
DEUTSCHER BUNDESTAG

Enquete-Kommission
„Kultur in Deutschland“
- Sekretariat -

11011 Berlin, 15. November 2005
Platz der Republik 1

Dienstgebäude:
Dorotheenstr. 88, Raum 402

Telefon: 030 227-37708

Fax: 030 227-36708

E-Mail: enquete.kultur@bundestag.de

Tätigkeitsbericht

der

Enquete-Kommission „Kultur in Deutschland“

15. Wahlperiode

Inhaltsverzeichnis

Vorwort der Vorsitzenden	9
A. Einsetzung, Zusammensetzung, Auftrag und Durchführung der Kommissionsarbeit	17
B. Sachstand der Bestandsaufnahmen, Beratungen und Handlungsempfehlungen für die im Einsetzungsauftrag vorgegebenen Schwerpunktthemen	29
0. Präambel.....	31
1. Infrastruktur, Kompetenzen und rechtliche Rahmenbedingungen für Kunst und Kultur in Staat und Zivilgesellschaft.....	37
1.1 Kompetenzverteilung Europa, Bund, Länder und Kommunen	37
1.2 Kultur als Staatsziel	45
1.3 Rechtliche Rahmenbedingungen	71
1.4 Kulturpolitik als gesellschaftliche Aufgabe.....	85
1.5 Kulturelle Grundversorgung und kulturelle Infrastruktur.....	87
1.6 Verhältnis von freiwilligen Leistungen zu Pflichtaufgaben.....	91
2. Die öffentliche und private Förderung und Finanzierung von Kunst und Kultur – Strukturwandel	101
2.1 Wechselwirkung zwischen öffentlicher und privater Förderung und Finanzierung	101
2.2 Lage und Strukturwandel der öffentlichen Kulturförderung	105
2.2a Anteile von Bund, Ländern und Kommunen an der Kulturfinanzierung UND	105
2.2b Entwicklung der kommunalen finanziellen Leistungen und der Länder für kulturelle Aufgaben (Versuch einer relativen quotalen Betrachtung).....	105
2.2c Organisationsformen	108
2.2d Neue Steuerungsmodelle für die öffentliche Verwaltung, neue Organisations-, Finanzierungs- und Vermarktungsmodelle	111
2.2e Finanzielle Situation der Kommunen, Auswirkung bei Haushaltsnöten / Kommunalaufsicht	113
2.2f Rechtliche und strukturelle Rahmenbedingungen des Betriebs von Theatern, Kulturorchestern, Opern, Museen, Ausstellungshäusern, Gedenkstätten, Bibliotheken, Volkshochschulen, Musikschulen, soziokulturellen Zentren, freier Kulturarbeit	114
2.2g Kultur in Ballungsräumen und im Umland sowie in ländlichen Regionen; Auswirkungen der demografischen Veränderungen	136
2.2h Schlussfolgerungen aus internationalen Erfahrungen der öffentlichen Kulturfinanzierung.....	147
2.3 Lage und Strukturwandel der Kulturförderung im mittelbar öffentlichen Bereich.....	155
2.4 Lage und Strukturwandel der privaten Kulturförderung.....	163
2.5 Förderbereiche von besonderer Bedeutung.....	171
2.5a Kulturförderung in den neuen Ländern.....	171
2.5b Kulturförderung in der Bundeshauptstadt.....	182
2.5c Situation und Förderung der UNESCO-Welterbestätten in Deutschland	187
2.5d Kulturförderung nach § 96 Bundesvertriebenengesetz	193
2.5e Interkultur / Migrantenkultur	197
2.6 Kulturwirtschaft	199
2.7 Kulturfinanzierung in gemeinsamer Verantwortung von Staat, Zivilgesellschaft und Wirtschaft	201

3.	Die wirtschaftliche und soziale Lage der Künstlerinnen und Künstler	203
3.1	Berufsbilder in Kunst und Kultur	205
3.2	Aus-, Fort- und Weiterbildung von Künstlern und für Kulturberufe.....	209
3.3	Rechtliche Situation der Künstler und Kulturberufe	213
3.4	Wirtschaftliche Situation der Künstler und Kulturberufe	223
3.5	Soziale Lage der Künstler und Kulturberufe	231
3.6	Künstlerförderung	243
4.	Kulturlandschaft und Kulturstandort Deutschland.....	247
4.1	Bedeutung von Kunst und Kultur für Individuum und Gesellschaft	247
4.2	Sicherung der kulturellen Infrastruktur und der Angebote der kulturellen Bildung	253
4.3	Kulturelle Kinder- und Jugendbildung	255
4.4	Kulturelle Erwachsenenbildung.....	275
4.5	Politisch-historische Bildung	279
4.6	Interkulturelle Bildung und Migrantenkultur	283
4.7	Vermittlung und Vermarktung von Kultur in den Medien	285
5.	Kulturstatistik in der Bundesrepublik Deutschland.....	297
Anhang 1		305
I.	Rechtlichen Rahmenbedingungen für Kultur in Deutschland (AU 15/082b)	307
II.	„Zusammenfassungen“ der von der Kommission in Auftrag gegebenen Gutachten	341
	Förderung und Finanzierung der UNESCO-Welterbestätten in Deutschland (K.-Drs. 15/211a)	341
	Weiterentwicklung der Alterssicherungssysteme für Künstler und Kulturberufler (K.-Drs. 15/231b).....	343
	Methodenkritische Analyse von Basisstatistiken zum Kulturbereich und Fragen zu einem Anforderungsprofil an eine bundeseinheitliche Kulturstatistik für die Bundesrepublik Deutschland (K.-Drs. 15/248a).....	347
	Objektive und transparente Förderkriterien staatlicher Kulturfinanzierung – Vergleiche mit dem Ausland (K.-Drs. 15/276a)	359
	Rechtliche und strukturelle Rahmenbedingungen des Betriebs von Theatern, Kulturorchestern und Opern in Deutschland unter Betrachtung des Spannungsfeldes von freiwilligen kulturellen Leistungen und Pflichtaufgaben der öffentlichen Hand (K.-Drs. 15/285).....	365
	Der Beitrag der Kirchen und Religionsgemeinschaften zum kulturellen Leben in Deutschland (K.-Drs. 15/414b).....	375
	Angebot, Perspektive und rechtliche Rahmenbedingungen der kulturellen Erwachsenenbildung in Deutschland (K.-Drs. 15/494a).....	377
	Bestandsaufnahme und Sekundäranalyse aktueller Materialien zur kulturellen Bildung im Kontext kulturpolitischer Anforderungen (K.-Drs. 15/495a).....	381
III.	Zusammenfassungen von Anhörungen und Expertengesprächen.....	385
	Zusammenfassung des öffentlichen Expertengesprächs zum Thema „Leistungsprofil und Leistungsdefizite der Kulturstatistik“ vom 8. Dezember 2003 (K.-Drs. 15/497).....	385
	Zusammenfassung der Anhörung „Wirtschaftliche und soziale Absicherung für Künstlerinnen und Künstler“ vom 22. November 2004 (K.-Drs. 15/498).....	391

Zusammenfassung der Anhörung „Eine Quote für Musik in Deutschland? Medienanteil deutschsprachiger Musik / Medienanteil von in Deutschland produzierter Musik“ vom 29. September 2004 (K.-Drs. 15/500).....	409
Zusammenfassung des Expertengesprächs mit Prof. Dr. Wolfgang Ruppert (UdK Berlin) zum Thema „Kulturhistorischer Überblick über die Wandlungen des Künstlerbildes“ in der Arbeitsgruppe II „Die wirtschaftliche und soziale Lage der Künstlerinnen und Künstler“ am 9. Mai 2005 (K.-Drs. 15/501)	417
Zusammenfassung der Anhörung „Kulturelle Bildung in Deutschland“ vom 8. März 2004 (K.-Drs. 15/502).....	423
Zusammenfassung der Anhörung „Stiftungswesen/ Stiftungsrecht“ vom 2. November 2004 (K.-Drs. 15/503)	451
Zusammenfassung des Expertengesprächs „Beispiele kultureller Bildung in Europa“ vom 21. Februar 2005 (K.-Drs. 15/504).....	479
Zusammenfassung der Anhörung „Praxis der kulturellen Bildung in Deutschland“ am 21. Februar 2005 (K.-Drs. 15/505).....	485
Zusammenfassung des Expertengesprächs der AG III: „Kulturstandort Deutschland“ Experte: Karsten Witt, karsten witt musik management GmbH (K.-Drs. 15/506)	497
Zusammenfassung des Expertengesprächs der AG III: „Sprache/ Sprachkultur“ Experten: Dr. Konrad Adam (DIE WELT), Prof. Dr. Adolf Muschg (Akademie der Künste) (K.-Drs. 15/507)	501
Zusammenfassung der Anhörung „Urhebervertragsrecht“ vom 3. Mai 2005 (K.-Drs. 5/508).....	507
Zusammenfassung des Expertengesprächs zum Thema „Arbeitsmarktsituation von Künstlerinnen und Künstlern“ am 14. Februar 2005 in der Arbeitsgruppe II der Enquete-Kommission „Kultur in Deutschland“ mit dem Leiter der Zentralen Bühnen- und Fernsehvermittlung (ZBF) (K.-Drs. 15/510).....	529
Zusammenfassung der öffentlichen Anhörung zum Thema „Instrumente der mittelbaren Förderung von Künstlerinnen und Künstlern“ am 27. September 2004 (K.-Drs. 15/514)	541
Zusammenfassung der Podiumsdiskussion „Kulturelle Bildung im Museum/ Museumspädagogik“ vom 21. Februar 2005 (K.-Drs. 15/516).....	555
Zusammenfassung der Anhörung „Rechtliche und strukturelle Rahmenbedingungen des Betriebs von Bibliotheken“ der Enquete-Kommission „Kultur in Deutschland“ vom 14. März 2005 (K.-Drs. 15/517).....	571
Zusammenfassung der Anhörung „Rolle der öffentlich-rechtlichen Medien für die Kultur“ vom 18. April 2005 (K.-Drs. 15/519).....	589
Zusammenfassung des Expertengesprächs der AG III „Rolle der privaten Medien für die Kultur“ vom 9. Mai 2005 (K.-Drs. 15/520).....	605
Zusammenfassung des Expertengesprächs der AG III „Singen“ vom 30. Mai 2005 (K.-Drs. 15/521)	611
Zusammenfassung des Expertengesprächs „Freie Theater in Deutschland“ der AG I vom 30. Mai 2005 (K.-Drs. 15/525).....	617
Zusammenfassung der Anhörung „Auswirkungen der Hartzgesetzgebung auf den Kulturbereich“ vom 30. Mai 2005 (K.-Drs. 15/528).....	627
Zusammenfassung der Anhörung „Umlandfinanzierung/ interkommunale Zusammenarbeit“ vom 24. Mai 2005 (K.-Drs. 15/531)	665
Auswertung der Umfrage und Zusammenfassung der Anhörung zum Thema „Kulturförderung auf der Grundlage von § 96 Bundesvertriebenengesetz (BVFG): Wandel und Stellenwert“ vom 29. November 2005 (K.-Drs. 15/532).....	669

Zusammenfassung der Anhörung „Situation der UNESCO-Welterbestätten in Deutschland“ vom 3. November 2004 in der PACT Essen (K.-Drs. 15/533).....	697
Zusammenfassung der schriftlichen Stellungnahmen und der Anhörung zum Thema „Public Private Partnership im Kulturbereich“ vom 3. November 2004 in Düsseldorf (K.-Drs. 15/534)	703
Zusammenfassung des Expertengesprächs zu dem Thema „Objektive und transparente Förderkriterien staatlicher Kulturfinanzierung – Vergleiche mit dem Ausland“ am 7. März 2005 in der Arbeitsgruppe I der Enquete-Kommission „Kultur in Deutschland“ (K.-Drs. 15/535).....	725
IV. Zusammenfassungen von Exkursionen und Delegationsreisen	733
Dokumentarische Auswertung der Delegationsreise der Enquete-Kommission „Kultur in Deutschland“ in die USA vom 30. Januar bis 6. Februar 2005 (K.-Drs. 15/499).....	733
Bericht über die Delegationsreise der Enquete-Kommission „Kultur in Deutschland“ nach Norddeutschland vom 11. bis 13. Mai 2004 (K.-Drs. 15/512).....	785
Bericht über die Delegationsreise der Enquete-Kommission „Kultur in Deutschland“ in das Vereinigte Königreich von Großbritannien und Nordirland und das Königreich der Niederlande vom 4. bis 8. Oktober 2004 (K.-Drs. 15/513).....	805
Bericht über die Delegationsreise der Enquete-Kommission "Kultur in Deutschland" nach Mittel- und Süddeutschland am 6. und 7. Juni 2005 (K.-Drs. 15/515).....	839
Zusammenfassung der Exkursion „Kulturelle Bildung in Berlin“ am 9. Dezember 2004 (K.-Drs. 15/526).....	871
Anhang 2	877
I. Antrag der Fraktionen der SPD, der CDU/CSU, des BÜNDNISSES 90/DIE GRÜNEN und der FDP <i>Einsetzung einer Enquete-Kommission</i> „Kultur in Deutschland“ Drucksache 15/1308 vom 1. Juli 2003	879
II. Auszug aus dem Stenographischen Bericht der 56. Sitzung des Deutschen Bundestages 15. Wahlperiode – am 3. Juli 2003: Beratung des Antrags der Fraktionen der SPD, der CDU/CSU, des BÜNDNISSES 90/DIE GRÜNEN und der FDP <i>Einsetzung einer Enquete-Kommission</i> „Kultur in Deutschland“ Drucksache 15/1308, S. 4715-4724.....	881

Vorwort der Vorsitzenden

*Die Kultur gleicht einem Garten der Freiheit,
diesen zu schützen und sein Wachstum zu fördern ist Aufgabe der Politik.*

Deutschland hat eine einzigartige Kulturlandschaft. Viele Generationen haben diese gestaltet. Unser Land bietet eine beispiellose kulturelle Vielfalt, die international höchste Anerkennung genießt. Sie gründet auf der Kreativität von Künstlern und Kulturschaffenden, einem breit gefächerten bürgerschaftlichen Engagement und der Übernahme staatlicher Verantwortung für Erhalt und Fortentwicklung dieses Reichtums.

Die Bundesrepublik Deutschland versteht sich als Kulturstaat. Nach der Rechtsprechung des Bundesverfassungsgerichts ist sie es auch. Daraus folgt nicht das Recht, eine Staatskunst schaffen zu dürfen. Der Staat darf sich andererseits nicht darauf beschränken, die Freiheit der Kunst nach Art. 5 GG zu gewähren. Vielmehr ist es seine Aufgabe, Kunst und Kultur zu schützen und zu fördern, die Rahmenbedingungen so zu gestalten, dass diese sich wirklich frei entfalten können – finanziell und rechtlich.

Nach wie vor werden in Deutschland über 90% der Mittel für Kultur aus staatlichen Haushalten aufgebracht. Um diese Förderung werden wir in anderen Ländern beneidet. Der Bestand von „Kultur in Deutschland“ ist allerdings infolge angespannter Haushaltslagen zunehmend gefährdet. Die gebetsmühlenshafte Rede vom sogenannten Subventionsabbau ist jedenfalls für den Bereich der Kultur mehr als nur ein laxer Sprachgebrauch. Der investive Charakter der Ausgaben für Kultur wird verkannt.

Die Folgen sind sichtbar und nachhaltig – negativ. Die Schließung von Theatern, Orchestern, Bibliotheken oder Musikschulen steht auf der Tagesordnung. Der Spareffekt ist schon tagespolitisch zweifelhaft. Denn kein Kulturretat ist so beschaffen, dass sich mit seiner Hilfe die Not eines öffentlichen Haushaltes beheben ließe.

Mittelfristig kommt eine solche Politik aber einem Raubbau gleich. Was jetzt verloren geht, wird wohl verloren bleiben – selbst wenn sich die Haushaltslagen entspannen. Und es besteht die Gefahr, dass der gesellschaftspolitische Konsens über die öffentliche Verantwortung für Kultur untergraben wird. Dies kann und darf nicht sein. Denn Kultur ist weder Sahnehäubchen noch Ornament. Kultur ist Lebensmittel, das Fundament, auf dem unsere Gesellschaft steht und auf das sie baut.

Dies heißt nicht, Strukturen nicht hinterfragen zu dürfen. Aber dies kann nur nach sorgfältiger Analyse des aktuellen Bestands erfolgen. Dabei wäre es ein verhängnisvoller Fehler, Kulturpolitik auf bloße Finanzpolitik zu reduzieren. Vielmehr gilt es, das noch brach liegende Feld der rechtlichen Rahmenbedingungen für den Kulturbereich urbar zu machen. Denn die Chance, dort eine reichere Ernte einzubringen, ist groß; sie sollte deshalb nicht vertan werden. Es gilt zu bewahren, was sich bewährt hat. Gleichzeitig ist zu überholen, was sich überholt hat. Vor diesem Hintergrund ist am 3. Juli 2003 mit den Stimmen aller Fraktionen die Enquete-Kommission des Deutschen Bundestages „Kultur in Deutschland“ eingesetzt worden. Die Kommission hatte den Auftrag, eine umfassende Bestandsaufnahme des Kulturlebens in Deutschland zu liefern und folgende Fragen zu beantworten: Was macht heute Kultur in Deutschland aus? Was müssen wir schützen, was weiterentwickeln? Auf der Basis dieser Bestandsaufnahme sollten Vorschläge für gesetzgeberisches oder administratives Handeln des Bundes zum Schutz und zur Ausgestaltung unserer Kulturlandschaft sowie zur weiteren Verbesserung der Situation der Kulturschaffenden erarbeitet werden.

Mancher Kassandrarufer sah daraufhin in der Einsetzung der Kommission schon einen zentralistischen Kulturanspruch des Bundes. Die Kulturhoheit der Länder stand jedoch nie in Frage. Der Deutsche Bundestag handelte in Anerkennung der überwiegenden Verantwortung der Länder und Kommunen für die staatliche Kulturförderung. Er erkannte auch die Verantwortung für die Auswärtige Kulturpolitik und die Repräsentation des Gesamtstaates, insbesondere in der Bundeshauptstadt, und für die eigenen Gesetzgebungszuständigkeiten u. a. auf den Gebieten des Urheberrechts, Gemeinnützigkeitsrechts, Steuerrechts, Sozialversicherungsrechts, Vereinsrechts etc.

Mit dieser Verantwortung wurden die 22 Mitglieder der Enquete-Kommission betraut. Es handelte sich dabei nicht nur um Mitglieder des Deutschen Bundestages, sondern auch um externe Sachverständige. In der Geschäftsordnung des Deutschen Bundestages heißt es über das im Rahmen der Parlamentsreform von 1969 geschaffene Instrument einer Enquete-Kommission: „Zur Vorbereitung von Entscheidungen über umfangreiche und bedeutsame Sachkomplexe kann der Bundestag eine Enquete-Kommission einsetzen.“ (§ 56 Abs. 1 Satz 1 GO-BT). Angesichts der Möglichkeit der Einbeziehung auswärtiger Mitglieder eröffnet dieses Instrument die Chance, praktischen Sachverstand mit politischer Urteilskraft zu verbinden, um Richtungweisende Handlungsempfehlungen für Zukunft sichernde Reformen im Konsens zu erarbeiten. Auch in dieser Enquete-Kommission hat sich dieses Parlamentsorgan bewährt.

Gemäß Einsetzungsantrag hatte sich die Enquete-Kommission insbesondere mit drei Schwerpunktthemen zu befassen:

- Die öffentliche und private Förderung von Kunst und Kultur - Strukturwandel
- Die wirtschaftliche und soziale Lage der Künstlerinnen und Künstler
- Kulturlandschaft Deutschland – Kultur als Standortfaktor

Zunächst galt es, die richtigen Fragen zu stellen. Viele taten sich auf.

Wie wird sich unsere Kulturlandschaft im Kontext von EU und WTO entwickeln? Werden in einer ansonsten wettbewerbsorientierten Handelsordnung die identitätsstiftende Wirkung von Kultur, die nationalen Besonderheiten, die kulturelle Vielfalt im Rahmen von GATS-Verhandlungen, von UNESCO-Konventionen abgesichert werden können? Welche Daten sind für eine verantwortungsvolle Kulturpolitik zwingend erforderlich? Welches Anforderungsprofil ist an eine aussagekräftige Statistik zu stellen? Braucht es eine bundesweit einheitliche Kulturstatistik? Wie ist die Lage der öffentlichen und freien Kultureinrichtungen? Welche Strukturen haben eine Perspektive, welche sind überkommen? Wie entwickelt sich das Besucherinteresse? Gibt es Motive für zurückgehende Nachfragen? Wird der Bildungsbürger im klassischen Sinne selbst eine museale Erscheinung? Gibt es einen Anspruch auf eine kulturelle Grundversorgung? Was gehört zum notwendigen kulturellen Fundament einer Nation? Wieviel Kultur gehört zur Bildung? Und wieviel Bildung setzt Kultur voraus? Wieviel Kultur muss aus öffentlichen Mitteln finanziert werden? Welche Möglichkeiten bieten Public Private Partnership (PPP) und Kulturmanagement? Wie lässt sich private Kulturförderung steigern – unabhängig von der Kassenlage? Wie kann in diesem Bereich bürgerschaftliches Engagement gestärkt, wie kann es attraktiver gemacht werden? Kann die Errichtung neuer, der Ausbau bestehender Stiftungen durch flankierende Maßnahmen attraktiver gemacht werden? Bedarf es anderer Regelungen im Bereich des Steuerrechts, einer Fortschreibung des Stiftungsrechts? Welche weiteren Möglichkeiten gibt es, wie z.B. das Sponsoring? Welche ökonomischen Chancen bietet Kultur? Wie lässt sich der volkswirtschaftliche „return of investment“ ausbauen? Welche Möglichkeiten gibt es für die in diesem Bereich Tätigen? Wie ist die wirtschaftliche und soziale Situation von Künstlerinnen und Künstlern? Ist ihre Lage befriedigend? Besteht Verbesserungsbedarf, z.B. im Bereich der Künstlersozialversicherung? Wie ist es um die Aus- und Weiterbildung bestellt? Wie steht es mit dem Urheberrecht, dem Folgerecht im Kunsthandel?

Die Kommission war sich von Anfang an darin einig, dass sie nicht alle Fragen stellen, keine Totalerfassung von dem, „was Kultur in Deutschland heute ausmacht“, werde leisten können. Pragmatisch konzentrierte sie sich darum darauf, im Rahmen der vorgegebenen Schwerpunktthemen und der Bundeskompetenzen ordnungspolitische Empfehlungen zur Verbesserung der Rahmenbedingungen zu erarbeiten, damit sich Kultur auch in Zukunft frei entfalten und weiterentwickeln kann.

Die Kommission hat zur Umsetzung ihres Arbeitsprogramms in der zur Verfügung stehenden Zeit insgesamt in 132 Sitzungen beraten. Sie hat dabei 35 Expertengespräche und Anhörungen, 4 Delegationsreisen (Vereinigtes Königreich von Großbritannien und Nordirland, Königreich der Niederlande, Vereinigte Staaten von Amerika, Norddeutschland, Süddeutschland) und 2 Exkursionen durchgeführt; ferner hat sie 9 Gutachten in Auftrag gegeben. Die Kommission hat also die ihr zur Verfügung stehende Zeit intensiv genutzt.

Während der Arbeit der Bestandaufnahme kristallisierte sich immer stärker heraus, dass gesetzgeberischer Handlungsbedarf besteht und zwar auf jeder Ebene.

Am 1. Juni 2005 hat die Enquete-Kommission dem Präsidenten des Deutschen Bundestages ihren Zwischenbericht „Kultur als Staatsziel“ (Drucksache 15/5560) übergeben. Darin empfiehlt sie die Aufnahme eines Artikels 20b „Der Staat schützt und fördert die Kultur“ in das Grundgesetz. Die Mütter und Väter unserer Verfassung haben dem Staat viele Ziele ins Grundgesetz geschrieben. Zuletzt wurden noch die natürlichen Lebensgrundlagen und der Tierschutz mit aufgenommen. Aber in Deutschland, dem Land der Dichter und Denker, dem Land von Bach und Orff fehlt eine verfassungsrechtliche Verankerung der Kultur. Alle Mitglieder der Kommission waren der Auffassung, dass sich Deutschland als europäischer Kulturstaat dem europäischen Verfassungsrecht anpassen sollte, das einen Kulturartikel aufweist. Zudem soll damit die Kultur als ideelle Lebensgrundlage den natürlichen Lebensgrundlagen bei den Staatszielen gleichgestellt werden. Die Kommission war sich auch darin einig, dass aus einer kulturellen Staatszielbestimmung keinerlei Änderungen für das Kompetenzgefüge von Bund und Ländern abgeleitet werden können. Mit dieser Staatszielbestimmung im Grundgesetz wird eine verfassungsrechtliche Wertentscheidung für bestimmte Ziele, Anliegen und Aufgaben getroffen, die rechtlich vorrangig für den Gesetzgeber verbindlich ist, und aus denen keine Grundrechte oder Ansprüche einzelner abgeleitet werden können. Die Kommission verbindet mit dieser Empfehlung zudem die Erwartung, dass mit der Verankerung von Kultur als Staatsziel ein Auslegungs- und Anwendungsmaßstab für Gerichte und Verwaltungen gegeben wird, der sich positiv auf den Erhalt und die Weiterentwicklung unserer Kulturlandschaft auswirken wird. Kultur als Staatsziel im Grundgesetz soll die Kultur und den Kulturgestaltungsauftrag der Kommunen unterstützen und bekräftigen, das einmal erreichte kulturelle Niveau zu erhalten. In Verbindung mit entsprechenden Vorschriften in den Landesverfassungen verspricht sich die Kommission damit am Ende eine Besserstellung bei Ermessensentscheidungen.

Das Staatsziel Kultur bildet sozusagen den Überbau für alle staatlichen Ebenen. Die Verantwortung des Staates für die Kultur reicht aber weiter: Die zum Schutz und zur Förderung von Kultur zu gestaltenden Rahmenbedingungen sind ein weites Feld, das es politisch und gesetzgeberisch – stärker als bisher - zu bearbeiten gilt. Folgende Aspekte wurden in der Enquete-Kommission schwerpunktartig behandelt:

Die Kommission war sich einig darin, dass öffentlich geförderte Kultureinrichtungen spartunabhängig mehr Flexibilität bei der Verwendung ihrer Mittel brauchen. Die Kommission empfiehlt darum, sich vom Jährlichkeitsprinzip zu verabschieden und anstelle eines jahresbezogenen Zuwendungsbescheids einen mehrjährigen Zuwendungsvertrag als Förderinstrument einzuführen. Der Zuwendungsempfänger wäre nicht mehr verpflichtet, die empfangenen Gelder bis zum Ablauf des jeweiligen Haushaltsjahres auszugeben, Hindernisse für größere Projekte, die

eine mehrjährige Vorlaufzeit erfordern, würden entfallen, Kulturinstitutionen hätten eine mittelfristige Planungssicherheit. Maßnahmen zum Bürokratieabbau, etwa das Wegfallen der doppelten Buchprüfungspflicht für Eigenbetriebe, müssten dies zwingend flankieren.

Ist hier die Verschlankung eines zu starren Regelwerks das Ziel einer Reform, so tritt die Kommission bei der Künstlersozialversicherung für die Erhaltung eines bewährten Systems ein. Die in Europa einmalige Künstlersozialkasse (KSK) ist, so war sich die Kommission einig, durch die starke Wachstumsdynamik der Kulturbetriebe in den letzten Jahren und den erheblichen Anstieg der Zahl der Versicherten unter Druck geraten. Die Kommission hat daher mögliche Reformansätze diskutiert, so zum Beispiel die Verbreiterung der Anzahl der Abgabepflichtigen, eine verstärkte Überprüfung der Eingangsvoraussetzungen oder Reformen innerhalb der Verwaltung der KSK. Daneben sind ergänzende Modelle, wie private Zusatzversicherungen, eine Riester-Rente für Künstler oder eine selbst verwaltete Altersvorsorge, die sich durch eine Verbindung mit Kooperationspartnern aus der Wirtschaft sowie Stiftungen, Vereinen und privaten Kulturträgern auszeichnet, Optionen für die Zukunft.

Der kulturellen Bildung hat die Kommission besondere Aufmerksamkeit gewidmet, denn auf keinem Feld ist die Verantwortung des Staates für die Förderung von Kunst und Kultur größer. Wenn die Weichen vor allem in der Kinder- und Jugendbildung richtig gestellt sind, dann werden die Voraussetzungen für qualitätsvolle Anbieter und anspruchsvolle, kundige Nachfrager von Kunst und Kultur gleichermaßen geschaffen. In der Kommission zeichnete sich ein Konsens dahingehend ab, zu empfehlen, dass die Schüler in jedem Schuljahr der Sekundarstufe I Anspruch auf Musik- und Kunstunterricht haben und nicht zu einer Auswahl zwischen beiden Fächern gezwungen sein sollten. Darüber hinaus sollten freie Träger der kulturellen Bildung in Zukunft besser gestellt werden. Bei öffentlich geförderten Kultureinrichtungen wäre darüber nachzudenken, ob nicht ein Teil der bewilligten Mittel zweckgebunden für kulturelle Bildungsangebote vergeben werden sollte.

Außerdem wurde großer Wert darauf gelegt, die Arbeit der Enquete-Kommission „Zukunft des bürgerschaftlichen Engagements“ für die Kultur fortzusetzen. Die Kommission war sich einig, den Stiftungsboom der letzten Jahre gesetzlich weiter zu fördern und vor allem den Anteil von Kulturstiftungen zu steigern. Der rechtliche Rahmen für neue Formen der Kooperation (z.B. PPP) sollte so fortentwickelt werden, dass diese zum wechselseitigen Vorteil stärker genutzt werden können. Das Stiftungsprivatrecht stand in der Kommission auf dem Prüfstand. Auch die Bürgerstiftungen, so der Konsens in der Kommission, bedürfen der weiteren intensiven Förderung, um die besondere bürgerschaftliche Dynamik dieser Form des Stiftens fruchtbar zu machen.

Als Verdienst unserer Arbeit würde ich es auch bezeichnen, dass das Bewusstsein für die Belange der Breitenkultur, speziell in der Region und im Umland, geweckt wurde und auch weiter gestärkt werden soll. So wichtig und wirksam die nationalen Leuchttürme für unsere Kulturlandschaft auch sind, ihr Licht reicht nicht aus für eine hell erleuchtete Kulturlandschaft, dazu braucht es unverzichtbar die vielen kleinen Kulturlichter im ländlichen Raum. Und es sind nach wie vor in erster Linie die ehrenamtlich arbeitenden Vereine vor Ort, die die Vielfalt des Angebotes in der Fläche und den Zugang für jedermann sichern und die damit zugleich auch den Menschen Heimat bieten und sie sozial und kulturell integrieren. Diese authentische Bürgerkultur muss gestärkt werden, damit auch in Zukunft gilt: „Kultur für alle“ und „Kultur von allen“!

Darüber hinaus hat sich die Kommission mit den besonderen Belangen der neuen Länder, dem Denkmalschutz, unserem Weltkulturerbe, der Bundeshauptstadtkultur und Fragen der Kultur als Standort- und Wirtschaftsfaktor befasst.

Auf allen diesen Feldern hat die Kommission ihre Bestandsaufnahme nahezu abgeschlossen. Was aber fehlt, das ist der entscheidende Schritt, die Auswertung als politische Bewertung mit den daraus abzuleitenden Handlungsempfehlungen.

Der aktualisierte Zeitplan der Kommission im Frühjahr 2005 sah vor, einen Zwischenbericht vor der parlamentarischen Sommerpause vorzulegen und bis zum Ende der Parlamentsferien die Bestandsaufnahme abzuschließen. Ihre Bewertung und die darauf basierende Beratung von Handlungsempfehlungen sollten bis Ende des Jahres geleistet, mit der Fertigstellung des Schlussberichtes sollte Anfang 2006 begonnen werden. Insoweit hatte sich die Kommission bereits darauf verständigt, eine Verlängerung des Abgabetermins zu beantragen. Nach den am Abend des 22. Mai 2005 angekündigten Neuwahlen stand die Kommission vor einer völlig veränderten Situation.

Es zeichnete sich in den Beratungen der Kommission sehr schnell und einvernehmlich ab, dass im Fall von Neuwahlen die Erstellung eines Berichtes im Sinne der Geschäftsordnung des Deutschen Bundestages nicht mehr zu leisten war. Eine rein verwaltungsmäßige Archivierung aller Dokumente aber hätte bedeutet, dass damit die bereits geleistete Arbeit, insbesondere die gewonnenen Erkenntnisse der Bestandsaufnahme in einer für die Arbeitsmethodik einer Enquete-Kommission ungeeigneten Form dokumentiert worden wäre. Da die Kommission ebenso einvernehmlich für eine Wiedereinsetzung durch einen neu gewählten Bundestag votierte und dieses Votum durch führende Parlamentarier der im Bundestag vertretenen Parteien auch öffentlich unterstützt wurde, war auch die Frage in die Überlegungen mit einzubeziehen, in welcher Form die geleistete Arbeit für eine neue Kommission gesichert werden könnte. Dies galt unter der Voraussetzung, dass diese zu dem Schluss kommen sollte, die bereits vorliegenden Bestandsaufnahmen für ihre eigenen Beratungen nutzen zu wollen. Die Kommission sah sich auch in der Verantwortung gegenüber der Öffentlichkeit, insbesondere gegenüber all jenen, die sich mit ihren Erfahrungen und ihrem Sachverstand in die Arbeit der Kommission eingebracht haben. Eine besondere Verantwortung sahen wir insbesondere gegenüber den Künstlerinnen und Künstlern, ohne die Kultur in Deutschland überhaupt nicht möglich ist.

Darum entschied sich die Kommission einstimmig dafür, einen Tätigkeitsbericht mit einem dazugehörigen Materialband durch das Sekretariat erstellen zu lassen, der in schriftlicher und digitalisierter Form öffentlich zugänglich gemacht werden soll.

Vor diesem Hintergrund ist um Verständnis dafür zu bitten, dass der vorliegende Tätigkeitsbericht lückenhaft und wie die Arbeit der Kommission Fragment bleiben musste. Die Kommission hat die ursprüngliche filigrane Berichtsgliederung zugunsten einer besseren Überschaubarkeit auf Hauptkapitel reduziert. Näheres zum Aufbau wird in Kapitel A und in der Einleitung zu Kapitel B ausgeführt.

Bedauerlicherweise sahen die Verantwortlichen in der Bundestagsverwaltung keine Möglichkeit, die Arbeitsverhältnisse der Wissenschaftlichen Mitarbeiterinnen und Mitarbeiter im Sekretariat zumindest zwei Monate nach Auflösung des 15. Deutschen Bundestages weiter bestehen zu lassen. Dies wäre notwendig gewesen, um den ursprünglich von der Kommission intendierten Erwartungen an Umfang, Grad der Vernetzung und Tiefenschärfe der Dokumentation im Arbeitsberichtsteil dieses Tätigkeitsberichtes gerecht zu werden.

Insofern sind Kommission und interessierter Leser gleichermaßen um Verständnis zu bitten, wenn dieser Tätigkeitsbericht weder eine vollständige Rekonstruktion der gesamten Arbeit der Kommission leisten kann noch eine solche beanspruchen will. Das gilt cum grano salis natürlich auch für den Duktus der einzelnen Kapitel. Für eine bei Schlussberichten übliche redaktionelle Gesamtüberarbeitung fehlte die Zeit.

Mit dem Erreichten können wir aber durchaus zufrieden sein. Die unterbrochenen Arbeiten können bei einer zügigen Wiedereinsetzung der Kommission abgeschlossen werden. Mit dem vor-

liegenden Tätigkeitsbericht haben wir die Voraussetzungen geschaffen, an die Arbeit dieser Kommission nahtlos anzuknüpfen und diese abzuschließen. Bedingung hierfür wäre aber eine unverzügliche Wiedereinsetzung der Kommission. Diese Entscheidung sollte nicht zum Gegenstand politischen Taktierens werden. Andernfalls bestünde die Gefahr, dass es entweder nicht zu einer Einsetzung kommt oder diese so spät erfolgen wird, dass die gewonnenen Erkenntnisse kaum noch nutzbringend berücksichtigt werden können.

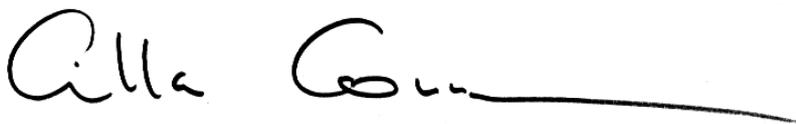
Eine neu eingesetzte Kommission wäre gut beraten, in ihre Arbeit immer auch europäische und internationale Aspekte mit einfließen zu lassen. Unsere Kommission hat im Rahmen ihrer Befassung insbesondere mit der EU-Dienstleistungsrichtlinie und dem Urheberrecht sowie in der Auswertung ihrer Delegationsreisen den Stellenwert internationaler Erfahrungen im Kontext des Globalisierungsprozesses schätzen gelernt.

Als Vorsitzende der Enquete-Kommission „Kultur in Deutschland“ danke ich allen Mitgliedern dieser Kommission, den Abgeordneten des Deutschen Bundestages wie den Sachverständigen für ihre Kompetenz, ihre Begeisterungsfähigkeit, ihre Kreativität. „Kultur ist schön, macht aber viel Arbeit“. Diese Feststellung von Karl Valentin hat sich schnell als zutreffend erwiesen. Umso mehr ist das außerordentliche und nachhaltige Engagement herauszustellen, das alle bei ihrer Arbeit gezeigt haben.

Ich danke den Gutachtern und Teilnehmerinnen und Teilnehmern an unseren Anhörungen, den Gesprächspartnern bei unseren Informationsbesuchen, Exkursionen und Delegationsreisen für ihre Bereitschaft, der Kommission ihre Forschungsergebnisse und praktischen Erfahrungen zur Verfügung zu stellen.

Danken möchte ich auch allen Bürgerinnen und Bürgern, die unsere Arbeit mit Interesse begleitet haben. Ich lade alle ganz herzlich ein zur Lektüre dieses Tätigkeitsberichtes und würde mich freuen, wenn der Kommission im Falle ihrer Wiedereinsetzung nicht weniger öffentliche Aufmerksamkeit zuteil würde.

Mein Dank gilt auch und nicht zuletzt den Mitarbeiterinnen und Mitarbeitern im Sekretariat, ohne deren Engagement die Kommission ihr Arbeitspensum nicht hätte leisten können. Auch dieser Tätigkeitsbericht hätte ohne sie nicht erstellt werden können.

A handwritten signature in black ink, appearing to read 'Gitta Connemann', with a long horizontal line extending to the right.

Gitta Connemann MdB

Vorsitzende der Enquete-Kommission „Kultur in Deutschland“

A. Einsetzung, Zusammensetzung, Auftrag und Durchführung der Kommissionsarbeit

Der 15. Deutsche Bundestag hat in seiner 56. Sitzung am 3. Juli 2003 (Plenarprotokoll 15/56) den Antrag der Fraktionen SPD, CDU/CSU, BÜNDNIS 90/DIE GRÜNEN und FDP auf Einsetzung einer Enquete-Kommission „Kultur in Deutschland“ vom 1. Juli 2003 (Drucksache 15/1308) mit den Stimmen des ganzen Hauses angenommen. Die konstituierende Sitzung fand am 13. Oktober 2003 unter dem Vorsitz von Bundestagspräsident Wolfgang Thierse, MdB, statt.

Danach gehören der Enquete-Kommission elf Mitglieder und elf stellvertretende Mitglieder des Bundestages sowie elf Sachverständige an.

Seitens der Fraktion der SPD wurden folgende Mitglieder benannt:

Ordentliche Mitglieder:

Abg. Siegmund Ehrmann
Abg. Angelika Krüger-Leißner
Abg. Horst Kubatschka
Abg. Dr. Christine Lucyga
Abg. Lydia Westrich

Stellvertretende Mitglieder:

Abg. Eckhardt Barthel
Abg. Dr. Michael Bürsch
Abg. Petra-Evelyn Merkel
Abg. Ute Kumpf
Abg. Petra Weis

Seitens der Fraktion der CDU/CSU wurden folgende Mitglieder benannt:

Ordentliche Mitglieder:

Abg. Gitta Connemann
Abg. Günter Nooke
Abg. Matthias Sehling
Abg. Christian Freiherr von Stetten

Stellvertretende Mitglieder:

Abg. Dr. Christoph Bergner
Abg. Marie Luise Dött
Abg. Kristina Köhler
Abg. Dorothee Mantel

Seitens der Fraktion BÜNDNIS 90/DIE GRÜNEN wurden folgende Mitglieder benannt:

Ordentliches Mitglied:

Abg. Ursula Sowa

Stellvertretendes Mitglied:

Abg. Dr. Antje Vollmer

Seitens der Fraktion der FDP wurden folgende Mitglieder benannt:

Ordentliches Mitglied:

Abg. Hans-Joachim Otto

Stellvertretendes Mitglied:

Abg. Helga Daub

Als Sachverständige wurden im Einvernehmen der Fraktionen vom Präsidenten des Deutschen Bundestages berufen:

Prof. Dr. Susanne Binas-Preisendörfer; Geschäftsführerin der Berliner Kulturveranstaltungs GmbH bis Januar 2005; ab März 2005 Lehrstuhl für Musik und Medien an der Universität Oldenburg

Helga Boldt; Kulturdezernentin a.D.; ab Mai 2005 Beraterin der Bertelsmann Stiftung

Dr. Bernhard Freiherr von Loeffelholz; Präsident des Sächsischen Kultursenats; Vorstandsmitglied des Kulturkreises der deutschen Wirtschaft im Bundesverband der Deutschen Industrie

Dr. Gerd Harms (bis zum 18. Oktober 2004); Staatsminister a. D.; ab Oktober 2004 Bevollmächtigter des Landes Brandenburg beim Bund und für Europaangelegenheiten

Heinz Rudolf Kunze; Musiker und Songschreiber

Dr. Oliver Scheytt; Präsident der Kulturpolitischen Gesellschaft e.V.; Beigeordneter der Stadt Essen für Bildung, Jugend und Kultur

Prof. Dr. Wolfgang Schneider; Direktor des Instituts für Kulturpolitik der Universität Hildesheim

Prof. Dr. Dr. Thomas Sternberg; Direktor der Katholischen Akademie des Bistums Münster und Sprecher für kulturelle Grundfragen des Zentralkomitees der deutschen Katholiken; ab dem 22. Mai 2005 Mitglied des Landtages von Nordrhein-Westfalen

Dr. Dieter Swatek (ab dem 12. November 2004); Staatssekretär a.D.

Dr. Nike Wagner; Intendantin der Kunstfest Weimar GmbH

Dr. h.c. Hans Zehetmair; Staatsminister a.D.; Senator E.h.; Vorsitzender der Hanns-Seidel-Stiftung; Vorsitzender des Rats für deutsche Rechtschreibung

Olaf Zimmermann; Geschäftsführer des Deutschen Kulturrats e.V.

Auf der konstituierenden Sitzung am 13. Oktober 2003 wurden für den Vorsitz der Kommission einstimmig gewählt:

Vorsitzende: Abg. Gitta Connemann (CDU/CSU)

Stellvertretender Vorsitzender: Abg. Horst Kubatschka (SPD)

Als Obleute wurden von den Fraktionen benannt:

Abg. Siegmund Ehrmann (SPD)

Abg. Günter Nooke (CDU/CSU)

Abg. Ursula Sowa (BÜNDNIS 90/DIE GRÜNEN)

Abg. Hans-Joachim Otto (FDP)

Die Kommission wurde in wissenschaftlicher und organisatorischer Hinsicht durch das Sekretariat der Verwaltung des Deutschen Bundestages (WF X A 2) und durch Referenten der Bundestagsfraktionen unterstützt:

Mitarbeiterinnen und Mitarbeiter des Sekretariats:

MR Dr. Ferdinand Bitz; Leiter - (Bi)
RDn Astrid Mahler-Neumann; Stellvertretende Leiterin - (MN)
VAe Nicole Hück; Büroleiterin - (Hü)
VAe Doris Schmitz; Erste Kommissionssekretärin
VAe Christina Woldeit; Zweite Kommissionssekretärin
Elena Bonewa; Leasingkraft (3. September 2003 bis 10. Oktober 2003)

Wissenschaftliche Mitarbeiterinnen und Wissenschaftliche Mitarbeiter im Sekretariat:

VAe Annette Therese Jäger, Diplom-Theaterwissenschaftlerin und Musikdramaturgin (1. Januar 2004 bis 31. Oktober 2005) – (Jä)
VA Dr. Jens Leberl, Historiker und Altphilologe (1. Dezember 2003 bis 31. Oktober 2005) – (Le)
VA Hilmar Sack M.A., Historiker, Museumspädagoge und Partner in der Vergangenheitsagentur Berlin (1. Dezember 2003 bis 31. Oktober 2005) - (Sa)
VAe Miriam von Gehren, geb. Urbach, Diplom-Volkswirtin und Kunsthistorikerin; (2. Januar 2004 bis 18. September 2005) – (Ur)
VAe Kristina Volke, vormals Bauer-Volke, M.A., Kunsthistorikerin und Kulturwissenschaftlerin (2. Januar 2004 bis 4. Januar 2005; 5. Januar 2005 bis 25. April 2005 Mutterschutz; 26. April 2005 bis 31. August 2005 Elternzeit; 1. September 2005 bis 31. Oktober 2005) – (KBV/Vo)

Rechtsreferendare im Sekretariat:

Malte Ludin (1. April 2005 bis 30. Juni 2005) – (Lu)
Bettina Riedel (1. Juli 2004 bis 30. September 2004) – (Rie)
Christoph Schütt (1. Juli 2005 bis 30. September 2005) – (Schü)

Geprüfte Rechtskandidaten im Sekretariat:

Sylvia Lorenz (5. Januar 2005 bis 31. Oktober 2005) – (Lo)
Frauke Rückl (1. November 2004 bis 31. Januar 2005) – (Rü)

Studentische Hilfskräfte im Sekretariat:

Björn Beinsen (3. Januar 2005 bis 31. Oktober 2005)
Joachim Bühler (5. November 2003 bis 31. Oktober 2004)
Elisa Jäkel (2. Mai 2005 bis 30. September 2005)
Susanne Marcus (12. Mai 2004 bis 10. Mai 2005)
Matthias Priller (7. Januar 2004 bis 30. Dezember 2004; 2. Mai 2005 bis 31. Oktober 2005)
Sebastian Richter (1. November 2004 bis 30. April 2005)
Jenny Kupfer (1. Oktober bis 31. Oktober 2005)

Praktikanten im Sekretariat:

Cyprien Benoit; Internship-Programm des Deutschen Bundestages (4. Oktober 2004 bis 29. Oktober 2004)
Axel Kannenberg (1. Februar 2005 bis 24. März 2005)

Referenten der Fraktionen:

Dr. Ingrun Drechsler (SPD)
Dr. Stephan Frucht (CDU/CSU)

Dr. Reinhard Olschanski bis zum 31. Dezember 2004, Britta Scholze ab dem 1. Januar 2005
(BÜNDNIS 90/DIE GRÜNEN)

Jan Gerd Becker-Schwering (FDP)

Die Kommission hat zu Beginn ihrer Arbeit die auch im vorliegenden Tätigkeitsbericht benutzte Kategorisierung und Zitierweise von Kommissionsunterlagen beschlossen:

- Arbeitsunterlagen – Zuarbeiten des Sekretariats an die Kommission (AU 15/...)
- Materialien – extern zur Verfügung gestellte Materialien mit thematischem Bezug zur Arbeit und zum Einsetzungsauftrag der Kommission (Mat 15/...)
- Drucksachen – von der Kommission selbst erstellte Texte (K.-Drs. 15/...)

Darüber hinausgehendes Datenmaterial wie beispielsweise Rechtsquellen und Literatur werden nachstehend in der in wissenschaftlichen Publikationen üblichen Weise zitiert.

Die Enquete-Kommission hat sich auf einer Klausurtagung am 9. und 10. November 2003 ausführlich mit Fragen der Umsetzung der im Einsetzungsantrag vorgegebenen Aufgabenstellung befasst. Die Kommission kam nach gründlicher Analyse und Beratung zu der Auffassung, dass eine Vollständigkeit beanspruchende Bestandsaufnahme von „Kultur in Deutschland“ in der zur Verfügung stehenden Zeit kaum zu leisten wäre. Insofern verständigte man sich darauf, sich auf Schwerpunktthemen zu konzentrieren. In Abwägung der Vor- und Nachteile alternativer Gliederungsstrukturen, der Problematik von Querschnittsthemen, Themenbrüchen und Lücken wurde insbesondere mit Rücksicht auf die politische Konsensfindung bei der Formulierung des Einsetzungsantrages an der hier vorgenommenen Gliederung festgehalten. Auf der Grundlage von Impulsreferaten von Kommissionsmitgliedern zu einzelnen Themenblöcken des Einsetzungsantrages wurde ein Arbeitsprogramm entwickelt (K.-Drs. 15/016).

Das Arbeitsprogramm ist im weiteren Verlauf der Beratungen kontinuierlich fortgeschrieben worden (vgl. AU 15/047f). Nach einer einleitenden Präambel sollten nach der von der Kommission beschlossenen Konzeption in drei Kapiteln die im Einsetzungsantrag explizit aufgeführten Themenschwerpunkte gesondert behandelt werden. Jedes Kapitel sollte dieselbe Binnenstruktur aufweisen: In einem Unterkapitel „Vorbemerkungen“ sollten Definitionen, Themeneingrenzungen und Relevanzhinweise vorgenommen werden. In einem Unterkapitel „Ausgangslage“ war die eigentliche Bestandsaufnahme zu leisten. Das Unterkapitel „Problembeschreibung“ sollte die politische Bewertung enthalten und unmittelbar in Handlungsempfehlungen einmünden.

Entsprechend wurden von der Kommission sehr früh dazu korrespondierende Arbeitsgruppen eingesetzt:

Arbeitsgruppe „Präambel“

Einberuferin:

Abg. Gitta Connemann (CDU/CSU)

Mitglieder:

Abg. Eckhardt Barthel (SPD)

Helga Boldt (SV)

Dr. Gerd Harms (SV)

Dr. h.c. Hans Zehetmaier (SV)

Arbeitsgruppe I „Die öffentliche und private Förderung von Kunst und Kultur - Strukturwandel“

Einberufer:

Abg. Siegmund *Ehrmann* (SPD)

Stellv. Einberufer:

Matthias Sehling (CDU/CSU)

Mitglieder:

Abg. Eckhardt Barthel (SPD)

Abg. Dr. Michael Bürsch (SPD)

Abg. Angelika Krüger-Leißner (SPD)

Abg. Horst Kubatschka (SPD)

Abg. Petra Weis (SPD)

Abg. Gitta Connemann (CDU/CSU)

Abg. Marie Luise Dött (CDU/CSU)

Abg. Günter Nooke (CDU/CSU)

Abg. Christian Freiherr von Stetten (CDU/CSU)

Abg. Ursula Sowa (BÜNDNIS 90/DIE GRÜNEN)

Abg. Helga Daub (FDP)

Abg. Hans-Joachim Otto (FDP)

Prof. Dr. Susanne Binas-Preisendörfer (SV)

Helga Boldt (SV)

Dr. Gerd Harms (SV)

Dr. Bernhard Freiherr von Loeffelholz (SV)

Dr. Oliver Scheytt (SV)

Prof. Dr. Wolfgang Schneider (SV)

Prof. Dr. Dr. Thomas Sternberg (SV)

Dr. Dieter Swatek (SV)

Dr. h.c. Hans Zehetmair (SV)

Olaf Zimmermann (SV)

Arbeitsgruppe II „Die wirtschaftliche und soziale Lage der Künstlerinnen und Künstler“

Einberuferin:

Abg. Ursula Sowa (BÜNDNIS 90/DIE GRÜNEN)

Stellv. Einberufer:

Olaf Zimmermann (SV)

Mitglieder:

Abg. Angelika Krüger-Leißner (SPD)

Abg. Petra Merkel (SPD)

Abg. Lydia Westrich (SPD)

Abg. Gitta Connemann (CDU/CSU)

Abg. Dr. Christoph Bergner (CDU/CSU)

Abg. Marie Luise Dött (CDU/CSU)

Prof. Dr. Susanne Binas-Preisendörfer (SV)
Heinz Rudolf Kunze (SV)
Prof. Dr. Wolfgang Schneider (SV)
Dr. h.c. Hans Zehetmair (SV)

Arbeitsgruppe III „Kulturlandschaft und Kulturstandort Deutschland – kulturelle Grundversorgung“

Einberufer:

Abg. Günter Nooke (CDU/CSU)

Stellv. Einberufer:

Abg. Horst Kubatschka (SPD)

Mitglieder:

Abg. Angelika Krüger-Leißner
Abg. Dr. Christine Lucyga (SPD)
Abg. Petra Weis (SPD)
Abg. Gitta Connemann (CDU/CSU)
Abg. Kristina Köhler (CDU/CSU)
Abg. Dorothee Mantel
Abg. Hans-Joachim Otto (FDP)
Abg. Helga Daub (FDP)

Helga Boldt (SV)
Dr. Gerd Harms (SV)
Dr. Bernhard Freiherr von Loeffelholz (SV)
Dr. Oliver Scheytt (SV)
Prof. Dr. Wolfgang Schneider (SV)
Dr. Dieter Swatek (SV)
Prof. Dr. Dr. Thomas Sternberg (SV)
Dr. Nike Wagner (SV)

Als Fragestellungen übergreifender Tragweite wurden der Bedarf und die Entwicklung eines Anforderungsprofils für eine bundeseinheitliche Kulturstatistik eingestuft. Zur Klärung der weiteren Vorgehensweise wurde hierzu eine Berichterstattergruppe eingesetzt, der Prof. Dr. Dr. Thomas Sternberg (SV) und Dr. Oliver Scheytt (SV) angehörten.

Die Enquete-Kommission führte bis zur Auflösung des Deutschen Bundestages durch den Bundespräsidenten insgesamt 47 Sitzungen durch, davon neun auswärtige.

Die insgesamt 19 öffentlichen Expertengespräche und Anhörungen des Plenums wurden zu folgenden Themen durchgeführt:

- Leistungsprofil und Leistungsdefizite der Kulturstatistik (Bundestag, 8. Dezember 2003; Protokoll-Nr. 15/5)
- Kulturelle Bildung in Deutschland (Bundesrat, 8. März 2004; Protokoll-Nr. 15/10)
- Urhebervertragsrecht (Bundestag, 3. Mai 2004; Protokoll-Nr. 15/14)
- 10 Jahre Sächsisches Kulturraumgesetz – Bilanz, Probleme, Perspektiven (Sächsischer Landtag Dresden, 24. Mai 2004 – Gemeinsame Sitzung mit dem Ausschuss für Wissenschaft und Hochschule, Kultur und Medien des Sächsischen Landtages; K.-Drs. 15/496)

- Interkommunale Zusammenarbeit/Umlandfinanzierung in Deutschland (Villa Tiberius Dresden, 24. Mai 2004; Protokoll-Nr. 15/15)
- Kulturelle Staatszielbestimmungen (Bundestag, 20. September 2004; Protokoll-Nr. 15/19)
- Instrumente der mittelbaren Förderung von Künstlerinnen und Künstlern (Bundestag, 27. September 2004; Protokoll-Nr. 15/20)
- Eine Quote für Musik aus Deutschland? Medienanteil deutschsprachiger Musik/Medienanteil von in Deutschland produzierter Musik (Bundestag, 29. September 2004 – Gemeinsame Anhörung mit dem Ausschuss für Kultur und Medien; Protokoll-Nr. 15/21)
- Stiftungswesen/Stiftungsrecht (Bucerius Law School Hamburg, 2. November 2004; Protokoll-Nr. 15/24)
- Situation der Welterbestätten in Deutschland (PACT Zollverein Essen, 3. November 2004; Protokoll-Nr. 15/25)
- Public Private Partnership im Kulturbereich (Stiftung Museum Kunst Palast Düsseldorf, 3. November 2004; Protokoll-Nr. 15/26)
- Wirtschaftliche und soziale Absicherung für Künstlerinnen und Künstler (Bundestag, 22. November 2004; Protokoll-Nr. 15/28)
- § 96 Bundesvertriebenengesetz (Bundestag, 29. November 2004; Protokoll-Nr. 15/29)
- Beispiele kultureller Bildung in Europa (Haus der Geschichte Bonn, 21. Februar 2005; Protokoll-Nr. 15/35)
- Kulturelle Bildung im Museum (Haus der Geschichte Bonn, 21. Februar 2005; Protokoll-Nr. 15/36)
- Praxis der kulturellen Bildung in Deutschland (Haus der Geschichte Bonn, 21. Februar 2005; Protokoll-Nr. 15/37)
- Rechtliche und strukturelle Rahmenbedingungen des Betriebs von Bibliotheken (Bundestag, 14. März 2005; Protokoll-Nr. 15/39)
- Rolle der öffentlich-rechtlichen Medien für die Kultur (Bundestag, 18. April 2005; Protokoll-Nr. 15/41)
- Auswirkungen der Hartzgesetzgebung auf den Kulturbetrieb (Bundestag, 30. Mai 2005; Protokoll-Nr. 15/44)

Von der Kommission explizit zugrunde gelegte Kriterien bei der Auswahl von externen Tagungsorten waren die Referenz gegenüber dem Tagungsort (z.B. Beratungen zum Sächsischen Kulturraumgesetz in Dresden) und die Referenz gegenüber der vorrangigen Zuständigkeit von Ländern (z.B. Sitzung im Bundesrat) und Kommunen (z.B. Gesprächstermine auf der Deutschlandreise) bei der Förderung und Pflege von Kunst und Kultur.

Neben den öffentlichen Anhörungen und Expertengesprächen wurden von der Kommission die folgenden weiteren Gesprächstermine wahrgenommen:

In einem Gespräch mit der Beauftragten der Bundesregierung für Kultur und Medien (BKM), Frau Staatsministerin Dr. Christina Weiss, am 1. März 2004 (vgl. Protokoll-Nr. 15/9, TOP 1) standen Fragen im Kontext der Antwort der Bundesregierung auf die Große Anfrage der Abgeordneten Günter Nooke, Bernd Neumann (Bremen), Renate Blank, weiterer Abgeordneter und der Fraktion der CDU/CSU sowie der Abgeordneten Hans-Joachim Otto (Frankfurt), Daniel Bahr (Münster), Rainer Brüderle, weiterer Abgeordneter und der Fraktion der FDP – Drucksache 15/1402 – „Wirtschaftliche und soziale Entwicklung der künstlerischen Berufe und des

Kunstbetriebs in Deutschland“ in Drucksache 15/2275 (neu) vom 19. Dezember 2003 sowie die kulturpolitischen Schwerpunkte der Arbeit der BKM im Mittelpunkt der Diskussion. Frau Staatsministerin Dr. Christina Weiss wies dabei auf den nicht befriedigenden Umstand hin, dass es in Deutschland keine einheitliche Kulturstatistik gebe, die die Beantwortung mancher Fragen schwierig mache. Es sei deshalb eine Bund-Länder-Arbeitsgruppe zur Kulturstatistik eingesetzt worden, von der sie sich für einige Fragestellungen wie etwa im Bereich der Kulturfinanz- und Kulturwirtschaftsberichterstattung Erkenntnisfortschritte erhoffe.

Die Kommission folgte einer Einladung des Bundespräsidenten zu einem Gespräch am 8. März 2004 im Schloss Bellevue. Dabei unterstrich Bundespräsident Johannes Rau die gesamtgesellschaftliche Bedeutung von Kultur in Deutschland in ihrer innen- wie außenpolitischen Wirkung. Er regte an, in die eigenen Beratungen auch die kulturpolitisch relevanten Themen der Kommission von Bundestag und Bundesrat zur Modernisierung der bundesstaatlichen Ordnung (Föderalismuskommission) einzubeziehen.

Die Kommission führte des Weiteren ein Gespräch mit den von der Ständigen Konferenz der Kultusminister der Länder in der Bundesrepublik Deutschland (KMK) benannten Ansprechpartnern, Staatssekretär Dr. Jürgen Aretz (Thüringer Ministerium für Wissenschaft, Forschung und Kunst) und Staatssekretär Roland Härtel (Ministerium für Wissenschaft, Weiterbildung, Forschung und Kultur des Landes Rheinland-Pfalz) am 28. Juni 2004 (vgl. Protokoll-Nr. 15/17). Staatssekretär Dr. Aretz referierte über die historisch bedingte besondere Situation der neuen Länder und die Problematik einer sehr unterschiedlich ausgeprägten Leistungskraft der Kommunen. Kulturangeboten in den neuen Ländern, insbesondere für Kinder und Jugendliche, komme nach wie vor eine nachhaltig Identität stiftende Funktion zu. Leider müsse inzwischen für alle Länder der Mangel beklagt werden, dass zuerst an der Kultur gespart werde. Das stelle die politisch Verantwortlichen vor die Herausforderung, eine Balance zwischen Bewahrung und Innovation herzustellen. Die KMK habe sich in den zurückliegenden Jahren sehr intensiv mit den Rahmenbedingungen befasst. So habe man beispielsweise im Bereich Kultursponsoring eine Anhebung der steuerlichen Abzugsgrenzen für Spenden und Zuwendungen an gemeinnützige Körperschaften als Sonderausgaben vorgeschlagen, ebenso eine Erhöhung der Besteuerungsgrenzen für den wirtschaftlichen Geschäftsbetrieb. Jenseits der aktuellen Entflechtungsdebatte sei man sich aber in dem Punkt einig, dass die neuen Länder nach wie vor einen Bedarf an besonderer Förderung nach Artikel 35 Einigungsvertrag geltend machen könnten. Staatssekretär Härtel referierte über die Situation in den alten Ländern. Angesichts der angespannten Haushaltslage komme man in der Kulturpolitik nicht umhin, sich auf ausgewählte Schwerpunkte zu konzentrieren und mit diversen Partnern zu kooperieren. Gegenüber gesetzlichen Regelungen, die darauf abzielten, Kultur zur Pflichtaufgabe der Kommunen machen zu wollen, sehe er nicht nur verfassungsrechtliche Bedenken, in ihnen könne er auch in praktischer Hinsicht keine Lösung erkennen. Man sei gut beraten, bei dem bewährten partnerschaftlichen Verhältnis zwischen Ländern und Kommunen zu bleiben. Was die aktuelle Debatte in den alten Ländern hinsichtlich der Sonderförderung der neuen Länder angehe, so könne er sich sehr gut vorstellen, dass mit einem „Blaubuch West“ ein konstruktiver Dialog über ein zukünftiges Förderkonzept in Gang kommen könne. KMK und Deutscher Bundestag könnten gemeinsam hierzu beitragen.

Darüber hinaus führte die Vorsitzende im Auftrag der Kommission mit den von der Ministerpräsidentenkonferenz (MPK) benannten Ansprechpartnern, Staatssekretär Rudolf Böhmler (Baden-Württemberg) und Staatsrat Prof. Dr. Reinhard Hoffmann (Bremen) am 25. März 2005 ein Gespräch über mögliche Schnittmengen bei Themen im Kontext der Beratungen der Kommission von Bundestag und Bundesrat zur Modernisierung der bundesstaatlichen Ordnung (Föderalismuskommission). In Kenntnis der von den Ländern mit der BKM gemeinsam erarbeiteten „Eckpunkte für die Systematisierung der Kulturförderung von Bund und Ländern und für die Zusam-

menführung der Kulturstiftungen des Bundes und der Kulturstiftung der Länder zu einer gemeinsamen Kulturstiftung“ vom Juni 2003 wurden Fragen zu Formen einer generellen Rechtsverpflichtung im Kulturbereich beziehungsweise einer Staatszielbestimmung als Kulturgestaltungsauftrag in Gestalt von Staatsverträgen beziehungsweise Vereinbarungen unterhalb der Verfassungsebene erörtert. Daneben wurden auch Fragen der Kompetenz des Bundes bei der Kulturfinanzierung, Fragen einer kulturellen Grund-/Mindestversorgung und der Sicherung der kulturellen Infrastruktur durch Länder und Kommunen besprochen. Ein bereits anberaumtes Gespräch mit der gesamten Kommission kam aus Termingründen bis zum Ende der Kommissionsarbeit nicht mehr zustande.

Neben Anhörungen, Exkursionen, Expertengesprächen und Delegationsreisen wurden von der Kommission auch Gutachten als Instrument der Erkenntnisgewinnung genutzt. Von der Kommission wurden insgesamt neun Gutachten zu folgenden Themen in Auftrag gegeben (vgl. Zusammenfassungen der Gutachten im Anhang 1):

- Methodenkritische Analyse von Basisstatistiken zum Kulturbereich und Fragen zu einem Anforderungsprofil an eine bundeseinheitliche Kulturstatistik für die Bundesrepublik Deutschland (K.-Drs. 15/248a)
- Förderung und Finanzierung der UNESCO-Welterbestätten in Deutschland (K.-Drs. 15/211a)
- Weiterentwicklung der Alterssicherungssysteme für Künstler und Kulturberufler (K.-Drs. 15/231b)
- Rechtliche und strukturelle Rahmenbedingungen des Betriebes von Theatern, Kulturorchestern und Opern in Deutschland (K.-Drs. 15/285)
- Objektive und transparente Förderkriterien staatlicher Kulturfinanzierung – Vergleiche mit dem Ausland (K.-Drs. 15/276a)
- Bestandsaufnahme und Sekundäranalyse aktueller Materialien zur kulturellen Bildung im Kontext kulturpolitischer Anforderungen (K.-Drs. 15/495a)
- Existenzgründung und Existenzsicherung für selbständig und freiberuflich arbeitende Künstlerinnen und Künstler
- Beitrag der Kirchen und Religionsgemeinschaften zur Kultur in Deutschland (K.-Drs. 15/414b)
- Angebot, Perspektive und rechtliche Rahmenbedingungen der kulturellen Erwachsenenbildung in Deutschland (K.-Drs. 15/494a)

Folgende von der Kommission bereits beschlossene Gutachten konnten aufgrund der Auflösung des Deutschen Bundestages nicht mehr zum Vertragsschluss gebracht werden:

- Kulturwirtschaft
- Modelle der selbstverwalteten Altersvorsorge für Künstlerinnen und Künstler
- Private Spenden für die Kultur in Deutschland

Das Gutachten „Existenzgründung und Existenzsicherung für selbständig und freiberuflich arbeitende Künstlerinnen und Künstler“ konnte vom Gutachter im vertraglich vereinbarten Zeitraum nicht mehr fertig gestellt werden.

Das Sekretariat führte ferner im Auftrag der Kommission diverse schriftliche Umfragen durch. Ihre Auswertungen sind, soweit möglich, in diesen Tätigkeitsbericht mit eingeflossen.

Die von der Kommission durchgeführten Delegationsreisen und Exkursionen hatten folgende Reiseziele:

- Exkursion zum Thema „Weltkulturerbe“ zur „Zeche Zollverein“ in Essen (3. November 2004)
- Exkursion der Arbeitsgruppe III zu Berliner Einrichtungen der kulturellen Bildung (9. Dezember 2004)
- Deutschlandreise Norddeutschland (11. bis 13. Mai 2004; vgl. Reisebericht im Anhang 1)
- Deutschlandreise Mittel- und Süddeutschland (6. bis 7. Juni 2005; vgl. Reisebericht im Anhang 1)

Die geplante Bereisung von Ostdeutschland musste wegen der vorzeitigen Auflösung des Deutschen Bundestages ausgesetzt werden.

- Vereinigtes Königreich von Großbritannien und Nordirland und das Königreich der Niederlande (4. bis 8. Oktober 2004; vgl. Reisebericht im Anhang 1)
- Vereinigte Staaten von Amerika (30. Januar bis 6. Februar 2005; vgl. Reisebericht im Anhang 1)

Die von der Kommission eingesetzten Arbeitsgruppen tagten wie folgt: Arbeitsgruppe Präambel mit 3 Sitzungen, Arbeitsgruppe I mit 29 Sitzungen, Arbeitsgruppe II mit 27 Sitzungen und Arbeitsgruppe III mit 26 Sitzungen.

Die Arbeitsgruppe I führte zu folgenden Themen Expertengespräche durch:

- Rechtliche und strukturelle Rahmenbedingungen des Betriebes von Theatern, Kulturorchestern und Opern in Deutschland
- Objektive und transparente Förderkriterien staatlicher Kulturfinanzierung – Vergleiche mit dem Ausland
- Folgen des demographischen Wandels – Deutschland 2020
- Freie Theater in Deutschland

Die Arbeitsgruppe II führte zu folgenden Themen Expertengespräche durch:

- Künstlersozialversicherung und Künstlersozialkasse
- Weiterentwicklung der Alterssicherungssysteme für Künstler und Kulturberufler
- Ausbildung von Künstlerinnen und Künstlern
- Arbeitsmarktsituation von Künstlerinnen und Künstler
- Selbständige Künstler in Betrachtung ihres Haushaltskontextes
- Kulturhistorischer Überblick über die Wandlungen des Künstlerbildes

Die Arbeitsgruppe III führte zu folgenden Themen Expertengespräche durch:

- Kulturstandort Deutschland
- Sprachkultur
- Kulturberichterstattung in den audiovisuellen Medien
- Rolle der privaten Medien für die Kultur
- Auswirkungen von kultureller Bildung auf neurobiologische Prozesse beim Menschen
- Singen

Die Kommission hat am 1. Juni 2005 dem Bundestagspräsidenten den Zwischenbericht „Kultur als Staatsziel“ in BT-Drs. 15/5560 übergeben, der im Kapitel 1.2 dieses Tätigkeitsberichtes im Volltext noch einmal abgedruckt ist. Weitere Zwischenberichte wurden zwar von der Kommission angedacht, aber mit Rücksicht auf die zur Verfügung stehende Zeit nicht mehr realisiert.

Die Kommission war sich vor dem Hintergrund ihrer relativ spät erfolgten Einsetzung, dem Zeitverlust bis zur Konstituierung durch die parlamentarische Sommerpause, insbesondere aber aus der sich erst im Zuge der Umsetzung durchsetzenden Erkenntnis einer mehr Zeit in Anspruch nehmenden Bestandsaufnahme im Frühjahr 2005 darin einig, eine Verlängerung des im Einsetzungsantrag fixierten Zeitraumes bis zur Abgabe des Schlussberichtes zu beantragen. Ein entsprechender Antrag war im Entwurf zur Tagesordnung für die erste nicht öffentliche Sitzung nach dem 22. Mai 2005 unter TOP 1 vorgesehen. Die Kommission hatte sich aber nach der öffentlich angekündigten Absicht des Bundeskanzlers am Wahlabend des 22. Mai 2005, Neuwahlen anzustreben, mit einer völlig neuen Situation zu befassen und die Auswirkungen einer vorzeitigen Auflösung des Deutschen Bundestages zu beraten.

Die Kommission kam in einer gesondert angesetzten nicht öffentlichen Sitzung am 30. Mai 2005 zu dem einstimmigen Ergebnis, dass die Erstellung eines ordnungsgemäßen Berichtes im Sinne des § 56 Absatz 4 der Geschäftsordnung des Deutschen Bundestages im Falle von Neuwahlen Mitte September 2005 nicht mehr zu leisten wäre. Die Alternative, das Verfahren der Archivierung einzuleiten, wurde in Relation zu den Intentionen und dem bereits Geleisteten der Kommission als unangemessen abgelehnt. Die Kommission sprach sich in den folgenden Sitzungen darum einstimmig dafür aus, dass die bereits geleistete Arbeit durch das Sekretariat in der noch verbleibenden Zeit systematisch aufbereitet, in einem Tätigkeitsbericht dokumentiert und auch der Öffentlichkeit, insbesondere den Kulturschaffenden selbst, die die Arbeit der Kommission interessiert begleitet und engagiert an Anhörungen und Umfragen mitgewirkt hatten, zugänglich gemacht werden solle. Ohne mit dem Diskontinuitätsprinzip zu konfliktieren, so die Überlegung der Kommission, solle damit einer von der Kommission einstimmig gewünschten, in der folgenden Legislaturperiode wieder einzusetzenden Enquete-Kommission „Kultur in Deutschland“ die Option offen gehalten werden, die Vorarbeiten der Vorgängerkommission zur Kenntnis zu nehmen und darauf aufbauend und anknüpfend unmittelbar in die politischen Beratungen einzusteigen. Auf diesem Wege könnte mit relativ geringem Zeitaufwand ein Bericht mit Empfehlungen fertig gestellt werden. Dieser Argumentation folgend wurde beschlossen, dass alle von der Kommission in Auftrag gegebenen Gutachten noch nicht öffentlich gemacht werden sollten, bis entschieden wäre, ob eine neue Enquete-Kommission eingesetzt werden solle oder nicht. Im Falle einer Neueinsetzung stünde es dieser Kommission dann frei zu entscheiden, ob sie die vorliegenden Gutachten zunächst nur intern beraten wolle oder sie unmittelbar zur Veröffentlichung freigebe.

Da die Kommission im Falle der Auflösung des Bundestages zu keiner weiteren Sitzung nach der parlamentarischen Sommerpause mehr zusammenkommen würde, wurde das Verfahren der Erstellung und des Aufbaus des hier vorgelegten Tätigkeitsberichtes in den beiden letzten Sitzungen ausführlich beraten und beschlossen. Alle von der Kommission selbst noch zu beschließenden Textbausteine waren darum bis zur letzten Sitzung vorzulegen. Alle vom Sekretariat zu erstellenden Textbausteine auswertender Natur, wozu im Wesentlichen Zusammenfassungen von Anhörungen und Expertengesprächen sowie Reiseberichte zählten, waren bis zur Neukonstituierung einem von der Kommission eingesetzten Redaktionsteam vorzulegen. Dem Redaktionsteam gehörten an: Abg. Siegmund Ehrmann (SPD), Abg. Gitta Connemann (CDU/CSU), Abg. Hans-Joachim Otto (FDP), Dr. Dieter Swatek (SV), Dr. Oliver Scheytt (SV), Prof. Dr. Dr. Thomas Sternberg (SV), Olaf Zimmermann (SV) und Helga Boldt (SV).

Die Textbausteine „Arbeitsbericht“ und „Offene Punkte“ sollten vom Sekretariat als eine rein deskriptive, gleichwohl wissenschaftlichen wie systematischen Ansprüchen gerecht werdende

Dokumentation der Tätigkeit der Kommission in Eigenverantwortung erstellt werden. Die Kommission legte ferner einstimmig fest, welche Textsorten an welcher Stelle im Tätigkeitsbericht und welche in einem Materialband zu verorten waren (vgl. AU 15/112b).

Die Kommission hat gleich zu Beginn ihrer Arbeit einstimmig beschlossen, ein Höchstmaß an Transparenz sicherzustellen. Entsprechend wurden alle Protokolle und schriftlichen Stellungnahmen zu Anhörungen und Expertengesprächen zeitgleich im Internet einer interessierten Öffentlichkeit zugänglich gemacht. Auch dieser Tätigkeitsbericht wird gemäß Beschluss der Kommission ins Internet gestellt und in diversen Speichermedien (ggf. printout, CD-ROM, DVD) öffentlich zugänglich gemacht.

(Bi)

B. Sachstand der Bestandsaufnahmen, Beratungen und Handlungsempfehlungen für die im Einsetzungsauftrag vorgegebenen Schwerpunktthemen

Auf der Basis des Gliederungsentwurfs für den Schlussbericht der Kommission wurde eine gemäß der Intention und Qualität des Tätigkeitsberichtes modifizierte Gliederung in der 46. und 47. Sitzung beschlossen (Protokoll 15/46 und 15/47). Dabei wurde insbesondere auf eine Binnendifferenzierung der Hauptkapitel verzichtet und eine Umgruppierung von Themen aus der Arbeitsgruppe III in ein neues Kapitel 1 vorgenommen.

Die den Kapiteln zugeordneten Texte sind in vier Kategorien untergliedert: Der erste Textbaustein - „Arbeitsbericht“ - beinhaltet eine rein deskriptive, gleichwohl systematisch strukturierte Dokumentation der Arbeit der Kommission, ihrer Arbeitsgruppen und Berichterstatter zu dem jeweiligen Themenkomplex. Er wurde von den Mitarbeiterinnen und Mitarbeitern des Sekretariats verfasst; die hierfür jeweils verantwortlichen Bearbeiter sind mit Paraphe kenntlich gemacht. Der zweite Textbaustein - „Kommissionstexte“ - gibt als Großzitat die von der Kommission bereits beschlossenen Texte zu diesem Kapitel wieder. Im dritten Textbaustein - „Handlungsempfehlungen“ – wurden die von der Kommission hierzu beschlossenen Handlungsempfehlungen aufgenommen. Der vierte Textbaustein - „Offene Punkte“ - beschreibt zurückgestellte oder nicht behandelte Aspekte zu diesem Themenkomplex; er wurde ebenfalls von den Mitarbeiterinnen und Mitarbeitern des Sekretariates verfasst.

Auf die im Text Bezug genommene Quellen sind, soweit sie durch Kommissionsbeschluss zur Veröffentlichung freigegeben wurden, in den Anhängen 1 und 2 zum Tätigkeitsbericht sowie im Materialband gesondert dokumentiert. Die Protokolle von nicht öffentlichen Sitzungen können auf Antrag gemäß Richtlinie für die Behandlung der Ausschussprotokolle gemäß § 73 Abs. 3 GO-BT in den der Verwaltung des Bundestages unterstehenden Räumen von allen eingesehen werden, die ein berechtigtes Interesse nachweisen. Ob ein berechtigtes Interesse vorliegt, entscheidet der Präsident. Die im Text zitierte Literatur sowie nicht in Teil II oder im Materialband aufgenommenen Materialien befinden sich entweder in der Bibliothek oder im Archiv des Deutschen Bundestages.

(Bi)

0. Präambel

Arbeitsbericht

Das von der Enquete-Kommission am 24. November 2003 einstimmig beschlossene Arbeitsprogramm (AU 15/006a und K.-Drs. 15/016c) sieht die Formulierung einer Präambel zum Abschlussbericht vor. Diese soll danach zum Kulturbegriff, zum Stellenwert von Kultur in der Gesellschaft, zur Bedeutung der Kultur für das öffentliche Leben in der demokratischen Gesellschaft, zur kulturhistorischen Perspektive und ihren Brüchen, zur Herausforderung von Globalisierung und Medialisierung, zur Kultur zwischen Eigenwert und Ökonomisierung, zur Bedeutung des bürgerschaftlichen Engagements für die Kultur, zum Kulturverständnis der öffentlichen Hand, zur Frage, ob Kulturförderung Subvention oder Investition ist, zur Kultur als Leitlinie der EU, zur identitätsstiftenden Wirkung von Kunst und Kultur und schließlich zur ästhetisch-kulturellen Bildung in der Lebensperspektive Stellung beziehen.

In ihrer 6. Sitzung beschloss die Enquete-Kommission am 12. Januar 2004 einstimmig, eine eigenständige kleine Arbeitsgruppe mit der Formulierung eines Präambelentwurfs zu betrauen. Die Arbeitsgruppe trat in drei Sitzungen zusammen: zu ihrer Konstituierung am 29. März 2004 und zur Beratung von Textbausteinen am 26. Juni 2004 und am 11. April 2005.

Einigkeit bestand bereits in der Debatte zur Einsetzung einer eigenen AG Präambel darüber, die Ausarbeitung des Textes als einen „dynamischen Prozess“ (Vorsitzende) zu betrachten, der von der Enquete-Kommission und ihren drei Arbeitsgruppen bis zum Ende ihrer Tätigkeit begleitet werde. In ihrer konstituierenden Sitzung verständigten sich die Mitglieder der AG darauf, dass die Präambel als Einführung zum Abschlussbericht auf die Grundlagen und Zielvorstellungen der Enquete eingehen, aber keine Zusammenfassung der Ergebnisse ihrer Beratungen beinhalten solle.¹ Die Mitglieder der AG wurden damit beauftragt, zu den genannten Inhalten einzelne Textbausteine zu formulieren, die in einen gemeinsamen Präambeltext einfließen sollten. In ihrer 2. Sitzung diskutierte die AG insbesondere die Frage, ob sich die Enquete-Kommission in ihrer Präambel zum Abschlussbericht auf einen eigenständigen Kulturbegriff festlegen sollte. Als Grundlage der Diskussion diente eine von Hilmar Sack, wissenschaftlicher Mitarbeiter im Sekretariat der Enquete-Kommission, verfasste Übersicht über die in der Wissenschaft, der Politik und Kultur gebräuchlichen Kulturbegriffe (AU 15/034). Angesichts der daraus hervorgehenden Vielfalt an Kulturbegriffen verständigten sich die Mitglieder der AG darauf, auf eine zusätzlich eigene Kulturdefinition verzichten zu wollen. In ihrer Sitzung vom 11. April 2005 einigten sie sich schließlich auf einen gemeinsamen Präambeltext, der als Textbaustein zum Abschlussbericht dem Plenum der Enquete-Kommission in der 46. Sitzung vom 13. Juni 2005 zur Abstimmung vorgelegt wurde (K.-Drs. 15/391b). Nach eingehender Beratung kam man darin überein, den vorliegenden Text als Sachstand der Enquete-Kommission zur Präambel anzusehen und verabschiedete ihn in einer leicht korrigierten Fassung (K.-Drs. 15/391c) mehrheitlich bei zwei Enthaltungen.²

(Sa)

Kommissionstexte

„Sachstand der Enquete-Kommission zur Präambel

¹ Vgl. TOP 2 im Ergebnisprotokoll der Sitzung vom 29.3.2004.

² Vgl. Protokoll 15/46, Top 4 neu, S. 26ff.

I. Kultur in Deutschland - Verpflichtung für das demokratische Gemeinwesen

Kulturlandschaft Deutschland - Stellenwert der Kultur

Deutschland verfügt über eine einmalige und vielfältige Kulturlandschaft. Deren Erhalt und Entwicklung fühlen sich viele Menschen und Institutionen in unserem Land verpflichtet. Die Bundesrepublik Deutschland versteht sich als Kulturstaat. Dies drückt sich in der Kulturverantwortung der Städte und Gemeinden, den Verfassungen der Länder und der Praxis des Bundes in seinem Kompetenzbereich aus. Die Kultur in Deutschland wird geprägt von den Künstlerinnen und Künstlern, von öffentlichen Institutionen und privaten Kulturbetrieben, von privatem und zivilgesellschaftlichem Engagement, von den Kirchen und Religionsgemeinschaften, von Vereinen, Verbänden und Interessengruppen.

Kultur in der demokratischen Gesellschaft

Kultur ist Teil unserer Gesellschaft, die ihre demokratische Qualität aus öffentlichen Diskursen gewinnt. Die Ergebnisse kultureller Auseinandersetzungen mit der gesellschaftlichen und sozialen Wirklichkeit, mit Natur und Technik, mit Geschichte und Zukunft tragen utopische und kritische Gehalte, sie sind niemals bloßes Abbild von Realität. Kultur in einer demokratischen Gesellschaft benötigt Freiräume für das Unverfügbare, das weder ökonomisch noch politisch Nutzbares – um der Künstlerinnen und Künstler willen, aber auch um ihrer selbst willen. Dem demokratischen Verfassungsstaat widerspricht die verbindliche Festlegung einer nationalen Kultur und Religion.

Kulturpolitik im föderalen Staat

Das Grundgesetz für die Bundesrepublik Deutschland hat im Jahre 1949 die Zuständigkeit für die Kultur- und Bildungspolitik im wesentlichen den Ländern zugeschrieben, ohne damit den Bund aus seiner kulturpolitischen Verantwortung zu entlassen. Damit knüpfte die junge Bundesrepublik Deutschland, nach Jahren der nationalsozialistischen Herrschaft, an die föderalen deutschen Traditionen an und setzt auf Vielfalt und Unterschiedlichkeit als Triebkräfte von Entwicklung. Eine föderalistisch organisierte, an den Prinzipien der Subsidiarität und Kooperation orientierte Kulturpolitik ist am ehesten geeignet, ein facettenreiches und vielfältiges kulturelles Leben zu fördern.

Die Enquete-Kommission „Kultur in Deutschland“ steht in diesem Rahmen. Der Bund, die Länder und insbesondere die Kommunen leisten ihren Beitrag, die Grundlagen unserer Verfassung mit Leben zu erfüllen. Gerade auf dem Feld der Kultur ist eine konstruktive, verlässliche und vielfältige Zusammenarbeit zwischen den verschiedenen Ebenen unseres Gemeinwesens möglich und richtig.

II. Kultur heute – Neue Herausforderungen

Die Kulturlandschaft in Deutschland steht unter einem zunehmenden Veränderungsdruck. Die Kultur in unserer Gesellschaft tritt dabei häufig hinter ökonomischen und sozialen Fragen, hinter Problemen der Globalisierung oder Medialisierung zurück, die die öffentliche Wahrnehmung dominieren. Demgegenüber ist die Rolle der Kultur – und auch die der Kulturpolitik – auf allen Ebenen zu stärken. Nur so kann der Bedeutung der Kultur für das Zusammenleben in einer demokratischen Gesellschaft entsprochen werden – ist es doch die Kultur, die Lebensqualität und Entfaltungsmöglichkeiten weithin prägt und die Bürgerinnen und Bürger untereinander und mit ihrer Gesellschaft verbindet.

Ökonomisierung

Kulturelle Akteure und Institutionen müssen in zunehmendem Maße Rechenschaft über die effiziente Verwendung öffentlicher Mittel ablegen. Kulturelle Großereignisse und permanent verfügbare mediale Vermittlung prägen die öffentliche Wahrnehmung und verändern die Vorstellungen von kultureller Praxis. Die Kulturwirtschaft gewinnt an Bedeutung. Immer mehr Menschen finden Beschäftigung in den verschiedenen kulturell geprägten Feldern. Es ist Aufgabe der Kulturpolitik, die Kultur vor einseitiger Anpassung an ökonomische Zwänge zu bewahren. Gerade die Förderung der kulturellen Ausdrucks- und Präsentationsformen, die sich nicht 'verkaufen', gehört zu den Kernaufgaben der öffentlichen Förderung von Kultur. Der Auftrag des Kulturstaates besteht auch darin, den Eigenwert – und damit auch den häufig unbequemen Eigensinn – der Kultur vor dem marktgesteuerten Blick auf den Massengeschmack zu schützen.

Nur mit öffentlicher Unterstützung kann die Kultur einer problematischen Nivellierung kultureller Standards entgegenwirken und ihre Bedeutung als identitätsfördernder Faktor in einer demokratischen Gesellschaft erhalten. Kulturförderung ist nicht 'Subvention'. Sie dient der notwendigen Grundausstattung des demokratischen Gemeinwesens.

Globalisierung

Wir leben in einer Zeit der rasanten Globalisierung und Internationalisierung. Die damit verbundenen Prozesse haben große Auswirkungen auf die Kultur und ihre Rezeption. Einerseits wird mit einer beschleunigten und weitgehend grenzenlosen Kommunikation kulturelle Vielfalt in einem bisher nicht gekannten Ausmaß zugänglich. Andererseits droht eine Vereinheitlichung von Kultur, als deren problematischer Fluchtpunkt das Gespenst einer globalen Monokultur erscheint. Die Sicherung der kulturellen Vielfalt ist vor diesem Hintergrund eine vordringliche Aufgabe der Kulturpolitik auf allen Ebenen. Die Liberalisierung der Märkte darf die Vielfalt und Dichte der Kulturlandschaft nicht gefährden. Kunst und Kultur sind keine beliebigen Waren.

Medialisierung

Eng mit der Globalisierung verbunden sind Prozesse der Medialisierung. Sie gründen nicht zuletzt in der fortschreitenden Digitalisierung der Informationsverarbeitung und im Siegeszug des Internet. Für die Produktion, Präsentation und Rezeption von Kunst und Kultur hat das tiefgreifende Folgen. Wir leben im 'global village', das Verhältnis von Nähe und Ferne verändert sich grundlegend. Räumliche Distanz ist immer weniger ein Kommunikationshindernis. Räumliche Nähe erscheint zuweilen auch im künstlerischen Prozess vernachlässigbar. Netzwerke und Datenbanken erlauben einen vom jeweiligen Standort des Nutzers weitgehend unabhängigen Zugriff auf viele Systeme und Symbolwelten. Die im Zusammenhang hiermit aufgeworfenen Fragen betreffen den künstlerischen Werkbegriff, unsere Vorstellungen von künstlerischer Kreativität, ebenso wie unsere Wirklichkeitssicht, sie reichen von Problemen des Urheberrechts bis hin zur veränderten Rolle der Kulturen im globalisierten Kontext.

III. Kulturelle Vielfalt und Identität

Kunst und Kultur formen und markieren die Identität eines Gemeinwesens und seiner Mitglieder. Sie stellen den Menschen und seine Wahrnehmung der Welt in den Mittelpunkt und bilden Werte, die für den Einzelnen wie für die Gesellschaft wichtig sind. Kultur ist ein Instrument der reflexiven und gestaltenden Auseinandersetzung des Einzelnen mit sich und seiner Umwelt. Sie steht im Kontext geschichtlicher Entwicklungslinien, deren Fortschreibung sie zugleich mitprägt.

Wurzeln der europäischen Kultur

Europäische Kultur und Identität sind aus der Symbiose jüdisch-christlicher Traditionen entstanden, die ihrerseits durch den Einfluss arabischer Kultur, griechischer Philosophie und Kunst und

römischen Rechts entstanden sind. In allen Kunstsparten und Kulturbereichen finden sich bis heute unübersehbare Belege dafür. Grundlegende Vorstellungen über Gesellschaft, Staat und Religion, über soziale Verantwortung und Solidarität fußen auf diesen Traditionen. Dieses Kulturerbe ist durch den Einfluss von Aufklärung und Moderne bis heute in ständiger Weiterentwicklung. Andere Religionen und Kulturen bringen neue Vielfalt in die gesellschaftlichen Diskussionen und Auseinandersetzungen. Die Weiterentwicklung der Kultur durch das Anknüpfen an das jüdisch-christliche Erbe und die kulturellen Einflüsse anderer Religionen und Kulturen ist eine wichtige Aufgabe der Kulturpolitik.

Kulturhistorische Perspektiven und Brüche

Historische Bedingungen und regionale Unterschiede haben in Deutschland eine Vielfalt kultureller Identitäten hervorgebracht. Nicht Homogenität, sondern eine Vielzahl von kulturellen Formen und Ausführungen konnte als Teil des westlichen Kulturkreises tradiert und entwickelt werden. Zugleich inspirierte der kreative Austausch die künstlerischen Prozesse. In der ästhetischen Kommunikation der Gegenwart gilt es, eigene Traditionen zu wahren und den interkulturellen Dialog ebenso zu suchen wie anzuregen.

Die größte Katastrophe der deutschen Geschichte, der Nationalsozialismus, markiert den stärksten Bruch in unserer Kulturgeschichte. Sie führte zum Exodus von Künstlerinnen und Künstler. Mit der Vernichtung und Vertreibung der Juden wurden auch künstlerische und ästhetische Traditionslinien eliminiert, die in besonderer Weise unsere Kultur geprägt haben. Aus der Erfahrung dieses Zivilisationsbruches erwächst eine besondere Sensibilität für den elementaren Wert der Freiheit der Kunst.

Kultur und Identität

Im Zeitalter der Globalisierung und Internationalisierung bedarf es der identitätsstiftenden Wirkung von Kunst und Kultur. Kunst bietet Einsichten und Orientierungen. Ihre Bedeutung für die Entwicklung der Persönlichkeit, im Sinne der eigenen kreativen Praxis und im Sinne der Fähigkeit, zu sehen, zu hören, zu erleben und andere Perspektiven einzunehmen, verleihen Kunst und Kultur ihre hohe sozialisierende Wirksamkeit. Die Entwicklung und Unterstützung dieser Fähigkeiten ist eine elementare Aufgabe der Familien und – in zunehmendem Maße – der Bildungseinrichtungen sowie der Medien.

Kultur und europäische Integration

Jede Kultur lebt von ihren Beziehungen zu anderen Kulturen. Das moderne Europa steht vor großen Herausforderungen. Das Zusammenwachsen Europas in der Europäischen Union erfordert die Anerkennung der Vielfalt kultureller Traditionen und Identitäten. Nicht Vereinheitlichung der europäischen Kultur, sondern die Schaffung einer Einheit in der Vielfalt muss das Leitmotiv der europäischen Integration sein. Die Migration innerhalb Europas und über seine Grenzen hinaus erfordert erweiterte Anstrengungen zur Integration von Menschen unterschiedlicher Herkunft. Das verlangt Respekt vor unterschiedlichen kulturellen Prägungen und die Bereitschaft zum kulturellen Dialog.

Kulturelle Bildung

Wir befinden uns mitten in einem Prozess von Umbrüchen, deren kulturelle Tragweite bislang erst zu ahnen ist. Lange Zeit bestimmende Grundmuster der Sozialisation ändern sich grundlegend. Daher ist die Bedeutung kultureller Bildung und ästhetischer Sensibilisierung kaum zu überschätzen. Sie nimmt in den Untersuchungen der Enquete-Kommission einen großen Raum ein. Kulturelle Bildung stärkt die Sensibilität dafür, dass kulturelle Vielfalt und Differenz zwischen Regionen, Milieus, Ethnien und Geschlechtern und auch zwischen den Generationen eine kostbare Entwicklungsressource der Gesellschaft ist. Die Einbettung kultureller Bildung in die allge-

meine Bildung und die Stärkung kultureller Bildung im Allgemeinen sind von grundlegender Bedeutung für die Entwicklungsfähigkeit unserer Gesellschaft. Kulturvermittlung ist ein Schlüssel zur Gesellschaftsentwicklung.

IV. Kulturförderung in ihrer Vielfalt sichern

Kulturförderung der öffentlichen Hand

Dem hohen Stellenwert der Kultur entspricht die Kulturförderung der öffentlichen Hand. Anders als beispielsweise im angloamerikanischen Raum sichert die öffentliche Förderung von Kunst und Kultur die Grundausrüstung der kulturellen Institutionen. Von den insgesamt 8,2 Mrd. Euro, die 2003 in die öffentliche Kulturförderung investiert wurden, entfielen 3,73 Mrd. auf die Kommunen und 3,59 Mrd. auf die Länder. Der Bund beteiligte sich mit 1,04 Mrd. Euro. Durch die Finanznot der öffentlichen Hand, aber auch im Rahmen der Debatte um die Stärkung des bürgerschaftlichen Engagements, gewinnt das private Engagement in der Kultur an Bedeutung. Um die Vielfalt der Kultur zu erhalten und sie in einer Breite, die auch Voraussetzung für Spitzenenergebnisse ist, zu gewährleisten, darf dieses Engagement die staatliche Förderung nicht ersetzen, sondern muss sie ergänzen.

Kulturverständnis der öffentlichen Hand

Kulturelle Einrichtungen und Angebote finden sich in einer Vielzahl von Trägerschaften privatrechtlicher, öffentlich-rechtlicher sowie unmittelbar kommunaler bzw. staatlicher Art. Die Differenzierung der Trägerschaften und das wirtschaftliche Engagement nehmen zu. Gleichwohl bleibt die Förderung von Kunst und Kultur eine unverzichtbare öffentliche Aufgabe. Das Kulturverständnis der öffentlichen Hand steht angesichts der Finanznot der öffentlichen Haushalte auf dem Prüfstand. Die aktuelle Diskussion über die Kernaufgaben des Staates darf die Kulturaufgaben nicht zu freiwilligen Subventionen degradieren. Kulturförderung ist vielmehr notwendige Grundausrüstung des demokratischen Gemeinwesens.

Der Kulturstaat investiert mit der Förderung der Kultur in seine eigenen Grundlagen; Bildung und Kultur gehören zu den unverzichtbaren Kernaufgaben staatlichen Handelns.

Die Entscheidung, wie viel Geld auf den jeweiligen Ebenen für die Kultur zur Verfügung gestellt werden soll und kann, ist Ergebnis einer demokratischen Auseinandersetzung in den jeweiligen Beschlussgremien. Die Voraussetzung hierfür aber, ein Verständnis der Förderung von Kunst und Kultur als Kernaufgabe staatlichen Handelns, ist dieser Entscheidung vorgelagert.

Staatliches und bürgerschaftliches Engagement

Die Entwicklung und Förderung der Kultur ist nicht nur eine staatliche Aufgabe. Das Engagement von mehr als drei Millionen Ehrenamtlichen, das bürgerschaftliche Engagement in Stiftungen, Vereinen und Verbänden, in Kirchen und Trägerorganisationen prägen das kulturelle Leben. Dieses Engagement hat in Deutschland eine jahrhundertlange Tradition. Ohne das finanzielle und zeitliche Engagement einer großen Zahl von Menschen wären das kulturelle Leben und die kulturelle Vielfalt in Deutschland nicht denkbar. Viele Einrichtungen verdanken diesem Engagement ihre Entstehung oder ihren Erhalt. Bürgerschaftliches Engagement bedarf daher der kontinuierlichen Unterstützung durch Qualifizierung, verlässliche Kooperationsbeziehungen mit hauptamtlichen Kräften und klare Aufgabenstrukturen. Nicht zuletzt aber bedarf die Förderung der Ehrenamtlichkeit der öffentlichen Anerkennung und entsprechender Rahmenbedingungen.

Die Vielfalt kultureller Praxis in Deutschland zeigt, dass die föderale Verfasstheit, das Zusammenwirken der verschiedenen Ebenen des Kulturstaates, die öffentliche Verantwortung für Kunst und Kultur, die breite Palette freier Trägerschaften und Organisationsformen und das

öffentliche Bewusstsein von der Bedeutung der Kultur für unser Gemeinwesen unverzichtbare Voraussetzungen für deren Erhalt und Entwicklung sind. Die Aufgabe, diese Substanz zu erhalten und zu entwickeln, ist eine Grundbedingung für die weitere Entwicklung unserer Gesellschaft.“

Handlungsempfehlungen

keine

Offene Punkte

keine

(Sa)

1. Infrastruktur, Kompetenzen und rechtliche Rahmenbedingungen für Kunst und Kultur in Staat und Zivilgesellschaft

1.1 Kompetenzverteilung Europa, Bund, Länder und Kommunen

Arbeitsbericht

Der Antrag auf Einsetzung der Enquete-Kommission stellt die Kulturpolitik vor dem Hintergrund der Deutschen Einheit, eines zusammenwachsenden Europas und der fortschreitenden Globalisierung dar. Dort heißt es: „Die Förderung und Pflege von Kunst und Kultur ist in der Bundesrepublik Deutschland vorrangig eine Aufgabe von Ländern und Kommunen. Der Bund hat nicht zuletzt aufgrund seiner Gesetzgebungszuständigkeiten und seiner Förderkompetenzen für gesamtstaatlich bedeutsame Kultureinrichtungen eine große Verantwortung für Kunst und Kultur und für die Kultur in der Hauptstadt. (...)“

Die Kommission soll sich eingehend mit den für die Kultur und ihre Institutionen wichtigen Strukturfragen sowie den unterschiedlichen Verantwortlichkeiten von Bund, Ländern und Gemeinden beschäftigen.“ (BT-Drucksache 15/1308 → Anhang 2).

Die Enquete-Kommission behandelte dieses Thema auf ihrer Klausurtagung am 9. und 10. November 2003 im Rahmen der thematischen Bestandsaufnahme (Vorbemerkungen, Ausgangslage)¹ und hielt es in ihrem einstimmig beschlossenen Arbeitsprogramm (K.-Drs.15/016c) unter

„I.1.1: Die Lage der öffentlichen Kulturfinanzierung (EU, Bund, Länder, Kommunen) unter besonderer Berücksichtigung der Kommunen

I.2.2: Kompetenzverteilung Europa, Bund, Länder und Kommunen (u.a. Art. 75 Abs. 1 Ziffer 6 GG)

III.2.2.3: Aufgaben der EU, des Bundes, der Länder und Kommunen in der kulturellen Grundversorgung“

(→ Kapitel 1.5 dieses Berichts) fest.

Die Arbeitsgruppe I „Die öffentliche und private Förderung von Kunst und Kultur - Strukturwandel“ der Kommission behandelte das Thema „Kompetenzverteilung“ des Weiteren in der Unterarbeitsgruppe „Rechtliche Rahmenbedingungen zur Kultur und Auswirkungen auf die Kultur/Kompetenzverteilung Europa, Bund, Länder und Kommunen“ in Kenntnis der Ausarbeitung des Wissenschaftlichen Dienstes zu den „Rechtlichen und institutionellen Rahmenbedingungen der Kultur in Deutschland/Bestandsaufnahme und Einordnung in die kulturpolitische Praxis von Bund und Ländern“ (Mat 15/041 → Materialband) und einer Dokumentation der bundesgesetzlichen Rahmenbedingungen (Mat 15/049 → Materialband).² Diese hatte der Wissenschaftliche Dienst im Auftrag der Enquete-Kommission „Kultur in Deutschland“ erstellt. Die Unterarbeitsgruppe schlug am 6. September 2004 der Arbeitsgruppe I vor, Kriterien zu entwickeln, nach denen die Materialien des Wissenschaftlichen Dienstes (Mat 15/041 und 15/049) als auch die vorzulegenden Gutachten aus den Arbeitsgruppen auf ihre Aussagekraft zu den rechtlichen Rahmenbedingungen und Kompetenzverteilungen überprüft werden sollten. Damit sollten all-

¹ Protokoll 15/03, S. 28.

² AG I Ergebnisprotokoll vom 5. Mai 2004.

gemeine als auch gattungs-/institutionsspezifische Informationen gewonnen werden, die dann in einem Gesamttext zusammengefasst werden sollten.

Die Mitglieder folgten dem Vorschlag der Berichterstatter, diese Themenbereiche einleitend vor dem Thema „Lage und Strukturwandel der öffentlichen und privaten Kulturförderung“ zu behandeln.³ Der Beschluss der Kommission über die Gliederung des Tätigkeitsberichts sah vor, in das Kapitel 1 „Infrastruktur, Kompetenzen und rechtliche Rahmenbedingungen für Kunst und Kultur in Staat und Zivilgesellschaft“ aufzunehmen (46./47. Sitzung am 13. und 27. Juni 2005). Die Kommissionsmitglieder bekräftigten auf Vorschlag des Abg. Hans-Joachim Otto (FDP), dass entsprechend des Arbeitsprogramms (K.-Drs.15/016c unter I.1.1) die kulturellen Belange der Kommunen im Mittelpunkt der Kompetenzfragen zu behandeln seien. Die Kommunen trügen die Verantwortung für die lokale Kulturpolitik. Die Länder seien für die Förderung der kulturellen Institutionen und Projekte von landesweiter Bedeutung zuständig. Die meisten kulturellen Einrichtungen in der Bundesrepublik Deutschland würden die Städte und Gemeinden unterhalten.⁴

Internationale/Europäische Ebene

Die Kompetenz der Europäischen Union (EU) im Bereich der Kultur ist zum einen in Artikel 3 EG-Vertrag (EGV) prinzipiell formuliert und durch den Artikel 151 EGV eingeschränkt. „Die Gemeinschaft darf nur einen Beitrag leisten, die Gemeinschaft unterstützt lediglich die Tätigkeiten der Mitgliedstaaten, die Maßnahmen der Gemeinschaft müssen erforderlich sein, die Gemeinschaft muss stets die nationale und regionale Vielfalt der Kulturen in den Mitgliedstaaten achten, die Handlungen der Gemeinschaft müssen von allen Mitgliedstaaten bejaht werden, d.h. der Rat muss einstimmig entscheiden“ (Quelle: Artikel 151 EGV). Mit Artikel 151 EGV verfügt die EU über eine eigene Kulturkompetenz, die ihr erlaubt, einen Beitrag zur Entfaltung der Kultur der Mitgliedstaaten unter Wahrung ihrer nationalen und regionalen Vielfalt sowie gleichzeitiger Hervorhebung des gemeinsamen kulturellen Erbes zu leisten.

Darüber hinaus gibt es inzwischen einen umfangreichen Bestand an Gemeinschaftsvorschriften mit Wirkung auf die Kultur namentlich hinsichtlich des Binnenmarktes, des Wettbewerbs-, des Steuerrechts und des internationalen Handels. Namentlich ist das Europäische Beihilfenrecht nach Artikel 87 EGV zu nennen (→ Kapitel 1.3 dieses Berichts und BT-Drucksache 15/5560).

Bei den Verhandlungen der Welt-Handelsorganisation (WTO) geht es insbesondere darum, in einer wettbewerbsorientierten Handelsordnung die Besonderheit kultureller Güter zu betonen. Dies zeigt sich aktuell in der Auseinandersetzung um das „General Agreement on Trades and Services“ (GATS). Die Mitgliedstaaten der EU werden auf der Grundlage von Artikel 133 EGV über die gemeinsame Handelspolitik von der europäischen Kommission bei der WTO vertreten, obwohl jedes Land Mitglied der WTO ist.⁵

Die im Oktober 2005 auf der 33. Generalkonferenz der UNESCO verabschiedete Konvention zum Schutz der kulturellen Vielfalt soll im Falle der ausreichenden Ratifizierung eine völkerrechtliche Grundlage für das Recht auf eigenständige Kulturpolitik darstellen. Wichtigstes Ziel der Konvention ist die Anerkennung des Rechts aller Staaten auf eine eigenständige Kulturpolitik und des Doppelcharakters von Kulturgütern und –dienstleistungen als Handelsware und Gegenstand von Kulturpolitik. Die Konvention wurde vor dem Hintergrund der Liberalisierungs-

3 AG I Protokoll 15/11, S. 2.

4 Weitere Ausführungen und Quellenverweise in dem von der Enquete-Kommission beauftragten Gutachten des Wissenschaftlichen Dienstes (Mat 15/041, S. 30, 37 f.) sowie fortführend die Ausarbeitung des Wissenschaftlichen Dienstes – Deutscher Bundestag WF X – 060/03, S.15, 17 f.

5 Mat 15/041, S. 7 ff. und zu den aktuellen Debatten, auch im Deutschen Bundestag, Singer, Otto, Liberalisierungen im Rahmen von GATS und der Schutz der kulturellen Vielfalt in der europäischen Union, WF X – 021/05 vom 1. April 2005. Krajewski, Markus (2005), Auswirkungen des GATS auf Instrumente der Kulturpolitik und Kulturförderung in Deutschland, Potsdam, S. 18 ff.

bestrebungen im Rahmen der GATS-Verhandlungen im Kulturbereich initiiert, um mit dessen Hilfe nationale kulturpolitische Interessen und internationale Handelsabkommen in Einklang zu bringen.

In ihren Sitzungen am 22. November 2004 und 17. Januar 2005 beriet die AG I ein Impuls-/Namenspapier der Berichterstatterin Abg. Gitta Connemann (CDU/CSU) „Kompetenzverteilung Europa, Bund, Länder“ (K.-Drs. 15/295), das als Inputpapier angenommen wurde. Die Vorsitzende in ihrer Funktion als Mitglied der AG I positionierte die Europäische Ebene wie folgt:

„Artikel 151 EGV begründet weder einen gemeinschaftlichen Kulturbegriff noch eine Kulturgemeinschaft und schafft auch keine neue Kompetenzen, sondern ermöglicht eine gemeinschaftliche subsidiäre Kulturförderung unter Wahrung des kulturellen Selbstbestimmungsrechtes.

Weder Artikel 22 Grundrechts-Charta EU noch Artikel 151 Absatz 4 EGV (Kulturverträglichkeitsklausel) oder andere Gemeinschaftsvorschriften mit Wirkung auf die Kultur (z.B. Grundfreiheiten, Steuerrecht) legitimieren eine Harmonisierung nationaler Kulturpolitik.“

Als Handlungsbedarf und Zielsetzung sah Abg. Gitta Connemann (CDU/CSU):

„Kulturpolitisches Ziel der Europapolitik ist und muss es bleiben, nur mit einstimmig beschlossenen Maßnahmen Rahmenprogramme der Sicherung des gemeinsamen kulturellen Erbes sowie der Förderung des künstlerischen Schaffens zu koordinieren und zu unterstützen. Dazu kann die Erfassung statistischer Grunddaten für eine einheitliche europäische Kulturstatistik hilfreich sein.

Zur Wahrung der Länderinteressen sollten im Ausschuss der Ständigen Vertreter der Mitgliedsstaaten bei der EU Ländervertreter zugelassen werden. (AStV – Der AStV ist zwischen den Ausschuss für Kulturfragen und dem Kulturministerrat geschaltet, dem Ministerrat untergeordnet und bereitet die Ratstagungen vor.)

Im Rahmen der GATS-Verhandlungen sollte die EU nachhaltig an der Forderung einer Ausnahmeregelung für Kunst und Kultur festhalten.“ (K.-Drs. 15/295)

Die Kommission behandelte die Kulturkompetenz der Europäischen Gemeinschaft und das damit verbundene Subsidiaritätsprinzip (Artikel 151, 5 EGV) auch im Rahmen ihrer Beratungen zum Zwischenbericht „Kultur als Staatsziel“ (BT-Drucksache 15/5560 → Kapitel 1.2 dieses Berichts). Auch die wirtschaftspolitischen Fragen in Bezug auf die Kultur im Rahmen des Europäischen Beihilferechts nach Artikel 87 EGV wurden in diesem Zusammenhang beraten. Weitere Wirkungen des europäischen Rechts beriet die Kommission im Rahmen der rechtlichen Rahmenbedingungen (→ Kapitel 1.3 dieses Berichts).

Nationale Ebene

Grundlage der Beratungen der Kommission zu den Kompetenzverteilungen auf nationaler Ebene waren die Ausführungen des Wissenschaftlichen Dienstes zu den Kompetenzbereichen (Mat 15/041 → Materialband).⁶

Ausgangspunkt der Diskussionen über die Kompetenzverteilung der staatlichen Kulturpolitik und Kulturförderung in den kulturpolitischen Debatten insgesamt sind die von den Ländern gemeinsam mit der BKM erarbeiteten Eckpunkte für die Systematisierung der Kulturförderung von Bund und Ländern und für die Zusammenführung der Kulturstiftung des Bundes und der Länder zu einer gemeinsamen Kulturstiftung (zu finden in: Mat 15/110). Diese waren auch Gegenstand des Gespräches, das die Vorsitzende im Auftrag der Kommission und die von der Ministerpräsidentenkonferenz (MPK) benannten Ansprechpartner der Enquete-Kommission, Staatssekretär

⁶ Siehe dazu auch eine Zusammenstellung des Sekretariats zur Verteilung der Kulturkompetenzen AU 15/152 → Materialband.

Rudolf Böhmler (Baden-Württemberg) und Staatsrat Prof. Dr. Reinhard Hoffmann (Bremen)⁷ am 25. März 2005 führten (Teil A, S. 24 dieses Berichts).

Der Wissenschaftliche Dienst des Deutschen Bundestages führte in seinem späteren Gutachten „Die Förderung von Kunst und Kultur“⁸ zur Kompetenzverteilung unter Hinzuziehung von Auszügen des Eckpunktepapiers aus: „Kulturpolitik und Kulturförderung sind eine Gestaltungsaufgabe des Staates, die vom Bund, Ländern und Gemeinden gemeinsam und jeweils eigenverantwortlich wahrgenommen werden. Die Freiheit der Kunst in Artikel 5 Abs. 3 Grundgesetz (GG) ... wurde in der verfassungsrechtlichen Diskussion zunehmend positiv als staatliche Gewährleistung der Freiheit interpretiert...“ „Entsprechend dieser Grundstruktur der Kulturpolitik liegen die staatlichen Aufgaben und Kompetenzen in erster Linie bei den Ländern, soweit das Grundgesetz keine andere Regelung trifft oder zulässt (Artikel 30 GG).“ In einem neuen Eckpunktepapier zur Kompetenzverteilung von Bund und Ländern wird dies eigens betont.⁹

Die Kommission stellte die Beratungen über die Bund/Länder-Kompetenzverteilung in Kenntnis des zeitgleichen Dialogs der Kommission von Bundestag und Bundesrat zur Modernisierung der bundesstaatlichen Ordnung¹⁰ zurück, in ihrem Arbeitsprogramm und ihrer Prioritätensetzung standen ohnehin die rechts- und ordnungspolitischen Aspekte des Bundes und die Verantwortung für die Entwicklung von Kunst und Kultur durch die Gestaltung der Rahmenbedingungen im Mittelpunkt ihrer Beratungen. Dies zeigte sich im Rahmen von Anhörungen und Gutachten im Bereich der bundesgesetzlichen Kompetenzen wie z.B. des Haushalts-, Steuer-, Sozialversicherungs- und Urheberrechts.

In ihrem Impuls-/Namenspapier „Kompetenzverteilung Europa, Bund, Länder“ (K.-Drs. 15/295; s. o.), positionierte die Vorsitzende die nationale Ebene wie folgt:

„Kultur ist verfassungsmäßig eine Gemeinschaftsaufgabe von Bund, Ländern und Kommunen, nach Artikel 30 GG aber in erster Linie Ländersache. Gesetzgebungskompetenzen des Bundes ergeben sich für diesen Bereich aus Artikel 73 Nr. 5, 9 GG, Artikel 74 Nr. 6, 13 usw. Nach Artikel 32 Abs. 1, 73 Nr. 1, 87 Abs. 1 GG ist der Bund für die auswärtige Kulturpolitik zuständig.

„Mit Artikel 35 des Einigungsvertrages wurde erstmals das verfassungsmäßig implizite Kulturstaatsverständnis zum Ausdruck gebracht und dem Bund die Kompetenz der Pflege und Erhaltung der kulturellen Infrastruktur in den neuen Ländern zugesprochen, was ein Engagement über die Förderung von Leuchtturmprojekten hinaus notwendig machen kann.

Darüber hinaus hat der Bund naturgemäß das Recht der gesamtstaatlichen kulturellen Repräsentation sowie der Kulturförderung der Bundeshauptstadt Berlin (Artikel 106 Abs. 8 GG).

Dem Bund obliegt die Pflicht der Erhaltung von Denkmälern und Kultureinrichtungen von nationaler Bedeutung. Das kann durchaus in der Rechtsform einer eigenen Stiftung für Kultur geleistet werden (Artikel 104 a Abs. 1 GG).

Nach § 96 Bundesvertriebenengesetz haben Bund und Länder die Kompetenz für die Pflege dieses Kulturgutes.

Darüber hinaus hat der Bund Kompetenzen zur Gestaltung der rechtlichen und sozialen Rahmenbedingungen für künstlerisches Schaffen (z.B. Steuerrecht, Stiftungsrecht, Urheberrecht, Sozialrecht).“ (K.-Drs. 15/295).

Als Handlungsbedarf und Zielsetzungen sah Abg. Connemann (CDU/CSU):

7 Gleichzeitig stellvertretende Mitglieder der Kommission von Bundestag und Bundesrat zur Modernisierung der bundesstaatlichen Ordnung (Föderalismuskommission).

8 WF X – 060/03, S. 15 vom 1. September 2003 und Mat 15/041, S.32 f. → Materialband.

9 Die Bundesregierung erläuterte die so beschriebene Kompetenzverteilung ausführlich in der Antwort zu einer Großen Anfrage der CDU/CSU-Fraktion vom 27. September 2001 (BT-Drucksache 14/6993).

10 Zu den Aufgaben der Kommission von Bundestag und Bundesrat zur Modernisierung der bundesstaatlichen Ordnung siehe Deutscher Bundestag, Bundesrat Öffentlichkeitsarbeit (Hrsg.).

„Im Rahmen der Bundeskompetenzen zur Gestaltung der rechtlichen und sozialen Rahmenbedingungen für künstlerisches Schaffen (z.B. Steuerrecht, Stiftungsrecht, Urheberrecht, Sozialrecht) besteht innerhalb des Bundes Klärungs- und Koordinierungsbedarf der Zuständigkeiten.

Kooperation und Koordination zwischen Bund und Ländern im Rahmen eines föderalen Wettbewerbs haben sich bewährt und dürfen nicht ausgehöhlt werden. Eine Entflechtung von Mischfinanzierungen macht nur dann Sinn, wenn damit beides geleistet wird: Klärung von Zuständigkeit und Finanzierung in einer Hand. Unabhängig davon sollte nach wie vor eine Fusion der beiden Kulturstiftungen mit substanzieller Beteiligung der Länder versucht werden.

Kulturpolitik ist und bleibt aber vor allem vom Finanzvolumen her Kommunalpolitik (Artikel 28 Abs. 2 GG). Im Rahmen einer Finanz- und Steuerreform müssen Länder und Kommunen so gestärkt werden, dass sie ihrer Verpflichtung zur kulturellen Grundversorgung als Teil der Daseinsvorsorge eigenverantwortlich und angemessen nachkommen können. Optional könnte nach dem Vorbild der Sächsischen Landesverfassung (Art. 85 Abs. 2 SächsVerf) ein Finanzausgleich für Mehrbelastungen eingeführt werden.“ (K.-Drs. 15/295).

Im Rahmen von Delegationsreisen beschäftigte sich die Enquete-Kommission „Kultur in Deutschland“ auch mit anderen Formen nationaler Kompetenzverteilung, die sich im Zusammenhang mit der Kulturfinanzierung und Kulturförderung stellten und zwar insbesondere im Bereich der Exekutive. In Großbritannien werden Fördermittel ausschließlich auf Reichsebene bereitgestellt. Eine kommunale Förderung findet nicht statt. Das zuständige Ministerium entwickelt die Richtlinien für die Kulturförderung. Die Entscheidung, welches Projekt, welche Einrichtung im einzelnen gefördert wird, wird jedoch auf das Arts Council England delegiert. Sofern eine Förderung bewilligt wird, erfolgt diese für einen Zeitraum von bislang 2, nun 3 Jahren. Das Jährlichkeitsprinzip greift also nicht. Die stark auf privater Initiative beruhende Kulturförderung in Großbritannien zeigt sich u.a. in einer Vielzahl von Trusts und Stiftungen.

Bei dem anschließenden Besuch des Königreichs der Niederlande stellte die Delegation fest, dass dort durchaus Gemeinsamkeiten mit dem deutschen System bestehen. So erfolgt in den Niederlanden die Kulturförderung zum absolut überwiegenden Teil seitens des Staates. Privates Engagement spielt eine eher untergeordnete Rolle. Die öffentliche Kulturförderung erfolgt wie in Deutschland auf unterschiedlichen staatlichen Ebenen. Neben der Förderung auf Reichsebene können die Kommunen ebenfalls fördern. Eine Verpflichtung besteht insoweit aber nicht. Der Löwenanteil der Kulturfinanzmittel wird auf Reichsebene bereitgestellt. Der Kulturetat ist aktuell von empfindlichen Haushaltseinsparungen betroffen. Er zeichnet sich aber durch die Besonderheit aus, dass die Mittel im Haushalt für einen Zeitraum von vier Jahren festgeschrieben werden. Die anderen Etats sind demgegenüber dem Jährlichkeitsprinzip unterworfen. (K.-Drs. 15/513 → Anhang 1.)

In den USA gab es bis Anfang der 60er Jahre nahezu keine öffentlichen Fördermittel für den Kultursektor. Auf Initiative des Präsidenten John F. Kennedy wurde 1965 das NEA mit dem Ziel einer dezentral orientierten und privates Engagement unterstützenden Kulturförderpolitik gegründet. Nach dem National Foundation on the Arts and Humanities Act erfolgte die Förderung nach dem „Matching Fund Grants“-Modell des New York State Arts Council. Danach müssen für jeden NEA-US \$ mindestens in gleicher Höhe private Fördermittel aufgebracht werden.

Seit 1974 verfügen alle US-Bundesstaaten über State Art Agencies zur Förderung der Kultur auf Landesebene. In die Landesbudgets fließen auch Bundesmittel der NEA in vorgeschriebener prozentualer Höhe (Block Grants) mit ein. Sie sind mehr oder weniger nach folgendem Muster organisiert: Der Gouverneur ernennt ein Advisory Council für eine Amtszeit von zwei bis drei Jahren. Ihm gehören in der Regel 15 Mitglieder an. Diese treffen die Entscheidung, ob und wie gefördert wird. Die Geschäftsführung wird von einem Executive Director und seinen Mitarbeitern

übernommen. Gefördert werden können nur Non Profit Organisationen; im Einzelfall können auch Künstler direkt durch Preise gefördert werden.(K.-Drs. 15/499 → Anhang 1.)

Daran schließen sich die Ausführungen und vergleichenden Bewertungen des Gutachtens „Objektive und transparente Förderkriterien – Vergleiche mit dem Ausland“, das im Wesentlichen unter Kapitel 2.2 „Internationaler Vergleich“ dieses Tätigkeitsberichts behandelt wird, an. (Zusammenfassung des Gutachtens: K.-Drs. 15/276a → Anhang 1).

(MN)

Kommissionstexte

Die Kommission und ihre AG I berieten in ihren Sitzungen am 11. April 2005 über „Rechtliche und strukturelle Rahmenbedingungen des Betriebs von Theatern, Kulturorchestern und Opern in Deutschland unter Betrachtung des Spannungsfeldes von freiwilligen kulturellen Leistungen und Pflichtaufgaben der öffentlichen Hand“ (Gutachten - K.-Drs. 15/285) im Kontext des europäischen Beihilfenrechts. Sie beschlossen, im Schlussbericht u.a. folgende einleitende Gedanken in diesem Zusammenhang aufzunehmen: „...Der Nationalstaat und seine Gebietskörperschaften müssten in der Entscheidung, was sie fördern, autonom bleiben, es dürfe keine Vorgaben seitens der EU geben, was der Staat fördern darf oder nicht.“¹¹

Handlungsempfehlungen

keine

Offene Fragen

Die GATS-Verhandlungen über Liberalisierungsbestrebungen mit Auswirkungen auf die Kulturpolitik und –förderung und die UNESCO-Konvention zum Schutz der kulturellen Vielfalt

Aufgrund der ihr gem. Artikel 133 EVG eingeräumten Kompetenz im Bereich der Handelspolitik vertritt die EU-Kommission die Mitgliedstaaten bei den GATS-Verhandlungen. Zu beachten ist hierbei, dass gem. Artikel 133 Abs. 6 EGV die EU-Kommission u.a. im Bereich der audiovisuellen und kulturellen Dienstleistungen eine gemischte Zuständigkeit mit den Mitgliedstaaten hat. Dies bedeutet, dass etwaige völkervertragliche Verpflichtungen zum einen einstimmig vom Rat beschlossen worden sein und immer auch von den Mitgliedstaaten ratifiziert werden müssten. Es sei darauf hingewiesen, dass nach der zu ratifizierenden EU-Verfassung diese Mischzuständigkeit entfällt. Gem. dessen Artikel III-217 Abs. 4 bleibt das Einstimmigkeitsprinzip für den Bereich des Handels mit kulturellen und audiovisuellen Dienstleistungen bestehen. Dies bedeutet, dass Deutschland dann nur noch im Rahmen des Rates ein Vetorecht geltend machen kann. Der Deutsche Bundestag wird nicht mehr beteiligt.

Seit 2000 wird im Rahmen des GATS über weitere Liberalisierungsmaßnahmen verhandelt. Dies betrifft auch Bereiche des Kultursektors.

Im Falle einer Ratifizierung der verabschiedeten UNESCO-Konvention und des Abschlusses eines auf dem Kultursektor liberalisierten GATS-Abkommens ist die Frage zu stellen, wie ein möglicher Konflikt beider Verträge zu lösen ist.

11 Protokoll 15/40, S. 10 und Ergebnisprotokoll der AG I vom 11. April 2005, Punkt 1.

Analyse und Handlungsempfehlungen

Offen blieben Analyse und Handlungsempfehlungen der Bestandsaufnahme aus den Erkenntnissen der Delegationsreisen sowie Gutachten. Die Kommission war sich der spezifischen Bedingungen von Kulturpolitik in Deutschland bewusst, insbesondere der Kompetenzverteilung zwischen dem Bund und den Ländern. Diese ist nach Auffassung von in der Kommission gehörten Experten nicht ohne weiteres von Ländern wie Österreich oder der Schweiz auf Deutschland übertragbar (Zusammenfassung des Expertengesprächs „Objektive und transparente Förderkriterien staatlicher Kulturfinanzierung – Vergleiche mit dem Ausland“: K.-Drs. 15/535, S. 726 → Anhang 1). Dennoch klang in der kulturpolitischen Debatte mit Experten regelmäßig ein Reformwunsch mit vergleichenden Handlungsempfehlungen zu anderen Ländern an.

(MN)

1.2 Kultur als Staatsziel

Arbeitsbericht

Die Enquete-Kommission „Kultur in Deutschland“ hat am 1. Juni 2005 dem Bundestagspräsidenten ihren Zwischenbericht „Kultur als Staatsziel“ übergeben. Die Bestandsaufnahme und Analyse der gegenwärtigen Situation von Kunst und Kultur in Deutschland und ihrer rechtlichen, auch verfassungsrechtlichen Rahmenbedingungen waren Teil des Kommissionsauftrages. Die Kommission hat in ihrer 20. Sitzung am 27. September 2004 und in ihrer 40. Sitzung am 11. April 2005¹ einstimmig beschlossen, dem Deutschen Bundestag in einem Zwischenbericht zu empfehlen, Kultur als Staatsziel im GG zu verankern. Sie hat dem Entwurf des Zwischenberichts² in ihrer 43. Sitzung am 9. Mai 2005 einstimmig bei vier Stimmenthaltungen zugestimmt.³

Die Vorsitzende hat die Kommission von Bundestag und Bundesrat zur Modernisierung der bundesstaatlichen Ordnung, die Ministerpräsidenten der Länder und die Beauftragte der Bundesregierung für Kultur und Medien, Staatsministerin Dr. Christina Weiss zur Umsetzung dieser Empfehlung um politische Unterstützung gebeten.⁴ Die Staatsministerin hat mit Schreiben vom 25. November 2004 dieser Intention entsprochen. Der Vorsitzende der Kommission von Bundestag und Bundesrat zur Modernisierung der bundesstaatlichen Ordnung verwies mit Schreiben vom 8. November 2004 auf die laufenden Beratungen seiner Kommission und ihrer Gremien zum Thema Kultur im Hinblick auf die Frage sowohl der Kompetenzverteilung zwischen Bund und Ländern als auch der Verankerung einer „Kultur“-Staatszielbestimmung im GG.

(MN)

1 Protokoll 15/20, S.6 ff; Weitere Beratungen zu Gliederung und Text des Zwischenberichts Protokoll 15/40, S.45 und 15/43, S. 9 ff.; Beratungen zum Fragenkatalog der Anhörung siehe 17. Sitzung vom 28.06.2004, Protokoll 15/17, S. 33ff. und Kap.1.6 des Tätigkeitsberichts.
2 AU 15/99 und 100; K.-Drs.15/411.
3 Protokoll 15/43, S. 9 ff, 12.
4 Protokoll 15/22, S. 7 f.

Kommissionstexte/Handlungsempfehlungen

Zwischenbericht Kultur als Staatsziel (BT-Drucksache 16/5560)⁵

Inhaltsverzeichnis

1. Beratungen und Beschluss der Enquete-Kommission
2. Allgemeiner Teil
 - 2.1 Verfassungsrechtliche Grundlagen
 - 2.2 Zurückliegende Diskussionen um eine Verankerung von Kultur im Grundgesetz
 - 2.3 Modelle möglicher Verfassungsänderungen
3. Besonderer Teil: Bestandsaufnahme des Kulturverfassungsrechts von Bund, Ländern und der Europäischen Union
 - 3.1 Kulturverfassung des Bundes
 - 3.2 Kulturverfassung der Länder
 - 3.3 Kultur in ausgewählten europäischen Verfassungen
 - 3.4 Regelungen der Europäischen Union
4. Erörterungen der Kommission zu inhaltlichen Fragen einer Verankerung von Kultur im Grundgesetz
 - 4.1 Begrifflichkeit einer Kulturstaatsklausel/ einer kulturellen Staatszielbestimmung
 - 4.2 Schutz und Förderung
 - 4.3 Kulturauftrag
 - 4.4 Bundesstaatlichkeit
 - 4.5 Überflüssigkeitsargument
 - 4.6 Justiziabilität
 - 4.7 Staatszielbestimmung als Kulturgestaltungsauftrag
 - 4.8 Europäische Aspekte
5. Schlussfolgerung und Abwägung der Formulierungsalternativen Anhang Literatur

1. Beratungen und Beschluss der Enquete-Kommission

Die Enquete-Kommission „Kultur in Deutschland“ hat Empfehlungen zum Schutz und zur Ausgestaltung der Kulturlandschaft sowie zur weiteren Verbesserung der Situation der Kulturschaffenden zu erarbeiten. Die Bestandsaufnahme und Analyse der gegenwärtigen Situation von Kunst und Kultur in Deutschland und ihrer rechtlichen Rahmenbedingungen, sind Teil dieses Auftrages. Die Kommission führte zum Thema „Kulturelle Staatszielbestimmungen“ eine öffentliche Anhörung in der 19. Kommissionssitzung am 20. September 2004 durch. Daran haben die Verfassungsrechtler Prof. Dr. Peter Badura, Prof. Dr. Max-Emanuel Geis, Prof. Dr. Fried-

⁵ Das im Folgenden erwähnte Wortprotokoll nebst schriftlichen Stellungnahmen der zu der öffentlichen Anhörung „Kulturelle Staatszielbestimmungen“ geladenen Experten befindet sich im Materialband (Protokoll-Nr. 15/19, K.-Drs.15/165, 15/167, 15/174, 15/177, 15/178, 15/180, 15/183 → Materialband).

helm Hufen, Prof. Dr. Ulrich Karpen und Prof. Dr. Bodo Pieroth teilgenommen. Schriftlich geäußert haben sich Prof. Dr. Peter Häberle und Prof. Dr. Ernst Gottfried Mahrenholz.

Der Schutz und die Förderung von Kultur sind im Grundgesetz (GG) nicht positiv verankert. Dem gegenüber enthält das Europäische Verfassungsrecht einen Kulturartikel mit dem Artikel 151 des EG-Vertrages. Im GG gibt es bereits Staatszielbestimmungen, die die materiellen Bedingungen menschlicher Existenz abdecken: das Sozialstaatsprinzip des Art. 20 Abs. 1 GG sowie der Schutz der natürlichen Lebensgrundlagen und der Tiere durch Art. 20a GG. Für die geistigen, ideellen Dimensionen menschlichen Daseins jedoch fehlt eine entsprechende Bestimmung. Dies führt zu einer verfassungsrechtlichen Lücke: eine ausdrückliche Formulierung zum Schutz und zur Förderung der Kultur fehlt bisher.

Die Enquete-Kommission „Kultur in Deutschland“ empfiehlt daher dem Deutschen Bundestag einstimmig, Kultur als Staatsziel im GG zu verankern und das GG um den Art. 20b GG mit folgender Formulierung zu ergänzen: **„Der Staat schützt und fördert die Kultur“**.

2. Allgemeiner Teil

Die Kommission hat die rechtlichen Dimensionen einer Staatszielbestimmung, frühere Erörterungen zur Aufnahme einer kulturellen Staatszielbestimmung und die Modelle einer möglichen Grundgesetzänderung eingehend gewürdigt.

2.1 Verfassungsrechtliche Grundlagen

Als Definition von Staatszielbestimmungen wird nach wie vor die Umschreibung der von der Bundesregierung 1981 eingesetzten Sachverständigenkommission „Staatszielbestimmungen/ Grundgesetzaufträge“ als zutreffend angesehen.

Das bedeutet:

„Staatszielbestimmungen sind Verfassungsnormen mit rechtlich bindender Wirkung, die der Staatstätigkeit die fortdauernde Beachtung oder Erfüllung bestimmter Aufgaben - sachlich umschriebener Ziele - vorschreiben. Sie umreißen ein bestimmtes Programm der Staatstätigkeit und sind dadurch eine Richtlinie oder Direktive für das staatliche Handeln, auch für die Auslegung von Gesetzen und sonstigen Rechtsvorschriften. Im Regelfall wendet sich eine Staatszielbestimmung an den Gesetzgeber, ohne dass damit ausgeschlossen sein muss, dass die Norm auch eine Auslegungsrichtlinie für Exekutive und Rechtsprechung ist. Eine Staatszielbestimmung überlässt es der politischen Gestaltungsfreiheit des Gesetzgebers, in welcher Weise und zu welchem Zeitpunkt er die ihm eingeschärfte Staatsaufgabe durch Gesetz erfüllt und dabei etwa auch Ansprüche einzelner auf öffentliche Leistungen oder gegen Dritte entstehen lässt“.¹

Staatszielbestimmungen sind von dem Begriff des Gesetzgebungsauftrags, der sich allein an den Gesetzgeber richtet, von Programmsätzen mit bloßen Anregungen an den Gesetzgeber, in bestimmten Gebieten tätig zu werden, und von Grundrechten, die einklagbare, individuelle Rechtspositionen schaffen, zu unterscheiden.

Die normativen Wirkungen von Staatszielbestimmungen sind im GG nicht festgelegt. Es fehlt an einer gesonderten vergleichbaren Festlegung wie etwa in Art. 1 Abs. 3 GG: „Die nachfolgenden Grundrechte binden Gesetzgebung, vollziehende Gewalt und Rechtsprechung als unmittelbar geltendes Recht.“ Es liegt daher nahe, sich bei der Bestimmung der normativen Wirkung einer Staatszielbestimmung nicht allein auf eine abstrakte Auseinandersetzung mit dem Staatszielbestimmungsbegriff zu stützen. Im Vordergrund sollten Inhalt und Formulierung der konkreten Norm stehen.

¹ Bundesminister des Inneren/ Bundesminister der Justiz (1983), Rz. 7; ebenso die Gemeinsame Verfassungskommission, Deutscher Bundestag (1993), S. 77.

Der Begriff „Staat“ im Wort „Staatszielbestimmung“ meint alles staatliche Handeln, also – wenn nicht ausdrücklich anders vermerkt – immer alle durch das GG gebundenen oder legitimierten Hoheitsträger. Das können Bund und Länder, aber auch Gemeinden und andere öffentliche Körperschaften und Anstalten sein, ohne dass es stets notwendig wäre, dieses jeweils ausdrücklich zu benennen.²

Im Rahmen dieser gemeinsamen Begrifflichkeit werden unter den Verfassungsrechtlern allerdings - auch in der Sachverständigenanhörung am 20.09.2004³ - unterschiedliche Akzente in Bezug auf den Adressatenschwerpunkt einer Staatszielbestimmung gesetzt.⁴

Einige Sachverständige betonten den Bedeutungszuwachs für die Gerichte und die Einschränkung der gesetzgeberischen Handlungsfreiheit. Anders als Grundrechte begründen Staatszielbestimmungen keine subjektiven Rechte einzelner; sie sind objektives Verfassungsrecht. Auch die Gerichte einschließlich des Bundesverfassungsgerichts (BVerfG) können in der Verfassung enthaltene Staatszielbestimmungen anwenden.⁵

Andere sahen eine maßgebende Wirkung einer kulturellen Staatszielbestimmung darin, dass die Exekutive diese bei Ermessens- und Abwägungsentscheidungen einzubeziehen habe.⁶

2.2 Zurückliegende Diskussionen um eine Verankerung von Kultur im Grundgesetz

Die Frage, ob zusätzliche Staatszielbestimmungen (auch eine die Kultur betreffende) in das GG aufgenommen werden sollen, ist im Wirkungskreis von Bundestag und Bundesregierung schon zweimal sehr intensiv diskutiert worden. Die von der Bundesregierung eingesetzte Sachverständigenkommission „Staatszielbestimmungen/ Gesetzgebungsaufträge“ hat in den Jahren 1981-1983 die Frage eingehend untersucht und sich mehrheitlich für die Aufnahme einer Staatszielbestimmung, die gleichermaßen kulturelle und natürliche Lebensgrundlagen schützt, ausgesprochen, verbunden mit einem ergänzenden Formulierungsvorschlag zu Art. 20 als Satz 2 und Art. 28 Abs. 1 Satz 1 GG. Unterschiedliche Minderheiten der Kommission schlugen Grundgesetzänderungen im Rahmen der Grundrechte (Art. 5 Abs. 3 und Art. 7 Abs. 1 GG) vor.⁷

Der Einigungsvertrag (EinigV) vom 31. August 1990 umfasst ein eigenes Kapitel „VIII. Kultur, Bildung und Wissenschaft, Sport“. In diesem Zusammenhang benennt Art. 35 EinigV Garantien und Verpflichtungen zur Erfüllung kultureller Aufgaben einschließlich ihrer Finanzierung.

Im EinigV wurde die Bedeutung der Belange der Kultur ausdrücklich betont. Art. 35 EinigV bezeichnet das vereinte Deutschland als „Kulturstaat“ und bestimmt im Weiteren, dass die Erfüllung der kulturellen Aufgaben einschließlich ihrer Finanzierung zu sichern ist.

In Art. 5 EinigV wurde den gesetzgebenden Körperschaften empfohlen, sich mit den in Zusammenhang mit der deutschen Einigung aufgeworfenen Fragen zur Änderung oder Ergänzung des GG zu befassen, u.a. mit Überlegungen zur Aufnahme von Staatszielbestimmungen in das GG. Dieser Empfehlung kam die Gemeinsame Verfassungskommission 1992 nach. Sie hat u.a. eine öffentliche Anhörung „Staatsziele und Grundrechte“ durchgeführt mit dem Ergebnis, einklagbare soziale Grundrechte in der Verfassung nicht zu normieren.⁸ Auf Empfehlung der Kommission wurde ein auf Art. 20 GG folgender Art. 20a GG zum Schutz der natürlichen Lebensgrundlagen eingefügt.

2 Pieroth (2004) und Hufen (2004) in: Enquete-Kommission Kultur in Deutschland (2004): Ergänzende Anfrage der Enquete-Kommission Kultur in Deutschland zur Anhörung vom 20. September 2004.

3 Enquete-Kommission Kultur in Deutschland (2004): Kurzprotokoll der öffentlichen Anhörung der Enquete-Kommission Kultur in Deutschland am 20. September 2004.

4 Deutscher Bundestag (1993), S. 77.

5 BVerfGE 33, 303, 331; BVerfGE 45, 376, 387; BVerfGE 75, 348, 360; Sommermann (1995), 387 m.w.Nachw.; Pieroth/ Siegert (1984), 446 m.w.Nachw.

6 Näheres unter Kapitel 4.6. und 5.

7 Bundesminister des Inneren/ Bundesminister der Justiz (1983), Rz. 169 ff.

8 Deutscher Bundestag (1993), 77; Vitzthum (1995), 822 ff.

Zu weiteren Staatszielen oder Grundrechtsänderungen gab die Gemeinsame Verfassungskommission keine Empfehlung ab. Zur Diskussion standen insbesondere der Tierschutz⁹ sowie Ziele wie Arbeit, Wohnen, soziale Sicherheit, Bildung und Kultur.¹⁰ Die Anträge zur Aufnahme einer kulturellen Staatszielbestimmung verfehlten die notwendige Zweidrittelmehrheit.

2.3 Modelle möglicher Verfassungsänderungen

Das GG kennt als Staatszielbestimmung u.a. den Sozialstaat in Art. 20 Abs. 1 GG¹¹, die natürlichen Lebensgrundlagen und den Tierschutz in Art. 20a GG¹², das Europaziel in Art. 23 Abs. 1 GG sowie das Ziel des gesamtwirtschaftlichen Gleichgewichts in Art. 109 Abs. 2 GG.

Nach Umfang und Abstraktion einer Regelung lassen sich drei verschiedene Typen unterscheiden, von denen zwei in Betracht kommen:

Möglich ist eine Art Kurzfassung, eine Grundsatzaufstellung. Sie gibt in kürzester Formulierung die Grundentscheidung des Verfassungsgebers wieder. Die Sachverständigenkommission nannte 1983 als Beispiel die Formulierung „Der Staat schützt und pflegt die Kultur“.

Gesetzgebungstechnisch besteht zum Zweiten die Möglichkeit ins Detail zu gehen, etwa indem das Schutzgut und dessen Rahmen näher bestimmt werden. Als Beispiel ist Art. 20a GG zu nennen: „Der Staat schützt auch in Verantwortung für die künftigen Generationen die natürlichen Lebensgrundlagen und die Tiere im Rahmen der verfassungsmäßigen Ordnung durch die Gesetzgebung und nach Maßgabe von Gesetz und Recht durch die vollziehende Gewalt und Rechtsprechung“.

3. Besonderer Teil: Bestandsaufnahme des Kulturverfassungsrechts von Bund, Ländern und der Europäischen Union

In der Anhörung sowie den Stellungnahmen der Staatsrechtslehrer und in den sich anschließenden Beratungen der Enquete-Kommission wurde die Aufnahme einer kulturellen Staatszielbestimmung in das GG auch vor dem Hintergrund der derzeitigen verfassungsrechtlichen Lage im Bund, in den Bundesländern, in anderen europäischen Ländern und der Europäischen Union erörtert.

3.1 Kulturverfassung des Bundes

Die Kulturverfassung des GG im engeren Sinne erfasst im Wesentlichen die Bereiche Bildung, Wissenschaft und Kunst. Die Kulturhoheit liegt in der Bundesrepublik Deutschland entsprechend der Art. 30, 70 ff., 83 ff. GG im Wesentlichen bei den Ländern. Zum Kulturauftrag des Staates enthält das GG nur Einzelaussagen.¹³

Als in diesem Zusammenhang besonders relevanter Artikel ist Art. 5 Abs. 3 GG zu nennen. Dieses Grundrecht sichert u.a. der Kunst und der Wissenschaft die Freiheit der Entfaltung zu und verpflichtet den Staat zur Abwehr von Freiheitsstörungen.

Das BVerfG hatte aufgrund hochschulpolitischer Fragen 1973 den verfassungsrechtlichen Gehalt des Art. 5 Abs. 3 GG zu definieren. Art. 5 Abs. 3 GG ist eine das Verhältnis der Wissenschaft zum Staat regelnde wertentscheidende Grundsatznorm.¹⁴ Das BVerfG hat ebenso für den Bereich der Kunst begründet, dass Art. 5 Abs. 3 GG zunächst jedem, der in diesem Bereich tätig ist, ein individuelles Freiheitsrecht gewährleistet.

9 Eingefügt in Art. 20 a GG durch Gesetz vom 26.7.2002 (BGBl. I, 2862).

10 Deutscher Bundestag (1993); Vitzthum (1995), 822 ff.; Pieroth/ Siegert (1984), 438 ff.

11 BVerfGE 59, 231, 263.

12 Art. 20a GG eingeführt durch Gesetz vom 27.10.1994 (BGBl. I S. 3146), geändert durch Gesetz vom 26.7.2002 (BGBl. I S. 2862).

13 Bundesminister des Inneren/ Bundesminister der Justiz (1983), Rz. 172 ff.

14 BVerfGE 35, 79 f.

Zugleich stellt Art. 5 Abs. 3 GG eine objektiv wertentscheidende Grundsatznorm dar, „in der eine prinzipielle Verstärkung der Geltungskraft der Grundrechte zum Ausdruck kommt“ und die als verfassungsrechtliche Grundentscheidung für alle Bereiche des Rechts gilt.¹⁵ Auch dort, wo der Gesetzgeber - wie im Bereich der gewährenden Staatstätigkeit - größere Gestaltungsfreiheit besitzt, schränken die besonderen Wertentscheidungen des Grundgesetzes diese Freiheit ein, indem sie z. B. Unterscheidungen verbieten, die dem in der Wertentscheidung ausgedrückten Willen des Verfassungsgebers zuwider laufen würden, einem bestimmten Lebensbereich oder Lebensverhältnissen seinen besonderen Schutz angedeihen zu lassen. Diese Wertentscheidung - so das BVerfG - bedeutet nicht nur die Absage an staatliche Eingriffe in den Schutzbereich; sie schließt nach der Rechtsprechung des BVerfG vielmehr das Entstehen des Staates, der sich danach als Kulturstaat versteht, für die Idee einer freien Wissenschaft und seine Mitwirkung an ihrer Verwirklichung ein. Art. 5 Abs. 3 GG verpflichtet den Staat, sein Handeln positiv danach einzurichten, d. h. schützend und fördernd eine Aushöhlung dieser Freiheitsgarantie vorzubeugen¹⁶ und ein freiheitliches Kunst- und Wissenschaftsleben zu erhalten und zu sichern.¹⁷

Die Tagung der Vereinigung der Deutschen Staatsrechtslehrer 1983 befasste sich im Rahmen des Themenbereichs „Kulturauftrag im staatlichen Gemeinwesen“ mit der Rechtsprechung des BVerfG zu Art. 5 Abs. 3 GG. Nach Auffassung des Berichterstatters beinhaltet diese Rechtsprechung des BVerfG keine allgemeine Verpflichtung des Staates zur Förderung der in Art. 5 Abs. 3 GG genannten Güter, insbesondere der Kunstfreiheit. Mit der Rechtsprechung des BVerfG zu Art. 5 Abs. 3 GG¹⁸ ist danach keine allgemeine Schutz- und Förderklausel der Kultur vorhanden.¹⁹

3.2 Kulturverfassung der Länder²⁰

In nahezu allen Bundesländern sind der Schutz, die Pflege bzw. die Förderung von Kunst und Kultur eine staatliche Aufgabe von Verfassungsrang. Dabei variieren die Formulierungen in den Landesverfassungen:²¹ In manchen Verfassungen ist die Aufgabe der Kulturförderung knapp und allgemein beschrieben (so heißt es beispielsweise in Berlin schlicht: „Das Land schützt und fördert das kulturelle Leben.“). Andere Landesverfassungen gehen in der Umschreibung der Schutzpflicht weiter. Das gilt vor allem für die Verfassungen des Freistaats Sachsen²² und des Landes Sachsen-Anhalt,²³ die u.a. auch konkret den Unterhalt von Theatern als staatliche bezeichnen. Als Adressaten der Kulturpflege- und Kulturförderpflicht benennen die Landesverfassungen der meisten Flächenstaaten neben dem „Staat“ auch ausdrücklich die kommunalen Gebietskörperschaften. Die Kulturförderbestimmungen in den übrigen Landesverfassungen richten sich hingegen allgemein an den „Staat“, implizit also auch an die Gemeinden und die Gemeindeverbände, soweit diese als Träger der mittelbaren Staatsverwaltung handeln.²⁴

Ebenso wenig wie aus dem vom BVerfG formulierten objektiven Gehalt des Art. 5 Abs. 3 S. 1 GG ergeben sich aus den landesverfassungsrechtlichen Staatszielbestim-

15 BVerfGE 35, 79, 114.

16 BVerfGE 30, 173, 188; BVerfGE 35, 79, 112; BVerfGE 36, 321, 331.

17 Scholz (2004), Art. 5 Abs. 3, Rz. 5 ff. m.w.Nachw.; Wendt (2000), Art. 5 III, Rz. 104.

18 BVerfGE 81, 108, 116.

19 Steiner (1984), 43; Denninger (2001), § 146, Rz. 27 ff.

20 Raue/ Meinel/ Hegemann (2004), 12 ff.; Scheytt (2005), Rz. 67.

21 Auszüge abgedruckt im Anhang.

22 Art. 11 Abs. 2 Landesverfassung Sachsen: „Die Teilnahme an der Kultur in ihrer Vielfalt und am Sport ist dem gesamten Volk zu ermöglichen. Zu diesem Zweck werden öffentlich zugängliche Museen, Bibliotheken, Archive, Gedenkstätten, Theater, Sportstätten, musikalische und weitere kulturelle Einrichtungen sowie allgemein zugängliche Universitäten, Hochschulen, Schulen und andere Bildungseinrichtungen unterhalten.“

23 Art. 36 Abs. 3 Landesverfassung Sachsen-Anhalt: „Kunst, Kultur und Sport sind durch das Land und die Kommunen zu schützen und zu fördern.“

Art. 36 Abs. 1 Landesverfassung Sachsen-Anhalt: „Das Land und die Kommunen fördern im Rahmen ihrer finanziellen Möglichkeiten die kulturelle Betätigung aller Bürger insbesondere dadurch, dass sie öffentlich zugängliche Museen, Büchereien, Gedenkstätten, Theater, Sportstätten und weitere Einrichtungen unterhalten.“

24 Raue/ Meinel/ Hegemann (2005), 3.

mungen individuell einklagbare Rechte auf Kulturförderung, so dass sich aus ihnen grundsätzlich auch keine Ansprüche auf Erhaltung oder Errichtung bestimmter kultureller Einrichtungen herleiten lassen. Gleichwohl stellen die Staatszielbestimmungen in den Landesverfassungen verbindliches Recht dar. Sie gebieten bzw. verpflichten die Länder und die kommunalen Gebietskörperschaften, die Belange der Kultur zu berücksichtigen (wie unter Kapitel 2.1. beschrieben) und zwar auch bei Abwägungen im Verwaltungsvollzug. Sie enthalten keine Aussagen darüber, wie die Länder und Gemeinden ihre Kulturpolitik im Einzelnen zu gestalten haben. Auch zum Verhältnis der kulturpolitischen Verantwortung der Länder einerseits und der Gemeinden andererseits enthalten die Länderverfassungen keine Aussagen.²⁵

3.3 Kultur in ausgewählten europäischen Verfassungen

Die Enquete-Kommission befasste sich in den Beratungen mit den Verfassungen anderer europäischer Staaten, um dem europäischen Gedanken Rechnung zu tragen, der ein Hauptargument für eine Staatszielbestimmung Kultur im GG darstellt. Eine vergleichende Betrachtung anderer europäischer Verfassungen gibt Aufschluss darüber, wie eine ausdrückliche verfassungsrechtliche Verankerung von Kultur aussehen kann. Für diese Betrachtung wurden Verfassungen europäischer Staaten ausgesucht, in denen die Kultur in verschiedenen Stadien der verfassungsgeschichtlichen Entwicklung verankert wurde.

In der spanischen Verfassung, die eine „junge Demokratie“ und zugleich eines der „alten“ EG-Mitgliedsländer repräsentiert, wurde die Kultur von Beginn an ausdrücklich erwähnt. In der Verfassung Polens aus dem Jahr 1997, als eine der „jungen Verfassungen“, wird die Kultur ebenfalls seit deren Inkrafttreten ausdrücklich erwähnt. Als Beispiel einer Verfassung, in der die Kultur anfangs nicht genannt wurde, diese aber durch Verfassungsänderungen später ihren Platz fand, wurde die schwedische Verfassung aus dem Jahr 1974 betrachtet.

Verfassung des Königreiches Spanien vom 29. Dezember 1978

Die Verfassung des Königreiches Spaniens (C.E.²⁶) gliedert sich in Präambel, Vortitel, zehn Titel und die Zusatz-, Übergangs-, Aufhebungs- und Schlussbestimmungen. Die Titel unterteilen sich in Kapitel, und diese wiederum in Abschnitte.

Die Präambel enthält die Aussage, Kultur zu fördern. Vor dem Vortitel, in dem in neun Artikeln die Grundbausteine der spanischen Gesellschaft wie der Rechtsstaat (Art. 1 C.E.), die Staatsgewalt des Volkes (Art. 2 C.E.), die Monarchie (Art. 3 C.E.) oder die Streitkräfte (Art. 8 C.E.) statuiert werden, findet die Kultur Erwähnung. Im letzten Artikel (Art. 9 C.E.) des Vortitels, der das Prinzip des Rechtsstaates konkretisiert (Abs. 1), wird dem Staat die Pflicht auferlegt „(...) die Teilnahme aller Bürger am (...) kulturellen Leben zu fördern (...)“ (Abs. 2). Die spanische Verfassung trifft vor den Grundrechten und Grundpflichten (Art. 10 ff. C.E.) eine Wertentscheidung zu Gunsten der Kultur. Im Abschnitt 1 des ersten Kapitels unter Titel 1, mit dem Titel „Grundrechte und öffentliche Freiheiten“, wird in Art. 20 Abs. 1 b C.E. das Recht auf künstlerische Schöpfung anerkannt und geschützt.

In Kapitel III des ersten Titels werden die Leitprinzipien der Sozial- und Wirtschaftspolitik (Art. 39 ff. C.E.) festgelegt. Die sozialen Grundrechte hat die spanische Verfassung ausdrücklich vom Geltungsbereich des grundrechtlichen Gesetzesvorbehalts und der Wesensgehaltsgarantie ausgenommen (Art. 53 Abs. 3 C.E.). Es handelt sich um Bestimmungen, die den Staat zu sozialem Handeln verpflichten.

Im Gegensatz zu den unmittelbar wirkenden Freiheitsrechten bedarf es eines Gesetzes, damit der Bürger von den sozialen Rechten profitieren kann. Insofern sind die sozialen Rechte in dem

²⁵ Raue/ Meinel/ Hegemann (2005), 3 f.

²⁶ Constitución Española.

Sinne eines Verfassungsauftrages oder einer Staatszielbestimmung zu verstehen.²⁷ Artikel 44 Abs. 1 C.E. fördert und schützt den Zugang zur Kultur für jedermann. Nach Art. 46 C.E. gewährleistet die öffentliche Gewalt die Erhaltung und fördert die Bereicherung des kulturellen Erbes, jeden Verstoß gegen das Kulturerbe ahndet das Strafgesetzbuch. Auch hat die öffentliche Gewalt die Voraussetzungen für eine freie und wirksame Beteiligung der Jugend u.a. an der kulturellen Entwicklung zu fördern (Art. 48 C.E.). Darüber hinaus ist der Staat verpflichtet, ein System sozialer Leistungen zu fördern, durch das die Kulturbelange des Bürgers im Ruhestand berücksichtigt werden (Art. 50 C.E.).

Auch im Titel VII „Wirtschaft und Finanzwesen“ findet die Kultur Erwähnung. Nach Art. 132 Abs. 3 C.E. hat ein Gesetz neben dem Staatsvermögen auch das Kulturerbe der Nation, seine Verwaltung, seinen Schutz und seine Erhaltung zu regeln.

Nach Art. 148 Abs. 1 C.E. können die autonomen Gebietskörperschaften auf dem Gebiet lokaler Messen und Ausstellungen (Nr. 12), Museen, Bibliotheken und Musikkonservatorien (Nr. 15), Pflege von Bau- und Kulturdenkmälern (Nr. 16) und der Förderung der Kultur (Nr. 17) Zuständigkeiten übernehmen.

Gem. Art. 149 Abs. 1 C.E. verbleibt beim Staat die ausschließliche Zuständigkeit im Bereich der grundlegenden Normen für Presse, Rundfunk und Fernsehen (Nr. 27) und im Bereich des Schutzes des kulturellen, künstlerischen und baulichen Erbes Spaniens gegen Ausfuhr und Plünderung und des Schutzes staatlicher Museen, Bibliotheken und Archive (Nr. 28). Unbeschadet der Zuständigkeiten, die die autonomen Gemeinschaften übernehmen können, betrachtet der Staat den Dienst an der Kultur als seine Pflicht und wesentliche Aufgabe und erleichtert in Abstimmung mit den autonomen Gemeinschaften den kulturellen Austausch zwischen ihnen (Art. 149 Abs. 2 C.E.).

Verfassung der Republik Polen vom 2. April 1997

Die Verfassung der Republik Polen (VP) ist in 13 Kapitel gegliedert, die der Präambel folgen. Einige der Kapitel unterteilen sich in weitere Überschriften. Kapitel I „Die Republik“ regelt die Grundprinzipien des Staates (u.a. Rechtsstaats- und Demokratieprinzip - Art. 2 VP; Einheitsstaat – Art. 3 VP; Pressefreiheit – Art. 14 VP). In Kapitel II werden die Freiheiten, Rechte und Pflichten der Menschen und des Staatsbürgers und in Kapitel III die Rechtsquellen statuiert. Kapitel IV bis VII regeln den Staatsaufbau (Kapitel IV: der Sejm und der Senat, Kapitel V: der Präsident, Kapitel VI: der Ministerrat und die Regierungsverwaltung, Kapitel VII: die örtliche Selbstverwaltung).

In der Präambel beschließt das polnische Volk, sich u.a. für die Kultur, die im christlichen Erbe des Volkes und in allgemeinen menschlichen Werten verwurzelt sei, die Verfassung zu geben. Wie auch in Spanien findet die Kultur somit in der Präambel Erwähnung, womit sich der Staat zu seiner kulturellen Verantwortung bekennt, wenn auch keine Rechte oder Pflichten daraus abgeleitet werden können.

Nach Art. 6 Abs. 1 VP, der im Kapitel I verortet ist, schafft die Republik die Voraussetzungen für die Verbreitung und den gleichen Zugang zur Kultur, welche die Quelle der Identität des polnischen Volkes, seines Bestandes und seiner Entwicklung sei.

Weitere Regelungen befinden sich in Art. 15 Abs. 2 VP.

In Kapitel II gewährleistet der Staat den polnischen Staatsangehörigen, die nationalen und ethnischen Minderheiten angehören, die Freiheit der Erhaltung und der Entwicklung der eigenen Kultur (Art. 35 Abs. 1 VP). Ebenso wird in diesem Kapitel unter der Überschrift „ökonomische,

27 Kimmel (1991), 33 f.

soziale und kulturelle Freiheiten und Rechte“, welche Art. 64 bis 76 VP umfasst, die Freiheit der künstlerischen Beschäftigung für jedermann gewährleistet (Art. 73 VP).

Weitere Regelungen zur Freiheit des Wortes, dem Informationsrecht sowie dem öffentlichen Interesse an Rundfunk und Fernsehen befinden sich in Art. 213 bis 215 VP.

Verfassung des Königreiches Schweden vom 28. Februar 1974

Die Verfassung des Königreiches Schweden (VS) enthält 13 Kapitel: Grundlagen der Staatsform (Kapitel 1), Grundrechte und Freiheiten (Kapitel 2); der Staatsapparat ist in den Kapiteln 3 bis 7 geregelt (Der Reichstag – Kapitel 3; Die Reichstagsgeschäfte – Kapitel 4; Der Staatsschef – Kapitel 5; Die Regierung – Kapitel 6; Die Regierungsgeschäfte – Kapitel 7). In den folgenden Kapiteln werden die Gesetze, die Finanzgewalt, die Beziehungen zu anderen Staaten, die Rechtspflege und Verwaltung, die Kontrollgewalt und Krieg und Kriegsgefahr geregelt.

Die Kultur wird in der schwedischen Verfassung in den Kapiteln eins und zwei angesprochen.

Kapitel 1 statuiert die Grundlagen der Staatsform. Als zweite Festlegung dieses Kapitels enthält die Verfassung Aussagen zur Kultur in folgender Form: Die persönliche, finanzielle und kulturelle Wohlfahrt des einzelnen hat das primäre Ziel der öffentlichen Tätigkeit zu sein (§ 2 Abs. 2 VS).

Im Kapitel 2 „Grundrechte und Freiheiten“ spricht die Verfassung u.a. von den kulturellen Belangen, wonach bei der Beurteilung der Frage, welche Einschränkungen gem. Abs. 1 zulässig sind, die Bedeutung einer möglichst weitgehenden Freiheit der Meinungsäußerung und Informationsfreiheit in politischen, religiösen, gewerkschaftlichen, wissenschaftlichen und kulturellen Belangen besonders zu beachten ist (§ 13 Abs. 2 Kapitel 2 VS). Nach § 19 desselben Kapitels haben Künstler gemäß den gesetzlichen Bestimmungen das Recht am eigenen Werk. Bezüglich der Rechte der Künstler an ihren Werken sind Ausländer den schwedischen Staatsbürgern gleichgestellt (Art. 20 Nr. 8 VS).

Bundesverfassung der Schweizerischen Eidgenossenschaft vom 18. April 1999

Die Bundesverfassung der Schweizerischen Eidgenossenschaft (BVS) enthält sechs Titel, die sich der Präambel anschließen. Der erste Titel umfasst die „Allgemeinen Bestimmungen“, in denen zum Beispiel die Grundsätze des rechtsstaatlichen Handelns (Art. 5 BVS) oder die Landessprachen (Art. 4 BVS) geregelt werden. Dem folgen im zweiten Titel die „Grundrechte, Bürgerrechte und Sozialziele“. Dieser Titel unterteilt sich in drei Kapitel, von denen das erste die Grundrechte statuiert. Im zweiten Kapitel werden die Bürgerrechte und politischen Rechte und im dritten Kapitel die Sozialziele festgelegt. Titel 3 bis 5 befassen sich mit dem Staatsapparat (3. Titel: Bund, Kantone und Gemeinden; 4. Titel: Volk und Stände; 5. Titel: Bundesbehörden). Der 6. und letzte Titel befasst sich mit der Revision der Bundesverfassung und den Übergangsbestimmungen.

In den „Allgemeinen Bestimmungen“, die im ersten Titel der Präambel folgen, findet die Kultur in Art. 2 BVS Erwähnung. Art. 2 BVS beschreibt die schweizerische Eidgenossenschaft. Nach Abs. 2 hat die Eidgenossenschaft u.a. die kulturelle Vielfalt des Landes zu fördern. Wieder kann festgestellt werden, dass vor den Grundrechten (2. Titel) unmittelbar der Präambel folgend eine Grundentscheidung zu Gunsten der Kultur getroffen wurde.

Unter den „Grundrechten, Bürgerrechten und Sozialzielen“ (2. Titel) wird im ersten Kapitel „Grundrechte“ die Freiheit der Kunst gewährleistet (Art. 21 BVS „Kunstfreiheit“). Im dritten Kapitel „Sozialziele“ dieses Titels wird dem Bund und den Kantonen u.a. der Auftrag erteilt die kulturelle Integration von Kindern und Jugendlichen zu unterstützen, indem sich der Staat in Ergänzung zu persönlicher Verantwortung und privater Initiative dafür einzusetzen hat (Art. 41 Abs. 1 g BVS).

Im dritten Titel „Bund, Kantone und Gemeinden“ unter Kapitel 2 „Zuständigkeiten“ befindet sich ein eigener Abschnitt (der dritte), der sich mit den Zuständigkeiten der Bildung, Forschung und Kultur befasst. Nach Art. 69 BVS sind die Kantone für den Bereich der Kultur zuständig (Abs. 1). Der Bund kann aber kulturelle Bestrebungen von gesamtschweizerischem Interesse unterstützen sowie Kunst und Musik, insbesondere im Bereich der Ausbildung, fördern (Abs. 2). Zudem hat der Bund bei der Erfüllung seiner Aufgaben Rücksicht auf die kulturelle und die sprachliche Vielfalt des Landes zu nehmen (Abs. 3). Nach Art. 71 BVS, der sich ebenfalls in diesem Abschnitt befindet, kann der Bund die Schweizer Filmproduktion und die Filmkultur fördern (Abs. 1). Er kann zudem Vorschriften zur Förderung der Vielfalt und der Qualität des Filmangebots erlassen (Abs. 2).

Zusammenfassung

Es kann festgestellt werden, dass sowohl in der polnischen als auch in der spanischen Verfassung die Kultur seit dem Inkrafttreten ausdrücklich Erwähnung findet. Spanien stellt als „altes“ EU – Mitgliedsland eine dennoch relativ „junge“ Demokratie dar. Polen ist unter den hier ausgewählten europäischen Ländern die „jüngste“ Demokratie und stellt einen der EU – Neulinge dar. Beide Verfassungen erwähnen die Kultur bereits in der Präambel. In der spanischen Verfassung wird die Kultur von allen ausgewählten Verfassungen am häufigsten erwähnt. Die Bundesverfassung der Schweizerischen Eidgenossenschaft ist die „jüngste“ der hier betrachteten Verfassungen (1999). Auch in dieser wird die Kultur seit Inkrafttreten erwähnt. Im Gegensatz zu der spanischen und polnischen Verfassung geschieht dies erst nach der Präambel. Sowohl in der spanischen als auch in der schweizerischen Verfassung wird dem Staat ausdrücklich aufgetragen, Kultur zu fördern.²⁸ Die schwedische Verfassung stellt ein Beispiel für eine Verfassung dar, in der die Kultur erst später durch Verfassungsänderung ihren Platz fand. Alle die Kultur erwähnenden Verfassungsnormen wurden später eingefügt. Die schwedische Verfassung ist von den hier betrachteten Verfassungen die einzige, die ausdrücklich als primäres Ziel der öffentlichen Tätigkeit u.a. die kulturelle Wohlfahrt des einzelnen nennt.²⁹

3.4 Regelungen der Europäischen Union

Seit der Gründung der Bundesrepublik Deutschland ist die Kulturordnung des Gesamtstaates vielfältig in die größeren Zusammenhänge europäischer und weltweiter kultureller Zusammenarbeit eingebettet worden.³⁰

Seit dem Vertrag von Maastricht 1992 ist die Kultur als Zuständigkeit in die europäischen Verträge aufgenommen und in einem eigenen Titel geregelt. Art. 151 des EG-Vertrags (EGV)³¹ stellt inzwischen die zentrale Norm für die Kulturpolitik der Europäischen Union dar.

Allerdings ist die Kulturkompetenz der Europäischen Gemeinschaft aufgrund des in Art. 5 EGV geregelten Subsidiaritätsprinzips nach Art. 151 EGV so ausgestaltet, dass die Europäische Gemeinschaft lediglich ergänzend und unterstützend tätig wird: Sie unterstützt die Tätigkeiten der Mitgliedstaaten, ihre Maßnahmen müssen erforderlich sein und der Rat muss seine Empfehlung einstimmig erlassen.

Danach wird die Gemeinschaft nur tätig, sofern und soweit die Ziele auf der Ebene der Mitgliedstaaten nicht hinlänglich erreicht und daher wegen ihres Umfangs oder ihrer Wirkung besser auf

28 Art. 2 Abs. 2 BVS: Sie (die Eidgenossenschaft) fördert die gemeinsame Wohlfahrt, die nachhaltige Entwicklung, den inneren Zusammenhalt und die kulturelle Vielfalt des Landes.

Art. 9 Abs. 2 C.E.: Der öffentlichen Gewalt obliegt es...die Teilnahme aller Bürger am politischen, wirtschaftlichen, kulturellen und gesellschaftlichen Leben zu fördern.

29 § 2 Abs. 2 Kapitel 1 VS: Die persönliche, finanzielle und kulturelle Wohlfahrt des einzelnen hat das primäre Ziel der öffentlichen Tätigkeit zu sein.

30 Bundesminister des Inneren/ Bundesminister der Justiz (1983), Rz. 180.

31 Siehe Anhang.

Gemeinschaftsebene ausgeführt werden können, womit politische Entscheidungen auf einer möglichst bürgernahen Ebene getroffen werden sollen.

Von besonderer Bedeutung ist die Kulturverträglichkeitsklausel des Art. 151 Abs. 4 EGV. Diese Bestimmung trägt der Tatsache Rechnung, dass sich viele Entscheidungen in anderen Politikbereichen auf die Kultur auswirken und damit kulturelle Belange auch dann betroffen sind, wenn Regelungen nicht im engeren Sinne auf den Kulturbereich bezogen sind. Aus der Regelung folgt für alle Politikbereiche der Gemeinschaft das Gebot der Rücksichtnahme auf die kulturellen Interessen der Mitgliedstaaten sowie den Schutz des gemeinsamen kulturellen Erbes, die als Entscheidungsfaktoren im supranationalen Willensbildungsprozess angemessen zu berücksichtigen sind. Die Gemeinschaft soll kulturellen Belangen positiv Rechnung tragen.

Art. 151 Abs. 3 EGV regelt die Kompetenzverteilung zwischen der Gemeinschaft und den Mitgliedstaaten bei der kulturellen Zusammenarbeit mit dritten Staaten. Es handelt sich um eine Aufgabe, zu der die Gemeinschaft und die Mitgliedsländer gleichermaßen berufen sind.

Die Art der im kulturellen Bereich zu treffenden Maßnahmen wird in Art. 151 Abs. 2 und 5 EGV geregelt. Die Europäische Union darf Fördermaßnahmen durchführen, die europäische Projekte mit den genannten Zielsetzungen unterstützen.³²

Auch das Beihilfenrecht des EGV ist zu beachten. Gem. Art. 87 Abs. 1 EGV sind staatliche Beihilfen verboten, wenn sie den Handel zwischen den Mitgliedstaaten durch Vergünstigungen bestimmter Unternehmen oder Produktionszweige zu beeinträchtigen drohen. Gemäß Art. 87 Abs. 3 EGV kann die Kommission bestimmte Beihilfen, die an sich den Tatbestand des Beihilfeverbots erfüllen, ausnahmsweise genehmigen. Genehmigungsfähig sind unter anderem Beihilfen „zur Förderung der Kultur und zur Erhaltung des kulturellen Erbes, soweit sie Handels- und Wettbewerbsbedingungen der Gemeinschaft nicht in einem Maß beeinträchtigen, das dem gemeinsamen Interessen zuwider läuft“.

Der am 29. Oktober 2004 von den Staats- und Regierungschefs unterzeichnete (und nunmehr in die Mitgliedsstaaten zu ratifizierende) europäische Verfassungsvertrag (VV) wird die kulturellen Regelungen der Europäischen Union nicht erweitern. Vielmehr wird die bestehende Regelung des Art. 151 EGV ohne Änderung übernommen (Art. III-280 VV). Allerdings ist das Einstimmigkeitserfordernis bei der Beschlussfassung des Ministerrats zum Erlass von kulturellen Fördermaßnahmen entfallen (Art. 151 Abs. 5 Spiegelstrich 1 EGV). Ersetzt wurde dieses durch das generelle Erfordernis der qualifizierten Mehrheit bei der Festlegung von Fördermaßnahmen gem. Art. I-23 und I-34 VV i.V.m. Art. III-396 VV und bezüglich der Abgabe von Empfehlungen durch den Ministerrat gem. Art. I-23 VV, womit niedrigere Anforderungen an die Beschlussfassung gestellt werden.

4. Erörterungen der Kommission zu inhaltlichen Fragen einer Verankerung von Kultur im Grundgesetz

Vor dem Hintergrund der generellen Regelungsmöglichkeiten und der Bestandsaufnahme kulturverfassungsrechtlicher Regelungen werden im Folgenden die wesentlichen Elemente des Für und Wider einer kulturellen Staatszielbestimmung dargelegt, die in der Anhörung der Staatsrechtslehrer und den Erörterungen der Kommission eine Rolle gespielt haben.

4.1 Begrifflichkeit einer Kulturstaatsklausel / einer kulturellen Staatszielbestimmung

Die Experten erläuterten den Kommissionsmitgliedern in der Anhörung die Unterschiede einer Kulturstaatsklausel und einer kulturellen Staatszielbestimmung.

³² Raue/ Meinel/ Hegemann (2005), 12 f.; Scheytt (2005), Rz. 69 ff.

Eine *Kulturstaatsklausel* sei in dem Sinne zu verstehen, dass im GG ein Artikel das Wort „Kultur“ verwende oder im Hinblick auf den Tatbestand der Kultur eine Rechtsfolge anordne. Eine *Staatszielbestimmung* könne unterschiedlich formuliert werden, z.B. als Kulturstaatsklausel oder als Kulturschutz- und Kulturförderklausel.

Staatsziele legen eine bestimmte Staatsaufgabe fest, seien vom Gesetzgeber zu beachten und bei der Auslegung und Anwendung der Gesetze zu berücksichtigen. Eine Staatszielbestimmung könne eine unterschiedliche normative Kraft haben. Sie könne lediglich ein appellativer Programmsatz sein, der darauf hinweise, dass der Staat der Kultur positiv gegenüber stehe. Sie könne auch weiterreichendere Wirkung entfalten.

Ausfluss einer Staatszielbestimmung Kultur sei, dass Kultur eine Aufgabe des Staates darstelle und von diesem zu pflegen und zu fördern sei. Kritiker weisen auf die Unbestimmtheit des Begriffs „Kultur“ hin, der für eine Verfassungsnorm nicht klar und berechenbar genug sei.³³

Die Befürworter einer Staatszielbestimmung sehen diese Bedenken aufgrund der Auslegungsmöglichkeiten unbestimmter Rechtsbegriffe nicht. Im öffentlich-rechtlichen Schrifttum bestehe Konsens über einen Kulturbegriff, der ein Sammelbegriff für bestimmte Tätigkeiten geistig schöpferischer Arbeit sei. Dazu gehöre die Wissenschaft, Bildung und Kunst. Diese drei Begriffe seien hinreichend aufgearbeitete Rechtsbegriffe.³⁴

Einhellige Auffassung herrscht über den Begriff des „Kulturstaats“. Die Kommission teilt die Auffassung der Experten, dass der Begriff „Kulturstaat“ in der deutschen Tradition vorbelastet und daher problematisch ist.³⁵ Überlegungen hinsichtlich einer Ergänzung des Art. 20 GG um das Wort „Kulturstaat“ wurden daher verworfen.

4.2 Schutz und Förderung

Die Kommission hat erwogen, welche Auswirkungen eine Staatszielbestimmung „Schutz und Förderung“ der Kultur als kurze oder auch ausführlichere Ergänzung des GG auf Art. 1 Abs. 1 Satz 2 GG hätte. Die Menschenwürde als oberster Staatsgrundsatz und als Grundrecht wird durch die Einführung einer kulturbezogenen Staatszielbestimmung indes nicht berührt. Mittelbar aber ergibt sich eine Verstärkung des Art. 1 Abs. 1 GG, indem unterstrichen wird, wie wichtig Kultur für die Würde des Menschen und das Menschenbild des GG ist. Der Schutz und die Förderung von Kultur im GG verleiht dem Staat keine Befugnis dazu, inhaltlich festzulegen, was Kultur ist. Dies ist ausschließlich Aufgabe der an den kulturellen Lebensprozessen Beteiligten.³⁶

Kulturstaatlichkeit soll nicht Gestaltung der Kultur durch den Staat, sondern allenfalls Förderung und Schutz kultureller Freiheit bedeuten.³⁷ In Anlehnung an Art. 1 Abs. 1 Satz 2 GG bedeutet der Schutz und die Förderung von Kultur ein Tätigwerden in dem Sinne, dass die notwendigen Maßnahmen ergriffen werden müssen, um Beeinträchtigungen vom Schutzgut abzuwehren und ihnen vorzubeugen.³⁸ Dies stellt einen ständigen Appell an den Staat dar, kulturelle Erfordernisse zu berücksichtigen, ohne dass eine Verpflichtung zu ganz bestimmten Umsetzungsmaß-

33 Mahrenholz (2004), in: Enquete-Kommission Kultur in Deutschland (2004): Schriftliche Beantwortung des Fragenkatalogs der Enquete-Kommission Kultur in Deutschland des Bundestages, 1 f. spricht von dem Erfordernis, der notwendigen Schärfe, um die von einer Verfassung gebotene Anleitung für politisches Handeln zu geben.

34 Pieroth (2004) in: Enquete-Kommission Kultur in Deutschland (2004): Kurzprotokoll der öffentlichen Anhörung der Enquete-Kommission Kultur in Deutschland am 20. September 2004, 22.

35 Hufen (2004) in: Enquete-Kommission Kultur in Deutschland (2004): Schriftliche Beantwortung des Fragenkatalogs der Enquete-Kommission Kultur in Deutschland des Bundestages, 3; Geis (2004) in: Enquete-Kommission Kultur in Deutschland (2004): Schriftliche Beantwortung des Fragenkatalogs der Enquete-Kommission Kultur in Deutschland des Bundestages, 1.

36 Hufen (2004) in: Enquete-Kommission Kultur in Deutschland (2004): Kurzprotokoll der öffentlichen Anhörung der Enquete-Kommission Kultur in Deutschland am 20. September 2004, 2.

37 Hufen, a.a.O., 3.

38 Pieroth/ Siegert (1984), 442 m.w.Nachw.

nahmen vorliegt. Fördern ist mit einer Dynamik verbunden, die einem Gebot zum Tätigwerden eigen ist.³⁹

4.3 Kulturauftrag

Die Bundesrepublik Deutschland versteht sich nach der Rechtsprechung des BVerfG als Kulturstaat im Sinne einer ungeschriebenen Staatszielbestimmung aus Art. 5 Abs. 3 GG. Danach hat der Staat entsprechende Schutz- und Förderpflichten.⁴⁰ Geht man von einem ungeschriebenen verfassungsrechtlichen Kulturauftrag aus, so hat eine ausdrückliche Staatszielbestimmung nur deklaratorischen Charakter. Sie hat vorrangig verstärkende und appellative Wirkung.⁴¹

Die Befürworter sind der Auffassung, eine geschriebene Staatszielbestimmung führe zu einer Bekräftigung des Kulturauftrages: Mit einer verfassungsrechtlichen Verankerung einer Verpflichtung zur Kulturförderung würde die kulturelle Staatszielbestimmung einen Kulturauftrag normieren.⁴² Art. 5 Abs. 3 GG schütze die Freiheit von Kunst und Wissenschaft, sei aber kein Generalgrundrecht der Kulturfreiheit.⁴³ Die Herleitung eines Kulturauftrages aus Art. 5 Abs. 3 GG durch das BVerfG könne eine geschriebene Verfassungsnorm nicht ersetzen.⁴⁴ Deshalb solle Kultur als Staatsziel im GG festgeschrieben werden.

4.4 Bundesstaatlichkeit

Ein besonderes Augenmerk richtete die Kommission auf die Thematik des bundesrepublikanischen Föderalismus.

Die Kritiker einer kulturellen Staatszielbestimmung führten im Rahmen der Anhörung und ihrer Stellungnahmen aus, dass Veränderungen des Kompetenzgefüges nicht auszuschließen seien, weil sich der Bund zu weitergehenden Aktivitäten berechtigt und verpflichtet sehen könnte. Es gebe eine Hauptstadt, eine Kulturstiftung des Bundes.

Ein weiterer Kompetenzzuwachs entspreche nicht der Kompetenzverteilung des GG.⁴⁵

Dagegen wurde eingewandt, dass der Begriff der Staatszielbestimmung den des „Staates“ enthielte. Dies meine alle Träger öffentlicher Gewalt, auf allen Ebenen. Wer die öffentliche Gewalt im konkreten Fall ausüben dürfe, bestimme sich nach der Kompetenzordnung des GG.⁴⁶ Die Umsetzung erfolge kompetenzgemäß, sodass eine kulturelle Staatszielbestimmung föderalismusneutral sei⁴⁷ und das Bundesstaatsprinzip nicht berühre. Eine kulturelle Staatszielbestimmung gefährde nicht die Balance, schaffe sie doch keine (neuen) Kompetenzen des Bundes.

39 Bundesminister des Inneren/ Bundesminister der Justiz (1983), Rz. 214.

40 BVerfGE 36, 321, 331.

41 Karpen (2004), in: Enquete-Kommission Kultur in Deutschland (2004): Schriftliche Beantwortung des Fragenkatalogs der Enquete-Kommission Kultur in Deutschland des Bundestages, 6 f.

42 Pieroth/ Siegert (1984), 446; Pieroth (2004) in: Enquete-Kommission Kultur in Deutschland (2004): Schriftliche Beantwortung des Fragenkatalogs der Enquete-Kommission Kultur in Deutschland des Bundestages, 5; Steiner (1984) 13f. kritisiert die Rechtsprechung des BVerfG.

43 Ausführlich s. Steiner (1984), 14ff.

44 Siehe auch Kapitel 3.1.

45 Karpen (2004) in: Enquete-Kommission Kultur in Deutschland (2004): Kurzprotokoll der öffentlichen Anhörung der Enquete-Kommission Kultur in Deutschland des Bundestages am 20. September 2004, 8; Mahrenholz (2004) in: Enquete-Kommission Kultur in Deutschland (2004): Kurzprotokoll der öffentlichen Anhörung der Enquete-Kommission Kultur in Deutschland des Bundestages am 20. September 2004, 3; Badura (2004) in: Enquete-Kommission Kultur in Deutschland (2004): Kurzprotokoll der öffentlichen Anhörung der Enquete-Kommission Kultur in Deutschland des Bundestages am 20. September 2004, 4 f. und in: Enquete-Kommission Kultur in Deutschland (2004): Kurzprotokoll der öffentlichen Anhörung der Enquete-Kommission Kultur in Deutschland des Bundestages am 20. September 2004, 10.

46 Pieroth (2004) in: Enquete-Kommission Kultur in Deutschland (2004): Kurzprotokoll der öffentlichen Anhörung der Enquete-Kommission Kultur in Deutschland des Bundestages am 20. September 2004, 7; Hufen (2004) in: Enquete-Kommission Kultur in Deutschland (2004): Kurzprotokoll der öffentlichen Anhörung der Enquete-Kommission Kultur in Deutschland des Bundestages am 20. September 2004, 1; Geis (2004) in: Enquete-Kommission Kultur in Deutschland (2004): Kurzprotokoll der öffentlichen Anhörung der Enquete-Kommission Kultur in Deutschland des Bundestages am 20. September 2004, 19.

47 Hufen (2004) in: Enquete-Kommission Kultur in Deutschland (2004): Kurzprotokoll der öffentlichen Anhörung der Enquete-Kommission Kultur in Deutschland des Bundestages am 20. September 2004, 9 f.

Dies belegt nach Auffassung der Befürworter auch die Rechtspraxis zu Art. 7 Abs. 1 GG. Danach stehe das gesamte Schulwesen unter der Aufsicht des Staates. Doch der Bund dürfe unstrittig nicht eingreifen. Was „Staat“ heiße, ergebe sich aus den speziellen Kompetenzbestimmungen.⁴⁸ Hinzuweisen ist auch auf folgendes:

Das BVerfG sieht bereits seit Jahrzehnten Art. 5 Abs. 3 GG als ungeschriebene Staatszielbestimmung an, ohne dass dies eine Debatte über die Kompetenzverteilung im GG ausgelöst hätte.

Die Kommission ist daher zu folgender Auffassung gelangt:

Aus einer kulturellen Staatszielbestimmung resultieren für das Kompetenzgefüge von Bund und Ländern keine Änderungen: Eine Staatszielbestimmung im GG ist föderalismusneutral. Sie verändert bestehende Gewichte nicht; die Kulturhoheit der Länder wird nicht angetastet. Auch schafft sie keine ungeschriebenen Gesetzgebungs- und Verwaltungskompetenzen. Sie spricht alle Ebenen des Staates in der vorgegebenen Kompetenzordnung des GG an.

4.5 Überflüssigkeitsargument

Die Frage nach der Sinn- und Zweckhaftigkeit einer kulturellen Staatszielbestimmung beurteilen die Verfassungsexperten der Anhörung vom 20. September 2004⁴⁹ kontrovers.

Ihre Befürworter (jeweils mit Differenzierungen im einzelnen Professoren Geis, Häberle Hufen, Pieroth) sind sich mit den Kritikern (Professores Badura, Karpen, Mahrenholz) allerdings darin einig, dass keine „harten“ juristischen Wirkungen von einer solchen Klausel ausgehen, d.h. sie kann nicht die Grundlage konkreter subjektiv-öffentlicher Ansprüche sein, auf die sich der Bürger berufen kann. Vielmehr käme ihr lediglich verstärkende und appellative Wirkung zu, um so der Durchsetzungsschwäche von kulturellen Zielsetzungen entgegenzuwirken.

Die Gegner einer Verankerung von Kultur im GG argumentieren, dass das BVerfG bereits in ständiger Rechtsprechung die Bundesrepublik Deutschland als Kulturstaat definiere und eine ungeschriebene Staatszielbestimmung festgelegt habe. Mit dem Grundrecht des Art. 5 Abs. 3 GG und der Rechtsprechung des BVerfG sei bereits ein hinreichendes Maß an Verantwortung des Staates für Kultur vorhanden. Es bestehe kein Zweifel, dass Deutschland ein Kulturstaat sei. Die Verfassung enthalte keine Selbstverständlichkeiten.

Die Wiederholung der Rechtsprechung des BVerfG habe nicht mehr zur Folge als das, was bereits als geltendes Verfassungsrecht anzusehen sei.⁵⁰ Der Bund sei im Rahmen seiner Kompetenzen bereits jetzt zum Schutz und der Förderung der Kultur berechtigt, ja sogar im Rahmen seiner Leistungsfähigkeit verpflichtet, nicht zuletzt durch die bundesstaatliche Finanzverfassung.⁵¹ Auch sei die Kultur schon jetzt Teil der Verwirklichung des Gemeinwohls. Im Rahmen des Sozialstaatsprinzips sei der Staat zur Daseinsvorsorge verpflichtet, was auch die Kultur umfasse. Ein starkes Argument gegen eine solche Staatszielbestimmung sei nicht zuletzt deren geringe normative Wirkung.⁵²

Bereits die Sachverständigenkommission 1983 empfahl eine gemeinsame Ergänzung des GG zu den natürlichen und kulturellen Lebensgrundlagen und eine Verdeutlichung des kulturellen Auftrags in Kenntnis der Rechtsprechung des BVerfG und begründete dies mit der Vollständig-

48 Pieroth (2004), in: Enquete-Kommission Kultur in Deutschland (2004): Kurzprotokoll der öffentlichen Anhörung der Enquete-Kommission Kultur in Deutschland des Bundestages am 20. September 2004, 13.

49 Siehe Enquete-Kommission Kultur in Deutschland (2004): Kurzprotokoll der öffentlichen Anhörung der Enquete-Kommission Kultur in Deutschland des Bundestages am 20. September 2004.

50 Badura (2004), in: Enquete-Kommission Kultur in Deutschland (2004): Kurzprotokoll der öffentlichen Anhörung der Enquete-Kommission Kultur in Deutschland des Bundestages am 20. September 2004, 9.

51 Badura (2004), in: Enquete-Kommission Kultur in Deutschland (2004): Schriftliche Beantwortung des Fragenkatalogs der Enquete-Kommission Kultur in Deutschland des Bundestages, 10.

52 Karpen (2004), in: Enquete-Kommission Kultur in Deutschland (2004): Kurzprotokoll der öffentlichen Anhörung der Enquete-Kommission Kultur in Deutschland des Bundestages am 20. September 2004, 11.

keit der Verfassung. Was rechtlich gilt, solle auch textlich vorkommen. Auch könne die deklaratorisch gemeinte Änderung angesichts der Vernachlässigung kulturstaatlicher Gesichtspunkte in der Verfassungsinterpretation faktisch durchaus verstärkende und appellative Wirkungen entfalten.⁵³ Zwar hat das BVerfG in seiner Rechtsprechung zu Art. 5 Abs. 3 GG ein ungeschriebenes kulturelles Staatsziel hergeleitet, doch hat die Kommission aus der Anhörung die Erkenntnis abgeleitet, dass dies nicht gleichzusetzen ist mit einer geschriebenen Staatszielbestimmung.

Es gibt im GG bereits Staatszielbestimmungen, die die materiellen Bedingungen menschlicher Existenz und Mindestvoraussetzungen menschlichen Daseins begründen.⁵⁴ Die kulturellen Lebensgrundlagen sollten ein gleichwertiges Verfassungsziel darstellen. Die verfassungsrechtliche Verankerung von Kultur als Staatszielbestimmung ist nicht überflüssig, weil bisher eine entsprechende Staatszielbestimmung des BVerfG als sog. objektive Wertentscheidung, als Förder- und Schutzpflicht des Staates nur für Kunst, Wissenschaft und Bildung abgeleitet worden ist. Das Staatsziel Kultur erweitert diese Rechtsprechung und entfaltet Wirkung als Auslegungsgrundsatz im Zusammenhang mit anderen Grundrechten.

Das Staatsziel Kultur unterstreicht die Verantwortung des Staates, das kulturelle Erbe zu bewahren, zu schützen und weiter zu entwickeln. Es ist damit dem Sozialstaatsprinzip und dem Staatsziel der natürlichen Lebensgrundlagen gleichgestellt.⁵⁵ Eine kulturelle Staatszielbestimmung verdeutlicht, dass Kultur, etwa aus haushaltsrechtlicher Sicht, nicht zu den nachrangigen Politikzielen gehört.

Diese Argumente lassen sich nicht dadurch entkräften, dass der Sozialstaat schon jetzt zur Gewährung der Daseinsvorsorge verpflichtet sei.⁵⁶ Die Kultur ist Aufgabe der Kommunen und stellt einen Teil der Verwirklichung des Gemeinwohls dar. Die zu regelnde Frage ist eine andere: Schutz und Förderung der Kultur des Staates.

4.6 Justiziabilität

Kritiker führen weiter an, dass eine Staatszielbestimmung Kultur nicht dem Stil des GG entspreche, das ansonsten streng justiziable Rechtsgarantien enthalte und in dessen Mittelpunkt die subjektiven Grundrechte stünden. Das GG sei eine Rechtsverfassung und keine Wirtschafts-, Sozial- und Kulturverfassung wie noch die Weimarer Reichsverfassung. Es sei gerade davon abgesehen worden, Programme und Verheißungen mit rein appellativem Charakter aufzunehmen. Deshalb gebe es keinen Grund, davon abzugehen, nur um „Zeitströmungen“ Einlass in den Verfassungstext zu gewähren oder die Popularität des GG zu steigern. Letztlich sei eine Verankerung der Kultur im GG auch ineffektiv, da sich aus diesem Begriff keine direkt vollziehbaren Folgerungen ergeben würden.⁵⁷

Die Befürworter wenden demgegenüber ein, dass das Argument, eine kulturelle Staatszielbestimmung sei nicht justiziables Verfassungsrecht und damit wertlos, nicht zutreffe, weil sie nicht nur jedem Gericht als Auslegungs- und Anwendungsmaßstab für das einfache Recht diene,

53 Bundesminister des Inneren/ Bundesminister der Justiz (1983), Rz. 37 ff., 112, 122; Grimm (1984), 67.

54 BVerfGE 40, 121, 133; BVerfGE 82, 60, 80.

55 Mahrenholz (2004), in: Enquete-Kommission Kultur in Deutschland (2004): Schriftliche Beantwortung des Fragenkatalogs der Enquete-Kommission Kultur in Deutschland des Bundestages, 3, sieht kein ähnliches Bewusstsein und keine parallele Debatte wie zur Einführung der natürlichen Lebensgrundlagen in Art. 20a GG. Dies widerlegt jedoch bereits die mehrheitliche Empfehlung der Sachverständigenkommission zu einer gemeinsamen Formulierung.

56 Karpen, a.a.O.

57 Badura (2004) in: Enquete-Kommission Kultur in Deutschland (2004): Schriftliche Beantwortung des Fragenkatalogs der Enquete-Kommission Kultur in Deutschland des Deutschen Bundestages, 6, 8; Karpen (2004) in: Enquete-Kommission Kultur in Deutschland (2004): Schriftliche Beantwortung des Fragenkatalogs der Enquete-Kommission Kultur in Deutschland des Deutschen Bundestages, 7.

sondern auch vor dem BVerfG gegenüber Gesetzen in Ansatz gebracht werden könnte.⁵⁸ Dabei würde das BVerfG einen weiten Gestaltungsspielraum des Gesetzgebers respektieren.⁵⁹

Auch sei ein rechtlich verankerter Kulturauftrag ein Gesichtspunkt, der in verwaltungsrechtliche Ermessens- und Abwägungsentscheidungen einfließen könne und müsse.⁶⁰

Als Ergebnis ist festzuhalten: Staatszielbestimmungen sind Verfassungsnormen und danach grundsätzlich ebenso justiziabel wie andere Normen.⁶¹ Die Eigenschaft der „Vagheit“ teilen Staatszielbestimmungen mit vielen anderen Verfassungsnormen, ohne dass diesen deshalb die Eigenschaft als verbindliches Verfassungsrecht abgesprochen würde. Staatszielbestimmungen sind danach Verfassungsnormen mit rechtlich bindender Wirkung, die der Staatstätigkeit die fortdauernde Beachtung oder Erfüllung bestimmter Aufgaben vorschreiben. Staatsziele sind verfassungsrechtliche Wertentscheidungen für bestimmte Ziele, Anliegen, Aufgaben. Als solche sind sie rechtlich verbindlich, vorrangig für den Gesetzgeber (vgl. Art. 20 Abs. 3 GG). Anders als Grundrechte begründen sie jedoch keine subjektiven Rechte einzelner; denn sie sind objektives Verfassungsrecht.

4.7 Staatszielbestimmung als Kulturgestaltungsauftrag

Unmittelbare Verpflichtungen zum Schutz und zur Förderung von Kultur ergeben sich grundsätzlich aus der Verantwortung der Länder, mittelbare - insbesondere im Rahmen der Finanzverwaltung - aus der gesamtstaatlichen Verantwortung des Bundes.⁶² Die „kulturelle Grundversorgung“ kann als Rechtsfigur in Form einer Kulturstaatsklausel verallgemeinert werden. Eine Folge einer neuen Kulturklausel im GG ist es dann, dass eine allgemeine Verpflichtung für Staat und Kommunen besteht, Kultur zu schützen und zu fördern. Gleichwohl bleibt in diesem Rahmen Kulturgestaltung je nach Kulturbereich Aufgabe der zuständigen Gesetzgeber insbesondere der Länder.⁶³ Mit einer Staatszielbestimmung ist keine Verstärkung der kulturell bezogenen Bundeskompetenz noch ein Eingriff in die kulturelle Selbstgestaltungskompetenz der Kommunen verbunden.⁶⁴ Die Förderung von Kultur und Kulturschaffenden ist als Selbstverwaltungsaufgabe der Gemeinden ausgestaltet, die autonom erfüllt wird. Gemeindliche Pflichtaufgaben können nach Maßgabe des Art. 28 Abs. 2 GG nur durch Verfassung oder Gesetzgebung der Länder begründet werden. Eine kulturelle Staatszielbestimmung führt noch nicht dazu, dass Kultur Pflichtaufgabe wird, da lediglich eine grundlegende, auch die Kommunen betreffende Verpflichtung zur Kulturförderung generell normiert wird. Allerdings lässt sich daraus ein Kulturgestaltungsauftrag ableiten, der auch Bund, Länder und Kommunen - ebenso wie bereits die in den meisten Landesverfassungen enthaltenen Kulturstaatsklauseln - generell in die Pflicht nimmt. Aus der kulturellen Staatszielbestimmung und den entsprechenden Vorschriften in den Landesverfassungen kann die Sicherung einer „kulturellen Grundversorgung“ hergeleitet werden, deren Ausprägung unter Berücksichtigung der örtlichen Verhältnisse konkretisiert werden

58 BVerfG (1997), 368 argumentiert mit der Staatszielbestimmung des Art. 20a GG im Rahmen einer Prüfung der naturschutz- und landschaftsschutzrechtlichen Normen einer Verordnung über den Schutz von Landschaftsteilen an der Isar und deren Mündungsgebiet im Landkreis Deggendorf.

59 Zur gerichtlichen Umsetzbarkeit von Staatszielbestimmungen als Auslegungsmaßstab des BVerfGs: Pieroth (2004), Schriftliche Beantwortung des Fragenkatalogs der Enquete-Kommission Kultur in Deutschland des Deutschen Bundestages, 3f; Pieroth/Siegert (1984), 438, 446 ff m.w.Nachw. zur Anhörung der Gemeinsamen Verfassungskommission „Staatsziele und Grundrecht“ 1992.

60 Pieroth (2004), in: Enquete-Kommission Kultur in Deutschland (2004): Kurzprotokoll der öffentlichen Anhörung der Enquete-Kommission Kultur in Deutschland des Bundestages am 20. September 2004, 13 und Schriftliche Beantwortung des Fragenkatalogs der Enquete-Kommission Kultur in Deutschland des Deutschen Bundestages, 3f; Geis (2004), in: Schriftliche Beantwortung des Fragenkatalogs der Enquete-Kommission Kultur in Deutschland des Deutschen Bundestages, 3.

61 Zu der rechtlichen Bedeutung und begrenzten Justiziabilität im Einzelnen siehe Stenographischer Bericht der Gemeinsamen Verfassungskommission (1992), 102.

62 Badura (2004) in: Enquete-Kommission Kultur in Deutschland (2004): Schriftliche Beantwortung des Fragenkatalogs der Enquete-Kommission Kultur in Deutschland des Deutschen Bundestages, 10.

63 Häberle (2004), in: Enquete-Kommission Kultur in Deutschland (2004): Schriftliche Beantwortung des Fragenkatalogs der Enquete-Kommission Kultur in Deutschland des Bundestages, 5.

64 Hufen (2004) in: Enquete-Kommission Kultur in Deutschland (2004): Schriftliche Beantwortung des Fragenkatalogs der Enquete-Kommission Kultur in Deutschland des Deutschen Bundestages, 1.

muss. Schon aus Art. 28 Abs. 2 GG ergibt sich in Verbindung mit den einschlägigen Vorschriften der Gemeindeordnungen zur Berücksichtigung des kulturellen Wohls der Einwohner bei der Ausgestaltung des Systems an öffentlichen Einrichtungen (z.B. § 10 Abs. 2 Satz 1 GO Baden-Württemberg, § 8 Abs. 1 GO Nordrhein-Westfalen, § 2 Abs. 1 Satz 2 GO Sachsen-Anhalt) ein entsprechender „Infrastrukturauftrag“,⁶⁵ der auch von den Gegnern einer kulturellen Staatszielbestimmung im GG auch ohne ausführliche gesetzliche Grundlage anerkannt worden ist.⁶⁶ Freiwilligkeit kann nicht als Beliebigkeit verstanden werden.

Auch die Gemeinden würden durch eine kulturelle Staatszielbestimmung zum Schutz und zur Förderung der Kultur generell verpflichtet. Das bedeutet aber nicht gleichzeitig, dass dies eine Pflichtaufgabe im Sinne des Gemeinderechts darstellt. Diese ist durch Fachaufsicht und Weisungsrecht staatlicher Behörden gekennzeichnet. Die Aufnahme der Staatszielbestimmung in das GG bedeutet für die Gemeinden eine Unterstützung in der Wahrnehmung ihres Kulturauftrages.⁶⁷

4.8 Europäische Aspekte

Viele neuere europäische Verfassungen haben eine Kulturstaatszielbestimmung.⁶⁸ Das Verhältnis zum europäischen Recht beschränkt sich nicht nur auf die Frage, ob Regelungen ausländischer Verfassungen in das GG übernommen werden können. Es geht im Rahmen einer kulturellen Verankerung im GG um die Position der Kultur in der Bundesrepublik Deutschland im Verhältnis zu anderen europäischen Staaten und der Europäischen Union.⁶⁹

Einzelne Regelungen jüngerer Verfassungen europäischer Staaten dürfen nicht aus dem Regelungszusammenhang herausgelöst betrachtet und unkritisch in das GG übernommen werden. Jedoch verrät ein Blick in die hier aufgeführten Verfassungen, dass der jeweilige Verfassungsgeber den Begriff Kultur an den verschiedensten Stellen ausdrücklich erwähnt.

Die Kommission ist der Auffassung, kulturelle Aufgaben des Staates als gleichgewichtig mit den sozialen und umweltbezogenen im GG anzusehen. Damit bewegt sie sich innerhalb der europäischen Verfassungstradition.⁷⁰

5. Schlussfolgerung und Abwägung der Formulierungsalternativen

Nach Abwägung aller Argumente hält die Kommission es für erforderlich, eine kulturelle Staatszielbestimmung in das GG aufzunehmen. Diese Staatszielbestimmung soll so gefasst sein, dass sie einerseits die Vagheit und die juristische Unverbindlichkeit eines bloßen Programmsatzes vermeidet, und dass sie andererseits keine unerfüllbaren juristischen Hoffnungen weckt oder aber den Gesetzgeber in seiner Gestaltungsfreiheit einengt. Sie soll so formuliert sein, dass sie in erster Linie einen Handlungsauftrag an den Staat enthält und eine normative Richtlinie für die Ausführung dieses Handlungsauftrages gibt. Die Zielbestimmung fließt damit sowohl in das politische Ermessen des Gesetzgebers ein als auch in verwaltungsrechtliche Ermessens- und gerichtliche Abwägungsentscheidungen.

65 Siehe dazu mehr Scheytt (2005), Rz. 127 ff.

66 Mahrenholz (2004), in: Enquete-Kommission Kultur in Deutschland (2004): Schriftliche Beantwortung des Fragenkatalogs der Enquete-Kommission Kultur in Deutschland des Deutschen Bundestages, 3; Raue/ Meinel/ Hege- mann (2005), 10 als Folgerung der Rechtsprechung des BVerfGs.

67 So Pieroth (2004) in: Enquete-Kommission Kultur in Deutschland (2004): Schriftliche Beantwortung des Fragenkatalogs der Enquete-Kommission Kultur in Deutschland des Deutschen Bundestages, 7f.: Eine kulturelle Staatszielbestimmung nehme den Gemeinden daher das Entschließungsermessen (das „Ob“ der Aufgabenwahrnehmung). Es bleibe ihnen jedoch das Auswahlermessen (das „Wie“ der Aufgabenwahrnehmung).

68 Häberle (2004) in: Enquete-Kommission Kultur in Deutschland (2004): Schriftliche Beantwortung des Fragenkatalogs der Enquete-Kommission Kultur in Deutschland des Bundestages, 1.

69 Häberle (2004) in: Enquete-Kommission Kultur in Deutschland (2004): Schriftliche Beantwortung des Fragenkatalogs der Enquete-Kommission Kultur in Deutschland des Bundestages, 5.

70 Hufen (2004), in: Enquete-Kommission Kultur in Deutschland (2004): Schriftliche Beantwortung des Fragenkatalogs der Enquete-Kommission Kultur in Deutschland des Bundestages, 1.

Rechtstechnisch kann es auch nach den Ergebnissen der Gemeinsamen Verfassungskommission von 1992 nicht um eine Ergänzung der Grundrechte gehen, vielmehr wird analog der Bestimmung des Art. 20a GG die Formulierung einer kulturellen Staatszielbestimmung in einem eigenständigen Grundgesetzartikel vorgeschlagen. Eine solche Regelung zieht die Kommission einer Änderung des Art. 20 GG vor, auch unter Berücksichtigung des Art. 79 Abs. 3 GG, nach dem eine Änderung des Art. 20 GG unzulässig ist. Es bietet sich daher an, einen Art. 20b in das GG aufzunehmen. Die Enquete-Kommission schlägt folgende kurzgefasste Formulierung vor: **„Der Staat schützt und fördert die Kultur.“**

Anhang

Auszüge aus den Verfassungen der Länder⁷¹

Baden-Württemberg⁷²

„Der Staat und die Gemeinden fördern das kulturelle Leben [...] unter Wahrung der Autonomie der Träger.“ (Art. 3c Abs. 1 LVerf)

Bayern⁷³

„Bayern ist ein Rechts-, Kultur- und Sozialstaat.“ (Art. 3 Abs. 1 LVerf)

„Das wirtschaftliche und kulturelle Eigenleben im Bereich der Gemeindeverbände ist vor Verödung zu schützen.“ (Art. 10 Abs. 4 LVerf); „Kunst und Wissenschaft sind von Staat und Gemeinde zu fördern.“ (Art. 140 Abs. 1 LVerf)

Berlin⁷⁴

„Das Land schützt und fördert das kulturelle Leben.“ (Art. 20 Abs. 2 LVerf)

Brandenburg⁷⁵

„Brandenburg ist ein [...] dem Schutz der natürlichen Lebensgrundlagen und der Kultur verpflichtetes demokratisches Land [...]“ (Art. 2 Abs. 1 LVerf); „Die Kunst ist frei. Sie bedarf der öffentlichen Förderung, insbesondere durch Unterstützung der Künstler.“ (Art. 34 Abs. 1 LVerf); „Das kulturelle Leben in seiner Vielfalt und die Vermittlung des kulturellen Erbes werden öffentlich gefördert. Kunstwerke und Denkmale der Kultur stehen unter dem Schutz des Landes, der Gemeinden und Gemeindeverbände.“ (Art. 34 Abs. 2 LVerf); „Das Land, die Gemeinden und Gemeindeverbände unterstützen die Teilnahme am kulturellen Leben und ermöglichen den Zugang zu den Kulturgütern.“ (Art. 34 Abs. 3 LVerf)

Bremen⁷⁶

„Die Kunst, die Wissenschaft und ihre Lehre sind frei.“ (Art. 11 Abs. 1 LVerf); „Der Staat gewährt ihnen Schutz und nimmt an ihrer Pflege teil.“ (Abs. 2); „Der Staat schützt und fördert das kulturelle Leben.“ (Abs. 3)

71 Anhang zu Kapitel 3.2; Quelle: Raue/ Meinel/ Hegemann (2005), 16 ff.

72 Verfassung des Landes Baden-Württemberg vom 11. November 1953, i.d.F. vom 13. Juni 1990, zuletzt geändert durch Gesetz vom 14. Februar 2004.

73 Verfassung des Freistaates Bayern vom 2. Dezember 1946 i.d.F. der Bekanntmachung vom 15. Dezember 1998, zuletzt geändert durch Gesetz vom 10. November 2003.

74 Verfassung von Berlin vom 23. November 1995 in der ab dem 18. November 1999 geltenden Fassung.

75 Verfassung des Landes Brandenburg vom 20.08.1992, zuletzt geändert durch Gesetz vom 07.04.1999.

76 Landesverfassung der Freien Hansestadt Bremen vom 21.10.1947.

Hamburg⁷⁷

Keine Aussage zur Bedeutung von Kunst und Kultur trifft die Verfassung Hamburgs. Das erklärt sich daraus, dass die Verfassung insgesamt vorwiegend Regelungen zur Staatsorganisation trifft, aber weder Grundrechte des Einzelnen noch Staatszielbestimmungen enthält.⁷⁸

Hessen⁷⁹

Die Hessische Landesverfassung bezieht die staatliche Schutzpflicht ausdrücklich nur auf die „Denkmäler der Kunst, der Geschichte und Kultur“ (Art. 62 LVerf), nicht aber auf die Kunst und Kultur im Allgemeinen. Art. 10 der Landesverfassung bestimmt aber: „Niemand darf in seinem wissenschaftlichen oder künstlerischen Schaffen und in der Verbreitung seiner Werke gehindert werden.“

Mecklenburg-Vorpommern⁸⁰

„Land, Gemeinden und Kreise schützen und fördern Kultur, Sport, Kunst und Wissenschaft. [...]“ (Art. 16 Abs. 1 LVerf)

Niedersachsen⁸¹

„Das Land, die Gemeinden und die Landkreise schützen und fördern Kunst, Kultur und Sport.“ (Art. 6 LVerf)

Nordrhein-Westfalen⁸²

„Kultur, Kunst und Wissenschaft sind durch Land und Gemeinden zu pflegen und zu fördern.“ (Art. 18 Abs. 1 LVerf)

Rheinland-Pfalz⁸³

„Das künstlerische und kulturelle Schaffen ist durch das Land, die Gemeinden und Gemeindeverbände zu pflegen und zu fördern.“ (Art. 40 Abs. 1 LVerf)

Saarland⁸⁴

„Kulturelles Schaffen genießt die Förderung des Staates.“ (Art. 34 Abs. 1 LVerf)

Sachsen⁸⁵

„Das Land erkennt das Recht eines jeden Menschen[...] auf Bildung als Staatsgut an.“ (Art. 7 Abs. 1 LVerf)

„Das Land fördert das kulturelle, das künstlerische und wissenschaftliche Schaffen, die sportliche Betätigung sowie den Austausch auf diesen Gebieten.“ (Art. 11 Abs. 1 LVerf)

„Die Teilnahme an der Kultur in ihrer Vielfalt und am Sport ist dem gesamten Volk zu ermöglichen. Zu diesem Zweck werden öffentlich zugängliche Museen, Bibliotheken, Archive, Gedenkstätten, Theater, Sportstätten, musikalische und weitere kulturelle Einrichtungen sowie alle-

77 Verfassung der Freien und Hansestadt Hamburg vom 06.06.1952, zuletzt geändert durch Gesetz vom 16.05.2001.

78 David (2004), Vorbemerkungen Rz. 46.

79 Verfassung des Landes Hessen vom 01.12.1946, zuletzt geändert durch Gesetz vom 20.03.1991.

80 Verfassung des Landes Mecklenburg-Vorpommern vom 23.05.1993, zuletzt geändert durch Gesetz vom 04.04.2000.

81 Niedersächsische Verfassung vom 19.05.1993, zuletzt geändert durch Gesetz vom 21.11.1997.

82 Verfassung für das Land Nordrhein-Westfalen vom 18.06.1950, zuletzt geändert durch Gesetz vom 05.03.2002.

83 Verfassung für Rheinland-Pfalz vom 18.05.1947, zuletzt geändert durch Gesetz vom 08.03.2000.

84 Verfassung des Saarlandes vom 15.12.1947, zuletzt geändert durch Gesetz vom 05.09.2001.

85 Verfassung des Freistaates Sachsen vom 27.05.1992.

mein zugängliche Universitäten, Hochschulen, Schulen und andere Bildungseinrichtungen unterhalten.“ (Art. 11 Abs. 2 LVerf)

Sachsen-Anhalt⁸⁶

„Kunst, Kultur und Sport sind durch das Land und die Kommunen zu schützen und zu fördern.“ (Art. 36 Abs. 1 LVerf); „Das Land und die Kommunen fördern im Rahmen ihrer finanziellen Möglichkeiten die kulturelle Betätigung aller Bürger insbesondere dadurch, dass sie öffentlich zugängliche Museen, Büchereien, Gedenkstätten, Theater, Sportstätten und weitere Einrichtungen unterhalten.“ (Art. 36 Abs. 3 LVerf)

Schleswig-Holstein⁸⁷

„Das Land schützt und fördert Kunst und Wissenschaft, Forschung und Lehre.“ (Art. 9 Abs. 1 LVerf); „Die Förderung der Kultur einschließlich des Sports, der Erwachsenenbildung, des Büchereiwesens und der Volkshochschulen ist Aufgabe des Landes, der Gemeinden und Gemeindeverbände.“ (Art. 9 Abs. 2 LVerf)

Thüringen⁸⁸

„Kultur, Kunst, Brauchtum genießen Schutz und Förderung durch das Land und seine Gebietskörperschaften.“ (Art. 30 LVerf)

Kulturartikel der Europäischen Union⁸⁹

Artikel 151 EG-Vertrag lautet:

- (1) Die Gemeinschaft leistet einen Beitrag zur Entfaltung der Kulturen der Mitgliedstaaten unter Wahrung ihrer nationalen und regionalen Vielfalt sowie gleichzeitiger Hervorhebung des gemeinsamen kulturellen Erbes.
- (2) Die Gemeinschaft fördert durch ihre Tätigkeit die Zusammenarbeit zwischen den Mitgliedstaaten und unterstützt und ergänzt erforderlichenfalls deren Tätigkeit in folgenden Bereichen:
 - Verbesserung der Kenntnis und Verbreitung der Kultur und Geschichte der europäischen Völker,
 - Erhaltung und Schutz des kulturellen Erbes von europäischer Bedeutung,
 - nichtkommerzieller Kulturaustausch,
 - künstlerisches und literarisches Schaffen, einschließlich im audiovisuellen Bereich.
- (3) Die Gemeinschaft und die Mitgliedstaaten fördern die Zusammenarbeit mit dritten Ländern und den für den Kulturbereich zuständigen internationalen Organisationen, insbesondere mit dem Europarat.
- (4) Die Gemeinschaft trägt bei ihrer Tätigkeit aufgrund anderer Bestimmungen dieses Vertrags den kulturellen Aspekten Rechnung, insbesondere zur Wahrung und Förderung der Vielfalt ihrer Kulturen.
- (5) Als Beitrag zur Verwirklichung der Ziele dieses Artikels erlässt der Rat

86 Verfassung des Landes Sachsen-Anhalt vom 16.07.1992, zuletzt geändert durch Gesetz vom 27.01.2005.

87 Verfassung des Landes Schleswig-Holstein vom 13.06.1990, zuletzt geändert durch Gesetz vom 14.02.2004.

88 Verfassung des Freistaates Thüringen vom 25.10.1993.

89 Anhang zu Kapitel 3.4.

- gemäß dem Verfahren des Artikels 251 und nach Anhörung des Ausschusses der Regionen Fördermaßnahmen unter Ausschluss jeglicher Harmonisierung der Rechts- und Verwaltungsvorschriften der Mitgliedstaaten. Der Rat beschließt im Rahmen des Verfahrens des Artikel 251 einstimmig;
- einstimmig auf Vorschlag der Kommission Empfehlungen.“

Formulierungsvorschläge für eine verfassungsrechtliche Verankerung von Kultur als Staatsziel im Grundgesetz⁹⁰

Grundgesetz in der derzeit gültigen Fassung ⁹¹	Formulierungsvorschlag ⁹¹ (gleiche Ziffer wie linke Spalte)
<p><u>Art. 1 GG</u> [Schutz der Menschenwürde]</p> <p>(1) ...</p> <p>(2) Das Deutsche Volk bekennt sich darum zu unverletzlichen und unveräußerlichen Menschenrechten als Grundlage jeder menschlichen Gemeinschaft, des Friedens und der Gerechtigkeit in der Welt.</p>	<p><u>Art. 1 GG</u></p> <p>(1) ...</p> <p>(2) Das Deutsche Volk bekennt sich darum zu unverletzlichen und unveräußerlichen Menschenrechten als kulturelle Grundlage jeder menschlichen Gemeinschaft, des Friedens und der Gerechtigkeit in der Welt.⁹²</p>
<p><u>Art. 20 GG</u> [Bundesstaatliche Verfassung; Widerstandsrecht]</p> <p>(1) Die Bundesrepublik Deutschland ist ein demokratischer und sozialer Bundesstaat.</p>	<p><u>Art. 20 GG</u></p> <p>Die Bundesrepublik ist ein Rechts-, Kultur- und Sozialstaat.⁹³</p> <p>oder</p> <p>Die Bundesrepublik ist ein Rechts-, Kultur-, Sozial- und Umweltstaat. (unter Einbeziehung des Staatsziels aus Art. 20a GG).⁹⁴</p>
<p><u>Art. 20a GG</u> [Umweltschutz]</p> <p>Der Staat schützt auch in Verantwortung für die künftigen Generationen die natürlichen Lebensgrundlagen und die Tiere im Rahmen der verfassungsmäßigen Ordnung durch die Gesetzgebung und nach Maßgabe von Gesetz und Recht durch die vollziehende Gewalt und die Rechtsprechung.</p>	<p><u>Art. 20a GG</u> [natürliche und kulturelle Lebensgrundlagen]</p> <p>Der Staat schützt auch in Verantwortung für die künftigen Generationen die natürlichen Lebensgrundlagen und die Tiere im Rahmen der verfassungsmäßigen Ordnung durch die Gesetzgebung und nach Maßgabe von Gesetz und Recht durch die vollziehende Gewalt und die Rechtsprechung. In gleicher Weise schützt und fördert der Staat die Kultur.⁹⁵</p> <p>oder</p> <p>Der Staat schützt auch in Verantwortung für die künftigen Generationen die natürlichen und kulturellen Lebensgrundlagen und die Tiere im Rahmen der verfassungsmäßigen Ordnung durch die Gesetzgebung und nach Maßgabe von Gesetz und Recht durch die vollziehende Gewalt und die Rechtsprechung.⁹⁶</p>

90 Anhang zu Kapitel 5; Quelle: Formulierungsvorschlag der Professores der Anhörung vom 20.9.2004

91 Nachfolgend wird die derzeitige Fassung des Grundgesetzes den Änderungs- oder Ergänzungsvorschlägen der Sachverständigen gegenübergestellt. Die Änderungs- bzw. Ergänzungsvorschläge sind dabei jeweils gefettet wiedergegeben.

92 Geis (2004) in: Enquete-Kommission Kultur in Deutschland (2004): Schriftliche Beantwortung des Fragenkatalogs der Enquete-Kommission Kultur in Deutschland des Bundestages, 2.

93 Karpen (2004) in: Enquete-Kommission Kultur in Deutschland (2004): Schriftliche Beantwortung des Fragenkatalogs der Enquete-Kommission Kultur in Deutschland des Bundestages, 9.

94 Karpen (2004) in: Enquete-Kommission Kultur in Deutschland (2004): Schriftliche Beantwortung des Fragenkatalogs der Enquete-Kommission Kultur in Deutschland des Bundestages, 9.

95 Hufen (2004) in: Enquete-Kommission Kultur in Deutschland (2004): Schriftliche Beantwortung des Fragenkatalogs der Enquete-Kommission Kultur in Deutschland des Bundestages, 3.

96 Hufen (2004) in: Enquete-Kommission Kultur in Deutschland (2004): Schriftliche Beantwortung des Fragenkatalogs der Enquete-Kommission Kultur in Deutschland des Bundestages, 3.

Grundgesetz in der derzeit gültigen Fassung ⁹¹	Formulierungsvorschlag ⁹¹ (gleiche Ziffer wie linke Spalte)
	<p>Art. 20b GG</p> <p>Der Staat schützt und fördert die Kultur, insbesondere Bildung, Wissenschaft und Kunst, im Rahmen der verfassungsmäßigen Ordnung durch die Gesetzgebung und nach Maßgabe von Gesetz und Recht durch die vollziehende Gewalt und die Rechtsprechung.⁹⁷</p> <p>Art. 20b GG</p> <p>Der Staat schützt, pflegt und fördert die Kultur.</p> <p>(oder Integration in Art. 20a GG)⁹⁸</p> <p>Art. 20b GG [Schutz und Förderung der Kultur]</p> <p>Der Staat schützt und fördert die Kultur.⁹⁹</p>

Ergänzend wurde eine Änderung des Art. 28 GG wie folgt diskutiert¹⁰⁰:

Grundgesetz in der derzeit gültigen Fassung ⁹¹ (gleiche Ziffer wie linke Spalte)	Formulierungsvorschlag ⁹¹ (gleiche Ziffer wie linke Spalte)
<p>Art. 28 [Verfassung der Länder]</p> <p>(1) Die verfassungsmäßige Ordnung in den Ländern muss den Grundsätzen des republikanischen, demokratischen und sozialen Rechtsstaates im Sinne dieses Grundgesetzes entsprechen. [...]</p>	<p>Art. 28</p> <p>(1) Die verfassungsmäßige Ordnung in den Ländern muss den Grundsätzen des republikanischen, demokratischen, sozialen und kulturellen Rechtsstaates im Sinne dieses Grundgesetzes entsprechen.¹⁰¹</p> <p>Art. 28</p> <p>(1) Die verfassungsmäßige Ordnung in den Ländern muss den Grundsätzen des republikanischen, demokratischen und sozialen Rechtsstaates im Sinne der Bundesverfassung und dem Kulturstaatsprinzip entsprechen.¹⁰²</p> <p>oder</p> <p>Art. 28 / Art. 20b</p> <p>Die Bundesrepublik Deutschland bekennt sich nach Maßgabe der grundgesetzlichen Kompetenzverteilung zu ihrem kulturellen Erbe und ihrer Verantwortung für eine vielgestaltige kulturelle Zukunft.¹⁰³</p>

Literatur

Bundesminister des Innern/ Bundesminister der Justiz (1983): Staatszielbestimmungen, Gesetzgebungsaufträge. Bericht der Sachverständigenkommission, Bonn.

Bundesverfassung der Schweizerischen Eidgenossenschaft von 1999.

BVerfG 30: Entscheidungen des Bundesverfassungsgerichts, Amtliche Entscheidungssammlung Band 30, 173 ff.

BVerfG 33: Entscheidungen des Bundesverfassungsgerichts, Amtliche Entscheidungssammlung Band 33, 303 ff.

⁹⁷ Pieroth (2004) in: Enquete-Kommission Kultur in Deutschland (2004): Schriftliche Beantwortung des Fragenkatalogs der Enquete-Kommission Kultur in Deutschland des Bundestages, 6.

⁹⁸ Karpen (2004) in: Enquete-Kommission Kultur in Deutschland (2004): Schriftliche Beantwortung des Fragenkatalogs der Enquete-Kommission Kultur in Deutschland des Bundestages, 11.

⁹⁹ Geis (2004) in: Enquete-Kommission Kultur in Deutschland (2004): Schriftliche Beantwortung des Fragenkatalogs der Enquete-Kommission Kultur in Deutschland des Bundestages, 3.

¹⁰⁰ Bundesminister des Inneren/ Bundesminister der Justiz (1983), Rz. 169.

¹⁰¹ Karpen (2004) in: Enquete-Kommission Kultur in Deutschland (2004): Schriftliche Beantwortung des Fragenkatalogs der Enquete-Kommission Kultur in Deutschland des Bundestages, 10.

¹⁰² Häberle (2004) in: Enquete-Kommission Kultur in Deutschland (2004): Schriftliche Beantwortung des Fragenkatalogs der Enquete-Kommission Kultur in Deutschland des Bundestages, 1.

¹⁰³ Häberle (2004) in: Enquete-Kommission Kultur in Deutschland (2004): Schriftliche Beantwortung des Fragenkatalogs der Enquete-Kommission Kultur in Deutschland des Bundestages, 3.

BVerfG 35: Entscheidungen des Bundesverfassungsgerichts, Amtliche Entscheidungssammlung Band 35, 79 ff.

BVerfG 36: Entscheidungen des Bundesverfassungsgerichts, Amtliche Entscheidungssammlung Band 36, 321 ff.

BVerfG 40: Entscheidungen des Bundesverfassungsgerichts, Amtliche Entscheidungssammlung Band 40, 121 ff.

BVerfG 45: Entscheidungen des Bundesverfassungsgerichts, Amtliche Entscheidungssammlung Band 45, 376 ff.

BVerfG 59: Entscheidungen des Bundesverfassungsgerichts, Amtliche Entscheidungssammlung Band 59, 231 ff.

BVerfG 75: Entscheidungen des Bundesverfassungsgerichts, Amtliche Entscheidungssammlung Band 75, 360 ff.

BVerfG 81: Entscheidungen des Bundesverfassungsgerichts, Amtliche Entscheidungssammlung Band 81, 108 ff.

BVerfG 82: Entscheidungen des Bundesverfassungsgerichts, Amtliche Entscheidungssammlung Band 82, 60 ff.

BVerfG (1997): Beschluss des Bundesverfassungsgerichts vom 10. Oktober 1997 (erste Kammer des ersten Senats), in: Neue Juristische Wochenschrift, 1998, 367-369.

David, K. (2004): Verfassung der Freien und Hansestadt Hamburg Kommentar, 2. Auflage, Stuttgart.

Denninger, F. (2001): in: Handbuch des Staatsrechts von Isensee, J. und Kirchhoff, P.; Band VI, Heidelberg.

Deutscher Bundestag (1993): Bericht der Gemeinsamen Verfassungskommission, Bundestagsdrucksache 12/ 6000.

Enquete-Kommission Kultur in Deutschland (2004): Expertenliste für die Öffentliche Anhörung zum Thema „Kulturelle Staatszielbestimmungen“ am 20.09.2004, http://www.bundestag.de/parlament/kommissionen/kultur_deutsch/kommissionsdrucksachen/index.html.

Enquete-Kommission Kultur in Deutschland (2004): Fragenkatalog an die Experten der öffentlichen Anhörung zum Thema „Kulturelle Staatszielbestimmungen“, http://www.bundestag.de/parlament/kommissionen/kultur_deutsch/kommissionsdrucksachen/index.html.

Enquete-Kommission Kultur in Deutschland (2004): Schriftliche Beantwortung des Fragenkatalogs der Enquete-Kommission Kultur in Deutschland des Bundestages vom 8. Juli 2004 von Professor Dr. Dr. h.c. mult. Peter Häberle, http://www.bundestag.de/parlament/kommissionen/kultur_deutsch/kommissionsdrucksachen/index.html.

Enquete-Kommission Kultur in Deutschland (2004): Schriftliche Beantwortung des Fragenkatalogs der Enquete-Kommission Kultur in Deutschland des Bundestages vom 8. Juli 2004 von Professor Dr. Ernst Gottfried Mahrenholz, http://www.bundestag.de/parlament/kommissionen/kultur_deutsch/kommissionsdrucksachen/index.html.

Enquete-Kommission Kultur in Deutschland (2004): Schriftliche Beantwortung des Fragenkatalogs der Enquete-Kommission Kultur in Deutschland des Bundestages vom 8. Juli 2004 von

Professor Dr. Ulrich Karpen,

http://www.bundestag.de/parlament/kommissionen/kultur_deutsch/kommissionsdrucksachen/index.html .

Enquete-Kommission Kultur in Deutschland (2004): Schriftliche Beantwortung des Fragenkatalogs der Enquete-Kommission Kultur in Deutschland des Deutschen Bundestages vom 8. Juli 2004 von Professor Dr. Peter Badura,

http://www.bundestag.de/parlament/kommissionen/kultur_deutsch/kommissionsdrucksachen/index.html .

Enquete-Kommission Kultur in Deutschland (2004): Schriftliche Beantwortung des Fragenkatalogs der Enquete-Kommission Kultur in Deutschland des Deutschen Bundestages vom 8. Juli 2004 von Professor Dr. Bodo Pieroth,

http://www.bundestag.de/parlament/kommissionen/kultur_deutsch/kommissionsdrucksachen/index.html .

Enquete-Kommission Kultur in Deutschland (2004): Schriftliche Beantwortung des Fragenkatalogs der Enquete-Kommission Kultur in Deutschland des Deutschen Bundestages vom 8. Juli 2004 von Professor Dr. Friedhelm Hufen,

http://www.bundestag.de/parlament/kommissionen/kultur_deutsch/kommissionsdrucksachen/index.html .

Enquete-Kommission Kultur in Deutschland (2004): Schriftliche Beantwortung des Fragenkatalogs der Enquete-Kommission Kultur in Deutschland des Deutschen Bundestages vom 8. Juli 2004 von Professor Dr. Max-Emanuel Geis,

http://www.bundestag.de/parlament/kommissionen/kultur_deutsch/kommissionsdrucksachen/index.html .

Enquete-Kommission Kultur in Deutschland (2004): Ergänzende Anfrage der Enquete-Kommission Kultur in Deutschland zur Anhörung vom 20. September 2004 an Professor Dr. Friedhelm Hufen,

http://www.bundestag.de/parlament/kommissionen/kultur_deutsch/kommissionsdrucksachen/index.html .

Enquete-Kommission Kultur in Deutschland (2004): Ergänzende Anfrage der Enquete-Kommission Kultur in Deutschland zur Anhörung vom 20. September 2004 an Professor Dr. Bodo Pieroth,

http://www.bundestag.de/parlament/kommissionen/kultur_deutsch/kommissionsdrucksachen/index.html .

Enquete-Kommission Kultur in Deutschland (2004): Kurzprotokoll der öffentlichen Anhörung der Enquete-Kommission Kultur in Deutschland am 20. September 2004,

http://www.bundestag.de/parlament/kommissionen/kultur_deutsch/protokolle/index.html.

Geis, M.-E. (1992): Ergänzung des Grundgesetzes um eine „Kulturklausel“?, in: Zeitschrift für Gesetzgebung, Heft 7, 30-50.

Grimm, D. (1984): Kulturauftrag im staatlichen Gemeinwesen, in: Veröffentlichungen der Vereinigung der Deutschen Staatsrechtslehrer, Heft 42, 47-79.

Kimmel, A. (1991): Verfassungsrechtliche Rahmenbedingungen, in: Die EG - Staaten im Vergleich: Strukturen, Prozesse, Politikinhalt, Bonn, 23-49.

Pieroth, B./ Siegert, A. (1984): Kulturelle Staatszielbestimmungen, Analyse der Beratungen der Gemeinsamen Verfassungskommission, in: Recht der Jugend und des Bildungswesens: Zeitschrift für Schule, Berufsbildung und Jugendberufshilfe, Heft 42, 438-456.

Raue, P./ Meinel, G./ Hegemann, J. (2004): Gutachten „Rechtliche und strukturellen Rahmenbedingungen des Betriebs von Theatern, Kulturorchestern und Opern in Deutschland unter Betrachtung des Spannungsfeldes von freiwilligen kulturellen Leistungen und Pflichtaufgaben der öffentlichen Hand, Berlin.

Raue, P./ Meinel, G./ Hegemann, J. (2005): Gutachtennachtrag zur Kulturförderung als Pflichtaufgabe oder als freiwillige staatliche Leistung, Berlin.

Scheytt, O. (2005): Kommunales Kulturrecht, München.

Scholz, R. (2004): in: Maunz, Th./ Dürig, G. Kommentar zum GG, Band 1, München.

Sommermann, K. P. (1995): Staatsziele und Staatszielbestimmungen, Tübingen, 387.

Steiner, U. (1984): Kulturauftrag im staatlichen Gemeinwesen, in: Veröffentlichungen der Vereinigung der Deutschen Staatsrechtslehrer, Heft 42, 8-45.

Stenographischer Bericht der Gemeinsamen Verfassungskommission (1992): 2. Öffentliche Anhörung Staatsziele und Grundrechte vom 16. Juni 1992, Bonn.

Wendt, R. (2000): in: Grundgesetz – Kommentar, von Münch, I.v./ Kunig, P., Band 1, Berlin.

Verfassung des Königreiches Schweden von 1975.

Verfassung des Königreiches Spanien von 1978.

Verfassung der Polnischen Republik von 1997.

Vitzthum, W. Graf von (1995): Staatszielbestimmungen und Grundgesetzreform: Eine Stellungnahme für die Gemeinsame Verfassungskommission, in: Gedächtnisschrift für Eberhard Grabnitz, München, 820-849.

Offene Fragen

keine

(MN)

1.3 Rechtliche Rahmenbedingungen

Arbeitsbericht

Die Kommission hatte den Auftrag, die gegenwärtige Situation von Kunst und Kultur in Deutschland zu erfassen, um verbesserte Rahmenbedingungen für eine nachhaltige Entwicklung von Kunst und Kultur zu schaffen (BT-Drucksache 15/1308 → Anhang 2). Dazu zählten auch die rechtlichen Rahmenbedingungen, von denen der Einsetzungsantrag explizit im Bereich der Kulturförderung das Verhältnis von freiwilligen Aufgaben und von Pflichtaufgaben, Fragen der Tarifbindung, Arbeits- und Mitbestimmungsrecht, öffentliches Dienstrecht sowie Möglichkeiten, die sich aus der Definition von regionalen Kulturräumen ergeben, nennt. Auch waren „insbesondere die steuer- und urheberrechtlichen Regelungen für Künstlerinnen und Künstler“ einzubeziehen¹.

Die Enquete-Kommission behandelte die rechtlichen Rahmenbedingungen im Rahmen ihrer Beratungen² zum Arbeitsprogramm (K.-Drs. 15/016c) und hielt sie für die Bestandsaufnahme unter folgenden Punkten fest:

„I.2.1: Rechtliche Rahmenbedingungen zur Kultur und Auswirkungen auf die Kultur (u.a. Kulturgutsicherung unter der Berücksichtigung der Europäischen Richtlinien sowie der UNESCO-Konvention vom 14. November 1970 über Maßnahmen zum Verbot und zur Verhütung der unzulässigen Einfuhr, Ausfuhr und Übereignung von Kulturgut und der Allgemeinen Erklärung der UNESCO zur Kulturellen Vielfalt vom 2. November 2001)“

Ausgangslage und Problembeschreibung

„I.2.3.1.1 und 3.3.1 sowie III.3.2: Verhältnis von freiwilligen Leistungen und Pflichtaufgaben

I.3.2.4: Welche Auswirkungen haben das Tarif-, Dienst-, Arbeits- und Mitbestimmungsrecht für die Kultureinrichtungen?

I.3.2.7: Welche Chancen und Probleme liegen in der interkommunalen Kooperation?

II.2.1.6: Tarif- und arbeitsrechtliche Situation

II.2.1.7: Steuerrechtliche Behandlung

II.2.2 und 3.3: Urheber- und Leistungsschutzrechte

II.3.1: Situation und Rahmenbedingungen, u.a. tarif-, arbeits- und steuerrechtliche Rahmenbedingungen der Künstler- und Künstlerinnen.“

Im Rahmen der Klausurtagung am 9./10. November 2003 wurde auch der Vorschlag der Ministerpräsidenten Roland Koch und Peer Steinbrück „Subventionsabbau im Konsens auf allen Ebenen (EU, Bund, Länder, Gemeinden)“³ und seine Auswirkungen auf die Kulturpolitik diskutiert⁴. Einzelne Kommissionsmitglieder wiesen in diesem Zusammenhang auf die Erwartungen insbesondere der Kommunen und Kultureinrichtungen an die Enquete-Kommission „Kultur in Deutschland“ hin.

Die Enquete-Kommission „Kultur in Deutschland“ hatte in Kenntnis der von den Fraktionen eingereichten Vorschläge zum Arbeitsprogramm auf ihrer Klausurtagung beschlossen, ein Gutach-

1 Zur kulturellen Grundversorgung und kulturellen Bildung → Kapitel 1.5 und 4 dieses Berichts.

2 Protokoll 15/03.

3 www.presservice.nrw.de/01_textdienst/11_pm/2003/q3/subventionsabbau/subventionsabbau_komplett.pdf (Stand: 10/05).

4 Protokoll 15/03, S. 19, 22.

ten über die „Rechtlichen Rahmenbedingungen zur Kultur in Deutschland“ mit Bestandsaufnahme und Analyse für die künftige Arbeit der Kommission in Auftrag zu geben.⁵ In ihrer 4. Sitzung am 24. November 2003 beschloss die Kommission einstimmig, zunächst den Wissenschaftlichen Dienst des Deutschen Bundestages einzubeziehen und zu bitten, auf der Grundlage der einstimmig vereinbarten Leistungsbeschreibung (AU 15/007a) ein Gutachten zu erstellen.⁶

In der Leistungsbeschreibung für ein Gutachten zu dem Themenkomplex „Rechtliche Rahmenbedingungen zur Kultur in Deutschland“ (AU 15/007a) wird die Aufgabenstellung wie folgt beschrieben:

„Das Rechtsgutachten soll unter Einbeziehung von Materialien der relevanten Fachverbände in einem ersten Teil eine Bestandsaufnahme aller Vorschriften der relevanten Rechtsgebiete umfassen (A) und in einem zweiten Teil die Analyse dieser Rechtsgebiete mit Blick auf das von der Kommission verabschiedete Arbeitsprogramm leisten (B). Der Schwerpunkt der Begutachtung liegt in der Analyse.

A. Bestandsaufnahme

Die Bestandsaufnahme soll folgende Rechtsgebiete erfassen:

- I. Internationales Recht (u.a. UNESCO-Übereinkommen, GATS)
- II. Europarecht
- III. Verfassungsrecht
 1. Kompetenzverteilung
 - Bund
 - Länder
 - Kommunen
 2. Einschlägige Grundrechte
 - Grundgesetz
 - Landesverfassungen
 3. Staatszielbestimmungen
 - Grundgesetz: Kulturstaatsprinzip
 - Landesverfassungen (z.B. Art. 18 Abs. 1 NRW)
 4. Pflichten aus dem Einigungsvertrag
- IV. Materielles Recht
 1. Bundesrecht
 - Kinder- und Jugendhilferecht
 - Dienst-, Arbeits- und Mitbestimmungsrecht
 - Sozial- und Sozialversicherungsrecht

5 Vorschlag der FDP-Fraktion für ein weiteres Vorgehen durch die Vergabe eines umfassenden Rechtsgutachtens (K.-Drs. 15/005).

6 Protokoll 15/04, S.16 ff., 19.

- Urheberrecht und Leistungsschutzrecht (u.a. Urhebervertragsrecht, Künstlergemeinschaftsrecht)
- Stiftungsrecht
- Medienrecht
- Steuerrecht (u.a. Gemeinnützigkeitsrecht)
- Haushaltsrecht (u.a. Zuwendungsrecht)
- Vergaberecht
- Vereinsrecht
- Vertragsrecht (u.a. Sponsoring)
- Wettbewerbsrecht
- Baurecht
- Vertriebenenrecht

2. Landesrecht

- Gesetzliche Regelungen zur Kulturförderung und Umlandfinanzierung (z.B. Sächsisches Kulturraumgesetz)
- Schul-, Hochschul- und Weiterbildungsrecht
- Medienrecht
- Stiftungsrecht
- Archiv- und Denkmalschutzrecht
- Kommunalverfassungsrecht
- Spezialgesetzliche Regelungen zu einzelnen Kultureinrichtungen

B. Analyse

Die Analyse der rechtlichen Rahmenbedingungen soll sich auf die wesentlichen Untersuchungskomplexe konzentrieren, die die Enquete-Kommission in ihrem Arbeitsprogramm (...) festgelegt hat.

Nach jetzigem Stand sind dies insbesondere:

- I. Die öffentliche und private Förderung von Kunst und Kultur – Strukturwandel
- II. Wirtschaftliche und soziale Lage der Künstlerinnen und Künstler
- III. Kulturlandschaft und Kulturstandort Deutschland – kulturelle Grundversorgung.“

Die Kommission diskutierte in der 4. Sitzung daneben weitere Möglichkeiten der Bestandsaufnahme der rechtlichen Rahmenbedingungen.⁷ Zusätzlich verständigte sich die Kommission darauf, das Sekretariat mit einer Recherche rechtlicher Rahmenbedingungen bei zu benennenden Fachverbänden, Kultureinrichtungen und weiteren relevanten Ansprechpartnern zu beauftragen.⁸ Dr. Oliver Scheytt (SV) und Olaf Zimmermann (SV) benannten dem Sekretariat die Ansprechpartner (K.-Drs. 15/539).⁹

7 Protokoll 15/04, S. 16 ff., 19.

8 Protokoll 15/04, S. 16 ff., 19.

9 Schreiben des Sekretariates vom 10. Dezember 2003.

Die Vorsitzende stellte in der 11. Sitzung am 22. März 2004¹⁰ eine erste Auswertung der Materialien des Wissenschaftlichen Dienstes (→ auch Kapitel 1.1 dieses Berichts) und der Antworten der Fachverbände und der genannten Ansprechpartner (AU 15/020) vor: „Mit den zusätzlichen Gutachten, die von der Enquete-Kommission zum Thema Weltkulturerbe und zur Kulturellen Bildung¹¹ angedacht würden, seien bestimmte rechtliche Bereiche angeschnitten. Es bestünden aber nach wie vor Lücken, z.B. im Bereich des Stiftungsrechts, des Vereins- und Vertragsrechts und auch im Zuwendungsrecht (...).“ Die bisher eingegangenen Antworten der Fachverbände (Rücklaufquote: 30%) ließen zwar erkennen,“ wer in welcher Form für Einzelfragen zur Verfügung stehen würde, es bestünde aber noch keine Entscheidungsreife hinsichtlich der Vergabe eines Gutachtens. Die Unterstützung durch den Wissenschaftlichen Dienst habe erkennen lassen, dass für die weitere Recherche eine bessere Präzisierung wünschenswert sei, und dass die Bestandsaufnahme und vor allem die Analyse nicht allein mit Datenbanken, z.B. des Bundesministeriums für Justiz (BMJ), zu bewältigen seien. Es sei zu überlegen, rechtliche Rahmenbedingungen, in Teilbereichen ggf. Einzelfragen abzuklären, so z.B. zur kulturellen Bildung.¹² Das Votum liege bei den Arbeitsgruppen.“

Die Kommission beschloss vor diesem Hintergrund zunächst, Gutachten zu einzelnen Rechtsgebieten in Auftrag zu geben und Anhörungen hierzu durchzuführen. Die AG I „Die öffentliche und private Förderung von Kunst und Kultur - Strukturwandel“ der Kommission behandelte das Thema im Weiteren in der Unterarbeitsgruppe „Rechtliche Rahmenbedingungen zur Kultur und Auswirkungen auf die Kultur/Kompetenzverteilung Europa, Bund, Länder und Kommunen“ (siehe Kapitel 1.1 dieses Berichts). Die Mitglieder der AG folgten in den weiteren Beratungen dem Vorschlag der Berichtersteller Helga Boldt (SV), Dr. Oliver Scheytt (SV) und Olaf Zimmermann (SV), diese Themenbereiche einleitend vor dem Thema „Lage und Strukturwandel der öffentlichen und privaten Kulturförderung“ zu behandeln, und beauftragten das Sekretariat mit einer ersten Arbeitsunterlage. Weiterhin unterbreiteten die Berichtersteller der Kommission zur weiteren Vorgehensweise ein Konzept (K.-Drs. 15/275), dem diese in ihrer Sitzung am 13. Dezember 2004 einstimmig zustimmte.¹³

Am 17. Januar 2005 beriet die AG I über die Arbeitsunterlage des Sekretariats als ersten Entwurf „Bestandsaufnahme der rechtlichen Rahmenbedingungen für Kultur in Deutschland“ (AU 15/082) auf der Grundlage der Gliederung AU 15/077.¹⁴

Die Vorlage wurde als Gliederungsentwurf bzw. „inhaltlicher Input“ angenommen. Die Mitglieder wurden in der Sitzung gebeten, dem Sekretariat Änderungswünsche zur AU 15/082 mitzuteilen. Abg. Hans-Joachim Otto (FDP) bat, die weiteren Beratungen über die AU zurückzustellen und die Vorgehensweise (z.B. Verortung im Schlussbericht) noch einmal unter den Berichterstellern grundsätzlich zu erörtern.

Der Beschluss der Kommission über die Gliederung des Tätigkeitsberichts sah vor, in das Kapitel 1 „Infrastruktur, Kompetenzen und rechtliche Rahmenbedingungen für Kunst und Kultur in Staat und Zivilgesellschaft“ und in den Anhang 1 die überarbeitete AU 15/082b aufzunehmen (46./47. Sitzung am 13. und 27. Juni 2005).¹⁵

Die Berichtersteller und die Kommission berieten nicht die Frage, ob nach der Beschlusslage vom 13. Dezember 2004 hinsichtlich der weiteren Vorgehensweise zu den „Rechtlichen Rahmenbedingungen für Kultur in Deutschland“ (K.-Drs. 15/ 275, AU 15/007a) und den weiteren

10 Protokoll 15/11, S. 18 ff.

11 Leistungsbeschreibungen K.-Drs.15/051 und 15/043b.

12 Siehe unten unter 4.3. dieses Berichts.

13 Protokoll 15/31, S. 9 f.

14 Verantwortlicher Berichtersteller Dr. Oliver Scheytt (SV); vgl. die Ergebnisprotokolle der AG I vom 13.12.2004 und 17.01.2005.

15 siehe auch die Empfehlung der Obleute (z.T. gleichzeitig Berichtersteller) zu den Rechtlichen Rahmenbedingungen aus der Besprechung am 18.2.2005 und das Ergebnisprotokoll der AG I am 7.3.2005 zu Art und Umfang der Überarbeitung.

Empfehlungen der Berichterstatter vom 7. März 2005 in der AG I Abstimmungs- und weiterer Handlungsbedarf besteht.

Die Kommission vergab folgende Gutachten mit Bezügen zu rechtlichen Rahmenbedingungen:

- Förderung und Finanzierung der UNESCO-Welterbestätten in Deutschland (K.-Drs. 15/211a; Zusammenfassung → Anhang 1)
- Rechtliche und strukturelle Rahmenbedingungen des Betriebes von Theatern, Kulturorchestern und Opern in Deutschland unter Betrachtung des Spannungsfeldes von freiwilligen kulturellen Leistungen und Pflichtaufgaben der öffentlichen Hand¹⁶ (K.-Drs. 15/285, 15/399; Zusammenfassung → Anhang 1)
- Objektive und transparente Förderkriterien staatlicher Kulturfinanzierung – Vergleiche mit dem Ausland (K.-Drs. 15/276a; Zusammenfassung → Anhang 1)
- Beitrag der Kirchen und Religionsgemeinschaften zur Kultur in Deutschland (K.-Drs. 15/414b; Zusammenfassung → Anhang 1)
- Angebot, Perspektive und rechtliche Rahmenbedingungen der kulturellen Erwachsenenbildung in Deutschland (K.-Drs. 15/494a; Zusammenfassung → Anhang 1)

Die Kommission führte folgende Anhörungen mit Bezügen zu rechtlichen Rahmenbedingungen durch:

- Urhebervertragsrecht (K.-Drs. 15/508; Zusammenfassung → Anhang 1)
- Gespräch über das Sächsische Kulturraumgesetz
- Interkommunale Zusammenarbeit und Umlandfinanzierung (K.-Drs. 15/531; Zusammenfassung → Anhang 1)
- Kulturelle Staatszielbestimmungen (Zwischenbericht BT-Drucksache 15/5560 → Kapitel 1.2 dieses Berichts)
- Eine Quote für Musik aus Deutschland? Medienanteil deutschsprachiger Musik/Medienanteil von in Deutschland produzierter Musik (K.-Drs. 15/500; Zusammenfassung → Anhang 1)
- Stiftungswesen/Stiftungsrecht (K.-Drs. 15/503; Zusammenfassung → Anhang 1)
- Public Private Partnership im Kulturbereich (K.-Drs. 15/534; Zusammenfassung → Anhang 1)
- Wirtschaftliche und soziale Absicherung für Künstlerinnen und Künstler (K.-Drs. 15/498; Zusammenfassung → Anhang 1)
- Kulturförderung auf der Grundlage des § 96 Bundesvertriebenengesetz: Wandel und Stellenwert (K.-Drs. 15/532; Zusammenfassung → Anhang 1)
- Rechtliche und strukturelle Rahmenbedingungen des Betriebs von Bibliotheken (K.-Drs. 15/517; Zusammenfassung → Anhang 1)
- Auswirkungen der Hartzgesetzgebung auf den Kulturbetrieb (K.-Drs. 15/528; Zusammenfassung → Anhang 1)

Die Kommission beschloss folgende Kommissionstexte als Textbausteine zum Schlussbericht mit Bezügen zu rechtlichen Rahmenbedingungen:

¹⁶ Siehe auch die Materialie des Deutschen Bühnenvereins (Mat 15/123).

- Bundeshauptstadtkultur (K.-Drs. 15/263; → Kapitel 2.5 dieses Berichts)
- Umlandfinanzierung (K.-Drs. 15/296c; → Kapitel 2.5 dieses Berichts))
- Kulturförderung in den neuen Ländern (K.-Drs. 15/406a; → Kapitel 2.5 dieses Berichts)
- Bestandsaufnahme der öffentlichen Infrastruktur, Verhältnis von freiwilligen Leistungen und Pflichtaufgaben (K.-Drs. 15/324c; → Kapitel 1.6 dieses Berichts).

Die Gutachten „Rechtliche und strukturelle Rahmenbedingungen des Betriebes von Theatern, Kulturorchestern und Opern in Deutschland unter Betrachtung des Spannungsfeldes von freiwilligen kulturellen Leistungen und Pflichtaufgaben der öffentlichen Hand“ (K.-Drs. 15/285, 15/399) und „Objektive und transparente Förderkriterien staatlicher Kulturfinanzierung - Vergleiche mit dem Ausland“ (K.-Drs. 15/276a) zeigen anberathene allgemeine Rechtsbedingungen der Kultur in Deutschland wie folgt auf:¹⁷

Das Gutachten „Objektive und transparente Förderkriterien staatlicher Kulturfinanzierung - Vergleiche mit dem Ausland“ (K.-Drs. 15/276a) gibt im Rahmen von Grundlagen und Verfahren von Kulturförderung einen Vergleich rechtspolitischer Rahmenbedingungen der Förderung. Nach einer Bestandsaufnahme sowie einer Bewertung der Untersuchungsergebnisse werden Veränderungen u.a. in den rechtlichen Rahmenbedingungen vorgeschlagen.¹⁸

Die Kommission beriet dieses Gutachten erstmals im Rahmen eines Expertengesprächs der AG I am 7. März 2005 mit den Gutachtern. Das Gutachten unterscheidet im Rahmen der Verbesserung des privaten Engagements im Kulturbereich zwischen den allgemeinen und den juristischen Rahmenbedingungen.¹⁹ Als allgemeine Rahmenbedingung könne die Schaffung einer Kontinuität von Seiten der öffentlichen Träger genannt werden – so die Gutachter. Das private Engagement hänge stark davon ab, mit welcher Kontinuität und Sicherheit sich das kulturelle Engagement von Bund, Ländern und Kommunen darstelle. Diesbezüglich gebe es derzeit Nachholbedarf (Gutachter Bernd Wagner). Bei den juristischen Rahmenbedingungen müsse zwischen der kulturellen und steuerrechtlichen Gesetzgebung sowie dem Zuwendungsrecht, also den internen haushaltsrechtlichen Festlegungen, unterschieden werden. Bei der steuerrechtlichen Gesetzgebung seien bereits positive Ansätze zu erkennen, so zum Beispiel beim Stiftungssteuerrecht. In diesem Bereich gebe es auch viele empfehlenswerte Modelle aus dem Ausland (Gutachter Bernd Wagner und Prof. Dr. Andreas Wiesand). Im Rahmen des Haushaltsrechts werde ein Nachdenken über günstigere rechtliche Rahmenbedingungen empfohlen (Gutachter Dr. Norbert Sievers). Die Public Private Partnership (PPP)-Modelle würden aus der Zivilgesellschaft heraus gegründet und von einer gemischten Finanzierung geprägt sein. Darüber hinaus bestehe beim Haushaltsrecht Reformbedarf bezüglich des Prinzips der Jährlichkeit. Handlungsbedarf gebe es auch im Rahmen der Zuwendungs- und Abrechnungspraxis, der Finanzierungsarten, der Eigenmittel und –leistungen²⁰, der zuwendungsfähigen Ausgaben und des Gemeinnützigkeitsrechts einschließlich der steuerrechtlichen Fragen.

Des Weiteren wurde im Rahmen des Expertengesprächs/Gutachtens angesprochen, wie Transparenz in der Kulturförderung durch Schaffung von gesetzlichen Voraussetzungen aussehen könnte. Dies sei nach Auffassung der Experten nicht nur positiv, sondern auch kritisch zu

17 Rechtliche Rahmenbedingungen werden an dieser Stelle behandelt, soweit kein spezielleres Kapitel dieses Tätigkeitsberichts zur Verfügung steht. Bei Überschneidungen wird darauf verwiesen.

18 K.-Drs.15/276a, S. 77, 79, 133 ff.; Vergleichsländer sind Niederlande, Österreich, Schweiz und Großbritannien, vereinzelte Länderbeispiele aus Frankreich, Italien und den sog. Nordischen Ländern. Grundlage ist die Leistungsbeschreibung K.-Drs. 15/066b.

19 Zusammenfassung des Expertengesprächs; K.-Drs. 15/535, S. 731 → Anhang 1.

20 Siehe auch die Erkenntnisse der Delegationsreisen: K.-Drs. 15/513 und K.-Drs. 15/499; Zusammenfassung der Delegationsreise → Anhang 1.

betrachten. In Österreich und den Niederlanden seien gesetzliche Voraussetzungen geschaffen worden, die abgesehen von einer formalen Transparenz nicht zu einer Vermeidung von politischer Einflussnahme und gesteuerter Förderung geführt hätten. Es könne teilweise sogar von einer „Einengung“ der Förderung durch kultur- und sozialpolitische Vorgaben gesprochen werden. Ein Gesetz führe also nicht unbedingt zu einer verbesserten Lage (Gutachter Prof. Dr. Andreas Wiesand).²¹

Die in dem Gutachten „Rechtliche und strukturelle Rahmenbedingungen des Betriebes von Theatern, Kulturorchestern und Opern in Deutschland unter Betrachtung des Spannungsfeldes von freiwilligen Leistungen und Pflichtaufgaben der öffentlichen Hand“, (K.-Drs.15/285, 15/399; Zusammenfassung des Gutachtens → Anhang 1) enthaltenen rechtlichen Rahmenbedingungen wurden in die Kommission nur zum Teil und dann bezüglich des Theater- und Orchesterbereiches²² beraten. Zu den anberatenen, jedoch nicht abschließend diskutierten rechtlichen Rahmenbedingungen dieses Gutachtens gehörten:

➤ Europarecht

Die Kommission hatte im Rahmen ihrer Beratungen über das Gutachten „Rechtliche und strukturelle Rahmenbedingungen des Betriebes von Theatern, Kulturorchestern und Opern in Deutschland unter Betrachtung des Spannungsfeldes von freiwilligen Leistungen und Pflichtaufgaben der öffentlichen Hand“ (K.-Drs.15/285) allgemeine Fragen der europarechtlichen Rahmenbedingungen der Kultur in Deutschland zu behandeln und beschlossen, sich dieses Themas gesondert anzunehmen.²³

Der erste Vorschlag der Gutachter bezieht sich auf Artikel 39 EGV (Freizügigkeit der Arbeitnehmer) und die im Zusammenhang mit dem Beitrittsvertrag vom 1. Mai 2004 geltende eingeschränkte Anwendbarkeit dieser Norm auf die zehn neuen Mitglieder der EU für einen Zeitraum von 2 Jahren (Übergangsfrist).

Im Gutachten wird darauf hingewiesen, dass die eingeschränkte Anwendbarkeit des Artikel 39 EGV eine Arbeiterlaubnis für die aus den neuen Mitgliedstaaten stammenden Künstlerinnen und Künstler, die in Deutschland arbeiten möchten, erforderlich mache. Darum wird vorgeschlagen, bei der Entscheidung der Bundesrepublik Deutschland über eine Suspendierung der Übergangsfrist auf bis zu 5 Jahre die Arbeitnehmer der neuen Mitgliedstaaten vom Erfordernis einer Arbeiterlaubnis zu befreien. Diesen Vorschlag hat die Kommission nicht übernommen.²⁴

Im europäischen Recht gibt es inzwischen einen umfangreichen Bestand an Gemeinschaftsvorschriften mit Wirkung auf die Kultur namentlich hinsichtlich des Binnenmarktes, des Wettbewerbs-, des Steuerrechts und des internationalen Handels. Im Mittelpunkt des Europateils des Gutachtens steht das Europäische Beihilfenrecht nach Artikel 87 EGV (→ Kapitel 1.2. dieses Berichts und BT-Drucksache 15/5560). Gem. Artikel 87 Abs. 1 EGV sind staatliche Beihilfen verboten, wenn sie den Handel zwischen den Mitgliedstaaten durch Vergünstigungen bestimmter Unternehmen oder Produktionszweige zu beeinträchtigen drohen. Gemäß Art. 87 Abs. 3 EGV kann die Kommission bestimmte Beihilfen, die an sich den Tatbestand des Beihilfeverbots erfüllen, ausnahmsweise genehmigen. Genehmigungsfähig sind unter anderem Beihilfen „zur Förderung der Kultur und zur Erhaltung des kulturellen Erbes, soweit sie Handels- und Wettbewerbsbedingungen der Gemeinschaft nicht in einem Maß beeinträchtigen, das dem gemeinsamen Interessen zuwider läuft“ (BT-Drucksache 15/5560, S. 7).

21 K.-Drs. 15/535 → Anhang 1.

22 Vergleiche zu den besonderen Bedingungen des Betriebs von Theatern, Kulturorchestern und Opern Kapitel 2.2 dieses Berichts.

23 Protokoll 15/40, S. 18 ff.

24 Protokoll 15/40, S. 18 f.

Bezogen auf einen weiteren wichtigen Artikel, den Art. 49 EGV (Dienstleistungsfreiheit), geht es den Gutachtern um die Frage, ob der Bereich der Kultur generell dem Dienstleistungsbegriff im Sinne des Artikels 49 EGV unterliegen solle oder nicht.

Auf EU-Ebene wird darüber hinaus der Richtlinienvorschlag „Richtlinie des Europäischen Parlaments und des Rates über Dienstleistungen im Binnenmarkt“²⁵ von Januar 2004 zurzeit in den europäischen Gremien beraten.

Die Gutachter würden – so der Beratungsstand der Kommission – keinen Handlungsbedarf im Bereich des Artikels 49 EGV, daraus folgend wohl auch keinen im Bereich des Entwurfs der Dienstleistungsrichtlinie sehen, würden aber im Bereich des europäischen Beihilfenrechts (Artikel 87 Abs. 3 lit. d) EGV) zu Handlungsempfehlungen kommen (K.-Drs. 15/285, S. 12 ff., 23).²⁶

Der Richtlinienentwurf zielt darauf, einen Rechtsrahmen zu schaffen, der bestehende Hindernisse im Dienstleistungsverkehr beseitigen soll. Im Mittelpunkt der Diskussion über den Richtlinienentwurf steht der bereichsübergreifende Regelungsansatz (Art. 4 Ziff. 1). Danach beinhaltet der Begriff „Dienstleistung“ jede von Art. 50 EGV erfasste selbständige wirtschaftliche Tätigkeit, bei der eine Leistung einer wirtschaftlichen Gegenleistung gegenübersteht, womit auch der Kulturbereich berührt sein würde bzw. könnte.²⁷

Zweiter Kernpunkt des Richtlinienentwurfs ist das sog. Herkunftslandprinzip (Kapitel 3 Art. 16 des Richtlinienentwurfs). Danach unterlägen Dienstleistungserbringer lediglich den Bestimmungen des Landes, in dem sie niedergelassen sind. Mitgliedstaaten dürften die Erbringung von Dienstleistungen durch einen in einem anderen Mitgliedstaat niedergelassenen Dienstleistungserbringer nicht beschränken. Kapitel 4 regelt die Qualität der Dienstleistungen. Kapitel 5 befasst sich mit den Verpflichtungen der Mitgliedstaaten sicherzustellen, dass die in ihren innerstaatlichen Rechtsvorschriften vorgesehenen Befugnisse zur Überwachung und Kontrolle des Dienstleistungserbringers hinsichtlich der betroffenen Tätigkeit auch in dem Fall ausgeübt würden, in dem die Dienstleistung in einem anderen Mitgliedstaat erbracht würde (Art. 34). Daneben werden Maßnahmen der gegenseitigen Unterstützung festgeschrieben (Art. 35 bis 37).

Wegen des horizontalen (bereichsübergreifenden) Regelungsansatzes der Entwurfsfassung wird bemängelt, dass auch der Kulturbereich vom Dienstleistungsbegriff erfasst sei und aufgrund dessen der Richtlinienentwurf mit Artikel 151 EGV unvereinbar sei.

Es wird eingewandt, dass die Regelungen u.a. zu einer weitestgehenden Verdrängung der Vorschriften des Herkunftslandes führten. Der Vorschlag verletze mit seinen detaillierten Regelungen insbesondere im Bereich der Verwaltungsvereinfachung (Artikel 5 ff. der Richtlinie) und Genehmigung (Artikel 9 ff. des Richtlinienentwurfs) die Grundsätze der Subsidiarität und Verhältnismäßigkeit nach Artikel 5 Abs. 2 und 3 EGV – so die Kritiker.²⁸

Die Kommission beschloss, den sog. Entwurf der Dienstleistungsrichtlinie in der AG I beraten zu lassen. Als Berichterstatter für dieses Thema wurden benannt: Olaf Zimmermann (SV), Abg. Gitta Connemann (CDU/CSU), Dr. Oliver Scheytt (SV) und Abg. Antje Vollmer (BÜNDNIS 90/DIE GRÜNEN). In diesem Zusammenhang wurde von der Kommission auch die Frage von Kultur als Dienstleistung im Kontext von WTO und GATS sowie des UNESCO-Vorhabens, eine Konvention zum Schutz der kulturellen Vielfalt zu verabschieden, angesprochen. (→ Kapitel 1.1 dieses Berichts).

25 www.parlamentarische-linke.de/EU-Dienstleistungsrichtlinie.17.0.html.

26 Protokoll 15/40, S. 19.

27 So auch das Strukturgutachten Theater und Orchester auf den S. 15 und 16 (K.-Drs.15/285), Wissenschaftlicher Dienst, Deutscher Bundestag – WF XII – 017/05, S. 5ff.

28 Fuchs/Schulz/Zimmermann (2005), Kulturelle Bildung in der Bildungsreformediskussion, Berlin, S. 31ff; Wissenschaftlicher Dienst, Deutscher Bundestag – WF XII – 017/05, S. 14. m. w. Nachw.

➤ Verfassungsrecht

Die Kommission hatte im Rahmen ihrer Beratungen über das Gutachten „Rechtliche und strukturelle Rahmenbedingungen des Betriebes von Theatern, Kulturorchestern und Opern in Deutschland unter Betrachtung des Spannungsfeldes von freiwilligen Leistungen und Pflichtaufgaben der öffentlichen Hand“ (K.-Drs. 15/285) allgemeine Fragen der verfassungsrechtlichen Rahmenbedingungen der Kultur in Deutschland zu behandeln²⁹, ohne dies abschließen zu können. Der Beratungsstand ergibt sich aus der 40., 43. und 47. Sitzung der Kommission.³⁰ Die verfassungsrechtlichen Beratungen zu Artikel 28 GG stehen im Kontext der Beratungen über Kulturräume in Deutschland (Einsetzungsauftrag, BT-Drucksache 15/1308), namentlich über die rechtlichen Grundlagen des Sächsischen Kulturraumgesetzes und Hessischen Ballungsraumgesetzes (AU 15/082b → Anhang 1).

Dr. Bernhard Freiherr von Löffelholz (SV) führte in der Kommission zum Sächsischen Kulturraumgesetz aus (K.-Drs. 15/296a), dass das Gesetz erlassen worden sei, um einem in Folge der angespannten Haushaltslage weitgehenden Zurückfahren der Kulturförderung aufgrund deren Qualifikation als freiwillige Leistung entgegenzuwirken. Ausgehend von dem Grundgedanken einer nachbarschaftlichen Solidarität seien Kulturräume als regionale Zweckverbände konzipiert, in denen sich Landkreise und Städte zusammenfänden, um die Finanzierungslasten regional bedeutsamer Kultureinrichtungen und –maßnahmen gemeinsam zu tragen. Die Mitgliedschaft sei als Pflicht auferlegt.

Hinsichtlich weiterer Beratungen zu den Kulturräumen ist auf Kapitel 2.2 Kultur in Ballungsräumen und im Umland sowie ländlichen Regionen dieses Berichtes zu verweisen.

Die Vorsitzende stellte die verfassungsrechtlichen Themenbereiche und Änderungsvorschläge zu Artikel 28 und 91 b GG vor.

Änderung des Artikel 28 Abs. 2 GG

Die Kommission befasste sich mit dem Vorschlag, (rechtmäßige) Kulturräume mit einer entsprechenden Änderung des Art. 28 Abs. 2 GG zu schaffen. Hintergrund dieses Vorschlags war die Frage der verfassungsrechtlichen Behandlung von Kulturräumen, wie sie im des Sächsischen Kulturraumgesetz geregelt sind.

Die Kommission erhielt Kenntnis im Rahmen der „Gemeinsamen Beratung der Enquete-Kommission Kultur in Deutschland und des Sächsischen Landtages“³¹, dass die Rechtmäßigkeit des Sächsischen Kulturraumgesetzes gutachterlich geprüft sei. Prof. Dr. Ossenbühl³² nahm 1993 und 2001 zur Frage der Kulturpflege als Pflichtaufgabe für die Gemeinden und Landkreise nach dem Sächsischen Kulturraumgesetz (SächsKRG) Stellung und bejahte die Rechtmäßigkeit. Das Sekretariat hat zu den Gutachten eine Arbeitsunterlage (AU 15/151) erstellt.

Das von der Kommission in Auftrag gegebene Gutachten zum Betrieb von Theater und Orchestereinrichtungen³³ führt aus, der Vorteil solcher „Kulturräume“ in der Einbeziehung der Nachbargemeinden und –kreise in die Verantwortung zur Erhaltung von Kultureinrichtungen bestehe, womit eine ausreichende Bereitstellung von Mitteln langfristig gesichert werden könne. Die vorgeschlagene Änderung des Grundgesetzes würde verfassungsrechtliche Bedenken beseitigen, wonach ein Eingriff in die gemeindliche Selbstverwaltung vorliegen könne, und damit den Weg für ähnliche Gesetze der Länder frei zu machen. Darum solle Art. 28 Abs. 2 GG um einen Satz

29 Vgl. zu den besonderen Bedingungen des Betriebs von Theatern, Kulturorchestern und Opern Kapitel 2.2 dieses Berichtes.

30 Protokoll 15/40, S. 12 ff; 15/43, S. 17 ff; 15/47, S. 47 f.

31 Stenografisches Protokoll des Sächsischen Landtages vom 26. Mai 2004, PD 4 Apr 3/7-51 A.

32 Ossenbühl, Fritz (2001), Rechtsfragen zum Sächsischen Kulturraumgesetz, Mat 15/076; dazu auch a.A. Karpen, Ulrich (2001), Rechtsgutachten zum Sächsischen Kulturraumgesetz, Mat 15/077.

33 Raue/Meinel/Hegemann, Strukturgutachten Theater und Orchester, K.-Drs. 15/285, S. 10.

wie folgt ergänzt werden: „Gemeinden und Kreise können zur gemeinsamen Förderung örtlicher Kultur und kultureller Einrichtungen zu Kulturräumen zusammengeschlossen werden.“

Die Kommission verständigte sich einstimmig darauf, die Verfassungsrechtler der öffentlichen Anhörung „Kulturelle Staatszielbestimmungen“ vom 20. September 2004 um eine gutachterliche Stellungnahme zu der vorgeschlagenen Änderung des Art. 28 Abs. 2 GG zu bitten. Den Experten wurde mitgeteilt, dass in der Kommission auch diskutiert worden sei, das Wort „örtlicher“ durch „regional bedeutsamer“ zu ersetzen.³⁴

Die Vorsitzende bat daraufhin die Professores Dr. Peter Badura, Dr. Max-Emanuel Geis, Dr. Friedhelm Hufen, Dr. Ulrich Karpen und Dr. Bodo Pieroth um schriftliche Stellungnahme (K.-Drs. 15/423 bis 427).

Die angeforderten Stellungnahmen wurden vom Sekretariat ausgewertet. Danach ist festzustellen, dass die Schaffung eines weiteren Satzes in Artikel 28 Abs. 2 GG von allen um Stellungnahme gebetenen Verfassungsrechtlern abgelehnt wird.

Als einziger der um eine Stellungnahme gebetenen Verfassungsrechtler lehnt Prof. Dr. Karpen die Umsetzung der oben vorgeschlagenen Neuregelung nicht ohne Einschränkung ab. Mit Blick auf die in Artikel 28 Abs. 2 Satz 3 GG garantierte Finanzautonomie der Gemeinden hält es Prof. Dr. Karpen für notwendig, einen Mehrbelastungsausgleich vorzunehmen. Dies mache weitere Ergänzungen des Artikel 28 Abs. 2 GG erforderlich (Formulierungsvorschläge in K.-Drs. 15/426). Aufgrund dieser sehr detaillierten Änderungen des Grundgesetzes riet Prof. Dr. Karpen aber im Ergebnis von der Neuregelung ab.

Die Einführung des oben vorgeschlagenen Satzes in Art. 28 Abs. 2 GG hätten nach Prof. Dr. Badura und Prof. Dr. Geis lediglich klarstellende bzw. empfehlende Wirkung. Eine durch Landesrecht begründete Pflichtaufgabe der Gemeinden würde aufgrund der Zugehörigkeit der Kultur zu den Kernbereichen der örtlichen Angelegenheit (Art. 28 Abs. 2 Satz 1 GG) durch den vorgeschlagenen Satz unterstrichen, mehr nicht (Prof. Dr. Badura). Aufgrund des lediglich empfehlenden Charakters sei diese Regelung überflüssig, da den Ländern keinerlei Rechtsmacht eingeräumt werde (Prof. Dr. Geis).

Die Überflüssigkeit einer solchen Neuregelung wird zudem damit begründet, dass das geltende Recht bereits solche von der Neuregelung angestrebten Zusammenschlüsse ermögliche. So enthielte das deutsche (verfassungsgemäße) Gemeinderecht viele „maßgeschneiderte“ Lösungen, um eigenständige, neben den Standardtypen der Kommunalkörperschaften (Gemeinden, Kreise) stehende Aufgabenträger durch Gemeindeverbände zu schaffen. So seien vielfach schon kulturelle Fragen auch gesetzlich an Gemeindeverbände verwiesen worden, ohne dass dies verfassungsrechtlich in Zweifel gezogen worden sei (Prof. Dr. Pieroth). Auch würde die Möglichkeit der Gemeindeverbände und freiwilligen Kooperationen in Art. 28 Abs. 2 Satz 2 GG angesprochen und ließe sich in jeder Gemeindeordnung wiederfinden (Prof. Dr. Hufen). Die Länder könnten „Kulturräume“ bereits einrichten, was auch auf die sog. Homogenitätsklausel und die damit verbundene Autonomie der Länder zurückzuführen sei (Prof. Dr. Geis). Die Länder hätten vielfach von dieser Möglichkeit durch Kulturklauseln in den Landesverfassungen Gebrauch gemacht (Prof. Dr. Badura). An der Notwendigkeit einer bundesweiten Regelung sei auch zu zweifeln, da diese für die kleinen Bundesländer und für die Stadtstaaten überflüssig sei (Prof. Dr. Geis).

Würde man der vorgeschlagenen Neuregelung eine, wenn auch noch so geringe, rechtliche Relevanz zuschreiben, verstieße dies gegen die Ratio des Art. 28 GG. Es würde sich dabei nämlich um einen Eingriff in die Autonomie der Länder im Bereich der Staatsorganisation han-

34 Protokoll 15/40, S. 17.

deln, nach der die staatsorganisatorischen Entscheidungen der Länder unangetastet zu bleiben hätten (Prof. Dr. Geis, Prof. Dr. Hufen).

Auch handele es sich bei der zu regelnden Materie um einen sehr speziellen Aspekt der Kommunalpolitik. Eine solche Regelung sei aufgrund ihrer Spezialität nicht mit den Grundsätzen einer am Gemeinwohl und den grundlegenden Erfordernissen des Staatslebens zu orientierenden Verfassungspolitik (Prof. Dr. Badura) in Einklang zu bringen. Da es sich lediglich um eine Absichtserklärung handele, die in den Bereich der „Verfassungsslyrik“ gehöre, sei diese mit dem normativen Charakter des Grundgesetzes nicht vereinbar (Prof. Dr. Geis).

Auf Bedenken stößt auch die geplante Formulierung der vorgeschlagenen Neuregelung. Der als „Ermächtigung“ der Länder konzipierte Vorschlag spiegele vor, dass die Länder einer solchen Ermächtigung durch den verfassungsändernden Grundgesetzgeber bedürften, während diese Kompetenz bereits originär bestünde (Prof. Dr. Geis). Auch schaffe die Formulierung „können zusammengeschlossen werden“ durch deren Vagheit ein nicht unerhebliches Maß an Unsicherheit (Wer soll befugt sein? Welche Gemeinden? Kultureingemeindung von Umlandgemeinden in eine Großstadt möglich? Wer initiiert?) (Prof. Dr. Hufen).

Änderung des Artikel 91 b GG

Die Kommission beriet eine weitere Empfehlung des Gutachtens „Rechtliche und strukturelle Rahmenbedingungen des Betriebes von Theatern, Kulturorchestern und Opern in Deutschland unter Betrachtung des Spannungsfeldes von freiwilligen Leistungen und Pflichtaufgaben der öffentlichen Hand“ (K.-Drs. 15/285) vor. Dort wird empfohlen, Artikel 91 b GG um einen Abs. 2 zu ergänzen, der wie folgt laute: „Neben den Ländern, Kreisen und Gemeinden oder im Zusammenwirken mit diesen, kann auch der Bund die Kultur und kulturellen Einrichtungen fördern oder an deren Förderung mitwirken.“

Die Kommission beschloss in ihrer 40. Sitzung mehrheitlich bei vier Gegenstimmen, sich einer Änderung des Artikel 91 b GG nicht anzunehmen³⁵.

➤ Steuerrecht

Das Gutachten „Rechtliche und strukturelle Rahmenbedingungen des Betriebes von Theatern, Kulturorchestern und Opern in Deutschland unter Betrachtung des Spannungsfeldes von freiwilligen Leistungen und Pflichtaufgaben der öffentlichen Hand“ (K.-Drs. 15/285, 15/399) beriet die Arbeitsgruppe II im Rahmen der steuerrechtlichen Rahmenbedingungen für Künstlerinnen und Künstler. Den entscheidungsreifen Voten der AG II stimmte die Kommission in ihrer 43. Sitzung am 9. Mai 2005 zu (siehe Kapitel 3.3 dieses Berichts).

Im Zusammenhang mit den steuerrechtlichen Beratungen der Kommission ist zu ergänzen, dass die Kommission in ihrer 43. Sitzung den Themenbereich „Ertragssteuer/Ermittlung des zu versteuernden Gewinns eines wirtschaftlichen Geschäftsbetriebs“ im Rahmen der Ausführungen und Empfehlungen des Gutachtens „Rechtliche und strukturelle Rahmenbedingungen des Betriebes von Theatern, Kulturorchestern und Opern in Deutschland unter Betrachtung des Spannungsfeldes von freiwilligen Leistungen und Pflichtaufgaben der öffentlichen Hand“ (K.-Drs. 15/285, S. 116 ff.) beriet.

In dem Gutachten wird zu diesem Punkt ausgeführt, dass zwischen den Einnahmen aus Theater-/Orchesterleistungen, wobei es sich um sog. steuerfreie Zweckbetriebe handele, und Einnahmen aus Nicht-Theater-/Orchesterleistungen zu unterscheiden sei. Letzteres werde wiederum unterteilt in Einnahmen aus steuerfreier Vermögensverwaltung und solchen aus einem steuerpflichtigen wirtschaftlichen Geschäftsbetrieb. Häufig sei bereits strittig, wie die Zuordnung vorzunehmen sei. Derzeit werde ein Gewinn aus den wirtschaftlichen Geschäftsbetrieben so-

35 Protokoll 15/40 (11. April 2005), S. 17 ff.

wohl körperschafts- als auch gewerbesteuerpflichtig, soweit die Einnahmen aller wirtschaftlichen Geschäftsbetriebe inklusive Umsatzsteuer im Jahr 30.678 Euro übersteigen würden. Ein Gewinn könne nicht mit etwaigen Verlusten aus dem steuerfreien Zweckbetrieb verrechnet werden. Hinsichtlich der Einnahmen aus Nicht-Theater-/Orchesterleistungen werde vorgeschlagen, das Wahlrecht auf pauschale Gewinnermittlung gem. § 64 Abs. 6 Abgabenordnung (AO) auf wirtschaftliche Geschäftsbetriebe von Theater- und Orchesterbetrieben auszudehnen.³⁶ Nach intensiver Beratung beschloss die Enquete-Kommission einstimmig, die im Gutachten vorgenommene Empfehlung zu § 64 Abs. 6 AO nicht zu übernehmen.³⁷

➤ **Rechtsübergreifend**

Die AG I beriet am 11. April 2005 das Gutachten „Rechtliche und strukturelle Rahmenbedingungen des Betriebs von Theatern, Kulturorchestern und Opern in Deutschland unter Betrachtung des Spannungsfeldes von freiwilligen Leistungen und Pflichtaufgaben der öffentlichen Hand“. Sie beriet den als Einleitung bezeichneten Teil des Gutachtens (K.-Drs. 15/285, S. 4 ff.) unter dem Gesichtspunkt, im Schlussbericht einleitende Sätze vor die zu diesem Themenkomplex beschlossenen Handlungsempfehlungen zu stellen³⁸. Die Kommission umschrieb die in der AU 15/108 festgehaltenen und in der AG I beschlossenen Ausführungen zu rechtlichen Rahmenbedingungen als „Allgemeinen Teil“. Sie legte sich auf „Präferenzen“ – so die Formulierung der Kommissionsmitglieder- in Bezug auf den Betrieb von Theatern, Orchestern und Opern hinsichtlich der Rechtsform, zu den Auswirkungen des gültigen Haushaltsrechts, zu bühnengerechten Arbeits- und Tarifbedingungen, zu steuer- und sozialversicherungsrechtlichen Konsequenzen aus veränderten Arbeitsbedingungen der Künstlerinnen und Künstler sowie zur Kompetenz der Kulturförderung im europäischen Kontext des Spannungsfeldes zwischen Artikel 87 EGV und Artikel 151 EGV fest.³⁹ Die Beratung der Verortung und weitere Behandlung dieses Allgemeinen Teils im Schlussbericht blieb offen.

(MN)

Kommissionstexte

keine

Handlungsempfehlungen⁴⁰

keine

Offene Fragen

Zu folgenden Rechtsgebieten wurden die Beratungen der Kommission zurückgestellt bzw. bleiben offen:

➤ **Europarecht**

36 K.-Drs. 15/285, S. 118; siehe auch Protokoll 15/43, S. 27 ff.

37 Protokoll 15/43, S. 29.

38 Ergebnisprotokoll der AG I vom 11. April 2005.

39 Protokoll 15/40 (11. April 2005), S. 25.

40 Die Kommission und die Arbeitsgruppen sprachen sich für Handlungsempfehlungen auf dem Gebiet des Haushalts-, Zuwendungs- und Steuerrechts aus. Diese wurde im Rahmen der Beratungen über das Gutachten „Rechtliche und strukturelle Rahmenbedingungen des Betriebes von Theatern, Kulturorchestern und Opern in Deutschland unter Betrachtung des Spannungsfeldes von freiwilligen Leistungen und Pflichtaufgaben der öffentlichen Hand“ (K.-Drs. 15/285, 15/399) behandelt und für diesen Bereich beschlossen - siehe Protokoll 15/43, S. 29 ff. Bei den Zuwendungen an die Theater und Orchester ist die öffentliche Hand an das Haushaltsrecht und damit an die Haushaltsgrundsätze des Haushaltsgrundsätzegesetzes und der Bundshaushaltsordnung gebunden (siehe auch AU 15/082b). Die Handlungsempfehlungen befinden sich unter Kapitel 2.2 dieses Berichts. Steuerrechtliche Fragen der Künstler und Künstlerinnen und Handlungsempfehlungen im Bereich des Betriebes von Theatern, Kulturorchestern und Opern in Deutschland werden unter Kapitel 3.3 dieses Berichts behandelt.

Die Kommissionsmitglieder kamen darin überein, dass das Gutachten K.-Drs. 15/285 im beratenen Band 1 insbesondere in den Teilen des Verfassungs- und Europarechts Ausführungen, Analysen und Handlungsempfehlungen vornehme, die von allgemeiner Gültigkeit seien und über den Betrieb von Theatern, Kulturorchestern und Opern hinausgingen. Diese sollten gesondert beraten werden. Die Kommission konnte dieses Vorhaben nicht mehr umsetzen. In dem Zusammenhang wären nach dem weiteren Beratungsverlauf auch europarechtliche Fragen des Wettbewerbs- und Vergaberechts, des Urheber- und Steuerrechts und deren Auswirkungen auf die Kultur in Deutschland zu behandeln gewesen.

➤ Verfassungsrecht

Der Kommission war es nicht mehr möglich, über die verfassungsrechtlichen Stellungnahmen der 5 Professoren zu Artikel 28 Abs. 2 GG zu beraten. Es war ihr insbesondere nicht mehr möglich, die in diesem Zusammenhang stehenden zusammenfassenden Erkenntnisse der zweiten Delegationsreise der Enquete-Kommission (Zusammenfassung: K.-Drs. 15/515, → Anhang 1) zum Hessischen Ballungsraumgesetz, dessen gutachterliche Bewertung (Mat 15/185) und Prüfung der Verfassungsmäßigkeit vor dem Hessischen Verwaltungsgerichtshof (Mat 15/183), einzubeziehen (AU 15/082b → Anhang 1).

➤ Urheberrecht

Die Kommission stellte weitere Beratungen im Rahmen des Urheberrechts aufgrund des Referentenentwurfs des Bundesministeriums für Justiz zu einem Zweiten Gesetz zur Regelung des Urheberrechts in der Informationstechnik vom 27. September 2004 zurück. Die Zusammenfassung der Anhörung „Urhebervertragsrecht“ (K.-Drs. 15/508 → Anhang 1) enthält dazu bereits Reformvorschläge der gehörten Experten.

➤ Arbeits- und sozialversicherungsrechtliche Rahmenbedingungen⁴¹

Das Gutachten „Rechtliche und strukturelle Rahmenbedingungen des Betriebes von Theatern, Kulturorchestern und Opern in Deutschland unter Betrachtung des Spannungsfeldes von freiwilligen Leistungen und Pflichtaufgaben der öffentlichen Hand“ (K.-Drs. 15/285, Band 2) behandelt arbeits- und sozialversicherungsrechtliche Rahmenbedingungen. Der Kommission war es nicht mehr möglich, Band 2 des Gutachtens zu beraten. Hinsichtlich weiterer arbeits- und sozialversicherungsrechtlicher Fragen von Künstlerinnen und Künstlern ist auf Kapitel 3.3 dieses Berichts zu verweisen.

Auch blieb die Beratung der Schreiben der Gewerkschaft ver.di (Mat 15/127) und der Materialie des Deutschen Bühnenvereins (Mat 15/123) in diesem Zusammenhang offen.

➤ Rechtsübergreifend

Eine politische Verständigung über Analyse und Handlungsempfehlungen der Bestandsaufnahme „Objektive und transparente Förderkriterien – Vergleiche mit dem Ausland

(K.-Drs. 15/276a) steht noch aus. Die Enquete-Kommission „Kultur in Deutschland“ hatte in diesem Zusammenhang auch keine Gelegenheit, die kulturpolitischen Merkposten, die ihre Delegation nach der Reise in das Vereinigte Königreich von Großbritannien und das Königreich der Niederlande vom 4. bis 8. Oktober 2004 festgehalten hatte, zu beraten (Zusammenfassung der Delegationsreise, K.-Drs. 15/513 → Anhang 1).

Ziel der Delegationsreise war es, sich über die Kulturpolitik in Großbritannien und den Niederlande zu informieren. Der Schwerpunkt lag dabei auf Fragen der öffentlichen und privaten Förderung und Finanzierung von Kultur. Zu diesem Zweck führte die Delegation Gespräche mit Vertretern der zuständigen Ministerien, dem Arts Council England und dem Raad voor Cultuur,

⁴¹ Siehe AU 15/082b mit weiteren Hinweisen.

Regierungsbehörden und –institutionen, Vertretern des Denkmalschutzes, dem National Trust, Kultureinrichtungen u.a. aus den Sparten Musik, Theater, Museen sowie Orchester. Im Rahmen der Bestandsaufnahme und Diskussion der Handlungsempfehlungen in der Enquete-Kommission sollten folgende Merkposten Beachtung finden: Die der Aufgabe des Jährlichkeitsprinzips, der Schaffung stärkerer steuerlicher Anreize, der Verpflichtung der geförderten Einrichtungen zur Erwirtschaftung eines Eigenanteils, der Anbindung der Förderung an kulturelle Bildungsarbeit, der Überführung aller öffentlichen Kultureinrichtungen in Stiftungen, (K.-Drs. 15/513).

(MN)

1.4 Kulturpolitik als gesellschaftliche Aufgabe

Arbeitsbericht

Die Kommission legte in ihrer 46. Sitzung die Gliederung des Tätigkeitsberichts (K.-Drs.15/457) fest und resümierte den fehlenden Schwerpunkt der gesellschaftlichen Aufgabe und Bedeutung von Kultur. Die Bedeutung der Zivilgesellschaft dürfe an dieser Stelle nicht fehlen.

Abg. Hans-Joachim Otto (FDP) wendete zu der Gliederung des Kapitels 1 grundsätzlich ein, dass durch die Neuformulierungen eine sehr starke Priorisierung staatlicher Tätigkeiten vorgenommen werde. In Abschnitt 1 (Kapitel 1 dieses Berichts) gehe es nur noch um staatlich geförderte Kultur. Das aber sei eindeutig nicht die Absicht dieser Kultur-Enquete gewesen. Man habe staatliche und private Aktivitäten gleichermaßen beraten wollen. Da er nicht die ganze Gliederung einer neuen Beratung unterziehen wolle, schlage er vor, unter Ziffer 1 ein Kapitel „Öffentliche Verantwortung und Zivilgesellschaft“ aufzunehmen. Andernfalls führe das zu einer Akzentverschiebung von beachtlicher Wirkung. Er bitte also um Einfügung eines neuen Kapitels in dem deutlich werde, dass es bei Kunst und Kultur nicht nur um den Staat gehe, sondern auch die Zivilgesellschaft ihre Verantwortung zu tragen habe.

Prof. Dr. Thomas Sternberg (SV) schloss sich der Wahrnehmung des Abg. Hans-Joachim Otto (FDP) an, dass der Eindruck entstehe, als sei Kultur und kulturelles Leben in Deutschland ein rechtliches Konstrukt in Abhängigkeit des Staates und staatlicher Förderung. Kultur sei aber weitaus mehr. Insofern müsse man diesem Anliegen mit einer entsprechenden Formulierung Rechnung tragen.¹

Die Kommission hatte nicht mehr die Gelegenheit, diesen Punkt methodisch und inhaltlich zu diskutieren. Die AG III hatte sich im Vorfeld u. a. auch mit der Bedeutung von Kunst und Kultur für Individuum und Gesellschaft beschäftigt (vgl. Kapitel 4.1 dieses Berichts). Auf den Stellenwert von Kunst und Kultur in unserer Gesellschaft und die Frage, wie Politik die Bedeutung von Kunst und Kultur in der Gesellschaft fördern kann, geht auch das Impulspapier (K.-Drs. 15/078 → Materialband 4.1) des Abg. Günter Nooke (CDU/CSU) ein.

Mit Fragen der Kulturfinanzierung in anderen Ländern und deren Modellen von Mischfinanzierungen in diesem Kontext beschäftigte sich die Kommission auf ihren Delegationsreisen in die USA, Großbritannien und den Niederlanden (K.-Drs.15/499 und 15/513 → Anhang 1). Das Einwerben von Eigenmitteln nach dem „Matching Fund“-Prinzip, wonach nur dann öffentliche Mittel zur Verfügung stehen, wenn im Gegenzug private Fördermittel zur Verfügung stehen, die Freiwilligenarbeit sowie eine „Stifterkultur“ und die des Mäzenatentums weisen Unterschiede zu der Kultur in Deutschland auf, was nach Auffassung der Gesprächspartner der Delegation auch auf historischen Wurzeln und mentalen Unterschieden beruhe.

(MN)

Handlungsempfehlungen

keine

Kommissionstexte

keine

1 Protokoll 15/46, S. 39.

Offene Fragen

Die politische Verständigung und Bestandsaufnahme, wie die Kulturpolitik als gesellschaftliche Aufgabe zu definieren ist, steht noch aus.²

(MN)

2 Protokoll 15/46, S. 39 f.

1.5 Kulturelle Grundversorgung und kulturelle Infrastruktur

Arbeitsbericht

Der Einsetzungsauftrag der Enquete-Kommission (BT-Drs. 15/1308) erwähnt die kulturelle Grundversorgung gleich an zwei Stellen: Unter der Überschrift „Die öffentliche und private Förderung von Kunst und Kultur – Strukturwandel“ wird die Kommission aufgefordert, im Zusammenhang des Verhältnisses von freiwilligen und Pflichtaufgaben „näher [zu] bestimmen, was legitimerweise zur kulturellen Grundversorgung gezählt werden muss und wie diese sich sichern lässt“. Unter „Kulturlandschaft Deutschland – Kultur als Standortfaktor“ wird außerdem der Auftrag erteilt zu untersuchen, „wie die Kommunen in die Lage versetzt werden können, weiterhin eine kulturelle Grundversorgung zu leisten“.

Der Einsetzungsauftrag korrespondiert insofern mit dem öffentlichen Diskurs zum Thema kulturelle Grundversorgung bzw. Daseinsvorsorge, der im Bereich von Kulturverbänden und –akteuren stattfand. Dieser Diskurs, der an vielerorts und kontrovers geführt wurde, dauerte während der Arbeit der Kommission unvermindert an und konnte auch zum Zeitpunkt der Verfassung des Tätigkeitsberichts nicht als abgeschlossen betrachtet werden.¹ Umstritten war insbesondere, welche Elemente oder „Standards“ zu einer zu definierenden Grundversorgung zu zählen seien, ob man solche Standards überhaupt allgemein verbindlich festlegen könne, ob diese nicht einem rein bewahrenden Kulturverständnis Vorschub leisteten und ob der Kultur mit einem solchen Modell im Verteilungskampf um knappe öffentliche Mittel überhaupt gedient sei.

Die Enquete-Kommission griff diese Thematik auf und nahm den Terminus „Kulturelle Grundversorgung“ in den Titel der AG III auf („Kulturlandschaft und Kulturstandort Deutschland – kulturelle Grundversorgung“). In ihrem Arbeitsprogramm füllte sie das Thema folgendermaßen aus (K.-Drs. 15/016):

- III.2.2.3: Aufgaben der EU, des Bundes, der Länder und Kommunen in der kulturellen Grundversorgung
- III.2.4: Bürger/Bürgerinnen als Rezipienten und Akteure in der Gestaltung der kulturellen Grundversorgung
- III.3.2: Was heißt „kulturelle Grundversorgung“? Wie lässt sich diese beschreiben, regeln u. a. auch im Verhältnis freiwilliger Leistungen/Pflichtaufgaben?

Erstmals war das Thema in der öffentlichen Anhörung „Kulturelle Bildung in Deutschland“ (10. Sitzung der Kommission am 8.3.2004) Gegenstand der Erörterung.² Der den eingeladenen Experten im Vorfeld aufgegebenen Fragenkatalog (K.-Drs. 15/029a) führte unter 2. die Frage aus dem Arbeitsprogramm III.3.2 (s. o.) auf.

Zur Begriffsbestimmung trugen alle Experten bei. Sie waren sich darin einig, dass kulturelle Grundversorgung bedeute, dass jede/r Bürger/in Zugang zu einem bestimmten kulturellen Angebot habe. Mehrfach wurde betont, dass dieses Angebot den Angehörigen aller Altersgruppen und aller sozialer Schichten, auch armer und bildungsferner Schichten, zugänglich sein müsse. Darüber hinaus formulierten einzelne Experten weitere Kriterien für eine kulturelle Grundversorgung. Wiederholt, wenn auch nicht einmütig, wurde die Forderung vorgetragen, der kulturellen

1 Siehe z. B. die Stellungnahme des Deutschen Kulturrates „Kultur als Daseinsvorsorge!“ vom 29.9.2004 (Mat 15/120) sowie die Themenschwerpunkte in den Kulturpolitischen Mitteilungen, Heft 106 (III/2004) und 107 (IV/2004). Thema war die kulturelle Grundversorgung bspw. auch auf der öffentlichen außerordentlichen Mitgliederversammlung der Kulturpolitischen Gesellschaft am 20.1.2005 in Berlin.

2 Zu der Anhörung siehe Kapitel 4.3 sowie Protokoll-Nr. 15/10 → Materialband Kapitel 4.3.

Bildung den Status einer gesetzlichen Pflichtaufgabe zu verleihen. Offen blieb, ob das Postulat einer kulturellen Grundversorgung mit außerschulischen Einrichtungen der kulturellen Bildung zu verknüpfen sei, oder ob allein die Schule dafür geeignet sei. Zur Beleuchtung des Themas verwiesen die Experten auch auf die Praxis in Norwegen und Österreich. (Siehe das Kapitel 9 der Zusammenfassung der Anhörung "Kulturelle Bildung in Deutschland": K.-Drs. 15/502 → Anhang 1.)

Die AG III beschloss im September 2004, der kulturellen Grundversorgung ein eigenes Unterkapitel im Schlussbericht zu widmen (siehe AU 15/047c). Der Beschluss der Kommission über die Gliederung des Tätigkeitsberichtes sah vor, ein Unterkapitel zur kulturellen Grundversorgung in das Kapitel 1 „Infrastruktur, Kompetenzen und rechtliche Rahmenbedingungen für Kunst und Kultur in Staat und Zivilgesellschaft“ aufzunehmen (46./47. Sitzung am 13. und 27.6.2005).

Die zuständige AG III verständigte sich darauf, sich mit der kulturellen Grundversorgung erst zu befassen, nachdem andere damit in Zusammenhang stehende Aspekte (1.2 Kultur als Staatsziel, 1.3 Rechtliche Rahmenbedingungen) behandelt worden waren.

In der 26. Sitzung der AG III am 30.5.2005 legte der Berichterstatter Dr. Oliver Scheytt (SV) ein Thesenpapier für ein Schlussberichtskapitel zur kulturellen Grundversorgung vor (K.-Drs. 15/421). Es diene als Grundlage für die Diskussion, die v. a. zwei Schwerpunkte erörterte:³

- Die Begrifflichkeit: Gegen den Begriff der Grundversorgung wurde eingewandt, „dass er eine passive Bedeutung habe; dies sei negativ. Außerdem bringe er das Problem mit sich, dass er eine Anhebung des kulturellen Niveaus dort, wo das kulturelle Angebot unterhalb der Standards einer Grundversorgung liege, nur schwer leisten könne, dass aber andererseits eine Absenkung des kulturellen Niveaus dort zu befürchten sei, wo das kulturelle Angebot oberhalb definierter Standards liege.“ Weiterhin wurde angeregt, „dass in dem angestrebten Begriff das Bedeutungsfeld der Kulturvermittlung ‚mitschwingen‘ müsse. Der Begriff ‚Kulturelle Infrastruktur‘ beschreibe die formulierten Ansprüche differenzierter und erfülle sie daher besser.“
Auch ein Staatsziel Kultur sei ein Infrastrukturauftrag. Gleichzeitig sei der Begriff der kulturellen Infrastruktur auch für die Kulturwirtschaft geeignet: „Was der Staat für sie vorhalten müsse, etwa eine Beratungsinfrastruktur für Gründer von Privatunternehmen, sei mit dem Terminus Infrastruktur besser umschrieben als mit dem Versorgungsbegriff.“ Und auch auf den Bereich der kulturellen Bildung passe das Modell einer kulturellen Infrastruktur offensichtlich gut.
- Einklagbare Standards einer kulturellen Infrastruktur: Es wurde auf das dänische Beispiel verwiesen, das jedem Kind einen Anspruch auf zwei Theaterbesuche im Jahr garantiere; denkbar sei auch, eine gewisse Zahl von Medieneinheiten pro Einwohner in einer Bibliothek festzulegen. Eingewandt wurde, dass nicht nur auf die Quantität geachtet werden dürfe. Es müsse vielmehr auch einklagbare Qualitätsstandards geben, die Zugangsgerechtigkeit müsse sichergestellt sein.
Standards dürften jedoch keinen normierenden oder gleichmacherischen Charakter haben. Der einzelnen Kommune bzw. Region müsse die Freiheit gelassen werden zu entscheiden, wie die Standards zu erfüllen seien. Dafür müsse im Einzelfall beachtet werden, welches Angebot vor Ort bereits vorhanden sei und wie das Selbstverständnis der Bürger beschaffen sei. Ähnlich wie bei den sächsischen Kulturräumen müsse die Eigeninitiative herausgefordert werden. Auch müssten die übrigen Rahmenbedingungen in den Kommunen (z. B. die Siedlungsdichte) berücksichtigt werden.“

3 Quelle für die folgenden Zitate: AG III Ergebnisprotokoll vom 30.5.2005.

Ergebnis der Diskussion war, das entsprechende Kapitel in „Kulturelle Grundversorgung und kulturelle Infrastruktur“ umzubenennen. Darin sollten nach Ansicht der AG III Standards der kulturellen Infrastruktur skizziert werden. Da es sich bei dem vorgestellten Papier noch nicht um einen ausformulierten Textbaustein handelte, und aufgrund der Kürze der verbleibenden Zeit konnte sich die AG III nicht mehr auf einen gemeinsam getragenen Textentwurf verständigen.

Der Kommission trug der Berichterstatter Dr. Oliver Scheytt (SV) das aufgrund der Diskussion in der AG III überarbeitete Thesenpapier in der 47. Sitzung am 27.6.2005 vor (K.-Drs. 15/421a). Die anschließende Diskussion zeigte, dass nicht alle Thesen konsensfähig waren. Kritisiert wurde insbesondere, wie das Papier die Verantwortung von Bund, Ländern und Kommunen für die Aufgabenbereiche „Künste“, „kulturelle Bildung“, „kulturelles Erbe“ und „öffentlich-rechtliche Medien“ auszudifferenzieren versucht. Da in dieser letzten Kommissionssitzung keine Zeit mehr für eine ausführlichere Erörterung der vorgelegten Thesen blieb, wurde beschlossen, das Papier als Namensbeitrag von Dr. Oliver Scheytt (SV) zur Skizzierung eines Schlussberichtskapitels „Kulturelle Grundversorgung und kulturelle Infrastruktur“ in den Materialband aufzunehmen (K.-Drs. 15/421b → Materialband).⁴

(Le)

Kommissionstexte

keine

Handlungsempfehlungen

keine

Offene Punkte

Die politische Verständigung darüber, wie eine kulturelle Grundversorgung und Infrastruktur zu definieren ist und welche Standards in diesem Rahmen festzulegen sind, steht noch aus.

(Le)

4 Siehe Protokoll-Nr. 15/47, S. 25-29.

1.6 Verhältnis von freiwilligen Leistungen zu Pflichtaufgaben

Arbeitsbericht

Der Einsetzungsauftrag (BT-Drucksache 15/1308 → Anhang 2) erwähnt das Verhältnis von freiwilligen Leistungen und Pflichtaufgaben als Thema der Bestandsaufnahme von öffentlicher und privater Förderung von Kunst und Kultur - Strukturwandel. Dieses hat die Enquete-Kommission „Kultur in Deutschland“ aufgegriffen und unter I.2.3.1.1, I.3.3.1, III.3.3.2 ihres Arbeitsprogramms (K.-Drs.15/016c) verortet.

In der zurückliegenden Wahlperiode wurde in der kulturpolitischen Debatte über den Begriff „Kultur als Pflichtaufgabe“ diskutiert.¹ Die Kommission hat sich in Kenntnis dieser Debatte in den Arbeitsgruppen (AG) I und III dieser Thematik angenommen. Zur Beratung der AG III, insbesondere über das Impulspapier (K.-Drs. 15/047) Prof. Dr. Wolfgang Schneiders (SV) mit internationalen Bezügen vergleiche auch Kapitel 4.3 dieses Berichts.

Die Kommission führte zum Thema „Kulturelle Staatszielbestimmungen“ eine öffentliche Anhörung in der 19. Kommissionssitzung am 20. September 2004 durch. In Vorbereitung auf die Anhörung fragte sie die verfassungsrechtlichen Experten u.a.: „Sehen Sie eine Verknüpfung der Staatszielbestimmung mit der Forderung, Kultur sollte nicht freiwillige, sondern verpflichtende Aufgabe sein?“² Die Experten antworteten unterschiedlich.³ Prof. Dr. Badura war der Auffassung, dass sich unmittelbare Verpflichtungen zum Schutz und zur Förderung von Kultur grundsätzlich nur aus der Verantwortung der Länder, mittelbar - insbesondere im Rahmen der Finanzverfassung - aus der gesamtstaatlichen Verantwortung des Bundes ergeben (K.-Drs. 15/177 → Materialband Kapitel 1.2). Mit einer Staatszielbestimmung sei keine Verstärkung der kulturbezogenen Bundeskompetenzen oder ein Eingriff in die kulturelle Selbstgestaltungskompetenz der Kommunen verbunden, antwortete Prof. Dr. Hufen konkret zur Gesamtthematik (K.-Drs. 15/180 → Materialband Kapitel 1.2). Prof. Dr. Mahrenholz meinte auch, es bestehe keine Notwendigkeit einer Verknüpfung der Staatszielbestimmung mit der Forderung, Kultur solle nicht freiwillige, sondern verpflichtende Aufgabe sein. Kultur sei bereits eine verpflichtende Aufgabe in allen öffentlichen Haushalten, wenn auch meistens ohne ausdrückliche gesetzliche Grundlage (K.-Drs. 15/167 → Materialband Kapitel 1.2).

Prof. Dr. Karpen stellte fest, dass die Förderung von Kultur und Kulturschaffenden als Selbstverwaltungsaufgabe der Gemeinden ausgestaltet sei, die autonom erfüllt werde. Gemeindliche Pflichtaufgaben könnten nach Maßgabe des Autonomieschutzes (Art. 28 Abs. 2 GG) nur durch Verfassung oder Gesetz begründet werden. Eine Gesetzesbestimmung, die Aufgaben im Kulturbereich auf die Gemeinden übertrage, sei nicht als Übertragung einer Pflichtaufgabe zu verstehen, sondern als (eher deklaratorische) Konkretisierung der ohnehin bestehenden sozialstaatlichen Pflicht zur Daseinsvorsorge. Sollte der Gesetzgeber allerdings dazu übergehen, die kommunale Selbstverwaltung zu beschneiden und den Gemeinden bestimmte kulturelle Aufgaben als Pflichtaufgabe zu übertragen, so sei er verpflichtet, die finanziellen Konsequenzen zu berücksichtigen (K.-Drs. 15/174 → Materialband Kapitel 1.2).

Prof. Dr. Häberle forderte, „Kulturpflege“ müsse teils freiwillige, teils verpflichtende Aufgabe sein bzw. bleiben (K.-Drs. 15/165 → Materialband Kapitel 1.2). Prof. Dr. Pieroth führte aus, mit einer kulturellen Staatszielbestimmung gingen Einschränkungen der Freiwilligkeit der Aufgabenerfü-

1 Zur Eröffnung des Kongresses „Bündnis für Theater“ am 14. November 2003 in Berlin bekannte sich Bundespräsident Rau zu einer Verankerung von Kultur als Pflichtaufgabe auf allen staatlichen Ebenen.
2 Siehe dazu Frage 5 des „Antrags auf Durchführung einer öffentlichen Anhörung [...] zu dem Thema ‚Kulturelle Staatszielbestimmungen‘“, K.-Drs. 15/149.
3 Siehe zu den Antworten auch AU 15/058.

lung durch die Gemeinden in dem Sinne einher, dass Freiwilligkeit nicht als Beliebigkeit verstanden werden dürfe. Auch die Gemeinden seien durch eine kulturelle Staatszielbestimmung zum Schutz und zur Förderung der Kultur verpflichtet. Das bedeute aber nicht gleichzeitig, dass dies eine Pflichtaufgabe im Sinne des Gemeinderechts sei, denn diese sei durch Fachaufsicht und Weisungsrechte staatlicher Behörden gegenüber den Gemeinden gekennzeichnet. Eine kulturelle Staatszielbestimmung würde den Gemeinden das Entschließungsermessen („Ob“ der Aufgabenwahrnehmung) nehmen, weil sie nicht mehr die Freiheit hätten zu entscheiden, ob sie die Kultur überhaupt schützen und fördern oder es lieber unterlassen wollten. Es bliebe ihnen jedoch gleichwohl das Auswahlermessen („Wie“ der Aufgabenwahrnehmung) darüber, wie sie Kultur schützen und fördern möchten (K.-Drs. 15/178 → Materialband Kapitel 1.2).

Im Zwischenbericht „Kultur als Staatsziel“ (BT-Drucksache 15/5560) behandelte die Kommission auf der Grundlage der verfassungsrechtlichen Stellungnahmen und in Kenntnis des Nachtrags zum Gutachten „Rechtliche und strukturelle Rahmenbedingungen des Betriebes von Theatern, Kulturorchestern und Opern in Deutschland unter Betrachtung des Spannungsfeldes von freiwilligen Leistungen und Pflichtaufgaben der öffentlichen Hand“ (K.-Drs.15/399: Kulturförderung als Pflichtaufgabe oder als freiwillige staatliche Leistung) diese Fragestellung unter 4.7. Staatszielbestimmung als Kulturgestaltungsauftrag.

Der Gutachtennachtrag (K.-Drs.15/399) nimmt sich neben der Bestandsaufnahme des Grundgesetzes, des Einigungsvertrages und des Landesverfassungsrechts des Kommunalrechts an. Es stellt darüber hinaus unter Berücksichtigung des Selbstverwaltungsrechts und des Gestaltungsspielraums der Kommunen die Frage, eine fachgesetzliche Pflichtaufgabe zu schaffen. Auch gibt es gegenüber der Einordnung von kommunaler Kulturarbeit als freiwilliger Aufgabe zu bedenken, dass nach verfassungsrechtlichem Befund Kulturförderung „staatliche Pflichtaufgabe“ sei. Zu einer Beratung der Thesen des Gutachtenteils vom 7. April 2005 kam es nicht.

Auch fand eine unterschiedliche Debatte in den Arbeitsgruppen I und III statt, die sich in der Begrifflichkeit und dem Bekenntnis zur Kultur als Pflichtaufgabe unterschied. Die AG I beriet in der Sitzung am 14. Februar 2005 über ein Konzept des Berichterstatters Dr. Oliver Scheytt (SV). Der Berichterstatter erläuterte die K.-Drs. 15/324 und ordnete dies als Bestandsaufnahme des Verhältnisses von freiwilligen Leistungen und Pflichtaufgaben ein. Die Mitglieder der AG I kamen überein, die K.-Drs. 15/324 als Textentwurf zum Schlussbericht als „Bestandsaufnahme der öffentlichen Infrastruktur, Verhältnis von freiwilligen Leistungen und Pflichtaufgaben“ (AU 15/047d, Gliederung des Schlussberichtes Kapitel 2.1.2) mit redaktionellen Änderungen anzunehmen. Außerdem sollten die Überlegungen „Verhältnis von freiwilligen Leistungen und Pflichtaufgaben“ in den nachfolgenden Punkten der Problembeschreibung 2.2.1, 2.2.2, 2.3.2, 2.3.3, 2.3.4 Berücksichtigung finden.⁴ Dr. h.c. Hans Zehetmair (SV) legte darüber hinaus Wert darauf, festzuhalten, dass die kommunale Kulturarbeit „ureigenste Aufgabe der Länder“ sei. Er stimme dem Textentwurf zu, dass es sich um eine Bestandsaufnahme der Kommission handle.⁵

Die Kommission nahm in ihrer 47. Sitzung die geänderte K.-Drs.15/324b mit redaktionellen Änderungen als „Bestandsaufnahme der öffentlichen Infrastruktur, Verhältnis von freiwilligen Leistungen zu Pflichtaufgaben“ ab. (K.-Drs. 15/324c).

(MN)

4 Ergebnisprotokoll der AG I vom 14. Februar 2005.

5 Bandaufzeichnung der Sitzung der AG I vom 14. Februar 2005.

Kommisionstexte

Aus den im Arbeitsbericht aufgeführten Beratungen und Beschlüssen zur öffentlichen Anhörung „Kulturelle Staatszielbestimmungen“ und zu der K.-Drs.15/324ff. ergaben sich zwei Kommissionstexte.

Der Zwischenbericht der Enquete-Kommission „Kultur in Deutschland“ Kultur als Staatsziel BT-Drucksache 15/5560 → Kapitel 1.2 dieses Berichts enthält unter 4.7: „Staatszielbestimmung als Kulturgestaltungsauftrag“.

Nachstehenden Text der K.-Drs. 15/324c nahm die Kommission in der 47. Sitzung am 27. Juni 2005 einstimmig an:⁶

Verhältnis von freiwilligen Leistungen und Pflichtaufgaben

Die Auseinandersetzung mit Rechtsfragen kommunaler Kulturarbeit hat sich in den letzten zweieinhalb Jahrzehnten vor allem auf ein zentrales Thema konzentriert: die Diskussion darüber, ob Kulturarbeit als „freiwillige Leistung“ oder „Pflichtaufgabe“ einzuordnen sei.⁷ In der juristischen Literatur gab es zum einen Autoren, die die Pflichtigkeit des Charakters der „Aufgabe Kultur“ herausgearbeitet haben.⁸ Demgegenüber haben andere Autoren den Charakter der „Freiwilligkeit“ betont und Beiträge mit einem gegenläufigen Akzent als „kulturrechtliche Wohltätigkeitsliteratur“ bezeichnet.⁹

Kultur ist in Deutschland indes ausdifferenziert in zahlreiche Sparten. Bei einer genaueren kulturjuristischen Analyse einer etwaigen Pflichtigkeit ist daher genauer zu analysieren, mit welchen spezifischen rechtlichen Bindungen die jeweilige Kulturaufgabe einhergeht. So haben verschiedenen Kultureinrichtungen der Kommune jeweils eigene verfassungsrechtliche Bezüge und mitunter auch spezielle einfachgesetzliche Grundlagen, man denke nur an so unterschiedliche Bereiche wie Theater, Museen, Musikschulen, Bibliotheken etc. Für einige Bereiche gibt es Spezialgesetze, wie z.B. zu den Musikschulen oder den Volkshochschulen.

Eine auf diese Spezifika nicht eingehende allgemeine rechtliche Bewertung als „freiwillig“ ist in Folge ihrer Undifferenziertheit daher nicht tragfähig. Die Ausdifferenzierung wird hier in folgenden Schritten vorgenommen:

- Die Charakterisierung einer Aufgabe als „freiwillig“ oder „pflichtig“ hat zunächst als vorrangigen Bezugspunkt das Kommunalrecht, das daher zunächst als einschlägige Materie zu beachten ist.
- Spezifische verfassungsrechtliche und gesetzliche Bindungen außerhalb des Kommunalrechts sind sodann näher zu betrachten, da sie auf den Charakter der einzelnen Aufgabe einwirken können.
- Schließlich können sich Ermessungsbindungen sowohl aus den kommunalrechtlichen Vorschriften zu den öffentlichen Einrichtungen als auch aus kommunaler Selbstbindung ergeben.

⁶ Protokoll 15/47, S. 24.

⁷ Ein Meilenstein markiert den Ausgangspunkt dieser die kulturrechtlichen Untersuchungen beherrschenden Diskussion: der Beitrag von Peter Häberle „Kulturpolitik in der Stadt – ein Verfassungsauftrag“, mit dem er den Fragen nachgegangen ist, „ob und inwieweit es einen eigenständigen Verfassungsauftrag zur Kulturpolitik der Stadt gibt, wie er sich in der kommunalen Wirklichkeit realisieren lässt, welche Defizite hier noch bestehen und welchen Sinn kommunale Kulturpolitik für den Bürger und die Bundesrepublik Deutschland letztlich hat.“ Peter Häberle, 1979, S. 2.

⁸ Insbesondere Pappermann und Häberle.

⁹ Steiner, Udo VVDStRL Bd. 42 (1984), S. 7 (24).

Daraus wird deutlich, dass die Rechtspflichten bei der Aufgabenwahrnehmung im Einzelnen herauszuarbeiten und die einzelnen Kulturaufgaben und Handlungsfelder der kommunalen Kulturarbeit differenziert zu betrachten sind.

Kommunalrechtliche Einordnung

Rechtlich aussagekräftige Typisierungen des gemeindlichen Aufgabenbestandes werden dadurch erschwert, dass die Kommunalgesetze der Länder begrifflich und konzeptionell voneinander abweichen. Sie arbeiten teilweise mit einem monistischen (Staats-)Modell: Die Gemeinden sind dann nicht primär nur Träger spezifischer kommunaler Aufgaben, sondern erledigen vor allem sämtliche staatlichen Aufgaben in der Gemeindeinstanz.

Beispiele:

Solche Bestimmungen finden sich in § 3 Abs. 2 GO NW; § 2 Abs. 3 GO Sachsen; § 3 Abs. 1 GO Schleswig-Holstein; § 4 GO Hessen.

Teilweise operieren die Kommunalverfassungen auch mit dem dualistischen Aufgabenmodell: Der Aufgabenbereich der Gemeinde gliedert sich dann in Selbstverwaltungsaufgaben und Staatsaufgaben.

Beispiele:

Vgl. Art. 8 GO Bayern; §§ 2 und 3 KVerf Mecklenburg-Vorpommern; § 5 GO Niedersachsen.; § 2 Abs. 2 GO Rheinland-Pfalz; § 6 Abs. 1 KSVG Saarland; § 5 Abs. 1 GO Sachsen-Anhalt; § 3 Abs. 1 ThürKO; § 3 GO Brandenburg.

Unabhängig davon lässt sich allerdings generell feststellen, dass die Angelegenheiten der kommunalen Kulturarbeit mit wenigen Ausnahmen zum eigenen Wirkungskreis (freiwillige/pflichtige Selbstverwaltungsaufgaben) der Kommunen gehören. Der Katalog dieser Aufgaben des eigenen Wirkungskreises richtet sich u.a. nach den örtlichen Bedürfnissen und der Leistungsfähigkeit der Gemeinde. Innerhalb des eigenen Wirkungskreises unterscheiden die Gemeindeordnungen der Länder regelmäßig zwischen freiwilligen und pflichtigen Selbstverwaltungsaufgaben. Bei den freiwilligen Selbstverwaltungsaufgaben entscheiden die Kommunen eigenständig darüber, ob sie eine Aufgabe übernehmen und wie sie sie durchführen sollen.¹⁰

Pflichtige Selbstverwaltungsaufgaben werden ebenso wie echte Pflichtaufgaben regelmäßig durch gesetzliche Vorschriften konstituiert. Solche gibt es im Kulturbereich allerdings selten.

Ein Beispiel für eine solche gesetzliche Festschreibung findet sich in § 2 Abs. 1 Sächsisches Kulturraumgesetz: „Im Freistaat Sachsen ist die Kulturpflege eine Pflichtaufgabe der Gemeinden und Landkreise.“

Es stellt sich daher die Frage, inwieweit auch ohne dezidierte gesetzliche Vorgaben eine Aufgabe pflichtigen Charakter haben kann.

Aus einer Vielzahl allgemeiner gesetzlicher Bestimmungen und grundgesetzlicher Vorgaben ergeben sich mehr oder minder konkrete Bindungswirkungen für die Kulturarbeit.¹¹ Zentrale Anknüpfungspunkte für die Herleitung von Pflichten lassen sich schon im Kommunalrecht selbst finden.¹² Insbesondere aus den Vorschriften der Gemeindeordnungen zur Errichtung und Unterhaltung von „öffentlichen Einrichtungen“ ergibt sich eine generelle Verpflichtung der Kommunen, überhaupt Angebote im Bereich der kulturellen Daseinsvorsorge vorzuhalten. Die Gemeindeordnungen sehen vor, dass die Kommunen öffentliche Einrichtungen auch für das „kulturelle

10 S. hierzu etwa Gern, 2003, Rn 232f; Erichsen, 1997, S. 67ff.

11 S. Pappermann, DVBl. 1980, S. 701 ff.

12 Darauf geht etwa Mihatsch, S. 52 f nicht ein, indem er nur Landesverfassungsrecht betrachtet.

Wohl“, die „kulturellen Belange“ der Einwohnerschaft vorhalten. Abgesehen von Rheinland-Pfalz findet die kommunale Kulturarbeit so in allen Gemeindeordnungen der deutschen Länder ausdrücklich Erwähnung. Sie wird als Bestandteil der gemeindlichen Aufgaben und der kommunalen Selbstverwaltung genannt.

Beispiele:

Vgl. § 10 Abs. 2 S. 1 GO Baden-Württemberg; § 19 Abs. 1 GO Hessen; § 2 Abs. 1 S. 2 GO Niedersachsen; § 8 Abs. 1 GO NW; § 5 Abs. 2 KSVG Saarland § 17 Abs. 1 GO Schleswig-Holstein; § 2 Abs. 1 GO Sachsen; § 2 Abs. 1 S. 2 GO Sachsen-Anhalt.

Die kommunalrechtliche Aufforderung, öffentliche Einrichtungen bereitzustellen, entfaltet rechtliche Bindungswirkung und ist bei der Entscheidung über die Mittelverteilung und den Einsatz der Verwaltung zu beachten.¹³ Das „Dass“ kommunaler Kulturarbeit hat also pflichtigen Charakter. Jede Kommune muss auch Angebote zur kulturellen Betreuung ihrer Einwohner vorhalten. Damit wird eine bindende Ermessensrichtlinie dahingehend aufgestellt, dass der Kulturbereich bei den Selbstverwaltungsentscheidungen in jedem Fall zu berücksichtigen ist. Zwar dürfte diese generelle Verpflichtung zur kommunalen Kulturförderung nicht einklagbar sein. Wenn aber eine Kommune in keiner Weise Aufgaben im Kulturbereich wahrnehmen würde, keinerlei Haushaltsmittel für Kultur einsetzte, hätte möglicherweise auch eine Klage Aussicht auf Erfolg.¹⁴

Aus dieser prinzipiellen Verpflichtung ergibt sich noch nicht zwangsläufig, in welcher Form und in welchem Umfang eine Kommune Kulturförderung betreiben sollte.¹⁵ Wenn sich eine Kommune also etwa auf die Förderung privater Anbieter von Kulturveranstaltungen konzentriert und sie auf diese Weise ein vielfältiges Veranstaltungsangebot sicherstellen kann, kann sie damit auch dem Kulturauftrag gerecht werden. Die Sicherstellung der kulturellen Grundversorgung bedarf nicht notwendigerweise der Organisation der Kulturveranstaltungen durch das Kulturamt und die kommunalen Kultureinrichtungen.

Der Einwand, dass zwischen der Verpflichtung, überhaupt Angebote im Bereich der Daseinsvorsorge vorzuhalten, und der Art und Weise der Ausführung nicht differenziert werden könne, da gerade für die kulturelle Aufgabenwahrung „die Notwendigkeit flexibelster Übergänge kennzeichnend sei“,¹⁶ trägt letztlich nicht. Denn im öffentlichen Recht ist die Differenzierung zwischen dem sog. „Entschließungsermessen“ und dem „Auswahlermessen“ eine typische Figur zur Strukturierung komplexer Entscheidungsvorgänge bei der Ausübung gesetzlich eingeräumten Ermessens. Diese Figur lässt sich auch bei der Strukturierung von kommunalen Selbstverwaltungsentscheidungen im Kulturbereich heranziehen, auch wenn eine enge Verbindung zwischen dem „Ob“ und dem „Wie“ der Wahrnehmung kultureller Aufgaben besteht.

Bei der kommunalen Entscheidung über die Mittelverteilung und den Einsatz der Verwaltung muss daher schon nach den gesetzlichen Bestimmungen der Kommunalverfassungen in jedem Fall der Bereich der kommunalen Kulturarbeit Berücksichtigung finden.¹⁷ Doch unterliegt das „Wie“ zunächst grundsätzlich dem Ermessen der Kommune. Daraus ergibt sich auch, dass es keinen Bestandsschutz für eine ganz bestimmte Form von Kulturarbeit oder auch für einzelne Einrichtungen gibt, der jegliche Veränderung verwehrt. Den gewährten (kulturpolitischen) Handlungsspielraum erfüllt die Kommune durch Konkretisierung des grundsätzlichen kommunalrechtlichen Auftrages, ein Kulturangebot vorzuhalten, indem sie Programme für ihre Kultureinrichtungen, die Kulturförderung und –veranstaltungen verabschiedet und finanziert. Dabei kann das

13 So auch Losch, 1985, S. 92.

14 Da eine solche Konstellation allerdings in der Praxis noch nicht aufgetreten ist, gibt es hierzu bisher auch keine Erfahrungen oder einschlägige Rechtsprechung.

15 Ähnlich Heinrichs, 1999, Rn 117.

16 Losch, 1985, S. 94.

17 So auch Gestrich, Der Landkreis 1984, S. 367; insbesondere auch für die Kreise.

gemeindliche Ermessen durch spezifische gesetzliche Regelungen oder durch eigene vorangegangene Entscheidungen gebunden sein.

Spezifische verfassungsrechtliche und gesetzliche Bindungen außerhalb des Kommunalrechts

In nahezu allen Ländern sind der Schutz, die Pflege bzw. die Förderung von Kunst und Kultur eine staatliche Aufgabe von Verfassungsrang. Die Formulierungen in den Bundesverfassungen variieren indes: In manchen Verfassungen ist die Aufgabe der Kulturförderung knapp und allgemein beschrieben (so heißt es in Artikel 20 Abs. 2 Verfassung von Berlin etwa: „Das Land schützt und fördert das kulturelle Leben.“). Andere Landesverfassungen gehen in der Umschreibung der Schutzpflicht weiter, so benennen etwa die Verfassungen des Freistaats Sachsen (Artikel 11 Abs. 2) und des Landes Sachsen-Anhalt (Artikel 36 Abs. 3) konkret die Unterhaltung von Theatern als staatliche Aufgabe. Als Adressaten der Kulturpflege- und Kulturförderpflicht benennen die Landesverfassungen der meisten Flächenstaaten neben dem Staat auch ausdrücklich die Kommune.¹⁸ Dem gegenüber richten sich die Kulturförderklauseln in den übrigen Landesverfassungen allgemein an den „Staat“¹⁹ und damit implizit auch an die Gemeinden und die Gemeindeverbände. Allerdings gewähren diese „Staatszielbestimmungen“ in den Landesverfassungen keine subjektiven, einklagbaren Ansprüche, zumal diese Stimmungen keine Aussage darüber enthalten, wie Länder und Kommunen die Kulturaufgabe zu gestalten haben. Doch kann kein Zweifel darüber bestehen, dass die Kulturarbeit grundsätzlich eine Aufgabe der Kommunen ist, die bezogen auf das „Ob“ nicht in das Ermessen der Kommune gestellt ist.

Über die verfassungsrechtlichen allgemeinen Bindungen hinaus können sich durch weitere einfachgesetzliche Bestimmungen Verpflichtungen der Kommunen im Hinblick auf kulturelle Angelegenheiten ergeben. Kommunen sind insbesondere dann verpflichtet, eine bestimmte Kultureinrichtung zu schaffen, wenn dies gesetzlich vorgesehen ist, so etwa im Hinblick auf Volkshochschulen durch die entsprechenden Weiterbildungsgesetze der Länder.

In manchen Gemeindeordnungen ist die Verleihung der Bezeichnung „Stadt“ mit dem Kriterium verknüpft, ob die „kulturellen ... Verhältnisse städtisches Gepräge tragen“, vgl. § 5 Abs. 2 S. 2 GO BW. Die kulturelle Identität und kulturelle Traditionen haben auch in der Rechtsprechung zu den Gebietsreformen immer wieder eine Rolle gespielt. Kultur wurde dabei als einem von mehreren wesentlichen Gesichtspunkten Bedeutung bei der Abwägung einer kommunalen Neugliederung beigemessen. Es besteht ein starkes Wechselverhältnis zwischen Kultur und Gemeinde: Kultur kommt prägende Wirkung für das Gemeindeleben zu, und umgekehrt hat die Gemeinde, deren Gebiet und Größe auch Einfluss auf das Kulturleben.

Insgesamt ist indes festzustellen, dass es nur wenige spezielle gesetzliche Bestimmungen gibt, die konkrete Vorgaben für die Wahrnehmung von kulturellen Angelegenheiten in öffentlichen Einrichtungen der Kommunen enthalten. Kulturfachgesetze haben Seltenheitswert.²⁰ Dabei ist zu berücksichtigen, dass eine durchgehende „Normierung“ und Verrechtlichung der kommunalen Kulturarbeit nicht unbedingt die Vielfalt des kulturellen Lebens stärken würde. Auch erheben sich Zweifel, ob ein Mehr an Gesetzen auch ein Mehr an Kultur zur Folge hätte, weil das Engagement der kommunalen Kulturpolitiker und auch die Chancen der Selbstgestaltung der Städte durch Kultur aufgrund der staatlichen Vorgaben entwertet würden.

Allerdings können Gesetze auch eine grundlegende Verbindlichkeit schaffen, die der Kulturfaltung und der kulturellen Grundversorgung zugute kommt. Eine derartige Form der generellen

18 So in Baden-Württemberg, Bayern, Mecklenburg-Vorpommern, Niedersachsen, Nordrhein-Westfalen, Rheinland-pfalz, Sachsen-Anhalt, Schleswig-Holstein und Thüringen.

19 So in Brandenburg, Saarland und Sachsen.

20 Dazu auch Meyer, ZG 1996, S. 347, 350.

Rechtsverpflichtung im Kulturbereich enthält das Sächsische Kulturraumgesetz.²¹ Danach wurden in Sachsen die Landkreise und kreisfreien Städte zu acht ländlichen und drei urbanen Kulturräumen als Zweckverbände zusammengeschlossen, die die Gemeinden bei der Wahrnehmung der Kulturaufgaben unterstützen sollen. Durch § 2 Abs. 1 SächsKRG wurde erstmals von einem Land der Bundesrepublik Deutschland Kultur als Pflichtaufgabe gesetzlich festgeschrieben: „Im Freistaat Sachsen ist die Kulturpflege eine Pflichtaufgabe der Gemeinden und Landkreise.“²² Auch wenn das Gesetz einen Finanzierungsvorbehalt in § 3 Abs. 1 enthält, so ist damit in Sachsen eine klare Festschreibung des Aufgabencharakters erfolgt. Obwohl die Praxis im Umgang mit diesem Gesetz positiv ist, haben sich andere Länder noch nicht animieren lassen, ebenfalls eine gesetzliche Festschreibung von Kultur als Pflichtaufgabe vorzunehmen.

Ermessensbindungen

Fraglich ist, inwieweit auch das „Wie“ der Aufgabenwahrnehmung jenseits etwaiger spezifischer Vorgaben auch generell von Rechtspflichten erfasst ist, ob also das Kommunalrecht für den Kulturauftrag und die kulturelle Programmatik Rechtspflichten konstituiert. Anknüpfungspunkte hierfür geben ebenfalls die Vorschriften der Gemeinde- und Kreisordnungen zu den öffentlichen Einrichtungen. Diese stellen für die Entscheidung, welche Einrichtungen zu unterhalten sind, auf die Belange der Einwohner ab. Den Bedürfnissen der Einwohner und deren Ermittlung kommt also bei der Ausgestaltung des Systems an öffentlichen Einrichtungen besondere Bedeutung zu.

Beispiele:

Vgl. § 10 Abs. 2 S. 1 GO BW; § 8 Abs. 1 GO NW; § 19 Abs. 1 GO Hessen; § 17 Abs. 1 GO Schleswig-Holstein; § 2 Abs. 1 S. 2 GO Niedersachsen; § 2 Abs. 1 GO Sachsen; § 2 Abs. 1 S. 2 GO Sachsen-Anhalt; § 16 Abs. 1 S. 1 KrO BW; § 6 Abs. 1 KrO NW; § 16 KrO Hessen; § 17 Abs. 1 KrO Schleswig-Holstein; § 17 Abs. 1 KrO Niedersachsen).

Soweit gesetzliche Vorschriften das gemeindliche Ermessen nicht speziell binden, ist das kulturelle Wohl der Einwohner, auf das die Gemeinde- und Kreisordnungen abstellen, der entscheidende Maßstab für die Ausgestaltung des Systems an öffentlichen Kultureinrichtungen der Kommunen. Was die Kommunen im Einzelnen im Rahmen der Kulturarbeit unter Berücksichtigung der Einwohnerinteressen initiieren, ist damit der Ermessensentscheidung der örtlichen Gemeinschaft übertragen. Diese Ermessensentscheidungen sind auch „Sache der kommunalen Kompetenzen, Potenzen und demokratischen Gremien in ihren finanziellen Grenzen sowie einflussreicher Persönlichkeiten, z. B. der Kulturdezernenten“.²³ Doch „das kulturelle Wohl“ der Einwohner ist dabei zu berücksichtigen. Damit hat die Sammlung von Daten über die kulturellen Bedürfnisse der Einwohnerschaft, etwa in „Kulturentwicklungsplänen“, nicht nur politische Relevanz, sondern diese Daten sind bei den gemeindlichen Ermessensentscheidungen auch aus juristischen Gründen zu beachten: Sie müssen in die Abwägung bei den gemeindlichen Ermessensentscheidungen einfließen, dürfen nicht einfach unbeachtet bleiben. Gleiches gilt für Förderrichtlinien, die zu einer Selbstbindung der Kommune führen.²⁴ Besondere Bindungswirkung entfalten die in einem Kulturentwicklungsplan gesammelten Daten dann, wenn der Kulturentwicklungsplan auch vom Rat der Stadt verabschiedet wurde. Allerdings ist die „Grenze der kommunalen Leistungsfähigkeit“ ein Gesichtspunkt bei der Abwägung, in welchem Ausmaß Bedürfnisse der Einwohner durch kommunale Einrichtungen betreut werden können und sollen.

21 S. die ausführliche Dokumentation dazu von Vogt, 1996.

22 S. dazu im einzelnen Ossenbühl 1993, S. 134 ff.

23 Häberle, 1979, S. 25. Erfahrungen von Kulturdezernenten verschiedener Generationen und Prägungen finden sich in den zahlreichen Beiträgen bei Scheytt/Zimmermann 2001.

24 So auch Thieme, S. 499.

Beispiele:

Vgl. etwa § 8 GO NW; § 10 Abs. 2 GO Baden-Württemberg; § 19 Abs. 1 GO Hessen; § 2 Abs. 1 S. 2 GO Niedersachsen; § 2 Abs. 1 GO Sachsen; § 2 Abs. 1 S. 2 GO Sachsen-Anhalt; § 17 Abs. 1 GO Schleswig-Holstein.

Den Kommunen wird damit ein haushaltsrechtlicher Umschichtungsspielraum gewährt, der sie zur Entscheidung ermächtigt, ob eine öffentliche Kultureinrichtung ausgebaut, in ihrem Leistungsangebot reduziert, geändert oder ganz eingestellt wird. Die Einwohner haben allerdings einen Anspruch auf ermessensfehlerfreie Entscheidung, bei der auch der Gesichtspunkt Berücksichtigung finden muss, dass eine kulturelle Grundversorgung garantiert wird. Es wäre mit dem Kommunalverfassungsrecht nicht vereinbar, wenn die kulturelle Versorgung der Einwohnerschaft allein privater oder unternehmerischer Initiative überlassen bliebe. Jede Kommune hat die kulturellen Bedürfnisse der Einwohnerschaft zu berücksichtigen, muss auf diese mit ihrem Gesamtangebot zur Daseinsvorsorge eingehen. Insoweit kann von einer „Garantie der kulturellen Infrastruktur“ gesprochen werden.²⁵ Welcher „Standard“ letztlich garantiert werden soll, bedarf der Prüfung im Einzelfall anhand des spartenspezifischen Kulturauftrages unter Berücksichtigung der örtlichen Verhältnisse. Durch die Programmatik wird auch der (Qualitäts-) Standard der Aufgabenwahrnehmung konkretisiert und so in Zielsetzungen für die Kultureinrichtungen, die Kulturförderung und die Kulturveranstaltungen von den jeweils zuständigen Organen der Kommune festgelegt und umgesetzt.

Folgerung

Aufgrund der derzeitigen Rechtslage kann also keine generelle Verpflichtung der Kommune zu allen möglichen Formen der Kulturarbeit festgestellt werden außer für Sachsen, da dort im Kulturraumgesetz Kultur als Pflichtaufgabe normiert ist. Für die Einrichtungen der verschiedenen Kultursparten gibt es aber z. T. spezielle Rechtspflichten. Entscheidende Vorgaben für die Ermessensentscheidung bei der Ausgestaltung des Kulturangebotes ergeben sich aus den jeweiligen örtlichen Verhältnissen, insbesondere aus den kulturellen Belangen der Einwohnerschaft.

Damit lässt sich zusammenfassend festhalten, dass der Kulturauftrag der Gemeinden ein kulturpolitisch zu konkretisierender Kulturgestaltungsauftrag ist. Kulturarbeit ist also generell eine pflichtige Selbstverwaltungsaufgabe, konkret entscheiden die Gemeindeorgane über die Ausgestaltung der Kulturangelegenheiten im Einzelnen weitgehend nach freiem Ermessen.²⁶ Der Deutsche Städtetag spricht insoweit von einer „politischen Pflichtaufgabe“, einer Pflicht zur Gestaltung des kulturellen Angebotes.²⁷ Die notwendige kulturpolitische Prioritätensetzung bedarf eines fortlaufenden Gestaltungsprozesses unter Einbeziehung der Bürger/innen und der kulturellen Öffentlichkeit.²⁸ Aus diesem öffentlichen Diskurs ergeben sich die Ermessensleitlinien für die Entscheidungsträger der Kommune. Diesem Gestaltungsauftrag, der auch rechtliche Ausgestaltung mit umfasst, müssen sich Städte, Kreise und Gemeinden stellen. Sie haben ihre Verantwortung für die kulturelle Grundversorgung aktiv wahrzunehmen.

(Bei den Handlungsempfehlungen ist auf das Sächs. Kulturraumgesetz als Muster für weitergehende gesetzliche Regelungen einzugehen. Dies ist nur der Text für die Bestandsaufnahme.)

25 Ähnlich Kadelbach NJW 1997, S. 1118. Stober, 1996, S. 164 ff sieht eine Verpflichtung der Kommunen zur Grundversorgung aus dem sich aus Art. 28 Abs. 2 GG i.V.m. den Gemeindeordnungen ergebenden „Infrastrukturauftrag“.

26 Kulturarbeit gehört daher in jedem Fall zu den „politischen Pflichtaufgaben“. Vgl. auch Welter, Der Landkreis 1980, S. 524, insbesondere zum Aufgabenbereich der Kreise in diesem Zusammenhang.

27 S. auch Heinrichs, 1999, Rn 117.

28 Bremen hat einen der ersten „Kulturentwicklungspläne“ in der Geschichte der Bundesrepublik Deutschland erarbeitet, in dem dieser Begriff eine zentrale Rolle spielte. „Kulturelle Öffentlichkeit“ kann verstanden werden, als das Zusammenspiel all jener Kulturakteure, die sich jenseits (rein) privater Kulturbetätigung und –rezeption einbringen in die Gestaltung des (öffentlichen) Kulturangebotes der Stadt und in der Stadt.

Handlungsempfehlungen

keine

Offene Punkte

Die Kommission verständigte sich nicht auf Analysen und Handlungsempfehlungen. Weitere Papiere insbesondere zu den oben genannten Punkten der AG I wurden nicht eingebracht. Offen blieb auch die Beratung der K.-Drs.15/399.

(MN)

2. Die öffentliche und private Förderung und Finanzierung von Kunst und Kultur – Strukturwandel

2.1 Wechselwirkung zwischen öffentlicher und privater Förderung und Finanzierung

Arbeitsbericht

Der Einsetzungsantrag (BT-Drucksache 15/1308 → Anhang 2) spricht von einer Bestandsaufnahme, Analyse und Bewertung der öffentlichen und privaten Kulturförderung unter Berücksichtigung der „Zukunftsressource“ des privaten und bürgerschaftlichen Engagements sowie von der öffentlichen Hand zur Verfügung zu stellenden „Infrastruktur“. Im Weiteren greift er die Diskussion der Kultur als „entscheidender ökonomischer Standortfaktor“ auf. Diese Denkanstöße waren Ausgangspunkt der Diskussion der Enquete-Kommission auf ihrer Klausurtagung am 9./10. November 2003. In der Diskussion waren die Mitglieder sich einig, beiden Komponenten gleichmäßig Beachtung zu schenken. Das Arbeitsprogramm (K.-Drs.15/016c) enthält unter der Überschrift „Die öffentliche und private Förderung von Kunst und Kultur – Strukturwandel“ in der Ausgangslage und Problembeschreibung eine Bestandsaufnahme der öffentlichen und privaten Infrastruktur (I.2.3/I.3.3 und I.2.4/I.3.4) sowie der Kulturwirtschaft und deren Strukturwandel (I.2.5/I.3.5).

Die Kommission beriet über die Gliederung des Schlussberichts in ihrer 27. Sitzung. Die Mitglieder sahen die Kulturfinanzierung als gemeinsame Verantwortung von Staat, Zivilgesellschaft und Wirtschaft. Dies solle in einem eigenem Unterkapitel vor den Fragen der Kulturförderung deutlich werden. Abg. Hans-Joachim Otto (FDP) wies darauf hin, dass einleitend der Strukturunterschied zwischen öffentlicher Kulturförderung und Kulturfinanzierung deutlich werden müsse. Dr. Oliver Scheytt (SV) ging es um die Wechselwirkungen zwischen öffentlicher und privater Finanzierung und Kulturwirtschaft. Politik sei für die Wechselwirkungen verantwortlich.¹

Schließlich befasste sich die AG I in ihrer Sitzung am 14. März 2005 mit der Konzeption für das Kapitel „Wechselwirkungen und strukturelle Unterschiede zwischen Kulturförderung, zivilgesellschaftlichem Engagement und Kulturwirtschaft“. Berichterstatter Dr. Oliver Scheytt (SV) legte ein Thesenpapier vor (K.-Drs. 15/385), um Zielrichtungen und Abgrenzungen des Themenbereiches vorzunehmen, das die AG I einstimmig annahm. Es diene der Funktionsbestimmung dieses Kapitels. Es umriss die Rahmenbedingungen – rechtlich, organisatorisch, finanziell -, die Grundlage der Kulturwirtschaft sowie der privaten Kulturförderung. Auch erläuterte es im Ansatz die Wechselwirkung.

Nach dem Thesenpapier ist im Rahmen einer Bestandsaufnahme u. a. zu erläutern, welche Akteure in der Bundesrepublik Deutschland für die Rahmenbedingungen und die „Kulturproduktion“ Verantwortung tragen: Staat, Wirtschaft und Gesellschaft, und die Rolle der verschiedenen staatlichen Ebenen zu beschreiben, wobei die Ebene des Bundes vor allen Dingen den ordnungsrechtlichen Rahmen setze, die Länder Hauptverantwortung in der kulturellen Bildung trügen, aber auch Träger herausragender Kultureinrichtungen seien und die Kommunen öffentliche Kultureinrichtungen unterhielten, freie Kulturträger und Künstler unterstützten sowie Kulturveranstaltungen organisierten. Insbesondere auf kommunaler Ebene setze zivilgesellschaftliches Engagement an. Daneben gehe es um eine Grunddefinition, was „Kulturwirtschaft“ sei und für Kulturproduktion und -entwicklung bedeute, und um einen Überblick über das private Enga-

¹ Protokoll 15/27 (8. November 2004), S. 10ff.

gement für Kulturförderung sowohl im Hinblick auf Unternehmen als auch Privatpersonen und die entsprechenden Assoziationen in Vereinen, Stiftungen etc. Das Thema „Wechselwirkung zwischen öffentlicher und privater Förderung und Finanzierung“ diene im Grundsatz der Erläuterung, in welcher Weise öffentliches und privates Engagement ineinander übergehe, wechselseitig wirke und mit welchen Systemen und Organisationen Verantwortungspartnerschaften eingegangen würden (K.-Drs. 15/385).

Hinsichtlich der Wechselwirkungen ist nach diesem Konzept (K.-Drs. 15/385) vor allem auf das Verhältnis zwischen öffentlicher Hand und freien, gemeinnützigen Kultureinrichtungen einzugehen (Freie Theater, Privatmusiklehrer, Soziokulturelle Zentren). Auch kirchliche Kulturangebote sollten ins Verhältnis zu der öffentlichen Kulturförderung und den von der öffentlichen Hand getragenen Kultureinrichtungen sowie auch auf die „Kulturproduktion“ durch öffentlich-rechtliche Rundfunkanstalten gesetzt werden. Im Rahmen der Wechselwirkungen sei aufzuzeigen, dass öffentliche Kulturmittel auch Effekte in der (Kultur-)Wirtschaftsförderung haben. Zudem sei Kultur ein wichtiger, im Tourismus sogar ein konstitutiver Standortfaktor.

Eine weitere Beratung in der Kommission ergab sich nicht mehr. Als Einzelfälle wurden behandelt:

Public Private Partnership (PPP)

Die Kommission führte zum Thema „Public Private Partnership im Kulturbereich“ eine öffentliche Anhörung in der 26. Kommissionssitzung am 3. November 2004 in der Stiftung Museum Kunst Palast in Düsseldorf durch.²

Für diese Anhörung standen folgende Experten zur Verfügung:

- BRETZ, Alexander (Kulturanwalt, Geschäftsführer Verein der Zeitungsverleger in Berlin und Brandenburg e.V., Berlin)
- GROSSE-BROCKHOFF, Hans-Heinrich (Stadtdirektor, Stadtverwaltung Düsseldorf)
- KIEL, Prof. Dr. Hermann-Josef (Kultur- und Freizeitmanagement, Studiengang Betriebswirtschaft, FH Heilbronn)
- KÜPPERS, Dr. Hans-Georg (Deutscher Städtetag, Köln)
- LOOCK, Prof. Dr. Friedrich (Studiengang- und Institulleiter am Institut für Kultur- und Medienmanagement der Hochschule für Musik und Theater Hamburg)
- NEUMANN, Dr. Dieter (Freshfields Bruckhaus Deringer, Berlin)
- WECHSLER, Dr. Ulrich (Vorsitzender der Stiftung Buch-, Medien- und Literaturhaus München)

Ziel der Anhörung war es, in Zeiten leerer öffentlicher Kassen neue Finanzierungsmodelle zu diskutieren, um das vielfältige Kulturangebot in Deutschland zu erhalten. Ein solches Modell ist die Public Private Partnership. Sie ist jedoch mehr als nur ein Finanzierungsmodell. Auch in den Bereichen Organisation und Struktur bieten sich neue Möglichkeiten, um Kulturinstitutionen effizienter zu führen. PPP ist damit eine besondere Form der Kulturfinanzierung in wechselseitiger Wirkung von öffentlichen und privaten Händen. Die verschiedenen Modelle des PPP und deren spezielle kulturpolitische Fragen und Formen behandelt die Zusammenfassung der Anhörung (K.-Drs. 15/534 → Anhang 1) ausführlich. Im Mittelpunkt der Anhörung standen folgende Themen.³

² Protokoll 15/26 → Materialband.

³ siehe dazu den Fragenkatalog K.-Drs.15/201.

1. Definition von Public Private Partnership und die Abgrenzung zu anderen Kooperationsmodellen.
2. PPP's zwischen staatlicher Aufgabenerfüllung und vollständiger Privatisierung – Bedeutung für den Kulturbereich
3. PPP's und die Entflechtungstendenz im Kulturbereich
4. Die Bedeutung von PPP's im Vergleich zu anderen Kooperationsformen
5. PPP als geeignetes Modell für den Kulturbereich
6. Stand der qualitativen Evaluierung von PPP's?
7. Quantitative Erfolgskontrolle und Einsparmöglichkeiten bei PPP's
8. Potenzial von PPP's im Kulturbereich auf den Ebenen von Kommune, Land, Bund und Europäischer Union
9. Potenzial von PPP's im Kulturbereich für private Partner
10. Maßnahmen zur Förderung von PPP's
11. Best-Practice-Beispiele von PPP's im Kulturbereich
12. Auswirkungen des vom Deutschen Bundestag am 1. April 2004 beschlossenen Antrags zum Thema PPP für die PPP-Vorhaben im kulturellen Bereich
13. Änderungsvorschläge für die ertrags- und umsatzsteuerliche Behandlung von „PPP-Modellen“
14. Änderungsbedarf im Ausschreibungs- und Vergabeverfahren von „PPP-Modellen“ im Kulturbereich
15. Hindernisse für PPP-Modelle
16. Tarifrechtliche Probleme bei „PPP-Modellen“ im Kulturbereich
17. Positive Erfahrungen mit PPP im Kulturbereich aus dem Ausland

Die schriftlichen Stellungnahmen (K.-Drs. 15/249 - 15/254 und 15/256 → Materialband) und die Anhörung machten deutlich, dass unter dem Oberbegriff Public Private Partnership in der Praxis unterschiedliche Sachverhalte und Erscheinungsformen der Zusammenarbeit von öffentlicher Hand und Privaten verstanden werden. Für den Kulturbereich konzentrierte sich die Diskussion während der Anhörung auf die Frage, ob Sponsoring und Spenden zu PPP zählen oder ob nur unternehmerische Zusammenschlüsse dazu gerechnet werden können.

Insbesondere aus betriebswirtschaftlicher Sicht wurde erläutert, PPP sei nicht klar definiert; es handele sich um einen unstrukturierten Sammelbegriff für unterschiedliche Formen der Zusammenarbeit von öffentlichen Einrichtungen mit privaten Wirtschaftseinheiten (K.-Drs. 15/534, S. 704f. → Anhang 1). Als wesentliche Merkmale einer PPP würden gelten:

- „die Zusammenarbeit zwischen öffentlicher Hand mit Akteuren aus dem privaten Sektor
- Fokussierung auf die Verfolgung komplementärer Ziele
- Synergiepotentiale bei der Zusammenarbeit
- Prozessorientierung (Planung, Finanzierung, Errichtung, Betreiben)
- Hohe Identität und gemeinsame Verantwortung der Partner für das jeweilige Projekt
- Zusammenarbeit (gesellschafts-)vertraglich formalisiert.“ (Ebd.)

Unter PPP könnten nur solche Kooperationsformen verstanden werden, bei denen die Leistungen und Gegenleistungen der öffentlichen und privaten Partner klar definiert und festgelegt seien.

Durch die Delegationsreise in die Vereinigten Staaten (Zusammenfassung K.-Drs. 15/499, S. 750 → Anhang 1) lernte die Kommission eine besondere Form unter den PPP-Einrichtungen, das unter Bundesaufsicht stehende halbstaatliche John F. Kennedy Center for the Performing Arts, kennen, welches durch ein vom Präsidenten der Vereinigten Staaten ernanntes Treuhändergremium geleitet wird. Die staatliche Förderung beschränkt sich hier auf die Kosten des Erhaltes und des Betriebes; die Kosten für Aufführungen, Produktionen und Bildungsprogramme müssen durch Fundraising (33%) und andere Ressourcen (z.B. Tickets, Membership-Program) selbst gedeckt werden.

Im Rahmen der Delegationsreise nach London fand ein Gedankenaustausch zur Zusammenarbeit von Arts and Business und der Rolle von A & B im Rahmen staatlicher Kulturförderung statt. A & B fördert Partnerschaften zwischen Staat, Kultur und Unternehmen. Die Vertreter von A & B stellten ihr Institut als weltweit erfolgreichstes kreatives Netzwerk vor. Ziel sei es, Geschäftsleuten behilflich zu sein, Kunst zu unterstützen und zwischen Wirtschaft und Kultur zu vermitteln. Die Verbindung von Unternehmen und Kunst würde die Gesellschaft bereichern und die Kreativität fördern (Zusammenfassung der Delegationsreise: K.-Drs. 15/513, S. 819ff. → Anhang 1).

(MN)

Kommissionstexte

keine

Handlungsempfehlungen

keine

Offene Fragen

keine

(MN)

2.2 Lage und Strukturwandel der öffentlichen Kulturförderung¹

2.2a Anteile von Bund, Ländern und Kommunen an der Kulturfinanzierung UND

2.2b Entwicklung der kommunalen finanziellen Leistungen und der Länder für kulturelle Aufgaben (Versuch einer relativen quotalen Betrachtung)

Arbeitsbericht

Per Einsetzungsauftrag wurde die Enquete-Kommission damit betraut, „vor dem Hintergrund der bedrohlichen finanziellen Lage der Kommunen und des sich verstärkenden Drucks auf ihre Kulturhaushalte“ eine „detaillierte, einheitliche und vergleichbare Darstellung der finanziellen Situation besonders der Kommunen“ zu erarbeiten (BT-Drucksache 15/1308 S. 2 → Anhang 2).

Die SPD-Fraktion schlug in der Klausursitzung der AG I vom 18. Dezember 2003 (K.-Drs. 15/020) vor, hierfür eine Matrixbetrachtung durchzuführen, die nach den Ebenen EU, Bund, Länder, Kommunen einerseits und Verfassung/internationale Verträge, Spezialgesetze, Verträge, freiwillige Leistungen andererseits differenziere. Die AG erwog daraufhin, einen Auftrag an den Wissenschaftlichen Dienst des Deutschen Bundestages zu erteilen. Der in der Sitzung anwesende Vertreter des Deutschen Städtetages Raimund Bartella wies darauf hin, dass es bis Mitte März 2004 einen mit Bund und Ländern abgestimmten Kulturfinanzbericht mit Daten von 2001 geben würde. „Gesamtausgaben (Grundmittel) würden nach Bund, Ländern und Kommunen unterteilt sein und in 5-6 Gruppen (Theater/Orchester, Museen, Bibliotheken etc.) dargestellt werden. Es würde keine Doppelung der Ausgaben geben, da Bund, Länder und Gemeinden getrennt betrachtet würden und Transfers herausgerechnet seien. Ausgaben für ausgelagerte bzw. privatisierte Einrichtungen (GmbH, Vereine etc.) würden ebenfalls erfasst werden. Der Bericht enthalte Informationen über Kulturausgaben, die steuer- und kreditmarktfinanziert seien.“ (AG I Protokoll vom 18.12.2003.)

Zugleich diskutierten die Mitglieder die Bearbeitung des im Arbeitsprogramm aufgeführten Themas „Finanzielle Situationen der Kommunen“ und einigten sich darauf, diesen Punkt „Entwicklung der kommunalen finanziellen Leistungen und der Länder für kulturelle Aufgaben (Versuch einer relativen quotalen Betrachtung)“ zu nennen, da es erhebliche länderspezifische Unterschiede in der Finanzierung von Kulturausgaben gebe. Da sich die Kommission zu diesem Zeitpunkt noch im Beratungsprozess befand, ob sie eine eigene Kulturstatistik erheben wolle, verständigten sich die Mitglieder darauf, Informationen zur finanziellen Lage der Kommunen aus einer Gemeindegößenklassentabelle zu Grunde zu legen. „Diese Daten würden jedoch keine Erkenntnis über das Verhältnis Kulturausgaben/Gesamthaushalt vermitteln.“ (AG I Protokoll vom 18.12.2003.)

In der Sitzung der AG I vom 14. Juni 2004 legte die Berichterstatterin Abg. Angelika Krüger-Leißner (SPD) ein Papier (K.-Drs. 15/132) vor, das der Klärung der offenen Fragen bei einer Bestandsaufnahme der Kulturfinanzierung (unter besonderer Beachtung der Kommunen) dienen sollte. Dabei konstatierte sie u.a., dass der aktuelle Kulturfinanzbericht, auf den die Kommission ihre Untersuchungen stützen wollte, die Kulturförderung nach einer sektoralen, spar-

¹ Mit Rücksicht auf eine entwickelte Rezeption wurde - ergänzend zur beschlossenen Gesamtgliederung (vgl. Protokoll-Nr. 15/46) - für das Kapitel 2.5 eine Binnengliederung (a, b, ...) eingeführt.

tenbezogenen Gliederung begutachte und ausschließlich quantitative Informationen liefere. Für die Kommission sei jedoch wichtig zu erfahren, wie sich die staatlichen Ausgaben in Projektförderung und institutionelle Förderung unterteilten, und was dabei als Teilfinanzierung, Fehlbearbeitungsfinanzierung, Festbetragsfinanzierung oder Vollfinanzierung geleistet werde. Neben weiteren Anmerkungen zum zu gewinnenden Datenmaterial (vgl. K.-Drs. 15/132) plädierte die Berichterstatterin für eine „problemorientierte Bearbeitung“.

Nach Diskussion der Vorlage verwies der Einberufer der AG I das Papier mit der Bitte, konkrete Bearbeitungsvorschläge zu unterbreiten, an die Berichterstatterin Abg. Angelika Krüger-Leißner, Prof. Dr. Wolfgang Schneider (SV), Abg. Ursula Sowa (BÜNDNIS 90/DIE GRÜNEN), Dr. h.c. Hans Zehetmair (SV) zurück.

In einer weiteren Bearbeitung wurden diese Schwerpunkte zunächst zurückgestellt, sie wurden jedoch an anderen Beratungspunkten thematisiert. Dazu zählten „Kulturförderung in den neuen Ländern“ (siehe 2.5., S. 171 ff), Kulturstatistik (siehe 5. Kulturstatistik in der Bundesrepublik Deutschland S. 297 ff) und Kulturwirtschaft (siehe 2.6., S. 199 ff).

Eine grundlegende Darstellung der „Organisation der öffentlichen und quasi-öffentlichen Kulturfinanzierung in Deutschland“ lieferte das Gutachten „Objektive und Transparente Förderkriterien staatlicher Kulturfinanzierung. Vergleiche mit dem Ausland“ (K.-Drs. 15/276a), das innerhalb des Unterthemas „Schlussfolgerungen aus internationalen Erfahrungen der öffentlichen Kulturfinanzierung“ in Auftrag gegeben worden war. Da das Gutachten nicht auf die quantitativen Aspekte abhebt, konnte es nicht als Quelle dafür dienen, welchen Anteil Bund, Länder und Kommunen an der Kulturfinanzierung in Deutschland generell bzw. im Einzelnen haben, es diente aber der Darstellung der sowohl komplexen wie variablen Zuständigkeiten, (vgl. K.-Drs. 15/276a, insbes. S. 43ff. und Arbeitsbericht zum Thema „Schlussfolgerungen aus internationalen Erfahrungen der öffentlichen Kulturfinanzierung“, siehe S. 147 ff).

Desgleichen diente das Gespräch zwischen den Mitgliedern der Enquete-Kommission und den von der Ständigen Konferenz der Kultusminister der Länder in der Bundesrepublik Deutschland benannten Ansprechpartnern der Enquete-Kommission, Staatssekretär Dr. Jürgen Aretz (Staatssekretär im Thüringer Ministerium für Wissenschaft, Forschung und Kunst) und Staatssekretär Roland Härtel (Staatssekretär im Ministerium für Wissenschaft, Weiterbildung, Forschung und Kultur des Landes Rheinland-Pfalz), am 28. Juni 2004 einer Verständigung zu diesen Schwerpunkten – u.a. in Bezug auf die Föderalismusdebatte und die dort besprochenen Neuordnungen der Zuständigkeiten, in Bezug auf Subvention und auf gemeinsam von Bund, Land und Kommune getragene Kulturstrukturen. In Bezug auf die Leistungen der Kommunen stellte Staatssekretär Roland Härtel fest: „Die Kommunen wären eine tragende Säule der Kulturförderung/Kulturfinanzierung. Man könnte darüber nachdenken, ob man beispielsweise kommunale Kulturpolitik zu einer Pflichtaufgabe der Kommunen machen würde, was ein sehr spannendes und interessantes Thema sei. Rheinland-Pfalz würde diese Diskussion gegenwärtig nicht führen, weil das Verhältnis zu den Kommunen partnerschaftlich sei. Vor gesetzlichen Regelungen im ganzen Föderalismusbereich könne er nur warnen. Es gäbe Diskussionen, Streit, aber sicherlich keinen Konsens.“ (Auszug aus dem Protokoll-Nr. 15/17)

Eine weitere Bearbeitung der Themen erfolgte nicht.

(Vo)

Kommissionstexte

keine

Handlungsempfehlungen

keine

Offene Punkte

keine

(Vo)

2.2c Organisationsformen

Arbeitsbericht

Im Einsetzungsantrag der Enquete-Kommission „Kultur in Deutschland“ heißt es im Bereich der öffentlichen und privaten Förderung von Kunst und Kultur - Strukturwandel: „Die Kommission soll sich eingehend mit den für die Kultur und ihrer Institutionen wichtigen Strukturfragen sowie den unterschiedlichen Verantwortlichkeiten von Bund, Ländern und Gemeinden beschäftigen. Sie soll geeignete Rechtsformen für Kultureinrichtungen beschreiben und auf Möglichkeiten und Notwendigkeiten von Strukturreformen hinweisen. Auch die Optimierung von Leitungs- und Entscheidungsstrukturen (...) soll dabei Thema sein.“ (BT-Drucksache 15/1308 → Anhang 2.)

Die Kommission griff diese Gedanken auf und setzte sie in ihrem Arbeitsprogramm (K.-Drs.15/016c) um.

„2. Ausgangslage

- 2.3 Lage der staatlichen Kulturförderung (einschließlich kommunaler) und Strukturwandel
 - 2.3.2 Bestandsaufnahme der öffentlichen Infrastruktur und Strukturwandel
 - 2.3.2.2 Organisationsformen, Qualität der geförderten kulturellen Einrichtungen und Institutionen
 - 2.3.2.5 Neue Organisations-, Finanzierungs- und Vermarktungsmodelle (wie PPP)
 - 2.3.2.6 Formen des Kulturmanagements (Organisations- und Rechtsformen einschließlich Leitungs- und Entscheidungsstrukturen)
- 2.4 Lage der nichtstaatlichen Kulturförderung und Strukturwandel (u.a. Private und Kirchen)
 - 2.4.1 Bestandsaufnahme der privaten Infrastruktur
 - 2.4.1.2 Organisationsformen, Qualität der geförderten kulturellen Einrichtungen und Institutionen
 - 2.4.1.5 Neue Organisations-, Finanzierungs- und Vermarktungsmodelle (wie PPP)
 - 2.4.1.6 Formen des Kulturmanagements (Organisations- und Rechtsformen einschließlich Leitungs- und Entscheidungsstrukturen).“

Die Kommission nahm sich dieser Fragen mit der Vergabe zweier Gutachten, einer öffentlichen Anhörung zum Public Private Partnership (PPP) sowie den Delegationsreisen in die USA vom 30. Januar bis 6. Februar 2005 (Zusammenfassung der Delegationsreise K.-Drs.15/499 → Anhang 1) und in das Vereinigte Königreich von Großbritannien und Nordirland und das Königreich der Niederlande vom 4. bis 8. Oktober 2004 (K.-Drs.15/513 → Zusammenfassung der Delegationsreise Anhang 1) an. Zuvor informierte sich die Kommission über die Organisationsformen von Kultur in Deutschland im Rahmen von Delegationsreisen nach Norddeutschland (K.-Drs.15/512 → Zusammenfassung der Delegationsreise Anhang 1) sowie Mittel- und Süddeutschland über Organisations- und insbesondere Kooperationsmodelle (K.-Drs. 15/515 → Zusammenfassung der Delegationsreise Anhang 1).

Die Kommission nahm diese Fragestellungen auch in die Leistungsbeschreibung für ein Gutachten „Rechtliche und strukturelle Rahmenbedingungen des Betriebs von Theatern, Kulturorchestern und Opern in Deutschland unter Betrachtung des Spannungsfeldes von freiwilligen

Leistungen und Pflichtaufgaben der öffentlichen Hand“ auf (K.-Drs.15/054b III 1) 2) 4), vgl. in diesem Kapitel unter Theater/Orchester, S. 115 ff..

Das daraufhin erstellte Gutachten „Rechtliche und strukturelle Rahmenbedingungen des Betriebs von Theatern, Kulturorchestern und Opern in Deutschland unter Betrachtung des Spannungsfeldes von freiwilligen Leistungen und Pflichtaufgaben der öffentlichen Hand“ (K.-Drs.15/285, S. 51 ff.) behandelt die Organisationsstrukturen von Theatern und Orchestern ausführlich. Die Beratungsergebnisse und Handlungsempfehlungen befinden sich unter in diesem Kapitel unter Theater/Orchester, S. 115 ff..

Die Kommission hat in der Leistungsbeschreibung für ein Gutachten „Objektive und transparente Förderkriterien staatlicher Kultfinanzierung - Vergleiche mit dem Ausland“ (K.-Drs. 15/276a) die Übersicht über Trägerschaft und Finanzierung kultureller Einrichtungen sowie über Entscheidungsgrundlagen staatlicher Kultfinanzierung als Aufgabe formuliert. Einzelne Gutachtenergebnisse und Handlungsempfehlungen werden unter 2.2. Internationaler Vergleich, s.u. → S. 147 behandelt.

Das daraufhin erstellte Gutachten „Objektive und transparente Förderkriterien staatlicher Kultfinanzierung - Vergleiche mit dem Ausland“ (K.-Drs.15/276a) behandelt die Organisations- und Trägerschaftsformen kultureller Einrichtungen in Deutschland und in Vergleichsländern. Es stellt Untersuchungsergebnisse zu den Organisations- und Trägerschaftsformen in Deutschland und den Vergleichsländern dar (K.-Drs.15/276a, S. 41 f.).

In diesem Zusammenhang ist darauf hinzuweisen, dass die AG I am 7. März 2005 ein Gespräch mit den Experten des Gutachtens durchführte, deren Ergebnisse zusammengefasst wurden (K.-Drs. 15/535 Zusammenfassung des Expertengesprächs → Anhang 1).

Auf der Delegationsreise in die USA (K.-Drs.15/499 → Anhang 1) informierte sich die Delegation über Organisations- und Managementformen im Rahmen von Gesprächen bei der Carnegie Hall, dem Museum of Modern Art sowie dem Smithsonian Institution. (K.-Drs.15/499, S. 751 → Anhang 1).

Auf der Delegationsreise „Großbritannien“ informierte sich die Delegation in Gesprächen mit Vertretern des Tate Modern, London und Royal National Theatre über Organisations- und Managementfragen. In diesem Zusammenhang ist es wichtig zu wissen, dass Fördermittel ausschließlich auf Reichsebene bereitgestellt werden. Eine kommunale Förderung finde nicht statt. Das zuständige Ministerium entwickle die Richtlinien für die Kulturförderung. Die Entscheidung, welches Projekt, welche Einrichtung im Einzelnen gefördert werde, werde jedoch auf das Arts Council England delegiert (K.- Drs.15/513, S. 809 → Anhang 1).

Bei einem Informationsgespräch mit der Mondriaanstiftung im Rahmen der Delegationsreise, Teil Niederlande, ist es von Bedeutung in diesem Zusammenhang, dass bei der Frage, ob und welche Kultureinrichtung eine Förderung erhalte, dem Ministerium der Raad voor Cultuur fachlich zur Seite stehe. Die Mitglieder des Raades werden jeweils für drei Jahre berufen. Die jeweiligen Förderanträge würden in den Fachgremien beraten und dann dem Ministerium eine Empfehlung unterbreitet. Die/der jeweilige Staatssekretär/in für Kultur folge diesen Empfehlungen im Regelfall. Antrags- und Bewilligungsverfahren seien dokumentiert und transparent. Die Delegationsteilnehmer erfuhren, dass vor einigen Jahren sämtliche Einrichtungen, die bis dato von der öffentlichen Hand gehalten waren, in sog. unechte Stiftungen umgewandelt worden seien. Diese hätten kein eigenes Stiftungsvermögen, sondern finanzierten sich aus den staatlichen Zuschüssen. Diese Förderung werde mit der Auflage verknüpft, einen Eigenanteil von 15 % zu erwirtschaften. Bei der Mondriaanstiftung handele es sich um eine solche Stiftung. Der Raad voor Cultuur überprüfe ihre Qualität als Institution. Sie erhalte Fördermittel, die sie eigenständig verwalte und an Projekte und Künstler vermittele. Daneben beständen in den Niederlanden auch Stiftungen entsprechend des deutschen Stiftungsrechts, also mit eigenem Stiftungsver-

mögen. Die Delegation informierte sich über moderne Rechtsformen und Finanzierungsmodelle am Beispiel des Concertgebouw in Amsterdam (K.- Drs.15/513, S. 811 → Anhang 1).

Im Rahmen der Anhörung „Public Private Partnership“ am 3. November 2004 sprachen die Experten auch über Fragen der Organisationsformen. Es gelte zwischen öffentlich-rechtlichen Handlungsformen wie Regie- oder Eigenbetrieben und öffentlichen Betrieben in privater Rechtsform wie Eigengesellschaften zu unterscheiden. Als Organisationsmodelle im weitesten Sinne würden nachfolgende Modelle in Betracht kommen:

Bei einem Betreibermodell lasse die Kommune eine öffentliche Einrichtung teilweise oder vollständig durch einen Dritten (z.B. Privatunternehmen) betreiben. Diesem Partner würden nach öffentlicher Ausschreibung die Finanzierung, der Bau sowie der Betrieb der öffentlichen Anlage ganz oder teilweise übertragen. Für seine erbrachten Leistungen erhalte der Betreiber ein Betreiberentgelt, das die Betriebskosten, Zinsen, Tilgung, Umsatzsteuer und Unternehmerrisiko enthalte. Betreiberverträge würden meist langfristig abgeschlossen und eine genaue Beschreibung des Vertragsgegenstandes enthalten.

Bei dem Kooperationsmodell würden Kommunen und Privatunternehmen im Rahmen eines Kooperationsmodells ein gemischtwirtschaftliches Unternehmen gründen, in der der öffentliche Träger gemeinsam als Gesellschafter eines privatwirtschaftlichen Unternehmens agiere. Hierbei würde die Kommune die Mehrheit der Gesellschaftsanteile halten, um Einfluss- und Kontrollmöglichkeiten hinsichtlich der ordnungsgemäßen Aufgabenerfüllung zu sichern. Ziel sei es auch hier, durch Effizienzsteigerung und Nutzung unternehmerischen Know-hows Kosten für die öffentliche Hand zu sparen (K.-Drs. 15/534 Zusammenfassung der Anhörung → Anhang 1).

In diesem Zusammenhang ist auch auf die Zusammenfassung des Expertengesprächs „Objektive und transparente Förderkriterien staatlicher Kulturfinanzierung – Vergleiche mit dem Ausland“ mit Dr. Norbert Sievers, Bernd Wagner, Professor Dr. Andreas Wiesand der AG I am 7. März 2005 (K.-Drs. 15/535, S. 730 → Anhang 1) hinzuweisen.

(MN)

Kommissionstexte

keine

Handlungsempfehlungen

keine

Offene Punkte

keine

(MN)

2.2d Neue Steuerungsmodelle für die öffentliche Verwaltung, neue Organisations-, Finanzierungs- und Vermarktungsmodelle

Ausgangspunkt dieser Fragestellung war der Einsetzungsantrag (BT-Drucksache 15/1308), wie hinsichtlich der Organisationsformen beschrieben. Die Kommission griff diese Stichpunkte in ihrem Arbeitsprogramm unter der Problembeschreibung in Fortsetzung der Ausgangslage (Bestand der Organisationsformen) auf (K.-Drs. 15/016 c):

- 3.2.2 Welche Strukturfragen, Rechtsformen, Leitungs- und Entscheidungsstrukturen lassen sich in der Kulturförderung und bei den Kultureinrichtungen festmachen?
 - 3.2.2.1.1 Worin liegt die Notwendigkeit von nachhaltigen und integralen Strukturreformen?
 - 3.2.2.1.2 Welche Chancen und Probleme liegen in der interkommunalen Kooperation?
 - 3.2.2.1.3 Welche Chancen und Probleme liegen in der spartenübergreifenden Kooperation?
- 3.3 Lage der staatlichen Kulturförderung
 - 3.3.1 Wie ist das Verhältnis von freiwilligen Aufgaben und Pflichtaufgaben (Auswirkung bei Haushaltsnöten/Kommunalaufsicht)
 - 3.3.2 Welche Auswirkungen haben neue Steuerungsmodelle für die Öffentliche Verwaltung auf Kultureinrichtungen?
- 3.4 Lage der nichtstaatlichen Kulturförderung
 - 3.4.1 Welche Präferenzen haben private Förderer (Freundeskreise, Sponsoren, Industriestiftungen)?
 - 3.4.2 Worin bestehen wichtige, aber noch nicht ausreichende Ansätze zum ehrenamtlichen Engagement und privater Förderung?
 - 3.4.3 Wie sehen Modelle staatlicher und nichtstaatlicher Vernetzung aus?

Das Gutachten „Objektive und transparente Förderkriterien staatlicher Kultfinanzierung - Vergleiche mit dem Ausland“ (K.-Drs.15/276a → Zusammenfassung in Anhang 1) nimmt eine Bewertung unter den Überschriften „Zukunftsfähige Förder- und Finanzierungsformen“, „Objektive und transparente Förderkriterien unter Autonomie der Förderinstanzen“ vor. Hinsichtlich der Ergebnisse ist auf 2.2 unter der Überschrift „Internationaler Vergleich“ zu verweisen.

Die Delegation lernte in den Niederlanden, Großbritannien und den USA andere Steuerungsmodelle insbesondere im Rahmen des Verfahrens zur Vergabe von Fördermitteln und deren Transparenz kennen. Eine Beratung über die Modelle fand nicht mehr statt. Die Ergebnisse sind in diesem Kapitel unter „2.2.8. Schlussfolgerungen aus internationalen Erfahrungen der öffentlichen Kulturförderung“ beschrieben.

(MN)

Kommissionstexte

keine

Handlungsempfehlungen

keine

Offene Punkte

keine

(MN)

2.2e **Finanzielle Situation der Kommunen, Auswirkung bei Haushaltsnöten / Kommunalaufsicht**

Arbeitsbericht

Das Arbeitsprogramm (K.-Drs. 15/016) sah vor, dass sich die AG I mit dem „Verhältnis von freiwilligen Aufgaben und Pflichtaufgaben (Auswirkung bei Haushaltsnöten/ Kommunalaufsicht)“ zu befassen hatte. Im Zuge der Neuordnung des Arbeitsprogramms wurde das Thema geteilt (siehe oben Kapitel 1.6. „Verhältnis von freiwilligen Aufgaben und Pflichtaufgaben“, S. 91), und die im Programm vorgegebene Frage nach der „Auswirkung bei Haushaltsnöten/ Kommunalaufsicht“ direkt auf die Kommunen bezogen. Im Zuge dieser Neuordnung wurden Abg. Ursula Sowa (BÜNDNIS 90/ DIE GRÜNEN und Dr. h.c. Hans Zehetmair (SV) zu Berichterstattern benannt. Für die Datenerhebung zur finanziellen Situation der Kommunen gilt, was in diesem Kapitel unter 2.2.1. und 2.2.2. gesagt wurde. Eine weitere Bearbeitung des Themas erfolgte wegen der Auflösung der Kommission nicht.

(Vo)

Kommissionstexte

keine

Handlungsempfehlungen

keine

Offene Punkte

keine

(Vo)

2.2f Rechtliche und strukturelle Rahmenbedingungen des Betriebs von Theatern, Kulturorchestern, Opern, Museen, Ausstellungshäusern, Gedenkstätten, Bibliotheken, Volkshochschulen, Musikschulen, soziokulturellen Zentren, freier Kulturarbeit

Vorbemerkung

Der Einsetzungsauftrag der Enquete-Kommission erteilte den Auftrag, „vor dem Hintergrund der bedrohlichen finanziellen Lage der Kommunen und des sich verstärkenden Drucks auf ihre Kulturhaushalte (...) die Situation der öffentlichen und freien Kultureinrichtungen in Deutschland (Theater, Orchester, Museen, Bibliotheken, Gedenkstätten, Ausstellungshäuser, soziokulturelle Zentren etc.) (zu) analysieren.“ (BT-Drucksache 15/1308, S. 2 → Anhang 2.) Im Zuge der Neuordnung des Arbeitsprogramms (K.-Drs. 15/172-172f) wurden hierfür thematische Schwerpunkte gebildet, nach denen das Kapitel auch im Folgenden gegliedert ist.

Theater, Kulturorchester, Opern

Arbeitsbericht

Der Einsetzungsbeschluss der Enquete-Kommission (BT-Ducksache 15/1308 → Anhang 2) berührt mit seiner Aufgabenbeschreibung verschiedene Fragen der Struktur, der arbeits- und verwaltungstechnischen Organisation sowie der Rechtsform von Kultureinrichtungen. Deshalb war die Enquete-Kommission gehalten, Aussagen zur Theaterkultur, zur aktuellen Theaterreform und zur Theaterlandschaft in Deutschland insgesamt zu treffen. Dazu zählte unter anderem die Analyse der strukturellen und rechtlichen Rahmenbedingungen des Betriebs von Kulturbetrieben am Beispiel von Theatern, Kulturorchestern und Opern.

Die Kommission verständigte sich in ihren Beratungen zum Arbeitsprogramm darauf, dass neben den steuer- und urheberrechtlichen Regelungen auch tarif- und arbeitsrechtliche Rahmenbedingungen für Künstlerinnen und Künstler untersucht werden sollten.²

Zunächst nahm die AG I zur Bestandsaufnahme der öffentlichen Infrastruktur eine Klärung des Begriffs sowie eine sektorale Gliederung nach Sparten und Bundesländern vor. Als eine Grundlage für die Beratungen in der Enquete-Kommission diente die Stellungnahme der Arbeitsgruppe unter Bundespräsident Johannes Rau, herausgegeben vom Bundespräsidialamt, „Bündnis für Theater: Wir brauchen einen neuen Konsens“ (Mat 15/019). Die AG I einigte sich schließlich in ihren Beratungen, ein Gutachten erstellen zu lassen, welches am Beispiel von Theatern, Kulturorchestern und Opern die rechtlichen Rahmenbedingungen und den aktuellen Handlungsbedarf unter besonderer Beachtung von Strukturproblemen, Fragen der Verselbständigung, Stiftermodellen, Leistungs- und Entscheidungsfragen, Dienst- und Tarifrecht bis hin zum Sozialversicherungsgesetz aufzeigen sollte (AU 15/013). In enger Abstimmung mit der AG II erarbeitete die AG I eine Leistungsbeschreibung für ein Gutachten „Rechtliche und strukturelle Rahmenbedingungen des Betriebs von Theatern, Kulturorchestern und Opern in Deutschland unter Betrachtung des Spannungsfeldes von freiwilligen kulturellen Leistungen und Pflichtenaufgaben der öffentlichen Hand“ (K.-Drs.15/054b). In ihrer 11. Sitzung am 22. März 2004 beschloss die Enquete-Kommission unter TOP 4, dieses Gutachten in Auftrag zu geben.³

Aufgabe des Gutachtens sollte es sein, „am Beispiel von Theatern, Kulturorchestern und Opern die strukturellen Ursachen und Folgen der bestehenden Regelungen für die Kulturfinanzierung zu erläutern. Im zweiten Teil des Gutachtens soll eine Analyse dieser Rahmenbedingungen unter besonderer Berücksichtigung der für den Kulturbetrieb in der Praxis als hemmend erkannten Normen geleistet werden. Schließlich soll das Gutachten Lösungsansätze für die ermittelten Problemfelder erarbeiten“ (K.-Drs. 15/054b). Als allgemeine politische Zielvorgabe stellte die Enquete-Kommission den Erhalt der in ihrer Dichte und Qualität beispielhaften deutschen Theaterlandschaft mit den jeweiligen Sparten und Bereichen voran. Im Ergebnisteil sollte dargestellt werden, welche Garantien der öffentlichen Hand für den Bestand und die Qualitätssicherung der Einrichtungen unabdingbar und welche Reformen im Gegenzug von den Einrichtungen selbst voranzutreiben seien. In Abstimmung mit der AG II sollten auch Aussagen zu möglichen Reformen im Tarif-, Arbeits-, Steuer- und Vergaberecht getroffen werden.

In einem nächsten Schritt einigte sich die AG I in ihrer 7. Sitzung am 26. April 2004 darauf, sich vor Vergabe des Gutachtens in einem Expertengespräch innerhalb der AG I über die eingegangenen Angebote der angeschriebenen möglichen Gutachter (K.-Drs. 15/076) zu informieren. Das Expertengespräch fand in der 9. Sitzung der AG I am 14. Juni 2005 statt.⁴

2 Vgl. Protokoll 15/03.

3 Vgl. Protokoll 15/11, S. 21 ff.

4 Vgl. AG I Protokoll-Nr. 15/09.

In der 17. Sitzung der Enquete-Kommission am 28. Juni 2004 beschloss die Enquete-Kommission die Vergabe des Gutachtens. In ihrer 30. Sitzung am 9. Dezember 2004 nahm die Enquete-Kommission das Gutachten (K.-Drs. 15/285) ab.⁵

Die Ergebnisse des Gutachtens wurden in der AG I und AG II beraten. Da die AG I die Federführung bei der Vergabe des Gutachtens innehatte, standen die Ergebnisse des Gutachtens zunächst in der AG I zur Diskussion.

In ihrer 25. Sitzung am 11. April 2005 einigte sich die AG auf Handlungsempfehlungen zu Fragen der rechtlichen Verselbständigung, der Befreiung von den Beschränkungen des Landeshaushaltsrechts, zu bühngerechten Arbeits- und Tarifbedingungen, zum Steuer- und Versicherungsrecht sowie zum Europäischen Beihilfenrecht.

In ihrer 40. Sitzung am 11. April 2005 stimmte die Enquete-Kommission den in der AG I beschlossenen Handlungsempfehlungen zu.

Zur Frage der Schaffung von Kulturräumen beschloss die Enquete-Kommission, die Staatsrechtler der Anhörung „Kultur als Staatsziel“ um eine Stellungnahme zum Änderungsvorschlag von Art. 28 Abs. 2 GG zu bitten. Im Anschreiben wurde darauf hingewiesen, dass die Formulierung „örtliche Kultur“, wie sie im Gutachten eingeführt ist, durch den Begriff „regional bedeutsame Kultur“ ersetzt werden solle. Die Enquete-Kommission beschloss des Weiteren mehrheitlich, sich mit dem Vorschlag zur Grundgesetzänderung von Art. 91b, „In Art. 91b wird folgender Absatz 2 angefügt: neben den Ländern, Kreisen und Gemeinden oder im Zusammenwirken mit diesen kann auch der Bund die Kultur und kulturelle Einrichtungen fördern oder an deren Förderung mitwirken.“ (K.-Drs. 15/285, S. 11) nicht zu befassen. Der Vorschlag des Gutachtens zu Art. 39 EG-Vertrag „Freizügigkeit der Arbeitnehmer“ „die Bundesrepublik ist berechtigt, die Übergangsfrist nach Ablauf der zwei Jahre bis zu weiteren fünf Jahren zu verlängern [...]. Die Mehrzahl der von uns befragten Kulturbetriebe bewertet das Verfahren zum Erwerb einer Arbeitsgenehmigung für ausländische Künstler als kompliziert mit der Folge eines hohen Verwaltungsaufwands. Daher bedeutet die Freistellung der EG-Arbeitnehmer vom Erfordernis einer Arbeitserlaubnis eine erhebliche Erleichterung für die Theater und Orchester. Wir empfehlen, dies bei der Entscheidung über eine weitere Suspension der Arbeitnehmerfreizügigkeit für Arbeitnehmer aus den Beitrittsstaaten zu berücksichtigen.“ (K.-Drs. 15/285, S.14) wurde einstimmig abgelehnt. Zu Art. 49 EG-Vertrag erging der Beschluss, eine Vorlage für die AG I zu erarbeiten. Zur Lärmschutzrichtlinie (2003/10/EG) erging der Beschluss, die Bundesregierung und das Bundesamt für Arbeitsschutz und Arbeitsmedizin zum Sachstand anzufragen. Zum Arbeitszeitgesetz und zur Frage „Kein doppelter Schadensersatzanspruch bei Urheberrechtsverletzung“ wurde keine Empfehlung abgegeben. Urheberrechtsfragen des Gutachtens wurden in die AG II verwiesen. Die Enquete-Kommission beschloss außerdem einstimmig, die Empfehlungen des Gutachtens zu § 64 Abs. 6 AO „Ermittlung des zu versteuernden Gewinns eines wirtschaftlichen Geschäftsbetriebes (K.-Drs. 15/285, S.118f.) nicht zu übernehmen.

In ihrer 43. Sitzung am 9. Mai 2005 beschloss die Enquete-Kommission weitere Handlungsempfehlungen zum verfassungsrechtlichen Rahmen, zur Finanzierung, zum Vergaberecht und zum Steuerrecht.

Das Gutachten konnte aufgrund des vorzeitigen Endes der Arbeit der Enquete-Kommission weder in der AG I noch im Plenum abschließend beraten werden.

In ihrer 47. Sitzung am 27. Juni 2005 diskutierte die Enquete-Kommission den von Bundestagsvizepräsidentin Dr. Antje Vollmer (BÜNDNIS 90/DIE GRÜNEN) vorgelegten Entwurf eines einleitenden Textes zu den Handlungsempfehlungen der Enquete-Kommission zum Gutachten

5 Vgl. auch die Zusammenfassung der Handlungsempfehlungen des Gutachtens in AU 15/078b. Eine Zusammenfassung des Gutachtens findet sich im Anhang 1.

„Rechtliche und strukturelle Rahmenbedingungen des Betriebs von Theatern, Kulturorchestern und Opern in Deutschland“ (K.-Drs. 15/456a).⁶ Dem Entwurf wurde unter Berücksichtigung von in der Kommission beschlossenen Änderungen bei vier Gegenstimmen mehrheitlich zugestimmt. Außerdem wurde denjenigen, die überstimmt worden waren, das Recht auf ein Sondervotum eingeräumt.

Darüber hinaus informierte sich die Enquete-Kommission auf ihren Delegationsreisen nach Norddeutschland (11.-13. Mai 2004)⁷ und Mittel- und Süddeutschland (6. und 7. Juni 2005)⁸ über wegweisende Modelle im Bereich der Stadt- und Staatstheater sowie der Freien Theater. So zum Beispiel über das so genannte „Hildesheimer Modell“, bei dem das Stadttheater Hildesheim und die Freie Theaterszene der Stadt zusammenarbeiten. Die Delegation besuchte unter anderen das Bremer Kindertheater MOKS (Modell-Theater Künstler und Schüler), welches eine Kooperation mit dem städtischen Schulmuseum und der deutschen Kinderphilharmonie praktiziert und das Theaterpädagogische Zentrum der Emsländischen Landschaft in Lingen. Auf ihrer Delegationsreise nach Mittel- und Süddeutschland standen mit dem Besuch der Staatsoper Stuttgart und der Bamberger Symphoniker Fragen der Rechtsform von Theatern und Orchestern im Zentrum des Interesses der Mitglieder.

Neben den rechtlichen und strukturellen Rahmenbedingungen beim Betrieb von Theatern, Kulturorchestern und Opern behandelte die Enquete-Kommission auch die Situation der Freien Theater in Deutschland. Die zuständige Arbeitsgruppe I beschloss in ihrer 25. Sitzung am 11. April 2005, zu diesem Thema am 30. Mai 2005 ein Expertengespräch durchzuführen. Dazu erarbeitete die Arbeitsgruppe folgenden Fragenkatalog (K.-Drs. 15/392a):

1. Auf welcher rechtlichen Basis produzieren Freie Theater?
2. Wie setzt sich die Finanzierung Freier Theater zusammen?
3. Welche künstlerischen Produktionsbedingungen bestimmen Freie Theater?
4. Welche Erfahrungen (positiv/negativ) gibt es beim Freien Theater in der Koordination, Kooperation mit Stadt- und Staatstheater und im Verhältnis zu Landesbühnen?
5. Wie viele Personen, in welcher Funktion und mit welchen Verträgen gestalten ein Freies Theater?
6. Wie viele Aufführungen werden durchschnittlich von einer Inszenierung im Freien Theater gespielt, wie viele Zuschauer besuchen durchschnittlich die Aufführung einer Inszenierung und an wie vielen Orten wird durchschnittlich die Aufführung einer Inszenierung gezeigt? (Entwicklung in den letzten Jahren)
7. In welchem Verhältnis spielen Schauspiel, Musik, Tanz, Puppenspiel und audiovisuelle Medien eine Rolle im Freien Theater?
8. Welche Entwicklungen lassen sich im Repertoire des Freien Theaters feststellen?
9. Welche Rolle spielen Ensembleproduktionen im Freien Theater?
10. Welche Zielgruppen werden durch Freies Theater erreicht?
11. Welche Rolle spielen Kindertheater und Jugendtheater im Freien Theater?
12. Welche Erfahrungen machen Freie Theater bei Gastspielen?

6 Vgl. Protokoll 15/47.

7 Vgl. Bericht über die Delegationsreise der Enquete-Kommission nach Norddeutschland K.-Drs. 15/512 → Anhang 1.

8 Vgl. Bericht über die Delegationsreise nach Mittel- und Süddeutschland K.-Drs. 15/515 → Anhang 1.

13. Welche Erfahrungen gibt es mit der Projektförderung?
14. Mit welchen kulturpolitischen Instrumenten könnte Freien Theatern mehr Planungssicherheit gewährt werden?
15. Welche Rolle spielen Festivals für das Freie Theater?
16. Welche Vorteile haben Tanz- und Theaterhäuser für Freie Theater?

Nach eingehender Beratung verständigten sich die Mitglieder auf folgende Experten, die zur Anhörung eingeladen und um eine schriftliche Beantwortung des Fragenkatalogs gebeten wurden: Andreas Rochholl (Zeitgenössische Oper Berlin), Kathrin Tiedemann (Forum Freies Theater Düsseldorf), Günter Jeschonnek (Fonds Darstellende Künste e.V. Bonn) und Christian Treskow (nicht erschienen). Der Fragenkatalog wurde im Vorfeld der Anhörung von den Experten beantwortet (schriftliche Stellungnahmen der Experten K.-Drs. 15/449, 15/452, 15/453 → Materialband).

Ziel des Expertengesprächs war es, nähere Informationen zur Finanzierung und den Produktionsbedingungen Freier Theater bis hin zu Fragen des Repertoires und der Kooperation mit Stadt- und Staatstheatern in Erfahrung zu bringen. Die Experten stimmten zum Beispiel in der Einschätzung überein, dass die Trägerschaft oder Rechtsform Freier Theater im unmittelbaren Verhältnis zum Grad ihrer Institutionalisierung stehen würden.

Die vom Sekretariat erstellte Zusammenfassung der Empfehlungen und Anregungen der Experten (K.-Drs. 15/525 → Anhang 1) konnte aufgrund des vorzeitigen Endes der Arbeit der Enquete-Kommission jedoch nicht weiter beraten werden. Eine vollständige Bestandsaufnahme und die Diskussion von Handlungsempfehlungen stehen daher noch aus.

(Jä)

Kommissionstexte

Der nachstehende Text wurde in der 47. Sitzung am 27. Juni 2005 (vgl. Protokoll-Nr. 15/47, S. 46 – 47) mehrheitlich bei vier Gegenstimmen beschlossen. Darüber hinaus wurde den Kommissionsmitgliedern, die sich dagegen ausgesprochen haben oder nicht anwesend waren, das Recht eingeräumt, ein Sondervotum einzureichen.

Einleitender Text zu den Handlungsempfehlungen der Enquete-Kommission „Kultur in Deutschland“ zum Thema „Rechtliche und strukturelle Rahmenbedingungen des Betriebes von Theatern, Kulturorchestern und Opern in Deutschland“ (K.-Drs. 15/456a):

„Die Kommission hat sich eingehend mit der Situation der Theaterlandschaft in Deutschland befasst. Denn: Der öffentliche Raum der Ensemble- und Repertoiretheatern ist durch die kritische Finanzlage der Städte und Kommunen bedroht.

Die Theaterkultur in Deutschland beeindruckt durch eine Vielfalt der Formen und Traditionen. Vom klassischen Ort für das Bürgertum bis zum zeitgenössischen Freien Theater ist alles in hoher Qualität vorhanden. Das dezentrale Theatersystem sorgt dabei für die Anbindung des Theaters an ein lokales und regionales Publikum. Ensemble- und Repertoiretheater suchen die Nähe zu gewachsenen lokalen Kulturtraditionen, die von Stadt zu Stadt, von Gemeinde zu Gemeinde variieren. Diese ortspezifischen Theatertraditionen gilt es gegen die globale Eventkultur zu verteidigen. Denn gerade in Zeiten einer zunehmenden Globalisierung ist der Nahraum des Ensemble- und Repertoiretheaters für die Identifikation der Bürger mit ihrer Stadt und ihrer Region unverzichtbar.

Gerade in Zeiten der ökonomischen Krise braucht die Gesellschaft das Theater als kulturelles Zentrum des Gemeinwesens, um das Leben in all seinen Facetten begreifen und um ihre inne-

ren Spannungen zivilisiert verarbeiten zu können. Die Vielfalt der Theaterlandschaft in Deutschland hat ihren Ursprung in den deutschen Kleinstaaten. Damals entstanden die weltweit einmaligen Ensembletheater mit ihrem großen Repertoire von der Klassik bis zur Avantgarde und ihren vielfältigen Sparten.

Viele Theatermacher und Experten weisen immer wieder darauf hin, dass die herkömmlichen Theaterstrukturen auf Dauer die künstlerische Arbeit bedrohen. Um diesem Problem mit fachlicher Expertise nachgehen zu können, hat die Kommission ein ‚Strukturgutachten Theater und Orchester‘ in Auftrag gegeben. Wichtig sind dabei die folgenden Fragen: Wie können in den Theatern die Freiräume für die kreative Arbeit vergrößert werden, wie die Apparate flexibler organisiert werden? Wie kann das Verhältnis von technischem und künstlerischem Bereich, von Kontinuität und Erneuerung, besser ausbalanciert werden? Wie kann dafür gesorgt werden, dass ausreichend Mittel für die künstlerische Arbeit zur Verfügung stehen und mit einer gewissen Planungssicherheit eingesetzt werden können? Grundlage unserer Überlegungen war, dass es sich bei jedem einzelnen Theater um einen Raum sui generis handelt, der spezifische Antworten erfordert. [Die Beratung des Gutachtens ist nicht abgeschlossen.]“

Sondervotum der Abg. Lydia Westrich (SPD) (K.-Drs. 15/529) zu „Einleitender Text zu den Handlungsempfehlungen der Enquete-Kommission ‚Kultur in Deutschland‘ zum Thema ‚Rechtliche und strukturelle Rahmenbedingungen des Betriebes von Theatern, Kulturorchestern und Opern in Deutschland‘ (K.-Drs. 15/456a).

„Die im 19. Jahrhundert entstandene Vielfalt der deutschen Bühnen ist kein Selbstzweck, sondern Ausdruck eines traditionellen Föderalismus, der die Kultur in Deutschland auch fernab der Landeszentren fördert.

Die hauptsächlich von der öffentlichen Hand getragene Theaterszene ist sowohl Ausdruck und ‚Bindemittel‘ unseres Gemeinwesens als auch ein Ort der Aufarbeitung von Vergangenheit und Zukunftsschmiede zugleich.

Das in Deutschland gewachsene System der Stadttheater ist weiterhin eine Chance, den Wandel einer Gesellschaft überall zu begleiten und ihre Werte immer neu zu hinterfragen, zu festigen und nicht zuletzt durch einen Diskurs zu legitimieren. Schulen verstärkt ans Theaternetz heranzuführen, ist eine Zukunftsperspektive für das Theater und für die staatsbürgerliche Selbstverständlichkeit unseres Gemeinwesens. Auch attraktive kommerzielle Kulturangebote des Boulevards werden nicht in der Lage sein, den gesellschaftlich-seismografisch Blick des Theaters zu ersetzen. Die Konzentration auf wenige kulturelle Zentren der so genannten Hochkultur hingegen widerspricht unserem föderalen Selbstverständnis. Eine Kultur der kurzen Wege ist Grundlage für die Arbeit mit Schulen und jungen Erwachsenen und das Selbstverständnis der Bürger, dass es sich nicht um ein, sondern um ihr Theater handelt.

Die Enquete-Kommission „Kultur in Deutschland“ im Deutschen Bundestag hatte sich die Aufgabe gestellt, einen möglichst umfassenden Einblick in die arbeitsorganisatorische und rechtliche Situation an den deutschen Bühnen zu bekommen. Mit dem „Strukturgutachten Theatern und Orchester“ der Anwaltskanzlei Hogan & Hartson Raue ist ein Beitrag für die Analyse der aktuellen Situation an den 150 Theater, Opernhäusern und 48 Konzertorchestern in Deutschland mit Lösungsvorschlägen für deren Erhaltung geleistet worden. Die finanzielle Notlage vieler Kommunen, der Länder und des Bundes erzwingen sparsames und effektives Handeln auch im Kulturbereich.

Die Vielfältigkeit der deutschen Theaterlandschaft zu erhalten und Vorschläge zu erarbeiten, die es den Bühnen ermöglichen ein attraktives Programm auch in Zukunft zu gewährleisten, ist ein ehrgeiziges Ziel, das ohne einschneidende Reformen nicht durchgesetzt werden kann.

Durch die vorzeitige Beendigung der 15. Legislaturperiode des Deutschen Bundestages ist die Arbeit der Enquete-Kommission „Kultur in Deutschland“ nicht befriedigend abgeschlossen worden.

Die bisher aufgeworfenen und in der Enquete-Kommission angesprochenen Problembereiche der deutschen Bühnen sind vorerst anhand des Beitrags der Anwaltskanzlei Raue nur zu einem, wenn auch wichtigen Teil, erörtert worden.

An den Deutschen Bühnen arbeitet eine Vielzahl hoch motivierter künstlerischer und nicht künstlerischer Arbeitnehmer, die den Spielbetrieb gemeinsam gewährleisten.

Um einem auch nur annähernd umfassenden Problemaufriss gerecht zu werden, bedarf es der Anhörung und der Diskussion mit allen an den Bühnen und Orchestern beteiligten Gruppen, vertreten durch ihre unterschiedlichen Organisationen und Verbände, diese Gespräche müssen noch stattfinden.

Von der rechtlichen Organisationsform der Bühnen bis zu den Arbeitsverträgen und Arbeitszeitregelungen der Mitarbeiter gibt es weiterhin offene Fragen und verschiedene strukturelle Lösungsansätze.

Einheitlich hat sich die Enquete-Kommission aber dafür ausgesprochen, den Theatern mehr Autonomie und Planungssicherheit einzuräumen. Die Entlassung der Theater aus dem haushälterischen Jährlichkeitsprinzips hin zu mehrjährigen Planungen ist dazu Bedingung. Auch dass trotz der hohen Flexibilität aller beteiligten Gruppen einheitliche Tarifpartner auf allen Verhandlungsseiten gute und praktikable Lösungen erleichtern werden, war Konsens der Beratungen. Einer starken Vertretung der künstlerischen und der nicht künstlerisch Beschäftigten sollte ein einheitlicher Tarifpartner auf Arbeitgeberseite gegenüber stehen. Die Aufspaltung der Interessenwahrnehmung bei Tarifverhandlungen auf Arbeitgeberseite durch die Arbeitgeberverbände des öffentlichen Dienstes und des Deutschen Bühnenvereins ist so nicht hilfreich. Die bereits praktizierten neuen Modelle der Trägerschaft, beispielhaft erwähnt seien hier das Nationaltheater in Weimar und das Berliner Ensemble in Berlin, müssen beobachtet und ob ihrer neuen Möglichkeiten weiter diskutiert werden. Doch ist die Bindung an die Kommunen und damit an ihre Bürgerinnen und Bürger nicht per se ein Nachteil für die Theater. So stellt das „Strukturgutachten“ der Kanzlei Hogan & Hartson Raue selbst fest, dass eine rechtliche Verselbständigung der Bühnen nicht primär entscheidend für den Erfolg eines Theaterbetriebes ist und die vorhandenen haushaltsrechtlichen Spielräume nicht ausgeschöpft werden. Dennoch wird die Rechtsform der GmbH oder der privaten Stiftung im Gutachten deutlich präferiert. Hier besteht Diskussionsbedarf.

Die im Strukturgutachten abgegebenen Empfehlungen an die beteiligten Tarifparteien berücksichtigen zudem nicht den bei Erstellung des Gutachtens noch nicht vorhandenen Tarifvertrag des öffentlichen Dienstes aus dem Frühjahr 2005. Der neue TVöD löst den bisherigen Bereich BAT/BAT-O, BMTG/BMTG-O und MTArb/MTArb-O komplett ab. Die nun vereinbarten tariflichen Möglichkeiten der flexiblen Arbeitszeitgestaltung, die Vereinfachung und Straffung der Vergütungsstruktur und die Einführung von leistungsorientierten Vergütungselementen bieten Regelungselemente, die Anpassungen an die Erfordernisse und Gepflogenheiten einer modernen Theaterlandschaft ermöglichen.

Die Entlassung der Bühnen aus dem Recht des öffentlichen Dienstes kann also nicht mehr mit der festen, unflexiblen Gestaltung der Tarifverträge in den engen Grenzen des alten Bundesangestellten-Tarifvertrags begründet werden. Nunmehr könnte auch ein einheitliches und theater-spezifisch funktionsfähiges Tarifsysteem unter dem Mantel des TVöD geschaffen werden. Teilweise ist der neue TVöD flexibler als schon vorhandene Hausverträge. Dies muss bei der Erarbeitung von Handlungsempfehlungen berücksichtigt werden.

Das „Strukturgutachten“ fordert weitere Gesetzesänderungen, die nur vom Bundesgesetzgeber verabschiedet werden können. Die Sinn- oder Unsinnigkeit vieler dieser Vorschläge bedarf einer weiteren Diskussion mit allen Beteiligten.

Die Zukunft der deutschen Theater- und Orchesterlandschaft kann nur mit allen Beteiligten gesichert werden. Dazu bedarf es der Entwicklung von gemeinsam getragenen Modellen, die in der Lage sind Kosten zu senken, Mehreinnahmen zu generieren und ein effektives Haushalten der Bühnen und Orchester zu gewährleisten.

Bundespräsident Johannes Rau hat in der Arbeitsgruppe „Zukunft von Theater und Oper in Deutschland“ darauf hingewiesen, dass es sich bei der Kultur nicht um ein luxuriöses Sahnehäubchen handelt, sondern um ein Lebensmittel. Auch das notwendige Lebensmittel Theaterlandschaft unter den erschwerten Bedingungen der öffentlichen Kassen zu erhalten, ist Ziel der Enquete-Kommission.“

Handlungsempfehlungen

In ihrer 40. Sitzung am 11. April 2005 und in ihrer 43. Sitzung am 9. Mai 2005 beschloss die Enquete-Kommission folgende Handlungsempfehlungen:

Den Theatern, Opern und Orchestern wird empfohlen, sich für rechtliche Verselbständigungen zu öffnen. Als bevorzugte Rechtsformen bieten sich hier die – gegebenenfalls gemeinnützige – Gesellschaft mit beschränkter Haftung (GmbH) oder die Stiftung öffentlichen Rechts, bei Orchestern unter Umständen auch der rechtsfähige Verein an. Wir verkennen nicht, dass das immer wieder gegen die rechtliche Verselbständigung insbesondere in Form einer GmbH ins Feld geführte Argument der leichteren Abwicklung bzw. der Insolvenz schwer wiegt. Wir meinen aber, dass der politische Wille sich immer wieder eindeutig zur Existenz eines Theaters oder Orchesters bekennen muss. Wo dieser politische Wille fehlt, kann die Existenz eines Hauses auch innerhalb der Struktur der öffentlichen Verwaltung nicht auf Dauer gesichert werden, wie zahlreiche Beispiele der Vergangenheit zeigen.

(Einstimmiger Beschluss)

Die Theater und Orchester sind aus hemmenden Beschränkungen des Haushaltsrechts mit den Grundsätzen der Kameralistik und dem Jährlichkeitsprinzip zu befreien. Es ist ihnen eine mittelfristige Finanz- und Planungssicherheit zu verschaffen. Dies kann nicht allein durch die rechtliche Verselbständigung etwa in Form einer GmbH geschehen, denn so lange eine solche GmbH abhängig ist von jährlich erlassenen Zuwendungsbescheiden, die die Mittelverwendung ihrerseits wieder unter die Bedingungen der jeweiligen Haushaltsordnung stellt, ist nichts gewonnen. Mit den Theatern sind vielmehr mehrjährige, etwa auf fünf Jahre befristete Zuwendungsverträge zu schließen, die durchsetzbare Ansprüche gegen den Zuwendungsgeber begründen. Die Häuser müssen selbst erwirtschaftete Überschüsse thesaurieren und mit den ihnen zuzuweisenden Mitteln in den Grenzen ihrer Zwecksetzung frei wirtschaften können.

(Einstimmiger Beschluss)

Für alle Beschäftigten in den Theatern und Orchestern sind bühngerechte Arbeitsbedingungen zu schaffen. Das Dogma von der „Einheitlichkeit aller Tätigkeiten des öffentlichen Dienstes“ ist überholt und kann an den Theatern kaum noch praktiziert werden. Dies verlangt für das künstlerische und nicht-künstlerische Personal den Abschluss einheitlicher Bühnen- oder Branchentarifverträge, die den besonderen Bedingungen des Theaterbetriebs gerecht werden und eine theatergerechtere Gestaltung der Arbeitszeiten ermöglichen. Hierfür gibt es bereits zahlreiche praxistaugliche Beispiele, wie etwa den NV Bühne und diverse Haustarifverträge.

(Einstimmiger Beschluss)

Um diese Theaterauglichkeit zu erreichen, müssen die Arbeitgeberinteressen in Tarifverhandlungen einheitlich vertreten werden. Die Aufspaltung der Tarifzuständigkeit auf die allgemeinen Arbeitgeberverbände des öffentlichen Dienstes einerseits und des Bühnenvereins andererseits führt in der Regel dazu, dass die besondere Situation der Theater nicht berücksichtigt wird. Tarifverträge sollten daher von einem mit umfassender Tarifzuständigkeit versehenen Arbeitgeberverband abgeschlossen werden.

(Einstimmiger Beschluss)

Die Veränderungen in den Strukturen der Beschäftigung von darbietenden und nicht-darbietenden Künstlern an den Theatern verlangen Regelungen des Steuerrechts (Umsatzsteuerfreiheit, Verfahrensvereinfachung, Pauschalsteuersätze, Pauschalabzug u. a.) für Künstler mit Wohnsitz im Ausland und der Sozialversicherungen (Vereinfachung der Einschätzung als Selbständige; Wahlfreiheit zur Künstlersozialversicherung, Regelungen für Gastkünstler u. a.).

(Einstimmiger Beschluss)

Das Grundgesetz soll um eine Staatszielbestimmung Kultur erweitert werden.

(Einstimmiger Beschluss)

Besonders für Theater, Kulturorchester und Opern gilt: Unabhängig davon, wo man das Problem der Vereinbarkeit öffentlicher Kultursubventionierung ansiedelt, gilt folgender Grundsatz: Die Nationalstaaten und ihre Gebietskörperschaften müssen in der Entscheidung, was sie fördern, autonom bleiben. Es darf keine Vorgaben seitens der EU geben, was in der Kultur staatlich gefördert werden darf und was nicht.

(Einstimmiger Beschluss)

Finanzierung

Von der Kommission wird empfohlen:

Der Abschluss eines auf mehrere Jahre gerichteten Zuwendungsvertrages.

(Einstimmiger Beschluss)

Die generelle Möglichkeit der Bildung von Rücklagen.

(Einstimmiger Beschluss).

Die Aufhebung der Haushaltsgrundsätze der Jährlichkeit, Spezialität und Nonaffektion für den Kulturbereich.

(Einstimmiger Beschluss)

Eine Gesetzesänderung dem Grunde nach bezüglich der Schaffung einer Aufteilungsmöglichkeit des Entgeltes für Benefizveranstaltungen in einen nicht abzugsfähigen Entgelt- und einen abzugsfähigen Spendenteil.

(Einstimmiger Beschluss)

Die grundsätzliche steuerliche Abzugsfähigkeit von Mitgliedsbeiträgen, ausgenommen solcher Teile der Beiträge, aus denen geldwerte Vorteile erwachsen würden.

(Einstimmiger Beschluss).

Vergaberecht

Es soll von Bestimmungen in Zuwendungsverträgen, Zuwendungsbescheiden und Betriebs- und Stiftungssatzungen der selbständigen Kulturbetriebe, die die Anwendung der VOL/A vorschreiben würden, abgesehen werden.

(Bei zwei Stimmenthaltungen mehrheitlich beschlossen.)

Steuerrecht

Von der Kommission wird empfohlen:

Keine Umsatzsteuerfreiheit für alle Einzelkünstler zu gewährleisten und über die Befreiung nicht darbietender Künstler am Theater nachzudenken.

(Einstimmiger Beschluss)

Die Zuständigkeit eines federführenden Finanzamtes für das Bescheinigungsverfahren zur Umsatzsteuerbefreiung von Einzelkünstlern.

(Einstimmiger Beschluss)

Die Zuständigkeit eines federführenden Finanzamtes für das Bescheinigungsverfahren und für die Vorlage einer Ansässigkeitsbescheinigung des ausländischen Finanzamtes zur Freistellung des im Ausland ansässigen Künstlers.

(Einstimmiger Beschluss)

Kein Wahlrecht für die Mitgliedschaft in der Künstlersozialversicherung entsprechend konkreter Gast- und Stückverträge.

(Einstimmiger Beschluss)

Die bindende Wirkung der Feststellung des sozialen Status der Selbständigkeit/Nichtselbständigkeit eines Künstlers durch die Künstlersozialversicherung für die Finanzverwaltung mittels seiner Mitgliedschaft in der KSK.

(Einstimmiger Beschluss)

Die Festlegung eines einheitlichen Steuersatzes für im Ausland ansässige Künstler, wobei die genaue Höhe und die Festlegung einer Freigrenze noch zu prüfen seien.

(Einstimmiger Beschluss)

Die Erstattung von Reisekosten von im Ausland ansässigen Künstlern soll nicht in die Bemessungsgrundlage für den pauschalen Steuersatz einbezogen werden.

(Einstimmiger Beschluss)

Das zurzeit separate Antragsverfahren beim Bundesamt der Finanzen zur Freistellung von im Ausland ansässigen Künstlern soll für nicht darbietende Künstler durch die bloße Vorlage einer Ansässigkeitsbescheinigung des ausländischen hohen Finanzamtes ersetzt werden.

(Einstimmiger Beschluss)

Offene Punkte

keine

(Jä)

Museen, Ausstellungshäuser, Gedenkstätten

Arbeitsbericht

Der Einsetzungsbeschluss des Deutschen Bundestages (BT-Drucksache 15/1308 → Anhang 2) nennt ausdrücklich die Museen, Ausstellungshäuser und Gedenkstätten als Bestandteile der dichten Kulturlandschaft in Deutschland. Vor dem Hintergrund der bedrohlichen finanziellen Lage der Kommunen und ihrer Kulturhaushalte soll danach auch ihre Situation analysiert, geeignete Rechtsformen beschrieben und auf Strukturreformen hingewiesen werden.

Auf Bitten der Vorsitzenden bezog der Deutsche Museumsbund im Oktober 2004 Stellung zum Arbeitsprogramm der Enquete-Kommission (Mat 15/142). Zusätzlich dazu nahm die Enquete-Kommission Kenntnis vom Positionspapier des Museumsbundes und von ICOM Deutschland zur Abgabe von Sammlungsgut (Mat 15/192) und der Stellungnahme zur Vereinheitlichung der Staats- und Länderhaftung in Deutschland durch den Leipziger Kreis.⁹

Die Teilnehmer der Delegationsreisen konnten sich bei Besuchen und Gesprächen in einer Reihe deutscher und internationaler Museen ein eigenes Bild von deren rechtlichen und strukturellen Rahmenbedingungen machen. Im Städel – Städtisches Kunstinstitut und Städtische Galerie führten Mitglieder der Enquete-Kommission ein Gespräch zu Träger- und Finanzierungsmodellen und zur kulturellen Bildung, im Museum Giersch zum bürgerschaftlichen Engagement und zum Mäzenatentum, im Museum Würth zur privaten Kulturfinanzierung und im Historischen Museum Bamberg zur Museumfinanzierung in Abhängigkeit von lokalen Finanzierungsstrukturen. Während der Delegationsreise in Norddeutschland wurden außerdem die Worpsweder Kunsthalle, das Graphikmuseum Pablo Picasso in Münster und das Kunsthaus Kloster Gravenhorst besucht (vgl. die K.-Drs. 15/512 und 15/515 → beide im Anhang 1). Bei Gesprächen in der Philipps Collection, dem MoMA und der Smithsonian Institution während der Delegationsreise in die USA, in der Tate Modern in Großbritannien und im van Gogh Museum in den Niederlanden ging es maßgeblich um den traditionell wie strukturell hohen Stellenwert der Bildungsarbeit in angelsächsischen Museen, den Einsatz von Freiwilligen (Volunteers), um die Bedeutung professionellen Fundraisings und des Sponsoring sowie um neue Rechts- und Trägerschaftsformen¹⁰, wie z.B. in den Niederlanden um die Überführung aller öffentlichen Kultureinrichtungen in Stiftungen (vgl. die K.-Drs. 15/499 und 15/513 → beide im Anhang 1).

Die zuständige Arbeitsgruppe I beschloss in ihrer Sitzung vom 11. April 2005 auf der Grundlage einer Sekretariatsvorlage (AU 15/083b), für den 13. Juni 2005 ein Expertengespräch zu Museen und Ausstellungshäusern anzuberaumen. Dazu erarbeitete die Arbeitsgruppe folgenden Fragenkatalog (K.-Drs. 15/409):

1. Wie bewerten Sie die gegenwärtige Lage der deutschen Museumslandschaft, bezogen auf die unterschiedlichen Museumstypen, unterschiedliche Trägerschaften, große und kleine Häuser, Unterschiede in den west- und ostdeutschen Bundesländern, die deutsche Situation im internationalen Vergleich? Welche zukünftige Entwicklung erwarten Sie?
2. Wo sehen Sie die zukünftige Rolle von Museen im Miteinander von Globalem und Lokalem, der sog. „Glokalisierung“ (Roland Robertson)? Welche Bedeutung hat und welche Bedeutung sollte das Museum als Ort des kulturellen Gedächtnisses und Hort kultureller Identität in einer Gesellschaft haben, die von Migration geprägt ist?

9 Vgl. Schreiben des Leipziger Kreises vom 15. März 2005 und die rechtliche Bewertung seitens des Sekretariats (AU 15/132).

10 Vgl. dazu auch die Ausführungen im Gutachten „Objektive und transparente Förderkriterien staatlicher Kulturfinanzierung – Vergleiche mit dem Ausland“, u.a. die S. 22f. (K.-Drs. 12/276a).

3. Gibt es gegenüber der zunehmenden Virtualisierung der Lebenswelt gleichzeitig eine Tendenz zur „verstärkten Hinwendung zum Original, zum physischen Zeugnis der Vergangenheit“ (Bernhard Schulz) oder entsteht dem Museum im virtuellen Museum online eine Konkurrenz? Welche Haltung sollen Museen Ihrer Meinung in Fragen der Digitalisierung von Sammlungsbeständen einnehmen und welchen (finanziellen) Beitrag haben hier ihre Träger zu leisten?
4. Wie beurteilen Sie die rechtlichen Rahmenbedingungen für Museen allgemein? Welche Vorteile böte ein Museumsrahmengesetz auf Bundesebene, auf Länderebene? Welche rechtlichen Regelungen sollte es enthalten? Welche Modelle aus dem Ausland halten sie für beispielhaft?
5. Wie beurteilen sie die rechtlichen Rahmenbedingungen zur Bewahrung des kulturellen Erbes im Museum? Wo sehen sie rechtlichen und politischen Handlungsbedarf für die Sicherung von Kulturgütern in den Sammlungsbeständen? Welche Folgen haben die uneinheitlichen Länderhaftungen sowohl auf nationaler wie auch auf der Ebene der EU für das Ausstellungswesen?
6. Stellen die klassischen vier Säulen – Sammeln, Bewahren, Forschen und Ausstellen/Vermitteln – eine zeitgemäße Beschreibung der Aufgaben von Museen dar? Welchen Stellenwert haben diese verschiedenen Kernaufgaben untereinander und lassen sich angesichts knapper werdenden Finanzmittel und der sinkenden Anzahl von wissenschaftlichen Fachkräften Bedeutungsverschiebungen hin zu einer dieser Säulen erkennen?
7. Wie beurteilen Sie die Diskussion um Mindeststandards und die Qualitätssicherung von Museen in Form durch Siegel und Gütezeichen? Welche Konsequenzen für die Museumslandschaft und die Museumsförderung würden daraus entstehen? Welche Modelle aus dem Ausland hätten für Deutschland Vorbildcharakter? Welche Rolle kann und/oder sollte hierbei der Staat übernehmen?
8. Wie beurteilen Sie die Entwicklung, Museen in neue Rechtsformen und Trägerschaften zu überführen (Stiftungen, GmbHs, gGmbHs etc.)? Welche Modellbeispiele lassen Rückschlüsse auf Chancen und Risiken der einzelnen Rechtsformen zu? Welche Motive haben zu dieser Entwicklung auf Seiten der Träger und der Museen beigetragen? Welche vorteilhaften und nachteiligen Erfahrungen haben Sie mit den verschiedenen Rechtsformen gemacht? Wie hat das Personal die Veränderungsmöglichkeiten im Museumsbetrieb durch einen Trägerschaftswechsel genutzt? Welche Auswirkungen hatte die Verselbständigung für den wirtschaftlichen Handlungsspielraum? Wie sehen Sie in diesem Zusammenhang die Einrichtung von Doppelspitzen in Form gleichberechtigter kaufmännischer Geschäftsführung und fachlichen Leitung? Halten Sie die Privatisierungsmodelle auf alle Größen der Museen für übertragbar? Welche Voraussetzungen müssen für die Umwandlung von Museen in neue Rechtsformen gegeben sein und welche (Folge-) Kosten entstehen dadurch? Was halten Sie von administrativer Straffung durch Zusammenfassung von Museen in größere Einheiten?
9. Welche Ursachen sehen Sie für die Museumsgründungen der letzten Jahrzehnte und teilen Sie die Ansicht des Feuilletons, in dem von einer gegenwärtigen „Boomkrise“ (Die ZEIT) im Museumsbereich gesprochen wird? Sehen Sie einen wachsenden Konkurrenzdruck der Museen um öffentliche Gelder und wenn ja, welche Folgen hat er?

10. Welchen Stellenwert hat modernes Fundraising in deutschen Museen, auch im internationalen Vergleich? Welche Möglichkeiten sehen sie, Sponsorengelder nicht nur für anspruchsvolle Großprojekte sondern auch für die Kernaufgaben des Museums zu generieren? Sehen Sie hierbei auch negative Auswirkungen?
11. Wie lässt sich der Museumsbesuch als eine Freizeitbeschäftigung gegenüber anderen Freizeitaktivitäten stärken? Wie beurteilen Sie in diesem Zusammenhang die Freigabe des Eintritts? Welche Maßnahmen können und sollen die öffentlichen Träger ergreifen, um die Besucherorientierung der Museen zu stärken?
12. Welche Rolle spielt das Ehrenamt und über welche Rahmenbedingungen verfügen die Museen, um die ehrenamtliche Arbeit zu fördern und auszubauen? Wie entwickelt sich das Verhältnis von ehrenamtlichen und hauptamtlichen Mitarbeitern und welche Folge hat darüber hinaus das Instrument der Arbeitsgelegenheit (so genannte 1-Euro-Jobs) für die strukturelle Entwicklung des Museumswesens?

Nach eingehender Beratung in der Sitzung der AG I vom 18. April 2005 verständigte man sich darauf, neben Vertretern der Verbände insbesondere mit Praktikern von Museen unterschiedlicher inhaltlicher Ausrichtung (Kunst und Kulturhistorie), unterschiedlicher Trägerschaft und Rechtsform (Bund, Land, Kommunen, Stiftungsform) und aus verschiedenen Regionen (West- und Ostdeutschland) sprechen zu wollen. Folgende Experten wurden eingeladen und um schriftliche Beantwortung des Fragenkatalogs gebeten: Dr. Michael Eissenhauer, Präsident des Deutschen Museumsbundes, Dr. Cornelia Förster, Direktorin des Historischen Museums Bielefeld, Dr. Hans-Martin Hinz, Mitglied der Geschäftsführung am Deutschen Historischen Museum und Mitglied im Executive Council des Weltmuseumsverbandes ICOM, Dr. Thomas Köhler, Interimsdirektor und Leiter Kommunikation des Kunstmuseum Wolfsburg, Ingrid Mössinger, Direktorin der Kunsthalle Chemnitz, Dr. Barbara Rommé, Leiterin des Stadtmuseums Münster und Prof. Dr. Uwe M. Schneede, Direktor der Hamburger Kunsthalle. Neben ihnen wurden folgende weitere Experten und Institutionen um die schriftliche Beantwortung des Fragenkatalogs gebeten: Prof. Dr. Klaus-Dieter Lehmann, Präsident der Stiftung Preußischer Kulturbesitz, Prof. Dr. Bernhard Graf, Leiter des Instituts für Museumskunde, Dr. Helmut Knirim, Leiter Westfälisches Museumsamt/ Landschaftsverband Westfalen-Lippe, Dr. Jakob Johannes Koch von der Arbeitsgemeinschaft kirchlicher Museen und Schatzkammern und Dr. Bettina Seyderhelm vom Evangelischen Kirchenamt der Kirchenprovinz Sachsen/ Föderation Evangelischer Kirchen in Mitteldeutschland.¹¹

Durch die Entscheidung der Enquete-Kommission vom 30. Mai 2005, infolge der Neuwahlankündigung keine weiteren Sitzungen der Arbeitsgruppen mehr anzuberaumen, wurde das Expertengespräch mit Schreiben vom 7. Juni 2005 abgesagt. Die Zusammenfassung der bereits eingegangenen schriftlichen Stellungnahmen durch das Sekretariat (K.-Drs. 15/522 → Materialband) konnte nicht weiter behandelt werden. Eine vollständige Bestandsaufnahme und die Diskussion von Handlungsempfehlungen zu den strukturellen Rahmenbedingungen von Museen und Ausstellungshäusern stehen daher noch aus.

Vgl. auch die Ausführungen zum Berufsbild des Museumspädagogen in Kapitel 3.2, zur Beschäftigungssituation in Museen in Kapitel 3.3 und zur kulturellen Bildung im Museum in Kapitel 4.5.

(Sa)

11 Vgl. die schriftlichen Stellungnahmen der Experten (K.-Drs. 15/484 bis 15/491 → Materialband)

Kommissionstexte

keine

Handlungsempfehlungen der Enquete-Kommission

keine

Offene Punkte

Angesichts der Diskussion über ein Gedenkstättenkonzept im Ausschuss für Kultur und Medien und der dort am 16. Februar 2005 zum Antrag der CDU/CSU-Fraktion „Förderung von Gedenkstätten zur Diktaturgeschichte in Deutschland“ (BT-Drucksache 15/3048) veranstalteten öffentlichen Anhörung wurde seitens der Enquete-Kommission auf eine nähere Befassung mit diesem Thema verzichtet.¹²

(Sa)

¹² Vgl. die Ausschussdrucksachen 15(21) 153-158 und das Wortprotokoll des Ausschuss für Kultur und Medien 15/50.

Bibliotheken

Arbeitsbericht

Die Enquete-Kommission hatte laut Einsetzungsauftrag (BT-Drucksache 15/1308 → Anhang 2) auch die strukturellen und rechtlichen Rahmenbedingungen des Betriebs von Kulturbetrieben am Beispiel von Bibliotheken in ihre Beratungen einzubeziehen.

Zur Bearbeitung von einzelnen Themen hatte die AG I Unterarbeitsgruppen eingerichtet. Zum Berichtersteller der Unterarbeitsgruppe „Bibliotheken“ wurde der Abg. Siegmund Ehrmann (SPD) ernannt. Er stellte in der 15. Sitzung der AG I am 8. November 2004 einen Entwurf für die weitere Bearbeitung des Themas (K.-Drs. 15/264) vor. Darin wurde als Ausgangssituation auf die Zahl der Nutzer von Bibliotheken verwiesen, die besondere Aufgabe von Bibliotheken angesichts neuer Kommunikationswege wie Internet etc. dargestellt sowie die Frage nach der Finanzierung von Bibliotheken problematisiert. Der Erhalt von Bibliotheken zähle zu den freiwilligen Leistungen der Kommunen. Diese freiwilligen Leistungen würden viel zu oft den Haushaltskonsolidierungszwängen von Ländern und Kommunen zum Opfer fallen. Ergänzungen und Änderungen wurden in der K.-Drs. 15/264a festgehalten.

Dem folgte ein längerer Erarbeitungs- und Abstimmungsprozess in den Monaten November und Dezember 2004 bis zum Januar 2005. Die AG I beriet in der 15. Sitzung am 8. November 2004, in der 16. Sitzung am 22. November 2004 und in ihrer 17. Sitzung am 29. November 2004 das weitere Vorgehen zur Erarbeitung von Handlungsempfehlungen anhand der Vorlage K.-Drs. 15/264. Dabei verständigten sich die Mitglieder darauf, zur Bestandsaufnahme der rechtlichen und strukturellen Rahmenbedingungen von öffentlichen Bibliotheken eine öffentliche Anhörung durchzuführen. Das Thema der Universitäts- und wissenschaftlichen Bibliotheken sollte in einer nachgereichten Vorlage von Helga Boldt (SV) erörtert werden. Die Berichtersteller Abg. Siegmund Ehrmann (SPD), Dr. Oliver Scheytt (SV) und Helga Boldt (SV) überarbeiteten das vorliegende Konzeptionspapier in Verbindung mit dem Fragenkatalog (K.-Drs. 15/264b) und die Expertenliste (K.-Drs. 15/281a). Diese wurde in der 18. Sitzung der AG I am 13. Dezember 2004 erneut beraten. Dabei ergänzte die AG die Expertenliste. Dr. h.c. Hans Zehetmair (SV) ergänzte die Diskussion mit einem eigenen Beitrag zur Situation der öffentlichen Bibliotheken (K.-Drs. 15/297), welchem alle Mitglieder zustimmten. In der 31. Sitzung der Enquete-Kommission am 13. Dezember 2004 wurde die abgestimmte Fassung des Konzeptionspapiers einschließlich Fragenkatalog (K.-Drs. 15/264c) zur Diskussion gestellt. Der federführende Berichtersteller der AG I zu diesem Thema, Dr. h.c. Hans Zehetmair (SV), erläuterte, Anliegen der geplanten Anhörung sei es, die rechtlichen und finanziellen Voraussetzungen von Bibliotheksarbeit zu erörtern sowie die Frage der Optimierung bei den aktuellen Finanzierungsmöglichkeiten näher zu beleuchten. Auch gehe es um die Möglichkeit einer größeren Transparenz in der Zusammenarbeit von Bibliotheken. In der Diskussion wurde für eine Aufnahme von Fragen zur Digitalisierung und der Rechteinhaber in den Fragenkatalog plädiert sowie die Expertenliste für die öffentliche Anhörung ergänzt.¹³ Die vorgeschlagenen Änderungen und die Ergänzung der Experten für die Anhörung sollten von der AG I in den vorliegenden Entwurf eingearbeitet werden.

Daraufhin berieten die Mitglieder der AG I das Thema erneut in ihrer 19. Sitzung am 17. Januar 2005. K.-Drs. 15/264d wurde mit Fragen zum Thema Ehrenamt, vorschulische Einrichtungen, Qualitätsstandards und Digitalisierung erweitert. Auch die Expertenliste (K.-Drs. 15/281b) wurde ergänzt.

13 Vgl. Protokoll 15/31, S. 13ff.

In der 33. Sitzung der Enquete-Kommission am 24. Januar 2005 wurde das Konzeptionspapier einschließlich Fragenkatalog (K.-Drs. 15/264f) und Expertenliste (K.-Drs. 15/281c) erneut beraten und bei zwei Stimmenthaltungen mit den abgestimmten Änderungen beschlossen.¹⁴

Die öffentliche Anhörung „Rechtliche und strukturelle Rahmenbedingungen des Betriebs von Bibliotheken“ fand in der 39. Sitzung der Enquete-Kommission am 14. März 2005 (Protokoll-Nr. 15/39 → Materialband) in Berlin statt.

Folgender Fragenkatalog zeigt die schwerpunktmäßigen Interessen der Enquete-Kommission zu diesem Thema (K.-Drs. 15/264g):

A: Strukturelle und rechtliche Rahmenbedingungen für öffentliche Bibliotheken

1. Wie beurteilen Sie die rechtlichen Rahmenbedingungen für Bibliotheken? Gibt es aus Ihrer Sicht Hemmnisse für den Bibliotheksbetrieb und das Bibliotheksmanagement? Welche Faktoren gefährden aus Ihrer Sicht die Bibliotheken in Deutschland?
2. Gibt es zwischen den Ländern auch Koordinationsmechanismen des auf dem Föderalismus basierenden Bildungssystems und der Kulturhoheit der Länder, der die lokale Eigenverantwortung sinnvoll ergänzt?
3. Das Strategiekonzept „Bibliothek 2007“ setzt voraus, dass eine Reform des Bibliothekswesens sowohl die Hoheit der Länder als auch die Trägerschaft der Kommunen zu berücksichtigen hat.
 - a) In welche Richtung müsste sich eine Reform des Bibliothekswesens entwickeln?
 - b) Wie beurteilen Sie die Anregungen zur Gründung einer BibliotheksEntwicklungs-Agentur (BEA)?
 - c) Wäre die Verabschiedung eines Bibliotheksgesetzes hilfreich und warum?
 - d) Sollte Ihrer Meinung nach ein Bibliotheksentwicklungsplan erstellt werden?
 - e) Auf welche Erfahrungen bei der Kooperation von Ländern und Kommunen auf dem Gebiet der Bibliotheken könnte hierbei zurückgegriffen werden?
 - f) Fehlt den Bibliotheken ein verbindlicher Qualitätsstandard, auf den sie ihre Arbeit ausrichten können?
4. Immer mehr Kultureinrichtungen werden von Stiftungen getragen. Könnten Sie sich Bibliotheken in Stiftungsform vorstellen? Gibt es positive Beispiele dafür? Für welche Bibliotheken kämen sie infrage?
5. Welche Programme (best practice) könnten aus anderen Ländern herangezogen werden, um die Bibliothekslandschaft in Deutschland nachhaltig zu sichern?
6. Welche Rolle spielt das Ehrenamt und über welche Rahmenbedingungen verfügen die Bibliotheken, um die ehrenamtliche Arbeit zu fördern und auszubauen?
7. Wie entwickelt sich das Verhältnis von ehrenamtlichen und hauptamtlichen Mitarbeitern und welche Folge hat darüber hinaus das Instrument der Arbeitsgelegenheit (so genannte 1-Euro-Jobs) für die strukturelle Entwicklung des Bibliothekswesens?

¹⁴ Vgl. Protokoll 15/33, S. 9ff.

B: Bibliotheken und kulturelle Bildung

1. Welchen Stellenwert und Anteil hat die Kinder- und Jugendliteratur (Personal, Medieneinheiten, Mittel, Veranstaltungen, Nutzerzahlen)?
2. Können die Bibliotheken ihren kulturellen Bildungsauftrag vor allem in Hinblick auf die Zusammenarbeit mit Schulen und Vorschuleinrichtungen noch umfassend wahrnehmen?
3. Wird die Rolle der Bibliotheken in der kulturellen Bildung durch Spartendenken und unterschiedliche Zuständigkeiten (z.B. Kultur/ Bildung /Jugend) behindert?
4. Welche Aktivitäten sind zu erhalten, welche auszubauen oder neu aufzunehmen, um die Förderung der Lesekompetenz bei Schülern (und auch bei Erwachsenen) weiter zu entwickeln?
5. Inwiefern sind Bibliotheken als Dienstleister im Prozess der immer größeren Informationsflut gefragt? Was können sie zur Kompetenzentwicklung des Auswählens, des Einordnens und des Bewertens beitragen? Inwieweit wird das bereits bei der finanziellen Ausstattung berücksichtigt?
6. Die Qualität des deutschen Bibliothekssystems steht immer wieder zur Diskussion. Von der Einführung allgemein gültiger Qualitätsstandards ist die Rede. Diese Qualitätsstandards werden aber immer im Hinblick auf die Schule gefordert. Müssten auch Qualitätsstandards für Bibliotheken definiert werden?

C: Fragen in Bezug auf beide Schwerpunkte

1. Wie wäre die Aus- und Fortbildung für das Personal der Bibliotheken zu reformieren?
2. Welche Entwicklungen nehmen Öffnungszeiten und Veranstaltungsetats, welche Konzeptionen gibt es für das Veranstaltungsprogramm?
3. Welche Auswirkungen, Anforderungen und Kosten erwachsen aus dem Prozess der Digitalisierung (bzw. der Re-Digitalisierung vorhandener Bestände) für die Bibliotheken und deren Nutzer?
4. Mit welchen Auswirkungen rechnen Sie, falls das (befristete) Recht nach § 52 a UrhG, Werkteile und einzelne Beiträge aus Zeitungen und Zeitschriften in Netze einzustellen, nicht über den 31.12.2006 hinaus verlängert würde?

Der Fragenkatalog wurde im Vorfeld der Anhörung von den Experten beantwortet (vgl. schriftliche Stellungnahmen der Experten K.-Drs. 15/356 - 15/362 und K.-Drs. 15/364 – 15/365 → Materialband). Folgende Experten (K.-Drs. 15/281g) waren eingeladen: Dr. Thomas Bürger (Generaldirektor Sächsische Landesbibliothek - Staats- und Universitätsbibliothek Dresden), Dr. Christof Eichert (Leiter des Themenfeldes Bildung in der Bertelsmannstiftung), Dr. Andrea Kaltofen (Leiterin des Fachbereiches Kultur des Landkreises Emsland), Dr. Claudia Lux (Vorsitzende Deutscher Bibliotheksverband und Generaldirektorin der Stiftung Zentral- und Landesbibliothek Berlin), Hannelore Melka (Direktorin der Regionalbibliothek Neubrandenburg), Rolf Pitsch (Sprecher der Arbeitsgemeinschaft der kirchlichen Bücherverbände Deutschland), Dr. Georg Ruppelt (Sprecher „Bibliothek und Information Deutschland - Bundesvereinigung Deutscher Bibliotheks- und Informationsverbände e.V.“), Dr. Barbara Scharioth (Direktorin der Internationalen Jugendbibliothek Schloss Blutenburg b. München), Ute Schwens (Direktorin der Deutschen Bibliothek Frankfurt am Main), Regine Wolf-Hauschild (Büchereidirektorin der Stadtbücherei Heidelberg). Bis auf Frau Dr. Scharioth nahmen alle eingeladenen Experten an der An-

hörung teil. In Vorbereitung der öffentlichen Anhörung erstellte das Sekretariat eine Kurzauswertung der schriftlichen Stellungnahmen (AU 15/097).

Die Experten erzielten in vielen inhaltlichen Punkten weitgehend Übereinstimmung in der Einschätzung der aktuellen Situation. So vertraten sie zum Beispiel die Auffassung, dass für die Arbeit der öffentlichen Bibliotheken eine gesetzliche Grundlage fehle. Die Frage der Finanzierung von Bibliotheken als freiwillige Aufgabe der Kommunen erweise sich als ein Grundproblem, welches eine Vielzahl von aufgeführten Folgeproblemen nach sich ziehe. Außerdem sei ein Mangel an gesellschaftlicher Wertschätzung für die Leistung der Bibliotheken zu konstatieren.

Die Experten sprachen sich übereinstimmend dafür aus, Bibliotheken zur kommunalen Pflichtaufgabe zu erklären. Sie sahen es als notwendig an, dass Bund und Länder ein gemeinsames Strategiepapier erarbeiteten und einen Entwicklungsplan für die Bibliotheken zur Grundlage für zukünftiges Handeln machten. Sie sprachen sich auch für die Verabschiedung eines Bibliotheksgesetzes aus.¹⁵

Die Empfehlungen und Anregungen der Experten konnten aufgrund des vorzeitigen Endes der Arbeit der Enquete-Kommission jedoch nicht weiter beraten werden.

Die rechtlichen und strukturellen Rahmenbedingungen von öffentlichen Bibliotheken waren auch Thema der Delegationsreise der Enquete-Kommission in die USA (30. Januar bis 6. Februar 2005). Die Mitglieder der Enquete-Kommission informierten sich dabei in der „Library of Congress“ (LOC) über die Situation des Bibliothekswesens in den USA. Die LOC sei heute die größte Bibliothek in den USA und weltweit. Nach Einschätzung der Bibliotheksmitarbeiter käme ihr eine nationale Bedeutung zu, so dass sie de facto die Stellung und Funktion einer Nationalbibliothek übernehme. 1982 sei die LOC die erste Bibliothek gewesen, die einen Volltext in digitalisierter Form auf Abruf auf Computerbildschirmen anbot. Die Delegation informierte sich auch über das Internet-Portal der Bibliothek und den Prozess der zunehmenden Digitalisierung, welcher nach wie vor wegweisend im Einsatz elektronischer I&K-Technologien sei.¹⁶

Die Ergebnisse der Delegationsreise konnten aufgrund des vorzeitigen Endes der Arbeit der Enquete-Kommission weder in der AG I noch im Plenum abschließend beraten werden.

(Jä)

Kommissionstexte

keine

Handlungsempfehlungen

keine

Offene Punkte

keine

(Jä)

15 Eine Zusammenfassung der mehrheitlich vorgetragenen Empfehlungen der Experten ist aufgeführt in K.-Drs. 15/517 → Anhang 1.

16 Vgl. Dokumentarische Auswertung der Delegationsreise K.-Drs. 15/499, S. 767f. → Anhang 1.

Volkshochschulen, Musikschulen

Arbeitsbericht

Die Enquete-Kommission hat laut Einsetzungsauftrag (BT-Drs. 15/1308 → Anhang 2) auch die strukturellen und rechtlichen Rahmenbedingungen des Betriebs von Kulturbetrieben in ihre Untersuchungen einzubeziehen. Das von der Enquete-Kommission am 24. November 2003 einstimmig beschlossene Arbeitsprogramm (K.-Drs. 15/016c) benennt als Aufgabe unter Kapitel 1 „Lage und Strukturwandel der öffentlichen Kulturförderung“. In den Unterkapiteln 1.1 und 1.2 sollten eine Bestandsaufnahme der öffentlichen Infrastruktur und eine Problembeschreibung vorgenommen werden. Dazu sollten die rechtlichen und strukturellen Rahmenbedingungen von Kulturbetrieben auch am Beispiel von Musikschulen und Volkshochschulen in die Beratungen einbezogen werden.¹⁷

Die Arbeitsgruppe I bearbeitete dieses Thema federführend. Die Sachverständigen Mitglieder Dr. Oliver Scheytt (SV) und Helga Boldt (SV) hatten sich bereit erklärt, zu beiden Themenkomplexen eine Vorlage als Grundlage für weitere Diskussionen zu erarbeiten.

Aufgrund des vorzeitigen Endes der Arbeit der Enquete-Kommission konnte diese Vorlage nicht mehr in der AG I eingebracht und beraten werden.

(Jä)

Kommissionstexte

keine

Handlungsempfehlungen

keine

Offene Punkte

keine

(Jä)

17 Vgl. zum Entwicklungsprozess der Gliederung der AG I zum Abschlussbericht die K.-Drs. 15/172 bis 15/172f.

Soziokulturellen Zentren, freie Kulturarbeit

Arbeitsbericht

Auf eine „breite und sehr aktive soziokulturelle Szene“ in Deutschland hatte bereits der Einsetzungsbeschluss der Enquete-Kommission (BT-Drucksache 15/1308 → Anhang 2) hingewiesen. Soziokulturelle Zentren und freie Kulturarbeit wurden im Arbeitsprogramm der Enquete-Kommission (K.-Drs. 15/016) unter dem Schwerpunkt „Bestandsaufnahme der öffentlichen Infrastruktur (Theater, Orchester, Museen, Bibliotheken, Musik- und Kunstschulen, Gedenkstätten, Ausstellungshäuser, soziokulturelle Zentren etc.)“ in der AG I erörtert. Im Zuge der Neuordnung des Arbeitsprogramms (K.-Drs. 15/172 – 172f) wurden sie auch in das Unterthema „Rechtliche und strukturelle Rahmenbedingungen des Betriebs von ...“ aufgenommen. Als Berichterstatter wurden in diesem Zusammenhang die Sachverständigen Prof. Dr. Wolfgang Schneider (SV) und Prof. Dr. Dr. Thomas Sternberg (SV) sowie die Abg. Ursula Sowa (BÜNDNIS 90/DIE GRÜNEN) benannt. Papiere, die das Thema zur Bearbeitung vorbereiteten, wurden nicht eingereicht. Nach internen Gesprächen der Berichterstatter mit den Fraktionsreferenten wurde in das Arbeitsprogramm ein Expertengespräch aufgenommen, dessen Durchführung jedoch in der AG nicht mehr diskutiert werden konnte.

Das Thema soziokulturelle Zentren wurde u.a. im Expertengespräch der AG I zum Gutachten „Objektive und transparente Förderkriterien der Kulturförderung. Vergleiche mit dem Ausland“ am 7. März 2005 thematisiert. Dabei wurden soziokulturelle Zentren und Musikschulen als Beispiele für Mischfinanzierungen und für bürgerschaftliches Engagement angesprochen. (Zusammenfassung des Expertengesprächs K.-Drs. 15/ 525 → Anhang 1)

Als Beispiel für bürgerschaftliches Engagement diente das Thema auch auf der zweiten Delegationsreise der Enquete-Kommission nach Norddeutschland vom 11. bis 13. Mai 2004 (K.-Drs. 15/512 → Anhang 1), während der ein Besuch des Soziokulturellen Zentrums „Stroetmanns Fabrik“ auf dem Programm stand: „Beispiele Bürgerschaftlichen Engagements, aktive und kreative kulturelle Breiten- und Basisarbeit im ländlichen Raum begegneten der Delegation im soziokulturellen Zentrum Stroetmanns Fabrik. In einem ehemaligen Fabrikgelände schlossen sich mitten in der Stadt Emsdetten Vereine und Initiativen aus sozialen und kulturellen Bereichen zu einem gemeinnützig anerkannten Verein zusammen. Stroetmanns Fabrik arbeitet mit lediglich 17prozentigem Zuschuss der Stadt.“ (K.-Drs. 15/512, S. 790)

Eine weitere Bearbeitung des Themas erfolgte nicht.

(Vo)

Kommissionstexte

keine

Handlungsempfehlungen

keine

Offene Punkte

keine

(Vo)

2.2g Kultur in Ballungsräumen und im Umland sowie in ländlichen Regionen; Auswirkungen der demografischen Veränderungen

Vorbemerkung

Bereits im Einsetzungsauftrag der Enquete-Kommission hieß es: „Die Kommission „soll schließlich das Problem der Umlandfinanzierung erörtern und die Möglichkeiten ausloten, die sich aus der Definition von regionalen Kulturräumen ergeben.“ (BT-Drucksache 15/1308, S. 2→ Anhang 2) Die AG I behandelte das Thema in verschiedenen Schritten. Von Anfang an im Arbeitsprogramm der AG I enthalten waren die Unterthemen „Umlandfinanzierung“ (im Folgenden A) und „Kultur in Ballungsräumen und im Umland sowie in ländlichen Regionen“ (im Folgenden B). Nach Neuordnung des Arbeitsprogramms (vgl. K.-Drs. 15/172 – 172f) wurde letzteres als Bestandsaufnahme, ersteres als ein Lösungsansatz verortet, beide Themen also in einen Zusammenhang gestellt.

Erst später hinzu kam das Thema „Auswirkungen der demographischen Veränderungen“. Wie im Folgenden unter C) beschrieben, wurde es von den Mitgliedern der AG I hier eingeordnet.

Arbeitsbericht

A) Umlandfinanzierung und interkommunale Zusammenarbeit

Auf der Klausurtagung der AG I am 18. Dezember 2003 diskutierten die Mitglieder die Herangehensweise an das Thema erstmalig ausführlich. Vorgeschlagen und bestätigt (siehe AG I Protokoll-Nr. 15/02 vom 18.12.2003, S. 14 ff) wurde eine Anfrage bei der KMK und Fachverbänden (Deutscher Museumsbund, Deutsche Orchestervereinigung, Deutscher Bühnenverein, Bundesvereinigung der soziokulturellen Zentren, Archive), auch eine direkte Anfrage bei den Kulturministerien der Länder wurde erwogen. Als Beispiele wurden besonders das Sächsische Kulturraumgesetz, aber auch das Nordharzer Städtebundtheater, das Theater in der Altmark und interkommunale Kooperationsprojekte in Kaiserslautern und Celle genannt. Ferner diskutierte man über die Kulturfinanzierung hinaus auch internationale Modelle eines finanziellen Ausgleichs zwischen urbanen Zentren und dem Umland, etwa das niederländische Modell, das „eventuell auch auf Bundesländer in der Bundesrepublik Deutschland übertragbar“ sei (Raimund Bartella, Deutscher Städtetag). Nach diesem Modell würden kulturelle Einrichtungen „nur dann staatliche Förderung erhalten, wenn es eine Komplementärfinanzierung auf regionaler Ebene gebe. Diese Förderung sei vorerst auf vier Jahre begrenzt. Eine Kommission prüfe anschließend das Erreichen der gesetzten Ziele und würde über eine weitere Finanzierungsrunde entscheiden. Im Falle einer absehbaren Zielverfehlung würde diese Kommission rechtzeitig die entsprechende Einrichtung warnen. Der Kulturattaché der niederländischen Botschaft könne hierzu weitere Informationen liefern.“ Dies bestätigen die Arbeitspapiere der SPD-Fraktion (K.-Drs. 15/020) und der CDU/CSU-Fraktion (K.-Drs. 15/021)

In der Sitzung der AG I am 26. Januar 2004 debattierten die Mitglieder das Vorgehen erneut und beschlossen eine Ergänzung des Titels um das Thema „interkommunale Zusammenarbeit“. Dr. Bernhard Freiherr von Löffelholz (SV) schlug eine Anhörung in Dresden vor, um das Sächsische Kulturraumgesetz zu erörtern. Die Mitglieder stimmten dem zu. Als Berichterstatter wurden die Sachverständigen Dr. Bernhard Freiherr von Löffelholz, Helga Boldt, Dr. h.c. Hans Zehetmair und der Abg. Hans Joachim Otto (FDP) benannt.

Die beim Sekretariat in Auftrag gegebene Umfrage wurde nur vom Deutschen Bühnenverein (K.-Drs. 15/538) beantwortet, das Sekretariat legte deshalb eine umfangreiche Sammlung wissenschaftlicher Texte zum Thema an, die den Berichterstattern zur Verfügung gestellt wurden.

Die Anhörung in Dresden, für die der 24. Mai 2004 festgelegt wurde, wurde nach mehreren Besprechungen in der AG I und im Plenum in zwei Schwerpunkte unterteilt: eine öffentliche Anhörung zum Thema Sächsisches Kulturraumgesetz im Sächsischen Landtag am Vormittag, eine öffentliche Anhörung zu verschiedenen regionalen Modellen der Umlandfinanzierung bzw. interkommunalen Zusammenarbeit am Nachmittag in der Villa Tiberius in Dresden (vgl. AU 15/018).

Die Anhörung am Vormittag wurde als gemeinsame Sitzung der Enquete-Kommission mit dem Ausschuss für Wissenschaft und Hochschule, Kultur und Medien des Sächsischen Landtages abgehalten. Neben den Vertretern der im Sächsischen Landtag vertretenen Fraktionen wurden folgende Experten als Gesprächspartner geladen:

- Dr. Matthias RÖßLER, Staatsminister für Wissenschaft und Kunst
- Dr. Hans-Werner SCHLEICHER, Leiter der Abteilung Kunst im Sächsischen Staatsministerium für Wissenschaft und Kunst
- Prof. Dr. Matthias Theodor VOGT, Institut für kulturelle Infrastruktur Sachsen

Als Schwerpunkte der Sitzung wurden die Themen Umlandfinanzierung und Zehn Jahre Sächsisches Kulturraumgesetz - Bilanz, Probleme, Perspektiven festgelegt. Zur Anhörung liegt ein Stenografisches Protokoll vor (K.-Drs. 15/496 → Materialband).

Ziel der Anhörung am Nachmittag war es, „eine Bestandsaufnahme der strukturellen und rechtlichen Rahmenbedingungen von Umlandfinanzierung und interkommunaler Zusammenarbeit vorzunehmen sowie Konzepte regionaler Kulturpolitik, grenzüberschreitende Kooperationen und Agglomerationsräume darzustellen“ (Vorbemerkung zur Zusammenfassung der Anhörung: K.-Drs. 15/531). Dazu entwickelten die Berichterstatter einen Fragenkatalog (K.-Drs. 15/068 bzw. K.-Drs. 15/068a), der nach Abstimmung in der Kommission in der Plenumsitzung vom 29. März 2004 (vgl. Protokoll-Nr. 15/12) den Sachverständigen mit der Bitte um vorherige schriftliche Stellungnahme zugesandt wurde:

I. Ausgangslage

1. Was ist Zweck und Ziel der Kooperation? Auf welche Bereiche erstreckt sie sich?
2. Wer sind die Partner? (z.B. Länder, Landschaftsverbände, Landkreise, Kommunen, Kultureinrichtungen)
3. Wer ist Initiator der Kooperation? Seit wann wird sie praktiziert?
4. Was ist die rechtliche Grundlage? (Gesetz, Verordnung, Vertrag)
Wie ist sie ausgestaltet? (inhaltlich, zeitlich)
5. Welche Mittel werden eingesetzt?
Finanzielle Mittel: Aus welchen Quellen? Wieviel jährlich?
Welche Sachmittel?
Personen: Anzahl, Qualifikation?
Gibt es feste Budgets dafür?
Gibt es eigene Entscheidungs- und Beratungsgremien? (Zusammensetzung, Auswahlmodus, Befugnisse)

II. Erfahrungen

1. Hat sich die Kooperation im Laufe der Zeit verändert/erweitert/konzentriert?
 - Was hat die Kooperation bewirkt? Was ist gelungen, was misslungen?
 - Regionale Erneuerungskraft?
 - Erhaltung vielfältiger Kultur in der Fläche?
 - Förderung künstlerischer Qualität und Kreativität?
 - strukturelle Veränderungen?
 - Effizienzsteigerungen?
Einsparungen, Synergieeffekte? (z.B. infolge von Programmabstimmung, besserer Besucherorganisation, gemeinsamer Öffentlichkeitsarbeit?)
2. Wie sehen die weiteren Perspektiven aus?
3. Welche Verbesserungsvorschläge haben Sie?
4. Was sollte nach Ihrer Meinung auf Bundesebene initiiert werden, um in allen Bundesländern trotz Strukturunterschieden eine qualitätvolle Kulturentwicklung und breiten Zugang zur Kultur zu gewährleisten?

Für die Sitzung wurden folgende Sachverständige eingeladen:

- Olaf MARTIN, Geschäftsführer des Landschaftsverbandes Südniedersachsen e.V.
- Karin HANIKA, Geschäftsführerin KulturRegion Stuttgart
- Gisela BUDZINSKI, Verwaltungsleiterin des Nordharzer Städtebundtheaters
- Prof. Dr. Matthias Theodor VOGT (Institut für kulturelle Infrastruktur Sachsen)

Eine Zusammenfassung der Anhörung (vgl. Protokoll-Nr. 15/15 → Materialband) liegt mit K.-Drs. 15/531 (→ Anhang 1) vor. (Schriftliche Stellungnahmen K.-Drs. 15/108 -15/110 und 15/120a → Materialband.)

Einen anderen Aspekt der interkommunalen Zusammenarbeit untersuchten Mitglieder der Enquete-Kommission bei ihrer Delegationsreise nach Frankfurt/Main, während der man sich über das Hessische Ballungsraumgesetz informierte: „Das Land Hessen, die Stadt Frankfurt und die dortigen Kultureinrichtungen haben erkannt, dass bei den finanziellen Rahmenbedingungen und dem Anspruch der zu fördernden Kultur Kooperation und Zusammenarbeit wichtige Komponenten des kulturellen Alltags sein sollten. Das Hessische Ballungsraumgesetz und dessen Modell der Umlandfinanzierung ist eine Form, attraktive Kulturhäuser, spannende Ausstellungen, kooperierende Museumsdirektoren und fantasievoll erweiterte Budgets im Verbund herbeizuführen.“

Die Delegation hatte den Eindruck, dass die historisch bedingten divergenten Positionen zwischen Stadt, Land und den umliegenden Kommunen der Rhein-Main-Region ein Vorwärtsgelangen erschweren. Es entstand der Eindruck, dass dies nicht nur auf einer rationalen Ebene zu lösen ist, sondern weiterer Gesprächsbedarf besteht. Bei der Gestaltung des als Vergleich angeführten Sächsischen Kulturraumgesetzes von 1994 hat die Kultur von der Gnade des Momentes profitieren können, ohne auf die Belange der Vergangenheit Rücksicht nehmen zu müssen. Die Umsetzung des Hessischen Ballungsraumgesetzes, das sowohl die Möglichkeit eines freiwilligen Zusammenschlusses als auch eines Pflichtverbandes der Rhein-Main-Region vorsieht, steht daher unter anderen Voraussetzungen. Als rechtliche Grenze ist das verfassungsrechtlich garantierte Recht auf Selbstverwaltung der Kommunen zu nennen.“ (Auszug aus dem Reisebericht: Zusammenfassung zum Punkt „Kulturförderung nach dem Hessischen Bal-

lungsraumgesetz“, K.-Drs. 15/515, S. 844f → Anhang 1. Ausführliche Darlegung der rechtlichen Grundlagen und verschiedener Positionen ebenda S. 850ff)

Anfang Dezember legte der Berichterstatter Dr. h.c. Hans Zehetmair (SV) einen Entwurf für einen Textbaustein (K.-Drs. 15/296) vor. Er wurde in der Klausursitzung der AG I am 13. Dezember 2004 diskutiert und von den Mitgliedern der AG als Grundlagenpapier angenommen. Zugleich verständigten sich die Berichterstatter auf eine Erweiterung dieser Bestandsaufnahme um das Hessische Ballungsraumgesetz, um die in den Ländern verschieden ausgeprägten Landschafts- und Regionalverbände oder um Zweckverbände zur Theaterfinanzierung und eine Neuverlage des Papiers nach erfolgter Bearbeitung.

Die überarbeiteten Versionen K.-Drs. 15/296a und K.-Drs. 15/296b wurden im Mai bzw. Juni 2005 eingereicht. In der Plenumsitzung vom 27. Juni 2005 diskutierte die Kommission den Entwurf K.-Drs. 15/296 b. In der selben Sitzung reichte Dr. Bernhard Freiherr von Loeffelholz (SV) mit K.-Drs. 15/463 einen Ergänzungsvorschlag ein, der sich auf die Darstellung des Sächsischen Kulturraumgesetzes bezog. Die Mitglieder beschlossen, das Papier von Dr. Bernhard Freiherr von Loeffelholz (SV) in den Text von Dr. h.c. Hans Zehetmair (SV) einzufügen. Nach Einbringung kleinerer Änderungsvorschläge (vgl. Protokoll-Nr. 15/47 S. 19 f) stimmte die Kommission einstimmig für das Papier. Die im Sinne der Diskussion überarbeitete Variante ist K.-Drs. 15/296c.

Einen eigenen Passus zur Schaffung von Kulturräumen enthielt das Gutachten „Rechtliche und strukturelle Rahmenbedingungen des Betriebs von Theatern, Kulturorchestern und Opern in Deutschland“ (K.-Drs. 15/285). Darin heißt es:

„Der Freistaat Sachsen hat vor etwa 10 Jahren so genannte „Kulturräume“ geschaffen (Gesetz über die Kulturräume in Sachsen [Sächsisches Kulturraumgesetz – SächsKRG] vom 20. Januar 1994, SächsGVBl. S. 175, 17. Februar). Gemeinden und Landkreise schließen sich zu Kulturräumen zusammen, um kulturelle Einrichtungen gemeinsam zu finanzieren und zu erhalten. Das bedeutet: Landkreise und Gemeinden tragen zur Finanzierung von Kultur und kulturellen Einrichtungen bei, die sie selbst nicht vorhalten, die ihre Einwohner aber in Nachbargemeinden und Nachbarlandkreisen des Kulturraums besuchen.

Die gemeinsame Wahrnehmung kultureller Aufgaben der Gemeinden und Landkreise des Kulturraums ermöglicht darüber hinaus eine häufig längerfristige und solidere Planung, als dies einer einzelnen Gemeinde oder einem einzelnen Landkreis möglich wäre. Der Freistaat Sachsen beteiligt sich durch einen stetigen, verlässlichen Mittelzufluss an der Finanzierung der Kultur des jeweiligen Kulturraums.

Das Modell hat sich nach der Überzeugung aller im sächsischen Landtag vertretenen Fraktionen und der meisten beteiligten Kommunen und Landkreise bewährt (Vgl. stenografisches Protokoll der gemeinsamen Sitzung der Enquete-Kommission des deutschen Bundestages mit dem Ausschuss für Wissenschaft und Hochschule, Kultur und Medien am 24. Mai 2004).

Die Vorteile des Kulturraumkonzepts liegen auf der Hand. Das Kulturraumkonzept ermöglicht es, auch in den ländlichen Räumen Kultureinrichtungen zu erhalten. Das Kulturraumkonzept erreicht dies dadurch, dass ein stetiger, verlässlicher und hinreichend großer Mittelzufluss garantiert werden kann. Dies wird dadurch erreicht werden, dass die Nachbargemeinden und Nachbarkreise mit in die Verantwortung genommen werden können, wobei das Land zusätzlich Mittel bereitstellt. Wir halten dieses Konzept für durchdacht und hilfreich. Es hat sich auch in der Praxis bewährt.

Verschiedentlich ist die Verfassungsmäßigkeit des Kulturraumgesetzes bezweifelt worden. Diese ist begründet worden mit einem angeblichen Verstoß gegen die Selbstverwaltungshoheit der Gemeinde und Gemeindeverbände gemäß Art. 28 des Grundgesetzes (Nähere Erläuterungen

zu den von den Kritikern geäußerten verfassungsrechtlichen Bedenken und ihrer Auswirkung auf das Kulturräumgesetz – insbesondere der deswegen beschlossenen Befristung des Gesetzes – finden sich in den Ausführungen des Abgeordneten Dr. Grüning, CDU, in: stenografisches Protokoll der gemeinsamen Sitzung der Enquete-Kommission des Deutschen Bundestages mit dem Ausschuss für Wissenschaft und Hochschule, Kultur und Medien am 24. Mai 2004).

Weil sich das Modell der Kulturräume jedenfalls im Rahmen der tatsächlichen kulturellen Verhältnisse in Sachsen bewährt hat, schlagen wir vor, in Art. 28 des Grundgesetzes die Länder ausdrücklich zu ermächtigen, Kulturräume nach dem Vorbild des Freistaates Sachsen zu schaffen. Damit werden etwa noch vorhandene verfassungsrechtliche Bedenken – welche nicht völlig von der Hand zu weisen sind – ausgeräumt. Zugleich wird ein Zeichen gesetzt, dass der Grundgesetzgeber ein solches Modell ausdrücklich befürwortet und nicht nur in Sachsen ausdrücklich billigt, sondern auch andern Ländern als Modell zur Erhaltung und Förderung ländlicher kultureller Einrichtungen empfiehlt.

Der Grundgesetzgeber sollte sich aber darauf beschränken, die Länder zur Schaffung von Kulturräumen zu ermächtigen, ohne ihnen eine entsprechende Pflicht aufzuerlegen. Die unterschiedlichen tatsächlichen Bedingungen in den einzelnen Bundesländern könnten verschiedene Modelle nahe legen.

Wir schlagen vor, Art. 28 Abs. 2 GG wie folgt zu ändern:

„In Art. 28 wird folgender Satz 3 angefügt:

Gemeinden und Kreise können zur gemeinsamen Förderung örtlicher Kultur und kultureller Einrichtungen zu Kulturräumen zusammengeschlossen werden.“ (K.-Drs. 15/285, S. 9ff)

Die Kommission beriet diesen Vorschlag in ihrer Sitzung vom 11. April 2005 und kam darin überein, „einige der Experten, die zu der Anhörung ‚Kulturelle Staatszielbestimmungen‘ am 20. September 2004 eingeladen waren, um eine gutachterliche Stellungnahme zu der vorgeschlagenen Ergänzung des Art. 28 Abs. 2 GG zu bitten“ (Protokoll.Nr. 15/40 vom 11. April 2005, S. 15). Um Stellungnahme gebeten werden:

- BADURA, Prof. Dr. Peter (Institut für Politik und Öffentliches Recht, Ludwig-Maximilians-Universität München)
- GEIS, Prof. Dr. Max-Emanuel (Institut für Staats- und Verwaltungsrecht, Friedrich-Alexander-Universität Erlangen-Nürnberg)
- HUFEN, Prof. Dr. Friedhelm (Fachbereich Rechts- und Wirtschaftswissenschaften, Johannes Gutenberg Universität Mainz)
- KARPEN, Prof. Dr. Ulrich (Fachbereich Rechtswissenschaft, Universität Hamburg)
- PIEROTH, Prof. Dr. Bodo (Institut für Öffentliches Recht und Politik, Westfälische Wilhelms-Universität Münster)

(Schriftliche Stellungnahmen der Experten: K.-Drs. 15/423 bis 427.) Alle Experten sprachen sich gegen eine Umsetzung der im Gutachten gegebenen Handlungsempfehlung aus (ausführliche Bewertung siehe Kapitel 1.3: „Rechtliche Rahmenbedingungen“ S. 71 des Tätigkeitsberichtes). Die Kommission beriet den Punkt jedoch nicht weitergehend.

B) Kultur in Ballungsräumen und im Umland sowie in ländlichen Regionen

Das grundsätzlichere Thema „Kultur in Ballungsräumen und im Umland sowie in ländlichen Regionen“ wurde nur während der ersten Delegationsreise der Enquete-Kommission nach Norddeutschland (K.-Drs. 15/512 → Anhang 1) behandelt. Schwerpunkte dieser Reise waren u.a.:

- Formen der Kulturwirtschaft im ländlichen Raum, Verlage, Selbständige Künstler
- Bürgerschaftliches Engagement im ländlichen Raum
- Kooperation zwischen Kultur- und Bildungseinrichtungen im ländlichen Raum
- Modelle kultureller Bildung im ländlichen Raum
- Kulturelle Grundversorgung im ländlichen Raum, Bürgerinnen und Bürger als Rezipienten und Akteure

In der Zusammenfassung des Reiseberichtes heißt es (K.-Drs. 15/512, S. 790): „Die Delegation erkannte in der kulturellen Arbeit des ländlichen Raums dessen eigenständigen Qualitäten. Eventkultur braucht als Gegengewicht die Kreativität und Phantasie der Menschen. Die Delegation gewann den Eindruck, dass Kultur außerhalb von Ballungszentren eine Kooperation der Kulturinstitutionen, Bürgerschaftliches Engagement und Regionalprogramme voraussetzt, die die alltägliche Lebenswelt einbeziehen.“

Eine weitere Bearbeitung des Themas erfolgte nicht.

C) Auswirkungen der demographischen Veränderungen

In der Sitzung vom 17. Januar 2005 brachte die Abg. Ursula Sowa (BÜNDNIS 90/DIE GRÜNEN) mit K.-Drs. 15/320 den Vorschlag ein, ein Gutachten zum Thema „Demografische Veränderung in Deutschland und Auswirkungen auf das Kulturangebot und seine Nachfrage“ in Auftrag zu geben. In der Leistungsbeschreibung heißt es zur Begründung:

„Deutschland steht vor einem tief greifenden demografischen Wandel. Die jüngst erschienene Studie „Deutschland 2020 – die demografische Zukunft der Nation“ (Berlin, 04/2004) des Berlin-Instituts für Bevölkerung und Entwicklung hat deutlich gemacht, dass sich dieser Wandel regional höchst unterschiedlich auswirkt. Während die Bevölkerung bis 2020 bundesweit um etwa ein Prozent schrumpfen wird, haben einzelne Regionen mit einem Rückgang von bis zu 25 Prozent zu rechnen, andere dagegen werden deutlich wachsen.“

In der oben genannten Studie werden Bereiche wie Wirtschaft, Bildung oder Flächennutzung behandelt, der Bereich Kultur fehlt. Kulturpolitische Strategien sollten sich jedoch zunehmend auch an demografischen Entwicklungen orientieren, denn diese wirken sich auch auf die Nutzung der Kulturangebote aus. Für das Kulturangebot sind dabei nicht nur absolute Zahlen von Bedeutung, sondern auch die Zusammensetzung der Bevölkerung. In einigen Gegenden Deutschlands wird die Einwohnerschaft z.B. stark altern, in anderen wird der Anteil an Menschen mit Migrationshintergrund zunehmen. (...) Angesichts des demografischen Wandels und der kommunalen Finanzkrise scheint eine flächendeckende Kulturförderung gefährdet zu sein. Das Gutachten soll eine Grundlage bieten, auf der kulturpolitische Handlungsempfehlungen für eine sinnvolle strukturelle Förderung getroffen werden können.“ (K.-Drs. 15/320, S. 1)

Mit dem vorgeschlagenen Gutachten sollten „demografische Daten und die kulturelle Infrastruktur in einen Zusammenhang gesetzt werden. Mit Hilfe von Indikatoren wie z.B. Bildung, Einkommen und Alter soll zunächst die derzeitige Nutzung beschrieben werden. Weiterführend soll das bestehende öffentliche Kulturangebot (Museen, Theater, Opernhäuser, Bibliotheken, Volkshochschulen etc.) mit der Bevölkerungsentwicklung – sowohl quantitativ als auch strukturell - auf Ebene der 440 Landkreise und kreisfreien Städte abgeglichen werden. Darüber hinaus erscheint es sinnvoll, auch die kulturellen Angebote der Privatwirtschaft (Kinos, Freizeitparks, Edutainment-Center) mit einzubeziehen, da diese insbesondere von jungen Menschen genutzt werden. Die Ergebnisse sollen auf Kreisebene anschaulich mit Übersichtskarten dargestellt werden. Zudem sollen mögliche Folgen auf die kulturelle Infrastruktur aufgezeigt werden.“ (ebd.)

Nach einer Diskussion dieses Vorschlags kamen die Mitglieder darin überein, sich des Themas grundsätzlich anzunehmen, offen blieb jedoch die Frage der Methodik. Zugleich wurde die Zuordnung innerhalb des Arbeitsberichts beschlossen. Nachdem die Gutachtenvergabe zurückgestellt wurde, einigten sich die Mitglieder der AG darauf, in einem ersten Schritt die Autoren der Studie „Deutschland 2020“ zu einem Gespräch in die AG I einzuladen und gleichzeitig über die KMK die Länder anzuschreiben, um zu erforschen, inwieweit und in welcher Form diese das Thema behandeln (siehe AG I Ergebnisprotokoll vom 17.1.2005).

Das Informationsgespräch mit Dr. Reiner Klingholz, Berlin-Institut für Weltbevölkerung und globale Entwicklung, zur Studie „Deutschland 2020“, fand am 14. März 2005 unter der Fragestellung statt, was ein mögliches Gutachten zum Thema „Demografische Veränderung in Deutschland und Auswirkungen auf das Kulturangebot und seine Nachfrage“ leisten könnte bzw. welche Daten und Regionen als exemplarische Beispiele behandelt werden könnten.

Folgende Hauptgedanken entwickelte Dr. Reiner Klingholz während des Gespräches (Auszug aus AU 15/103a):

- Darstellung des Rückganges der Geburtenzahlen in Deutschland, insbesondere Ostdeutschland – habe hier seit der Wende zur Schließung von 2.000 Schulen, damit Wegfall von 40.000 Lehrerstellen, 2.000 Hausmeisterstellen – Einfluss auf die Nutzerquoten von Bibliotheken, Kinos oder Museen geführt
- Bis zum Jahr 2003 sei der Bevölkerungsrückgang noch nicht darstellbar gewesen, erst seit zwei bis drei Jahren signifikant, obwohl seit 1972 ein Sterbefallüberschuss bestehe. Ursache sei die gestiegene Lebenserwartung in den vergangenen 100 Jahren um 30 Jahre, außerdem seien seit den 70 er Jahren verstärkt Zuwanderer nach Deutschland gekommen, Deutschland sei in absoluten Zahlen gesehen nach den USA das Land mit der größten Migrationspopulation, Folge: Menschen mit Migrationshintergrund haben andere Ansprüche an Kultur
- Ostdeutschland verzeichne einen massiven Mangel an jungen Frauen (18-29 Jahre) – bessere Bildungsabschlüsse, damit größeres Wanderungspotential bei jungen Frauen, es entstünden männerlastige Regionen mit Bildungs- und Intellektualitätsverfall – Einfluss auf Kulturnachfrage
- Hannover, Kassel, Freiburg, Marburg, Heidelberg – Häufung von Frauen in den Universitätsstädten – Effekt auf die Kulturnachfrage
- Altersverteilung in der Bevölkerung insgesamt habe Einfluss auf die Kulturnachfrage Ruhrgebiet weise ähnliche Phänomene auf wie Ostdeutschland, im Moment rentnerreichste Region Deutschlands, Abwanderung aufgrund des verpassten Strukturwandels
- Verweis auf wirtschaftliches Potential der älteren Generation, der zukünftigen „best ager“ – Weltreisen, kulturbeflissen, interessiere sich anders für Kultur als vorherige Generationen, habe vom Bildungsboom der 60 er Jahre profitiert, Abiturientenanteil von bis zu 30 Prozent zu bisher 10 Prozent, Konzentration dieser Bevölkerungsteile im süddeutschen Raum (Bayern, Baden/Württemberg und südlicher Teil von Hessen)
- Bis 2020 würden 60 Prozent aller Landkreise in Deutschland mit einem Bevölkerungsschwund zu rechnen haben müssen, massive Verluste im Saarland, Ruhrgebiet, Ostdeutschland
- Massive Binnenwanderung in die wirtschaftsstarken Zonen
- Gewinnerregionen seien die Stadtumlandgebiete der großen Städte wie Frankfurt, Köln, Hamburg, München, Stuttgart, Berlin

- In einem Gutachten müsste die Altersentwicklung und Bevölkerungsentwicklung mit den Kultur-Ansprüchen der verschiedenen sozialen und Altersgruppen abgeglichen werden
- die Erstellung eines Nutzerprofils anhand von Bildungsstand, Einkommen, Altersklassen und regionaler Aufteilung wäre denkbar
- ein altersspezifisches kulturelles Nachfrageprofil existiere seines Wissens nicht, Allensbach-Umfrage wäre dafür als Grundlage notwendig
- zur Erstellung einer Korrelation zwischen Mobilität und Alter wäre eine Analyse von Raumordnungsregionen nötig
- Einzige Wachstumsregion sei der Großraum Cloppenburg/Vechta in Niedersachsen, welche nur aufgrund der hohen Kinderzahl eine eigene Binnenwirtschaft aufbauen konnte, weil sie sich ein eigenes demographisches Fundament geschaffen habe – bundesweit beste Wirtschaftsentwicklung, noch besser als in den Regionen im Süden, die auf „demographischem Klau“ wachsen würden.

In der Sitzung vom 18. April 2005 berieten die Mitglieder über die weitere Vorgehensweise und einigten sich darauf, dass das Thema ein „wichtiges Kapitel im Schlussbericht“ (AG I Ergebnisprotokoll vom 18.4.2005) darstellen solle. Die Leistungsbeschreibung für ein Gutachten wurde jedoch zurückgestellt. Anstelle dessen sollte zunächst das bis dahin gewonnene Material als Grundlage für ein Kapitel zur demographischen Entwicklung dienen und das Institut für Kulturpolitik der Kulturpolitischen Gesellschaft um weitere Materialien gebeten werden.

Das Institut für Kulturpolitik sandte auf die daraufhin erfolgte Anfrage eine bibliographische Liste (Mat 15/172). Die Anfrage bei der KMK ergab nach Auskunft des Sekretariats der KMK: „dass keine einschlägigen Studien hierzu vorliegen“ und auch die von Schleswig-Holstein bzw. Berlin benannten Erhebungen keine Daten zum Kulturbereich enthielten (Schreiben vom 25. Februar 2005).

Wegen der vorzeitigen Auflösung der Enquete-Kommission kam es zu keiner weiteren Bearbeitung des Themas.

(Vo)

Kommissionstexte

Umlandfinanzierung und interkommunale Zusammenarbeit (K.-Drs. 15/296c):

Kulturelle Einrichtungen wie Theater, Museen, Orchester usw. finden sich im Regelfall in größeren Städten (Ober- und Mittelzentren). Dies ist historisch so gewachsen und auch sinnvoll, weil nicht an jedem Ort gleichartige Kultureinrichtungen und Veranstaltungen angeboten werden können. Allerdings werden diese Einrichtungen in erheblichem Umfang auch von Bürgern der umliegenden Landkreise, Städte und Gemeinden genutzt, während sich die Gebietskörperschaften des „Umlands“ nicht oder nur in nicht nennenswertem Umfang an der Finanzierung beteiligen. So kommen etwa beim Mainfranken Theater Würzburg rd. 2/3 der Besucher aus dem Umland, während - abgesehen vom Zuschuss des Freistaats Bayern - die Stadt Würzburg fast ausschließlich die Finanzierungslast trägt.

Für die zentralen Orte bedeutet dies eine dauerhafte, angesichts der Situation der kommunalen Haushalte oftmals nicht mehr darstellbare Sonderbelastung. Mehr und mehr wird daher eine verstärkte Einbindung des Umlands in die Mitfinanzierung von Kultureinrichtungen in einem Oberzentrum gefordert. Zwar wird ein gewisser finanzieller Beitrag auch durch die Eintrittsentgelte der Besucher aus dem Umland erbracht; mit Rücksicht darauf, dass der größte Teil des Budgets eines Kulturbetriebs regelmäßig von der öffentlichen Hand kommt, reicht dies allein aber nicht aus.

Eine Mitfinanzierung von Einrichtungen der Kernstädte, die auch von der Umlandbevölkerung genutzt werden, erfolgt zunächst einmal allgemein über die Berücksichtigung im kommunalen Finanzausgleich durch die Einwohnergewichtung (Art. 3 Abs. 1 Nr. 1 BayFAG). Bei der Berechnung der Schlüsselzuweisungen wird durch einen gestaffelten Hauptansatz dem Umstand Rechnung getragen, dass Gemeinden mit größerer Einwohnerzahl auch bestimmte Leistungen für das Umland erbringen. Hier muss allerdings in Gestalt einer Zweckbindung sichergestellt werden, dass die Oberzentren diese zusätzlichen Mittel ausschließlich für den Betrieb der entsprechenden zentralen Einrichtungen verwenden und die Mittel nicht im allgemeinen Haushalt versickern. In diesem Zusammenhang wäre es wünschenswert, wenn in dem kommunalen Finanzausgleich eine Zweckbindung der Haushaltsmittel für die Kultur vorgesehen würde. Wegen der Vielfalt der Aufgaben - auch außerhalb des Kulturbereichs -, die damit abgegolten werden, bestehen gegen eine zusätzliche individuelle Berücksichtigung bestimmter Kultureinrichtungen bei der Berechnung der Schlüsselzuweisungen systematische Bedenken.

Abgesehen vom kommunalen Finanzausgleich ist eine Einbindung des Umlands de lege lata nur auf freiwilliger Basis möglich. Hierfür kommen in Betracht

- Zuwendungen der Umlandgemeinden ohne Anerkennung einer Rechtspflicht (verlorene Zuschüsse; Problem: Die Rechtsprechung, so das Urteil des Bayer. Verwaltungsgerichtshofs vom 04.11.1992, sog. Eichenauer Urteil, setzt für freiwillige Leistungen der Kommunen enge Grenzen und unterwirft sie der besonderen Kontrolle durch die Kommunalaufsicht)
- Leistungen aufgrund vertraglicher Vereinbarung (Zuwendungsverträge)
- Leistungen aufgrund freiwilliger Zusammenschlüsse von Kommunen zur Förderung des Kulturdialogs und der Durchführung von Kulturprojekten aus kommunalen und Landesmitteln (Beispiel: Kultursekretariate NRW oder „Städtenetzwerk für kulturelle und soziale Infrastruktur).
- Leistungen aufgrund gemeinschaftlicher Trägerschaft (z.B. als Zweckverband wie das Nordostoberfränkisches Städtebundtheater Hof und das Südostbayerisches Städtetheater Landshut/Passau, oder in der Rechtsform der GmbH, die z.B. 17 Gemeinden und Kreise im Landesteil Schleswig zur Gründung des Schleswig-Holsteinischen Landestheaters mit den drei Standorten Flensburg, Schleswig, Rendsburg genutzt haben.

Diese Zweckverbände beruhen regelmäßig darauf, dass eine Kultureinrichtung (z.B. Landesbühne) im gesamten Verbandsgebiet tätig wird (Abstecherbetrieb). Besteht eine vergleichbare Präsenz der Kultureinrichtung in der Region nicht, ist die Bereitschaft zum Beitritt in einen Zweckverband erfahrungsgemäß gering.

Aufgrund der Haushaltslage der meisten Kommunen besteht für eine finanzielle Beteiligung auf freiwilliger Grundlage in der Regel kaum Bereitschaft (Beispiel: Die seit Jahren währenden Bemühungen um eine Einbindung des Umlands in die Finanzierung des Mainfranken Theaters Würzburg blieben bis heute erfolglos).

Für eine zwangsweise Heranziehung von Umlandkommunen zur Mitfinanzierung zentraler Kultureinrichtungen besteht nach geltender Rechtslage derzeit keine gesetzliche Grundlage. So ist die zwangsweise Bildung eines Zweckverbands nur zur Erfüllung von Pflichtaufgaben möglich (vgl. Art. 28 Abs. 1 BayKommZG). Der Betrieb kultureller Einrichtungen stellt jedoch - ungeachtet der generellen Förderpflicht des Art. 140 Abs. 1 BV - eine freiwillige Leistung dar.

Eine Änderung der geltenden Rechtslage, wonach (nur) für kulturelle Einrichtungen eine Ausnahme von diesem Grundsatz gemacht werden sollte, stößt auf erhebliche verfassungsrechtliche Bedenken. Die zwangsweise Heranziehung von Kommunen zur Pflichtmitgliedschaft in

einem Zweckverband stellt einen Eingriff in das kommunale Selbstverwaltungsrecht dar (Art. 28 Abs. 1 GG, Art. 11 Abs. 2 BV).

Um hier weiter zu kommen, haben der Freistaat Sachsen und neuerdings auch das Land Hessen auf unterschiedliche Weise rechtliche Voraussetzungen für Zusammenschlüsse von Kommunen zur gemeinsamen Kulturförderung geschaffen.

Da der reichen sächsischen Kulturlandschaft nach dem Ende der Übergangsförderung des Bundes 1994 Gefahr von der haushaltrechtlichen Zuordnung der Kulturförderung zu den freiwilligen Leistungen drohte, haben Staatsregierung und Landtag unter aktiver Mitwirkung des Sächsischen Städte- und Gemeindetages sowie des Sächsischen Landkreistages das Sächsische Kulturraumgesetz geschaffen. Die verfassungsrechtlichen Grundlagen dafür bilden Artikel 35 des Einigungsvertrages (Verfassungsrang) und Artikel 11 der Verfassung des Freistaates Sachsen.

Kernpunkt des Sächsischen Gesetzes ist die Ausgestaltung der Kulturpflege als kommunale Pflichtaufgabe (§ 2 des Sächsischen Kulturraumgesetzes) mit dem Ziel einer regional gerechten Finanzierung der Kultur im ländlichen Raum.

Das Sächsische Kulturraumgesetz sieht 11 Kulturräume (3 urbane und 8 ländliche) vor, die als regionale Zweckverbände konzipiert wurden, in denen sich Landkreise und Städte zusammenschließen, um die Finanzierungslasten regional bedeutsamer Kultureinrichtungen und -maßnahmen gemeinsam zu tragen. Dabei sollen bürgernahe, effiziente und wandlungsfähige Strukturen geschaffen werden. Die Kulturräume verwalten ihre Angelegenheiten im Rahmen der Gesetze in eigener Verantwortung. Landräte und Oberbürgermeister entscheiden in „Kulturkonventen“ gemeinsam über die regionale Kulturförderung. Sie werden dabei von Mitgliedern der Kreistage und Stadträte sowie von fachlich kompetenten ehrenamtlichen Kulturbeiräten unterstützt. Der Freistaat Sachsen ergänzt die regional aufgebrachtten Mittel durch langfristig gesicherte Mitfinanzierung (insgesamt 86,7 Mio Euro jährlich bis 2011) im Verhältnis 1/3 Kulturraum, 2/3 Freistaat. Das Kulturraumgesetz hat seit 1994 mit zahlreichen effizienzsteigernden Strukturveränderungen die Erhaltung der sächsischen Kulturlandschaft ermöglicht.

In diesem Zusammenhang sei auch auf das Gesetz zur Stärkung der kommunalen Zusammenarbeit im Ballungsraum Frankfurt/Rhein-Main (BallrG) hingewiesen. Gemäß dem Hessischen Ballungsraumgesetz sollen die Städte, Gemeinden und Landkreise in dem gesetzlich definierten Ballungsraum Frankfurt/Rhein-Main Zusammenschlüsse zur gemeinsamen Wahrnehmung bestimmter Aufgaben wie z.B. die „Unterhaltung von kulturellen Einrichtungen von überörtlicher Bedeutung“ bilden.

Die Ausgestaltung der Zusammenarbeit, wie die Wahl der Organisationsformen, der räumliche Zuschnitt oder die finanzielle Ausstattung regeln die betroffenen Städte, Gemeinden und Landkreise in eigener Verantwortung. Der Grundsatz der eigenverantwortlichen Bildung von kommunalen Kooperationen kann allerdings eingeschränkt werden. Die Landesregierung hat das Recht, durch Rechtsverordnung Städte, Gemeinden und Landkreise zur Wahrnehmung der im Gesetz genannten Aufgaben zu einem Pflichtverband zusammenzuschließen.

Allerdings sehen viele Gemeinden und Gemeindeverbände im Hessischen Ballungsraumgesetz einen verfassungswidrigen Eingriff in das Recht auf kommunale Selbstverwaltung. Im Mai 2004 hat der Hessische Staatsgerichtshof die Grundrechtsklage einer Kommune jedoch zurückgewiesen. Der Staatsgerichtshof hielt einen Eingriff in das kommunale Selbstverwaltungsrecht nicht als gegeben, da das Ballungsraumgesetz keine rechtlichen Verpflichtungen schaffe, sondern lediglich eine Zielvorgabe mit Appellcharakter enthalte.

Gerade in Zeiten, in denen die öffentlichen Haushalte auf allen Ebenen eng geführt werden müssen, liegt in der Bildung kultureller Netzwerke und der Qualifizierung interkommunaler Kulturzusammenarbeit ein wesentliches Entwicklungspotenzial.

Interkommunale Kulturzusammenarbeit vollzieht sich in den Ländern und Regionen in unterschiedlicher Rechtsform und Ausprägung. Die Vielfalt dieser Kooperationsstrukturen stellt eine wichtige Entwicklungsressource der Kultur in Deutschland dar.

Die materielle Basis interkommunaler Zusammenarbeit bilden in der Regel die jeweiligen kommunalen Förderstrukturen, oft auch die Kulturstrukturen der Regionalverbände (z.B. Kultur Ruhr, Forum Niederrhein), ergänzt durch Förderprogramme der Länder (Spartenbezogene Landesförderung verbunden mit überörtlicher Präsentation der geförderten Produktionen; wie z.B. Kindertheater NRW, Tanztheater, Literaturbüro NRW), der EU (länderübergreifende Kulturförderung im grenznahen Bereich/Euregio) und häufig auch der öffentlichen und privaten Stiftungen. Es sollte geprüft werden, wie die öffentlich verantworteten Kulturstiftungen auch für diesen Sektor stärker wirksam werden können.

Verlässlichkeit der Finanzierung, Veränderungsoffenheit der Strukturen und Transparenz der Entscheidungswege sind die wesentlichen Qualitätsmerkmale interkommunaler Zusammenarbeit, die ihrerseits für eine lebendige Kulturentwicklung in Stadt und Land unerlässlich ist.

Handlungsempfehlungen

keine

Offene Punkte

keine

(Vo)

2.2h Schlussfolgerungen aus internationalen Erfahrungen der öffentlichen Kulturfinanzierung

Arbeitsbericht

Die Förderkriterien der Kulturfinanzierung stellten ein zentrales Element des Einsetzungsbeschlusses der Enquete-Kommission (BT-Drucksache 15/1308 → Anhang 2) dar, da nach diesen Möglichkeiten und Notwendigkeiten von Strukturreformen aufzuzeigen waren. Um diesem Auftrag gerecht zu werden, setzte die AG I eine Unterarbeitsgruppe zu dem Punkt 2.3.2 des Arbeitsprogramms der Enquete-Kommission (K.-Drs. 15/016c) „Bestandsaufnahme der öffentlichen Infrastruktur (Theater, Orchester, Museen, Bibliotheken, Musik- und Kunsthochschulen, Gedenkstätten, Ausstellungshäuser, soziokulturelle Zentren etc.) und Strukturwandel“ ein, die sich unter anderem mit Fragen von Strukturreformen zu befassen hatte. Von den Mitgliedern wurde aber gesehen, dass in diesem Themenkomplex Fragen bezüglich des Zustandekommens von Zuwendungen an Kulturstrukturen, der Verantwortungsverteilung und der Nachvollziehbarkeit des zu Grunde liegenden Verfahrens nicht bearbeitet würden. In Zeiten leerer öffentlicher Kassen ist es von besonderer Bedeutung, private Förderer oder bürgerschaftliches Engagement zu mobilisieren. Um dies zu erreichen, sind die Strukturen der staatlichen Kulturfinanzierung zu beleuchten, um Spielraum für neue Formen, wie zum Beispiel Kooperationen zwischen privaten und öffentlichen Förderern, zu schaffen. Dafür war es notwendig zu wissen, wie es zu der Mittelvergabe kommt und ob diejenigen, die Mittel erhalten, auf eine nachvollziehbare Struktur setzen können. Von den Mitgliedern wurde gesehen, dass in einigen europäischen Ländern interessante Modelle zu finden sind, wie zum Beispiel in England und den Niederlanden, wo bei der Frage, was eine kulturelle Einrichtung zu leisten habe, Qualitätskontrollen eingerichtet würden. Der Entscheidung, ob eine Einrichtung weiterhin Mittel bekomme, liege ein Evaluierungsverfahren zu Grunde. Diese Modelle aus anderen europäischen Ländern sollten näher beleuchtet und auf ihre Übertragbarkeit hin überprüft werden.

Um diese offenen Fragen zu klären, wurde deshalb auf Empfehlung der Arbeitsgruppe I von den Mitgliedern der Kommission am 28. Juni 2004 einstimmig beschlossen, das Gutachten „Objektive und transparente Förderkriterien staatlicher Kulturfinanzierung – Vergleiche mit dem Ausland“ (K.-Drs. 15/276a) zu vergeben. In der zu Grunde liegenden Leistungsbeschreibung (K.-Drs. 15/066b) wurden folgende Aufgabenstellungen vorgegeben:

„Aufgabenstellung

I. Übersicht über Trägerschaft und Finanzierung kultureller Einrichtungen

- Darstellung der Formen der Trägerschaften und Finanzierungen kultureller Einrichtungen (Betriebe) sowie deren Projektfinanzierung in Deutschland, im Vergleich zu Großbritannien, den Niederlanden und Italien
 - unterschieden nach Sparten (Bildende Kunst, Architektur, Musik usw.)
 - mit der Unterscheidung von
 - öffentlichen Trägerschaften,
 - zivilgesellschaftlich organisierten Trägerschaften,
 - Partnerschaften zwischen Staat, Wirtschaft und Zivilgesellschaft,
 - laufenden und abgeschlossenen Veränderungsprozessen

II. Übersicht über die Entscheidungsgrundlagen staatlicher Kulturfinanzierung/-förderung

1. Entscheidungsträger

a) Entscheidungen in Ministerien, Regierung und Parlament, Entscheidungen auf den verschiedenen staatlichen Ebenen.

b) Entscheidungen in staatlich finanzierten Förderinstrumenten

- Welche Gremien sind am Entscheidungsprozess beteiligt? Welche Gremien treffen die Entscheidungen?
- Wie setzen sich diese Gremien zusammen (Mögliche Gruppen: unabhängige Fachleute, Vertreter der Exekutive, Parlamentarier, etc.)
- Wer beruft, bestimmt, benennt die Mitglieder der Entscheidungsgremien?
- Wie erfolgt die Entscheidungsfindung innerhalb der Gremien? Welche Einflüsse ‚von außen‘ sind dabei festzustellen?
- Gibt es in den entscheidenden Gremien ‚echte‘ Entscheidungen, oder handelt es sich um die Absegnung bereits getroffener Vorentscheidungen?
- Wie erfolgen diese Entscheidungsprozesse in den ausgewählten Europäischen Nachbarstaaten?

2. Kriterien

- Nach welchen Kriterien erfolgt die Mittelvergabe bei der staatlichen Kulturfinanzierung in Deutschland?
- Gibt es im Ausland Vorbilder für objektive und ausreichend konkrete Kriterien der Förderung von Kunst und Kultur?
- Wie erfolgt die Überprüfung der korrekten Mittelverwendung?
- Inwieweit unterscheiden Fördermodelle zwischen staatlichen und privaten ‚Kulturträgern‘? Wie ist eine Gleichbehandlung sicherzustellen?

III. Bewertung

- Bewertung der ermittelten Strukturen und Prozesse im Hinblick auf Analogien zu bzw. Mitgestaltung von gesamt-gesellschaftlichen Entwicklungen
 - mit besonderem Augenmerk auf Erhaltung bzw. Verlust von kultureller Substanz
 - mit Hinweisen auf Erfolge und Misserfolge von Umstrukturierungen
- Gibt es eine sachangemessene Förderung kultureller Initiativen unabhängig von der Trägerschaft (Staat und Kommunen, Zivilgesellschaft, Markt)?
- Welche Auswirkungen haben Kürzungen von Haushaltsmitteln der öffentlichen Hand auf öffentliche Träger einerseits und zivilgesellschaftliche oder sonstige Träger andererseits?
- Welche Auswirkungen haben die jeweiligen Modelle auf:
 - Innovations- und Modernisierungspotential und -bereitschaft, Kreativität
 - Planungssicherheit der finanzierten/geförderten Institutionen/Kulturträger
 - Kostendeckungsgrad, Höhe des selbst erwirtschafteten Anteils am Gesamtbudget
 - den Publikumszuspruch der jeweiligen Institutionen?

- Werden Einsparpotentiale realisiert, die wieder neuen Projekten zur Verfügung gestellt werden?
- Welche Anreize gibt es, weitere Mittel zu akquirieren (kommen zusätzlich eingeworbene oder eingenommene Gelder der Institution zugute, oder werden sie auf den Förderbetrag angerechnet)?

IV. Konkrete Vorschläge

- Erarbeitung von Vorschlägen für Maßnahmen zur Optimierung der Prozesse,
 - dabei besonders Vorschläge für Verbesserungen rechtlicher Rahmenbedingungen,
 - Aufzeigen von Modellen.
- Wie könnte eine sachangemessene Behandlung aller Träger sichergestellt werden?
- Wie könnten objektive und transparente Förderungskriterien aussehen?
- Welche Strukturen oder Strukturprinzipien erscheinen geeignet, eine Kulturfinanzierung jenseits externer Einflussnahme zu ermöglichen?“

Das Gutachten sollte den Mitgliedern der Enquete-Kommission einen kompakten Überblick über wegweisende Modelle und Strukturen in den Vergleichsländern geben. Die Vergleichbarkeit (und Übertragbarkeit) sollte durch eine Gegenüberstellung mit der Situation in Deutschland gewährleistet werden. Die Beispiele aus dem Ausland sollten so dargestellt werden, dass auf ihrer Grundlage die Enquete-Kommission in die Lage versetzt wird, konkrete Handlungsempfehlungen auszusprechen.

Als Berichterstatter wurden Abg. Marie-Luise Dött (CDU/CSU), Abg. Siegmund Ehrmann (SPD), Abg. Hans-Joachim Otto (FDP) und Abg. Ursula Sowa (BÜNDNIS 90/DIE GRÜNEN) ernannt. In ihrer 17. Sitzung am 28. Juni 2004 wurde von der Kommission auf Empfehlung der Arbeitsgruppe I beschlossen, in dem Gutachten vier Vergleichsländer einzubeziehen (Niederlande, Großbritannien, die Schweiz und Österreich). Darüber hinaus wurden von der Arbeitsgruppe I am 28. Juni 2004 folgende inhaltliche Ergänzungen des Gutachtens beschlossen: Erstens sollten befristete Förderungen und Projektförderungen einen Schwerpunkt der gutachterlichen Prüfung darstellen und zweitens sollte die Sparte der darstellenden Künste, insbesondere der Förderpraxis von Theatern und Orchestern, besondere Beachtung finden. Das Gutachten wurde von den Mitgliedern der Kommission in ihrer 30. Sitzung am 9. Dezember 2004 einstimmig angenommen.

Zur Vertiefung dieser Thematik beschloss die zuständige Arbeitsgruppe I in ihrer Sitzung am 24. Januar 2005, die beauftragten Gutachter für den 7. März 2005 zu einem Expertengespräch einzuladen. Dem Gespräch lag folgender Fragenkatalog zu Grunde (K.-Drs. 15/379):

1. Kapitel 3 sagt, dass zunehmend zwar Modelle des PPP auftreten, diese aber noch ein Missverhältnis zum Gesamtvolumen der Kulturförderung in Deutschland stehen. Das Gutachten sagt, dass sich dieses Faktum ändern ließe, „wenn neben Staat und Kommune neue Akteure in der Kunst- und Kulturförderung [...] in Erscheinung treten [...]“. (Diese Aussage ist evident!) Welche Möglichkeiten/ Anreize sehen Sie, private Förderer zu aktivieren? Gibt es Modelle im Ausland, die dazu als Vorbild dienen können? Wenn ja, welche?

2. Im Kapitel 4.1 ist die Feststellung zu finden, dass sich in den Vergleichsländern die Finanzierung bzw. Förderung ebenfalls vorwiegend auf lokaler bzw. regionaler Ebene vollzieht. Es existieren dort jedoch rechtliche Vorgaben auf nationaler Ebene.
Sehen Sie in einer überregionalen, d. h. nationalen Regelung Vorteile für die Finanzierung bzw. Förderung? Wenn ja, worin bestehen diese? Sehen Sie in einer überregionalen, d. h. nationalen Regelung Nachteile für die Finanzierung bzw. Förderung? Wenn ja, worin bestehen diese? Sind die Erfahrungen Österreichs aus den Kunstfördergesetzen nutzbar für Deutschland? Wenn ja, welche konkret und in welcher Form? Können Sie die österreichischen Kunstfördergesetze noch hinreichend darstellen, damit ein Vergleich diesbezüglich mit Deutschland überhaupt möglich wird? Ist es Ihnen möglich, eine solche Darstellung nachzureichen?
3. In Kapitel 2.3 des Gutachtens werden Maßnahmenbündel im Reformprozess unterschieden. Unter dem ersten Punkt (Maßnahmen, die sich auf den die Rechtsform der Einrichtung bzw. den institutionellen Kontext der Aufgabenwahrnehmung beziehen) wird erwähnt, dass diese Maßnahmen „in ihrer faktischen Bedeutung bzw. Umsetzung in der Regel überschätzt“ werden. Daher gehe ich davon aus, dass die Aufzählung der Maßnahmen keiner Priorisierung folgt. Lassen sich die von Ihnen aufgeführten Maßnahmen priorisieren? Wenn ja, welche Reihenfolge schlagen Sie vor – beginnen mit der wichtigsten. Das heißt: Welches Maßnahmenbündel sollte und muss (noch) in Deutschland am stärksten verfolgt werden, um die Förderung von Kultur zu verbessern bzw. transparenter zu gestalten? Wirken die aufgeführten Maßnahmenbündel aus Kapitel 2.3 zusammen? Wenn ja, in welcher Weisen nehmen sie aufeinander Einfluss?
4. Kapitel 2.5 gibt wieder, das „von den ausländischen Fachleuten allerdings auch über Zweifel daran berichtet [wird], ob die Reformen immer angemessen auf die besonderen Verhältnisse im Kulturleben zugeschnitten waren bzw. ob sie in finanzieller Hinsicht wirklich zu größerer Effizienz beim Einsatz öffentlicher Fördermittel führten.“ Parallelen sieht das Gutachten in Deutschland. Welche konkreten Einwände werden von den ausländischen Fachleuten genannt? (Gibt es Auswertungen der Reformprozesse und ihrer Effizienz aus den Vergleichsländern? Wenn ja, welche bzw. wo sind sie zu finden?) Wenn ja, wie sind diesbezüglich die Reformen zu bewerten und warum haben Sie diese nicht in das Gutachten mit eingearbeitet? Wenn nein; wozu soll die Information an sich dann dienen?
Welche konkreten Ergebnisse sind aus den bereits laufenden Reformen in Deutschland (siehe Maßnahmenbündel) positiv wie auch negativ hervorgegangen? Welchen genauen Stand haben die Reformen (vielleicht auch nur Verweis auf [Untersuchungs-]Ergebnisse zu diesem Bereich)?
5. In Kapitel 2.3 wird erwähnt, dass in Deutschland die öffentlichen Theater die modernisierungsbereitesten Einrichtungen seien und dass Einrichtungen der kulturellen Bildung den Reformprozess in vielen Fällen hinter sich haben. An welchen Punkten ist zu erkennen, dass öffentliche Theater modernisierungsbereiter sind als andere Einrichtungen und wie wirkt sich das aus? Welche Ergebnisse sind bislang in diesen Reformprozessen zu verzeichnen? In welcher Weise lassen sich die Erfolge der Modernisierung der öffentlichen Theater auf andere Kulturbereiche in Deutschland übertragen bzw. wie lassen sich die Erfahrungen aus diesem Prozess nutzbar machen? Welche Erfolge bzw. Misserfolge haben kulturelle Bildungseinrichtungen bzgl. des abgeschlossenen Reformprozesses zu verzeichnen? Inwieweit sind die Erfahrungen fruchtbar für andere Kulturbereiche, in de-

nen der Reformprozess noch nicht abgeschlossen ist? (Dies bitte im Hinblick auf die mögliche Vermeidung bereits gemachter Fehler.) Worauf beruht die Aussage, dass Museen und Archive einen „weniger ausgeprägten Reformeifer“ zeigen und welchen Bezug hat diese Aussage zu den Förderkriterien?

6. Des Weiteren stellt das Gutachten (S. 6 und S. 40) fest, dass der Prozess des Wechsels von eher starren zu flexibleren Strukturen in den Niederlanden weitgehend abgeschlossen ist. Welche Ergebnisse sind daraus gezogen worden und welche Erfahrungen können daraus für Deutschland fruchtbar gemacht werden?
7. Auf Seite 113 des Gutachtens findet sich die Bemerkung, dass vor allem staatsfernere Einrichtungen sich um objektive und transparente Förderkriterien bemüht haben. Zum Teil wurden dort interessante Modelle entwickelt. Die Förderkriterien beziehen sich auf die Aufzählung auf S. 105 ff. des Gutachtens. Wie sehen aber die „interessanten“ Modelle konkret aus?
8. S. 126 des Gutachtens: „Eine zeitgemäße und zukunftsorientierte Kulturförderung ist eine, die den dritten Pfad beschreitet, wobei die Ziele und Inhalte nicht immer verändert, aber laufend überprüft und reflektiert werden müssen. Was ist damit gemeint?
9. An zahlreichen Stellen des Gutachtens wird das angeblich zu starre öffentliche Haushaltsrecht als Ursache für die mangelnde Rationalität von Finanzierungsverfahren verantwortlich gemacht. Worauf beruhen diese Aussagen, sind nach dem Eindruck der Autoren die Kulturverwaltungen nicht in der Lage oder nicht willens die vorhandenen flexibleren Möglichkeiten des Haushaltsrechtes zu nutzen.

In dem Expertengespräch wurde die Übertragbarkeit ausländischer Modelle auf die deutsche Kulturförderung, die Kulturfinanzierung, die staatsnahe/staatsferne Organisation der öffentlichen Förderung, die Verantwortlichkeiten in der Kulturpolitik, die Rolle von Gremien, die Kriterien der Transparenz, die Projektförderung, Public-Private-Partnerships und Vorschläge an den Gesetzgeber zur Mobilisierung privater Förderer diskutiert (siehe das Protokoll der Sitzung der Arbeitsgruppe I vom 7. März 2005, Zusammenfassung des Expertengesprächs K.-Drs. 15/535, → Anhang 1).

Die Mitglieder der Kommission waren darum bemüht, über eine theoretische Betrachtung möglicher Strukturreformen hinaus einen Eindruck von der Praxis zu gewinnen. Ziel der Delegationsreise nach Großbritannien und in die Niederlande (Zusammenfassung der Delegationsreise K.-Drs. 15/513, → Anhang 1) war es unter anderem, sich über deren Kulturpolitik und Strukturen der Kulturförderung zu informieren. Der Schwerpunkt lag dabei auf Fragen der öffentlichen und privaten Förderung und Finanzierung von Kultur. Es wurden Gespräche mit Vertretern der zuständigen Ministerien, dem Arts Council England, dem Raad voor Cultuur, Regierungsbehörden und –institutionen, Vertretern des Denkmalschutzes, dem National Trust und anderen Kultureinrichtungen aus den Sparten Musik, Theater, Museum sowie Orchester geführt. Als Themen standen unter anderem die Situation und der Wandel der staatlichen Kulturförderung, Instrumente der Kulturfinanzierung, die Lage von Kultureinrichtungen, Strukturen und Reformen staatlicher Kulturfinanzierung, Formen der Kulturwirtschaft und Bürgerschaftliches Engagement im Mittelpunkt. Die Kommission hoffte, sich auf diese Weise über neue Modelle der öffentlichen Förderung informieren zu können, die unter Umständen als Impulse für die deutsche Kulturpolitik dienen könnten.

Der Delegation war vor Antritt der Reise bekannt, dass in Großbritannien die Förderung und Finanzierung der Kultur zu einem weitaus höheren Anteil als in Deutschland auf privatem Engagement fußt. Dieser höhere Anteil ergibt sich aus den Eigeneinnahmen der Einrichtungen

von bis zu 40 % und Zuwendungen von Bürgern. Darüber hinaus werden die Fördermittel ausschließlich auf Reichsebene bereitgestellt. Das zuständige Ministerium entwickelt die Richtlinien für die Kulturförderung. Die Entscheidung, welches Projekt, welche Einrichtung im Einzelnen gefördert wird, wird jedoch auf das Arts Council England (ACE) delegiert. Sofern eine Förderung bewilligt wird, erfolgt diese für einen Zeitraum von bislang zwei, nun drei Jahren. Das Jährlichkeitsprinzip greift also nicht (K.-Drs. 15/513, S. 809).

Zudem müssen die geförderten Kultureinrichtungen in Großbritannien zwingend Projekte im Bereich der kulturellen Bildung nachweisen, womit auch traditionelle Nichtbildungsbürgerschichten stärker für die Kultur erschlossen werden (K.-Drs. 15/513, S. 811).

Die Delegationsteilnehmer informierten sich zudem über Partnerschaften zwischen Staat, Kultur und Unternehmen in Großbritannien, institutionell vertreten durch die Association for Arts and Business (A & B). Diese fördert die Partnerschaften zwischen Staat, Kultur und Unternehmen. Ziel von A & B ist es, Geschäftsleuten behilflich zu sein, Kunst zu unterstützen und zwischen Wirtschaft und Kultur zu vermitteln (K.-Drs. 15/513, S. 819).

In den Niederlanden informierten sich die Delegationsteilnehmer insbesondere über das Verfahren zur Vergabe von Fördermitteln. Dort legt der/die jeweilige Staatssekretär/in für Kultur für den jeweiligen Förderzeitraum die Richtlinien der Kulturförderung in eigener Verantwortung fest. Bei der Frage, ob und welche Kultureinrichtung eine Förderung erhält, steht dem Ministerium der „Raad voor Cultuur“ fachlich zur Seite. Die Mitglieder des „Raad“ werden jeweils für drei Jahre berufen. Die Mitgliedschaft kann einmal verlängert werden. Die jeweiligen Förderanträge werden in den Fachgremien beraten und dann dem Ministerium eine Empfehlung unterbreitet. Der/die jeweilige Staatssekretär/in für Kultur folgt diesen Empfehlungen im Regelfall. Antrags- und Bewilligungsverfahren sind dokumentiert und transparent. Die Antragsteller erhalten eine ausführliche Begründung einer Ablehnung. Jede Einrichtung, muss alle vier Jahre aufs Neue eine Förderung beantragen, wird damit also alle vier Jahre evaluiert. (K.-Drs. 15/513, S. 810f.). Die Delegationsteilnehmer kamen überein, dass das niederländische Fördersystem nachvollziehbare Prinzipien wie eine Transparenz des Verfahrens, die Publikation der Entscheidung einschließlich des gesamten Verfahrens und die Planungssicherheit für vier Jahre aufweise. Ein ständiger Wechsel im Gremium und die Berücksichtigung der politischen Leitlinien setzten nachvollziehbare Rahmenbedingungen (K.-Drs. 15/513, S. 830).

Die Kommission hatte die Gelegenheit weitere Erfahrungen und Erkenntnisse im Rahmen der ihr durch den Einsetzungsbeschluss aufgegebenen Strukturanalyse auf der Delegationsreise in die Vereinigten Staaten von Amerika (USA) zu gewinnen. Die USA erschienen als Vergleichsland insbesondere interessant, da sich dort die Kulturfinanzierung aus einer Mischung aus staatlicher und privater Förderung zusammensetzt, so dass verschiedenste Förderinstrumente entstanden sind, die zu einem beispiellosen Boom im Kulturbereich geführt haben. Der Kulturförderung in den USA liegen vor allem drei Prinzipien zu Grunde. Erstens orientiert sich staatliches Handeln an der sog. public leveraging arts policy der dezentralen und subsidiären Förderung. Zweitens wird eine gelebte Kultur des „private giving“ durch soziale Anerkennung gefördert. Drittens werden Kultureinrichtungen auch als Nonprofit-Organisationen nach betriebswirtschaftlichen Kriterien geführt. Die öffentliche Förderung ist durch Mischfinanzierung, das Matching-Prinzip und eine gezielte wie bedingte Kostenübernahme im Rahmen von PPP-Projekten geprägt. Für die Mitglieder stand zu dem die in den USA ausgeprägte Spendenfreudigkeit im Mittelpunkt des Interesses, da die Förderung privaten Engagements in Zeiten knapper öffentlicher Kassen immer mehr an Bedeutung gewinnt (Zusammenfassung der Delegationsreise K.-Drs. 15/499, S. 734ff., → Anhang 1).

(Lo)

Kommissionstexte

keine

Handlungsempfehlungen

keine

Offene Punkte

keine

(Lo)

2.3 Lage und Strukturwandel der Kulturförderung im mittelbar öffentlichen Bereich

Arbeitsbericht

Das von der Enquete-Kommission am 24. November 2003 einstimmig beschlossene Arbeitsprogramm (AU 15/006a und K.-Drs. 15/016c) benennt als Aufgabe unter Kapitel 2.4 eine Lagebeschreibung der nicht staatlichen Kulturförderung. Die zu diesem Thema federführende AG I, die in ihrem ersten Entwurf einer Gliederung zum Abschlussbericht die Beschreibung der Lage und des Strukturwandels der zivilgesellschaftlichen Kulturförderung vorsah, untergliederte diese Bestandsaufnahme nach einem längeren Diskussionsprozess am 25. Oktober 2004 in die Unterkapitel „Mittelbar öffentliche Kulturförderung“ und „Private Kulturförderung“.¹ Unter die mittelbar-öffentliche Infrastruktur fasste die AG I die kulturelle Tätigkeit der Kirchen und öffentlich-rechtlichen Medienanstalten, sowie Fragen des Stiftungswesens und des Gemeinnützigkeitsrechts.

Kulturelle Tätigkeit der Kirchen

Während der Klausurtagung am 9. und 10. November 2003 referierte Prof. Dr. Dr. Thomas Sternberg (SV) über den Anteil der kirchlichen Aktivitäten am kulturellen Leben in Deutschland.² Am 24. Januar 2005 brachte er in der AG I den Entwurf einer Leistungsbeschreibung für ein Gutachten zum Thema „Der Beitrag der Kirchen und anderer Religionsgemeinschaften zur Kultur in Deutschland“ ein, der mit zwei Ergänzungen ans Plenum zur Abstimmung verwiesen (vgl. Ergebnisprotokoll AG I vom 24. Januar 2005) und dort in der Sitzung vom 14. Februar 2005 einstimmig beschlossen wurde (vgl. Protokoll 15/34 und K.-Drs. 15/323b). Zum Hintergrund des Gutachtens heißt es darin: „Der Einsetzungsbeschluss der Enquete-Kommission „Kultur in Deutschland“ (BT-Drs. 15/1308 → Anhang 2) enthält die Aufgabenstellung, Basismaterial zur Kulturförderung in Deutschland verfügbar zu machen. Die Enquete-Kommission soll dabei die Situation der öffentlichen und privaten Kulturförderung in Deutschland untersuchen. Die Kirchen als Bestandteil der mittelbar öffentlichen Infrastruktur sind ein wesentlicher, in der Wahrnehmung aber wenig beachteter Akteur des kulturellen Lebens. Der enge Zusammenhang eines allgemeinen Kulturbegriffs mit Religion lässt zudem nach dem Verhältnis des kulturellen Lebens in der Trägerschaft der Religionsgemeinschaften fragen. Unbestreitbar sind die Kirchengemeinden zudem eine wesentliche Säule des kulturellen Lebens in Deutschland.“ Daraus folgert die Leistungsbeschreibung: „Das kulturelle Engagement der Kirchen, aber auch der Kulturbeitrag verschiedener anderer Religionsgemeinschaften, ist so vielfältig, dass es im Rahmen eines Gutachtens einmal genauer untersucht werden sollte. Die Kulturarbeit der katholischen (DBK) und der evangelischen (EKD und VELKD) Kirchen in Deutschland ist hierbei in Zusammenarbeit mit deren eigenen Stellen zu ermitteln. Eine Darstellung der Kulturarbeit der jüdischen Kultusgemeinden und der islamischen Moscheen-Vereinigungen existiert bislang nicht. Die Bestandsaufnahme wird Grundlage sein, Vorschläge der Enquete-Kommission für gesetzgeberisches oder administratives Handeln des Bundes vorzulegen.“ Die Enquete-Kommission könne, so das Fazit, ihrer Aufgabenstellung aus dem Einsetzungsbeschluss, das kulturelle Leben zu erfassen, nur gerecht werden, wenn sie den in vorliegenden Kulturstatistiken nicht immer berücksichtigten kulturellen Beitrag der Kirchen und Religionsgemeinschaften gesondert auf der Basis einer wissenschaftlichen Erfassung thematisieren würde. Zur Aufgabenstellung heißt es weiter, dass in einer sorgfältigen Bestandsaufnahme der Beitrag der christlichen Kir-

1 Vgl. zum Entwicklungsprozess der Gliederung der AG I zum Abschlussbericht die K.-Drs. 15/172 bis 15/172f, das Ergebnisprotokoll der AG I vom 25.10.2004, sowie zur Diskussion zuletzt im Plenum das Protokoll 15/46, S. 40. Siehe zur privaten Kulturförderung das Kapitel 2.4.

2 Vgl. K.-Drs. 15/012 und Protokoll 15/03, S. 19.

chen in Deutschland als Kulturproduzenten im Bereich der Spitzenförderung und der Breitenkultur dargestellt werden solle, sowohl für das Musikleben als auch für die bildende – insbesondere zeitgenössische – Kunst und für die Architektur. Weitere Bestandteile der Bestandsaufnahme zu den christlichen Kirchen sollten sein: Formen des bürgerschaftlichen Engagements im Bereich kirchlicher Kultur- und Bibliotheksarbeit, die Kirchen als Akteure kultureller Bildung, der Beitrag der Kirchen zur Erhaltung, Bewahrung und Erschließung des kulturellen Erbes, der Umfang der denkmalpflegerischen Aufgaben und Ausgaben der Kirchen und schließlich die Bedeutung der Sicherung einer Vielzahl von Kirchen als Weltkulturerbe. Darüber hinaus sollten die kulturellen Aktivitäten der jüdischen Synagogengemeinden und des Zentralrates der Juden, die Kulturarbeit der islamischen Vereinigungen in Deutschland, der Beitrag anderer Religionsgemeinschaften zur kulturellen Landschaft in Deutschland sowie der interkulturelle Dialog zwischen Kirchen und Religionsgemeinschaften dargestellt werden. Im Sinne einer sorgfältigen Analyse der Ergebnisse aus der Bestandsaufnahme und einer perspektivischen Betrachtung sollten für die Entwicklung von Handlungsempfehlungen die Folgen des demographischen Wandels und der zurückgehenden Anzahl von Kirchenmitgliedern auf die Entwicklung der finanziellen Mittel für die Wahrnehmung der kulturellen Aufgaben durch die Kirchen, mögliche sich daraus ergebende Schwerpunktverlagerungen in der kulturellen Arbeit der Kirchen und die etwaige Verschärfung eines Verdrängungswettbewerbs im Konkurrenzkampf von Kultureinrichtungen bei der Vergabe öffentlicher Mittel durch den Wegfall bisher kirchlicher Förderungen dargestellt werden. Das Gutachten habe Handlungsempfehlungen für die politischen Entscheidungsebenen zu formulieren, um den Beitrag seitens der Kirchen zur kulturellen Grundversorgung auch weiterhin gewährleisten und ausbauen zu können. Die Perspektive und der mögliche Bedeutungszuwachs des interreligiösen und interkulturellen Dialogs sollten aufgezeigt werden und Handlungsempfehlungen an die Politik gegeben werden, um die Entwicklung von religiös strukturierten Parallelgesellschaften zu verhindern.

Nach einer ersten Beratung durch das Plenum am 7. März 2005 wurde das Gutachten in der folgenden 39. Sitzung einstimmig vergeben.³ Seine Abnahme erfolgte entsprechend der Bestimmungen des Vertrages vom 7. Mai 2005 und auf der Grundlage der Bewertung seitens des Sekretariats und der zuständigen Berichterstatter (vgl. AU 15/124 und 15/124a) am 26. September 2005. Eine Beratung des Gutachtens (K.-Drs. 15/414b, → Zusammenfassung in Anhang 1) durch die Enquete-Kommission war nicht mehr möglich.

Über das Gutachten hinaus nahm die Deutsche Bischofskonferenz zum UNESCO Weltkulturerbe Stellung⁴ und waren Kirchenvertreter als Experten Teilnehmer der beiden Anhörungen zur kulturellen Bildung am 8. März 2004 (Dr. Jakob Johannes Koch⁵) und am 21. Februar 2005 (Gerd-Peter Münden⁶), sowie der Anhörung zur Lage der Bibliotheken am 14. März 2005 (Rolf Pitsch⁷).⁸

Stiftungen

In den Sitzungen der AG I vom 13. Dezember 2004 und 14. März 2005 diskutierten die Enquete-Mitglieder intensiv ein Konzept des zuständigen Berichterstatters Dr. Bernhard Freiherr von Loeffelholz (SV) zu Stiftungen als Bestandteil der mittelbar öffentlichen Infrastruktur.⁹ Darin wird

³ Vgl. die Protokolle 15/38 und 15/39 n.ö. Teil.

⁴ Siehe die Stellungnahme der Deutschen Bischofskonferenz zum UNESCO Weltkulturerbe (Mat 15/060) und die Ausführungen in Kapitel 2.5.

⁵ Vgl. schriftliche Stellungnahme K.-Drs. 15/044 → Materialband Kapitel 4.3.

⁶ Vgl. schriftliche Stellungnahme K.-Drs. 15/348 → Materialband Kapitel 4.3.

⁷ Vgl. schriftliche Stellungnahme K.-Drs. 15/361 → Materialband Kapitel 2.2

⁸ Vgl. dazu die Ausführungen in den Kapiteln 2.2 und 4, die Protokolle 15/10 → Materialband Kapitel 4.3, 15/37 → Materialband Kapitel 4.3 und 15/39 → Materialband Kapitel 2.2, sowie die Zusammenfassungen der Anhörungen (K.-Drs. 15/502, 15/505 und 15/517 → alle Anhang 1).

⁹ Vgl. die K.-Drs. 291a → Materialband, sowie die Ergebnisprotokolle der Sitzungen vom 13. Dezember 2004 und 14. März 2005.

grundsätzlich zwischen Stiftungen als Instrumenten der Kulturförderung und Stiftungen als Trägern von Kultureinrichtungen unterschieden sowie ein Problemaufriss und erste Handlungsempfehlungen zu beiden Themenfeldern skizziert.

Der Anregung des Berichterstatters, eine Umfrage unter den Kulturstiftungen der Bundesländer durchzuführen, um einen bisher nicht verfügbaren Überblick über die unterschiedlichen Aufgaben, Arbeitsweisen und Fördervolumen der einzelnen Länderkulturstiftungen zu gewinnen, kam das Sekretariat mit Schreiben vom 16. März 2005 nach. Darüber hinaus wurden Kultur-Fonds, die Kulturstiftung des Bundes und die Kulturstiftung der Länder sowie die Stiftungen der Sparkassen-Finanzgruppe um Übersendung relevanter Materialien gebeten. Die Enquete-Kommission richtete folgende Fragen an die Stiftungen (K.-Drs. 15/384a):

1. Wann, von wem, aus welchem Anlass wurde die Stiftung errichtet? Mit welchem Rechtsakt und mit welcher Rechtsform? Wurde die Rechtsform seither geändert? Wenn ja, warum?
2. Welche Stiftungsorgane entscheiden über die Aktivitäten? Sind die Organe ex officio besetzt? Durch freie Wahl? Oder beides? Gibt es einen professionellen Vorstand bzw. Geschäftsführer oder hat der Vorstand bzw. Geschäftsführer zugleich eine andere hauptamtliche Aufgabe, z. B., in einem Ministerium? Sind weitere Gremien an der Stiftungsarbeit beteiligt? Wie werden sie besetzt? Wer beruft ihre Mitglieder? Wie läuft der Entscheidungsprozess?
3. Welchen Einfluss nehmen Politik, Regierung, Behörden, Parlament, Parteien auf die Stiftung?
4. Hat die Stiftung eigenes Kapital? Wie viel? Wer hat es aufgebracht? Aus welchen Quellen? Wie hoch sind die Kapitalerträge? (bitte Angaben zu den Jahren 2000 und 2004)
5. Welche sonstigen Einkünfte hat die Stiftung? Wie viel jährlich in 2000? In 2004? Gibt es Zuwendungsverpflichtungen seitens der öffentlichen Hand? Welche? Für ein Jahr oder mehrere? Wie bindend? Sind Haushaltssperren möglich? Wie müsste das Haushaltsrecht modifiziert werden, dass für Stiftungen mehr Planungssicherheit entsteht?
- (bitte zu 4. und 5. gegebenenfalls wesentliche Veränderungen beschreiben)
6. Ist die Stiftung fördernd oder auch operativ tätig? Wie hoch sind die Anteile?
7. Was fördert die Stiftung? Welches sind die Schwerpunkte?
8. Kooperiert die Stiftung mit anderen öffentlichen und/oder privaten Kulturförderern? Sieht sie ihre Aufgabe auch in der Gewinnung und Vermittlung von öffentlichen und/oder privaten Drittmitteln für bestimmte kulturelle Institutionen, freie Gruppen, Programme, Projekte? (Wenn ja, bitte Ziele erläutern und Umfang in den letzten Jahren angeben) Ist die Stiftung mehr auf Eigenständigkeit oder auf Kooperation bedacht? Wie kann die Motivation zur Beschaffung von Drittmitteln in den öffentlichen Stiftungen noch gesteigert werden?
9. Was erwarten Sie für die Stiftung und allgemein für Stiftungen der öffentlichen Hand in den nächsten Jahren? Haben Sie neue Pläne für die Stiftung? Z.B. Kooperationen mit Stiftungen anderer Bundesländer oder EU-Länder?
10. Welche Wünsche haben Sie an die Politik?“

Den Antworten sollte der neueste Tätigkeitsbericht der Stiftung beigelegt werden. Eine Diskussion über die vom Sekretariat erarbeitete Zusammenfassung der Ergebnisse dieser Umfrage¹⁰ konnte durch die Enquete-Kommission nicht mehr geleistet werden.

Zu Stiftungen als Träger von Kultureinrichtungen vgl. auch die Ausführungen zum geplanten Expertengespräch Museen und Ausstellungshäuser (siehe Kapitel 2.2), die Anhörung „Rechtliche und strukturelle Rahmenbedingungen des Betriebs von Bibliotheken“¹¹ sowie das Strukturgutachten Theater und Orchester (K.-Drs. 15/285 → Zusammenfassung in Anhang 1) und das Gutachten „Objektive und transparente Förderkriterien staatlicher Kulturfinanzierung – Vergleiche mit dem Ausland“. (K.-Drs. 12/276a → Zusammenfassung in Anhang 1). Über die Erfahrungen mit „unechten“ Stiftungen informierten sich Mitglieder der Enquete-Kommission während der Delegationsreise in die Niederlande (u.a. im Van-Gogh-Museum und bei der Mondriaanstichting, vgl. K.-Drs. 15/513 → Anhang 1). Erfahrungen mit der Organisationsform „Zuwendungsstiftung“ wurden zudem bei einem Informationsgespräch in der Konzerthalle bei den Bamberger Symphonikern während der Delegationsreise nach Mittel- und Süddeutschland ausgetauscht (vgl. K.-Drs. 15/515 → Anhang 1).

Eine umfassende Bestandsaufnahme von Stiftungen in der mittelbar-öffentlichen Infrastruktur und die abschließende Formulierung von Handlungsempfehlungen konnten durch die Enquete-Kommission nicht mehr geleistet werden.

(Sa)

Gemeinnützigkeitsrecht

Gegenstand der Beratungen über das Arbeitsprogramm im Rahmen der Klausurtagung am 9./10. November 2003 war auch das Gemeinnützigkeitsrecht als Teil der privaten und individuellen Kulturförderung. Die Kommission ordnete dies zunächst den „Rechtliche Rahmenbedingungen“ als zu behandelndes Rechtsgebiet unter¹².

Im Rahmen der Konzeption zur Gliederung des Schlussberichts nahm die Kommission den Gedanken wieder auf und verortete Fragen des Gemeinnützigkeitsrechts, der Abgabenordnung und Zuwendungen unter die „Lage und Strukturwandel der mittelbar öffentlichen Kulturförderung“, und Fragen des Steuerrechts von Privatpersonen oder -einrichtungen unter „Lage und Strukturwandel der privaten Kulturförderung“ (AU 15/047d).

Die Vorsitzende beauftragte in Kenntnis einer Vereinbarung der Obleute vom 24. September 2004 das Sekretariat zu prüfen, ob das Thema Gemeinnützigkeitsrecht in der Enquete-Kommission zu behandeln sei. Unter Berücksichtigung des Einsetzungsauftrages des Unterausschusses „Bürgerschaftliches Engagement“, der schriftlichen Stellungnahmen der Experten Prof. Dr. Monika Jachmann, Dr. Michael Ernst-Pörksen und Rupert Graf Strachwitz¹³, des Kurzprotokolls der 9. Sitzung des Unterausschusses „Bürgerschaftliches Engagement“ am 3. März 2004¹⁴, des Berichts der Enquete-Kommission „Zukunft des Bürgerschaftlichen Engagements“ (BT-Drucksache 14/8900) und auf der Grundlage des § 52 Abgabenordnung - gemeinnützige Zwecke wurden seitens des Sekretariates keine Bedenken vorgetragen, Gemeinnützigkeit als Form der Kulturförderung durch die Kommission zu behandeln (AU 15/153). Eine eigene inhaltliche Debatte der Kommission ergibt sich aus der Lage der gemeinnützigen Körperschaften im Bereich der Förderung von Kunst und Kultur.

10 Vgl. K.-Drs. 15/523 → Materialband und die einzelnen Stellungnahmen K.-Drs. 15/465 bis 15/482 → alle Materialband.

11 Vgl. das Protokoll 15/39 → Materialband Kapitel 2.2, und die Zusammenfassung K.-Drs. 15/517 → Anhang 1.

12 Protokoll 15/03, S. 31.

13 Unterausschuss „Bürgerschaftliches Engagement“, UA-Drs. 15/029, 15/030, 15/026.

14 Protokoll 15/09 des Untersuchungsausschuss „Bürgerschaftliches Engagement“.

Ausgangspunkt der Beratungen war, dass am 3. März 2004 der Unterausschuss „Bürgerschaftliches Engagement“ des Deutschen Bundestages ein Expertengespräch zum Thema „Reform des Gemeinnützigkeitsrechts“ durchgeführt hatte. Der Unterausschuss „Bürgerschaftliches Engagement“ wurde laut Einsetzungsauftrag zur Vorbereitung der Umsetzung der Beschlüsse der Enquete-Kommission „Bürgerschaftliches Engagement“ aus der 14. Wahlperiode tätig. Diese hatte unter anderem eine Reform des Gemeinnützigkeitsrechts vorgeschlagen¹⁵.

Die schriftlichen Stellungnahmen der geladenen Sachverständigen und das Kurzprotokoll des Expertengesprächs vom 3. März 2004 lagen dem Sekretariat der Enquete-Kommission „Kultur in Deutschland“ vor. In den Stellungnahmen sind teils umfangreiche Darstellungen der derzeitigen steuerrechtlichen Situation von gemeinnützigen Vereinen und Organisationen enthalten (vgl. die Stellungnahme von Prof. Dr. Monika Jachmann¹⁶) sowie die jeweiligen Reformvorschläge der Experten.

Unter den Begriff Gemeinnützigkeitsrecht subsumierten die Experten die Steuerbegünstigung für die Verfolgung gemeinnütziger, mildtätiger oder kirchlicher Zwecke und den so genannten Spendenabzug für Zuwendungen an entsprechende gemeinnützige Körperschaften (Stellungnahme des Sachverständigen Rupert Graf Strachwitz, S. 2¹⁷).

Das Gemeinnützigkeitsrecht stellt auch eine Form der Förderung von Kunst und Kultur dar, da Vereine und Organisationen, die im kulturellen Bereich tätig sind, als gemeinnützig anerkannt sind, § 52 Abs. 2 Nr. 1 AO. Nach Durchsicht der Unterlagen ergab sich, dass Kunst und Kultur nur von einem der Sachverständigen, nämlich Graf Strachwitz, an einer Stelle explizit erwähnt werden, an der er ausführt, dass der öffentliche Reformdruck größer wäre, wenn der Dritte Sektor zu einer gemeinsamen, d.h. die Subsektoren Menschenrechte, Kultur, Sport, Jugend, Wohlfahrtswesen, Umwelt, Naturschutz, usw. umfassenden Vertretung und zu einer Argumentation finden würde, die die Belange der Dienstleister, Themenanwälte, Selbsthilfe- und Mittlerorganisationen unabhängig von ihrer Rechtsform ebenso angemessen berücksichtigt wie übergeordnete Gesichtspunkte, seien sie rechtlicher, fiskalischer oder gesellschaftspolitischer Natur (S. 12). An anderer Stelle rügte er, dass es unverständlich und nur durch die Durchsetzungskraft der Sportverbände zu erklären sei, dass Schachspielen im Schachclub als gemeinnütziger Sport, Theaterspielen im Theaterclub dagegen überwiegend nicht als gemeinnützige Freizeitbeschäftigung bewertet werde (S. 4).

Die Situation der gemeinnützigen Körperschaften, die sich mit Kunst und Kultur befassen, wurde von den Experten also nicht speziell abgehandelt. Es ist jedoch zu beachten, dass sich die Ausführungen der Experten auf alle in § 52 AO als gemeinnützig aufgeführten Körperschaften beziehen, also auch auf diejenigen, die sich mit der Förderung von Kunst und Kultur beschäftigen.

Nicht unproblematisch blieb der Umstand, dass sich die Arbeit der Enquete-Kommission mit der Arbeit des Unterausschusses für den Fall überschneiden könnte, dass sie Reformvorschläge für das Gemeinnützigkeitsrecht vorlegen würde. Solche Reformvorschläge sind bereits zum Ende der 14. Wahlperiode durch die Enquete-Kommission „Bürgerschaftliches Engagement“ vorgelegt worden, deren Arbeit der Unterausschuss „Bürgerschaftliches Engagement“ fortführt.

Diese Diskussion griff die Kommission auf und ließ sich von Berichterstatter Abg. Michael Bürsch (SPD), gleichzeitig Vorsitzender des UA Bürgerschaftliches Engagement, am 29. November 2004 in der AG I den Sachstand berichten¹⁸. Der Berichterstatter bezeichnete das Projekt „Gemeinnützigkeit“ als „Großbaustelle“, die grundlegender Reformen bedürfe. Auch im

15 Bericht der Enquete-Kommission „Zukunft des Bürgerschaftlichen Engagements“, BT-Drucksache 14/8900, S. 292, 297 ff.

16 Unterausschuss Bürgerschaftliches Engagement, UA.-Drs. 15/029 und 15/029/1.

17 Unterausschuss Bürgerschaftliches Engagement, UA.-Drs. 15/026.

18 Ergebnisprotokolle der AG I vom 22. und 29. November 2004.

Rahmen des Gesichtspunktes Kunst und Kultur gehe es praktisch um die Anerkennung durch das Finanzamt, um die Verbindlichkeit der Bewertung, praktische Verbesserungen und Vertrauensschutz für die Vergangenheit. Er sagte zu, die AG über alle weiteren Aktivitäten des Unterausschusses zu informieren (z.B. über das für März 2005 avisierte Gespräch mit dem Bundesministerium für Finanzen (BMF) zu den Ergebnissen der in Auftrag gegebenen Gutachten¹⁹) zu unterrichten. Er empfahl, die zwei vom BMF in Auftrag gegebenen Gutachten auf nationaler und internationaler Ebene abzuwarten²⁰.

Nach dem Bericht des Abg. Dr. Michael Bürsch (SPD) stimmten die Mitglieder der AG darin überein, das Thema Gemeinnützigkeitsrecht in der AG I zu behandeln. Dabei sollte nicht die grundlegende Reform im Mittelpunkt stehen, sondern auf konkrete, Kunst und Kultur betreffende Handlungsempfehlungen gezielt werden. Die AG plante daraufhin, auf eigene Erhebungen zu verzichten und auf Analysen des bereits vorhandenen Materials zurückzugreifen. Besonderes Augenmerk sollten dabei Themen wie der Eingrenzung des Begriffes Gemeinnützigkeit und gleichzeitigen Begründung des Kernbereiches, des Verlässlichkeitsprinzip und der Planbarkeit zukommen.

Den Mitgliedern der Kommission wurden die im Auftrag des Bundesministeriums der Finanzen erstellten Gutachten „Die Besteuerung gemeinnütziger Organisationen im internationalen Vergleich“ (UA-Drs. 15/091) und „Unterstützung des freiwilligen bürgerschaftlichen Engagements – der Beitrag des Bundes bei der Gestaltung gesetzlicher und finanzieller Rahmenbedingungen“ (UA-Drs. 15/087) unmittelbar nach Fertigstellung (18. Mai 2005) über den Unterausschuss „Bürgerschaftlichen Engagement“ zur Verfügung gestellt. Die Parlamentarische Staatssekretärin im Bundesministerium der Finanzen, Dr. Barbara Hendriks, unterrichtete den Unterausschuss „Bürgerschaftliches Engagement“ am 1. Juni 2005 (Protokoll UA Nr. 15/21).

Die Kommission konnte aufgrund des Zeitfensters keine inhaltliche Befassung mehr leisten. Es war vereinbart, auf der Grundlage der Ergebnisse des Unterausschusses kulturpolitische Analysen und Handlungsempfehlungen vorzunehmen²¹.

(MN)

Kommissionstexte

keine

Handlungsempfehlungen

keine

Offene Punkte

Zur kulturellen Tätigkeit der öffentlich-rechtlichen Rundfunkanstalten fand über die Anhörungen zu den öffentlich-rechtlichen Medien hinaus in der AG I keine eigene Bestandsaufnahme statt.²² Vgl. daher die Ausführungen in Kapitel 4.7. Eine inhaltliche Debatte über relevante Ergebnisse dieser Anhörungen für eine Bestandsaufnahme zur Lage und zum Strukturwandel der

19 Gutachtentitel: „Die Besteuerung gemeinnütziger Organisationen im internationalem Vergleich“ und „Unterstützung des freiwilligen bürgerschaftlichen Engagements – der Beitrag des Bundes bei der Gestaltung gesetzlicher und finanzieller Rahmenbedingungen“.

20 Bandaufzeichnung der AG I vom 29. November 2004.

21 Bericht über die Arbeit des Unterausschusses „Bürgerschaftliches Engagement“ UA-Drs. 15/090 vom 16. Juni 2005 zu ersten Überlegungen für eine grundlegende Reform des Gemeinnützigkeitsrechts, S. 18 ff.

22 „Rolle der öffentlich-rechtlichen Medien für die Kultur“ und „Eine Quote für Musik aus Deutschland? Medienanteil deutschsprachiger Musik/Medienanteil von in Deutschland produzierter Musik (vgl. die Protokolle 15/21 und 15/41 → beide im Materialband Kapitel 4.7, sowie die Zusammenfassungen der Anhörungen, die K.-Drs. 15/500 und 15/519 → beide im Anhang 1).

Kulturförderung im mittelbar öffentlichen Bereich am Beispiel der Medien gab es in der AG I nicht mehr.

(Sa)

2.4 Lage und Strukturwandel der privaten Kulturförderung

Arbeitsbericht

Der Antrag auf Einsetzung der Enquete-Kommission „Kultur in Deutschland“ (BT-Drucksache 15/1308 → Anhang 2) führt aus, dass in der weiteren Stärkung des privaten und bürgerschaftlichen Engagements eine besondere Zukunftsressource für die Kultur in Deutschland liege. Daher solle insbesondere die Rolle von Mäzenen, Stiftungen, Kunst- und Kulturvereinen, aber auch die des Sponsorings und der indirekten Förderung durch Ankauf künstlerischer Werke oder Inanspruchnahme künstlerischer Leistungen gewürdigt und in ihren Entwicklungsperspektiven dargestellt werden. Die von der öffentlichen Hand zur Verfügung zu stellende „Infrastruktur“, um privates Engagement zu fördern und einzubeziehen, sei dabei ebenfalls zu berücksichtigen.

Die Enquete trug diesem Auftrag in ihrem Arbeitsprogramm (K.-Drs. 15/016c) Rechnung. In der federführenden Arbeitsgruppe I erarbeiteten die zuständigen Berichtersteller Olaf Zimmermann (SV), Prof. Dr. Dr. Thomas Sternberg (SV) und Dr. Oliver Scheytt (SV), den später Dr. Bernhard Freiherr von Loeffelholz (SV) ersetzte, eine Beschlussvorlage über die Inhalte eines Kapitels zur privaten Kulturförderung (K.-Drs. 15/030). Dem Sekretariat wurde der Auftrag erteilt, auf dieser Grundlage eine Materialsammlung zum Thema vorzunehmen, die nach Abschluss den Berichterstellern zur Verfügung gestellt wurde (Mat 15/112).

Bürgerschaftliches Engagement

Der Einsetzungsantrag fordert dazu auf, an die Ergebnisse der Enquete-Kommission „Zukunft des bürgerschaftlichen Engagements“ anzuknüpfen und die Bedeutung des Engagements der Bürgerinnen und Bürger im Kulturbereich näher herauszuarbeiten. Während der Klausurtagung am 9. und 10. November 2003 referierte zu diesem Thema der Abg. Dr. Michael Bürsch (SPD). Als ehemaliger Vorsitzender der Enquete-Kommission „Zukunft des bürgerschaftlichen Engagements“ wies er darauf hin, dass das bürgerschaftliche Engagement in der Kultur bereits eine beachtliche Rolle spiele.¹ Das von der Enquete-Kommission am 24. November 2003 einstimmig beschlossene Arbeitsprogramm (K.-Drs. 15/016c) sieht unter Kapitel 2.4.2.1 die Darstellung der Bedeutung des bürgerschaftlichen Engagements für die Kultur vor. Die zuständige Arbeitsgruppe I behandelte das Thema in ihrer Gliederung des Abschlussberichts im Abschnitt „Lage und Strukturwandel der privaten Kulturförderung“ unter Kapitel 3.1.1 (vgl. K.-Drs. 15/172f).

Auf Bitten von Dr. Oliver Scheytt (SV) erstellte Bernd Wagner vom Institut für Kulturpolitik der Kulturpolitischen Gesellschaft ein Papier, das kursorisch und exemplarisch den Stand der Literatur- und Datenlage zum Thema „Zivilgesellschaftliche Förderung“ skizziert (K.-Drs. 15/025). Der Einschätzung Wagners, dass der Abschlussbereich der Enquete-Kommission „Zukunft des bürgerschaftlichen Engagements“ dem Kulturbereich nur wenig Platz einräume, widersprach in der K.-Drs. 15/023 Olaf Zimmermann (SV). Seiner Ansicht nach sollte dieser Abschlussbericht mit Blick auf die Fragestellung der Enquete-Kommission „Kultur in Deutschland“ und mit besonderer Aufmerksamkeit für die Handlungsempfehlungen kritisch ausgewertet werden. Es sollte zudem geprüft werden, welche für den Kulturbereich relevanten Handlungsempfehlungen bereits umgesetzt, welche auf den gesetzgeberischen Weg gebracht und welche noch anstehen würden. Zimmermann verwies zudem auf das im Auftrag des Deutschen Kulturrates und auf der Grundlage des Abschlussberichtes der Enquete-Kommission „Zukunft des Bürgerschaftlichen Engagements“ vom Maecenata-Institut für Philanthropie und Zivilgesellschaft erstellte Gutach-

¹ Vgl. Protokoll 15/03, S. 16f.

ten „Die Kultur der Zivilgesellschaft stärken – ohne Kosten für den Staat“ (Mat 15/195). Die Mitglieder der Enquete-Kommission nahmen auch die vom Bundesministerium der Finanzen (BMF) in Auftrag gegebenen Gutachten „Unterstützung des freiwilligen bürgerschaftlichen Engagements – der Beitrag des Bundes bei der Gestaltung gesetzlicher und finanzieller Rahmenbedingungen“² und „Die Besteuerung gemeinnütziger Organisationen im internationalen Vergleich“³ zur Kenntnis, ohne eine eigene inhaltliche Debatte darüber noch führen zu können.⁴ Während der Delegationsreisen informierten sich ihre Teilnehmer vor Ort über die Perspektiven bürgerschaftlichen Engagements in der Kultur. Dazu führten sie Gespräche u.a. im National Trust for Places of Historic Interest and National Beauty in Großbritannien (vgl. K.-Drs. 15/513 → Anhang 1) und im Frankfurter Museum Giersch (vgl. K.-Drs. 15/515 → Anhang 1) und informierten sich über die Freiwilligenarbeit (Volunteers) in amerikanischen Kulturinstitutionen (vgl. K.-Drs. 15/499 → Anhang 1) genauso wie über das bürgerschaftliche Engagement im ländlichen Raum Deutschlands (vgl. K.-Drs. 15/512 → Anhang 1). Die Anhörung zu den Bibliotheken⁵, das offene Podiumsgespräch zur kulturellen Bildung in Museen⁶ und die Umfrage „Museen und Ausstellungshäuser“ (vgl. K.-Drs. 15/522 → Materialband Kapitel 2.2) thematisierten die Bedeutung des Ehrenamts in deutschen Kulturinstitutionen.

In der Klausursitzung der AG I am 13. Dezember 2004 legte der Berichterstatter Olaf Zimmermann (SV) einen Textentwurf zum bürgerschaftlichen Engagement vor, der intensiv diskutiert wurde (K.-Drs. 15/293 → Materialband). Änderungs- und Ergänzungsvorschläge von Seiten der AG-Mitglieder, z.B. die Einbeziehung der Off-Szene und der Heimat- und Brauchtumpflege, die Einfügung von (Mitglieds-/Zuschauer-)Zahlen sowie die Präzisierung der Handlungsempfehlungen, sollten eingearbeitet und die neue Fassung nach erneuter Vorlage in der AG I dem Plenum zur Aufnahme in den Schlussbericht empfohlen werden.⁷ Dazu ist es bis zum Ende der Enquete-Kommission nicht mehr gekommen.

Stiftungen und Bürgerstiftungen

Der Antrag auf Einsetzung der Enquete-Kommission (BT-Drucksache 15/1308 → Anhang 2) erwähnt ausdrücklich die Rolle von Stiftungen im Engagement von Bürgerinnen und Bürgern für die Kultur, die gewürdigt und in ihren Entwicklungsperspektiven dargestellt werden sollte.

In der 17. Sitzung der Enquete-Kommission berichtete die Vorsitzende über den Vorschlag der Obleute, auf Einladung der ZEIT-Stiftung Ebelin und Gerd Bucerius am 2. November 2004 in Hamburg eine öffentliche Anhörung zum Stiftungswesen durchzuführen. In der 20. Sitzung einigte sich die Kommission auf der Grundlage von Vorschlägen der Abg. Christian Freiherr von Stetten (CDU/CSU) und Hans-Joachim Otto (FDP) sowie der Sachverständigen Mitglieder Dr. Bernhard Freiherr von Loeffelholz und Helga Boldt auf eine Expertenliste, die durch die Absage des eingeladenen Unternehmers und Stifters Prof. Dr. h. c. Reinhold Würth nachträglich ergänzt wurde (K.-Drs. 15/202a; vgl. Protokoll 15/20, S. 15ff.). In der 24. Sitzung nahmen schließlich folgende Experten an der Anhörung teil: Prof. Dr. Michael Göring, Geschäftsführendes Vorstandsmitglied der ZEIT-Stiftung Ebelin und Gerd Bucerius, Hamburg, Dr. Dominik Freiherr von König, Leiter des Arbeitskreises „Kunst und Kultur“ im Bundesverband Deutscher Stiftungen und Generalsekretär der Stiftung Niedersachsen, Prof. Dr. Peter Rawert LL. M., Notar aus Hamburg, Prof. Dr. Dieter Reuter vom Lehrstuhl für Bürgerliches Recht, Handelsrecht, Arbeitsrecht am Juristischen Seminar der Universität Kiel, Rupert Graf Strachwitz, Direktor des Maecenata Institut für Philanthropie und Zivilgesellschaft, Nikolaus Turner, Leiter des Arbeitskreises

2 Erstellt von der Prognos AG; vgl. Unterausschuss Bürgerschaftliches Engagement UA-Drs. 15/086.

3 Erstellt vom ifo Institut; vgl. Unterausschuss Bürgerschaftliches Engagement UA-Drs. 15/091.

4 Siehe auch die Ausführungen zum Gemeinnützigkeitsrecht weiter unten.

5 Vgl. Protokoll 15/39 → Materialband Kapitel 2.2, und die Zusammenfassung K.-Drs. 15/517 → Anhang 1.

6 Vgl. Protokoll 15/21 → Materialband Kapitel 4.7 und die Zusammenfassung K.-Drs. 15/516 → Anhang 1.

7 Vgl. Ergebnisprotokoll AG I vom 13.12.2004.

„Bürgerstiftungen“ im Bundesverband Deutscher Stiftungen und Geschäftsführer der Kester-Haeusler-Stiftung, Fürstenfeldbruck, sowie Prof. Dr. W. Rainer Walz, LL. M. vom Lehrstuhl für Steuerrecht am Institut für Stiftungsrecht und das Recht der Non Profit-Organisationen, Bucerus Law School Hamburg.

Inhalt der Anhörung war eine Bestandsaufnahme der rechtlichen und steuerrechtlichen Situation von Stiftungen im Kulturbereich und die Frage nach Verbesserungen der Rahmenbedingungen, die als Impulse für weitere Stiftungsgründungen wirken könnten (vgl. Protokoll 15/24 → Materialband). Es sollte geklärt werden, inwieweit sich die Änderungen im Stiftungssteuerrecht (2000) und Stiftungsprivatrecht (2002) für den Kulturbereich bewährt haben. Zu den Zielen der Anhörung zählte auch, die Rolle von Bürgerstiftungen als Ausdruck zivilgesellschaftlichen Engagements zu beleuchten. Die Experten hatten dazu im Vorfeld zu folgendem Fragenkatalog (K.-Drs. 15/203) schriftliche Stellungnahmen eingereicht:⁸

1. „Welche Auswirkungen hatten die Reformen des Stiftungssteuerrechts (2000) und des Stiftungsprivatrechts (2002) auf die Stiftungslandschaft in Deutschland?
2. Welchen weiteren Änderungsbedarf sehen Sie?
 - a) im Stiftungsrecht
 - b) im Stiftungssteuerrecht
3. Welche weiteren Impulse für die Errichtung neuer Stiftungen empfehlen Sie? Welche Impulse zur Unterstützung bereits bestehender Stiftungen empfehlen Sie?
4. Gibt es im Ausland vorbildliche Stiftungsmodelle, Rahmenbedingungen und Angebote, z.B. Beratungsstellen, an denen man sich in Deutschland orientieren könnte?
5. Halten Sie eine Legal-Definition der Stiftung für wünschenswert? Sollte die Gemeinnützigkeit dabei ein besonderes Kriterium darstellen?
6. Sollte das Verfahren zur Gründung einer Stiftung erleichtert werden? Wenn ja, wie?
7. Sind Sie für die Einführung eines Stiftungsregisters? Welche Angaben zur Stiftung sollten in diesem Register enthalten sein? Sollte die Eintragung in das Stiftungsregister das Anerkennungsverfahren ersetzen?
8. Wie beurteilen Sie die aktuelle Stiftungsaufsicht? Wie könnte sie verbessert werden? Was halten Sie von Überlegungen, die Stiftungsaufsicht auf interne Kontrollorgane, Selbstverwaltungskörperschaften oder private Unternehmen zu übertragen?
9. Wie beurteilen Sie eine Aufhebung des Endowment-Verbotes?
10. Empfehlen Sie eine Veränderung der Abzugsfähigkeit oder eine steuerliche Freistellung von Stiftungen, Zustiftungen und Spenden?
11. Empfehlen Sie in diesem Zusammenhang auch eine Reform des Gemeinnützigkeits- und Spendenrechts? Welche Veränderungen schlagen Sie diesbezüglich vor?
12. Welche Rolle messen Sie der Bürgerstiftung als Ausdruck zivilgesellschaftlichen Engagements zu? Empfehlen Sie dafür eine Legal-Definition. Wenn ja, welche? Könnte I. E. die Überführung von kommunalen Einrichtungen in Bürgerstiftungen eine Alternative darstellen zur Überführung in kommerzielle Einrichtungen?
13. Welche weiteren Maßnahmen schlagen Sie zur Verbesserung der derzeitigen Situation der Stiftungen vor?

⁸ Vgl. die K.-Drs. 15/240-15/246 → Materialband.

14. Wie beurteilen Sie den Vorschlag, ähnlich wie im Aktienrecht in kleine und große Stiftungen zu unterscheiden und damit die Entscheidung zur Errichtung einer Stiftung zu erleichtern?
15. Glauben Sie, dass dadurch zusätzliche Stiftungen gewonnen werden können?
16. Welche Mindeststiftungsbeträge sollten für die beiden Stiftungstypen gelten?
17. Welche steuerlichen Höchstgrenzen sollten für die beiden Stiftungstypen gelten?"

Eine Diskussion über die Zusammenfassung der schriftlichen Stellungnahmen und der Anhörung, die vom Sekretariat erstellt wurde (K.-Drs. 15/503 → Anhang 1), konnte in der AG I nicht mehr geleistet werden.

Das Stiftungswesen war über diese Anhörung hinaus auch Gesprächsthema während der Delegationsreisen, insbesondere bei den Besuchen in den USA und in den Niederlanden (vgl. K.-Drs. 15/499 → Anhang 1 und K.-Drs. 15/513 → Anhang 1). Auf der Delegationsreise nach Mittel- und Süddeutschland führten Mitglieder der Enquete-Kommission bei der Adolf Würth-Gruppe in Künzelsau ein Gespräch zur privaten Kulturfinanzierung und dem Stiftungswesen (vgl. K.-Drs. 15/515 → Anhang 1).

Eine auf dieser Bestandsaufnahme basierende Problembeschreibung zum Stiftungswesen und die Formulierung von Handlungsempfehlungen konnten durch die Enquete-Kommission nicht mehr vorgenommen werden.

Sponsoring und private Spenden

Insbesondere während der Delegationsreisen nach Großbritannien und in die USA wurden vielerorts die Themen Sponsoring, Fundraising und Spenden thematisiert (vgl. dazu die Reiseberichte K.-Drs. 15/513 → Anhang 1 und 15/499 → Anhang 1). Bis zum Ende der Enquete-Kommission blieb in der AG I strittig, wie eine umfassende und auf statistischem Material beruhende Bestandsaufnahme zu privaten Förderaktivitäten v.a. der Wirtschaft, d.h. also zum Sponsoring⁹ und zu privaten Spenden, umzusetzen sei. Dazu wurde eine Gesprächsrunde mit dem Kulturkreis der Deutschen Wirtschaft eingerichtet, die am 2. Dezember 2004 tagte und dabei eine detaillierte Umfrage in drei bis vier Modellregionen anregte (vgl. AU 15/075). Bei einem weiteren Gespräch am 17. Januar 2005, an dem auch ein Vertreter des Statistischen Bundesamtes teilnahm, wurden die Möglichkeiten einer Empfängerbefragung über die Höhe der Zuwendungen aus der Wirtschaft und eine ganztägige Anhörung zum Thema „Kultur und Wirtschaft“ diskutiert (vgl. AU 15/085). Die AG I verwarf in der Sitzung vom 24. Januar 2005 den Vorschlag einer Anhörung und regte dagegen die Auswertung bereits vorhandenen Materials zum Thema an (vgl. Ergebnisprotokoll der AG I vom 24. Januar 2005). Das Statistische Bundesamt teilte am 2. März 2005 mit, dass eine Erfassung der Finanzierung von Kultur bei den empfangenden Kultureinrichtungen einen Zeitraum von drei Jahren in Anspruch nehmen würde (vgl. K.-Drs. 15/383). Prof. Dr. Susanne Binas-Preisendörfer (SV) machte am 7. März 2005 in der AG I einen eigenen Vorschlag für eine Empfängerbefragung (K.-Drs. 15/354), der eine intensive Diskussion anregte, aber zu keinem endgültigen Ergebnis führte (vgl. das Ergebnisprotokoll der AG I vom 7. März 2005).

Am 14. Februar 2005 hatten die Vorsitzende der Enquete-Kommission und Prof. Dr. Dr. Thomas Sternberg (SV) zusätzlich ein Informationsgespräch mit dem Marktforschungsinstitut GfK Nürnberg darüber geführt, welche Möglichkeiten der statistischen Erfassung privater Spenden für die Kultur gesehen werden und welche Erkenntnisse sich bereits aus dem GfK-Charity Sco-

⁹ Vgl. zum Sponsoring auch Singer, Otto (2004). Zwischen Kunst und Kommerz: Kultursponsoring (Wissenschaftliche Dienste des Deutschen Bundestages, WF X – 030/04), Berlin.

pe ablesen ließen. In der Sitzung der AG I vom 18. April 2005 wurde schließlich beschlossen, im Rahmen des Punktes 3.1.3 der Gliederung zum Schlussbericht (K.-Drs. 172f) die Thematik „Private Spenden für die Kultur in Deutschland“ zu behandeln. Ein erster, von der Vorsitzenden, Abg. Gitta Connemann, vorgestellter Entwurf einer Leistungsbeschreibung für ein Gutachten wurde diskutiert (vgl. AU 15/106) und in der Folge durch die zusätzlich benannten Berichterstat-ter – Abg. Ursula Sowa (BÜNDNIS 90/DIE GRÜNEN) und Abg. Hans-Joachim Otto (FDP) - präzisiert. Als K.-Drs. 15/404b führt die am 9. Mai 2005 vom Plenum einstimmig verabschiedete Leistungsbeschreibung aus, dass bisher die Bedeutung des privaten Geld-, Sach- und Zeit-spendenaufkommens für die Kulturförderung in Deutschland nicht auf der Grundlage konkreter, aussagekräftiger Daten dargestellt worden sei. Der Bericht der Enquete-Kommission „Zukunft des bürgerschaftlichen Engagements“ enthalte Daten zum Spendenaufkommen insgesamt, aber nur bis zum Jahr 1998. Diese Daten würden auf Schätzungen über steuerlich geltend ge-machte Spenden beruhen. Zur Bedeutung der Spenden für den Kulturbereich heiße es ledig-lich, dass etwa 15% der Einnahmen im Kulturbereich aus Spenden stammten, ohne allerdings über diesen prozentualen Anteil der Spenden hinaus konkrete Zahlen zu benennen (vgl. BT-Drucksache 14/8900, S. 31). Diese Bestandsaufnahme sei aber erforderlich, so die Leistungs-beschreibung weiter, um Vorschläge der Enquete-Kommission für gesetzgeberisches oder ad-ministratives Handeln des Bundes in diesem Bereich begründen zu können. Die Enquete-Kommission kommt daher zum Schluss, dass sie ihrer Aufgabenstellung aus dem Einsetzungs-beschluss nur gerecht werden könne, wenn sie auch das private Spendenverhalten für Kunst und Kultur gesondert auf der Basis einer wissenschaftlichen Erfassung thematisieren würde.

Als Aufgabenstellung wird formuliert: „Im Sinne einer sorgfältigen Bestandsaufnahme ist der Anteil der Kultur am Geld-, Sach- und Zeitspendenvolumen zu erheben und zu untersuchen. Die Untersuchung soll auch Aufschluss über das Verhältnis von privaten Spenden und Spenden der Wirtschaft geben. Die Spenden und Zuwendungen sind nach Art und Form differenziert darzustellen. In diesem Zusammenhang ist auch zu klären, ob und wieweit Stiftungen und Erb-schaften zu berücksichtigen sind. Grundlage für die Erhebung des kulturspezifischen Datenma-terials ist die empfohlene Abgrenzung kultureller Aktivitäten des Statistischen Bundesamtes im Gutachten ‚Methodenkritische Analyse von Basisstatistiken zum Kulturbereich und Fragen zu einem Anforderungsprofil an eine bundeseinheitliche Kulturstatistik für die Bundesrepublik Deutschland‘ (K.-Drs. 15/247a). [...] Im Sinne einer sorgfältigen Analyse der Ergebnisse aus der Bestandsaufnahme und einer perspektivischen Betrachtung sollen dargestellt werden:

- die Motivation der Spender
- die Bedeutung von Steuer- oder anderen Anreizen/Hemmnissen für den Spender (Geld-, Sach- und Zeitspenden)
- der Anlass der Spende
- die Ansprache des Spenders (z. B. Fundraiser, öffentliche Aufrufe, etc.)
- die Bindung des Spenders an die Kulturinstitution (z. B. Freundes- und Förderkreise, Kunst- und Kulturvereine, Bürgerstiftungen, etc.)
- der Einfluss struktureller und politischer Veränderungen auf das Spendenverhalten.“

Das Gutachten habe für die Enquete-Kommission konkrete Handlungsempfehlungen zur Ver-besserung des Spenden- und Zuwendungsvolumens im Kulturbereich zu formulieren. Zielset-zung dabei solle sein, durch gesetzgeberische Maßnahmen die Bereitschaft zum Spenden im Allgemeinen und für den Kulturbereich im Besonderen zu erhöhen. Neben den Empfehlungen der Enquete-Kommission „Zukunft des bürgerschaftlichen Engagements“ sei auch zu prüfen, ob und wie die in den USA praktizierten Modelle auf die Bundesrepublik Deutschland übertragen werden könnten.

Die Auswahl des Gutachtennehmers erfolgte durch das Plenum in der 45. Sitzung am 30. Mai 2005 einstimmig.¹⁰ Durch die vorzeitige Auflösung der Enquete-Kommission und die Entscheidung des Bundestagspräsidenten vom 28. Juni 2005, die Gutachten, bei denen die Bundestagsverwaltung die Vertragsverhandlungen noch nicht abgeschlossen hatte, als zur Erfüllung des Einsetzungsauftrages nicht mehr für notwendig zu erachten, wurden mit Schreiben vom 1. Juli 2005 an den Gutachtennehmer die Vertragsverhandlungen abgebrochen. Die Bestandsaufnahme privater Kulturförderung konnte mit den Schwerpunkten Sponsoring und private Spenden daher durch die Enquete-Kommission nicht abgeschlossen werden. Die Formulierung von Handlungsempfehlungen steht damit noch aus.

(Sa)

Gemeinnützigkeitsrecht

An dieser Stelle sollten nach Intention der Kommission Schnittpunkte der steuerrechtlichen Betrachtung des Gemeinnützigkeitsrechts und der privaten Kulturförderung behandelt werden¹¹.

Die Enquete-Kommission befasste sich auch im Rahmen der öffentlichen Anhörung „Stiftungswesen/Stiftungsrecht“ in der 24. Kommissionssitzung am 2. November 2004 mit dem Thema Gemeinnützigkeitsrecht/Spendenabzug. Inhalt der Anhörung war eine Bestandsaufnahme der rechtlichen und steuerrechtlichen Situation von Stiftungen im Kulturbereich und die Frage nach Verbesserungen der Rahmenbedingungen, die als Impulse für weitere Stiftungsgründungen wirken könnten. (Zusammenfassung der Anhörung: K.-Drs.15/503 → Anhang 1.)

Die in der Zusammenfassung vorgelegten Argumente, insbesondere die gegen eine Begrenzung der Spendenabzugsfähigkeit und des Verfahrens zur Bestimmung der Gemeinnützigkeit, decken sich mit den Erkenntnissen, die die Delegation der Enquete-Kommission auf ihrer Reise am 6. und 7. Juni 2005 in Mittel- und Süddeutschland gewonnen hatte (Zusammenfassung K.-Drs.15/515 → Anhang 1). Schwerpunktmäßig informierte sich die Delegation auch über Kulturförderung durch Einzelpersonen, wie das Museum Giersch und das Museum Würth. In Gesprächen mit Mäzenen wie Senator Giersch oder Prof. Dr. h. c. Würth erfuhr die Delegation, dass eine private Kulturförderung im Wesentlichen von der Persönlichkeit des Spenders und dessen Wirkungskreis geprägt ist, aber auch die nochmalige Analyse steuerrechtlicher Rahmenbedingungen erforderlich macht. Zu einem steuerrechtlichen Hindernis für ein verstärktes Engagement im Bereich des Spendens und Stiftens wird danach die Zehn-Prozent-Grenze steuerlicher Abzugsfähigkeit der gemeinnützigen Stiftungen¹².

Alternativmodelle lernte die Delegation der Enquete-Kommission auf ihren Auslandsreisen in die USA vom 30. Januar bis 6. Februar 2005 (Zusammenfassung: K.-Drs.15/499 → Anhang 1) und in das Vereinigte Königreich von Großbritannien und Nordirland und das Königreich der Niederlande vom 4. bis 8. Oktober 2004 (Zusammenfassung: K.-Drs.15/513 → Anhang 1) kennen.

Die Kulturfinanzierung Großbritanniens ist durch eine Mischung von Einnahmen aus öffentlichen Zuschüssen, Spenden und Sponsoring gekennzeichnet. Das britische Steuerrecht flankiert solche Eigeneinnahmen und schaffte neue Instrumente wie das „Gift Aid“ - jährlich kann von jedem Bürger eine Spende für Kultur abgesetzt werden. Diese Absetzungsmöglichkeit kann an die Institution abgetreten werden, die den steuerlichen Vorteil geltend machen kann und damit eine weitere Förderung erhält. In den USA erfuhr die Delegation vor Ort, dass sich dort

10 Vgl. zum Vergabeverfahren im Plenum die Protokolle 15/43 und 15/45.

11 Siehe auch Kapitel 2.3. Gemeinnützigkeitsrecht.

12 Spenden und Zustiftungen können zur Förderung mildtätiger, kirchlicher, religiöser, wissenschaftlicher und der als besonders forderungswürdig anerkannten gemeinnützigen Zwecke bis zur Höhe von 5 % des Gesamtbetrags der Einkünfte des Spenders dessen steuerpflichtiges Einkommen mindern, § 10 b Abs. 1 Satz 1 Einkommensteuergesetz (EStG). Für wissenschaftliche, mildtätige und im Sinne der Abgabenordnung als besonders forderungswürdig anerkannte kulturelle Zwecke erhöht sich der Höchstbetrag gem. § 10 Abs. 1 Satz 2 EStG auf 10 %.

staatliches Handeln an der „Public Leveraging Arts Policy“-Strategie der dezentralen und subsidiären Förderung (u.a. Steuerpolitik, Matching-Prinzip) orientiert. In beiden Fällen ist zu bedenken, dass die Herausbildung der in den Ländern praktizierten Förderung von Kultur systemtheoretisch immer nur im Kontext von Entwicklung und Status der jeweiligen Kultur selbst verstanden und bewertet werden kann. Auch ist zu überlegen, inwieweit sich die strukturpolitischen Zielsetzungen von denen in Deutschland unterscheiden.

(MN)

Kommissionstexte

keine

Handlungsempfehlungen

keine

Offene Punkte

Das von der Enquete-Kommission am 24. November 2003 einstimmig beschlossene Arbeitsprogramm (K.-Drs. 15/016c) sieht unter Kapitel 2.4.2.3 das Thema „Kulturelle Breiten- und Basisarbeit“ vor. Im Entwurf einer Gliederung des Schlussberichts der zuständigen Arbeitsgruppe I wurde am 25. Oktober 2004 unter dem Abschnitt „Lage und Strukturwandel der privaten Kulturförderung“ das Kapitel „Laienkultur und Brauchtumpflege“ aufgenommen (vgl. Ergebnisprotokoll der AG I vom 25.10.2004 und die K.-Drs. 15/172f). Eine weitere inhaltliche Befassung mit dem Thema wurde bis zur Antwort auf eine Große Anfrage der CDU/CSU-Fraktion zur Breitenkultur in Deutschland (BT-Drucksache 15/4140) aufgeschoben. Da die von der Beauftragten der Bundesregierung für Kultur und Medien (BKM) vorgelegte und vom Bundeskabinett am 13. Juli 2005 beschlossene Antwort zu einem Zeitpunkt erfolgte, zu dem die Enquete-Kommission wegen der Neuwahlankündigung bereits keine weiteren Maßnahmen mehr ergreifen konnte, ist dieses Thema ein offener Punkt ihres Arbeitsprogramms geblieben.

(Sa)

2.5 Förderbereiche von besonderer Bedeutung¹

2.5a Kulturförderung in den neuen Ländern

Arbeitsbericht

Das Arbeitsprogramm der Enquete-Kommission „Kultur in Deutschland“ (K.-Drs. 15/016) legte die Kulturförderung in den neuen Ländern als einen Schwerpunkt der AG I fest. Unter besonderer Beachtung sollte dabei Artikel 35 des Einigungsvertrages stehen, auf dessen Grundlage der Bund Kultur in Ostdeutschland gefördert hat bzw. noch fördert.

Auf der ersten Klausurtagung der Enquete-Kommission am 9./10. November 2003 in Steinhöfel diskutierte die Kommission die Einordnung des Themas in des Arbeitsprogramm. Olaf Zimmermann (SV) machte auf die Parallelen zwischen Kulturarbeit in den neuen Ländern und Kultur im Verhältnis Stadt/Land aufmerksam. Die Kommission entschied sich dafür, das Thema in der ersten Arbeitsgruppe zu behandeln.

Während der Klausurtagung hielt Dr. Gerd Harms (SV) einen Vortrag zum Thema „Erhalt der Kulturlandschaft in den neuen Ländern – Artikel 35 des Einigungsvertrages“ (K.-Drs. 15/014) und machte die Kommission so auf das spezielle Gebiet der Kulturförderung aufmerksam. Dabei schlug er der Enquete-Kommission vor, sich „nicht an einer von aktuellen politischen Auseinandersetzungen bestimmten Debatte zu dieser Thematik (zu) beteiligen“, vielmehr solle sie „im Rahmen ihrer Möglichkeiten der Entwicklung der Kulturlandschaft Ostdeutschlands besondere Aufmerksamkeit schenken und mit geeigneten Mitteln (Gutachten, Anhörungen, Auswertungen der Daten) die Folgen der Umstellung der Bundesunterstützung beobachten“. Im Besonderen solle die „Rechtsfrage, ob die Regelung des Art. 35 (7) EV verbraucht ist, im Rahmen des Gutachtens zu rechtlichen Fragen der Kulturförderung bearbeitet werden“. Dr. Harms schlug zudem ein Gutachten „zum Nachholbedarf der ostdeutschen Kulturlandschaft auf investivem und infrastrukturellem Gebiet“ vor und hielt es zur Vorbereitung für sinnvoll, „die ostdeutschen Länder zu bitten, ihr Datenmaterial zur Verfügung zu stellen und dieses durch externe Experten zusammenfassend auszuwerten. Die Ergebnisse sollten dann in einer Anhörung der Länder, von Vertretern der kommunalen Ebene und von Akteuren aus der Kulturszene ergänzt werden.“

Im Dezember 2003 legte Dr. Harms gemeinsam mit dem Abgeordneten Eckhardt Barthel in einem Impulspapier (K.-Drs. 15/018) dar, wie die Punkte 2.2 und 2.3 des Arbeitsprogramms bearbeitet werden könnten. Für den zu diesem Zeitpunkt noch dort verorteten Unterpunkt „Kulturförderung in den neuen Ländern“ wurde in diesem Papier eine Anfrage bei der BKM zum Sachstand der Förderpolitik sowie ein Expertengespräch vorgeschlagen, in dem auch die Entflechtung und die Förderung der kulturellen Leuchttürme erörtert werden solle. Das Papier wurde in der ersten Sitzung der AG I am 8. Dezember 2003 beraten und bestätigt.

Im Januar 2004 legte die CDU/CSU-Fraktion ebenfalls ein Impulspapier (K.-Drs. 15/021) mit Anregungen, wie die Unterthemen zu bearbeiten seien, vor. Für das Thema „Kulturförderung in den neuen Ländern“ wurde dabei eine Befragung des Bundesbeauftragten für die neuen Länder und der BKM vorgeschlagen.

In der dritten Sitzung wurde das Thema erstmalig auf die Tagesordnung der AG I gesetzt. In dieser wurden Dr. Gerd Harms (SV), Abg. Günter Nooke und Olaf Zimmermann (SV) als Berichterstatter benannt. Die AG diskutierte in dieser Sitzung eine Expertenanhörung mit Prof.

¹ Aus Gründen der besseren Darstellung wurde - abweichend von der durch die Kommission beschlossenen Gesamtgliederung (vgl. Protokoll-Nr. 15/46) - im Folgenden eine Binnengliederung (a, b, ...) eingeführt.

Raabe, dem Verfasser des „Blaubuchs“², und weiteren externen Sachverständigen wie einem Vertreter der Soziokultur und zwei Vertretern ostdeutscher Kommunen. Abg. Angelika Krüger-Leißner (SPD) schlägt eine Anhörung mit Vertretern aus den Ländern und evtl. Künstlern vor, Abg. Hans-Joachim Otto (FDP) bat unter Hinweis auf den Objektivitätsaspekt um Einbeziehung eines Experten, der nicht selbst die Interessen der neuen Länder vertrete. Abschließend wurde das Sekretariat mit einer schriftlichen Befragung der BKM beauftragt mit dem Ziel, einen Sachstandsbericht über die vom Bund geleisteten Förderungen seit 1990 und Hinweise auf gegenwärtige bzw. zukünftige Probleme zu erhalten. Auch eine Anfrage beim Bundesrat wurde vorgeschlagen.

Auf Vorschlag des Einberufers erklärten sich die Berichterstatter bereit, das weitere Vorgehen in einer detaillierten Vorlage für die AG I vorzubereiten.

In dem in der Plenumsitzung vom 22. März 2004 vorgelegten Arbeitspapier (K.-Drs. 15/062) wird vorgeschlagen, bei der Bearbeitung des Themas zwei Felder zu unterscheiden. Für beide Felder wurden Vorschläge zur Bearbeitung unterbreitet (vgl. K.-Drs. 15/062 S. 2f.):

1. Die Förderung der „bisher zentral geleiteten kulturellen Einrichtungen“ (Art. 35 [4])

- A Die BKM solle gebeten werden, die bisherige Förderung auf der Basis der Art. 35 (4) seit 1990 darzustellen. Darüber hinaus solle die BKM darstellen, vor welchem Hintergrund und mit welchem genauen Auftrag Prof. Raabe gearbeitet hat. Insbesondere die begriffliche und tatsächliche Abgrenzung der „Leuchttürme“ sollte geklärt werden.
- B Die BKM solle die Vorstellungen der Bundesregierung zur zukünftigen Wahrnehmung der Verantwortung des Bundes in Bezug auf die kulturellen Leuchttürme darlegen.
- C Die neuen Länder und das Land Berlin sollten gebeten werden darzustellen, welche Einrichtungen sie unter dem Geltungsbereich des Art. 35 (4) EV sehen und welche Rolle nach ihrer Auffassung der Bund, welche die Länder sinnvoller Weise spielen sollten.
- D Die neuen Länder sollten gebeten werden, Ihre Sicht auf die begrifflichen und tatsächlichen Abgrenzungen der „kulturellen Leuchttürme“ darzulegen und die Konsequenzen hinsichtlich der unterschiedlichen Finanzierungsgrundlage zu analysieren.
- E Exemplarisch sollten Kommunen nach der Bedeutung der Leuchtturmförderung befragt werden. Die Kommunen sollen ferner Stellung nehmen zu Abs. 7 des Art. 35 EV, da hier gerade kommunale Einrichtungen betroffen sind.

2. „Die übergangsweise Förderung einzelner kultureller Maßnahmen und Einrichtungen in den neuen Ländern nach Art. 35 (7)“

- A Die BKM solle gebeten werden, die Förderung kultureller Maßnahmen und Einrichtungen auf der Basis des Art. 35 (7) in den neuen Ländern seit 1990 in Art und Umfang darzustellen. Die BKM solle ebenfalls darlegen, welche Haltung der Bund zur Frage der Fortgeltung des Art. 35 (7) einnimmt.
- B Der Wissenschaftliche Dienst des Bundestages solle gebeten werden, die Frage der rechtlichen Bestimmung der Übergangsfrist zu untersuchen.
- C Die Länder sollten gebeten werden, ihre Haltung zur Übergangsfinanzierung des Bundes darzulegen. Dabei sollten die Länder nach ihrer Auffassung zur Fortgeltung ebenso befragt werden, wie nach ihrer Auffassung zu der Frage, ob die Folgen der Teilung

2 Raabe, Paul (2003). Blaubuch 2002/2003. Kulturelle Leuchttürme in Brandenburg, Mecklenburg Vorpommern, Sachsen, Sachsen-Anhalt und Thüringen. 2. Aufl. Berlin (Mat 15/094).

Deutschlands auf dem Feld der Kultur beseitigt sind bzw. in welchem Rahmen sie zu beseitigen wären, wenn sich die Folgen der Teilung als beständig erweisen sollten.

D Exemplarisch sollten Kommunen nach der Bedeutung der Regelungen des Einigungsvertrages und der Förderung der Kultur in den neuen Ländern befragt werden.

Nach Vorliegen der Materialien wolle man entscheiden, ob Anhörungen bzw. Expertengespräche zu den beiden Themenfeldern notwendig seien.

Die Enquete-Kommission folgte dem Vorschlag der Berichterstatter und beauftragte das Sekretariat wie im Papier vorgesehen mit einer schriftlichen Umfrage bei der BKM, den ostdeutschen Ländern und Vertretern der Kommunen. Letztere wurden durch die Berichterstatter nach der Sitzung präzisiert. Angeschrieben wurden deshalb im März 2004:

- Dr. Christina WEISS, Beauftragte der Bundesregierung für Kultur und Medien
- Prof. Dr. Dr. Hans-Robert METELMANN, Minister für Bildung, Wissenschaft und Kultur Mecklenburg-Vorpommern
- Prof. Dr. Jan-Hendrik OLBERTZ, Kultusminister Sachsen-Anhalt
- Dr. Matthias RÖßLER, Minister für Wissenschaft und Kunst Sachsen
- Prof. Dr. Dagmar SCHIPANSKI, Ministerin für Wissenschaft, Forschung und Kunst Thüringen
- Dr. Johanna WANKA, Ministerin für Wissenschaft, Forschung und Kultur Brandenburg
- Herr KUPIETZ, Bürgermeister der Stadt Meiningen
- Herr SCHULDT, Bürgermeister der Stadt Güstrow
- Dr. TRÜMPER, Oberbürgermeister der Stadt Magdeburg
- Katja WOLLE, Bürgermeisterin der Stadt Frankfurt (Oder)

(Schriftliche Stellungnahmen: K.-Drs. 15/136 bis 15/143 und K.-Drs. 15/148.) Die Umfrage ergab, dass die in den verschiedenen Sonderprogrammen seit 1991 gewährte Bundeshilfe für die neuen Länder von entscheidender Bedeutung für den Erhalt der kulturellen Infrastruktur gewesen ist, und ihre teilweise Einstellung jeweils einen großen Verlust in der Förderpraxis darstellte. Die Neustrukturierung der Kulturlandschaften wird von allen Befragten als erfolgreich beschrieben. Gleichzeitig wiesen besonders die Kulturministerien auf die dramatische ökonomische und demografische Situation Ostdeutschlands und auf den Widerspruch zwischen der kulturellen Infrastruktur und deren Finanzkraft hin. Auch die Novellierung des Stiftungsrechts habe in den neuen Ländern nicht jenen Stiftungsboom nach sich gezogen, wie ihn die alten Bundesländer erlebten, zudem mangle es an kapitalkräftigen Stiftern und an gewachsenen Strukturen bürgerschaftlichen Engagements.

Handlungsbedarf sahen die Befragten vor allem in folgenden Punkten (Auszug aus der Auswertung K.-Drs. 15/530 → Materialband):

Ministerin Dr. Wanka argumentierte, dass die neuen Länder in den nächsten Jahren weiteren starken Umbrüchen ausgesetzt sein würden. Gerade die Abwanderung der Bevölkerung, das Schrumpfen der Städte gerade in Berlin fernen Regionen würden für die Kultureinrichtungen und das kulturelle Leben überhaupt einen Anpassungsdruck erzeugen, der ohne Bundeshilfe nur schwer zu gestalten sei. Investive Mittel für eher kleinteilige Maßnahmen aber würden benötigt, z.B. um kulturelle Angebote in Zentralorten zu bündeln. Da die Reaktionen auf diese Entwicklung von Landkreis zu Landkreis je nach Betroffenheit unterschiedlich sein müssten, sei zudem ein flexibler Mitteleinsatz nötig.

Bundeshilfe sollte sich ergo nicht allein auf so genannte Leuchttürme beschränken. Art. 35 Abs. 2 und 7 EV seien durchaus nicht überholt und obsolet, und die Folgen der Teilung wirkten bis in die Gegenwart fort. Zumindest aber solle der Bund den Ländern bei der Bewältigung ihrer fortbestehenden teilungsbedingten Aufgaben dadurch helfen, dass er sie bei den großen Einrichtungen von nationaler Bedeutung stärker als bisher entlaste, um ihnen mehr Handlungsfähigkeit für die originären Landesaufgaben zu ermöglichen.

In Bezug auf das Blaubuch schlägt sie eine Erweiterung in Bezug auf die zeitgenössische Kunst und auf alle – also auch westdeutsche – gesamtstaatlich bedeutsamen kulturellen Einrichtungen vor.

Minister Prof. Dr. Olbertz stellte fest, dass in den neuen Ländern weiterhin großer Investitionsbedarf und eine belastbare Legitimationsbasis für eine weitergehende Förderung des Bundes sogar über die Förderung der Leuchttürme hinaus bestehe. Vom Bund sollten demnach weniger Einzelvorhaben gefördert werden als vielmehr Vernetzungsprojekte, die Synergien erzeugten und durch ihre systematische Bündelung eine breitere öffentliche Wahrnehmung ermöglichten. Solch eine Schwerpunktsetzung könne in geeigneten Fällen auch über die jeweiligen Ländergrenzen hinaus wirken und von Bundesseite gefördert werden.

Minister Dr. Rößler hielt es für notwendig, dass Einrichtungen mit Landesgrenzen übergreifender Ausstrahlung oder Aufgaben auch künftig vom Bund gefördert würden. Dies gelte etwa für die im Blaubuch aufgenommenen kulturellen Einrichtungen. Des Weiteren solle auch auf den Erhalt von Kultureinrichtungen wie Theater und Orchester ein Augenmerk gelegt werden, so diese trotz gefundener Übergangslösungen den Betrieb in der den kulturellen Erfordernissen entsprechenden Weise künftig nicht mehr aufrecht erhalten könnten. Gerade die neuen Länder würden am Fehlen privater Förderer und Sponsoren leiden. Bundesengagement sei zudem bei Vorhaben von europäischem und internationalem Rang notwendig sowie bei der Unterstützung nationaler Minderheiten wie den Sorben. Nicht verständlich sei, weshalb einige der für die Kultur in den neuen Ländern so wichtigen Bundesprogramme eingestellt worden seien.

Bürgermeister Kupietz verwies am Beispiel Meiningens darauf, dass sich die Kulturquote der Stadt von 1995 bis 2003 nahezu verdoppelt habe. Das spiegle einen gefährlichen Prozess wider, bei dem die Kommunen bei geringer werdenden Einnahmemöglichkeiten mit immer höheren Belastungen finanziell überfordert würden. Private Unterstützungen seien jedoch nur in kulturellen Ballungszentren wie Weimar und Eisenach zu erwarten. Damit werde die Attraktivität des Standortes Meiningen weiter zurückgehen. Das Land besitze keine offizielle Kulturkonzeption, aus der ersichtlich sei, inwiefern und mit welchen Konsequenzen der Schwerpunkt der Kulturförderung gesetzt werde und wie sich die Förderung im Bereich Theater und Orchester zugunsten der Repräsentationsbedürfnisse in der Landeshauptstadt verschiebe. Es bestehe die Gefahr, dass die Kulturstandorte in den einstigen Residenzstädten immer mehr musealen Charakter erhalten würden, weil die personelle und finanzielle Kraft für einen lebendigen Kulturstandort sukzessive schwinde.

Die vollständige Zusammenfassung der Umfrage nach thematischen Schwerpunkten liegt vor (K.-Drs. 15/530 → Materialband).

Nach Vorlage der schriftlichen Stellungnahmen (K.-Drs. 15/136 bis 15/148) sahen die Berichterstatter von einem Expertengespräch ab. Abg. Dr. Christine Lucyga (SPD), die nach Ausscheiden von Dr. Gerd Harms (SV) die Berichterstattung von Seiten der SPD-Fraktion übernahm, legte im Februar einen Entwurf für einen Textbaustein in der AG I vor, der zunächst jedoch an die Berichterstatter zur Beratung zurückgegeben wurde. In der Sitzung der AG I am 14. März 2005 wurden den Mitgliedern der AG zwei Texte (K.-Drs. 15/386 und K.-Drs. 15/387) zur Vorlage gebracht – gemeinsame Papiere von Abg. Dr. Lucyga und Abg. Nooke. Beide Fassungen wurden mit der Bitte, eine abgestimmte Version zu bearbeiten, an die Berichterstatter zu-

rückgegeben. Diese lag, mit Ausnahme einer Textpassage, mit K.-Drs. 15/406 in der Sitzung vom 9. Mai 2005 vor. Strittig geblieben war unter den Berichterstattern die Bewertung der Bundeshilfen bzw. die Einstellung der betreffenden Sonderprogramme (siehe K.-Drs. 15/406, S. 5). Nach Diskussion in der AG neigten die Mitglieder dem Formulierungsvorschlag von Herrn Zimmermann zu, diskutierten jedoch grundsätzlich strittig über das Papier und die darin gegebenen Handlungsempfehlungen.

Die Berichterstatter stimmten das Papier intern weiter ab und brachten K.-Drs. 15/406 und K.-Drs. 15/406a am 27. Juni 2005 in das Plenum ein. Nach Diskussion und einigen Änderungsvorschlägen (vgl. Protokoll Nr. 15/47, S. 33 ff) der Enquete-Kommission wurde das Papier in der Gesamtintention angenommen, ohne die darin enthaltenden Handlungsempfehlungen explizit zu beraten und zu beschließen (siehe Teil „Kommissionstexte“).

Als Einleitung zu den Handlungsempfehlungen weist das Papier zudem explizit darauf hin, dass auch „an anderer Stelle des Berichtes Handlungsempfehlungen“ für die neuen Länder von entscheidender Bedeutung seien. Die Mitglieder hatten in der fünften Sitzung der AG I am 8. März 2004 bereits diskutiert (vgl. AG I Protokoll-Nr. 15/05), ob die Themen Demografischer Wandel und Umlandfinanzierung in den Schwerpunkt einzubeziehen seien. Mit Hinweis auf den Einsetzungsbeschluss erinnerte Dr. Gerd Harms (SV) daran, dass es Aufgabe der Kommission sei, das Verhältnis Bund – Länder zu bestimmen, also jenen Sachverhalt, der von dem, was das Verfassungsrecht bisher im Verhältnis Bund - Länder zur Kulturfinanzierung beschreibt, abweiche. Umlandfinanzierung, kommunale Zweckverbände und Kulturräume seien gesonderte Punkte des Arbeitsprogramms. Die AG stimmte dem zu und verfuhr wie dargestellt. Vice versa spielte das Thema Kulturförderung in den neuen Ländern auch in anderen Schwerpunkten der AG I eine Rolle:

Der Fokus neue Länder spielte besonders beim Schwerpunkt Umlandfinanzierung noch einmal eine Rolle. Die Anhörung zum Thema „Interkommunale Zusammenarbeit und Umlandfinanzierung“ am Vormittag des 24. Mai 2004 im Dresdner Landtag beschäftigte sich mit dem Sächsischen Kulturraumgesetz und so auch mit der möglichen Beispielhaftigkeit dieser strukturellen Lösung für Gesamtdeutschland. (vgl. das Protokoll: K.-Drs. 15/496 → Materialband Kapitel 2.2). Im Textbaustein für den Schlussbericht (K.-Drs. 15/296c) wird das Sächsische Kulturraumgesetz in Beziehung zu Art. 35 des Einigungsvertrages gestellt und als effizientes Mittel der Kulturförderung bewertet: „Da der reichen sächsischen Kulturlandschaft nach dem Ende der Übergangsförderung des Bundes 1994 Gefahr von der haushaltrechtlichen Zuordnung der Kulturförderung zu den freiwilligen Leistungen drohte, haben Staatsregierung und Landtag unter aktiver Mitwirkung des Sächsischen Städte- und Gemeindetages sowie des Sächsischen Landkreistages das Sächsische Kulturraumgesetz geschaffen. Die verfassungsrechtlichen Grundlagen dafür bilden Artikel 35 des Einigungsvertrages (Verfassungsrang) und Artikel 11 der Verfassung des Freistaates Sachsen. (...) Das Kulturraumgesetz hat seit 1994 mit zahlreichen effizienzsteigernden Strukturveränderungen die Erhaltung der sächsischen Kulturlandschaft ermöglicht.“

Als beispielgebendes Förderinstrument für Gesamtdeutschland wird es im Text jedoch nicht behandelt.

Die zweite Delegationsreise Mittel- und Süddeutschland der Enquete-Kommission am 6. und 7. Juni 2005 sollte auch eine Station in den neuen Ländern haben und sich mit den dortigen Besonderheiten auseinandersetzen. Der geplante Aufenthalt in Weimar wurde jedoch auf Beschluss des Plenums verschoben. Der Bericht über die Delegationsreise (K.-Drs. 15/515 → Anhang 1) vermerkt hierzu (ebenda, S. 843):

„Aufgrund der Ankündigung bevorstehender Neuwahlen und damit verbundener Verpflichtungen der Delegationsteilnehmer konnte die Delegation aus zeitlichen Gründen den ursprünglich

geplanten Besuch in Weimar nicht mehr realisieren. Im Falle einer Neueinsetzung der Enquete-Kommission „Kultur in Deutschland“ empfiehlt die Delegation dringend, das Reiseziel Mittelostdeutschland nachzuholen, um sich ein Gesamtbild von Kultur im ländlichen Raum und in den Ballungsräumen zu verschaffen.“

Die besondere Situation der Kulturförderung in den neuen Ländern spielte auch in der Anhörung „Situation der Welterbestätten in Deutschland“ am 3. November 2004 in Essen eine Rolle:

„In den neuen Ländern sieht Frau Dr. Cornelia Dümcke in den vergangenen drei Jahren eine starke Verschlechterung der Situation für die UNESCO-Welterbestätten durch die negative Gesamtentwicklung der Investitions- und Infrastrukturförderung Ost. Dies hänge mit dem Zurückfahren der Denkmalpflegeprogramme und mit der Einstellung des von der BKM finanzierten Programms Kultur in den neuen Ländern im Jahr 2004 zusammen.

Besonders in den neuen Ländern seien jedoch sehr gute Beispiele für Verbände mit Regionalentwicklern, Touristikern, Schulen und Wirtschaft zu beobachten, die sonst aneinander vorbei agieren. Dies fördere die Verankerung der Welterbestätten in den Regionen und in der Bevölkerung.“ (Ausschnitt aus der Zusammenfassung K.-Drs. 15/533, S.4 → Anhang 1.)

(Vo)

Kommissionstexte

Wie im Teil „Arbeitsbericht“ dargestellt, wurde das im Folgenden abgedruckte Papier K.-Drs. 15/406b von der Kommission in der Gesamtintention angenommen, ohne die darin enthaltenen Handlungsempfehlungen explizit zu beraten und zu beschließen. Da dies von dem sonst üblichen Verfahren abwich, werden im Folgenden die von den Verfassern als Handlungsempfehlungen deklarierten politischen Intentionen wortgetreu wiedergeben, nicht aber im nachfolgenden Teil „Handlungsempfehlungen“ aufgeführt:

„Die neuen Länder haben eine alte und vielfältige Kulturlandschaft in das wiedervereinigte Deutschland eingebracht. In den Jahren der Teilung waren Kunst und Kultur – trotz unterschiedlicher gesellschaftlichen Rahmenbedingungen – für die Menschen in Ost und West eine wichtige Brücke zueinander und verbindendes Element einer fortbestehenden, deutschen Kulturturnation.

Der Fall der Mauer und die Wiedervereinigung Deutschlands haben nicht nur das kulturelle Leben in der größer gewordenen Bundesrepublik bereichert, sondern auch verändert. Fragen der Kulturförderung stellen sich auf Grund der schwächeren Wirtschaftskraft, geringerer Einkommen und Vermögen und der damit verbundenen, wesentlich geringeren Kaufkraft und potentiellen Spender- und Sponsorendichte im Osten Deutschlands in viel drastischerer Weise. Das Engagement des Bundes wurde von Berlin und den neuen Ländern nicht nur akzeptiert, sondern sogar gefordert.

Alle Beteiligten im Prozess der Wiedervereinigung und den Entwicklungen der vergangenen 15 Jahre waren sich einig, dass eine gemeinsame Verantwortung für das eigene kulturelle Erbe besteht, ohne dabei jedoch den Blick nach vorn und die Perspektive der Gegenwartskunst außer dabei Acht zu lassen.

Bestandsaufnahme

In Artikel 35 des Einigungsvertrages (EV) wird sowohl der Beitrag von Kunst und Kultur im Prozess der staatlichen Einheit Deutschlands gewürdigt als auch auf die Auswirkungen der Teilung Deutschlands Bezug genommen:

Einigungsvertrag: Artikel 35 - Kultur

(1) In den Jahren der Teilung waren Kunst und Kultur - trotz unterschiedlicher Entwicklung der beiden Staaten in Deutschland - eine Grundlage der fortbestehenden Einheit der deutschen Nation. Sie leisten im Prozess der staatlichen Einheit der Deutschen auf dem Weg zur europäischen Einigung einen eigenständigen und unverzichtbaren Beitrag. Stellung und Ansehen eines vereinten Deutschlands in der Welt hängen außer von seinem politischem Gewicht und seiner wirtschaftlichen Leistungskraft ebenso von seiner Bedeutung als Kulturstaat ab. Vorrangiges Ziel der Auswärtigen Kulturpolitik ist der Kulturaustausch auf der Grundlage partnerschaftlicher Zusammenarbeit.

(2) Die kulturelle Substanz in dem in Artikel 3 genannten Gebiet darf keinen Schaden nehmen.

(3) Die Erfüllung der kulturellen Aufgaben einschließlich ihrer Finanzierung ist zu sichern, wobei Schutz und Förderung von Kultur und Kunst den neuen Ländern und Kommunen entsprechend der Zuständigkeitsverteilung des Grundgesetzes obliegen.

(4) Die bisher zentral geleiteten kulturellen Einrichtungen gehen in die Trägerschaft der Länder oder Kommunen über, in denen sie gelegen sind. Eine Mitfinanzierung durch den Bund wird in Ausnahmefällen, insbesondere im Land Berlin, nicht ausgeschlossen.

(5) Die durch die Nachkriegsereignisse getrennten Teile der ehemals staatlichen preußischen Sammlungen (unter anderem Staatliche Museen, Staatsbibliotheken, Geheimes Staatsarchiv, Iberoamerikanisches Institut, Staatliches Institut für Musikforschung) sind in Berlin wieder zusammenzuführen. Die Stiftung Preußischer Kulturbesitz übernimmt die vorläufige Trägerschaft. Auch für die künftige Regelung ist eine umfassende Trägerschaft für die ehemals staatlichen preußischen Sammlungen in Berlin zu finden.

(6) Der Kulturfonds wird zur Förderung von Kultur, Kunst und Künstlern übergangsweise bis zum 31. Dezember 1994 in dem in Artikel 3 genannten Gebiet weitergeführt. Eine Mitfinanzierung durch den Bund im Rahmen der Zuständigkeitsverteilung des Grundgesetzes wird nicht ausgeschlossen. Über eine Nachfolgeeinrichtung ist im Rahmen der Verhandlungen über den Beitritt der Länder der in Artikel 1 Abs. 1 genannten Länder zur Kulturstiftung der Länder zu verhandeln.

(7) Zum Ausgleich der Auswirkungen der Teilung Deutschlands kann der Bund übergangsweise zur Förderung der kulturellen Infrastruktur einzelne kulturelle Maßnahmen und Einrichtungen in dem in Artikel 3 genannten Gebiet mitfinanzieren.

Im Zuge von Entflechtungs-, Systematisierungs- oder Föderalismusdebatten zur Bestimmung von Zuständigkeiten und Instrumenten staatlicher Förderpolitik sei auf zwei, sich aus dem Einigungsvertrag ergebende Problemkreise besonders hingewiesen:

Erstens: Die Förderung der „bisher zentral geleiteten kulturellen Einrichtungen“ (Art. 35, Abs. 4) ging „in die Trägerschaft der Länder und Kommunen über, in denen sie gelegen sind.“ Allerdings wird eine, auch unbefristete Hilfe des Bundes in Ausnahmefällen nicht ausgeschlossen. Die Formulierung „insbesondere im Land Berlin“ verweist auf die besondere Bedeutung der Kultur in der Hauptstadt und auf die allein durch die Anzahl von Einrichtungen besondere Situation in Berlin, auf die im nächsten Kapitel des Berichts genauer eingegangen wird.

Die Hilfe des Bundes wird, anders als in Absatz 7, ausdrücklich nicht befristet. Der Wissenschaftliche Dienst des Deutschen Bundestages erkennt in seiner Ausarbeitung „Rechtliche und institutionelle Rahmenbedingungen der Kultur in Deutschland“ vom 28. Januar 2003 in dieser Formulierung eine „Kompetenz des Bundes für bestimmte kulturelle „Leuchttürme“ (ehemalige zentral geleitete Einrichtungen der DDR). Er nimmt damit eine Qualifizierung im Sinne der kultu-

rellen Leuchttürme vor. Die Formulierung des Einigungsvertrages deckt hierbei allerdings nur eine Mitfinanzierungskompetenz ab. Darauf gründen sich Überlegungen des Bundes, die Förderung auf kulturelle „Leuchttürme“ zu konzentrieren. Diese wurden im Rahmen der Arbeiten von Prof. Paul Raabe in einem „Blaubuch“ (2001) beschrieben.

Zweitens: Für die Förderung der Kultur in den neuen Ländern besonders bedeutend war in den Jahren nach der Wiedervereinigung aber auch die Formulierung im Absatz 7. Mit dieser eröffnet der Einigungsvertrag eine Mitfinanzierungsmöglichkeit des Bundes für Aufgaben, die unter Absatz 3 ausdrücklich als Aufgaben der Länder und Kommunen benannt werden. Zwei Bedingungen sind zu beachten:

- die Mitfinanzierung des Bundes kann nur zum Ausgleich der Auswirkungen der Teilung Deutschlands und
- sie kann nur übergangsweise erfolgen.

Der Einigungsvertrag beschreibt in dieser Formulierung, wenn auch als „Kann-Bestimmung“, eine Mitfinanzierungsverantwortung des Bundes. Der Absatz 7 würde seinen Sinn verlieren, wenn Ausgleichsnotwendigkeiten für teilungsbedingte Lasten bestünden und der Bund dennoch eine Unterstützung vollständig verweigern würde.

Für die Bewertung dieses Themenkomplexes ist von entscheidender Bedeutung, ob die durch die Formulierung „übergangsweise“ beschriebene Befristung der Verantwortung des Bundes inzwischen überschritten ist, der Bund also im Rahmen seiner Kompetenz weder die Pflicht noch die Möglichkeit hat, „einzelne kulturelle Maßnahmen und Einrichtungen“ mitzufinanzieren. Diese Frage bemisst sich daran, ob der Zweck der Formulierung inzwischen erreicht ist. Dies kann angesichts offensichtlich weiterhin noch vorhandener, teilungsbedingter Lasten verneint werden.

Darüber hinaus muss aber auch gefragt werden, ob die durchgeführte bzw. eventuell in Aussicht genommene Unterstützung geeignet ist, die Folgen der Teilung Deutschlands im kulturellen Bereich auszugleichen. Es geht also nicht primär darum, irgendeinen Bedarf der Kulturförderung zu bestimmen und die Mitfinanzierung des Bundes zu verlangen.

Und schließlich ist zu prüfen, ob durch den Solidarpakt II und den dort zwischen Bund und Ländern verhandelten, so genannten Korb II, der für die Jahre 2005 bis 2019 bis zu € 52 Mrd. zweckgebundene Zuweisungen des Bundes an die neuen Länder enthält, die Ansprüche aus dem Einigungsvertrag, Art. 35 Absatz 7, abgedeckt werden bzw. werden können.

Generell muss festgehalten werden, dass sich der Artikel 35 des Einigungsvertrages nicht allein auf den Erhalt des kulturellen Erbes bezieht, sondern, ausgehend von einem erweiterten Kulturbegriff, auch die Förderung kultureller Infrastruktur einräumt. Die Charakterisierung bestimmter Kultureinrichtungen als „Leuchtturm“ und die damit allein verbundene Bundeshilfe greift zu kurz. Gerade das eingangs erwähnte Strukturdefizit der neuen Länder betrifft vor allem auch die Finanzkraft der Kommunen.

Eine „Leuchtturmförderung“ des Bundes ist deshalb nicht von der Ressourcenverteilung in der Kulturpolitik der neuen Länder zu trennen, damit nicht das „Aperçu wahr wird, nachdem es am Fuße des Leuchtturms dunkel ist.“

Aktuelle Bewertung

Für die bisherige Entwicklung kann festgestellt werden: Der Bund hat geeignete Förderinstrumente im Sinne der Zielstellung, die kulturelle Substanz vor Schaden zu bewahren, entwickelt und eingesetzt. Die Förderung der Kultur in den neuen Ländern war notwendig, hilfreich und in der Form richtig angelegt. Ohne die Unterstützung des Bundes wäre der Erhalt großer ostdeutscher Kultureinrichtungen nicht möglich gewesen.

Die Übergangsfinanzierung, d.h. das Infrastrukturprogramm, das Substanzerhaltungsprogramm und das Denkmalschutzprogramm, liefen, wie 1990 geplant, im Jahr 1993 aus. Das Auslaufen dieser Programme erwies sich für die Kultureinrichtungen in den neuen Ländern aber als verfrüht. Mit dem Denkmalschutzprogramm „Dach und Fach“ und dem Leuchtturmprogramm hat der Bund zumindest im Bereich des Denkmalschutzes und der Förderung national bedeutsamer Einrichtungen Mittel zur Verfügung gestellt. Mit dem Leuchtturmprogramm können bis zu 50% der Personal- und Sachkosten bzw. Investitionskosten national bedeutsamer Einrichtungen aus Bundesmitteln finanziert werden. Weiter wurde nach der Bundestagswahl 1998 das Programm „Kultur in den neuen Ländern“ aufgelegt.

Die erheblichen Leistungen des Bundes für die Kultur in den neuen Ländern wurden von einer beispielhaften Zusammenarbeit zwischen Bund, Ländern und Kommunen getragen. Als Problem erwies sich die Diskontinuität der Förderung. Seit 1998 wurde die Kulturpolitik des Bundes in der öffentlichen Wahrnehmung aufgewertet durch die Einsetzung eines Staatsministers und Beauftragten der Bundesregierung für Angelegenheiten der Kultur und Medien (BKM). Während das „Leuchtturmprogramm“, mit dem auch Einrichtungen des UNESCO-Weltkulturerbes mit jährlich 75 Mio. € gefördert werden, fortgeführt wird, kam es im Jahre 2003 aus der Sicht der neuen Länder immer noch zu einer zu frühen Einstellung der Förderprogramme „Kultur in den neuen Ländern“ und „Dach und Fach“. Der Wegfall von Fördermitteln für den Denkmalschutz gefährdet zahlreiche bereits begonnene Maßnahmen bzw. auch langfristige Sanierungsvorhaben.

Es besteht so die einhellige Meinung immer noch ein erheblicher Investitionsbedarf der Kultureinrichtungen, um annähernd das Niveau der alten Bundesländer zu erreichen. Es besteht ebenfalls weitgehend Einvernehmen, dass auf der Grundlage des von Prof. Raabe erstellten „Blaubuches“, das wichtige, national und international bedeutsame Kulturinstitutionen der neuen Länder („Leuchttürme“) zusammenfasst und systematisiert, die Förderpraxis des Bundes fortgeführt werden sollte. Inwiefern dieses doch weitgehend „zentral“ erarbeitete „Blaubuch“ in sinnvoller Weise eine Fortschreibung, eventuell sogar eine Erweiterung auf die alten Bundesländer, erfahren sollte, ist strittig und müsste zwangsläufig die Fördersystematik des Bundes in den neuen Ländern beeinflussen.

Die im Einigungsvertrag genannten Aufgabenstellungen lassen sich zusammenfassend verallgemeinern und aktualisieren:

- Die kulturelle Substanz darf keinen Schaden nehmen, das kulturelle Erbe im Osten Deutschlands ist zu erhalten. Der Bund sieht sich in der Verantwortung für das Erbe Preußens.
Dem Erhalt und der Entwicklung der kulturellen Infrastruktur auch im Rahmen eines erweiterten Kulturbegriffs kommt eine besondere Bedeutung zu. Finanzierungshilfen des Bundes sind möglich.
- Die Leistungen vieler Künstler und Kulturschaffenden in der DDR während der Zeit der deutschen Teilung sind als wesentlicher Beitrag zum Erhalt und zur Weiterentwicklung von Kunst und Kultur in Deutschland und im Ausland anzuerkennen.
- Kunst und Kultur leisten auch heute einen wichtigen Beitrag für eine gemeinsame nationale Identität.
- Kunst und Kultur waren ein verbindendes Element während der Zeit der deutschen Teilung und haben auch heute einen entscheidenden Einfluss auf eine gemeinsame nationale Identität. Soziales Zusammengehörigkeitsgefühl, die Suche nach gemeinsamen gesellschaftlichen Perspektiven oder überhaupt Sinnstiftung sind ohne Kunst und Kultur undenkbar.

Handlungsempfehlungen

Bei der weiteren Umsetzung dieser Ziele muss die gegenwärtige wirtschaftliche Situation und die durch anhaltende Abwanderung und niedrige Geburtenrate bestimmte demographische Entwicklung in den neuen Ländern beachtet werden. Einerseits ergibt sich dadurch pro Kopf der Bevölkerung ein erhöhter Bedarf an finanziellen Mitteln, um durch Investitionen den teilungsbedingten Nachholbedarf ausgleichen zu können. Andererseits stellt sich das Problem möglicher mittel- und langfristiger geringer Nachfrage in besonders scharfer Form. Ohne eine Verbesserung der Wirtschaftskraft und ohne eine selbsttragende Entwicklung in den neuen Bundesländern kann die kulturelle Substanz nicht dauerhaft gesichert werden. Von fast allen Kulturministerien wurde auf die dramatische Situation in Ostdeutschland und auf den Widerspruch zwischen der kulturellen Infrastruktur in den neuen Ländern und deren Finanzkraft verwiesen. Auch zeigt die Tatsache, dass hier die Novellierung des Stiftungsrechts in den vergangenen fünf bis sechs Jahren nicht jenen Stiftungsboom nach sich zog, wie ihn die alten Bundesländer erlebten, dass es an kapitalkräftigen Stiftern und an gewachsenen Strukturen bürgerschaftlichen Engagements mangelt.

Die folgenden Handlungsempfehlungen berücksichtigen die beschriebene Situation. Die Vorschläge beschränken sich darauf, welche Schlussfolgerungen speziell aus den Erfahrungen und für die Herausforderungen in den Neuen Ländern abzuleiten ist. Es versteht sich von selbst, dass auch für die neuen Länder Handlungsempfehlungen an anderer Stelle des Berichtes von entscheidender Bedeutung sind.

- Bund und neue Länder sollten ihre Förderpraxis zum Erhalt der kulturellen Substanz fortsetzen.
- Die gute Zusammenarbeit zwischen dem Bund und den neuen Ländern bei den einigungsbedingten Strukturveränderungen soll fortgeführt werden.
- Obwohl Kontinuität bei der Kulturförderung in den neuen Ländern von besonders großer Bedeutung ist, muss die veränderte Förderpraxis des Bundes ab dem Jahr 2005 berücksichtigt werden. Mit dem Solidarpakt II sind berechenbare Zuweisungen des Bundes an die neuen Länder für die nächsten 15 Jahre verbunden, um den Nachholbedarf zu finanzieren. Im so genannten Korb II stehen bis zu € 52 Mrd. als zweckgebundene Zuweisungen des Bundes für diese Zeit zur Verfügung. Es wird vorgeschlagen, 2 Prozent dieser Summe für die Kultur in den neuen Ländern verbindlich festzuschreiben. Es sollte den Ländern und Kommunen überlassen werden zu entscheiden, welche Kulturprojekte und Einrichtungen (Museen, Bibliotheken, Theater, Ausstellungshäuser, Wettbewerbe, Preise, Stipendien, Ankaufsetats für zeitgenössische Kunst, Festivals usw.) mit diesen jährlich € 64 Mio. unterstützt werden. Mit dieser vergleichsweise geringen Summe erscheint allerdings keineswegs gesichert, dass damit der Nachholbedarf in den neuen Ländern im Bereich Kultur ausfinanziert wäre. Klarheit hierüber können nur die mit dem Solidarpakt II vereinbarten Fortschrittsberichte liefern.
- Es sollte geprüft werden, ob in Form eines übergreifenden Stiftungsmodells eine größere Anzahl der „Leuchtturminstitutionen“ unter einem Dach vereint und anstehende Aufgaben koordiniert werden könnten. So wäre es u.a. möglich, den Abbau von Defiziten durch Evaluierung und Aktualisierung des „Blaubuchs“ in Intervallen von beispielsweise fünf Jahren zu überprüfen. Ebenfalls überlegenswert erscheint in diesem Zusammenhang, das „Leuchtturmprogramm“ mit seinen gesamtstaatlichen Prioritäten auf alle Bundesländer auszudehnen, um die Anteile der Bundesförderung zu systematisieren. Ein dafür notwendiges Gesamtverzeichnis könnte von den Ländern und Kommunen erarbeitet werden. Als Auswahlkriterien für diese Einrichtungen sollte nationale kulturpolitische Bedeutung sowie die besondere internationale Strahlkraft zu Grunde gelegt werden. Ziel eines

solchen Verzeichnisses wäre aber nicht die Bundesförderung, sondern ein verbesserter koordinierter internationaler Auftritt der Bundesrepublik Deutschland als Kulturnation. Gleichzeitig böte sich dadurch für die Länder eine sinnvolle und gewünschte Ergänzung zu der stark vom Bund geförderten Kultur in der deutschen Hauptstadt an.

- Die Erfahrungen der neuen Länder in der Kulturarbeit sollten aufbereitet werden. Von besonderem Interesse sind dabei die oft ungewöhnlichen Entscheidungen und Wege, die dort gegangen wurden bzw. gegangen werden mussten (Sächsisches Kulturraumgesetz, Theater- und Orchesterfinanzierungen und –fusionen, Denkmalpflege, Bedeutung der Kultur für die regionale und nationale Identität, ...).
- Eine bessere Verknüpfung der verschiedenen Fördermöglichkeiten des Bundes mit den Mitteln der EU-Strukturfonds sollte im Interesse des Erhalts der kulturellen Vielfalt, die nicht nur für Deutschland sondern auch für Europa wesentlich ist, angestrebt werden.

Anhang

AUFLISTUNG DER AUFGELEGTEN FÖRDERPROGRAMME FÜR DIE NEUEN BUNDESLÄNDER

Substanzerhaltungsprogramm Kultur

Infrastrukturprogramm des Bundes

Denkmalschutzsonderprogramm

Kirchenbauförderung

Projektmittel Kulturelle Einheit

Stiftung Kulturfonds

Fördermittel aus dem Vermögen der Parteien und Massenorganisation der DDR

Leuchtturmprogramm

Aufbauprogramm Kultur in den neuen Ländern bzw. Kultur in den neuen Ländern

Dach und Fach

Investitionen für nationale Kultureinrichtungen in Ostdeutschland“

Handlungsempfehlungen

keine

Offene Punkte

keine

(Vo)

2.5b Kulturförderung in der Bundeshauptstadt

Arbeitsbericht

Das erste Arbeitsprogramm der Enquete-Kommission (K.-Drs. 15/016) sah für die AG I auch das Thema „Kulturförderung in der Bundeshauptstadt“ vor. Auf der Klausurtagung in Steinhöfel am 9. und 10. November 2003 diskutierten die Mitglieder der Kommission die Einordnung innerhalb des Arbeitsprogramms. So sprach sich etwa Dr. Oliver Scheytt (SV) für eine alternative Zuordnung aus. Nach seiner Meinung solle „Kulturförderung in der Bundeshauptstadt“ einmal im Zusammenhang mit der Verantwortung des Staates für die Bundeshauptstadt, zum anderen für den Kulturstandort Deutschland und deren Hauptstadtkultur behandelt werden (vgl. Protokoll-Nr. 15/03). Im Resultat wurde der Schwerpunkt als Punkt 2.3.1.5 des Arbeitsprogramms bestätigt.

Bezüglich des Vorgehens schlugen die Mitglieder der AG 1 sowohl in der konstituierenden Sitzung der AG I am 8. Dezember 2003 (vgl. AG I Protokoll- Nr. 15/01, S. 11) als auch in den Impulspapieren der SPD-Fraktion (K.-Drs. 15/020) und der CDU/CSU-Fraktion (K.-Drs. 15/021) vor, die Förderung der Kultur in der Bundeshauptstadt durch die BKM und (dies nur in K.-Drs. 15/020) den Senat von Berlin darstellen zu lassen.

In der AG I wurde das Thema erstmalig in der dritten Sitzung am 26. Januar 2004 verhandelt. Neben der Befragung von BKM und Senat diskutierten die Mitglieder hier die Befragung von Institutionen wie dem Verein der Freunde der Nationalgalerie, stellten dies jedoch zunächst einvernehmlich zurück. Außerdem erwogen wurde die Möglichkeit, die Ergebnisse der Föderalismuskommission abzuwarten, um deren Befunde und Empfehlungen einbeziehen zu können. Die AG einigte sich darauf, die Arbeit der Föderalismuskommission aufmerksam zu beobachten, die eigenen Untersuchungen aber nicht davon abhängig zu machen. Als Berichterstatter benannt wurden die Abg. Eckhardt Barthel (SPD) und Günter Nooke (CDU/CSU) und Olaf Zimmermann (SV). Sie wurden gebeten, das weitere Vorgehen in einem Arbeitspapier vorzubereiten.

Dies legten die Berichterstatter in der Sitzung vom 8. März 2004 (K.-Drs.15/049) vor. Die Berichterstatter identifizierten darin drei Themenbereiche:

1. Das Interesse an der Kultur in der Hauptstadt und Aufgaben der Hauptstadtkulturförderung (Interesse des Bundes und der Länder an einer florierenden Kulturlandschaft in Berlin, Beispiele: Repräsentationsaufgaben des Bundes, Identifikation der Bevölkerung in Deutschland mit der Bundeshauptstadt, Signalwirkung der Hauptstadtkulturförderung für andere Regionen in Deutschland)
2. Der Ist-Zustand der Kulturförderung in der Bundeshauptstadt (Hauptstadtkulturvertrag, Hauptstadtkulturfonds, institutionelle Förderungen usw.)
3. Perspektiven (Leitfrage: Wie könnte die Zukunft der Gestaltung der Kulturförderung in der Bundeshauptstadt aussehen?)

Zu den Punkten 1 und 3 wird vorgeschlagen, kurze Stellungnahmen bei mit der Kulturförderung in der Hauptstadt befassten Institutionen und bei Persönlichkeiten des öffentlichen Lebens einzuholen.

Die Mitglieder der AG diskutierten die Vorlage in der Sitzung der AG und fügten Sir Peter Jonas und die Deutsche Nationalstiftung zu den zu Befragenden hinzu. Der Vorlage wurde danach einstimmig zugestimmt und das Sekretariat mit einer Umfrage beauftragt.

Um schriftliche Auskunft zu den drei Themenkomplexen wurden gebeten:

- Dr. Thomas FLIERL, Senator für Wissenschaft, Forschung und Kultur Berlin
- Dr. Volker HASSEMER, Senator a.D., Forum Zukunft Berlin
- Sir Peter JONAS, Staatsintendant der Bayerischen Staatsoper München
- Dr. Albrecht von KALNEIN, Geschäftsführer Deutsche Nationalstiftung
- Prof. Jacques LANG, französischer Kulturminister a.D.
- Prof. Dr. Klaus-Dieter LEHMANN, Präsident der Stiftung Preußischer Kulturbesitz
- Prof. Ivan NAGEL, Schriftsteller
- Dr. Michael NAUMANN, Staatsminister a.D., Herausgeber und Chefredakteur „DIE ZEIT“
- Prof. Dr. Peter RAUE, Hogan & Hartson Raue LLP
- Prof. Christoph STÖLZL, Senator a.D., Vizepräsident des Abgeordnetenhauses Berlin
- Dr. Christina WEISS, Beauftragte der Bundesregierung für Kultur und Medien

Von Prof. Jacques Lang, Prof. Ivan Nagel und Prof. Christoph Stölzl liegen keine Stellungnahmen vor. Alle anderen Antworten (K.-Drs. 15/115 bis 15/118, 15/133, 15/135 und 15/509) wurden in der K.-Drs. 15/537 (→ Materialband) zusammengefasst. Die Deutsche Nationalstiftung antwortete nicht direkt auf die Anfrage der Enquete-Kommission, sondern stellte der Kommission Texte ihrer Regionaltagung vom 17. Juni 2004 in Hamburg zur Verfügung. Diese wurden von den Berichterstattern bei der Bearbeitung des Themas entsprechend berücksichtigt.

In der 15. Sitzung der AG I, am 8. November 2004, legten die Berichterstatter einen Entwurf für einen Textbaustein (K.-Drs. 15/261) vor. Die Mitglieder diskutierten den Text und erklärten sich grundsätzlich damit einverstanden. Die Anmerkungen der Mitglieder, die mündlich in und schriftlich nach der Sitzung gegeben wurden, wurden von den Berichterstattern in den Text eingearbeitet. Die zweite Lesung des Papiers (K.-Drs. 15/261a) fand während der Klausurtagung der AG I am 13. Dezember 2004 statt. Dort stimmten die Mitglieder der AG dem veränderten Textentwurf der Berichterstatter mit Ausnahme einiger Detailfragen zu (vgl. Ergebnisprotokoll der AG I vom 13.12.2004). Nach Einarbeitung der Änderungsvorschläge wird der Text (K.-Drs. 15/261b) am 17. Januar 2005 dem Plenum zur Aufnahme in den Schlussbericht empfohlen. In der Sitzung diskutierten die Mitglieder auf Anfrage des Abg. Günther Nooke (CDU/CSU), ob man den Text um eine Aussage zum Thema der Verankerung von Berlin als Bundeshauptstadt im Grundgesetz (GG) ergänzen wolle. Abg. Dr. Christine Lucyga (SPD) plädierte dafür, den kulturellen Aspekt der Repräsentationsfunktion Berlins für Deutschland stärker herausarbeiten. Zudem bat sie um Erweiterung des Papiers hinsichtlich der Problematik, dass Berlin der Ort in Deutschland sei, wo sich noch heute die Folgen der Teilung Deutschlands in Strukturproblemen äußern würden. Abg. Eckhardt Barthel (SPD) erklärt sich bereit, die Änderungsvorschläge bei der Schlussredaktion des Abschlussberichtes der Enquete-Kommission zu prüfen und ggf. einzuarbeiten. Der Text wird daraufhin einstimmig angenommen.

(Vo)

Kommissionstexte

Kulturförderung in der Bundeshauptstadt (K.-Drs. 15/261b)

„Bedeutung der Kultur für Berlin als Hauptstadt

Berlin ist eine 'junge' Hauptstadt im föderalen System der Bundesrepublik. Als solche ist Berlin nicht nur Hauptstadt aller Deutschen, sondern auch Hauptstadt des Bundes und der Länder. Um dieser Rolle gerecht werden zu können, muss sich Berlin vor allem auf seinen großen kultu-

rellen Reichtum als eine wesentliche Ressource besinnen. Neben den staatlich geförderten Kulturinstitutionen gibt es ein lebhaftes Kulturleben mit zahllosen Einrichtungen, Veranstaltungen und Möglichkeiten. Der kulturelle Reichtum Berlins garantiert nicht nur der Stadt selbst eine wachsende Attraktivität, sondern ist von entscheidender Bedeutung für die Erfüllung ihrer Hauptstadtfunktion. Eine Hauptstadt muss sich wesentlich über ihre Kultur definieren. Vergleichbare europäische Metropolen beziehen ihre Bedeutung und Strahlkraft ebenfalls aus der historisch gewachsenen Vitalität ihres kulturellen Lebens. Sie sind, neben ihren anderen Funktionen, Foren der Kultur des jeweiligen Landes. Kultur ist ein bestimmender Faktor nicht nur für Identifikationsprozesse in einer sich globalisierenden Welt, sondern auch für das soziale und wirtschaftliche Vermögen eines Landes und seiner Hauptstadt. Daher kommt auch der Förderung der Kultur in Berlin eine zentrale Bedeutung bei.

Allerdings ist Berlin nicht Deutschlands Kulturhauptstadt. Es gibt in Deutschland nicht die Kulturmetropole, sondern viele Kulturmetropolen. Berlin kann kein kulturelles Definitionsmonopol für sich beanspruchen. Von der Kultur und ihrer Förderung in der Bundeshauptstadt sollten Signalwirkungen für die Länder, Städte und Regionen in Deutschland ausgehen, ebenso wie sich umgekehrt in Berlin kulturelle Impulse aus dem ganzen Land widerspiegeln.

Damit Berlin seiner Hauptstadtfunktion gerecht werden kann, bedarf die Kultur in Berlin der Unterstützung auch des Bundes und der Länder. Dabei besteht bereits Einigkeit über die unstrittige Kompetenz des Bundes bei der Repräsentation des Gesamtstaates auf kulturellem Gebiet in der Bundeshauptstadt Berlin sowie zur Finanzierung hauptstadtbedingter Sonderlasten. Der Hauptstadtkulturvertrag belegt das Bemühen des Bundes, seiner Verantwortung für die Kultur in der Hauptstadt gerecht zu werden. Die Förderung der Kultur in der Bundeshauptstadt liegt auch im Interesse der Länder. Die Stiftung Preußischer Kulturbesitz, die in den 50er Jahren des letzten Jahrhunderts zur Sicherung des kulturellen Erbes Preußens errichtet wurde und seit der Vereinigung der beiden deutschen Teilstaaten zusammengeführt werden konnte, ist ein gelungenes Beispiel für den kooperativen Kulturföderalismus. Auch wenn die Arbeit der Stiftung Preußischer Kulturbesitz sich nicht allein auf Berlin konzentriert, sondern auch in den Ländern präsent ist, sind zum Beispiel die Museumsinsel in der Mitte Berlins oder die Staatsbibliothek Unter den Linden besondere Kristallisationspunkte der 'jungen, alten' Hauptstadt Berlin und ein lebendiger Ausdruck des produktiven Umgangs von Bund und Ländern mit dem kulturellen Erbe und der Geschichte

Zur Rolle der Kultur in der Hauptstadt

Die Rolle der Kultur in der Hauptstadt des Bundes und der Länder wird von vier Faktoren bestimmt: a) historische Bedingungen, b) geografische Lage, c) repräsentative Funktion, d) identitäts- und identifikationsstiftende Bedeutung

a) Historische Bedingungen: Die Verantwortung des Bundes für die Kulturförderung in der Hauptstadt leitet sich unter anderem von der dort vorhandenen Fülle historischer Zeugnisse und Erinnerungsorte deutscher Geschichte ab. Die historischen Entwicklungslinien, die von der Geschichte Preußens, der Hauptstadtfunktion Berlins nach der Reichsgründung 1871, dem 'Dritten Reich', dem dunkelsten Kapitel deutscher Geschichte, dem DDR-Unrechtsregime, dem Ost-West-Konflikt und der Teilung der Stadt nach 1945 bis hin zur Hauptstadtfunktion nach dem Umzug von Parlament und Regierung an die Spree reichen, sorgen für Schwierigkeiten und Widersprüche im Umgang mit Fragen der symbolisch-kulturellen Repräsentation Deutschlands in seiner Hauptstadt. Die besondere Verantwortung des Bundes für die Kultur in Berlin resultiert nicht zuletzt aus diesen historischen Besonderheiten.

b) Geografische Lage: Die geografische Lage Berlins ist durch seine Stellung zwischen Ost und West gekennzeichnet. Berlin ist die östlichste Hauptstadt des Westens und die westlichste Hauptstadt des Ostens. In Berlin begegnen sich Ost und West sowohl in innerdeutscher als

auch in internationaler Hinsicht. Die Kultur in Berlin kann ohne diese nationalen und internationalen Bezüge nicht angemessen beschrieben werden. Die Anerkennung Berlins als internationales Kulturzentrum mit einer großen Dichte an bedeutsamen Akteurinnen und Akteuren, Institutionen und Ereignissen muss sich aus dieser Mittlerfunktion zwischen Ost und West ergeben.

c) Repräsentative Funktion: Die repräsentative Funktion Berlins besteht vor allem darin, dass sich hier das Leben in Deutschland spiegelt. Berlins Internationalität, seine Interkulturalität und ethnische Vielfalt sorgen für eine ausdifferenzierte, reiche Kulturlandschaft, die essenziell zum Bild beiträgt, mit dem sich Deutschland nach innen und außen darstellt.

d) Identitäts- und identifikationsstiftende Bedeutung: Kultur in der Hauptstadt zielt nicht auf repräsentative Staatskultur. Die kulturellen Institutionen Berlins sind vielmehr Podien ästhetisch begründeter Weltoffenheit. Als solche haben sie – ebenso wie die zahlreichen freien Projekte und die in ihnen arbeitenden Künstlerinnen und Künstler – sowohl identitäts- als auch identifikationsstiftende Bedeutung. Wer wir sind und was wir sein wollen, erweist sich immer wieder aufs Neue im Medium der Kultur. Berlin ist ein Ort der kulturellen Neugier und ein gesamtstaatliches Forum kultureller Identitätssuche mit integrativer Funktion für die Gesellschaft der Bundesrepublik Deutschland. In einer Zeit der Globalisierung ist dies von besonderer Bedeutung.

Aufgaben der Kulturpolitik in Berlin

Die Identifikation mit der Demokratie und der sie symbolisch repräsentierenden Hauptstadt soll in einem Kulturstaat wie Deutschland besonders über die Kultur erreicht werden. So haben beispielsweise die Verhüllung und architektonische Neugestaltung des Reichstagsgebäudes (insbesondere die Errichtung der Kuppel) wesentlich zur neuen Symbolkraft dieses Ortes als Sitz des Deutschen Bundestages beigetragen. Daher muss die Kulturpolitik in Berlin daran mitwirken, dass sich die Bürgerinnen und Bürger mit ihrer Hauptstadt identifizieren. Wenn die Vorstellung von einem kooperativen Kulturföderalismus ernst genommen werden soll, ist es zudem bedeutsam, dass die Länder sich durch eigene kulturelle Präsentationen in der Hauptstadt wieder finden. Berlin sollte den Ländern Räume bzw. Spielstätten für die Darstellung ihrer kulturellen Produktionen zur Verfügung stellen.

Vor diesem Hintergrund ergeben sich Fragen nach dem Anteil des Bundes an der Förderung der Kultur in der Hauptstadt. Seit 1998 hat der Bund seine finanziellen Zuwendungen an den Kulturhaushalt Berlins erheblich verstärkt. Dabei blieben die einzelnen Kulturinstitutionen in ihren programmatischen Entscheidungen frei und müssen auch künftig frei bleiben. Der Bund und die Länder bleiben aufgefordert, zu einvernehmlichen Lösungen bei der Finanzierung der Kulturförderung in Berlin zu gelangen. Dabei muss der Bund seine gesamtstaatlichen Aufgaben in der Hauptstadt in profilierter und nachdrücklicher Weise wahrnehmen. Eine Berlinklausele im Grundgesetz könnte dazu beitragen, dass künftig Irritationen über die Zuständigkeiten und Verpflichtungen des Bundes bei der Kulturförderung in der Hauptstadt vermieden werden. Deshalb empfehlen wir eine derartige Verfassungsänderung. Das heißt aber auch, dass nicht lediglich folgenlos die Hauptstadtfunktion Berlins ins Grundgesetz aufzunehmen ist. Vielmehr müssen zusätzlich durch ein Bundesgesetz die hauptstadtbedingten Aufgaben des Bundes festgelegt werden.

Die kulturellen ‚Leuchttürme‘ der Stadt, das heißt diejenigen Einrichtungen, die sich auf Grund ihres Profils und ihrer Reputation in besonderem Maße für die gesamtstaatliche Repräsentation oder als Instrumente bundespolitischer Kulturkompetenz eignen, müssen Schwerpunkt der finanziellen Unterstützung des Bundes sein, wie es bereits im Hauptstadt Kulturvertrag angelegt ist. Dies gilt auch – aufgrund der historischen Rolle Berlins – für den Erhalt und die bauliche Wiederherstellung des reichhaltigen kulturell-architektonischen Erbes der Stadt, wo der notwendige Investitionsbedarf die finanzielle Leistungskraft Berlins übersteigt. Zu diesem Verantwortungsfeld gehören auch Stätten der Erinnerungskultur, sowohl der NS-Schreckensherrschaft

als auch des DDR-Unrechtsregimes, für die ein Konzept der Förderung nach angemessenen systematischen und historischen Kriterien erforderlich ist. Andererseits sollte auch dem 'Werkstattcharakter' der Berliner Kulturszene, der sich in der Produktion und Darstellung zeitgenössischer Kunst ausdrückt und welcher der Stadt große internationale Anerkennung zuteil werden lässt, bei der Förderung Rechnung getragen werden. Das kulturelle Angebot und die kulturellen Leistungen, wie sie aus nicht institutionalisierten Projektzusammenhängen und einer gesamtstädtischen kulturellen Infrastruktur hervorgehen, sind wesentlicher Bestandteil einer kulturell verstandenen Hauptstadtfunction Berlins.

Die Lage Berlins, die Nähe zu den mittel- und osteuropäischen Ländern prädestiniert die Stadt, eine vorrangige Brücken- und Dialogfunktion für die Republik zu übernehmen. Dies muss auch und besonders den Kulturdialog einschließen. Dazu sind mit den Partnern entsprechende Instrumente zu entwickeln.

Die Hauptstadt Berlin kann ihre reichhaltige Kulturlandschaft nicht allein erhalten und weiterentwickeln. Kulturelle Ausstrahlung der Hauptstadt liegt im gesamtstaatlichen Interesse. Bund und Länder müssen daher ihrer Verpflichtung gegenüber der Kultur in der Hauptstadt gerecht werden. Aber auch Berlin seine Mitverantwortung in finanzieller Hinsicht wahrnehmen. Diese Verantwortung kann die Stadt, schon im eigenen Interesse, nicht einfach an den Bund und die anderen Länder delegieren. Denn Kultur und Kulturwirtschaft sind neben Wissenschaft und Forschung Berlins wichtige Ressourcen, denen ein entsprechender Stellenwert eingeräumt werden muss.“

Handlungsempfehlungen

keine

Offene Punkte

keine

(Vo)

2.5c Situation und Förderung der UNESCO-Welterbestätten in Deutschland

Arbeitsbericht

Bereits der Einsetzungsbeschluss der Enquete-Kommission (BT-Drucksache 15/1308) bezog sich im ersten Absatz auf die Weltkulturerbestätten in Deutschland: „Die deutsche Geschichte mit all ihren Wechselfällen hat eine einzigartige, schützenswerte Kulturlandschaft hervorgebracht. Kaum ein anderes Land der Erde verfügt über eine vergleichbare Dichte von Theatern und Museen, von Chören und Orchestern. In Deutschland befinden sich zahlreiche Stätten des Weltkulturerbes (...).“ Entsprechend führte das Arbeitsprogramm (K.-Drs. 15/016) den Punkt auf.

Anlässlich der ersten Klausurtagung der AG I am 18. Dezember 2003 schlug die SPD-Fraktion mit dem Barthel-/Harms-Papier (K.-Drs. 15/020) vor, die Lage der Weltkulturerbestätten und ihre Förderung auf kommunaler Ebene, auf Landesebene und durch den Bund bei den Ländern, beim Verein der Weltkulturerbestätten und bei der BKM zu erfragen. Für BÜNDNIS 90/DIE GRÜNEN führte die Abg. Ursula Sowa (K.-Drs. 15/019) aus: „Die Liste der UNESCO-Welterbestätten umfasst inzwischen zahlreiche herausragende Stätten unseres nationalen Kulturerbes. Die Kommunen sind mit ihrer finanziellen Verantwortung für den Erhalt dieser Welterbestätten in aller Regel überfordert. In einigen Fällen droht deshalb mittelfristig der Entzug des Welterbestatus. Finanzielle Hilfen von Seiten der Länder und des Bundes stehen derzeit bestenfalls in unzureichendem Umfang und in unsystematischer Weise zur Verfügung. Eine Veranstaltung am Ort einer Weltkulturerbestätte sollte die Probleme und mögliche Lösungswege herausarbeiten.“ Innerhalb der Sitzung ergänzte Prof. Dr. Wolfgang Schneider (SV), dass man die Deutsche UNESCO-Kommission befragen solle. Abg. Sowa wies zudem auf Material in der Fraktion BÜNDNIS 90/DIE GRÜNEN hin. Zudem reichte sie ein Papier ein, das die Vergabe einer Expertise vorschlägt, mit deren Hilfe geklärt werden könne, inwieweit eine Zuständigkeit des Bundes gegeben sei. Besondere Beachtung sollten Fragen nach gemeindlicher Selbstverwaltung, rechtlichen Formen möglicher Bundeshilfen, rechtlichen Modi der Mittelvergabe und der Stiftung als alternative Rechtsform spielen.

Die CDU/CSU-Fraktion schlug im Januar 2004 (K.-Drs. 15/021) vor, die Länder, den Verein der Welterbestätten, die BKM und die Deutsche UNESCO-Kommission zu befragen.

In der Sitzung der AG I am 26. Januar 2004 diskutierten die Mitglieder alle Vorschläge und kamen darin überein, vor der Vergabe einer Expertise und vor einer Exkursion (vorgeschlagen war Quedlinburg) eine Befragung durch das Sekretariat durchführen zu lassen, auf deren Grundlage man weitere Schritte beraten wolle. Auf Anregung von Prof. Dr. Dr. Thomas Sternberg (SV) wurden zudem die Kirchen in die Liste der zu Befragenden aufgenommen, da der größte Teil der Weltkulturerbestätten in kirchlichem Besitz sei.

Als Berichterstatter wurden Abg. Ursula Sowa (BÜNDNIS 90/DIE GRÜNEN, Prof. Dr. Dr. Thomas Sternberg (SV) und Dr. Gerd Harms (SV) benannt.

In der Sitzung vom 9. Februar 2004 schlug die Abg. Sowa erneut die Vergabe einer Expertise vor, was nach Diskussion unter den Mitgliedern (vgl. AG I-Protokoll 15/04) jedoch vertagt wurde. Das Sekretariat wird mit einer Umfrage beauftragt, das daraufhin in Absprache mit den Berichterstattern folgende Institutionen um Auskunft zur Situation der Weltkulturerbestätten in Deutschland bat:

- die BKM
- das Auswärtige Amt

- die KMK
- die Deutsche UNESCO-Kommission
- die Deutsche Bischofskonferenz
- die Stiftung Kirchenbau
- die Evangelische Kirche Deutschland

(Schriftliche Stellungnahmen: K.-Drs. 15/056 bis 15/061 - die Evangelische Kirche Deutschland antwortete nicht direkt auf den Anfrage der Enquete-Kommission sondern stellte der Kommission Materialien und Einzelaufstellungen zur Verfügung. Diese wurden von den Berichterstattern bei der Bearbeitung des Themas entsprechend berücksichtigt.)

In der Sitzung vom 8. März 2004 legten die Berichterstatter zwei gemeinsame Papiere vor: eine allgemeine Vorlage zum Thema „Weltkulturerbe“ (K.-Drs. 15/050) und eine Leistungsbeschreibung für ein Gutachten zum Thema „Förderung und Finanzierung der UNESCO-Welterbestätten in Deutschland“.

Die allgemeine Vorlage (K.-Drs. 15/050) beschreibt die Bedeutung der Welterbestätten als „herausragenden Teil des Menschheitsgedächtnisses“ und den mit der Anerkennung als Welterbestätte verbundenen Schutzauftrag. Als Probleme werden die unsystematische Trägerschaft und daraus erwachsende Defizite beim Erhalt der Welterbestätten wie etwa im Falle des Quedlinburger Schlossberges benannt. Als weiteres Vorgehen wird vorgeschlagen:

1. Ein Gutachten zum Thema „Förderung und Finanzierung der UNESCO-Welterbestätten in Deutschland“: „Ein einleitender Schritt soll unter Zuhilfenahme des verfügbaren Materials und - soweit möglich - der laufenden Arbeiten (Monitoring-Bericht der KMK, erwartet für Herbst 2005) die verschiedenen Arten von Welterbestätten, die verschiedenen Trägerformen und die besonderen Probleme des Schutzes und Erhalts der Stätten und ihrer Finanzierung resümieren. Doppelforschung ist dabei zu vermeiden. Schwerpunktmäßig soll das Gutachten dann Handlungsfelder zur Verbesserung der Förder- und Finanzierungsstrukturen der Welterbestätten aufzeigen. Dabei sind in besonderer Weise die Möglichkeiten des Bundes zu berücksichtigen.“
2. Expertengespräch
3. Abschlussempfehlungen der Enquete-Kommission
4. „Bei auswärtigen Sitzungen der Enquete-Kommission soll das Thema „Welterbestätten“ exemplarisch berücksichtigt werden.“

In der Sitzung legte Abg. Ursula Sowa (BÜNDNIS 90/DIE GRÜNEN) dar, „dass es den Berichterstattern ein besonderes Anliegen sei, Systematik und Transparenz in die Zuständigkeiten und Situationen der Weltkulturerbestätten Deutschlands zu bringen, da man so einen besseren Einblick in die Lastenverteilung erhalten könne. Vorgeschlagen werde deshalb ein Gutachten, das die gewünschten Informationen in prägnanter Form zusammenstelle und die bisher nicht systematisch erhobenen Zuständigkeiten darlege. (...) Nach Auswertung der so gewonnenen Daten könne die Enquete-Kommission vielleicht schon zu Handlungsempfehlungen gelangen. Ein Wunsch der Berichterstatter sei es, dass das Thema Weltkulturerbestätten bei auswärtigen Sitzungen berücksichtigt wird.“ (AG I Protokoll-Nr. 15/05, S. 5)

Nach Diskussion in der AG wurde die Leistungsbeschreibung (K.-Drs. 15/051) einstimmig angenommen. In dieser heißt es:

„Erläuterung: Unsere UNESCO-Welterbestätten sind eine nicht erneuerbare Ressource und bedürfen eines langfristigen Kulturgüterschutzes. Finanzielle Hilfen stehen zwar zur Verfügung,

aber leider in unzureichendem Maße und in einer nicht schlüssigen Systematik. Das Gutachten hat den Auftrag, Handlungsfelder aufzuzeigen, in deren Rahmen die Förderung und Finanzierung unserer UNESCO-Welterbestätten in wirtschaftlicher und kultureller Hinsicht effektiver gestaltet werden können.

Aufgabenstellung:

- I. Darstellung der gegenwärtigen Förder- und Finanzierungspraxis der UNESCO-Welterbestätten in Deutschland
 - nach Trägerschaft (öffentlich, privat, Kirchen)
 - nach Spartenverteilung (Bauforschung, Bauunterhalt, Öffentlichkeitsarbeit, Bildungsmaßnahmen)
 - nach Besucherinteresse (Alter, Einzugsgebiet)
 - nach Umwegrentabilität (Bauwirtschaft, Tourismus, Standortfaktor)
 - im EU-Ländervergleich
 - im Vergleich zum übrigen Denkmalschutzbestand in Deutschland
 - im Hinblick auf die Erweiterung der Welterbeliste
- II. Aufzeigen von Handlungsfeldern zur Verbesserung der Förder- und Finanzierungsstrukturen der UNESCO-Welterbestätten im Bezug auf:
 - Die Rechtfertigung des Mitteleinsatzes (u.a. durch die hohe kulturelle und auch wirtschaftliche Bedeutung)
 - Die Steigerung des Besucherinteresses (z.B. bei Jugendlichen durch work-shops u.ä., kostenloser Eintritt, internationales Marketing, interrail-ticket culture plus, Aus- und Weiterbildung an Schulen)
 - Systematische und effektivere Mittelverteilung
 - Definition der Zuständigkeit des Bundes, der Bundesländer, der Kommunen
 - Potentiale und Synergieeffekte einer multidisziplinären Forschung auf europäischer Ebene
 - Potentiale und Synergieeffekte einer Bundesstiftung ‚UNESCO – Welterbestätten‘
 - Nennung von ‚best-practice‘ Beispielen auf europäischer Ebene

Hinweis: Das Gutachten soll der Enquete-Kommission ‚Kultur in Deutschland‘ Handlungsfelder aufzeigen, um die Kommission in die Lage zu versetzen, gezielte Handlungsempfehlungen - in erster Linie auf Bundesebene - in den Abschlussbericht der Kommission einzuarbeiten. Das Gutachten soll unter Mitarbeit und im Austausch mit den privaten Trägern, den Kirchen, den Stiftungen und Vereinen (Welterbestiftung, Deutsche Stiftung Denkmalschutz, UNESCO Welterbestätten Deutschland e. V.), dem Bund - BKM, BMU, BMVWS, BMFSFJ- den Bundesländern, der EU, den UNESCO-Fonds für den Schutz des Kultur- und Naturerbes der Welt erstellt werden.

Umfang: Das Gutachten soll als Arbeitsgrundlage der Kommission dienen und schwerpunktmäßig statistisches Material in Grafiken und Tabellen aufbereiten (alles ‚auf einen Blick‘) und Handlungsfelder eher in Stichpunkten auflisten, die einer breiten Ideenfindung dienen sollen. Die Bearbeitungszeit soll drei Monate nicht überschreiten und als Ergebnis im September 2004 vorliegen.“

Vor der Festlegung der Experten, die um Einreichung eines Exposés gebeten werden sollten, hatte das Sekretariat durch Anfragen bei der KMK und der BKM Doppelforschung ausgeschlossen – auch in Bezug auf das regelmäßige Monitoring, zu dem die Deutsche UNESCO-Kommission verpflichtet ist. Selbst eine Kopplung dieser Berichterstattung zur Situation der deutschen Weltkulturerbestätten mit den Untersuchungen der Enquete-Kommission musste ausgeschlossen werden, da die Ergebnisse der UNESCO-Kommission nach Aussage derselben und der BKM erst im Frühjahr 2005 vorgelegt werden würden.

Auf Grundlage der eingegangenen Exposés beriet die AG I in ihrer Sitzung vom 26. April 2004 die Vergabe des Gutachtens und unterbreitete der Kommission einen Vorschlag. Das Gutachten wurde in der Plenumssitzung am 26. April 2004 einstimmig beschlossen. Des Weiteren diskutierten die Mitglieder ein Expertengespräch.

Das Gutachten (K.-Drs. 15/211) wurde am 30. September 2004 vorgelegt. Die Änderungs- und Ergänzungswünsche der Kommissionsmitglieder wurden in der zweiten Fassung des Gutachtens berücksichtigt (K.-Drs. 15/211a). Es lag am 11. November 2004 vor und wurde am 22. November 2004 in der AG diskutiert. In der Plenumssitzung der Enquete-Kommission am 9. Dezember 2004 wurde das Gutachten einstimmig angenommen.

In der Sitzung vom 18. Oktober 2004 hatten die Mitglieder der AG I beschlossen, die Experten zu Themen, die im Gutachten nicht behandelt wurden, zu befragen. Der zeitgleich vorgelegte Fragenkatalog (K.-Drs. 15/236), der wesentlich auf den Ergebnissen der schriftlichen Umfrage basierte, wurde einstimmig angenommen. Beide Vorschläge der AG wurden am selben Tag vom Plenum einstimmig bestätigt.

Das Expertengespräch „Förderung und Finanzierung der UNESCO-Welterbestätten in Deutschland“ fand am 3. November 2004 in der UNESCO-Weltkulturerbestätte ZECHE ZOLLVEREIN Essen statt. Als Experten geladen wurden:

- Prof. Dr. Marie-Theres ALBERT (Dekanin des UNESCO-Lehrstuhls an der BTU Cottbus),
- Dr. Cornelia DÜMCKE (Kulturmanagerin, culture concepts),
- Prof. Dr. Gottfried KIESOW (Vorstandsvorsitzender der Stiftung Denkmalschutz),

Frau Prof. Albert konnte an der Anhörung kurzfristig nicht teilnehmen.

Als Grundlage für das Gespräch diente folgender Fragenkatalog:

1. Reichen die bestehenden Bundes- und Landesgesetze aus, um die internationale Konvention zum Schutz des kulturellen und natürlichen Erbes der Welt in angemessener Form in Deutschland umzusetzen (Bsp.: spezielle Berücksichtigung des Welterbes in bestehenden Denkmalschutzgesetzen, verbindliche Ausweisung von Pufferzonen etc.)?
2. Inwiefern wäre es sinnvoll, die deutschen Welterbestätten einem permanenten Monitoring zu unterziehen (das über das von der UNESCO selbst initiierte periodic reporting hinausgeht und z.B. kulturökonomische und sozioökonomische Fragen einschließt)?
3. Reichen die bisherigen institutionellen Strukturen aus, um die verschiedenen Aspekte der Welterbekonvention zu bündeln und effizient umzusetzen? Werden sie dem Schutz der Welterbestätten als einer Gemeinschaftsaufgabe der verschiedenen staatlichen Ebenen gerecht?
4. Gibt/Braucht es in Deutschland eine Institution, die die Mitwirkung aller Welterbestätten am UNESCO-Programm systematisiert und ggf. auf den verschiedenen föderalen Ebenen die Interessen der Welterbestätten durchsetzt bzw. als Koordinierungs- und Schlichtungsgremium fungiert?

5. Würden Sie die Gründung einer (neuen) überregionalen Institution, evtl. einer Stiftung, befürworten, um
 - Wissens- und Informationsdefizite für inhaltliche Konzeptionen und Strategien (z.B. Steigerung des Besucherinteresses, effektivere Mittelverteilung) der Welterbestätten zu beheben?
 - Synergieeffekte bei der Vermarktung und Bewerbung der Welterbestätten zu erzielen?
- 5a. Wenn ja, wie (welche Akteure, Initiatoren, ständige und assoziierte Mitglieder, Entscheidungsbefugnisse) müsste eine solche Institution konzipiert werden, damit es nicht zu Kompetenzüberschneidungen mit bereits existierenden Kommissionen und Verbänden, nicht zuletzt mit den Kompetenzen der Länder, kommt?
- 5b. Wenn nein, wie könnten vorhandene Strukturen besser genutzt, evtl. vernetzt werden, um Defizite auszugleichen?
- 5c. Sollte sich eine solche Institution Ihrer Meinung nach nur die durch die UNESCO anerkannten Welterbestätten beziehen oder sollte sie alle (national bedeutsamen) Stätten des kulturellen Erbes umfassen?
- 5d. Welche anderen Instrumentarien/Strukturen sind sinnvoll, um die angesprochenen Defizite auszugleichen?
6. Wie kann die Verankerung in der Region/ der Bevölkerung und ihre Einbeziehung in Entscheidungsprozesse (im Sinne der Burra Charta 1999) zukünftig besser gewährleistet werden?
7. Welche Finanzierungsmodelle sind denkbar, um die Zusammenarbeit von Bund, Ländern, Kommunen, Kirchen und privatem Sektor bei ihrem Engagement zum Erhalt der Welterbestätten zu erleichtern? Gibt es hier best-practice-Beispiele?
8. Sehen Sie Kompetenzüberschneidungen im Schutz der Welterbestätten zwischen den Denkmalbehörden, Eigentümerrechten, kommunaler und Landesverwaltung und wie könnten diese in Einklang gebracht werden?
9. Zwingen die Unterschiede der in die Liste eingetragenen Objekte zwischen Einzelobjekt, Ensemble, Umgebung und Kultur-/Natur-Landschaft zu unterschiedlichen Lösungen? (K.-Drs. 15/236)

Eine Zusammenfassung der Anhörung liegt mit K.-Drs. 15/533 (→ Anhang 1) vor.

Im Sinne eines zweiten Gutachtens, das die fehlenden Informationen liefern sollte, reichte die Berichterstatterin Abg. Sowa in der Sitzung vom 29. November 2004 eine Vorlage für die Vergabe eines Werkvertrags zur Systematisierung der deutschen Welterbestätten (K.-Drs. 15/284) ein. Darin wird die Entwicklung von „Sammelbegriffe(n) für eine systematische Beschreibung der Stätten“ vorgeschlagen, „um die Beschaffenheit und die zukünftige Entwicklung einer Stätte aufzeigen zu können. Die Kommunen und die Träger der jeweiligen Stätte sollten über Investitionssummen und zukünftige Erhaltungsbedarfe abgefragt werden. In dieser Abfrage – es sollten Schätzungen abgefragt werden - sollte nach öffentlichen und privaten Mitteln unterschieden werden.

Auf Grundlage einer solchen Erhebung könnte die Enquete-Kommission anhand vergleichbarer Daten diskutieren, zu welchen Anteilen die Kommunen, die Länder und der Bund Verantwortung für die Finanzierungsbedarfe der Welterbestätten übernehmen sollten. Die Diskussion

nach einem adäquaten System der Mittelverteilung und -bündelung und die Frage nach einer Akquisition und Bereitstellung von Dritt- bzw. Privatmitteln könnte durch die erhobene Datenbasis deutlich erleichtert werden.“ (Auszug aus K.-Drs. 15/284.)

In der Sitzung der AG I vom 29. November 2004 einigten sich Abg. Sowa und Dr. h.c. Hans Zehetmair (SV) darauf, die zur Systematisierung der UNESCO-Welterbestätten durch ein Schreiben an die KMK einzuholen. Die Ergebnisse dieser Anfrage sollten nach Vorlage in der AG vorgestellt werden, um gegebenenfalls erneut über die Vorlage zu entscheiden.

In der Klausursitzung der AG I am 13. Dezember 2004 unterbreitete die Abg. Sowa (K.-Drs.15/294) Vorschläge, mit welchen Schwerpunkten die Enquete-Kommission das in Umfrage, Anhörung und Gutachten gewonnene Material bewerten und zu Handlungsempfehlungen führen könnte. Das Papier enthält neben Grundannahmen auch Handlungsbedarfe und -empfehlungen, doch gibt die AG das Papier mit der Bitte, es zuerst intern abzustimmen, an die Berichterstatter zurück. Zu einer neuen Vorlage kommt es in der letzten Plenumsitzung am 27. Juni 2005, nach wenigen Änderungen nun als K.-Drs. 15/459, mit dem Ziel, die „Diskussion um Handlungsempfehlungen anzuregen“. Da es sich wiederum um ein unabgestimmtes Namenspapier handelt, beschließen die Mitglieder in der Sitzung, das Papier im Materialband (K.-Drs. 15/459 → Materialband) abzdrukken, es aber im Plenum nicht weiter zu beraten.

(Vo)

Kommissionstexte

keine

Handlungsempfehlungen

keine

Offene Punkte

Systematisierung der Welterbestätten Deutschlands (vgl. K.-Drs. 15/284).

(Vo)

2.5d Kulturförderung nach § 96 Bundesvertriebenengesetz

Arbeitsbericht

Das Thema "Kulturförderung nach § 96 Bundesvertriebenengesetz (BVFG)" war Teil des ersten Arbeitsprogramms der AG I. In den Arbeitspapieren der SPD-Fraktion (K.-Drs. 15/020) wird die Befragung der BKM und des Bundes der Vertriebenen (BdV) vorgeschlagen, im Papier der CDU/CSU-Fraktion (K.-Drs. 15/021) zusätzlich die Befragung der neuen Länder.

In der Sitzung vom 9. Februar 2004 beantragte der Abg. Matthias Sehling (CDU/CSU) anlässlich der Diskussion des Maßnahmenkatalogs der AG I, eine Anhörung durchzuführen. Er begründete dies wie folgt: „Die Kulturarbeit der Vertriebenenverbände friste ein gewisses Spezialistendasein, das Thema dürfe nicht nur eine Aufgabe der Vertriebenen sein, sondern es solle selbstverständlich zu unserem Bewusstsein gehören, dieses Kulturerbe zu erhalten. Festveranstaltungen von Landsmannschaften würden nur von wenigen in der Öffentlichkeit wahrgenommen, obwohl sie gesamtdeutsche und europäische Themen behandeln würden. Zweitens bestehe ein Ungleichgewicht in der Kulturarbeit. Die verschiedenen Landesmuseen seien thematisch nicht systematisiert – die Sudetendeutschen besäßen z.B. im Gegensatz zu anderen Landsmannschaften kein Landesmuseum. Drittens sei die Grundsatzfrage wichtig, ob allein auf die museale Förderung dieser Kulturarbeit zu setzen sei, oder ob auch die soziokulturelle Szene in diesem Bereich gefördert werden müsse. Hier sollten Praktiker zu Wort kommen und nicht nur schriftliche Befragungen durchgeführt werden.“ (Quelle: AG I Kurzprotokoll 15/04, S. 9 f.).

Nach kurzer Diskussion gibt der Einberufer den Antrag an die Berichterstatter Abg. Eckhardt Barthel (SPD) und Abg. Sehling mit der Bitte zurück, der AG einen abgestimmten Vorschlag zum Vorgehen zu unterbreiten. Dies erfolgt mit K.-Drs.15/144a in der Sitzung vom 28. Juni 2004. In dieser schlagen die Berichterstatter vor, dass für die Enquete-Kommission folgende Fragen im Mittelpunkt des Interesses stehen sollten (Auszug aus K.-Drs. 15/144a):

A) Kulturarbeit nach § 96 BVFG der Länder und Kommunen

1. Welche Schwerpunkte setzen die Länder und Kommunen bei ihrer Kulturförderung?
2. Sind die Kulturleistungen der verschiedenen Siedlungsgebiete ihrer Bedeutung entsprechend z. B. in der Museumslandschaft vertreten?
3. Wer sind in den Ländern und Kommunen die Träger der Kulturarbeit?
4. Welche Rolle spielt das Ehrenamt in der Kulturarbeit vor Ort?
5. Welche Resonanz erzielen die Maßnahmen bei Vertriebenen bzw. ihren Nachkommen und anderen Bevölkerungsgruppen (z. B. Besucherzahlen, Altersstruktur von Besuchern und Teilnehmern)?
6. Was ist die Ursache dafür, dass insbesondere kleinere Kultureinrichtungen lediglich von einer beschränkten Öffentlichkeit frequentiert werden, und welche Maßnahmen - seitens der Kultureinrichtungen selber sowie seitens der zuständigen Förderebenen (Bund, Länder, Kommunen) - können zur Erschließung einer breiteren Öffentlichkeit ergriffen werden?
7. Welche Möglichkeiten bestehen, durch Kooperation mit und Eingliederung in Landes- oder Stadtmuseen die Ausstellungsobjekte zu bewahren und sie einem breiteren Publikum zugänglich zu machen?

8. Wie gestaltet sich die Kulturarbeit nach § 96 BVFG in Zeiten beschränkter öffentlicher Förderungsmöglichkeiten?
9. Welche Entwicklung nimmt die Kulturförderung nach § 96 BVFG in den neuen Ländern auf Länder- und kommunaler Ebene?
10. Haben die Länder nach Fall des Eisernen Vorhangs ihre Kulturförderung nach § 96 BVFG ebenfalls den veränderten politischen Rahmenbedingungen angepasst?
11. Welche Konsequenzen haben Länder und Kommunen aus dem EU-Beitritt der ostmittel-europäischen Nachbarn gezogen?

B) Bundesförderung

1. Haben sich die mit der Neukonzeption des Jahres 2002 verbundenen Erwartungen an eine Modernisierung, Professionalisierung und größere Effizienz der Kulturförderung nach § 96 BVFG erfüllt?
2. Welche Entwicklungen sind als besonders positiv zu bewerten, wo gibt es Defizite?
3. Wie hat sich die Installation von Kulturreferenten in den Landesmuseen bezüglich der kulturellen Breitenarbeit sowie der Verbindung professioneller Museumsarbeit und kultureller Breitenarbeit durch sie bewährt?
4. Wie gestaltet sich heute die kulturelle Breitenarbeit?
5. Wird die Neukonzeption dem Anspruch, grenzüberschreitend zu wirken, auch nach dem vollzogenen EU-Beitritt der ostmitteleuropäischen Nachbarn gerecht?
6. Worauf gründet der Vorwurf, die Kulturförderung nach § 96 BVFG des Bundes führe zur Zentralisierung?
7. Wie hat sich die Neukonzeption auf die Rezeption der Kulturarbeit in der interessierten Öffentlichkeit, aber auch in der Wissenschaft ausgewirkt?

Die Arbeitsgruppe stimmte der Vorlage einstimmig zu. Zu den mit der Drucksache beschlossenen Maßnahmen gehörten (K.-Drs. 15/144a):

1. eine Ist-Zustandsbeschreibung durch BKM, zwei Länder, Landes-/Regionalmuseen, BdV
1. eine Anhörung mit BKM, zwei Ländervertreter/innen, BdV und einer Landsmannschaft ohne Landesmuseum, Vertreter/in eines Landesmuseums, Vertreter/in einer regionalen Kulturstelle.

Als Länder wurden in der Sitzung der Freistaat Bayern und Nordrhein-Westfalen festgelegt.

In der anschließenden Plenumsitzung wurde der 29. November 2004 als Termin für eine öffentliche Anhörung festgelegt.

Für die „Ist-Zustandsbeschreibung“ wurde das Sekretariat mit einer Umfrage beauftragt, die, den befragten Institutionen angepasst, um Stellungnahme zur Situation der geförderten und fördernden Institutionen und ihre Einschätzung der Entwicklungen bat.

Um schriftliche Stellungnahme wurden gebeten:

1. Dr. Christina WEISS, Beauftragte der Bundesregierung für Kultur und Medien
2. Erika STEINBACH, MdB, Präsidentin des BdV - Bund der Vertriebenen

3. Als Vertreter der Länder:
Staatsministerin Christa STEWENS, Bayerisches Staatsministerium für Arbeit und Sozialordnung, Familie und Frauen
Staatsministerin Birgit FISCHER, Ministerium für Gesundheit, Soziales, Frauen und Familie des Landes Nordrhein-Westfalen
4. Als Vertreter der Museen:
Dr. Martin POSSELT, Isergebirgs-Museum Neugablonz
Dr. Ulrike LORENZ, Direktorin Kunstforum Ostdeutsche Galerie
Dr. Markus BAUER, Direktor Stiftung Schlesisches Museum zu Görlitz
Dr. Lothar HYSS, Direktor Westpreußisches Landesmuseum
Christian GLASS, Museumsleiter Stiftung Donauschwäbisches Zentralmuseum Ulm
Oskar MARCZY, Bundesvorsitzender der Karpatendeutschen Landsmannschaft Slowakei
Dr. Ronny KABUS, Museumsdirektor Ostpreußisches Landesmuseum
Volker DITTMAR, Museumsleiter Egerland-Museum
Uwe SCHRÖDER, Pommersches Landesmuseum

(Schriftliche Stellungnahmen: K.-Drs. 15/212 bis 15/224.) Ebenfalls um Stellungnahme gebeten wurden der Adalbert-Stifter-Verein und das Siebenbürgische Museum, deren Antwort zum Zeitpunkt der Auswertung jedoch nicht vorlag.

Eine Auswertung der Umfrage liegt mit K.-Drs. 15/532 (→ Anhang 1) vor.

Nach Vorlage der Antworten diskutierten die Mitglieder der AG in der Sitzung vom 25. Oktober 2004 Expertenliste (K.-Drs. 15/257) und Fragenkatalog (K.-Drs. 15/258). Die Mitglieder stimmten den Vorschlägen der Berichterstatter mit kleinen Änderungen zu. Die Änderungen bezogen sich vornehmlich darauf, dass die Vertreter des Bundes und der Länder nicht als Experten, sondern als Gäste eingeladen werden sollten.

Zur Anhörung am 29. November 2004 waren anwesend (vgl. K.-Drs. 15/257c):

1. Als externe Sachverständige:
Michaela HRIBERSKI, Geschäftsführerin Bund der Vertriebenen
Dr. Ulrike LORENZ, Direktorin Kunstforum Ostdeutsche Galerie
Dr. Ronny KABUS, Museumsdirektor Ostpreußisches Landesmuseum
Dr. Martin POSSELT, Isergebirgs-Museum Neugablonz
2. Als Vertreter des Bundes bzw. der Länder:
MD Dr. Knut NEVERMANN, Leiter Abt. Kultur und Medien bei der BKM
MR Johannes LIERENFELDT, Leiter Referat V 7 im Ministerium für Gesundheit, Soziales, Frauen und Familie des Landes Nordrhein-Westfalen
MR Dr. Walter RÖSNER-KRAUS, Leiter Referat V3 im Bayerischen Staatsministerium für Arbeit und Sozialordnung, Familie und Frauen

Schriftliche Stellungnahmen: K.-Drs. 15/212 bis 15/217 und 15/222 → Materialband. Den externen Sachverständigen lag folgender Fragenkatalog (K.-Drs. 15/258a) vor:

1. Welche Bedeutung messen Sie der Erforschung und Präsentation deutscher Kultur und Geschichte im östlichen Europa bei?
2. Was bedeutet für Sie kulturelle Breitenarbeit nach § 96 BVFG?
3. Welche Resonanz auf die Kulturarbeit nach § 96 BVFG erfahren Sie aus den osteuropäischen Ländern?

4. Halten Sie die derzeitige Repräsentation der verschiedenen Kulturgebiete nach § 96 BVFG für systematisch und ihrer Bedeutung angemessen?
5. Haben sich die mit der Neukonzeption der Bundesregierung des Jahres 2002 verbundenen Erwartung an eine Modernisierung, Professionalisierung und größere Effizienz der Kulturförderung nach § 96 BVFG erfüllt? Was bedeutet aus Ihrer Sicht „Modernisierung, Professionalisierung und Effizienzsteigerung der Kulturarbeit nach § 96 BVFG“?
6. Wenn Sie die Kulturarbeit nach § 96 BVFG definieren bzw. konzipieren könnten, wie würde Ihre Definition resp. Konzeption aussehen? Wie sehen Sie die zukünftige Entwicklung der Kulturarbeit nach § 96 BVFG?
7. Wie beurteilen Sie das augenblickliche finanzielle Engagement von Bund, Ländern und Kommunen im Zusammenhang mit der Kulturarbeit nach § 96 BVFG?

Die Anhörung wurde gemeinsam mit der schriftlichen Umfrage ausgewertet (K.-Drs. 15/532 → Anhang 1).

Zu einer Auswertung der Anhörung und zur weiteren Bearbeitung des Themas kam es aufgrund der Unterbrechung der Arbeit der Enquete-Kommission nicht.

(Vo)

Kommissionstexte

keine

Handlungsempfehlungen

keine

Offene Punkte

keine

(Vo)

2.5e Interkultur / Migrantenkultur

Arbeitsbericht

Das Thema Interkultur / Migrantenkultur war nicht von Anfang an Bestandteil des Arbeitsprogramms der AG I. Es fand erst im Zuge der Diskussion um die Neuordnung des Arbeitsprogramms (ab K.-Drs. 15/172c – 172f) Aufnahme. Einzige Aktivität innerhalb der AG I war die Benennung von Berichterstatlern. Also solche erklärten sich die Abg. Eckhardt Barthel (SPD), Ursula Sowa (BÜNDNIS 90/DIE GRÜNEN) und Kristina Köhler (CDU/CSU) bereit.

In der letzten Plenumssitzung am 27. Juni 2005 legte die Abg. Sowa ein Namenspapier (K.-Drs. 15/458) vor, das bereits Bestandsaufnahme, Schwerpunkte und Handlungsempfehlungen enthält. Wegen der Kurzfristigkeit und Nichtberatung des Papiers in der AG I verzichtete die Kommission auf Behandlung des Papiers. Auf die Aufnahme des Namenspapiers in den Tätigkeitsbericht (Materialband) wurde von der Verfasserin verzichtet (vgl. auch Kap. 4.6).

(Vo)

Kommissionstexte

keine

Handlungsempfehlungen

keine

Offene Punkte

keine

(Vo)

2.6 Kulturwirtschaft

Arbeitsbericht

Die Enquete-Kommission hat laut Einsetzungsauftrag (BT-Drsucksache 15/1308 → Anhang 2) die öffentliche und private Förderung und Finanzierung von Kultur in Deutschland zu untersuchen. Dazu gehört auch eine Bestandsaufnahme zur Lage der Kulturwirtschaft in Deutschland.

Bereits in der 3. Sitzung der Enquete-Kommission am 9. und 10. November 2003 (Klausurtagung) verständigten sich die Mitglieder unter dem Terminus „Vermittlung und Vermarktung von Kultur sowie deren Vernetzung mit anderen Bereichen“ grundsätzlich darauf, dass dieses Thema behandelt werden sollte.¹ In einem ersten Schritt erarbeiteten die Berichtersteller Prof. Dr. Susanne Binas Preisendörfer (SV) und Olaf Zimmermann (SV) einen Problemabriss zum Thema „Kultur und Wirtschaft“ (K.-Drs. 15/024). Darin wird festgestellt, dass als erster Arbeitsschritt eine Klärung des Begriffes „Kulturwirtschaft“ notwendig sei. In diese Klärung sollten Kulturwirtschaftsberichte der Länder, sofern sie vorlägen, einbezogen werden. Gleichzeitig sprachen sich die Berichtersteller für eine enge Abstimmung und Zusammenarbeit mit der AG II aus, welche das Thema „Die wirtschaftliche und soziale Lage der Künstlerinnen und Künstler“ bearbeitete. In der 4. Sitzung der AG I am 9. Februar 2004 einigten sich die Mitglieder auf eine Arbeitsteilung zwischen den Arbeitsgruppen I und II dahingehend, dass die AG I alle Fragen zu Kunden und Nutzern und die AG II die Sichtweise der Künstlerinnen und Künstler und Kulturproduzenten bearbeiten sollte. Dazu zählten zum Beispiel die Einkommenssituation freiberuflicher Künstler, Fragen ihrer sozialen Sicherung sowie Maßnahmen der sozialen und wirtschaftlichen Künstlerförderung. Angesichts der Komplexität der Fragestellungen sollte der Schwerpunkt des Themas jedoch in der AG I behandelt werden. In der 5. Sitzung der AG I am 8. März 2004 unterbreitete Dr. Bernhard Freiherr von Loeffelholz (SV) den Vorschlag, zum Thema der Kulturwirtschaft eine Sitzung beim Kulturkreis der deutschen Wirtschaft im Bundesverband der Deutschen Industrie (BDI) durchzuführen. Dieser Vorschlag wurde in der Folge aufgegriffen und der Kontakt zum Kulturkreis der deutschen Wirtschaft hergestellt. In ihrer 10. Sitzung am 28. Juni 2004 stimmte die AG I einstimmig der Vorlage der Berichtersteller (K.-Drs. 15/156) und den darin enthaltenen Vorschlägen zum weiteren Vorgehen zu. Danach sollten als erstes die Länder um die Darlegung ihrer Aktivitäten zur Stärkung der Kulturwirtschaft gebeten und angeschrieben werden. Von besonderem Interesse waren dabei spezifische Förderprogramme und Infrastrukturmaßnahmen. Neben der Auflistung von Initiativen auf Landesebene wurden die Länder ebenfalls gebeten, die Kommunalebene in ihren Bericht einzubeziehen. Die Anfrage wurde sowohl an die Wirtschafts- als auch Kultur- bzw. Kultusministerien der jeweiligen Länder gerichtet, da die Zuständigkeiten unterschiedlich verteilt seien. Die Ergebnisse der Umfrage der AG I an die Länder wurden vom Sekretariat zusammengefasst (K.-Drs. 15/524 → Materialband). Das Sekretariat legte außerdem zur Definition und Abgrenzung des Begriffes Kulturwirtschaft eine Bibliotheks- und Internetrecherche vor (AU 15/050).

In der 11. Sitzung der AG I am 6. September 2004 kündigten die Berichtersteller eine Vorlage zum weiteren Vorgehen an. Die Prämissen der Untersuchung sollten dabei auf den Aktivitäten des Bundes und auf ordnungspolitischen Regelungen liegen. In der 13. Sitzung der AG I am 18. Oktober 2004 reichte die Berichterstellerin Prof. Dr. Susanne Binas-Preisendörfer eine Beschlussvorlage (K.-Drs. 15/228) zur weiteren Eingrenzung des Themas ein. Sie schlug darin die Erstellung einer Expertise und die Durchführung einer Anhörung zur Wirkung von Fördermöglichkeiten und ordnungspolitischen Maßnahmen im Bereich der Kulturwirtschaft vor. Der damit einhergehende Vorschlag zur Gliederung des Kapitels „Kulturwirtschaft“ wurde mit den in der Diskussion festgesetzten Änderungen der Arbeitsgruppe in K.-Drs. 15/172b eingearbeitet.

¹ Vgl. auch Protokoll 15/3 der 3. Sitzung der Enquete-Kommission am 9. und 10. November 2003

In der 21. Sitzung der AG I am 24. Januar 2005 verständigten sich die Mitglieder darauf, keine öffentliche Anhörung zum Thema Kulturwirtschaft durchzuführen. Es sei ausreichend, das vorliegende Material zum Thema auszuwerten. Daraufhin erarbeiteten die Berichterstatter Prof. Dr. Susanne Binas-Preisendörfer, Abg. Gitta Connemann (CDU/CSU), Abg. Hans-Joachim Otto (FDP) und Abg. Siegmund Ehrmann (SPD) den Entwurf einer Leistungsbeschreibung (K.-Drs. 15/355) zur Vergabe eines Gutachtens zum Thema „Kulturwirtschaft in Deutschland – Grundlagen, Probleme, Perspektiven“ und stellten eine Expertenliste zusammen (K.-Drs. 15/378). In ihrer 23. Sitzung am 7. März 2005 beschloss die AG I, die Leistungsbeschreibung und die Expertenliste in der vorliegenden Fassung dem Plenum zum Beschluss einzureichen. Die Enquete-Kommission behandelte den Entwurf in ihrer 38. Sitzung am 7. März 2005.² Die Enquete-Kommission beschloss einstimmig die Vergabe des Gutachtens anhand der überarbeiteten Leistungsbeschreibung (K.-Drs. 15/355a) sowie die Expertenliste (K.-Drs. 15/378). Vor dem Hintergrund des Ausschlusses von Doppelforschung wurde darüber informiert, dass die Beauftragte für Kultur und Medien (BKM), Dr. Christina Weiss, die Kommission seinerzeit darüber in Kenntnis gesetzt habe, dass im Rahmen einer Bund-Länder-Arbeitsgruppe ein „Kulturwirtschaftsbericht“ in Auftrag gegeben werden sollte. Eine Abfrage habe aber ergeben, dass dieses Gutachten noch nicht vergeben worden sei, weil Bund und Länder sich nicht auf eine Definition des Begriffes „Kulturwirtschaft“ hätten verständigen können.

In ihrer 43. Sitzung am 9. Mai 2005 beschloss die Enquete-Kommission auf der Grundlage der Angebote K.-Drs. 15/396 und K.-Drs. 15/408 einstimmig die Vergabe eines Gutachtens zum Thema „Kulturwirtschaft in Deutschland – Grundlagen, Probleme, Perspektiven“.³

Das Gutachten konnte aufgrund des vorzeitigen Endes der Arbeit der Enquete-Kommission nicht fertig gestellt werden.

(Jä)

Kommissionstexte

keine

Handlungsempfehlungen

keine

Offene Punkte

keine

(Jä)

² Vgl. auch Protokoll 15/38.

³ Vgl. auch Protokoll 15/43.

2.7 Kulturfinanzierung in gemeinsamer Verantwortung von Staat, Zivilgesellschaft und Wirtschaft

Arbeitsbericht

Die Enquete-Kommission hat laut Einsetzungsauftrag (BT-Drs. 15/1308 → Anhang 2) auch die Rahmenbedingungen und Wechselwirkungen von Kulturförderung und Kulturfinanzierung in ihre Untersuchungen einzubeziehen. Das von der Enquete-Kommission am 24. November 2003 einstimmig beschlossene Arbeitsprogramm (K.-Drs. 15/016c) benennt als Aufgabe unter Kapitel A „Wechselwirkungen und strukturelle Unterschiede zwischen Kulturförderung, zivilgesellschaftlichem Engagement und Kulturwirtschaft“.¹

Die Arbeitsgruppe I bearbeitete dieses Thema federführend. Während der Klausurtagung am 9. und 10. November 2003 führten die Mitglieder eine umfassende Diskussion zu den einzelnen Problemfeldern, wie zum Beispiel Kultur als Pflichtaufgabe, Bürgerschaftliches Engagement, Erhalt der Kulturlandschaft in den neuen Ländern, Kultur als Subvention etc.

Dr. Bernhard Freiherr von Loeffelholz (SV) stellte mit der K.-Drs. 15/006 seine Überlegungen als Diskussionsgrundlage vor. Grundgedanke des von ihm eingeführten Terminus „Contrat Culturel“ sei es, dass sich neben den Kultureinrichtungen Bund, Länder, Gemeinden, Bürger und Wirtschaft zu einer gemeinsamen Verantwortung für Kultur in Deutschland bekennen und sich verpflichten, im Rahmen ihrer jeweiligen Zuständigkeit und Verantwortung ihren näher zu erarbeitenden Beitrag zu leisten.

Aufgrund des vorzeitigen Endes der Arbeit der Enquete-Kommission konnte dieses grundsätzliche Thema in der AG I nicht weiter beraten werden.

(Jä)

Kommissionstexte

keine

Handlungsempfehlungen

keine

Offene Punkte

keine

(Jä)

1 Vgl. zum Entwicklungsprozess der Schlussberichtsgliederung der AG I die K.-Drs. 15/172 bis 15/172f.

3. Die wirtschaftliche und soziale Lage der Künstlerinnen und Künstler

Einleitung

In dem Einsetzungsauftrag der Enquete-Kommission „Kultur in Deutschland“ (BT-Drs. 15/1308 → Anhang 2) heißt es: „Kunst und Kultur werden von kreativen Menschen gestaltet, insbesondere von Künstlerinnen und Künstlern, die einen großen Teil ihrer Lebenszeit dem künstlerischen Schaffen widmen. Die Kommission soll Erkenntnisse gewinnen zum Personenkreis der künstlerisch Tätigen in Deutschland [...]“. Die Beratungen zu den Themen zur wirtschaftlichen und sozialen Lage der Künstlerinnen und Künstler in Deutschland fanden überwiegend in der Arbeitsgruppe II (AG II) der Enquete-Kommission statt. Folgende Themen wurden schwerpunktmäßig behandelt: Berufsbilder in Kunst und Kultur, Aus-, Fort- und Weiterbildung von Künstlern und für Kulturberufe, Rechtliche Situation der Künstler und Kulturberufe, Wirtschaftliche Situation der Künstler und Kulturberufe, Soziale Lage der Künstler und Kulturberufe sowie Künstlerförderung.

Die Bestandsaufnahme erfolgte mit der Unterstützung von öffentlichen Anhörungen, nicht öffentlichen Expertengesprächen in der Arbeitsgruppe und in Auftrag gegebenen Gutachten. Im Vorfeld der Formulierung von Vorschlägen für Handlungsempfehlungen war geplant, die Ergebnisse der Bestandsaufnahme in einem persönlichen Gespräch mit Künstlerinnen und Künstlern zu überprüfen. In diesem Sinne beschloss die AG II in ihrer 20. (Teil 1) Sitzung am 14. Februar 2005, einen Diskussionsabend mit Künstlern zu veranstalten.¹ Die Berichterstatterin, Prof. Dr. Susanne Binas-Preisendörfer (SV), konkretisierte im Laufe der weiteren Beratungen das Konzept für die Veranstaltung (vgl. K.-Drs. 15/381a). Demnach sollten im Herbst 2005 ca. 20 Künstler zu einem Gesprächsabend eingeladen werden, die nicht zu dem Kreis der populären Künstlerinnen und Künstler zu rechnen seien und deren wirtschaftliche Lage dem Durchschnittseinkommensniveau der deutschen Künstlerinnen und Künstler entsprechen sollte.² Folgende Themenschwerpunkte sollten angesprochen werden: „Künstler heute: Selbst- und Fremdverständnis“, „Sozialversicherungssysteme mit Zukunft“, „Abhängig, unständig“, freiberuflich, selbstständig – Künstler auf dem Arbeitsmarkt“ und „Künstlerförderung auf Bundesebene“. In Anbetracht der veränderten politischen Situation beschloss die Kommission in ihrer 45. Sitzung am 30. Mai 2005 mehrheitlich, das Gespräch nicht stattfinden zu lassen.⁴

1 Vgl. Ergebnisprotokoll der 20. (Teil 1) Sitzung der AG II am 14. Februar 2005.

2 Vgl. auch Ergebnisprotokoll der 25. Sitzung der AG II am 9. Mai 2005.

3 Unständig ist die Beschäftigung, die entweder auf weniger als eine Woche nach der Natur der Sache befristet zu sein pflegt oder im Voraus durch einen Arbeitsvertrag befristet ist. Vgl. K.-Drs. 15/286 → Materialband, Kapitel 3.5.

4 Vgl. Protokoll der 45. Sitzung der Enquete-Kommission am 30. Mai 2005 15/45, S. 23.

3.1 Berufsbilder in Kunst und Kultur

Arbeitsbericht

Ein Schwerpunktthema der AG II war das Berufsbild in Kunst und Kultur. Im Rahmen der Bestandsaufnahme sollte geklärt werden, wie eng die Kommission den Begriff des Künstlers definieren wolle, bzw. welche Berufsgruppen der im Kunst- und Kulturbereich Tätigen sie in ihren Beratungen zu berücksichtigen habe. Ein weiteres Thema war die Veränderung der Berufsprofile im Berufsfeld Kunst und Kultur aufgrund der gesellschaftlichen und technologischen Wandlungsprozesse. Außerdem sollten Erkenntnisse zur Stellung des Künstlers in der Gesellschaft sowie zum Selbstbild von Künstlern gewonnen werden. In diesem Zusammenhang interessierte sich die AG II auch für die Interessenkonflikte und für die Zusammenarbeit der Künstler mit diversen Organisationsformen des Kultur- und Kunstbetriebes.

Die AG II begann bereits in den ersten beiden Sitzungen ihre Beratungen zu diesem Thema, indem sie die Frage stellte, ob sich die Kommission auf die Künstlerdefinition des Künstlersozialversicherungsgesetzes (KSVG) als Beratungsgrundlage verständigen solle.¹ Dieser Vorschlag wurde kontrovers diskutiert, da viele Berufsgruppen des Bereichs Kunst und Kultur, wie z.B. die die Kunst vermittelnden Berufe, nicht in dem Künstlerkatalog der Künstlersozialkasse (KSK) vertreten sind. Da aber die wirtschaftliche und soziale Lage dieser Berufsgruppen auf ähnlichen Strukturen basiere wie die der kreativ tätigen Künstler, und da der Kulturbetrieb in Deutschland auf diese Berufsgruppen angewiesen sei, verständigte sich die AG II darauf, diese Berufsgruppen in ihren weiteren Beratungen insofern zu berücksichtigen, als dass anhand einer Bestandsaufnahme geprüft werden solle, ob für diese Berufsgruppen Handlungsbedarf bestehe und die Kommission deswegen den Künstlerbegriff der KSK erweitern solle.

Zur Klärung dieser Frage wurde die Berichterstatterin zu diesem Thema, Abg. Ursula Sowa (BÜNDNIS 90/ DIE GRÜNEN), beauftragt, einen Text zum Thema „Wer ist Künstler?“ zu entwerfen, in dem allerdings nicht nur der Künstlerbegriff thematisiert werden sollte, sondern auch das Berufsbild des Künstlers im Kontext der oben genannten Fragestellungen. Systematische Grundlage für dieses Papier war zum einen die Präzisierung des Arbeitsprogramms der Arbeitsgruppe (K.-Drs. 15/022) und ein Maßnahmenkatalog zum Thema „Künstler“ (AU 15/046). Das Sekretariat unterstützte die Berichterstatterin mit einer Materialsammlung zum Thema „Künstler“ (AU 15/118). Der erste Abschnitt sowie die Grobgliederung des Textes (K.-Drs. 15/374 → Materialband) wurden in der AG II hinsichtlich des Inhalts und der Systematik kontrovers diskutiert. Die AG II einigte sich darauf, den Kulturhistoriker Prof. Dr. Wolfgang Ruppert, Universität der Künste Berlin, zu einem nicht öffentlichen Expertengespräch in die Arbeitsgruppe einzuladen, um ihn als Experten zum kulturgeschichtlichen Wandel des Künstlerbildes zu befragen. Die AG II erarbeitete ein Konzept für eine schriftliche Stellungnahme zum Thema „Kulturhistorischer Überblick über die Wandlungen des Künstlerbildes“ (K.-Drs. 15/400). In diesem Konzept legte die AG II dar, dass sich mit den vorliegenden pragmatisch-juristischen Definitionen des Künstlerbegriffes das volle Bedeutungsspektrum nicht abdecken lasse. Zur Erkenntnisgewinnung bedürfe es auch des Verständnisses und der Darstellung historisch gewachsener Vorstellungen und Argumentationsmuster. Dementsprechend sollte die schriftliche Stellungnahme einen kulturhistorischen Überblick zur Spezifik und zu den Wandlungen des Künstlerbildes in Deutschland – möglichst spartenspezifisch – geben. Es sollte aufgezeigt werden, wie sich im Laufe des 18., 19. und 20. Jahrhunderts der berufliche Status, das Selbstbild und die gesellschaftliche Sicht auf die Künstler entwickelt haben. Folgende Fragen sollten in der Stellungnahme beantwortet werden: „Welche Eigenschaften wurden und werden als konstitutiv

¹ Vgl. die Kurzprotokolle der ersten und zweiten Sitzung der AG II am 8. Dezember 2003 und 12. Januar 2004 15/1 und 15/2.

für den Begriff des Künstlers aufgefasst? Welche Rollenmuster – wie zum Beispiel der ‚arme Poet‘, ‚der Malerfürst‘, ‚der unangepasste Freak‘ – waren wann und warum bedeutend? Welches waren die maßgeblichen Ursachen für die Veränderung bzw. Verfestigung eines bestimmten Künstlerbildes? Welche Rolle spielte in diesem Zusammenhang der sich verändernde Kunstbetrieb mit entsprechenden Institutionen und Diskursen? Welche Abgrenzungen – z. B. Künstler vs. Handwerker – waren prägend? Wie haben sich Industrialisierung und Digitalisierung als technologische, ökonomische und soziale Umbruchprozesse auf das Künstlerbild ausgewirkt? Gibt es Erkenntnisse, ob und wenn ja, wie sich die zunächst unterschiedlichen gesellschaftlichen Entwicklungsperspektiven im Nachkriegsdeutschland auf das Selbst- und Fremdbild von Künstlern ausgewirkt haben? Wie haben sich im Laufe des weiter oben angegebenen Zeitraumes der Status und das Bild der Künstlerin verändert?“ (K.-Drs. 15/400)

Prof. Dr. Wolfgang Ruppert erläuterte am 9. Mai 2005 im Rahmen eines nicht öffentlichen Expertengesprächs in der AG II seine Thesen der zuvor eingereichten schriftlichen Stellungnahme (K.-Drs. 15/417 → Materialband). Die Ergebnisse des Gesprächs (vgl. die Zusammenfassung in K.-Drs. 15/501 → Anhang 1) konnten auf Grund des vorzeitigen Endes der Enquete-Kommission nicht mehr beraten werden. Aus demselben Grund konnte auch eine Antwort des Wissenschaftlichen Dienstes (Mat. 15/157) auf eine gesonderte Anfrage der Abg. Petra Merkel (SPD) zum Thema „Der Begriff des Künstlers in der sozialen Sicherung“ nicht mehr in der AG II beraten werden. Auch das zuletzt vorgetragene Impulspapier von Heinz Rudolf Kunze (SV), „Was ist das: Künstler? Wer? Warum?“ (K.-Drs. 15/483 → Materialband), musste unberaten bleiben.

Das vorzeitige Ende der Enquete-Kommission führte schließlich dazu, dass in der AG II eine Verständigung auf die Weite des Künstlerbegriffs nicht endgültig beschlossen werden konnte.

Auf die oben genannten Fragen zum Berufsbild in Kunst und Kultur ging auch Dr. h.c. Hans Zehetmair (SV) in seinem Textentwurf „Berufsbilder des Künstlers und des Kulturberufers – Aus-, Fort- und Weiterbildung“ (K.-Drs. 15/405 → Materialband) ein, den er als Berichterstatter der Unterarbeitsgruppe „Aus-, Fort- und Weiterbildung für Künstlerinnen und Künstler“ der AG II in ihrer 24. Sitzung vorlegte (vgl. auch Kapitel 3.2 des Tätigkeitsberichtes).² In dieser Sitzung wurde der Textentwurf lediglich von Dr. h.c. Hans Zehetmair (SV) vorgestellt, aber nicht abschließend beraten. Eine zweite Beratung des Textentwurfes, in der die Änderungs- und Ergänzungsvorschläge der Abg. Ursula Sowa (BÜNDNIS 90/DIE GRÜNEN) (K.-Drs. 15/418 → Materialband) diskutiert werden sollten, konnte aufgrund des vorzeitigen Endes der Enquete-Kommission nicht mehr durchgeführt werden.

Auch die schriftliche Stellungnahme des Leiters der Zentralen Bühnen- und Fernsehvermittlung (ZBF) (K.-Drs. 15/376 → Materialband Kapitel 3.2), die die AG II zur Vorbereitung für ein nicht öffentliches Expertengespräch mit dem Leiter der ZBF zum Thema „Arbeitsmarktsituation von Künstlerinnen und Künstlern“ am 14. Februar 2005 erbeten hatte, ging auf die Veränderungen der künstlerischen Berufsbilder in den letzten Jahren ein. Allerdings konnte auch diese Stellungnahme nicht mehr in der Kommission beraten werden.

(Ur)

Kommissionstexte

keine

Handlungsempfehlungen

keine

² Vgl. Ergebnisprotokoll der 24. Sitzung der AG II am 18. April 2005.

Offene Punkte

keine

(Ur)

3.2 Aus-, Fort- und Weiterbildung von Künstlern und für Kulturberufe

Arbeitsbericht

Ein Schwerpunktthema der AG II war die Aus-, Fort- und Weiterbildung von Künstlerinnen und Künstlern und von im Kulturbereich Tätigen.

Die AG II beschloss in ihrer 5. Sitzung, den Präsidenten der Universität der Künste in Berlin, Prof. Lothar Romain, zu einem nicht öffentlichen Expertengespräch in die AG II einzuladen.¹ Das Expertengespräch sollte neue Erkenntnisse über die Ausbildungssituation in den künstlerischen Berufen bringen. Außerdem sollte Prof. Romain auch über seine Erfahrungen berichten, wie sich die Absolventen der Kunst- und Musikhochschulen auf dem Arbeitsmarkt durchsetzen würden. Auch wenn die Ausbildung von Künstlerinnen und Künstlern originär in die Zuständigkeit der Länder falle, war sich die AG II darin einig, dass durch eine Diskussion über den Arbeitsmarkt von Kunst und Kultur und die Vorbereitung auf diesen eine Brücke zu den Bundeskompetenzen geschlagen werden könnte. Die AG II erstellte einen Fragenkatalog (K.-Drs. 15/131), der Fragen zu allgemeinen Daten der Kunsthochschullandschaft, zur Bewerbung und Aufnahme von Studentinnen und Studenten, zur Entwicklung der Studienangebote in den letzten Jahren hinsichtlich der aktuellen Entwicklung der Künste und der Anforderungen des Arbeitsmarktes, zur wirtschaftlichen und sozialen Lage der Absolventen, zum Berufsbild Künstler, zur Förderung der Studentinnen und Studenten, zur Vor- und Frühausbildung und zu den Unterschieden und der Zukunft von öffentlichen und privaten Hochschulen beinhaltete. Im Vorfeld zu diesem Gespräch, das am 29. November 2004 stattfand, legte der federführende Berichterstatter zu diesem Thema, Dr. h.c. Hans Zehetmair (SV), einen Vorschlag zur weiteren Vorgehensweise sowie inhaltliche Gedanken zur „Künstleraus-, fort- und -weiterbildung“ vor (K.-Drs. 15/162 → Materialband). Die AG II stimmte in ihrer 10. Sitzung am 28. Juni 2004 dem Vorschlag zur weiteren Vorgehensweise zu. Der inhaltliche Teil dieses Papiers wurde nicht beraten.²

Prof. Romain legte keine schriftliche Stellungnahme vor, ging aber in dem Gespräch auf die Fragen des Fragenkataloges ein. Die Ergebnisse des Gespräches (vgl. die Zusammenfassung in AU 15/104) wurden in der AG II in ihrer 24. Sitzung am 18. April 2005 anberaten. Dr. h.c. Hans Zehetmair (SV) hinterfragte die Ausführungen des Experten insbesondere zu den Themen „Kunsthochschulen und der Bologna-Prozess“ und „Studiengebühren“. Eine abschließende Beratung zu den Ergebnissen konnte aufgrund des vorzeitigen Endes der Enquete-Kommission nicht mehr stattfinden.

In der 25. Sitzung der AG II am 9. Mai 2005 stellte Dr. h.c. Hans Zehetmair (SV) seinen Textentwurf zum Thema „Berufsbilder des Künstlers und des Kulturberufers – Aus-, Fort- und Weiterbildung“ (K.-Drs. 15/405 → Materialband Kapitel 3.1) vor. Eine zweite Beratung des Textentwurfes, in der die Änderungs- und Ergänzungsvorschläge der Abg. Ursula Sowa (BÜNDNIS 90/DIE GRÜNEN) (K.-Drs. 15/418 → Materialband Kapitel 3.1) diskutiert werden sollten, konnte nicht mehr durchgeführt werden.

Die Anpassung der Ausbildung an den angespannten Arbeitsmarkt von Kunst und Kultur war auch ein Thema der öffentlichen Anhörung „Instrumente der öffentlichen Künstlerförderung“ am 27. September 2004 (vgl. Fragenkatalog K.-Drs. 15/146a sowie die Hintergrundinformation zur Anhörung K.-Drs. 15/155). Die eingeladenen Experten sahen als einen sich in der Zukunft immer stärker niederschlagenden Trend auf dem künstlerischen Arbeitsmarkt das Erfordernis,

¹ Vgl. Kurzprotokoll der 5. Sitzung der AG II am 1. März 2005.

² Vgl. Ergebnisprotokoll der AG II vom 28. Juni 2004.

neben den handwerklichen Fähigkeiten auch interdisziplinäre zu besitzen (vgl. Zusammenfassung der Anhörung K.-Drs. 15/514, S. 545 → Anhang 1). Zunehmend werde von den Künstlern verlangt, spartenübergreifend zu agieren. Die Ausbildung müsse verstärkt auf diese Entwicklung eingehen. Die Stellungnahmen der eingeladenen Experten (vgl. K.-Drs. 15/189 – 15/198 → Materialband Kapitel 3.6) und die Zusammenfassung der Anhörung (K.-Drs. 15/514 → Anhang 1) blieben in der AG II unberaten.

Weitere Erkenntnisse über die Ausbildung von Künstlerinnen und Künstlern brachte ein Besuch der Hochschule für Künste Bremen (HfK) während der Delegationsreise nach Norddeutschland vom 11. bis 13. Mai 2004 (vgl. Bericht über die Delegationsreise nach Norddeutschland K.-Drs. 15/512, S. 794f → Anhang 1). Der Rektor der HfK erklärte, dass sich die HfK dadurch auszeichne, dass sie interdisziplinäre Studienmöglichkeiten biete. Insbesondere gelte dies für den Bereich der Bildenden Kunst. Die Studentinnen und Studenten hätten die Möglichkeit, die Studiengänge Freie Kunst, Design und digitale Medien/Mediengestaltung in Projekten miteinander zu vereinen. Die HfK reagiere somit auf den Exporterfolg von deutschen Designobjekten. Das Konzept der Interdisziplinarität verfolgt auch der Fachbereich „Kulturwissenschaften und Ästhetische Kommunikation“ in der Universität Hildesheim (vgl. K.-Drs. 15/512, S. 793f → Anhang 1). Der Dekan Prof. Dr. Wolfgang Schneider (auch Sachverständiges Mitglied der Enquete-Kommission) erläuterte der Delegation, dass sich der Studiengang durch eine in Deutschland bisher kaum vertretene Theorie-Praxis-Korrelation auszeichne, indem das Studium der Künste sowohl theoretisch als auch praktisch angeboten werde. Dabei könnten die verschiedenen Sparten Medien, Theater, Literatur, Musik und Bildende Kunst untereinander kombiniert werden. Zusätzlich würden für alle Studierende die Fächer Kulturpolitik und Kulturmanagement angeboten werden. Eine Kooperation mit der Praxis zeichnet auch den Studiengang Theaterpädagogik an der Fachhochschule Osnabrück, Standort Lingen, aus, da die Fachhochschule eng mit dem Theaterpädagogischen Zentrum der Emsländischen Landschaft e.V. (TPZ) zusammenarbeitet, wie die Delegation in ihrem Besuch in Lingen erfuhr (vgl. K.-Drs. 15/512, S. 799f → Anhang 1). Eine „klassische“ künstlerische Ausbildungsstätte lernten die Teilnehmer der Delegationsreise der Kommission nach Mittel- und Süddeutschland am 6. und 7. Juni 2005 in Stuttgart kennen, wo sie die Staatliche Hochschule für Musik und Darstellende Kunst in Stuttgart besuchten. In einem Gespräch mit dem Rektor der Hochschule, Prof. Dr. Werner Heinrichs, sowie dem Geschäftsführer und Leiter von epc – entertainment & popcollege, Gren Babinecz, wurde deutlich, dass die Ausbildung an der Musikhochschule im Vergleich zu der am „Popcollege“ sich nicht so der Situation auf dem künstlerischen Arbeitsmarkt anpasse, da auf eine Ausbildung in kaufmännischem Wissen, das für eine selbständige Karriere notwendig sei, wenig Wert gelegt werden würde (vgl. Bericht der Delegationsreise nach Mittel- und Süddeutschland vgl. K.-Drs. 15/515, S. 858ff → Anhang 1). Die während der Delegationsreisen gewonnenen Erkenntnisse zur Ausbildungssituation von Künstlerinnen und Künstlern blieben in der Kommission unberaten.

Die Fort- und Weiterbildung von Künstlerinnen und Künstlern thematisierte die AG II zum einen in einer Anfrage an die Bundesagentur für Arbeit (vgl. Fragenkatalog K.-Drs. 15/287a) und zum anderen in einem Fragenkatalog für ein nicht öffentliches Expertengespräch zum Thema „Arbeitsmarktsituation von Künstlerinnen und Künstlern“ (K.-Drs. 15/330) mit dem Leiter der Zentralen Bühnen- und Fernsehvermittlung (ZBF), Johannes Klapper, am 14. Februar 2005. Folgende Fragen wurden an die Bundesagentur für Arbeit (BA) gerichtet: „Wie viele arbeitslose Künstlerinnen und Künstler möchten umschulen oder sich weiterbilden? Wie viele Künstlerinnen und Künstler sind bereits in Umschulungen oder Weiterbildungsmaßnahmen? Gibt es spezielle Umschulungsangebote oder Weiterbildungsangebote der BA für Künstlerinnen und Künstler? Wenn nein, kann es sie geben?“ Der Leiter der ZBF beantwortete die Fragen: „Welche Umschulungs- und Weiterbildungsmaßnahmen bietet die ZBF für Künstler an? Welche hält sie für besonders zukunftsfähig/erfolgreich? Welche Form des Qualitätsmanagements der Weiterbil-

dungs- und Umschulungsangebote gibt es bei der ZBF? Welche Form der Evaluation findet statt, welche Form der Nachbetreuung?“ Die jeweiligen Antworten (Bundesagentur für Arbeit K.-Drs. 15/331 → Materialband und ZBF K.-Drs. 15/376 → Materialband) sowie die Zusammenfassung des Gesprächs mit dem Leiter der ZBF (K.-Drs. 15/510 → Anhang 1) blieben in der Kommission unberaten.

Das Berufsbild des Museumspädagogen und dessen Perspektive hinsichtlich Fort- und Weiterbildung thematisierte die Enquete-Kommission in einem offenen Podiumsgespräch zum Thema „Kulturelle Bildung im Museum“, zu dem sie am 21. Februar 2005 in das Haus der Geschichte der Bundesrepublik Deutschland in Bonn eingeladen hatte.³ Die Ergebnisse des Gespräches liegen in einer Zusammenfassung vor (K.-Drs. 15/516 → Anhang 1). Eine abschließende Beratung der Ergebnisse konnte nicht mehr vorgenommen werden.

(Ur)

Kommissionstexte

keine

Handlungsempfehlungen

keine

Offene Punkte

keine

(Ur)

³ Vgl. Fragenkatalog für das Podiumsgespräch „Kulturelle Bildung im Museum“ am 21. Februar 2005 AU 15/127, die schriftlichen Stellungnahmen der eingeladenen Gäste K.-Drs. 15/346, K.-Drs. 15/353 und K.-Drs. 15/390, die Zusammenfassung der Ergebnisse des Gespräches K.-Drs. 15/516, sowie das Wortprotokoll 15/36.

3.3 Rechtliche Situation der Künstler und Kulturberufe

Arbeitsbericht

Die Enquete-Kommission hat laut Einsetzungsantrag (BT-Drs. 15/1308 → Anhang 2) auch die rechtlichen Rahmenbedingungen, insbesondere die steuer- und urheberrechtlichen Regelungen für Künstlerinnen und Künstler, in ihre Beratungen einzubeziehen. Die Kommission verständigte sich im Zuge ihrer Beratungen zum Arbeitsprogramm darauf, dass neben den steuer- und urheberrechtlichen Regelungen auch tarif- und arbeitsrechtliche Rahmenbedingungen für Künstlerinnen und Künstler untersucht werden sollten.¹

Tarif- und arbeitsrechtliche Situation der Künstler und Kulturberufe

Theater, Oper und Kulturorchester

Die Enquete-Kommission hat in ihrer 11. Sitzung am 22. März 2004 unter TOP 4 beschlossen, ein Gutachten zu dem Thema „Rechtliche und strukturelle Rahmenbedingungen des Betriebs von Theatern, Kulturorchestern und Opern in Deutschland unter der Betrachtung des Spannungsfeldes von freiwilligen kulturellen Leistungen und Pflichtaufgaben der öffentlichen Hand“ zu vergeben.² Laut Leistungsbeschreibung sollten in dem Gutachten u.a. „Probleme des Dienst-, Tarif- und Sozialrechts mit Blick auf das Verwaltungshandeln und den konkreten künstlerischen Arbeitsprozess“ aufgezeigt werden (K.-Drs. 15/054b). Im Achten Teil des Gutachtens mit dem Thema „Arbeitsrecht“ unternimmt der Gutachter eine Analyse der gesetzlichen und tarifvertraglichen Regelungen von Theatern, Opern und Orchestern in Deutschland (K.-Drs. 15/285).³ Dabei geht er auf die Arbeitszeit, die Vergütung, die Beendigung von Arbeitsverhältnissen, den Teilanspruch im künstlerischen Bereich, die Betriebliche Altersvorsorge, die Betriebliche Mitbestimmung und die Bühnenschiedsgerichtsbarkeit ein. Außerdem äußert er sich zu Tarif- und Arbeitsrechtfragen im Hinblick auf eine Ausgliederung und rechtliche Verselbständigung der Theater und Orchester. Abschließend zeigt er den Reformbedarf im Bereich der Gesetzgebung hinsichtlich des Tarif- und Arbeitsrechts an den Theatern und Opern sowie bei den Orchestern auf. Da die AG I die Federführung bei der Vergabe des Gutachtens innehatte, wurden die Ergebnisse des Gutachtens zunächst in der AG I beraten. In ihrer 25. Sitzung am 11. April 2005 einigte sich die AG I, basierend auf den Handlungsempfehlungen des Gutachtens zum Thema „bühnengerechte Arbeits- und Tarifbedingungen“, auf folgende Handlungsempfehlungen: „Für alle Beschäftigten in den Theatern und Orchestern sind bühnengerechte Arbeitsbedingungen zu schaffen. Das Dogma von der ‚Einheitlichkeit aller Tätigkeiten des öffentlichen Dienstes‘ ist überholt und kann an den Theatern kaum noch praktiziert werden. Dies verlangt für das künstlerische und nicht-künstlerische Personal den Abschluss einheitlicher Bühnen- oder Branchentarifverträge, die den besonderen Bedingungen des Theaterbetriebs gerecht werden und eine theatergerechtere Gestaltung der Arbeitszeiten ermöglichen. Hierfür gibt es bereits zahlreiche praxistaugliche Beispiele, wie etwa den NV Bühne und diverse Haustarifverträge. Um diese Theaterauglichkeit zu erreichen, müssen die Arbeitgeberinteressen in Tarifverhandlungen einheitlich vertreten werden. Die Aufspaltung der Tarifzuständigkeit auf die allgemeinen Arbeitgeberverbände des öffentlichen Dienstes einerseits und des Bühnenvereins andererseits führt in der Regel dazu, dass die besondere Situation der Theater nicht berücksichtigt wird. Tarifverträge sollten daher von einem mit umfassender Tarifzuständigkeit verse-

1 Vgl. das Protokoll der 3. Sitzung der Enquete-Kommission (Klausurtagung) am 9. und 10. November 2003, 15/3.

2 Vgl. das Protokoll der 11. Sitzung der Enquete-Kommission am 22. März 2004 15/11, S. 21f.

3 Vgl. auch die Zusammenfassung der Handlungsempfehlungen des Gutachtens in AU 15/078b. Eine Zusammenfassung des Gutachtens findet sich im Anhang 1.

nenen Arbeitgeberverband abgeschlossen werden.“⁴ Zu einer Beschlussfassung der Handlungsempfehlungen ist es im Plenum nicht gekommen. Auch die AG II konnte sich nicht mehr mit dem Thema befassen.

Museen

Gemäß ihrem Ziel, für den „Personenkreis der künstlerisch Tätigen in Deutschland“ Empfehlungen „zur weiteren Verbesserung der Situation der Kulturschaffenden“ zu erarbeiten (vgl. Einsetzungsantrag BT-Drs. 15/1308), informierte sich die AG II am 28. Januar 2005 in einem nicht öffentlichen Expertengespräch mit Mitarbeitern verschiedener Museen über die Beschäftigungssituation in deutschen Museen. An dem Gespräch nahmen die Berichterstatterin Abg. Lydia Westrich (SPD), Abg. Gitta Connemann (CDU/CSU), Hilmar Sack (wiss. Mitarbeiter des Sekretariats), Miriam Urbach (wiss. Mitarbeiterin des Sekretariats) sowie vier Museumsmitarbeiter teil. Das Gespräch war nicht öffentlich. Die Museumsmitarbeiter standen unter der Bedingung zu Verfügung, dass die Ergebnisse anonymisiert ausgewertet werden.

Die Mitglieder der Enquete-Kommission interessierten sich nicht nur für die Lage der Volontäre in deutschen Museen, sondern auch für die Mitarbeiter, die über mehrere Jahre in denselben Häusern aus Gründen der Personalkosten zeitlich befristet beschäftigt sind (Zeitvertrag/Werkvertrag), ohne eine Festanstellung mit den entsprechenden sozialen Vorteilen in Aussicht zu haben. Außerdem wurden die Auswirkungen des Gesetzes der Scheinselbständigkeit auf die Qualität der Arbeit in den Museen thematisiert. Weitere Themen waren der Einsatz von sog. Ein-Euro-Jobs und von ehrenamtlichem Personal an deutschen Museen (vgl. hierzu auch Kapitel 3.5 des Tätigkeitsberichtes). Die Ergebnisse des Gespräches wurden in einem Informationspapier (AU 15/110) zusammengefasst. Am 9. Mai 2005 stand die Beratung zu den Ergebnissen des Gespräches sowie zu den Stellungnahmen des Deutschen Museumsbundes und des Arbeitskreises der Volontärinnen und Volontäre (Mat. 15/141, Mat. 15/142 und Mat. 15/158) auf der Tagesordnung der 25. Sitzung der AG II. Der Tagesordnungspunkt wurde verschoben. Zu einer neuen Beratung ist es nicht mehr gekommen.

Die Beschäftigungssituation von Museumspädagogen und die Auswirkungen des Gesetzes der Scheinselbständigkeit auf die Qualität der Museumspädagogik wurden auch im Rahmen eines offenen Podiumsgesprächs zum Thema „Kulturelle Bildung im Museum“, zu dem die Enquete-Kommission am 21. Februar 2005 in das Haus der Geschichte der Bundesrepublik Deutschland in Bonn eingeladen hatte, thematisiert.⁵ Die Ergebnisse des Gespräches liegen in einer Zusammenfassung vor (K.-Drs. 15/516 → Anhang 1)⁶. Eine abschließende Beratung der Ergebnisse konnte nicht mehr vorgenommen werden.

Steuerrechtliche Behandlung der Künstler und Kulturberufe

Unter die rechtlichen Rahmenbedingungen für Künstlerinnen und Künstler, die die Enquete-Kommission in ihren Beratungen einbeziehen sollte, fielen auch die steuerrechtlichen Rahmenbedingungen für Künstlerinnen und Künstler.

Als ersten Arbeitsschritt zur Erkenntnisgewinnung befragte die AG II das Bundesministerium für Finanzen (BMF) schriftlich zu den Themen „Steuerliche Vergünstigungen für selbständige Künstlerinnen und Künstler“, „Umsatzsteuerliche Maßnahmen zur Förderung von Kunst und Kultur in Deutschland“ sowie „Besteuerung ausländischer Künstlerinnen und Künstler in Deutschland“. In Bezug auf steuerliche Vergünstigungen für selbständige Künstlerinnen und

4 Ergebnisprotokoll der 25. Sitzung der AG I am 11. April 2005.

5 Vgl. Fragenkatalog für das Podiumsgespräch „Kulturelle Bildung im Museum“ am 21. Februar 2005 AU 15/127, die schriftlichen Stellungnahmen der eingeladenen Gäste K.-Drs. 15/344, K.-Drs. 15/346, K.-Drs. 15/353 und K.-Drs. 15/390 → Materialband Kapitel 4.5 sowie die Zusammenfassung der Ergebnisse des Gespräches K.-Drs. 15/516 → Anhang 1.

6 Vgl. auch das Wortprotokoll des Gesprächs 15/36.

Künstler interessierte die Mitglieder der AG II eine Stellungnahme des BMF zur Gleichbehandlung der selbständigen Künstlerinnen und Künstler im Vergleich zu anderen im Einkommenssteuergesetz (§ 18 EStG) aufgeführten Selbständigen vor dem Hintergrund der vergleichsweise schwierigen wirtschaftlichen Lage der meisten Künstlerinnen und Künstler, sowie eine Stellungnahme zur Einführung eines Freibetrages für selbständige in der Existenz bedrohte Künstlerinnen und Künstler. Hinsichtlich der Umsatzsteuer war zum einen die Ermäßigung der Umsatzsteuer für den Kulturbereich und deren finanzielle Auswirkungen auch im Kontext der EU-Harmonisierung von Interesse. Zum anderen fragten die Mitglieder der AG II nach der Steuerbefreiung der Umsatzsteuer für Künstlerinnen und Künstler sowie für kulturelle Einrichtungen. Hier interessierte insbesondere, welche Entscheidungskriterien erfüllt werden müssten, um steuerbefreit zu werden. Außerdem war von Interesse, wie das BMF das Vorsteuerabzugsverfahren gegenüber der Steuerbefreiung bewertet. Bezüglich der Besteuerung ausländischer Künstlerinnen und Künstler wurden Fragen nach dem Einfluss der Besteuerung ausländischer Künstlerinnen und Künstler auf den Arbeitsmarkt Kunst und Kultur in Deutschland und nach der Gleichbehandlung von ausländischen Solisten und Streichquartetten im Vergleich zu ausländischen Kulturvereinigungen (Kulturorchestern) hinsichtlich einer Freistellung der Besteuerung von Auftritten in Deutschland, die unmittelbar von der öffentlichen Hand gefördert werden, gestellt. Die Antworten des BMF wurden vom Sekretariat in eine Textvorlage „Steuerrechtliche Rahmenbedingungen für Künstlerinnen und Künstler und künstlerische Leistungen“ (K.-Drs. 15/518 → Materialband) eingearbeitet.⁷

Diese Textvorlage, die das Sekretariat nach Absprache mit der Berichterstatterin Abg. Lydia Westrich erstellt hat, beinhaltet neben einer Bestandsaufnahme zu den steuerrechtlichen Rahmenbedingungen für Künstlerinnen und Künstler auch Problembeschreibungen und Handlungsempfehlungen. Sie nimmt auch Bezug auf die Ergebnisse des Gutachtens „Rechtliche und strukturelle Rahmenbedingungen des Betriebs von Theatern, Kulturorchestern und Opern in Deutschland unter der Betrachtung des Spannungsfeldes von freiwilligen kulturellen Leistungen und Pflichtaufgaben der öffentlichen Hand“ zum Thema „Steuerrecht“ (vgl. Siebter Teil des Gutachtens K.-Drs. 15/285).

Die AG II hat in ihrer 23. Sitzung am 11. April 2005 die Textvorlage „Steuerrechtliche Rahmenbedingungen für Künstlerinnen und Künstler und künstlerische Leistungen“ eingehend beraten und zu den in der Textvorlage vorgeschlagenen Handlungsempfehlungen wie folgt Stellung genommen⁸:

➤ Abgrenzung selbständiger und nichtselbständiger Tätigkeit bei Lohnsteuer

Die AG II beschloss als Handlungsempfehlung, dass die Feststellung des Status' der Selbständigkeit durch die Mitgliedschaft in der Künstlersozialkasse eine bindende Wirkung für die Finanzverwaltung haben solle. Dies würde die für die Lohnsteuer wichtige Einordnung einer Tätigkeit von Künstlern in nichtselbständig ja/nein wesentlich vereinfachen und somit den bürokratischen Aufwand für die Künstler sowie für die Finanzbehörden erleichtern. Die doppelte Prüfung der Selbständigkeit durch den Sozialversicherungsträger und die Finanzverwaltung würde entfallen.

Die AG II sprach sich gegen ein Wahlrecht aus, das es für konkrete Gast- und Stückverträge ermögliche, die Mitgliedschaft in der Künstlersozialversicherung wählen zu können, da

7 Vgl. Antwort des BMF zum Thema „Besteuerung ausländischer Künstlerinnen und Künstler in Deutschland“ K.-Drs. 15/168, Antwort des BMF zum Thema „Steuerliche Vergünstigungen für Selbständige in künstlerischen Berufen“ K.-Drs. 15/169, Antwort des BMF zum Thema „Umsatzsteuerbefreiung im Kulturbereich“ K.-Drs. 15/170 und Antwort des BMF zum Thema „Ermäßigter Umsatzsteuersatz im Kulturbereich“ K.-Drs. 15/273.

8 Vgl. Ergebnisprotokoll der 23. Sitzung der AG II am 11. April 2005.

- erstens die Anzahl der Mitgliedschaften in der KSK steigen würde und die Finanzierung des Systems langfristig nicht mehr gesichert wäre und
- zweitens die Theater vorzugsweise die Künstler engagieren würden, die Mitglied in der KSK seien, da die Zahlung der Künstlersozialabgabe für die Theater kostengünstiger sei als die Zahlung der sozialen Lohnnebenkosten.

➤ Frei- und Steuerentlastungsbeträge

Es herrschte mehrheitliches Einvernehmen darüber, eine Umwandlung der in § 50 a Abs. 4 EStG vorgesehenen Frei- und Steuerentlastungsgrenzen in echte Frei- und Steuerentlastungsbeträge zu empfehlen, so dass die jeweiligen Frei- und Steuerentlastungsbeträge auch für Gagen zur Anwendung kämen, die 1.000 € überstiegen. Einstimmiges Einvernehmen wurde dahingehend geäußert, dass die Auswirkungen dieser Empfehlung überprüft werden müssten.

➤ Einheitlicher pauschaler Steuersatz

Einstimmiges Einvernehmen dahingehend, dass wie in anderen Staaten auch die Besteuerung der im Ausland ansässigen Künstler einem einheitlichen Steuerabzugssatz unterworfen werden sollte. Die AG II war sich einig, dass die Höhe dieses pauschalen Steuersatzes noch zu prüfen sei.

➤ Reisekosten-Erstattung nicht Gegenstand von Steuerabzug

In der AG II herrschte einstimmiges Einvernehmen dahingehend, dass die Erstattungen von Reisekosten an ausländische Künstler nicht mehr mit in die Bemessungsgrundlage für den pauschalen Steuersatz einbezogen werden sollten.

➤ Aussetzung der vollständigen Vollziehung eines deutschen Steuerbescheids bei Doppelbesteuerung

Die AG II war sich einig, eine Empfehlung dahingehend auszusprechen, dass durch einen Erlass des BMF die Finanzämter angewiesen werden sollten, die Aussetzung der vollständigen Vollziehung eines deutschen Steuerbescheids bei Doppelbesteuerung bis zum Abschluss des Verständigungsverfahrens zu gewähren.

➤ Vereinfachung des Freistellungsverfahrens

Die AG II sprach sich für die Empfehlung einer Vereinfachung des Freistellungsverfahrens im Rahmen der Regelungen des Doppelbesteuerungsabkommens aus.

➤ Umsatzsteuerfreiheit für alle Einzelkünstler

Die AG II sprach sich eher gegen eine Empfehlung einer Umsatzsteuerfreiheit für alle Einzelkünstler aus. Eine Umsatzsteuerbefreiung sei insbesondere für die nicht darbietenden Künstler interessant. Die meisten Bildenden Künstler seien bereit, Umsatzsteuer zahlen, damit ihre Kunst nicht als Liebhaberei verstanden wird.

➤ Bescheinigungsverfahren gem. § 4 Nr. 20 a UStG

Die AG II sprach sich gegen die Empfehlung aus, das Bescheinigungsverfahren für die Umsatzsteuerbefreiung von Einzelkünstlern aufzuheben.

Die in der AG II beschlossenen Handlungsempfehlungen konnten, bis auf diejenigen, die im Gutachten „Rechtliche und strukturelle Rahmenbedingungen des Betriebs von Theatern, Kul-

turorchestern und Opern in Deutschland unter der Betrachtung des Spannungsfeldes von freiwilligen kulturellen Leistungen und Pflichtaufgaben der öffentlichen Hand“ (K.-Drs. 15/285) angesprochen wurden, nicht mehr im Plenum beraten werden. Zu den im Gutachten (K.-Drs. 15/285) vorgestellten Handlungsempfehlungen nahm die Enquete-Kommission in ihrer 43. Sitzung am 9. Mai 2005 wie folgt Stellung⁹:

- Umsatzsteuerfreiheit für alle Einzelkünstler (K.-Drs. 15/285, S. 122)

Die Enquete-Kommission sprach sich gegen eine Umsatzsteuerfreiheit für alle Einzelkünstler aus. Sie behielt sich vor, über eine Befreiung für nicht darbietende Künstler am Theater nochmals zu beraten, was bis zum Ende der Enquete-Kommission nicht mehr realisiert werden konnte.

- Bescheinigungsverfahren gem. § 4 Nr. 20a S. 2 UStG (K.-Drs. 15/285, S. 124)

Die Enquete-Kommission unterstützte nicht den Vorschlag, das Bescheinigungsverfahren für die Umsatzsteuerbefreiung von Einzelkünstlern aufzuheben.

- Abgrenzung selbständiger und nicht selbständiger Tätigkeit bei Lohnsteuer (K.-Drs. 15/285, S. 126)

Die Enquete-Kommission sprach sich gegen ein Wahlrecht aus, das für konkrete Gast- und Stückverträge es ermöglichen würde, die Mitgliedschaft in der Künstlersozialversicherung wählen zu können.

Die im Plenum beschlossenen Handlungsempfehlungen siehe S. 220.

Im Anschluss an die Beratungen über die steuerrechtliche Situation für in Deutschland auftretende Künstlerinnen und Künstler beschloss die AG II in ihrer 19. Sitzung am 24. Januar 2005, eine weitere Anfrage an das BMF zu dem Thema „Internationaler Vergleich steuerrechtlicher Rahmenbedingungen für Künstlerinnen und Künstler sowie für die Förderung von Kunst und Kultur“ zu richten (Fragenkatalog K.-Drs. 15/333a)¹⁰. Die AG II behielt sich vor, bei nicht zufriedenstellender Antwort des BMF ein Gutachten zu diesem Thema zu vergeben. Die Antwort des BMF (K.-Drs. 15/401 → Materialband) konnte nicht mehr beraten werden.

Urheber- und Leistungsschutzrechte

Zu den rechtlichen Rahmenbedingungen der Arbeit von Künstlerinnen und Künstlern in Deutschland zählen auch die urheberrechtlichen Regelungen. Im Vorfeld der Beratungen wurde geklärt, dass sich die Enquete-Kommission des Themas annehmen und Handlungsempfehlungen an den Bundestag abgeben wolle. Bei den Beratungen des Themas „Urheberrecht“ war ein laufendes Gesetzgebungsverfahren einschließlich Referentenentwürfen über das „Zweite Gesetz zur Regelung des Urheberrechts“ (sog. Zweiter Korb) mit zu beachten.

Ein Bereich des Urheberrechtes, der nicht Gegenstand des sog. Zweiten Korbs ist, ist das Urhebervertragsrecht, das zur Stärkung der vertraglichen Stellung von Urhebern und ausübenden Künstlerinnen und Künstlern am 1. Juli 2002 in Kraft getreten ist. In ihrer 12. Sitzung am 29. März 2004 beschloss die Enquete-Kommission unter TOP 3 mehrheitlich, am 3. Mai 2004 eine Anhörung zum „Urhebervertragsrecht“ durchzuführen.¹¹ Ziel der Anhörung sollte sein, die praktische Anwendung des Gesetzes zu beleuchten. Folgender Fragenkatalog zeigt die schwerpunktmäßigen Interessen der Enquete-Kommission zu diesem Thema (K.-Drs. 15/071b):

⁹ Vgl. Protokoll der 43. Sitzung der Enquete-Kommission 15/43, S. 29ff.

¹⁰ Vgl. Ergebnisprotokoll der 19. Sitzung der AG II am 24. Januar 2005.

¹¹ Vgl. Protokoll der 12. Sitzung der Enquete-Kommission am 29. März 2004 15/12, S. 15.

1. Welche positiven Entwicklungen können Sie nach der Novellierung des Urhebervertragsrechts für Ihre Branche feststellen, und an welchen konkreten Beispielen lassen sich die Erfahrungen festmachen?
2. Welche negativen Entwicklungen können Sie nach der Novellierung des Urhebervertragsrechts für Ihre Branche feststellen, und an welchen konkreten Beispielen lassen sich die Erfahrungen festmachen?
3. Was wird in Ihrer Branche unternommen, um die im Urhebervertragsrecht genannten angemessenen Vergütungen zu verwirklichen? Wurde im Zuge der Novellierung des Urhebervertragsrechts branchenspezifische Vereinbarungen zur angemessenen Vergütung getroffen? Wenn nicht, was sind die Gründe?
4. Sehen Sie Ihre Branchen gegenüber anderen benachteiligt? Wenn ja, inwiefern?
5. An welchen konkreten Stellen ist das Gesetz verbesserungsbedürftig, und an welchen Stellen lässt sich ein etwaiger Änderungsbedarf festmachen?
6. Welche Änderungen zum Urhebervertragsrecht würden Sie vorschlagen
7. Welche Wirkungen hat das Urhebervertragsrecht Ihrer Auffassung nach auf die wirtschaftliche Situation von Künstlerinnen und Künstlern? Gibt es (rechtliche) alternative Instrumente außerhalb des Urheberrechts?
8. Welche Wirkungen hat das Urhebervertragsrecht Ihrer Auffassung nach auf die wirtschaftliche Situation von Verwerterinnen und Verwerter? Gibt es (rechtliche) alternative Instrumente außerhalb des Urheberrechts?

Der Fragenkatalog wurde im Vorfeld der Anhörung von den Experten beantwortet (vgl. schriftliche Stellungnahmen der Experten K.-Drs. 15/101 bis 15/107 → Materialband). Als Experten waren eingeladen: Dr. Thorsten Braun (Syndicus des Bundesverbandes der Phonographischen Wirtschaft e.V.), Klaus Doldinger (Musiker und Komponist), Eva Maria Michel (Justiziarin für ARD/WDR), Prof. Dr. Wilhelm Nordemann (Justiziar des Deutschen Komponistenverbandes), Helga Pfetsch (Übersetzerin, Mitglied der Verhandlungskommission für den Bereich Übersetzer im Verband deutscher Schriftsteller), Dr. Christian Sprang (Justiziar des Börsenvereins des Deutschen Buchhandels) und Wolfgang Schimmel (Bundesverband ver.di, Bereich Urheberrecht; in Vertretung für Frank Werneke, Stellv. Vorsitzender des Bundesvorstandes ver.di, Fachbereichsleiter Medien, Kunst und Industrie bei ver.di). (Vgl. Protokoll-Nr. 15/14 → Materialband.)

Das neue Urhebervertragsrecht wurde von den Experten unterschiedlich beurteilt. Während einzig der Vertreter von ver.di mit Rücksicht auf die bisher erst geringen praktischen Erfahrungen keine Verbesserungsbedürftigkeit des Gesetzes sah, plädierten die anderen Experten für verschiedene Änderungen (vgl. die in Anhang 1 abgedruckte Zusammenfassung K.-Drs. 15/508), die sich entsprechend der Branchenzugehörigkeit bzw. des Status' Verwerter/Urheber unterschieden. Die in den schriftlichen Stellungnahmen und in der Anhörung gemachten Verbesserungsvorschläge der Experten wurden bis zum Ende der Enquete-Kommission nicht weiter beraten.

Neben dem Urhebervertragsrecht brachte der Berichterstatter Olaf Zimmermann (SV) die Ausstellungsvergütung für Bildende Künstlerinnen und Künstler, Kunst im öffentlichen Raum, die Höhe der Pauschalvergütungen und das Künstlergemeinschaftsrecht als weitere zu beratende Themen zum Urheberrecht in (vgl. K.-Drs. 15/040). Strittig hinsichtlich einer Beratung innerhalb der Kommission war die Behandlung der Themen „Ausstellungsvergütung für bildende Künstlerinnen und Künstler“ und „Künstlergemeinschaftsrecht“, da diese Themen auch im Referenten-

entwurf für ein Zweites Gesetz zur Regelung des Urheberrechtes in der Informationsgesellschaft (sog. Zweiter Korb) erwähnt werden. Der Berichterstatter Olaf Zimmermann (SV) stellte in der 11. Sitzung der AG II am 20. September 2004 einen Antrag, die beiden Themen in der AG II beraten zu können.¹² Die Kommission setzte sich dahingehend ins Benehmen, nicht durch eine eigene Anhörung und die Vergabe von Gutachten in den Gesetzgebungsprozess eingreifen zu wollen. Es solle aber dafür Sorge getragen werden, dass diese Themen zunächst einmal in der AG II und danach in der Enquete-Kommission besprochen und im Schlussbericht repräsentiert werden sollten.

Der Berichterstatter Olaf Zimmermann (SV) legte in der 22. Sitzung der AG II am 14. März 2005 einen Textentwurf zum Thema „Urheberrecht“ vor (K.-Drs. 15/288 → Materialband).¹³ Die AG II beschloss einstimmig, dass sie sich in einer der kommenden Sitzungen inhaltlich mit dem Textentwurf ausschließlich des Verfahrensvorschlags des Verfassers hinsichtlich einer Anhörung zum Thema „Künstlergemeinschaftsrecht“ befassen wolle und sie auf eine Gutachtenvergabe verzichte. Am 9. Mai 2005 fand in der 25. Sitzung der AG II eine erste inhaltliche Beratung des Textentwurfes „Urheberrecht“ (K.-Drs. 15/288) statt.¹⁴ Dabei wurde auch vereinbart, dass kenntlich gemacht werden solle, dass die in dem Textentwurf enthaltenen Handlungsempfehlungen noch nicht zu beschließen, sondern erst noch ausführlich zu diskutieren seien. Weiterhin wurde beschlossen, dass die Mitglieder der AG II ihre Änderungs- und Ergänzungswünsche zur Bestandsaufnahme (K.-Drs. 15/288, S. 1-8) bis zum 6. Juni 2005 im Sekretariat einzureichen hatten. Diese Beschlüsse wurden nicht mehr realisiert.

Überdies wurde das Sekretariat beauftragt, eine Pro/Contra-Übersicht zu den Themen „Ausstellungsvergütung“, „Künstlergemeinschaftsrecht“ und „Vergütungspflicht bei Kunst im öffentlichen Raum“ vorzunehmen. Eine entsprechende Übersicht wurde für die Themen „Ausstellungsvergütung“ (AU 15/133) und „Künstlergemeinschaftsrecht“ (AU 15/134) erarbeitet, aber nicht mehr in der AG II beraten.

Das Thema „Urheberrecht“ wurde auch im Gutachten „Rechtliche und strukturelle Rahmenbedingungen des Betriebs von Theatern, Kulturorchestern und Opern in Deutschland unter der Betrachtung des Spannungsfeldes von freiwilligen kulturellen Leistungen und Pflichtaufgaben der öffentlichen Hand“ (K.-Drs. 15/285) ausführlich behandelt. Allerdings wurden die Ergebnisse weder in der AG II noch im Plenum beraten.

Auch die öffentliche Anhörung zum Thema „Rechtliche und strukturelle Rahmenbedingungen des Betriebs von Bibliotheken“ am 14. März 2005 beschäftigte sich mit Fragen des Urheberrechts. So lautete eine Frage des Fragenkatalogs (K.-Drs. 15/335): „Mit welchen Auswirkungen rechnen Sie, falls das (befristete) Recht nach § 52 a UrhG, Werkteile und einzelne Beiträge aus Zeitungen und Zeitschriften in Netze einzustellen, nicht über den 31.12.2006 hinaus verlängert würde?“. Außerdem wurde in der Anhörung auch auf die Frage nach dem Kopienversand, der in § 53a UrhG geregelt wird, in elektronischer Form eingegangen.¹⁵ Die schriftlichen Stellungnahmen (K.-Drs. 15/356 – 362 und K.-Drs. 15/364 – 365 → Materialband Kapitel 2.2) und die Antworten der Experten in der Anhörung (vgl. Protokoll 15/39 → Materialband Kapitel 2.2 und die im Anhang 1 abgedruckte Zusammenfassung in K.-Drs. 15/517) wurden in der Enquete-Kommission nicht mehr beraten.

Reformen des Urheberrechts in der Musik- und Filmbranche waren auch Thema der Delegationsreise der Enquete-Kommission in die USA (30. Januar bis 6. Februar 2005). Die Delegationsmitglieder sprachen zum einem mit einem Vertreter des Congressional Caucus on Intellec-

12 Vgl. Ergebnisprotokoll der 11. Sitzung der AG II am 20. September 2004.

13 Vgl. Ergebnisprotokoll der 22. Sitzung der AG II am 14. März 2005.

14 Vgl. Ergebnisprotokoll der 25. Sitzung der AG II am 9. Mai 2005.

15 Vgl. Wortprotokoll der Anhörung „Rechtliche und strukturelle Rahmenbedingungen des Betriebs von Bibliotheken“ am 14. März 2005 15/39.

tual Property Promotion and Piracy Prevention, eine überparteiliche Vereinigung innerhalb des US Repräsentantenhauses, und zum anderen mit Vertretern der Motion Picture Association of America. „Im Konsens der Gesprächspartner wurde der ökonomische Schaden durch die Zunahme von Raubkopien beklagt und damit die Notwendigkeit des Reformbedarfs bei der internationalen Gestaltung des Urheberrechts in der Musik- und Filmbranche gesehen. Ein zu hoher Verkaufspreis für CDs/DVDs und ein zu schwach ausgeprägtes Unrechtsbewusstsein bei den Nutzern wurden hierfür verantwortlich gemacht. Gleichzeitig wurde aber auch die Problematik der juristischen Abgrenzung des privaten Nutzens und die fehlende Akzeptanz für eine gerätebezogene Gebührenlösung (hidden tax) eingeräumt. Als erste Schritte auf dem Weg zu einer Lösung wurde von amerikanischer Seite vorgeschlagen, härtere Strafen vorzusehen und gleichzeitig das legale Downloaden zu fairen Preisen attraktiver zu machen. Darum sprach sich die Motion Pictures Association (MPA) beispielsweise vehement gegen die von der Bundesregierung geplante Bagatellisierung im Sinne von § 106 UrhG-E aus.“ (→ Anhang 1, Dokumentarische Auswertung der Delegationsreise K.-Drs. 15/499, S. 737) Die Ergebnisse der Delegationsreise konnten weder in der AG II noch im Plenum abschließend beraten werden.

(Ur)

Kommissionstexte

Tarif- und arbeitsrechtliche Situation der Künstler und Kulturberufe

keine

Steuerrechtliche Behandlung der Künstler und Kulturberufe

keine

Urheber- und Leistungsschutzrechte

keine

Handlungsempfehlungen

Tarif- und arbeitsrechtliche Situation der Künstler und Kulturberufe

keine

Steuerrechtliche Behandlung der Künstler und Kulturberufe

Die Enquete-Kommission hat in ihrer 43. Sitzung am 9. Mai 2005 unter TOP 3 die im Gutachten „Rechtliche und strukturelle Rahmenbedingungen des Betriebs von Theatern, Kulturorchestern und Opern in Deutschland unter der Betrachtung des Spannungsfeldes von freiwilligen kulturellen Leistungen und Pflichtaufgaben der öffentlichen Hand“ (K.-Drs. 15/285) vorgestellten Handlungsempfehlungen zum Thema „Steuerrecht“ beraten und folgende beschlossen¹⁶:

- Bescheinigungsverfahren gem. § 4 Nr. 20a Satz 2 UStG

Die Enquete-Kommission sprach einstimmig die Empfehlung dafür aus, dass aus Vereinfachungsgründen das Bescheinigungsverfahren bei einer federführenden Finanzbehörde durchgeführt werden solle (vgl. Protokoll 15/43, S. 30f).

¹⁶ Vgl. Protokoll der 43. Sitzung der Enquete-Kommission am 9. Mai 2005 15/43, S. 29ff.

- **Abgrenzung selbständiger und nicht selbständiger Tätigkeit bei Lohnsteuer**

Die Enquete-Kommission empfahl einstimmig, dass die Feststellung des Status' der Selbständigkeit durch die Künstlersozialkasse eine bindende Wirkung für die Finanzverwaltung haben solle (vgl. Protokoll 15/43, S. 31).
- **Abzugssteuer bei im Ausland ansässigen Künstlern**

Die Enquete-Kommission sprach einstimmig die Empfehlung aus, dass aus Vereinfachungsgründen die im Ausland ansässigen Künstler einem einheitlichen Steuersatz zu unterwerfen seien. Die genaue Höhe des Steuersatzes müsse noch geprüft werden; ebenso verhalte es sich mit der Festlegung einer Freigrenze (vgl. Protokoll 15/43, S. 32f).
- **Reisekostenerstattung bei im Ausland ansässigen Künstlern nicht Gegenstand von Steuerabzug**

Die Enquete-Kommission beschloss einstimmig, dass in Anlehnung an das EuGH-Urteil „Gerritse“ die Erstattung von Reisekosten an ausländische Künstler nicht mehr in die Bemessungsgrundlage für den pauschalen Steuerabzug einbezogen werde (vgl. Protokoll 15/43, S. 33).
- **Vereinfachung des Freistellungsverfahrens im Ausland ansässiger Künstler**

Die Enquete-Kommission sprach sich einstimmig für die Empfehlung aus, dass das separate Antragsverfahren beim Bundesamt für Finanzen bei im Ausland ansässigen selbständigen nicht-darbietenden Künstlerinnen und Künstlern durch die bloße Vorlage der Ansässigkeitsbescheinigung ersetzt werden solle. Es solle ein Finanzamt in jedem Bundesland für die Themen der Ausländersteuer zuständig sein, und zwar das, das auch die Zuständigkeit für das Bescheinigungsverfahren gem. § 4 Nr. 20 a UStG Satz 2 besitze (vgl. Protokoll 15/43, S. 33).

Urheber- und Leistungsschutzrechte

keine

Offene Punkte

Tarif- und arbeitsrechtliche Situation der Künstler und Kulturberufe

keine

Steuerrechtliche Behandlung der Künstler und Kulturberufe

keine

Urheber- und Leistungsschutzrechte

keine

(Ur)

3.4 Wirtschaftliche Situation der Künstler und Kulturberufe

Arbeitsbericht

In Bezug auf die wirtschaftliche Situation von Künstlern und Kulturberufen interessierte die Kommission neben der Einkommenssituation auch die Arbeits- und Auftragsmarktlage der künstlerisch Tätigen in Deutschland (vgl. Einsetzungsantrag BT-Drs. 15/1308 → Anhang 2). Neben dem Arbeitsmarkt der abhängig beschäftigten Künstlerinnen und Künstler war ein weiterer Themenschwerpunkt die Existenzgründung und –sicherung für selbständig und freiberuflich arbeitende Künstlerinnen und Künstler.

Einkommenssituation

Die Mitglieder der AG II erfuhren bereits in ihrer 3. Sitzung am 26. Januar 2004 von der schwierigen Einkommenssituation der meisten selbständigen Künstlerinnen und Künstler in Deutschland. In einem nicht-öffentlichen Expertengespräch erläuterte der Leiter der Künstlersozialkasse (KSK), Harro Bruns, dass das durchschnittliche Jahreseinkommen der selbständigen Künstlerinnen und Künstler sowie Publizisten in Deutschland ca. 11.144 € betrage.¹

Die Frage nach der Einkommensentwicklung der in der KSK versicherten Künstlerinnen und Künstler sowie der freiberuflich im Kulturbereich Tätigen, die nicht vom Künstlersozialversicherungsgesetz (KSVG) erfasst werden, wurde auch den Experten in der öffentlichen Anhörung zum Thema „Wirtschaftliche und soziale Absicherung für Künstlerinnen und Künstler“, zu der die Enquete-Kommission in ihre 28. Sitzung am 22. November 2004 eingeladen hatte, gestellt.² Es herrschte Konsens unter den Experten, dass für die in der KSK versicherten Künstlerinnen und Künstler in allen Bereichen der Kunst Einkommensstagnation bzw. –rückgang zu verzeichnen sei.³ Obwohl bisher keine Daten über die freiberuflich im Kulturbereich Tätigen, die nicht vom KSVG erfasst werden, vorliegen, waren die Experten vorwiegend der Meinung, dass sich deren wirtschaftliche Situation kaum von der der in der KSK Versicherten unterscheidet.

In einem Gespräch mit in New York lebenden/arbeitenden Kulturschaffenden deutscher Nationalität, Thomas Fichtner (Musiker), Gregor Hübner (Musiker und Komponist), Karen Kohler (Gesang und Kabarett), Oliver Mahrtdt (Auslandsbeauftragter der German Films Service & Marketing GmbH), Elke Rindfleisch (Choreographin) und Clemens Weiss (Bildender Künstler), bekamen die Teilnehmer der Delegationsreise der Kommission in die USA (30. Januar bis 6. Februar 2005) einen Einblick in die wirtschaftliche Lage der künstlerisch Tätigen in den USA. Während in den Statistiken das Durchschnittseinkommen eines Künstlers im Jahr mit 38.809 US \$ beziffert wird, zeigte das Gespräch, dass 94% aller junior actors nicht mehr als 9.300 US \$ im Jahr verdienen (Dokumentarische Auswertung der Delegationsreise K.-Drs. 15/499, S. 773 und S. 778 → Anhang 1).

Auf den Kenntnissen über die schwierige Einkommenssituation der selbständigen Künstlerinnen und Künstler in Deutschland basierten die Beratungen der AG II zur wirtschaftlichen und sozialen Lage der Künstlerinnen und Künstler.

1 Vgl. die schriftliche Stellungnahme des Experten K.-Drs. 15/363 → Materialband Kapitel 3.5 sowie die stichwortartige Zusammenfassung des Gesprächs AU 15/014.

2 Vgl. den Fragenkatalog zur Anhörung „Wirtschaftliche und soziale Absicherung für Künstlerinnen und Künstler“ am 22. November 2004 K.-Drs. 15/232b.

3 Die Ergebnisse der Anhörung „Wirtschaftliche und soziale Absicherung für Künstlerinnen und Künstler“ am 22. November 2004 wurden in K.-Drs. 15/498 zusammengefasst (→ Anhang 1). Vgl. auch das Wortprotokoll 15/28 → Materialband Kapitel 3.5.

Arbeits- und Auftragsmarktlage

In dem Fragenkatalog zur öffentlichen Anhörung zum Thema „Instrumente der mittelbaren Förderung von Künstlerinnen und Künstlern“, zu der die Enquete-Kommission in ihre 20. Sitzung am 27. September 2004 Künstlerinnen und Künstler sowie Verwerterinnen und Verwerter verschiedener Sparten eingeladen hatte, wurden den Experten u.a. auch Fragen zur Entwicklung der Kultur als Arbeitsmarkt in den vergangenen zehn Jahren gestellt (vgl. Fragenkatalog K.-Drs. 15/146a).⁴ Weiter wurde nach Entwicklungsperspektiven für die Zukunft gefragt. In der Anhörung beklagten die eingeladenen Künstler aller Sparten die zunehmend schwierigere Situation auf dem Arbeitsmarkt. Auch die Verwerterinnen und Verwerter stimmten dem zu. Einzig der deutsche Kunstmarkt, insbesondere der in Berlin, entwickle sich relativ stabil bzw. wachse. (Vgl. Zusammenfassung der Anhörung K.-Drs. 15/514, S. 542f → Anhang 1) Die Gründe dafür, die wirtschaftlichen Konsequenzen für die Kulturschaffenden in Deutschland sowie politische Lösungsansätze blieben in der AG II unberaten.

Um weitere Erkenntnisse über die Arbeits- und Auftragsmarktlage der Künstlerinnen und Künstler zu erlangen, beschloss die AG II, mit dem Leiter der Zentralen Bühnen- und Fernsehvermittlung (ZBF) der Bundesagentur für Arbeit, Johannes Klapper, ein nicht öffentliches Expertengespräch zu führen.⁵ In dem Expertengespräch zum Thema „Arbeitsmarktsituation von Künstlerinnen und Künstlern“ am 14. Februar 2005 wurden die Veränderungen der künstlerischen Berufsbilder und deren Anforderungen in den letzten Jahren, das Verhältnis von Arbeitsangebot und Arbeitsnachfrage auf dem Arbeitsmarkt der künstlerischen Berufe, die Arbeit und die Organisation der ZBF, deren Vermittlungsquoten und die Veränderungen der Arbeitslosenzahlen im künstlerischen Bereich sowie Umschulungs- und Weiterbildungsmaßnahmen für arbeitslose Künstlerinnen und Künstler thematisiert. Ein weiterer Themenschwerpunkt waren die Auswirkungen der Hartzgesetzgebung, der Arbeitszeitgesetzgebung und der sog. 1-Euro-Jobs auf die künstlerischen Berufe. Folgender Fragenkatalog lag dem Experten vor (K.-Drs. 15/330):

1. Wie haben sich die künstlerischen Berufsbilder in den letzten Jahren verändert?
2. Wie passen Arbeitsangebot und Arbeitsnachfrage auf dem Arbeitsmarkt der künstlerischen Berufe zusammen?
3. Wie erfolgt die Zusammenarbeit der ZBF mit den Hochschulen? Wie erfolgreich ist sie? Wie wird das Angebot der ZBF von den Studierenden angenommen?
4. In welchen künstlerischen Bereichen sind die Arbeitslosenzahlen in den letzten Jahren gestiegen, und warum?
5. Wie beurteilen Sie die Auswirkungen der Hartz-Gesetzgebung auf die künstlerischen Berufe (z.B. Zumutbarkeit, Arbeitszeitanrechnung für Anwartschaften auf Arbeitslosengeld)?
6. Wie beurteilen Sie die Einführung von Ein-Euro-Jobs auf dem künstlerischen Arbeitsmarkt? Ist ein Wegfall originärer Jobs für qualifizierte Kräfte festzustellen?
7. Wie hoch sind die Chancen für Künstler, über die ZBF vermittelt zu werden? Welche Vermittlungsquote kann die ZBF verzeichnen? Wo liegen ihre größten Vermittlungskompetenzen und –erfolge? Wie hat sich die Vermittlungsquote entwickelt, welche Chancen sieht die ZBF mit ihrer Vermittlung in Zukunft?

4 Zur näheren Darstellung der öffentlichen Anhörung „Instrumente der mittelbaren Förderung von Künstlerinnen und Künstlern“ am 27. September 2004 vgl. Kapitel 3.6.

5 Vgl. Ergebnisprotokoll der 17. Sitzung der AG II am 13. Dezember 2004.

8. Wie hoch ist der Anteil der privaten Künstleragenturen bei der Vermittlung auf dem Arbeitsmarkt?
9. Wie unterscheidet sich die Arbeitsweise der ZBF von der einer privaten Agentur?
10. Welche Umschulungs- und Weiterbildungsmaßnahmen bietet die ZBF für Künstler an? Welche hält sie für besonders zukunftsfähig/erfolgreich? Welche Form des Qualitätsmanagements der Weiterbildungs- und Umschulungsangebote gibt es bei der ZBF? Welche Form der Evaluation findet statt, welche Form der Nachbetreuung?
11. Wie hilft die ZBF den Künstlern bei der Gestaltung von Arbeitsverträgen?
12. Wie beurteilen Sie die Zusammenarbeit der Agenturen der ZBF mit den lokalen Arbeitsämtern (Problem der persönlichen Meldung als Arbeitssuchende bei den örtlichen Arbeitsagenturen vor Ablauf eines Arbeitsvertrages)? Sind die elf Agenturen der ZBF ausreichend, um bundesweit flächendeckend präsent zu sein?

In dem Gespräch wurde deutlich, dass die ZBF zwar jedes Jahr Vermittlungserfolge aufzeige, damit aber nicht das Problem gelöst werde, dass in allen künstlerischen Berufsfeldern ein Überangebot von Künstlerinnen und Künstlern einer rückläufigen Nachfrage (häufig durch Einsparungen bedingt) gegenüberstehe (vgl. Schriftliche Stellungnahme des Experten K.-Drs. 15/376 → Materialband Kapitel 3.2 und Zusammenfassung des Expertengesprächs K.-Drs. 15/510, S. 531 → Anhang 1). Die Diskrepanz von Angebot und Nachfrage bestätigten der Intendant und der Direktor für Vermarktung und Finanzen der Bamberger Symphoniker im Rahmen eines Informationsgesprächs während der Delegationsreise der Kommission nach Mittel- und Süddeutschland am 6. und 7. Juni 2005 (vgl. Bericht der Delegationsreise nach Mittel- und Süddeutschland K.-Drs. 15/515, S. 867f. → Anhang 1). Die Gründe sowie Maßnahmen zur Lösung dieser Diskrepanz konnten in der Enquete-Kommission nicht mehr beraten werden.

In der öffentlichen Anhörung „Rolle der öffentlich-rechtlichen Medien für die Kultur“, die in der 41. Sitzung der Kommission am 18. April 2005 stattfand, bestätigten die Experten der öffentlich-rechtlichen Rundfunkanstalten, dass die Einsparvorgaben der Politik zu Personalabbau führen würden (vgl. Zusammenfassung der Anhörung K.-Drs. 15/519, S. 603f. → Anhang 1, sowie Protokoll 15/41 → Materialband Kapitel 4.7). Vorher feste Mitarbeiter würden zu freien Mitarbeitern, deren finanzielle Situation sich stetig verschlechtere. Die Ergebnisse der Anhörung blieben unberaten.

Die Frage, ob vielerorts in kulturellen Einrichtungen ehrenamtliche Mitarbeiter hauptamtliche Kräfte ersetzen und somit einen Stellenabbau fördern würden, wurde auch in den öffentlichen Anhörungen „Kulturelle Bildung in Museen“ und „Rechtliche und strukturelle Rahmenbedingungen des Betriebs von Bibliotheken“ sowie in der Umfrage an Museen und Ausstellungshäuser angesprochen (vgl. Zusammenfassungen der Anhörungen K.-Drs. 15/516, S. 561 und 15/517, S. 580 → Anhang 1 sowie Zusammenfassung der Umfrage „Museen und Ausstellungshäuser“ K.-Drs. 15/522, S. 21f. → Materialband Kapitel 2.2).⁶ Die unterschiedlichen Antworten konnten in der Kommission nicht mehr beraten werden.

Zur weiteren Erkenntnisgewinnung über die Lage des Arbeitsmarktes und die Auswirkungen der Arbeitsmarktreformen auf die Situation der Beschäftigten im Kunst- und Kulturbetrieb beschloss die AG II, einen Fragenkatalog an die Bundesagentur für Arbeit weiterzuleiten.⁷ Folgenden Fragenkatalog galt es für die Bundesagentur für Arbeit zu beantworten (K.-Drs. 15/287a):

Die Fragen beziehen sich auf folgende abhängig Beschäftigte im Kunst- und Kulturbereich:

⁶ Vgl. auch die Protokolle 15/36 → Materialband Kapitel 4.5 und 15/39 → Materialband Kapitel 2.2.

⁷ Vgl. Ergebnisprotokoll der 17. Sitzung der AG II am 13. Dezember 2004.

- Publizisten,
- Dolmetscher, Übersetzer
- Bibliothekare, Archivare, Museumsfachleute,
- Denkmalschutz und -pflege,
- Musiker,
- Darstellende Künstler,
- Bildende Künstler, Grafiker,
- Künstlerische und der Bühnen-, Bild- und Tontechnik zugeordnete Berufe,
- Raum- und Schaugewerbegealter,
- Fotografen,
- Film-, Fernsehbereich (Schauspieler, Ton, Regie, Maske, etc.),
- Artisten, Berufssportler, künstlerische Hilfsberufe,
- Lehrer für musische Fächer und
- speziell für den Bereich Bühnen und Theater (Schauspieler, Regisseure, Musiker, Tänzer, Beleuchter, Maske, Ton, Bühnenbildner etc.)

Fragen:

1. Wie viele Beschäftigte gibt es in dem jeweiligen Bereich?
2. Wie hoch ist die Arbeitslosenquote in dem jeweiligen Bereich?
3. Wie hoch ist die Langzeitarbeitslosenquote?
4. Wie hat sich die Arbeitslosenquote in den letzten fünf bis zehn Jahren entwickelt? Wie wird sie sich vermutlich in den nächsten fünf Jahren entwickeln?
5. Wie viele Künstlerinnen und Künstler suchen ein fest angestelltes Verhältnis?
6. Wie viele arbeitslose Künstlerinnen und Künstler möchten umschulen oder sich weiterbilden?
7. Wie viele Künstlerinnen und Künstler sind bereits in Umschulungen oder Weiterbildungsmaßnahmen?
8. Gibt es spezielle Umschulungsangebote oder Weiterbildungsangebote der BA für Künstlerinnen und Künstler? Wenn nein, kann es sie geben?
9. Wie beurteilen Sie speziell an den Bedürfnissen von Künstlerinnen und Künstlern ausgerichtete Berufberatungsprogramme?
10. In welchem Arbeitsverhältnis stehen die Angestellten (befristet/unbefristet, Teil-, Vollzeit)?
11. Gibt es Trends bei der Entlohnung?
12. Gibt es für unständig und auf Produktionsdauer Beschäftigte Probleme mit der Mindestmenge an Arbeitstagen pro Jahr bei der Regelung zur Rahmenfrist der Anwartschaften auf Arbeitslosengeld?
13. Wie wird die Zumutbarkeit bei Künstlerinnen und Künstlern geregelt?

Die Antwort der Bundesagentur für Arbeit (K.-Drs. 15/331 → Materialband Kapitel 3.2) blieb in der Kommission unberaten.

Während der Delegationsreise in die USA (30. Januar bis 6. Februar 2005) erfuhren die Teilnehmer in einem Gespräch mit in New York lebenden und arbeitenden Musikern, Filmschaffenden, Choreographen und bildenden Künstlern deutscher Nation, dass auch die Situation auf dem Arbeitsmarkt in den USA problematisch sei. Auch hier sei ein Anstieg der Arbeitslosenquote zu verzeichnen. In dem Gespräch wurde auch das sog. moonlighting thematisiert. „Moonlighting“ bezeichnet das Phänomen, dass eine Person neben ihrem Hauptjob einen oder mehrere Nebenjobs inne hat. Dieses Phänomen sei besonders bei Künstlerinnen und Künstler zu beobachten. (Vgl. Dokumentarische Auswertung der Delegationsreise K.-Drs. 15/499, S. 774 – 778 → Anhang 1.)

Dass auch in Deutschland selbständige Künstlerinnen und Künstler mehrere Erwerbstätigkeiten ausüben würden, erklärte der AG II eine Expertin des Lehrstuhls für Haushalts- und Konsumökonomik der Universität Bonn in einem nicht öffentlichen Expertengespräch am 7. März 2005. Im Rahmen eines Vortrages, der der Enquete-Kommission in schriftlicher Form zuzuging (K.-Drs. 15/373), stellte die Expertin ihre empirische Untersuchung vor, in der sie selbständige Künstlerinnen und Künstler im Kontext ihres Haushaltes betrachtet.

In der AG II wurde das Phänomen des sog. moonlighting nicht weiter beraten.

Existenzgründung

Die AG II beschloss in ihrer 8. Sitzung am 3. Mai 2004, die beiden von den Berichterstattern Prof. Dr. Susanne Binas-Preisendörfer (SV) und Heinz Rudolf Kunze (SV) eingereichten Entwürfe einer Leistungsbeschreibung für ein Gutachten zum einem zum Thema „Künstler als Freiberufler – kooperative Instrumente der Künstlerförderung“ (K.-Drs. 15/080) und zum anderen zum Thema „Voraussetzungen und Maßnahmen für eine erfolgreiche Existenzgründung“ (K.-Drs. 15/084) zu einem Entwurf zusammenzufassen.⁸ In ihrer 9. Sitzung am 14. Juni 2005 beschloss die AG II weiter, dass die Leistungsbeschreibung erst nach der öffentlichen Anhörung zum Thema „Instrumente der mittelbaren Förderung von Künstlerinnen und Künstlern“ am 27. September 2004 formuliert werden sollte, da die Ergebnisse der Anhörung in den Entwurf einfließen sollten. Am 29. November 2004 stellten die Berichterstatter Prof. Dr. Susanne Binas-Preisendörfer (SV) und Dr. h.c. Hans Zehetmair (SV)⁹ in der 16. Sitzung der AG II den neuen Entwurf einer Leistungsbeschreibung für ein Gutachten zum Thema „Existenzgründung und Existenzsicherung für selbständig und freiberuflich arbeitende Künstlerinnen und Künstler“ (K.-Drs. 15/282) vor.¹⁰ Am 13. Dezember 2004 wurde der mit den in der AG II beschlossenen Änderungen veränderte Entwurf (K.-Drs. 15/282b) unter TOP 5 in die 31. Sitzung der Enquete-Kommission eingebracht und einstimmig von der Kommission beschlossen.¹¹

Den Kern der Aufgabenstellung bildete die Frage, welche Maßnahmen ergriffen werden müssten, damit Künstlerinnen und Künstler den Herausforderungen im Laufe ihrer Erwerbstätigkeit tatsächlich gewachsen seien. In der Leistungsbeschreibung wurde deutlich, dass ein Gutachten zur Situation und Handlungsmöglichkeiten freiberuflich und selbständig arbeitender Künstler von den Beziehungen und Abhängigkeiten zwischen allgemeiner Arbeitsmarktentwicklung, künstlerischen Beschäftigungssituationen in unterschiedlichen Sparten, Veränderungen im Gefüge von öffentlichem, kommerziellem und gemeinnützigem Sektor und der veränderten Nachfrage- und Angebotssituation in Bezug auf Kultur in einer globalisierten und mediatisierten Gesellschaft ausgehen müsse:

8 Vgl. AG II Protokoll 15/8 vom 3. Mai 2004.

9 Dr. h.c. Hans Zehetmair (SV) übernahm die Berichterstattung von Heinz Rudolf Kunze (SV).

10 Vgl. AG II Protokoll 15/16 vom 29. November 2004.

11 Vgl. Protokoll der 31. Sitzung der Enquete-Kommission am 13. Dezember 2004 15/31, S. 16ff.

„Hierbei soll differenziert betrachtet werden, welche Verantwortung der Staat und welche der einzelne Künstler übernimmt, um künstlerische Laufbahnen erfolgreich zu gestalten. Das Gutachten soll klären helfen, ob unter der analysierten Sachlage Selbständigkeit bei Künstlern eher erzwungen oder eine Chance ist.

a) Statistische Analyse

Das Gutachten soll basierend auf einer statistisch fundierten Analyse der aktuellen Größenordnungen freiberuflich arbeitender und selbständiger Künstler in unterschiedlichen Sparten und ihrer Erwerbssituation den Status von selbständigen Künstlern und Künstlern als Freiberuflern ins Verhältnis zur Lage anderer Freier Berufe und Selbständiger setzen. Dazu sollen die unterschiedlichsten Quellen (verantwortliche Ministerien, BfA, Bundesamt für Statistik, DIW, GEMA, KSK, Landes-Finanzverwaltungen, Institut für Freie Berufe, kommunale Wirtschaftsförderungen und aktuellen Studien etc.) ausgewertet werden.

b) Ordnungspolitische Rahmenbedingungen

Das Gutachten soll aufzeigen, in welchem Maße die allgemein postulierte wachsende Bedeutung und gesellschaftliche Wertschätzung der Freien Berufe und Selbständigen in Wirtschaft und Gesellschaft auch für die Berufssituation von Künstlern und den erzielbaren, Marktwert künstlerischer Leistungen zutrifft. Hieraus sind Strategien zur Förderung bzw. Sicherung der Selbständigkeit von Künstlern abzuleiten. Welche steuerrechtlichen Aspekte fördern bzw. behindern die Selbständigkeit von Künstlern? In wiefern werden Künstler in die Lage versetzt, wirtschaftlich eigenverantwortlich als Selbständige ihre Existenz zu sichern? Welche Instrumente kann der Bund diesbezüglich bereitstellen? Welche Instrumente könnten auf der Ebene der Länder und Gemeinden durch den Bund angeregt werden?

c) Aus-, Fort- und Weiterbildung

Zu ermitteln ist, ob und wie die aktuellen Ausbildungsmöglichkeiten und -inhalte und die existierenden Qualifikations- und Beratungsangebote für Künstler (beides Förderinstrumente im mittelbaren Sinne) der Situation künstlerischer Arbeit im Verhältnis zu den Anforderungen des komplexen Kulturbetriebes heute und für die Zukunft gerecht werden, das heißt, es sollen auch die notwendigen Voraussetzungen berücksichtigt werden, die bei den angehenden Künstlerinnen und Künstlern neben der künstlerischen Profilierung angeeignet werden müssen (bspw. Berücksichtigung betriebswirtschaftlicher Aspekte). Aufzuzeigen ist, wie das eigene Engagement sinnvoll für eine erfolgreiche Existenzgründung und Lebensplanung für einen künstlerischen Beruf eingesetzt werden kann. Welchen Beitrag leisten die künstlerischen Hochschulen dazu, ein zeitgemäßes Künstlerbild zu vermitteln bzw. zu qualifizieren, einen Künstler, der in der Lage ist, das spannungsreiche Verhältnis von künstlerischer Kreativität und Existenzsicherung zu leben? Welchen Beitrag können die Hochschulen bei der Entwicklung erfolgreicher künstlerischer Laufbahnen bzw. Verhinderung tragischer Berufsverläufe leisten? Welche Kriterien wären dahingehend schon bei den Aufnahmeverfahren an künstlerische Hochschulen anzulegen? Wie wäre eine bedarfsgerechtere und praxisorientierte Ausbildung zu organisieren? Welche berufsfelderweiternden Angebote (Kulturelle Bildung, creative industries) könnten dazu beitragen, das Portfolio künstlerisch basierter Erwerbstätigkeit zu erweitern? Von welchen Aus-, Fort- und Weiterbildungszusammenhängen sollten derartige Qualifikationen getragen werden (Beispiele)? Welche Möglichkeiten der Künstlerweiterbildung bestehen an den künstlerischen Hochschulen? Mit welchen gesellschaftlichen Bereichen und Kräften sind hierbei Allianzen denkbar (Bildungssystem, Schulen)?

d) Existenzgründung und -sicherung

Es ist zu untersuchen, welche erfolgversprechenden Ansätze einer Förderung von selbständigen Künstlern bzw. Künstlern als Freiberufler es in Deutschland gibt bzw. ob Modelle außerhalb Deutschlands existieren, die zur Anwendung empfohlen werden könnten. Zu prüfen ist, welche Möglichkeiten es auf Bundesebene gäbe, derartige Ansätze zu unterstützen bzw. zu empfehlen. Dies betrifft insbesondere die Förderinstrumente zur Existenzgründung und diejenigen für kleine und mittelständige Betriebe (KMU). Sind Zuwendungen ein zeitgemäßes Mittel der Künstlerförderung? Welche Instrumente sollten in Hinsicht auf wirtschaftliche Künstlerförderung entwickelt werden? Welche Verantwortung müssen die Künstler selbst übernehmen, um ihre Aussichten auf Existenzsicherung als Künstler zu stärken?

e) Spartenspezifik/Wettbewerbssituation

Im Gutachten muss darauf geachtet werden, dass es aus historischen und aktuellen Gründen spartenspezifische Unterschiede bei der Wirkung, Beurteilung und Bewältigung von Selbständigkeit, Freiberuflichkeit, unsteter oder abhängiger Beschäftigung gibt. Die Auftrag- bzw. Arbeitgeber der Künstlerinnen und Künstler (Kulturbetrieb, Kultureinrichtungen) sind höchst unterschiedlich strukturiert [...]. In einigen Sparten (insbesondere Musik, Darstellende Kunst) gibt es besondere Wettbewerbssituationen der Künstler untereinander, das Verhältnis der Selbständigen z.B. zu den abhängig in den Institutionen des öffentlich finanzierten Kulturbetriebes Beschäftigten. Probleme des Tarif-, Arbeits- und Steuerrechts nehmen eine übergeordnete Bedeutung quer zu den in den drei Arbeitsgruppen der Enquete-Kommission ‚Kultur in Deutschland‘ gestellten Fragen ein; aus Sicht selbständig tätiger Künstler/innen (Freiberufler) bekommen sie eine besondere Brisanz.“ (K.-Drs. 15/282b)

Die vorliegenden Exposé zu dieser Leistungsbeschreibung wurden von der Kommission in der 34. Sitzung am 14. Februar 2005 unter TOP 6 beraten und das Gutachten wurde einstimmig vergeben.¹²

Die Kommission hat in ihrer 47. Sitzung am 27. Juni 2005 vor Eintritt in die Tagesordnung mehrheitlich beschlossen, die Abgabefrist des Gutachtens um einen Monat zu verlängern.¹³ Dem Gutachter war es nicht möglich, das Gutachten trotz Fristverlängerung fertig zu stellen.

Existenzgründung war auch ein Thema der öffentlichen Anhörung „Auswirkungen der Hartzgesetzgebung auf den Kulturbereich“, die in der 44. Sitzung der Enquete-Kommission am 30. Mai 2005 durchgeführt wurde.¹⁴ Die eingeladenen Experten wurden nach ihren Erfahrungen über die Gründung so genannter Ich-AGs befragt (vgl. Fragenkatalog K.-Drs. 15/388). Thematisiert wurde auch die Erfolgsquote bei „Ich-AGs“ im künstlerischen Bereich sowie Beratungsangebote für Existenzgründungen im künstlerischen Bereich. Die Aussagen und Problembeschreibungen der Experten (vgl. Zusammenfassung der Anhörung K.-Drs. 15/528, S. 638 → Anhang 1 und Protokoll 15/44 → Materialband → Kapitel 3.5) blieben in der Kommission unberaten.

(Ur)

Kommissionstexte

keine

Handlungsempfehlungen

keine

12 Vgl. Protokoll der 34. Sitzung der Enquete-Kommission am 14. Februar 2005 15/34, S. 16ff.

13 Vgl. Protokoll der 47. Sitzung der Enquete-Kommission am 27. Juni 2005 15/47, S. 8.

14 Zur Anhörung „Auswirkungen der Hartzgesetzgebung auf den Kulturbereich“ vgl. Kapitel 3.5.

Offene Punkte

In ihren Beratungen zum Arbeitsprogramm der AG II hatte die Arbeitsgruppe beschlossen, auch den sog. Zweiten Arbeitsmarkt für Künstlerinnen und Künstler in ihre Beratungen einzubeziehen.¹⁵ Dieses Thema wurde bis zum Ende der Kommission nicht angesprochen.

(Ur)

15 Vgl. vorläufige Gliederung des Schlussberichts der Enquete-Kommission „Kultur in Deutschland“ – einschließlich optionaler Bearbeitungsebenen (AU 15/047c).

3.5 Soziale Lage der Künstler und Kulturberufe

Arbeitsbericht

Ein zentrales Thema der Enquete-Kommission war die soziale Absicherung der Künstlerinnen und Künstler in Deutschland. Schwerpunktthemen waren in diesem Zusammenhang die Altersvorsorge, die Zukunft der Künstlersozialkasse und die soziale Absicherung bei Arbeitslosigkeit.

Alters- und Krankheitsvorsorge

Im Vorfeld ihrer Beratungen zur sozialen Lage der Künstlerinnen und Künstler informierte sich die AG II in ihrer 3. Sitzung am 26. Januar 2004 im Rahmen eines nicht öffentlichen Expertengespräch mit dem Leiter der Künstlersozialkasse (KSK), Harro Bruns, über die Situation der Alters- und Krankenvorsorge selbständiger Künstlerinnen und Künstler in Deutschland, die in der KSK versichert sind.¹ Schwerpunktthemen waren die Organisation, die Aufgaben und die Probleme des Systems der Künstlersozialversicherung und der KSK. Dem Experten lag folgender in der AG II beschlossener Fragenkatalog vor (K.-Drs. 15/492):

Künstlersozialversicherungsgesetz (KSVG):

Novellierungen: Seit dem Inkrafttreten des Künstlersozialversicherungsgesetzes im Jahre 1983 (Novellierung 1988, 2001) wurde das Gesetz mehrfach geändert. Sind substantielle Änderungen vorgenommen worden? Was waren die Voraussetzungen? Wie haben sie sich in der Praxis bewährt? Wo liegen heute die Schwierigkeiten?

Kriterien: Wie praxisnah sind die Kriterien, die selbständige Künstler erfüllen müssen, damit sie unter das Künstlersozialversicherungsgesetz fallen (erwerbsmäßige Tätigkeit als Künstler oder Publizist, grundsätzlich nicht mehr als einen Beschäftigten als Arbeitnehmer und Mindesteinkommen im Sinne § 3 Abs. 1, KSVG: 3.900,- Euro)?

Nichtversicherte nach KSVG: Wie hoch ist der Anteil der selbständigen Künstler, die nicht nach dem Künstlersozialversicherungsgesetz versichert sind? Auf welche Weise können Daten für jene selbständigen Kulturberufler erhoben werden? Wie kann deren soziale Lage eingeschätzt werden? Wie sind diese Künstler versichert?

Altersvorsorge: Welche Versicherungsgruppen von Künstlern gibt es in der gesetzlichen Rentenversicherung? Wie sieht das Rentenniveau der selbständigen Künstler nach der gesetzlichen Rentenversicherung aus? Kann für künftige Rentnergenerationen bereits jetzt eine systemimmanente Versorgungslücke festgestellt werden?

Weiterer Versicherungsschutz: Können selbständige Künstler arbeitslos im Sinne des Sozialversicherungsgesetz sein? Gibt es im Sinne des Sozialversicherungsgesetzes eine Unfallversicherung für selbständige Künstler?

Künstlersozialkasse:

Anzahl: Stieg in den letzten Jahren die Anzahl der selbständigen Künstler spürbar an? Wenn ja, ist dies auf den Strukturwandel in den Unternehmen der Kulturwirtschaft zurückzuführen?

Strukturwandel: In wiefern ist ein Strukturwandel im künstlerischen und publizistischen Arbeitsmarkt zu bemerken? Kann die KSK aufgrund des vorliegenden Datenmaterials spartenspezifische Tendenzen erkennen?

¹ Vgl. Kurzprotokoll der 3. Sitzung der AG II am 24. Januar 2004 15/3, S. 3ff.

Einkommenssituation: In wiefern hat sich die Einkommenssituation der selbstständigen Künstler verändert? Wie lässt sich die Einkommenssituation von Künstlern ermitteln, die nicht in der KSK versichert sind?

Datenmaterial: Kann die KSK zur Klassifizierung und zum Ausbildungsstand Datenmaterial zur Verfügung stellen?

Reformbedarf: Wo liegt Reformbedarf? Welche Maßnahmen zur Verbesserung der sozialen Lage der Künstlerinnen und Künstler kann die KSK beisteuern? Welche weiteren Rahmenbedingungen sind zu ändern?

Kontakt KSK-Künstler: Wie tritt die KSK an die Künstler heran? Wie ist der Zuspruch von Künstlern an die KSK? Wie hoch kann der Anteil von selbstständigen versicherungspflichtigen Künstlern geschätzt werden, die nicht in der KSK sind?

Die Ergebnisse des Gesprächs, die in einer schriftlichen Stellungnahme des Experten (K.-Drs. 15/363 → Materialband) sowie in einer stichwortartigen Zusammenfassung durch das Sekretariat (AU 15/014) schriftlich festgehalten wurden, waren richtungweisend für die weiteren Beratungen der AG II zum Thema „Soziale Absicherung der Künstlerinnen und Künstler“.

Auf Nachfrage der Mitglieder der AG II lieferte der Leiter der KSK nach dem Gespräch eine Aufstellung der von der KSK erfassten Verwerter, aufgeschlüsselt nach öffentlicher Hand und Privatwirtschaft (K.-Drs. 15/527 → Materialband). Aufgrund des Gesprächs beschloss die AG II in ihrer 4. Sitzung am 9. Februar 2004, eine Anfrage an die KSK zu richten, in der nach Daten des aktuellen Rentenniveaus von Künstlerinnen und Künstlern gefragt wurde. Die Ergebnisse der „Datenerhebung und –auswertung über Rentenzahlungen an selbstständige Künstler und Publizisten“ (K.-Drs. 15/239 → Materialband) flossen nach Beratungen in der AG II in den Entwurf des Textbausteins zum Thema „Die soziale Lage von Künstlerinnen und Künstlern“ (K.-Drs. 15/338a → Materialband) ein.²

In ihrer 5. Sitzung am 1. März 2004 beschloss die AG II, am 22. November 2004 eine öffentliche Anhörung zum Thema „Wirtschaftliche und soziale Absicherung für Künstlerinnen und Künstler“ durchzuführen.³ Schwerpunktthemen der Anhörung sollten die Altersabsicherung der Künstlerinnen und Künstler sowie die Zukunft der KSK sein. In der 11. Sitzung der Enquete-Kommission am 22. März 2004 wurde der Termin vorgemerkt.⁴

Ferner beschloss die AG II in ihrer 6. Sitzung am 22. März 2004, ein Gutachten zum Thema „Weiterentwicklung der Alterssicherungssysteme für Künstlerinnen und Künstler“ zu vergeben, dessen Ergebnisse als Grundlage für die Vorbereitungen der Anhörung im November dienen sollten.⁵ Als Berichterstatter für das Gutachten wurden Abg. Angelika Krüger-Leißner (SPD) und Olaf Zimmermann (SV) benannt. In der 7. Sitzung der AG II am 26. April 2004 stellten die Berichterstatter einen Entwurf für eine Leistungsbeschreibung vor (K.-Drs. 15/082), der eingehend beraten wurde. Am 3. Mai 2005 wurde der mit den in der AG II beschlossenen Änderungen veränderte Entwurf (K.-Drs. 15/082a) unter TOP 2 in die 14. Sitzung der Enquete-Kommission eingebracht und einstimmig von der Kommission beschlossen.⁶

Nach der Leistungsbeschreibung (K.-Drs. 15/082a) sollen in dem Gutachten „Modelle der Alterssicherung von Selbständigen bzw. Freiberuflern aus anderen Mitgliedsstaaten der Europäischen Union recherchiert und vorgestellt werden. Weiter sollen die derzeit in der sozialpolitischen und wissenschaftlichen Debatte diskutierten möglichen Veränderungen der Altersabsicherung auf ihre mögliche Relevanz für Künstler und Publizisten geprüft werden und Ansätze

2 Zum Textbaustein K.-Drs. 15/338a siehe unten.

3 Vgl. Kurzprotokoll der 5. Sitzung der AG II am 1. März 2004 15/5, S. 3ff.

4 Vgl. Protokoll der 11. Sitzung der Enquete-Kommission am 22. März 2004 15/11, S. 9.

5 Vgl. Kurzprotokoll der 6. Sitzung der AG II am 22. März 2004 15/6, S. 10.

6 Vgl. Protokoll der 14. Sitzung der Enquete-Kommission am 3. Mai 2004 15/14, S. 25f.

zur Lösung der Altersarmut skizziert werden. Die bestehende Versicherungslücke der Künstler und Publizisten, die jetzt das Rentenalter erreichen und für die kurz- und mittelfristig Lösungen erarbeitet werden müssen, muss gesondert behandelt werden. Das Gutachten muss auch die entstehenden Kosten - sowohl für die öffentlichen Hände, die Verwerter als auch die Versicherten - bei einer Veränderung der Alterssicherung von Künstlern und Kulturberuflern in den Blick nehmen.

Das Gutachten soll der Enquete-Kommission als Grundlage dienen, um konkrete Handlungsempfehlungen zur Sicherung der Künstlersozialversicherung oder zur Integration der Künstler und Freiberufler, unter Berücksichtigung ihrer spezifischen Einkommenssituation, in künftige Rentenversicherungsmodelle zu erarbeiten. Dabei sollen zum einen kurz- und mittelfristige Reformvorschläge für die so genannte Altlast erarbeitet werden. Zum anderen langfristige für die im Erwerbsleben aktive Generation an Künstler und Kulturberuflern.“ (K.-Drs. 15/082a)

Die vorliegenden Exposés zu dieser Leistungsbeschreibung wurden von der Kommission in ihrer 16. Sitzung am 14. Juni 2004 unter TOP 6 beraten und das Gutachten wurde einstimmig vergeben.⁷

Das Gutachten (K.-Drs. 15/231a) ist am 22. Oktober 2004 im Sekretariat der Enquete-Kommission abgegeben worden. Am 25. Oktober 2004 wurden die Gutachter zu einem nicht öffentlichen Expertengespräch in die 14. Sitzung der AG II eingeladen, um Fragen zu dem Gutachten zu beantworten.⁸ Das Gutachten wurde in der 23. Sitzung der Enquete-Kommission am 25. Oktober 2004 unter TOP 4 beraten. Die hierbei vorgetragenen Änderungs- und Ergänzungswünsche wurden von den Gutachtern eingearbeitet (K.-Drs. 15/231b). Das Gutachten wurde von der Kommission in ihrer 27. Sitzung am 8. November 2004 unter TOP 3 einstimmig abgenommen.⁹ Eine Zusammenfassung des Gutachtens ist im Anhang 1 zu diesem Tätigkeitsbericht abgedruckt.

Die Erkenntnisse des Gutachtens sollten auf die Fragen für die öffentliche Anhörung „Wirtschaftliche und soziale Absicherung für Künstlerinnen und Künstler“ am 22. November 2004 Einfluss nehmen.

Folgender Fragenkatalog (K.-Drs. 15/232b) wurde an die eingeladenen Experten weitergeleitet:

1. Wie schätzen Sie die Einkommensentwicklung der in der Künstlersozialversicherung Versicherten ein?
2. In welche Richtung wird sich Ihres Erachtens der Versichertenbestand in den nächsten Jahren entwickeln?
3. Wie schätzen Sie die Entwicklung der Künstlersozialabgabe in den vergangenen vier Jahren ein? Wie in der Zukunft?
4. Welche Auswirkungen für alle Beteiligten würde eine weitere Steigerung des Künstlersozialabgabebesatzes voraussichtlich haben?
5. In welche Richtung wird sich Ihres Erachtens der Verwerterbestand in den nächsten Jahren entwickeln?
6. Wie werden sich Ihres Erachtens Veränderungen in den sozialen Sicherungssystemen, z.B. die Einführung einer Bürgerversicherung oder Kopfpauschale, auf das System der Künstlersozialversicherung auswirken?

7 Vgl. Protokoll der 16. Sitzung der Enquete-Kommission am 14. Juni 2004 15/16, S. 21f.

8 Vgl. Kurzauswertung des Gesprächs mit den Gutachtern AU 15/137.

9 Vgl. Protokoll der 27. Sitzung der Enquete-Kommission am 8. November 2004 15/27, S. 8f.

7. Könnte die Künstlersozialversicherung durch weitere Modelle ergänzt werden? Wenn ja, welche?
8. Wie schätzen Sie die wirtschaftliche und soziale Lage der freiberuflich im Kulturbereich Tätigen ein, die nicht vom Künstlersozialversicherungsgesetz erfasst werden?
9. Wie schätzen Sie die Einkommensentwicklung der freiberuflich im Kulturbereich Tätigen ein?
10. In welche Richtung wird sich Ihres Erachtens die Anzahl der freiberuflich im Kulturbereich Tätigen in den nächsten Jahren entwickeln?
11. Sehen Sie Handlungsbedarf zur sozialen Absicherung dieser Berufsgruppen?
12. Welche Modelle zur Absicherung dieser Berufsgruppen könnten Sie sich vorstellen?
13. Wie könnte die Anzahl der Abgabepflichtigen in der Künstlersozialkasse erhöht werden?
14. Wie könnte die Anzahl der Versicherten in der Künstlersozialkasse begrenzt werden?

Der Fragenkatalog wurde im Vorfeld der Anhörung von den Experten beantwortet (vgl. schriftliche Stellungnahmen K.-Drs. 15/266 – 15/272 und 274 → Materialband). Als Experten waren als Vertreter für die Versicherten Heinrich Bleicher-Nagelsmann (Bereichsleiter Kunst und Kultur der ver.di Bundesverwaltung) und Hans-Wilhelm Sotrop (Sprecher des Bundesverbandes Bildender Künstlerinnen und Künstler), für die Abgabepflichtigen Jens Michow (Präsident des Bundesverbandes der Veranstaltungswirtschaft, Mitglied des Beirates der KSK) und Dr. Christian Sprang (Justiziar des Börsenvereins des Deutschen Buchhandels), für die Wissenschaft Carroll Haak (Wissenschaftszentrum Berlin, Abteilung Arbeitsmarktpolitik und Beschäftigung) und Dr. Sigrid Betzelt (Zentrum für Sozialpolitik, Universität Bremen – nur schriftliche Stellungnahme), für die Administration Harro Bruns (Leiter der KSK) und für die Versicherungswirtschaft Peter Schwark (Geschäftsführer des Gesamtverbandes der Versicherungswirtschaft GDV) eingeladen. Als Gast wurde Dr. Rainer Fuchs vom Bundesministerium für Gesundheit und soziale Sicherung in die Anhörung gebeten. Die Anhörung gliederte sich laut Beschluss der AG II in ihrer 15. Sitzung am 8. November 2004 in drei Themenblöcke: Auswirkungen der Künstlersozialabgabe für Verwerter, Situation der selbständigen Kulturschaffenden, die nicht in der KSK versichert sind, und die Zukunft der KSK.¹⁰

Neben den wirtschaftlichen und sozialen Problemen der Künstlerinnen und Künstler in Deutschland verwiesen die Experten auf die Schwierigkeiten der Verwerter bezüglich der Künstlersozialabgabe. Auch die langfristige Finanzierung der KSK war ein Thema. „Grundsätzlich waren alle Teilnehmer der Meinung, dass die Künstlersozialversicherung in Europa ein einmaliges System sei, zu dem es bisher keine besseren Alternativen gebe. Allerdings seien dringend Reformen notwendig, damit auch zukünftig die Finanzierung gesichert bleibe.“ (Zusammenfassung der Anhörung K.-Drs. 15/498, S. 408 → Anhang 1.)¹¹ Die in den schriftlichen Stellungnahmen und in der Anhörung vorgestellten Reformansätze wurden in der AG II insofern beraten, als dass die Ergebnisse der Anhörung in den ersten Entwurf für den Textbaustein „Soziale Absicherung für Künstlerinnen und Künstler“ (K.-Drs. 15/338 → Materialband) des Schlussberichts aufgenommen wurden, der von der Berichterstatteerin Abg. Angelika Krüger-Leißner (SPD) verfasst wurde.

In dem Textentwurf geht die Berichterstatteerin zunächst auf die verschiedenen Berufsgruppen im Kulturbereich ein. Es folgt ein statistisches Kurzportrait zu den Erwerbstätigen im Kulturbe-

¹⁰ Vgl. Ergebnisprotokoll der 15. Sitzung der AG II am 8. November 2004.

¹¹ Wie sozial das deutsche System der Künstlersozialversicherung ist, zeigte sich auf der Delegationsreise nach England und den Niederlanden vom 4. bis 8. Oktober 2004. In einem Gespräch mit in London lebenden Künstlern erfuhr die Delegation, dass die soziale Absicherung der Künstlerinnen und Künstler in London gering sei. Zwar gäbe es eine Gesundheitsgrundversorgung, die weitere medizinische Versorgung unterliege aber der privaten Vorsorge. Vgl. Bericht der Delegationsreise K.-Drs. 15/513 → Anhang 1, S. 820f.

reich. Anschließend beschäftigt sie sich mit dem System der KSK und dessen Problemen. Es folgt eine Abhandlung über die soziale Situation von Erwerbstätigen im Kulturbereich ohne KSK-Zugehörigkeit. Im Anschluss werden Zielvorgaben für sozialpolitische Handlungsoptionen genannt. Im letzten Abschnitt werden erste Ansätze für Lösungsansätze stichwortartig vorgestellt und analysiert. Eine erste Beratung dieses Textentwurfes fand in der 20. (Teil 1) Sitzung der AG II am 14. Februar 2005 statt. Dabei wurden Änderungs- und Ergänzungsvorschläge bis zum letzten Abschnitt eingebracht (K.-Drs. 15/338, S. 9).¹² Eine Beratung der entsprechend geänderten zweiten Fassung (K.-Drs. 15/338a → Materialband) fand in der 23. Sitzung der AG II am 11. April 2005 statt. Im Zuge dieser Beratung beschloss die AG II einstimmig, dass sie eine Handlungsempfehlung zum Erhalt des Systems der Künstlersozialversicherung in die Enquete-Kommission als Beschlussvorlage einbringen werde.¹³ Dies konnte nicht mehr realisiert werden. Außerdem wurde beschlossen, dass weitere Handlungsempfehlungen zum Thema „Soziale Absicherung der Künstlerinnen und Künstler“ im Rahmen einer Klausursitzung erarbeitet werden sollten. In der 26. und letzten Sitzung der AG II am 30. Mai 2005, dem eigentlichen Termin für die Klausursitzung, war eine weitere Beratung des Textbausteins (K.-Drs. 15/338a) sowie möglicher Handlungsempfehlungen im Rahmen der verbleibenden Zeit nicht mehr möglich.¹⁴

Im Rahmen ihrer Beratungen zum Thema „Altersvorsorge für Künstlerinnen und Künstler“ beschäftigte sich die AG II, auch mit möglichen zusätzlichen Systemen individueller Altersvorsorge für Künstlerinnen und Künstler. In ihrer 19. Sitzung am 24. Januar 2005 beschloss die AG II ein Gutachten zum Thema „Künstlerfonds – Ein internationaler Vergleich“ zu vergeben.¹⁵ Ein Modell privater Altersvorsorge für Bildende Künstlerinnen und Künstler lernten die Teilnehmer der Delegationsreise der Kommission in die USA (30. Januar bis 6. Februar 2005) in New York kennen. In den sog. Artist Pension Trust (APT) werden statt Geldmittel Kunstwerke in eine „Rentenkasse“ eingezahlt. Der Trust verwaltet, verleiht und verkauft diese. Die Gewinne werden später anteilig an die Künstler ausgeschüttet (vgl. Dokumentarische Auswertung der Delegationsreise K.-Drs. 15/499, S. 773 → Anhang 1). Die Idee wurde auch in dem ersten Entwurf einer Leistungsbeschreibung (K.-Drs. 15/339) der Berichterstatter Heinz Rudolf Kunze (SV) und Abg. Ursula Sowa (BÜNDNIS 90/DIE GRÜNEN) aufgenommen. Am 7. März 2005 wurde der mit den in der AG II beschlossenen Änderungen veränderte Entwurf (K.-Drs. 15/339a) mit dem neuen Titel „Selbstverwaltete Altersvorsorge für Künstlerinnen und Künstler – Ein internationaler Vergleich“ unter TOP 2 (alt TOP 3) in die 38. Sitzung der Enquete-Kommission am 7. März 2005 eingebracht. Die Leistungsbeschreibung wurde einstimmig unter der Berücksichtigung in der Sitzung noch vorgeschlagener Änderungen angenommen (K.-Drs. 15/339b).¹⁶

„Das Gutachten soll Aufschluss darüber geben, welche Modelle der selbstverwalteten Altersversorgung – ggf. in Verbindung mit Kooperationspartnern unter anderem in der Wirtschaft sowie Stiftungen, Vereinen und privaten Kulturträger/Kulturveranstaltern usw. – im Ausland oder als Denkmodelle auch in Deutschland unabhängig bzw. komplementär zur staatlichen Altersvorsorge existieren und wie ihre Funktionsweise aufgebaut und sichergestellt wird. Eine Bewertung mit Blick besonders auf die spezifischen Erfordernisse in Deutschland soll es der Enquete-Kommission ‚Kultur in Deutschland‘ möglich machen, daraus Empfehlungen für Deutschland abzuleiten.“

a) Situation

12 Zu den Änderungs- und Ergänzungsvorschlägen vgl. Ergebnisprotokoll der 20. (Teil 1) Sitzung der AG II am 14. Februar 2005.

13 Vgl. Ergebnisprotokoll der 23. Sitzung der AG II am 11. April 2005.

14 Vgl. Ergebnisprotokoll der 27. Sitzung der AG II am 30. Mai 2005.

15 Vgl. Ergebnisprotokoll der 19. Sitzung der AG II am 24. Januar 2005.

16 Vgl. Protokoll der 38. Sitzung der Enquete-Kommission am 7. März 2005 15/38, S. 9f.

Eine Übersicht und Einschätzung der Situation in Deutschland soll aufzeigen, wie sich derzeit die Altersversorgung von Künstlerinnen und Künstlern gestaltet, bei denen eine staatliche Versorgung nicht ausreichend gesichert ist. Dabei soll identifiziert werden, welche besonderen Aufgabenfelder im Bereich der Altersvorsorge vorliegen und ob die Einrichtung von selbstverwalteten Versorgungsstrukturen möglich und sinnvoll ist.

b) Bestehende Modelle im internationalen Kontext

Das Gutachten soll aufführen, in welchen Ländern Modelle selbstverwalteter Altersversorgung für Künstlerinnen und Künstler bestehen, und ihre Funktions- und Wirkungsweise darstellen. Dabei sind sowohl Modelle zu berücksichtigen, die für Künstlerinnen und Künstler einzelner Sparten offen sind, wie auch solche, die übergreifend handeln. Berücksichtigung finden sollen Modelle, die unabhängig von staatlichen Versorgungssystemen bestehen, wie auch solche, die zielgerichtet als Ergänzung zu staatlichen Systemen aufgebaut sind.

Initiativen in den Ländern sind entsprechend zu berücksichtigen.

c) Bewertung

Das Gutachten soll eine Bewertung der [...] recherchierten Modelle vor dem Hintergrund vornehmen, welche Aussichten auf eine Übertragbarkeit nach Deutschland und welche Erfolgsaussichten für die Modelle in Deutschland bestehen. Eine Kritik an den dargestellten Modellen sollte unter dem Aspekt erfolgen, welche Chancen und Risiken bei einer Einführung mit Blick auf die Situation in Deutschland absehbar sind.

d) Ausblick

Das Gutachten soll in einer abschließenden Einschätzung skizzieren, unter welchen Umständen die Modelle [...] einen Vorbildcharakter haben und sich eine Übertragung als sinnvoll empfehlen ließe. Das Gutachten kann darüber hinaus aufzeigen, welche Modelle alternativ oder in Ergänzung zu den Empfehlungen einen Beitrag zur Verbesserung der Altersvorsorge von Künstlerinnen und Künstlern in Deutschland leisten könnten, die sich auf die private Initiative von Künstlerinnen und Künstlern – ggf. in Verbindung mit Kooperationspartnern der Wirtschaft – gründen.“ (K.-Drs. 15/339b)

Die vorliegenden Exposé zu dieser Leistungsbeschreibung wurden von der AG II in ihrer 23. Sitzung am 11. April 2005 beraten. Die AG II beschloss daraufhin einstimmig, das Gutachten nicht zu vergeben.¹⁷ Die eingegangenen Exposé hätten gezeigt, dass es im Ausland kaum überzeugende Modelle für selbstverwaltete Altersvorsorge für Künstlerinnen und Künstler gebe. Ein sehr großer Rechercheaufwand sei notwendig und es sei zweifelhaft, ob die Recherchen weiterführende Ergebnisse bringen würden. Ferner wurde einstimmig beschlossen, das Gutachten neu zu vergeben. Die Leistungsbeschreibung solle wie folgt modifiziert werden:

- Der Gutachter soll Modelle der selbstverwalteten Altersvorsorge für Künstlerinnen und Künstler entwickeln.
- Der Gutachter soll auch auf spezielle Riester-Rente-Modelle für Künstlerinnen und Künstler eingehen, d.h. Verbesserungsvorschläge für die bisherigen Riester-Modelle im Hinblick auf die besonderen Merkmale der Personengruppe „Künstler“ erarbeiten.

Mit der Vergabe dieses Gutachtens sollten weitere Angebote berücksichtigt werden, die über die Leistungsbeschreibung des Gutachtens zum Thema „Weiterentwicklung der Alterssicherungssysteme für Künstler und Kulturberufler“ (K.-Drs. 15/231b) hinaus gehen. Da es sich um ein Nachfolgeauftrag zum Gutachten „Weiterentwicklung der Alterssicherungssysteme für Künstler und Kulturberufler“ handeln würde, nämlich als Erweiterung der Fragestellung der ursprüng-

17 Vgl. Ergebnisprotokoll der 23. Sitzung der AG II am 11. April 2005.

lichen Leistungsbeschreibung, beschloss die AG II einstimmig, zweckmäßigerweise nur von den Gutachtern des Erstgutachtens ein Exposé einzuholen.

Die Kommission hat in ihrer 42. Sitzung am 18. April 2005 unter TOP 2 die Beschlüsse der AG II sowie die modifizierte Leistungsbeschreibung (K.-Drs. 15/403) beraten und einstimmig beschlossen.¹⁸

„Aufbauend auf die Ergebnisse des von der Enquete-Kommission in Auftrag gegebenen Gutachtens ‚Weiterentwicklung der Alterssicherungssysteme für Künstler und Kulturberufler‘ (K.-Drs. 15/231b), das sich ausführlich mit der Situation der gesetzlichen Altersvorsorge für Künstlerinnen und Künstler beschäftigt, soll das Kurzgutachten Modelle der selbstverwalteten Altersvorsorge – ggf. in Verbindung mit Kooperationspartnern u.a. in der Wirtschaft oder in Verbindung mit staatlicher Förderung - aufzeigen, die in Deutschland unabhängig bzw. komplementär zur staatlichen Altersvorsorge aufgebaut sind. Die Modelle sollen auf die spezifischen Erfordernisse in Deutschland eingehen und es der Enquete-Kommission ‚Kultur in Deutschland‘ möglich machen, daraus ergänzende Empfehlungen für das bestehende Altersvorsorgesystem für Künstlerinnen und Künstler in Deutschland abzuleiten.

a) Situation

Eine Übersicht und Einschätzung der Situation in Deutschland soll aufzeigen, wie sich derzeit die Altersversorgung von Künstlerinnen und Künstlern gestaltet, bei denen eine staatliche Versorgung nicht ausreichend gesichert ist. Dabei soll identifiziert werden, welche besonderen Aufgabenfelder im Bereich der Altersvorsorge vorliegen und ob die Einrichtung von selbstverwalteten Versorgungsstrukturen möglich und sinnvoll ist.

b) Entwicklung der Modelle

In dem Kurzgutachten sollen Modelle selbstverwalteter Altersvorsorge für Künstlerinnen und Künstler entwickelt und ihre Funktions- und Wirkungsweise dargestellt werden. Dabei sind sowohl Modelle zu berücksichtigen, die für Künstlerinnen und Künstler einzelner Sparten offen sind, wie auch solche, die übergreifend handeln.

Berücksichtigung finden sollen Modelle, die unabhängig von staatlichen Versorgungssystemen bestehen, wie auch solche, die zielgerichtet als Ergänzung zu staatlichen Systemen aufgebaut sind.

Dabei können folgende Modelle Berücksichtigung finden:

1. Modelle der selbstverwalteten Altersvorsorge, die ein in sich geschlossenes System bilden (wie z.B. der ‚Artist Pension Trust‘)
2. Modelle der selbstverwalteten Altersvorsorge in Verbindung mit Kooperationspartnern aus der Wirtschaft sowie Stiftungen, Vereinen und privaten Kulturträgern/-Kulturveranstaltern
3. Modelle der selbstverwalteten Altersvorsorge, die staatlich gefördert werden, z.B. die ‚Riester-Rente‘. In diesem Zusammenhang sollen Verbesserungsvorschläge für die bisherigen ‚Riester-Rente‘-Modelle im Hinblick auf die Besonderheiten der Versicherten-gruppe ‚Künstler‘ erarbeitet werden, aber auch alternative Modelle vorgestellt werden.

c) Bewertung der Modelle

Das Kurzgutachten soll neben den Voraussetzungen und Bedingungen und der praktischen Umsetzbarkeit auch die Auswirkungen der entwickelten Modelle diskutieren. Dabei sind u.a. Fragen der Finanzierung, Erreichbarkeit der Zielgruppen, Leistungsfähigkeit und –erwartungen

¹⁸ Vgl. Protokoll der 42. Sitzung der Enquete-Kommission am 18. April 2005 15/42, S. 11f.

zu beantworten. Abschließend sollen die entsprechenden politischen begleitenden Maßnahmen aufgezeigt werden.“ (K.-Drs. 15/403).

In ihrer 43. Sitzung am 9. Mai 2005 hat die Enquete-Kommission unter TOP 6 das vorliegende Exposé (K.-Drs. 15/412) beraten und einstimmig beschlossen, das Gutachten „Selbstverwaltete Altersvorsorge für Künstlerinnen und Künstler“ an die Gutachter des Erstgutachtens (K.-Drs. 15/231b) zu vergeben.¹⁹ Aufgrund der Auflösung des Deutschen Bundestages konnte das Gutachten nicht mehr zum Vertragsschluss gebracht werden.

Arbeitsmarktpolitische Situation

Im Rahmen der Beratungen zur arbeitsmarktpolitischen Situation von Künstlerinnen und Künstlern standen die Auswirkungen der Hartzgesetzgebung, insbesondere die Arbeitsmarktreformen Hartz III und Hartz IV, auf die wirtschaftliche und soziale Lage der Künstlerinnen und Künstler in Deutschland im Mittelpunkt.

Die Berichterstatterin des Themas, Abg. Lydia Westrich (SPD) stellte in der 17. Sitzung der AG II am 13. Dezember 2004 ein Arbeitspapier zum Thema „Arbeitsmarktpolitische Probleme in den Bereichen der Medien-, Kultur- und Filmschaffenden“ vor, in dem insbesondere die Schwierigkeiten der unständig und der auf Produktionsdauer Beschäftigten thematisiert wurden (K.-Drs. 15/286 → Materialband).²⁰

Als weiteren Arbeitsschritt beschloss die AG II in ihrer 19. Sitzung am 24. Januar 2005 einstimmig, eine Anhörung zum Thema „Auswirkungen der Hartzgesetzgebung auf den Kulturbereich“ durchzuführen.²¹ Die Anhörung fand in der 44. Sitzung der Kommission am 30. Mai 2005 statt. Sie gliederte sich in drei Themenblöcke:

Arbeitslosengeld II, Hartz und die Selbständigkeit und Arbeitslosengeldbezug für unselbständig sozialversicherungspflichtig beschäftigte Schauspieler.

Folgender Fragenkatalog wurde von den eingeladenen Experten im Vorfeld der Anhörung beantwortet (Fragenkatalog K.-Drs. 15/388, schriftliche Stellungnahmen K.-Drs. 15/436 - 448 → Materialband):

Themenblock I – Arbeitslosengeld II

1. In welchen Sparten von Kunst und Kultur und ihren Betriebsformen ist der Einsatz des Instruments der Arbeitsgelegenheit (so genannte 1-Euro-Jobs) wahrscheinlich?
2. Welche Auswirkungen wird das auf die jeweiligen Einrichtungen und auf bestehende Arbeitsplätze haben?
3. Welche Auswirkungen wird das auf Initiativen bzw. Projektvorhaben haben?
4. Wo gibt es Bedarf bisher nicht privatwirtschaftlich finanzierbare Arbeit über Arbeitsgelegenheiten zu organisieren?
5. Welche Chancen und Risiken birgt der Einsatz des Instruments der Arbeitsgelegenheit (so genannte 1-Euro-Jobs) auf dem Arbeitsmarktsegment Kultur?
6. Ist das Instrument der Arbeitsgelegenheit (so genannte 1-Euro-Jobs) als Einstieg in den ersten Arbeitsmarkt denkbar?

19 Vgl. Protokoll der 43. Sitzung der Enquete-Kommission am 9. Mai 2005 15/43, S. 14ff.

20 Vgl. Ergebnisprotokoll der 17. Sitzung der AG II am 13. Dezember 2004.

21 Vgl. Ergebnisprotokoll der 19. Sitzung der AG II am 24. Januar 2005.

7. Wie werden die Arbeitsgemeinschaften oder optierenden Kommunen mit der Definition eines „angemessenen Wohnraums“ z.B. bei Künstlern mit Ateliers, Dunkelkammern, Studios etc. verfahren?
8. Wie werden Arbeits- und Produktionsmittel (z.B. wertvolle Instrumente, Druckmaschinen) oder andere für die Ausübung einer künstlerischen Tätigkeit obligatorische Produktionsmittel auf das Vermögen eines ALG II-Empfängers angerechnet?
9. Wie werden gegebenenfalls selbst geschaffene oder erworbene Kunstwerke angerechnet?

Themenblock II – Hartz und die Selbständigkeit

1. In welchen Sparten wird die Möglichkeit, über so genannte ‚Ich-AGs‘ den Weg in die Selbständigkeit zu suchen, angenommen? Welche Erfahrungen wurden bisher damit gemacht? Welche Probleme treten dabei auf?
2. Wie hoch ist die Erfolgsquote bei den „Ich-AGs“ im künstlerischen Bereich?
3. Gibt es spezielle Beratungsangebote für den künstlerischen Bereich? Wenn nein, gibt es einen Bedarf? Wenn ja, wie sollten die Angebote aussehen?
4. Werden Weiterbildungsmöglichkeiten im Rahmen so genannter ‚Bildungsgutscheine‘ auch von Beschäftigten im Kultur und Medienbereich genutzt? Welche Weiterbildungsmöglichkeiten (z.B. Neue Medien, Digitalisierung, etc.) werden angeboten?
5. Welche anderen arbeitsmarktpolitischen Anschubmöglichkeiten können für Künstler und Künstlerinnen, die sich selbständig machen, zur Verfügung gestellt werden?
6. Welche Motivation steht hinter dem Willen von Künstlerinnen und Künstlern, sich selbständig zu machen?
7. Wie wirken sich die Vorschriften zur Scheinselbständigkeit für Künstlerinnen und Künstler aus? Wie auf die Arbeitgeber bzw. die Betriebsformen?
8. Welche Auswirkungen haben die bisher in Kraft getretenen EU-Dienstleistungsrichtlinien auf den Kunst- und Kulturbereich?
9. Gibt es spezielle Kreditprogramme, z.B. der KfW, für die Selbständigmachung im künstlerischen Bereich?

Themenblock III – Arbeitslosengeldbezug für unselbständig sozialversicherungspflichtig beschäftigte Schauspieler

1. Wie wird sich die verkürzte Rahmenfrist für den Bezug von Arbeitslosengeld von 360 sozialversicherungspflichtigen Arbeitstagen (SGB III §130) von drei Jahren auf zwei Jahre auswirken (SGB III §124)?
2. In welchen Bereichen wird sich diese Verkürzung der Rahmenfrist besonders stark auswirken?
3. Wäre eine Sonderregelung für den Bereich der Film- und Fernsehschaffende nach Schweizer Vorbild hilfreich, die Beschäftigungstage innerhalb der ersten 30 Tage eines sozialversicherungspflichtigen Engagements doppelt anzurechnen?
4. Welche anderen Vorschläge gibt es, um für die besonderen Verhältnisse bei Künstlerinnen und Künstlern den Bezug des Arbeitslosengeldes zu ermöglichen?

5. Wie hoch ist die Anzahl der Einzahler unter Künstlerinnen und Künstlern, ohne dass diese Leistungen aus der Arbeitslosenversicherung bekommen, weil sie die Fristen nicht einhalten können?
6. Wie hoch ist die Summe der eingezahlten Beiträge, aus denen sich nach der Rahmenfristregelung SGB III §124 keine Leistungen ergeben?
7. In der Film- und Fernsehbranche ist die persönliche Meldung bei der Arbeitsagentur (SGB III 37b) zeitlich oder räumlich nur schwierig zu gewährleisten. Wie kann die Pflicht der persönlichen Meldung bei der Arbeitsagentur bei absehbarer Arbeitslosigkeit vereinfacht werden? Wäre eine bundesweite Anlaufstelle für die Arbeitslosmeldung von Künstlerinnen und Künstlern analog der ZBF denkbar?
8. Wie gehen die Arbeitsagenturen im Zusammenhang mit der persönlichen Meldung nach SGB III §37b mit zweckbefristeten (im Unterschied zu *zeitlich befristeten*) Arbeitsverträgen um?
9. In welchen Bereichen und in welchen Ausmaßen werden sozialversicherungspflichtige Arbeitnehmerinnen und Arbeitnehmer aus dem Kunst-, Kultur- und Medienbereich über z.B. Werkverträge in die unständige Beschäftigung gebracht?
10. Welche Auswirkungen haben die verkürzten Rahmenfristen für den Bezug von Arbeitslosengeld auf Freie Theater, bei denen bislang die Schauspieler die Probenzeit durch den Bezug von Arbeitslosengeld überbrückt haben?
11. Wäre die verstärkte Beschäftigung von freiberuflichen Schauspielern, die über die Künstlersozialversicherung versichert sind, eine Chance oder liegen darin mehr Gefahren für die Schauspieler selbst und die Theater? Welche Auswirkungen auf die Künstlersozialversicherung wären zu erwarten?

Als Experten waren eingeladen: Dr. Michael Eissenhauer (Präsident Deutscher Museumsbund), Bernd Fesel (Büro für Kulturpolitik und Kulturwirtschaft), Hansjörg Fütting (Film 20), Kirsten Hass (Vertretungsberechtigtes Vorstandsmitglied Bundesverband freier Theater), Hans Herdlein (Präsident Genossenschaft Deutscher Bühnenangehöriger), Marcus Kuhlmann (Geschäftsführer Bundesverband der Freien Berufe), Wolfgang Schimmel (Sekretär im Fachbereich Medien, Kunst und Industrie ver.di), Steffen Schmidt-Hug (Geschäftsführer Bundesverband Regie), Katharina Schwalm-Schäfer (Referat 324 – Tourismus, Kulturwirtschaft und Design – Ministerium für Wirtschaft und Arbeit des Landes Nordrhein-Westfalen), Kay Senius (Zentralbereichsleiter SGB II Bundesagentur für Arbeit), Prof. Klaus Zehelein (Präsident Deutscher Bühnenverein) und Christiane Ziller (Geschäftsführerin Bundesvereinigung soziokultureller Zentren). Eine Zusammenfassung der Anhörung findet sich im Anhang 1 dieses Tätigkeitsberichtes K.-Drs. 15/528.²² Die in der Anhörung gewonnenen Erkenntnisse mussten aufgrund der Tatsache, dass die Anhörung in einer der letzten Sitzungen der Enquete-Kommission stattfand, unberaten bleiben.

Die Berichterstatterin Abg. Lydia Westrich (SPD) verfasste aufgrund der Ergebnisse der Anhörung ein Impulspapier zur „Situation der angestellten Künstlerinnen und Künstler in der Film-, Fernseh- und Medienindustrie“, in dem sie das Problem der Erarbeitung von Anwartschaften auf Arbeitslosengeld nach der verkürzten Rahmenfrist von 360 sozialversicherungspflichtigen Arbeitstagen (SGB III § 130) von drei auf zwei Jahren (SGB III § 124) darstellt und eine Handlungsempfehlung, die sich auf ein Gesetz nach schweizerischen Vorbild, bei dem bei bestimmten Berufen die ersten 30 Tage eines Arbeitsverhältnisses doppelt angerechnet werden, be-

22 Vgl. auch das Wortprotokoll der 44. Sitzung der Enquete-Kommission am 30. Mai 2005 15/44 → Materialband.

zieht, vorschlägt (K.-Drs. 15/461 → Materialband). Das Impulspapier wurde in der 47. und letzten Sitzung der Enquete-Kommission am 27. Juni 2005 als Tischvorlage eingebracht, aber nicht mehr beraten.²³

Ein Thema, das auch in der Anhörung angesprochen wurde, der Einsatz von so genannten 1-Euro-Jobs im Kulturbereich, war u.a. auch Thema der Umfrage „Museen und Ausstellungshäuser“, dem die angefragten Experten kritisch gegenüberstanden (vgl. Zusammenfassung der Umfrage „Museen und Ausstellungshäuser“ K.-Drs. 15/522, S. 22 → Materialband Kapitel 2.2). Auch eingeladene Experten zu den öffentlichen Anhörungen zu den Themen „Kulturelle Bildung in Museen“ (21. Februar 2005) und „Rechtliche und strukturelle Rahmenbedingungen von Bibliotheken“ (14. März 2005) äußerten sich zu diesem Thema (vgl. Zusammenfassungen der Anhörungen K.-Drs. 15/516, S. 562 und K.-Drs. 15/517, S.581 → Anhang 1). Die differenzierten Antworten blieben in der Kommission unberaten.

(Ur)

Kommissionstexte

keine

Handlungsempfehlungen

keine

Offene Punkte

keine

(Ur)

23 Vgl. Protokoll der 47. Sitzung der Enquete-Kommission am 27. Juni 2005 15/47, S. 8 und 50f.

3.6 Künstlerförderung

Arbeitsbericht

Künstlerförderung ist eine wesentliche Komponente, die die wirtschaftliche und soziale Lage der Künstlerinnen und Künstler bestimmt. Die AG II hat in ihren Beratungen zwischen der unmittelbaren und der mittelbaren Künstlerförderung unterschieden.¹ Sie interessierte sich daher nicht nur für die unmittelbare Förderung einzelner Künstlerinnen und Künstler, sondern auch für Maßnahmen, die mittelbar der Förderung von Künstlerinnen und Künstlern dienen: u.a. Förderung der Freiberuflichkeit, der Vergütungssysteme (wirtschaftliche Förderung) oder des Verhältnisses von Urhebern/Interpreten und Verwertern (Strukturförderung), Förderung durch die Möglichkeit einer sozialen Absicherung wie durch das Künstlersozialversicherungsgesetz (soziale Künstlerförderung), Förderung eines angemessenen Verhältnisses von Ausbildungssituation und Arbeitsmarkt sowie eine Förderung der Verantwortung der öffentlich-rechtlichen Medien.

Mittelbare Künstlerförderung

Die AG II beschloss in ihrer 5. Sitzung am 1. März 2004 im Vorfeld der Beratungen eine öffentliche Anhörung zum Thema Künstlerförderung durchzuführen.² Die Anhörung „Instrumente der mittelbaren Förderung von Künstlerinnen und Künstler“ fand in der 20. Sitzung der Enquete-Kommission am 27. September 2004 statt. Neben Künstlerinnen und Künstlern der Sparten Musik, Bildende Kunst, Literatur, Darstellende Kunst, Tanz und Neue Medien wurden auch entsprechende Verwerter und Vermittler angehört. Folgende Künstlerinnen und Künstler wurden zur Anhörung eingeladen: Prof. Heiner Goebbels, Frankfurt/Main (Musik), Gunda Förster, Berlin (Bildende Kunst), Wilhelm Genazino, Frankfurt/Main (Literatur), Matthias Lilienthal, Berlin (Darstellende Kunst), Sasha Walz, Berlin (Tanz) und Monika Fleischmann, Sankt Augustin (Neue Medien). Die Vermittler und Verwerter waren vertreten durch: Matthias Arndt (Galerist, Arndt & Partner, Berlin), Marcel Hartges (Rowohlt Taschenbuch Verlag, Reinbek), Dr. Danuta Görnandt (rbb, Berlin Potsdam), Thomas Rösener (Geschäftsführer Theaterhaus Jena) und Dr. Elmar Weingarten (Geschäftsführer der Deutschen Ensemble Akademie e.V., Frankfurt/Main).

Die Vermittler und Verwerter waren im Vorfeld gebeten worden, zu folgenden Fragen Stellung zu nehmen (Fragenkatalog K.-Drs. 15/146a, schriftliche Stellungnahmen K.-Drs. 15/191-193, K.-Drs. 15/195 und K.-Drs. 15/197 → Materialband):

1. Wie hat sich die Kultur als Arbeitsmarkt in den vergangenen 10 Jahren in ihren jeweiligen Sparten entwickelt?
2. Welche Entwicklungsperspektiven sind für die Zukunft abzusehen?
3. Welche Organisationsformen künstlerischer Arbeit haben sich außerhalb des institutionalisierten Kunstbetriebes (Theater, Kulturorchester) in den letzten Jahren entwickelt?
4. Mit welchen Maßnahmen kann der künstlerische Arbeitsmarkt gefördert werden?
5. Wie können in Zukunft die Interessenkonflikte zwischen den Verwertern von Kunst (Veranstalter, Galerien, Label, Medien, Verlage) und den Urhebern/Interpreten gelöst werden, um Künstlerinnen und Künstlern Spielräume für deren Arbeit einzuräumen und ihre wirtschaftliche Situation zu verbessern?

1 Vgl. Hintergrundinformation zur Anhörung „Instrumente der mittelbaren Förderung von Künstlerinnen und Künstler“ am 27. September 2004, K.-Drs. 15/155.

2 Vgl. Ergebnisprotokoll der 5. Sitzung der AG II am 1. März 2004.

6. Wie werden Künstler auf die angespannte Situation auf dem Arbeitsmarkt Kunst und Kultur während ihrer Ausbildung vorbereitet?
7. In welchem Alter und auf welche Weise sollte die gezielte Förderung von Künstlern einsetzen und wer sollte sich an den Fördermaßnahmen beteiligen?
8. Inwiefern muss bei der Künstlerförderung zwischen Hochbegabung und Breitenförderung unterschieden werden?
9. Welche mittelbaren Förderungsmaßnahmen erachten Sie für sinnvoll, um die wirtschaftliche Situation von Künstlern während ihres Berufslebens zu verbessern?

Die Künstlerinnen und Künstler waren im Vorfeld um eine kurze Stellungnahme zu ihren Erfahrungen auf dem künstlerischen Arbeitsmarkt und seinen Rahmenbedingungen gebeten worden (schriftliche Stellungnahmen K.-Drs. 15/189, K.-Drs. 15/190, K.-Drs. 15/194, K.-Drs. 15/196, K.-Drs. 15/198 → Materialband).

Die zum Teil sehr entgegen gesetzten Meinungen der Künstlerinnen und Künstler und der Verwerter und Vermittler sowie weitere in der Anhörung gewonnen Erkenntnisse (vgl. Zusammenfassung der Anhörung K.-Drs. 15/514 → Anhang 1) blieben in der Kommission unberaten.³

Künstlerförderung geschieht auch durch die Medien. In der öffentlichen Anhörung zum Thema „Eine Quote für Musik aus Deutschland“, die am 29. September 2004 in der 21. Sitzung der Enquete-Kommission und der 41. Sitzung des Ausschusses für Kultur und Medien stattfand, wurde u.a. die Frage gestellt, welche Auswirkungen eine „Musikquote“ auf die Arbeit von Künstlerinnen und Künstlern in finanzieller und künstlerischer Hinsicht sowie im Hinblick auf deren Vermarktung habe. Ferner wurde thematisiert, ob eine „Musikquote“ die Chancen für Nachwuchsmusiker auf dem Musikmarkt fördere (vgl. Fragenkatalog der Anhörung K.-Drs. 15/123b). Die Zusammenfassung der Ergebnisse der Anhörung ist in Anhang 1 abgedruckt (K.-Drs. 15/500)⁴. Die Erkenntnisse zur Künstlerförderung wurden in der Kommission nicht mehr beraten.

Die Kommission erwartete auch von dem Gutachten „Existenzgründung und Existenzsicherung für selbständig und freiberuflich arbeitenden Künstlerinnen und Künstler“ Erkenntnisse über bestimmte Bereiche der mittelbaren Künstlerförderung. In der Leistungsbeschreibung (K.-Drs. 15/282b, vgl. auch Kapitel 3.4) wird der Gutachter gebeten, in dem Gutachten auf die ordnungspolitischen Rahmenbedingungen und die Anforderungen an die Aus-, Fort- und Weiterbildung einzugehen, die einer Existenzgründung förderlich sind. Ferner sollte er auf konkrete Förderinstrumente zur wirtschaftlichen Künstlerförderung eingehen. Wie in Kapitel 3.4 erwähnt, konnte der Gutachter sein Gutachten im vereinbarten Zeitrahmen nicht mehr fertig stellen.

Unmittelbare Künstlerförderung

Projekte der unmittelbaren Künstlerförderung lernten die Teilnehmer auf den verschiedenen Delegationsreisen kennen.

Im Rahmen der Delegationsreise der Kommission nach Norddeutschland (11. bis 13. Mai 2004) besuchte die Delegation die Künstlerhäuser in Worpswede, in denen Stipendiatinnen und Stipendiaten der Bereiche Bildende Kunst, Literatur und Musik für die Dauer von bis zu 12 Monaten leben und arbeiten können (vgl. Bericht über die Delegationsreise K.-Drs. 15/512, S. 795 → Anhang 1). In Aurich, dem Sitz der Ostfriesland-Stiftung, berichtete der Landschaftsdirektor der

3 Zu den Ergebnissen der Anhörung vgl. auch das Wortprotokoll der 20. Sitzung der Enquete-Kommission am 27. September 2004 15/20 → Materialband.

4 Vgl. auch das Wortprotokoll der 41. Sitzung der Enquete-Kommission am 29. September 2004 15/21 → Materialband Kapitel 4.7.

„Ostfriesischen Landschaft“, der Stifterin, über ihre Projekte der unmittelbaren Künstlerförderung (vgl. K.-Drs. 15/512, S. 795ff).

In Bamberg besuchte die Delegation der Delegationsreise der Kommission nach Mittel- und Süddeutschland (6. und 7. Juni 2005) das internationale Künstlerhaus Villa Concordia, in dem Stipendiaten aus Deutschland und aus einem jährlich wechselnden anderen Land gemeinsam wohnen und arbeiten können (vgl. Zusammenfassung der Delegationsreise K.-Drs. 15/515, S. 868f → Anhang 1).

Über die Förderung von künstlerischen Projekten in England sprachen die Teilnehmer der Delegationsreise der Kommission nach England und in die Niederlanden (4. bis 8. Oktober 2004) mit Vertretern des Arts Council England (ACE), der neben Organisationen auch individuelle Künstlerinnen und Künstler fördert (vgl. Zusammenfassung der Delegationsreise K.-Drs. 15/513, S. 818f → Anhang 1).

In den Niederlanden sprach die Delegation mit Vertretern des Raad vor Cuultur über die finanzielle Unterstützung von Künstlerinnen und Künstlern in Form von Stipendien, Staatssubventionen, zinslosen Darlehen, Kunstankauf für öffentliche Gebäude oder Kunst-am-Bau-Projekten (vgl. K.-Drs. 15/513, S. 830). In der Mondriaan Stichting diskutierte die Delegation mit dem Projektmanager Hans van Straten über deren Förderpolitik (vgl. K.-Drs. 15/513, S. 834f). Eine Fördervereinigung von Literaturprojekten ist der Nederlands Literair Productie – en Vertalingen Fonds, dessen Sitz die Delegation besuchte. Er unterstützt niederländische Autoren und Übersetzer sowie besondere journalistische Projekte (K.-Drs. 15/513, S. 833). Im Gespräch mit Gerrie van Leeuwen, einem Mitglied der Direktion des Nationaal Pop Instituut, erfuhren die Teilnehmer etwas über die Förderung niederländischer Popmusik (vgl. K.-Drs. 15/513, S. 835f).

Die auf den Reisen gewonnenen Erkenntnisse zur unmittelbaren Förderung von Künstlerinnen und Künstlern in Deutschland, England und den Niederlanden blieben in der Kommission unbe-raten.

(Ur)

Kommissionstexte

keine

Handlungsempfehlungen

keine

Offene Punkte

keine

(Ur)

4. Kulturlandschaft und Kulturstandort Deutschland

4.1 Bedeutung von Kunst und Kultur für Individuum und Gesellschaft

Arbeitsbericht

Die AG III war zu Beginn ihrer Arbeit bestrebt, sich ihr gesamtes Themenspektrum bewusst zu machen und den Rahmen der Bestandsaufnahme abzustecken. Sie verfolgte das Ziel, kulturpolitische Fragen in größeren Zusammenhängen zu diskutieren und schon in der Anfangsphase „eine Grundlage [zu] erhalte[n], auf der sie sich darüber verständigen könne, welche Meinungen zu den Themen der AG III vorhanden seien“¹. Dafür nutzte sie die im Arbeitsprogramm unter III.1.1 bis 1.7 formulierten Themenstellungen (K.-Drs. 15/016).

Die AG III wählte folgende Vorgehensweise: Zu jedem der genannten Themen verfasste jeweils ein Arbeitsgruppenmitglied ein so genanntes Impulspapier, das in der AG III vorgestellt und diskutiert wurde. Alle im Anschluss zu besprechenden Impulspapiere befanden sich am Ende der Kommissionsarbeit in demselben Bearbeitungsstadium: Sie sind in der AG III behandelt und in Bezug auf die Grundaussagen wohlwollend aufgenommen, aber nicht im Wortlaut als Textbaustein beschlossen worden. Geplant war ihre Wiedervorlage zu einem späteren Zeitpunkt mit dem Ziel, daraus ggf. einen zusammenhängenden Text für die Einleitung des Schlussberichts-kapitels der AG III zu entwickeln. Ggf. sollte dieser Text in der Binnenstruktur des Schlussberichts auch im vorderen Bereich verortet werden.

Die nachfolgende Darstellung der Beratungen in der Arbeitsgruppe führt im Allgemeinen die Kernthesen des Berichterstatters aus der Diskussion sowie darüber hinausweisende Anregungen und auch kritische Einwände der übrigen AG-Mitglieder an.

Kultur als Leitlinie der EU

Das von Dr. Jens Leberl (Wiss. Mitarbeiter im Sekretariat) verfasste Impulspapier wurde in der 9. Sitzung der AG III am 3.5.2004 beraten (AU 15/039).

Als Charakteristikum der Kultur in Europa wurde in der Diskussion das gleichzeitige Vorhandensein von kultureller Vielfalt und kultureller europäischer Identität bezeichnet. Mehrere Stimmen betonten die Bedeutung der Bewahrung kultureller Vielfalt in Europa. Dr. Gerd Harms (SV) führte z. B. aus, „dass gerade bei der Debatte um eine europäische Verfassung die Diskussion um eine europäische Kultur besonders wichtig sei. Dabei gehe es auch um Schutzfunktion für Minderheiten und sprachliche Vielfalt in den Regionen Europas. Europa bestehe aus der Vielfalt seiner Kulturen und diese gelte es zu schützen. Vereinheitlichungstendenzen sei entgegenzuwirken. Im Gegensatz zur Ökonomie sei der kulturelle Bereich nicht durch Konkurrenzbeziehungen geprägt. Vielmehr ergänzten sich die unterschiedlichen Kulturen.“²

Dr. Oliver Scheytt (SV) vertrat die Ansicht, dass für die Deutschen aufgrund ihrer föderalen Struktur die kulturelle Vielfalt von großer Bedeutung sei, andere Länder wie z. B. die USA erachteten dieses Thema als nicht so bedeutend. Prof. Dr. Dr. Thomas Sternberg (SV) unterstrich die Bedeutung von Kunst und Kultur in ihrer regionalen Vielfalt: Sie trügen zur Durchsetzung und Lebensfähigkeit des Gesellschaftsmodells der Europäischen Union und zur Ausstrahlung

1 So der Einberufer Abg. Günter Nooke (CDU/CSU), AG III Protokoll-Nr. 15/02, S. 5.

2 AG III Protokoll-Nr. 15/09, S. 12.

der Gemeinschaft im Weltmaßstab bei. Sie würden als Wirtschaftsfaktor und als Faktor der staatsbürgerlichen Integration angesehen. Die kulturellen Traditionen Europas seien übernational, die Definition von Nationalkulturen eher ein Konstrukt des 19. Jahrhunderts. Er verwies auf die übergreifenden europäischen Gemeinsamkeiten in der Geschichte der Künste, der Wissenschaft und der Mentalitäten.

Durch die neu geschaffene Einrichtung der Beauftragten für Kultur und Medien (BKM), so Dr. Scheytt weiter, „könne der Bund auch auf europäischer Ebene politisch tätig werden. Daher sei zu klären, was der Bund auf europäischer Ebene machen solle und für welche europäische Kulturpolitik er sich einsetzen solle.“³

Identitätsstiftende Wirkung von Kunst und Kultur

Dr. Nike Wagner (SV) stellte in der 7. Sitzung der AG III am 29.3.2004 ihr Impulspapier vor (K.-Drs. 15/063 → Materialband). Sie erläuterte, „je näher man den Begriff ‚Identitätsstiftende Wirkung von Kunst und Kultur‘ anschauet, desto ferner schauet er zurück. (...) Der Begriff der Identität habe sich mit der Moderne und der Psychoanalyse längst aufgelöst, was in der Kunst spätestens seit Anfang des 20. Jahrhunderts reflektiert würde. (...) Ein aufgeblähter Kulturbegriff könne eine ungute Ausgrenzung anderer Kulturen bewirken. Andererseits könne ein nicht-selbstbewusster Kulturbegriff selber zu Identitätsverlust führen. Zwischen Ausgrenzung, Abgrenzung und der selbstbewussten Bestätigung dessen, was man an gewachsener Kultur habe und bewahren wolle, und zwischen der Offenheit anderen Kulturen gegenüber, müsse man einen Weg finden.“⁴

Dr. Gerd Harms (SV) griff die These auf, dass der Kulturbegriff der Sache nach immer nur transitorischen Charakter trage. Als Beleg dafür führte er an, man „würde feststellen, dass zu bestimmten Zeitpunkten gewisse kulturelle Einflüsse in einer Gesellschaft dominanter seien als andere. Bestimmte Gruppen einer Gesellschaft würden sich so bestimmten kulturellen Entwicklungen zuordnen lassen, möglicherweise in Generationenbrüchen. In Berlin sei beispielsweise bei dem Bevölkerungsanteil türkischer Herkunft dieser Bruch in den Generationen zu erleben.“ Nach der Lektüre von Frau Dr. Wagners Text müsse man beinahe von „Kulturen in Deutschland“ sprechen, weil sie auch zeitlich nebeneinander existieren würden. Er konstatierte, dass die Identität stiftende Wirkung von Kunst und Kultur nicht die Gesellschaft, sondern immer nur Teile der Gesellschaft erreiche. Für Dr. Harms sei die zweite wichtige Aussage des Impulspapiers, „dass kulturelle Orientierungen nicht immer positive Orientierungen darstellen würden. Man neige dazu, von einem grundsätzlich positiven Kulturbegriff auszugehen. Frau Dr. Wagners Beispiele von der Frauenbeschneidung in Afrika bis zur rituellen Verfolgung würden ebenso verdeutlichen, dass es diese kulturellen Verständigungen durchaus auch negativ in Abgrenzung zu anderem geben würde. Mit dieser Ambivalenz müsse sich Kultur immer auseinandersetzen.“⁵

Abg. Günter Nooke (CDU/CSU) griff den ersten Punkt von Dr. Harms auf und spitzte ihn auf die Frage zu, „ob man überhaupt von Kulturräumen sprechen könne oder ob es vielmehr nur die Kultur gäbe, die ein Subjekt um sich herum in der Lebensperspektive erlebe“.⁶ Dr. Nike Wagner (SV) sagte abschließend, ihr Text sei Ausdruck der Selbstreflexion der Enquete-Kommission: Man sei sich bewusst, dass man mit der Entscheidung, was man z. B. an Theatern, Museen oder Tanz bewahren und fördern wolle, sich zugleich für einen bestimmten Kulturbegriff ent-

3 AG III Protokoll-Nr. 15/09, S. 13.

4 AG III Protokoll-Nr. 15/07, S. 15.

5 AG III Protokoll-Nr. 15/07, S. 16f.

6 AG III Protokoll-Nr. 15/07, S. 17.

scheide. Dies sei eine historische Wahl, an der man in 50 Jahren möglicherweise gemessen würde.⁷

Ästhetisch-kulturelle Bildung in der Lebensperspektive

In der 10. Sitzung der AG III am 14.6.2004 wurde das Impulspapier von Dr. Bernhard Freiherr von Loeffelholz (SV) vorgestellt und anschließend erörtert (K.-Drs. 15/112a → Materialband). Dr. von Loeffelholz vertrat die These, dass kulturelle Bildung eine Lebensperspektive bieten könne. Er begründete die Schwerpunktsetzung zum Thema Sprachkultur in dem Papier: Vom „Sprachschatz hänge die Fähigkeit zu differenziertem Denken ab. Die Verarmung der Sprachkultur werde vielfach festgestellt, aber er habe den Eindruck, dass dies nicht ausreichend beklagt, vielmehr hingenommen werde. (...) Diese Verarmung müsse von den Generationen angeprangert werden, die diesen Mangel noch empfänden (...) Den Menschen müsse bewusst werden, dass Sprache mehr sei als Kommunikation.“⁸

In Folge der Schwerpunktsetzung des Impulspapiers konzentrierte sich die Diskussion auf die Sprachkultur. Prof. Dr. Dr. Thomas Sternberg (SV) widersprach dem Gesagten in einem Punkt: „Die Situation der Sprachkultur in Deutschland sei nicht so negativ wie beschrieben, lediglich die ‚Spreizung‘ sei ungeheuer groß, dies habe die PISA-Studie gezeigt. Neben sehr guten Schülern stünden erschreckend schlechte ...“ Gegen die Missstände werde jedoch mittlerweile viel getan: „Sogar der Kanon oder das Auswendiglernen von Gedichten seien wieder entdeckt worden, alles Dinge, die über Jahrzehnte verpönt gewesen seien.“ Des Weiteren hielt Prof. Dr. Dr. Sternberg den Hinweis von Dr. von Loeffelholz auf die Bedeutung des Theaters für das Sprechen und die Sprecherziehung für sehr wichtig.⁹

Helga Boldt (SV) wandte sich ebenfalls gegen einen „zu großen Kulturpessimismus“: „Auch in früheren Generationen habe es spracharme Milieus gegeben, die auf soziale Barrieren zurückzuführen gewesen seien.“ Defizite in sprachlichem Ausdrucksvermögen seien keineswegs allein in Familien mit Migrationshintergrund konstatieren. „Es sei eine dramatische Zunahme von spracharmen deutschen Elternhäusern festzustellen.“¹⁰

Dr. von Loeffelholz präziserte, er vermisse den Sprachreichtum. Die PISA-Studie habe die Sprachfähigkeiten der Schüler allein unter funktionalen Gesichtspunkten (Verständnisfähigkeit, die Fähigkeit, eine Gebrauchsanweisung zu lesen u. a.) gemessen.¹¹ Abg. Günter Nooke (CDU/CSU) vertrat die Ansicht, das Thema Sprachkultur sei auch deshalb von großer Wichtigkeit, weil es nicht nur ein Aspekt der kulturellen Bildung sei, sondern auch das Thema der Kulturation berühre.¹²

Stellenwert von Kultur in unserer Gesellschaft/Bedeutung von Kultur für die Gesellschaft (Wie erreichen die Strukturen und Produzenten von Kunst und Kultur die Gesellschaft?)

Abg. Günter Nooke (CDU/CSU) wies bei der Vorstellung seines Impulspapiers in der 8. Sitzung der AG III am 26.4.2004 auf inhaltliche Überschneidungen der Punkte III.1.4 und 1.5 des Arbeitsprogramms hin. Daher habe er seinen Text mit „Zur Bedeutung von Kunst und Kultur in unserer Gesellschaft überschrieben (K.-Drs. 15/078 → Materialband).

Herr Nooke ging zunächst auf den Kulturbegriff ein, denn die Enquete-Kommission müsse die Frage beantworten, was eigentlich der Gegenstand ihrer Beschäftigung sei. Der pragmatische

7 AG III Protokoll-Nr. 15/07, S. 18.

8 AG III Protokoll-Nr. 15/10, S. 15.

9 AG III Protokoll-Nr. 15/10, S. 16.

10 Ebd.

11 AG III Protokoll-Nr. 15/10, S. 17.

12 AG III Protokoll-Nr. 15/10, S. 15.

Ansatz zu sagen „Kultur ist das, womit sich die Kulturpolitik beschäftigt“ reiche auf den zweiten Blick nicht aus. Er bedeute eine Einschränkung angesichts der Tatsache, dass Finanz- und Wirtschaftspolitiker definierten, was die Politik unter den aktuellen Gegebenheiten weiterhin fördern solle und was nicht. „Dabei bleibe der eigene Anspruch auf der Strecke. Deshalb habe er den Kulturbegriff zu problematisieren versucht. Kultur sei, was dem Leben Sinn gebe – in dieser Richtung sei die Bedeutung von Kunst und Kultur zu suchen. Kein anderer Bereich sei so vielfältig vernetzt wie die Kulturpolitik, weil Kultur eben so vieles sein könne.“¹³ Deshalb habe er zu dem semantischen Trick der Verbindung von „Kunst“ und „Kultur“ gegriffen. Diese Formel habe gegenüber dem reinen Politiksbereichsbegriff den Vorteil, dass sie auch die kulturelle Bildung und die Frage der Medienverantwortung für die Kultur umfasse.¹⁴ Des Weiteren habe er hinterfragt, „ob es richtig sei, dass wir von einem Rechtsanspruch auf staatliche Finanzierung zu sprechen versucht seien. Dies könne der Bedeutung von Kultur für die Gesellschaft im Einzelfall zuwiderlaufen: Nichts sei für das Ansehen von Kultur so schlimm wie ein leeres Theater. Auf die Frage, ob die Politik die *Bedeutung* von Kunst und Kultur für die Gesellschaft fördern könne, sei zu antworten, dass dies nicht durch die Finanzierung, wohl aber durch kulturelle Bildung geschehen könne. Die Förderung der Bedeutung von Kunst und Kultur sei nicht identisch mit der Förderung von Kunst und Kultur. Der Bildungsbereich sei der wichtigste, in dem die Politik tätig werden könne.“¹⁵

Prof. Dr. Dr. Thomas Sternberg (SV) merkte zu dem von Herrn Nooke postulierten engen Zusammenhang der Kultur mit der Bildung an, „dass ‚cultura animi‘ aus der Bildung komme. Bis ins 17. Jahrhundert habe der Begriff ohne den Genitiv ‚animi‘ gar nicht existiert.“ Der Kulturbegriff habe in Deutschland heutzutage eine äußerst umfassende Dimension bekommen – von Wissenschaft, Zivilisation, Verhalten bis in den Agrarbereich hinein.¹⁶

Dr. Oliver Scheytt (SV) ergänzte, in dem weiten Kulturbegriff sei die Frage enthalten: „Wie lebt und arbeitet der Mensch?“ Dies sei eine in vielen Papieren gebräuchliche Fragestellung. „Leben“ umfasse z. B. Freizeit, Wohnen oder den Umgang miteinander. „Arbeiten“ meine die Produktion dessen, womit das Leben gestaltet werde. „Kultur“ stelle immer die Frage nach den Bedingungen, unter denen wir lebten und arbeiteten. Die Frage nach dem „Wie“ sei das, was die Kultur ins Zentrum stelle und wozu sie Gegenentwürfe mache. „Kultur“ müsse stets auch in Beziehung zu „Natur“ gesetzt werden, der Mensch gestalte die Natur nach seinen Vorstellungen, mit allen auch negativen Begleiterscheinungen.¹⁷

Prof. Dr. Wolfgang Schneider (SV) erklärte, die Erkenntnis von Kunst und Kultur als wichtigem Bestandteil des Lebens hänge mit der Förderung zusammen: „Dies zeige das Koch-Steinbrück-Papier, das Kultur als Subvention klassifiziere und mit anderem gleichsetze.“ Weiterhin ging er auf Herrn Nookes These ein, Kultur müsse auch von der Nachfrage her definiert werden. Dies sei eine alte sozialdemokratische Forderung aus den Siebzigerjahren, die die Zugänglichkeit zu Kultur verbreitern wollte. „Deren Ansatz sei gut gewesen und dieser solle auch von der Enquete-Kommission weiter propagiert werden.“¹⁸ Herr Nooke erläuterte dazu, „er habe die Nachfrage nach Theatern, Opern etc. als die Frage bezeichnet, woran sich die Zukunft der Kulturnation Deutschland entscheide. Dies sei der Auftrag der kulturellen Bildung. Kunst- und Musiklehrer müssten daher eigentlich eine ganz andere Stellung an den Schulen als momentan erhalten.“¹⁹

Dr. Gerd Harms (SV) wies darauf hin, „dass das Verhältnis von Kunst und Kultur zur Gesellschaft kein statisches sei. Das Interessante im Bereich des kulturellen Schaffens sei, dass die

13 AG III Protokoll-Nr. 15/08, S. 11.

14 AG III Protokoll-Nr. 15/08, S. 12.

15 AG III Protokoll-Nr. 15/08, S. 11.

16 AG III Protokoll-Nr. 15/08, S. 12.

17 AG III Protokoll-Nr. 15/08, S. 12f.

18 AG III Protokoll-Nr. 15/08, S. 13.

19 Ebd.

Rebellen von gestern die Klassiker von heute seien.“ Er ging im Folgenden auf die Wirkungen der kulturellen Tradition auf die kulturelle Bildung ein: Diese sei nach seinem Eindruck in der Gefahr, „von der Last der Vergangenheit, d. h. einer überreichen kulturellen Tradition, ‚ein Stück weit erdrückt‘ zu werden. In dem traditionellen ‚Musikland‘ Sachsen-Anhalt bspw. sei die Situation des zeitgenössischen Musikschaffens jämmerlich. Bei der kulturellen Bildung müsse man beachten, dass beides gebraucht werde, das ‚Gewordensein‘ genauso wie die visionäre Kraft, die aktuelle Auseinandersetzung. Dabei handle es sich um Selbstvergewisserung der Gesellschaft einerseits und um die Dynamik in ihr andererseits. Die Dynamik in Kunst und Kultur sei der Nährstoff, aus dem Veränderungen für das menschliche Leben und die Gesellschaft entstünden.“ Außerdem warb Dr. Harms dafür, dass die Enquete-Kommission die Bedeutung der Freiheit von Kunst und Kultur, gerade aufgrund der Erfahrungen mit der deutschen Geschichte, betonen solle.²⁰

Kulturzugang durch kulturelle Bildung und ästhetische Erziehung

Prof. Dr. Wolfgang Schneider (SV) präsentierte sein Impulspapier in der 15. Sitzung der AG III am 25.10.2004 (K.-Drs. 15/111 → Materialband). Er verwies auf die „hervorragenden Kooperationsmöglichkeiten“ im Literaturbereich zwischen der Schule und den Bibliotheken. Das Kinder- und Jugendtheater habe in den letzten zehn Jahren einen Publikumszuwachs zu verzeichnen gehabt, während die Zuschauerzahlen im Theater allgemein stagnierten. Es sei daher der Trend zu beobachten, dass die Großen Häuser die Kinder und Jugendlichen mehr und mehr als Zielgruppe entdeckten. Prof. Dr. Schneider plädierte dafür, dass die Kommission diejenigen Stadt- und Staatstheater als Modell preise, die ein kontinuierliches Angebot für Kinder und Jugendliche machten. Theater für Kinder dürfe es nicht nur zur Weihnachtszeit geben.²¹

In der Diskussion „wurden die Vor- und Nachteile eines Faches Darstellende Kunst erörtert. Einigkeit bestand darin, dass die Werbeetat von Theatern nicht dafür aufgewendet werden dürften, Lehrer anzuwerben. Schließlich wurde die Idee eines Gremiums analog zu den ‚fünf Wirtschaftsweisen‘ für die Kultur diskutiert.“²²

Bedeutung des jüdisch-christlichen Kulturerbes sowie anderer Religionen und Kulturen

Prof. Dr. Dr. Thomas Sternberg (SV) stellte das von ihm verfasste Impulspapier in der 12. Sitzung der AG III am 6.9.2004 vor (K.-Drs. 15/173 → Materialband). Einführend sagte er, er habe versucht, „das religiöse und Kulturerbe als europäisches Phänomen mit unterschiedlichsten Auswirkungen auf die verschiedenen Künste zu beschreiben. Der Beitrag des Judentums sei in besonderer Weise zu reflektieren, weil der spezifische Beitrag von Juden zur Kultur in Deutschland 1938 geradezu zerstört worden sei. In Bezug auf den Beitrag anderer Kulturen sei aus der Geschichte zu lernen, dass gerade für kulturellen Austausch offene Gesellschaften kulturelle Blüten erlebt hätten, z. B. die Republik Venedig oder der Karolingerhof. Auch der heutige Beitrag muslimischer Mitbürger in Deutschland sei wichtig. Schließlich sei die Rolle des kulturellen Erbes für die europäische und deutsche Identitätsbildung von Bedeutung. Die Ausbildung einer solchen Identität sei es, die zu Toleranz und Dialog erst befähige.“²³

Dr. Gerd Harms (SV) betonte das „Spannungsverhältnis zwischen den Zeugnissen religiösen Lebens als Kulturerbe und der religiösen Praxis“: Einerseits werde in dem vorgestellten Text von neuen Kulturen gesagt, „sie brächten eine neue Vielfalt, die zu verarbeiten und zu integrieren sei, andererseits würden Austausch, Wechselwirkungen und beständige Veränderungen

20 AG III Protokoll-Nr. 15/08, S. 14.

21 Quelle: Bandabschrift von TOP 3 der AG III-Sitzung vom 25.10.2004.

22 AG III Ergebnisprotokoll vom 25.10.2004.

23 AG III Protokoll-Nr. 15/12, S. 14.

innerhalb der Gesellschaft konstatiert. Migration sei nicht nur eine Integrationsfrage, sie verändere die Gesellschaft und die Bedeutung von Religion in ihr insgesamt.“ Dieser Sachverhalt sei jedoch äußerst schwer präzise zu formulieren.²⁴

Abg. Günter Nooke (CDU/CSU) unterstrich den „hohen Stellenwert der christlichen Religion für die Kultur“. Im Zusammenhang mit dem Thema Kulturstandort Deutschland könne es notwendig sein, die Bestandsaufnahme durch statistische Daten zu unterfüttern, wie wertvoll bspw. die Sammlungen der Klöster seien. Außerdem folgerte er aus dem Gesagten, „dass Religionsunterricht auch kulturelle Bildung sei. Die Trennung von Staat und Religion werde vor diesem Hintergrund ‚nicht mehr so ganz leicht‘. Eine totale Trennung, d. h. der Staat fühle sich für diese Bildung nicht mehr verantwortlich, bedeute schlichtweg Traditionsbruch.“ Eine kontroverse Debatte darüber zu führen, sei sicherlich sehr lohnend.²⁵

In ihrer 13. Sitzung am 20.9.2004 beriet die AG III unter TOP 2 die Gliederung der von ihr zu verantwortenden Kapitel des Schlussberichts der Enquete-Kommission.²⁶ Als Ergebnis der oben wiedergegebenen Debatten zu den Impulspapieren verständigte sich die AG III auf eine modifizierte Binnengliederung des Kapitels 4.1:

- Kultur als Leitlinie der EU
- Identitätsstiftende Wirkung von Kunst und Kultur
- Stellenwert und Bedeutung von Kultur in und für die Gesellschaft (Wie erreichen die Strukturen und Produzenten von Kunst und Kultur die Gesellschaft?)
- Kulturelle Bildung in der Lebensperspektive
- Kulturzugang durch kulturelle Bildung
- Bedeutung des jüdisch-christlichen Kulturerbes sowie anderer Religionen
- Interkultur

Diese Binnengliederung fand Eingang in die „Vorläufige Gliederung des Schlussberichtes der Enquete-Kommission ‚Kultur in Deutschland‘ – einschließlich optionaler Bearbeitungsebenen“, die von der Kommission in der 27. Sitzung am 8.11.2004 beschlossen wurde (AU 15/047c).²⁷ Der neu hinzugenommene Punkt „Interkultur“ konnte aus Zeitgründen nicht mehr behandelt werden.

(Le)

Kommissionstexte

keine

Handlungsempfehlungen

keine

Offene Punkte

Ein Impulspapier zum Thema „Interkultur“ stand noch aus.

(Le)

24 Ebd.

25 Ebd.

26 AG III Ergebnisprotokoll vom 20.9.2004.

27 Protokoll-Nr. 15/27, S. 9-16.

4.2 Sicherung der kulturellen Infrastruktur und der Angebote der kulturellen Bildung

Arbeitsbericht

Die AG III verfolgte mit diesem Kapitel die Absicht, die Ergebnisse von Kapitel 1.5 „Kulturelle Grundversorgung und kulturelle Infrastruktur“ für ihren Themenbereich zu präzisieren. Hier galt es zu untersuchen, ob zur kulturellen Bildung als Bestandteil der kulturellen Grundversorgung und Infrastruktur Besonderheiten in Rechnung zu stellen und insofern zusätzliche Empfehlungen notwendig werden würden. Zunächst sollte aber die grundsätzliche Position der Enquete-Kommission zur kulturellen Grundversorgung erarbeitet werden. Da die Diskussion darüber jedoch erst am Ende der Enquete-Kommission begonnen und nicht abgeschlossen werden konnte (s. o. Kapitel 1.5), konnte die AG III die Fragen dieses Kapitels nicht mehr erschöpfend behandeln.

Zu einer ersten Sondierung des Themenfeldes führte die AG III in der 16. Sitzung am 8.11.2004 ein Expertengespräch „Kulturstandort Deutschland“ durch. Darin wählte sie einen bewusst weit gesteckten Diskussionsansatz, um keine Facette des Themas vorab auszuschließen. Als Experte war Karsten Witt (Karsten Witt Musik Management GmbH) eingeladen, der in seinem Referat drei Schwerpunkte setzte: öffentliche Subventionen; die Arbeitsstruktur und Organisation von Kulturinstitutionen; die Bildungsarbeit dieser Institutionen.

Das Referat fokussierte sich auf die Strukturprobleme, mit denen die Kulturinstitutionen momentan zu kämpfen haben. Der Schwerpunkt lag auf den Institutionen des Musikbereichs. Herr Witt diskutierte u. a. die jeweiligen Vor- und Nachteile institutioneller und projektbezogener Förderung. Herr Witt plädierte für eine Entwicklung hin zum Vorbild der britischen Orchester, die bei großer musikalischer Produktivität nur 20% Subventionen erhielten und zu 80% ihre Mittel selbst erwirtschafteten.¹ Die anschließende Diskussion thematisierte u. a. die Folgen des Wegfalls institutioneller Förderung, die Bedeutung der Orchester und Theater für die kulturelle Grundversorgung sowie die Nachteile zu großer finanzieller Abhängigkeit der Kultureinrichtungen vom Sponsoring. Hier wurden die Verhältnisse in den USA als Negativbeispiel bezeichnet, wo die großen Opernhäuser in starkem Maße vom Geschmack ihrer Sponsoren abhängig seien. Außerdem wurden inhaltliche Zielvorgaben für Kulturinstitutionen und deren Erfolgskontrolle erörtert² (siehe die Zusammenfassung des Expertengesprächs: K.-Drs. 15/506 → Anhang 1).

(Le)

Kommissionstexte

keine

Handlungsempfehlungen

keine

Offene Punkte

keine

(Le)

¹ K.-Drs. 15/506, S. 1f.

² K.-Drs. 15/506, S. 3f.

4.3 Kulturelle Kinder- und Jugendbildung

Arbeitsbericht

Der Einsetzungsauftrag (Drucksache 15/1308) spricht von einer „vielfältige[n] musisch-kulturelle[n] Bildung für Kinder und Jugendliche“ als Bestandteil der „Kulturlandschaft in ihrer ganzen Breite“. Die Enquete-Kommission sollte „die Probleme und Entwicklungsmöglichkeiten der musisch-kulturellen Bildung im schulischen, außerschulischen und universitären Bereich untersuchen. Dazu gehören die gefährdeten Musik- und Kunstschulen, aber auch der freie Tanz- und Theaterunterricht. Einzubeziehen sind die musisch-kulturelle Bildung im Ganztagsangebot öffentlicher Schulen sowie Kooperationen zwischen Schulen und außerschulischen Anbietern.“

Diesen detailreichen Auftrag setzte die Kommission im Arbeitsprogramm (K.-Drs. 15/016) wie folgt um:

Ausgangslage

III.2.1: Exemplarische Bestandsaufnahme des Angebots ästhetisch-kultureller Bildung für die verschiedenen Lebensaltersstufen/-lagen, (weniger Träger-, als „Kundensicht“) und für andere europäische Länder¹, Migrantenkultur, cultural diversity

III.2.3: Besondere Bedeutung der ästhetisch-kulturellen Bildung für die Entwicklung von Kindern und Jugendlichen

III.2.5: Musisch-kulturelle Kinder- und Jugendbildung; musisch-kulturelle Erwachsenenbildung („lebenslanges Lernen“); historische und zeitgeschichtliche Bildung

Problembeschreibung

III.3.1: Welchen Beitrag leisten kulturelle Bildung und ästhetische Erziehung für die Teilhabe am gesellschaftlichen Leben und zum Kulturstandort Deutschland?

III.3.3: Welche Defizite sind festzustellen in der Verbindung von Bildungseinrichtungen mit kulturellen Angeboten?

III.3.4: Wie können die Interessen von Kindern und Jugendlichen in den kulturellen Angeboten besser berücksichtigt werden?

III.3.5: Wie können die institutionellen, personellen und fachlichen Voraussetzungen für (lebenslange) ästhetisch-kulturelle Bildung in Schulen, Kindergärten, Kultureinrichtungen usw. einschließlich Ausbildungs- und Qualifizierungssituation für Kulturvermittlung definiert werden?

III.3.6: Kulturelle Bildung und Kompetenz von Entscheidungsträgern (auch Sprachkultur)

III.3.8: Musisch-kulturelle Kinder- und Jugendbildung; musisch-kulturelle Erwachsenenbildung („lebenslanges Lernen“); historische und zeitgeschichtliche Bildung

III.3.8.1: Kooperation zwischen schulischen und außerschulischen Anbietern

III.3.8.2: Einbeziehung von Universitäten, Medien und den Kirchen

III.3.8.3: Breitenförderung, „Subkultur“, Verbesserung der Nachfragesituation

¹ Punkt III.2.1 ist zitiert nach K.-Drs. 15/016c; auf Antrag der AG III wurde die Erweiterung dieses Punkts des Arbeitsprogramms um die Formulierung „und für andere europäische Länder“ in der 12. Sitzung der Kommission am 29.3.2004 einstimmig beschlossen (Protokoll-Nr. 15/12, S. 11).

Zum Einstieg in das Thema Kulturelle Bildung ließ sich die AG III vom Sekretariat einen Überblick über Anbieter, Förderer und Ansprechpartner sowie Projekte und Untersuchungen zur kulturellen Bildung geben. Die durch das Sekretariat erstellte schriftliche „Recherche zur kulturellen Bildung“ wurde in der 2. Sitzung am 12.1.2004 vorgestellt und in der Diskussion durch die Mitglieder ergänzt (AU 15/012a).²

Die Enquete-Kommission führte insgesamt vier öffentliche Anhörungen und Expertengespräche zur kulturellen Kinder- und Jugendbildung durch. Dabei ging sie in zwei Schritten vor: In einer ersten Anhörung sollte ein allgemeiner Überblick über das gesamte Feld der kulturellen Bildung und auch verwandte Themengebiete (kulturelle Grundversorgung, Rolle der Medien bei der Vermittlung von Kultur) erzielt werden. Dafür wurden v. a. die Repräsentanten der wichtigsten Verbände zur kulturellen Bildung eingeladen. Auf dieser Grundlage sollte in einem zweiten Schritt eine vertiefende Beschäftigung mit Einzelfragen erfolgen. Dabei sollten Vertreter besonders erfolgreicher Praxismodelle zu Wort kommen.³

Die AG III bereitete in ihrer 3. Sitzung am 26.1.2004 die Anhörung „Kulturelle Bildung in Deutschland“ inhaltlich vor und erarbeitete eine Expertenliste sowie einen Fragenkatalog für die Experten zur schriftlichen Beantwortung vorab.⁴ Als Berichterstatter fungierten Abg. Günter Nooke (CDU/CSU) und Prof. Dr. Wolfgang Schneider (SV). Die Expertenliste (K.-Drs. 15/028) und der Fragenkatalog in modifizierter Form (K.-Drs. 15/029a) wurden von der Kommission in der 8. Sitzung am 9.2.2004 einstimmig beschlossen.⁵

Die öffentliche Anhörung „Kulturelle Bildung in Deutschland“ fand in der 10. Sitzung am 8.3.2004 im Bundesrat in Berlin statt. Die Enquete-Kommission bekundete mit der Wahl dieses Tagungsortes ihr Bewusstsein von der Länderhoheit in Kultur- und Bildungsangelegenheiten. Als Experten standen zur Verfügung: Prof. Dr. Hans Günther Bastian (Institut für Musikpädagogik Frankfurt), Dr. Gerd Eicker (Vorsitzender des Verbands Deutscher Musikschulen e. V., VdM), Prof. Dr. Max Fuchs (Vorsitzender der Bundesvereinigung Kulturelle Jugendbildung e. V., BKJ; Vorsitzender des Deutschen Kulturrates e. V.), Peter Kamp (Vorsitzender des Bundesverbandes der Jugendkunstschulen und kulturpädagogischen Einrichtungen, bjke), Dr. Jakob Johannes Koch (Referent für Kunst und Kultur des Sekretariats der Deutschen Bischofskonferenz), Prof. Dr. Klaus Ring (Wissenschaftlicher Direktor der Stiftung Lesen) und Dr. Gerd Taube (Leiter des Kinder- und Jugendtheaterzentrums in der Bundesrepublik Deutschland der ASSI-TEJ [Internationale Vereinigung des Theaters für Kinder und Jugendliche, Sektion Bundesrepublik Deutschland e. V.]). Sie nahmen zu folgenden Fragen der Kommission vorab schriftlich Stellung (K.-Drs. 15/035 – 15/038, 15/044 – 15/046 → Materialband):⁶

1. Welchen Beitrag leisten kulturelle Bildung und ästhetische Erziehung für die Teilhabe am gesellschaftlichen Leben und zum Kulturstandort Deutschland?
3. Welche Defizite sind festzustellen in der Verbindung von Bildungs- und Kultureinrichtungen?
4. Wie können die Interessen von Kindern und Jugendlichen in den kulturellen Angeboten besser berücksichtigt werden?

2 Siehe AG III Protokoll-Nr. 15/02, S. 10-14.

3 Siehe dazu AG III Protokoll-Nr. 15/02, S. 14-16.

4 AG III Protokoll-Nr. 15/03, S. 5-16.

5 Protokoll-Nr. 15/08, S. 10f.

6 Die Fragen 2 (Kulturelle Grundversorgung), 7 (Kulturelle Erwachsenenbildung) und 9 (Rolle der Medien, Medienkritik) und ihre Beantwortung werden in den entsprechenden Kapiteln (1.5; 4.4; 4.7) aufgeführt.

5. Wie können die institutionellen, personellen und fachlichen Voraussetzungen für (lebenslange) kulturelle Bildung in Schulen, Kindergärten, Kultureinrichtungen, Weiterbildungseinrichtungen (wie Volkshochschulen u. a.) usw. einschließlich Ausbildungs- und Qualifizierungssituation für Kulturvermittlung definiert werden?
6. Welche Relevanz hat bzw. sollte kulturelle Bildung für die Kompetenz von Entscheidungsträgern haben (auch unter dem Aspekt Sprachkultur)?
8. Musisch-kulturelle, historische und zeitgeschichtliche Kinder- und Jugendbildung / Erwachsenenbildung:
 - Welche Formen der Kooperation zwischen schulischen und außerschulischen Anbietern einschließlich akademischer Einrichtungen gibt es, welche wären wünschenswert?
 - Wie können, wie sollten Medien und die Kirchen einbezogen werden?
 - Welche neuen Möglichkeiten ergeben sich aus den Angeboten der Ganztagsbetreuung/Ganztagschulen?
 - Wie lässt sich die Nachfragesituation verbessern und wie müssen Breiten- und Begabtenförderung sowie die Impulse aus der „Subkultur“ dabei vernetzt werden?
10. Wie entwickeln sich Migrantenkulturen, wie die kulturellen Interessen der Heranwachsenden und junger Erwachsener insbesondere unter Berücksichtigung sozialer und kultureller Umbrüche?
11. Welche Musterbeispiele für gelungene Instrumente der kulturellen Bildung aus anderen europäischen Ländern können Sie uns vorstellen? Sind diese auch in der Bundesrepublik mit ihrem föderalen System anwendbar?
12. Zum Verhältnis von Breitenförderung und Begabtenförderung: Worauf ist das Hauptaugenmerk zu richten? Welche Modelle sind zu empfehlen? Schließen Breitenförderung und Begabtenförderung sich gegenseitig aus?
13. Wie beurteilen Sie das Verhältnis zwischen kognitiven Lernfächern und der kulturellen Bildung?

In der Anhörung wurde mehrfach die große Bedeutung der kulturellen Früherziehung hervorgehoben. Nach Erkenntnissen der modernen Hirnforschung sei beispielsweise die Sprachentwicklung im Alter von 8-9 Jahren neurophysiologisch bereits abgeschlossen. Es seien daher besonders die Jahre vor dem Schulbesuch, die die Bildungsfähigkeit der Schüler beeinflussten. Die Experten sprachen sich aus diesem Grund für eine Verbesserung der Erzieher/innen-Ausbildung im Bereich ästhetischer Erziehung aus. Des Weiteren bezeichneten sie eine stärkere Kooperation von Kindergärten mit Kultur- und Bildungseinrichtungen als wünschenswert und empfahlen eine Erleichterung des Zugangs zu Kultur gerade für Angehörige bildungsferner Schichten.

Noch größeren Raum nahmen Fragen der kulturellen Bildung in der Schule und im außerschulischen Raum ein. Die Handlungsempfehlungen der Experten bezogen sich auf die Institutionalisierung der kulturellen Bildung in der Schule, d. h. auf ihre Unterrichtung in den verschiedenen Fächern, auf die Vermittlung von Inhalten, auf verschiedene Fragen der Kooperation der Schule mit außerschulischen Institutionen, darunter auf die Ganztagsbildung, sowie auf die Ausbildung von Lehrern.

Als ein gleichsam übergeordnetes Motto der kulturellen Kinder- und Jugendbildung wurde formuliert, dass Kinder und Jugendliche nicht nur als das Publikum der Zukunft umworben werden

dürften, sondern auch als ein Publikum der Gegenwart angesprochen werden müssten. Die Empfehlungen in Bezug auf die außerschulische kulturelle Kinder- und Jugendbildung betrafen die Institutionen, die sich speziell der kulturellen Bildung von Kindern und Jugendlichen widmen, ebenso wie die pädagogische Arbeit von Einrichtungen wie Theatern oder Museen. Generell wurde die Gleichstellung von Einrichtungen der Kinder- und Jugendkulturarbeit in der öffentlichen Förderung mit anderen Kulturinstitutionen gefordert. Wiederholt empfahlen die Experten eine konkrete Verknüpfung der öffentlichen Kulturförderung mit der Auflage, einen gewissen Anteil an Angeboten speziell auf Kinder und Jugendliche zuzuschneiden. Zudem sei es, um dem Bildungsauftrag nachkommen zu können, notwendig, spezielle pädagogische Abteilungen in Museen, Theatern, Opernhäusern etc. nicht ab-, sondern auszubauen. Vor dem Hintergrund des Ausbaus von Ganztagschulen wurde die „Aufrechterhaltung eigener Förderstrukturen im Außerschulischen“ gefordert. Fördermittel im außerschulischen Bereich dürften nicht mit dem Argument der nunmehr existierenden Fördermöglichkeiten im Kontext von Ganztagschulen gestrichen werden.

Ebenfalls thematisiert wurde in der Anhörung das Verhältnis von kulturellen Leistungen in der Spitze und in der Breite.

Eine ausführliche Zusammenfassung der Anhörung findet sich in: K.-Drs. 15/502 → Anhang 1.⁷ Eigene Auswertungen der Anhörungsergebnisse präsentierten die Berichtersteller Nooke und Prof. Dr. Schneider in der 7. Sitzung der AG III am 29.3.2004, die der Nachbereitung der Anhörung gewidmet war (K.-Drs. 15/064 und 15/067 → Materialband).⁸

Auf der Grundlage dieser drei Dokumente beriet die AG III in ihrer 15. Sitzung am 25.10.2004 über mögliche Handlungsempfehlungen, „die sich aus der ersten Anhörung zur kulturellen Bildung ergeben haben. Dies soll den Sachverständigen, die im Schlussbericht die Handlungsempfehlungen der AG III formulieren werden, als Grundlage dienen. Es besteht Einigkeit, dass in den Bereichen Erwachsenenbildung und Medien(pädagogik) noch Empfehlungen erarbeitet werden müssen. Für den Begriff ‚Breitenförderung‘ soll ein anderer Terminus gesucht werden.“⁹ Die Ergebnisse der Diskussion sind in der AU 15/138 (→ Materialband): „Übersicht der von den eingeladenen Experten der Anhörung ‚Kulturelle Bildung in Deutschland‘ (8.3.2004) abgegebenen Handlungsempfehlungen, die in der AG III am 25.10.2004 beraten und im Konsens der AG III-Mitglieder für empfehlenswert erachtet wurden“ festgehalten. Diese Handlungsempfehlungen wurden in der Kommission nicht mehr beraten.

Der damalige Bundespräsident Johannes Rau hatte im November 2003 die „Verankerung von Kultur als Pflichtaufgabe auf allen staatlichen Ebenen“ in die kulturpolitische Debatte eingebracht.¹⁰ In Kulturverbänden, unter Kulturpolitikern und anderen Akteuren wurde dieses Thema seitdem weiter diskutiert. Vor diesem Hintergrund fasste die AG III bereits am Anfang ihrer Arbeit den Vorsatz, die rechtlichen Rahmenbedingungen von kultureller Bildung zu untersuchen.

In ihrer 2. Sitzung am 12.1.2004 beriet sie zunächst über eine gesetzliche Fixierung von „Kultur als Pflichtaufgabe des Staates“. Ergebnis der Diskussion war, dass alle Mitglieder der Arbeitsgruppe den Gedanken von Kultur als Pflichtaufgabe befürworteten. In der Folge sei zu prüfen, wie eine solche gesetzliche Regelung ausgestaltet werden könne und ob diese rechtlich möglich sei. Dafür sollten Musterbeispiele aus anderen Ländern zusammengetragen und dokumentiert werden.¹¹

7 Siehe auch Protokoll-Nr. 15/10 → Materialband.

8 Siehe auch AG III Protokoll-Nr. 15/07, S. 5-12.

9 AG III Ergebnisprotokoll vom 25.10.2004.

10 Zur Eröffnung des Kongresses „Bündnis für Theater“ am 14.11.2003 in Berlin sagte Bundespräsident Rau: „Wenn ich mir etwas wünschen könnte, wäre es die Verankerung von Kultur als Pflichtaufgabe auf allen staatlichen Ebenen.“

11 AG III Protokoll-Nr. 15/02, S. 9.

Zu dem letzteren Punkt hielt Prof. Dr. Wolfgang Schneider (SV) in der 5. Sitzung am 1.3.2004 ein Referat unter dem Titel „Kulturpolitik als staatliche Pflichtaufgabe“, in dem die rechtlichen Rahmenbedingungen für Kultur in der Schweiz, Frankreich, Schweden, Italien und den Niederlanden analysiert wurden (siehe das Referat-Handout: K.-Drs. 15/047 → Materialband).

Prof. Dr. Schneider führte, wie im Protokoll vermerkt, aus, er habe „als Titel seines Referates bewusst ‚Kulturpolitik als staatliche Pflichtaufgabe‘ gewählt, da die im Folgenden vorzustellenden Beispiele aus europäischen Ländern in diese Richtung wiesen. Kulturelle Bildung im europäischen Vergleich sei immer auch ein Stück Kulturpolitik als staatliche Pflichtaufgabe, für das es einen je unterschiedlich ausgestalteten rechtlichen Rahmen gebe. ... Die Schweiz verfüge über ein Kulturfördergesetz, in dem die kulturelle Bildung dezidiert genannt werde. In Frankreich hätten in der Nachkriegszeit sehr interessante Entwicklungen stattgefunden. Dort sei die *médiation culturelle* erfunden worden, ein ‚vergleichbares Modul innerhalb der Kulturpolitik für die kulturelle Bildung‘. Im schwedischen Kulturgesetz sei seit der letzten Novelle ein Kulturstatistikparagraf enthalten. Wichtig sei, dass zu den Zielen der schwedischen Kulturpolitik auch ‚to promote education‘, d. i. kulturelle Bildung, gehöre. In Artikel 9 der italienischen Verfassung sei formuliert, was der Auftrag von Kulturförderung sein könne. Deshalb habe er diesen im Hinblick auf die Überlegungen der Enquete-Kommission mit aufgenommen. Charakteristisch für die niederländische Kulturpolitik sei der ‚Kunstenplan‘, eine auf vier Jahre angelegte kulturpolitische Planung, zu der die Regierung verpflichtet sei und die stets ein Oberthema vorgebe.“ Abschließend seien in dem Papier die juristischen Regelungen zu kultureller Bildung als staatlicher Pflichtaufgabe in Europa zusammengefasst. „Hier sei auf die rechtliche Voraussetzung, die auch in Deutschland bereits gelte, zu verweisen, nämlich die sog. UN-Kinderrechtskonvention, darin v. a. Art. 31. Diese sei vom Bundestag und den Länderparlamenten ratifiziert worden. Darin sei das Recht des Kindes auf ‚Bereitstellung geeigneter und gleicher Möglichkeiten für die kulturelle und künstlerische Betätigung‘ formuliert.“ In Frankreich, Italien und Schweden leite sich „jede kulturpolitische Maßnahme, ganz gleich auf welcher staatlichen Ebene, von den verfassungsmäßig garantierten Rechten auf Kulturzugang ab. Damit seien zwar keine fixen Beträge zur Kulturförderung einklagbar, aber man könne sich damit auf eine Verpflichtung des Staates berufen, was sich auch auf die Schaffung und Erhaltung von Strukturen auswirke. Darauf sei z. B. ein Boom von freien Theatern in Schweden in den Siebzigerjahren zurückzuführen, da dort jedem Kind das Recht auf einen zweimaligen Theaterbesuch pro Jahr eingeräumt worden sei.“¹²

Zur juristischen Einordnung von kultureller Bildung beschloss die AG III in ihrer 5. Sitzung am 1.3.2004, der Kommission die Vergabe eines Gutachtens zu den rechtlichen Rahmenbedingungen von kultureller Bildung zu empfehlen. Zur Begründung sagte der Berichterstatter Dr. Oliver Scheytt (SV), dass in den Bereichen Theater und Kulturelle Bildung „die größten juristischen Herausforderungen lägen. Auf dem Feld der kulturellen Bildung gebe es bislang fast überhaupt keine Untersuchungen; die Enquete-Kommission habe daher die Chance, hier wirkliches Neuland zu betreten.“¹³ Dr. Scheytt stellte seinen Entwurf der Leistungsbeschreibung unter dem Titel „Rechtliche Rahmenbedingungen der kulturellen Bildung in Deutschland“ (K.-Drs. 15/043) vor, der mit Modifikationen von der Arbeitsgruppe gebilligt wurde.¹⁴ Prof. Dr. Dr. Thomas Sternberg (SV) wurde als zweiter Berichterstatter benannt.

Die Kommission beschloss in der 11. Sitzung am 22.3.2004 einstimmig, ein Gutachten zu dem Thema zu vergeben.¹⁵ In der darauf folgenden Sitzung am 29.3.2004 wurde die Leistungsbeschreibung geringfügig ergänzt (K.-Drs. 15/043b).¹⁶

12 AG III Protokoll-Nr. 15/05, S. 5-7.

13 AG III Protokoll-Nr. 15/05, S. 10.

14 AG III Protokoll-Nr. 15/05, S. 8-11.

15 Protokoll-Nr. 15/11, S. 26-29.

16 Protokoll-Nr. 15/12, S. 24.

Die vom Gutachter zu erbringende Leistung wurde als Bestandsaufnahme aller Vorschriften der für die kulturelle Bildung relevanten Rechtsgebiete, Analyse dieser Rechtsgebiete und als Entwicklung von Vorschlägen für gesetzgeberisches und administratives Handeln beschrieben:

A. Bestandsaufnahme

Die Bestandsaufnahme der für die kulturelle Bildung relevanten Vorschriften soll folgende Rechtsgebiete erfassen:

I. Internationales Recht

1. Europarecht
2. Ausgewählte Beispiele aus anderen europäischen Ländern

II. Verfassungsrecht

1. Kompetenzverteilung

- Bund
- Länder
- Kommunen
- Artikel 91 b GG

2. Einschlägige Grundrechte

- Grundgesetz
- Landesverfassungen

3. Staatszielbestimmungen

- Grundgesetz: Kulturstaatsprinzip
- Landesverfassungen (z.B. Art. 18 Abs. 1 NRW)

III. Gesetzesrecht

1. Bundesrecht

- Pflichten aus dem Einigungsvertrag
- Kinder- und Jugendhilferecht
- Förderung kultureller Bildung im Rahmen der Gemeinsamen Bildungsplanung von Bund und Ländern aufgrund von Vereinbarungen nach Artikel 91 b GG, z.B. BLK-Programm „Kulturelle Bildung im Medienzeitalter 2000-2005“

2. Landesrecht

- Kommunalverfassungsrecht
- Gesetzliche Regelungen zur Kulturförderung und Umlandfinanzierung (z.B. Sächsisches Kulturraumgesetz)
- Schulrecht
- Weiterbildungsrecht
- Jugendbildungsgesetze
- Synopse der gesetzlichen Regelungen zur Musikschule und zur Jugendkunstschule
- Spezialgesetzliche Regelungen zu weiteren einzelnen Kultureinrichtungen (z.B. Bibliotheken)

B. Analyse

Die Analyse der rechtlichen Rahmenbedingungen soll sich auf die wesentlichen Untersuchungskomplexe konzentrieren, die die Enquête-Kommission in ihrem Arbeitsprogramm (...) zum Bereich III. Kulturlandschaft und Kulturstandort Deutschland – kulturelle Grundversorgung festgelegt hat.

Zur Analyse soll auch die juristische Aufbereitung des Begriffs der (kulturellen) Grundversorgung gehören, insbesondere im Vergleich und mit Blick auf die Verwendung des Begriffs und des Leitgedankens der „Grundversorgung“ in anderen Rechtsgebieten (z.B. „mediale Grundversorgung“ in den Rundfunkurteilen des Bundesverfassungsgerichtes).

Dabei soll es nicht nur um Rechtsnormen gehen, die auf eine staatliche oder kommunale Trägerschaft von Angeboten kultureller Bildung abzielen, sondern auch um den Aspekt, inwieweit durch die vorhandenen oder ggf. noch vorzuschlagende Vorschriften das Zusammenspiel zwischen öffentlicher Verantwortung und privaten/gemeinnützigen Trägern geregelt werden kann (kooperative Modelle von öffentlichen/gemeinnützigen/kirchlichen/privaten Akteuren).

C. Vorschläge

Das Gutachten soll Wege aufzeigen, wie kulturelle Bildung als Pflichtaufgabe von Staat und Kommunen normiert werden kann.

Dabei sollen sich die Vorschläge insbesondere mit der Fragestellung auseinandersetzen, welche Normen de lege ferenda zur Sicherung und Qualifizierung der kulturellen Bildung

- ggf. in Form eigenständiger gesetzlicher Regelungen („Gesetz zur kulturellen Bildung“) oder
- durch Ergänzung bestehender Rechtsvorschriften des
- Jugendhilfe- und Jugendbildungsrechts (einschließlich Elementarbereich)
- Schulrechts
- Weiterbildungsrechts
- Musik- und Kunstschulrechts

empfehlenswert sind. (K.-Drs. 15/043b)

Auf der Grundlage der eingereichten Exposés beschloss die Kommission in der 13. Sitzung am 26.4.2004 einstimmig, die Vergabe des Gutachtens zunächst zurückzustellen und der AG III den Auftrag zu erteilen, die Fragestellung zu präzisieren.¹⁷

Die AG III verständigte sich in ihrer 9. Sitzung am 3.5.2004 darauf, die Kultusministerkonferenz (KMK) und die in der Anhörung „Kulturelle Bildung in Deutschland“ vertretenen Fachverbände mit der Bitte anzuschreiben, detaillierte Regelungen zur kulturellen Bildung im Schulrecht der Länder und anderen Rechtsgebieten zusammenzustellen.¹⁸ Der Generalsekretär der KMK stellte der Enquete-Kommission daraufhin mit Schreiben vom 26.7.2004 die Regelungen von 13 Bundesländern zur Verfügung (Mat 15/081 – 15/093). Die Ergebnisse dieser Umfrage wurden von der Arbeitsgruppe nicht mehr beraten.¹⁹

In ihrer 10. Sitzung am 14.6.2004 beschloss die AG III, u. a. mit Blick auf die Aktivitäten der Kommission zu einer kulturellen Staatszielbestimmung (siehe Kapitel 1.2), das Gutachten zu den rechtlichen Rahmenbedingungen der kulturellen Bildung erst einmal zurückzustellen.²⁰ Die Kommission fasste in ihrer 23. Sitzung am 25.10.2004 einstimmig den Beschluss, das Gutachten nicht mehr zu vergeben.²¹

Auf Anfrage der Vorsitzenden der Enquete-Kommission verfasste der Wissenschaftliche Dienst des Deutschen Bundestages eine Ausarbeitung über „Kulturelle Bildung: Überblick der Regelungsbereiche und Überprüfung spezifischer Förderformen unter Berücksichtigung internationaler Erfahrungen“ (Mat 15/164 → Materialband). Darin wird u. a. auf Förderauflagen für kulturelle Bildung auf Bundesebene und die vergleichbare Praxis in Großbritannien eingegangen.

¹⁷ Protokoll-Nr. 15/13, S. 10.

¹⁸ AG III Protokoll-Nr. 15/09, S. 8-11.

¹⁹ Die Antworten der Fachverbände erbrachten aufgrund der disparaten Quellenlage kein verwertbares Ergebnis, mit Ausnahme der rechtlichen Grundlagen für die Förderung öffentlicher Musikschulen aus zehn Bundesländern; siehe AG III Protokoll-Nr. 15/10, S. 5f.

²⁰ AG III Protokoll-Nr. 15/10, S. 5.

²¹ Protokoll-Nr. 15/23, S. 9.

Nach der ersten Anhörung zur kulturellen Bildung, die einen allgemeinen Überblick lieferte, tat die Enquete-Kommission den zweiten Schritt und befasste sich mit der Praxis der kulturellen Kinder- und Jugendbildung in Deutschland. Dazu unternahm zunächst die AG III am 9.12.2004 eine Exkursion zu Berliner Einrichtungen der kulturellen Kinder- und Jugendbildung. Folgende Stationen wurden besucht:

- FührungsNetz des Museumspädagogischen Dienstes (MD) Berlin: Führung durch die Ausstellung „Licht und Farbe in der russischen Avantgarde“ im Martin-Gropius-Bau: Fünf Jugendliche führten die Delegation mithilfe von moderierenden „Bildgesprächen“ durch die Ausstellung (Pädagogisches Projekt „Reclaim the arts“). Gespräch mit der Leitung des MD Berlin, pädagogischen Mitarbeitern und den teilnehmenden Jugendlichen.
- LesArt (Kinderliteraturhaus): Führung durchs Haus und Gespräch mit den beiden Leiterinnen.
- EliasHof (Kinder- und Jugendkulturzentrum): Tanz-, Musik- und Theaterkostproben durch das „Bühnenkarussell“. Gespräch mit den Pädagogen, Eltern und Kindern.
- MACHmit! Museum – Museum für Kinder im EliasHof: Besichtigung des Museums. Gespräch mit der Geschäftsführerin und weiteren pädagogischen Mitarbeiterinnen.
- Internationales JugendKunst- und Kulturzentrum Schlesische 27: Kostproben aus Theater- oder Bandproduktionen, Führung durchs Haus. Gespräch mit der Geschäftsführerin und pädagogischen Mitarbeitern.
- Märchenland e. V.: Referat von Silke Fischer, Vorstand von Märchenland e. V., über die „Berliner Märchentage“.

Die untersuchten Projekte und Institutionen spiegelten die breite und vielfältige Angebotsstruktur in der kulturellen Kinder- und Jugendbildung. Darunter befanden sich freie Träger, kommunale Einrichtungen sowie Kooperationen von beidem. Neben mehr oder minder etablierten Institutionen, die seit 25 Jahren existieren und eine institutionelle Basisförderung durch den Berliner Senat erhalten, standen sehr junge, erst vor Jahresfrist initiierte Projekte. Die während der Exkursion angesprochenen Phänomene und durch die Gesprächspartner vorgetragene Sorgen korrespondierten mit einer Reihe von Themen, die in der Anhörung „Kulturelle Bildung in Deutschland“ behandelt worden waren. So wurde es z. B. als Problem benannt, dass oftmals weder das Jugend- noch das Bildungs- noch das Kulturressort sich für die kulturelle Bildung verantwortlich fühlten. Zweitens wurde die Zusammenarbeit mit der Schule von den befragten Akteuren als oftmals schwierig bezeichnet, was u. a. auf bestehende Konkurrenzängste zurückgeführt wurde (siehe die Zusammenfassung der Exkursion: K.-Drs. 15/526 → Anhang 1).

Weitere Einrichtungen der kulturellen Kinder- und Jugendbildung hatte zuvor eine Delegation der Enquete-Kommission im Mai 2004 in Norddeutschland besucht. Das Bremer Kindertheater MOKS (Modell-Theater Künstler und Schüler) ist ein Vor- und Mitspieltheater für Kinder und Jugendliche.²² In Lingen hatte sich die Delegation über die Arbeit des Theaterpädagogischen Zentrums der Emsländischen Landschaft e. V. (TPZ) informiert, einer Fachakademie für Theater, Spiel, Tanz und Zirkus. Dieses hat sich die Belegung des Schultheaters, des Volkstanzes und des Niederdeutschen Theaters im gesamten Gebiet der Landschaft auf die Fahnen geschrieben. An demselben Ort hat nicht nur das Theaterpädagogische Zentrum seinen Sitz, sondern auch der Bund Deutscher Amateurtheater (BDAT) und das Institut für Theaterpädagogik der Fachhochschule Osnabrück. Aus der Kooperation dieser Institutionen sei der gemeinsame Studiengang Theaterpädagogik in Lingen entstanden.²³ Zum Thema Kulturelle Bildung im länd-

²² Zusammenfassung der Delegationsreise Norddeutschland: K.-Drs. 15/512, S. 794. (→ Anhang 1).

²³ K.-Drs. 15/512, S. 798-800.

lichen Raum wurde der Delegation in Weener die Initiative „Jugend zum Theater“ vorgestellt. „Aufgrund einer Initiative eines Theaterfreundeskreises in Zusammenarbeit mit den Samtgemeinden Hesel und Jümme und Schulen würden Theaterfahrten für Schüler finanziert, um einen Theateraufenthalt in Wilhelmshaven oder Oldenburg zu ermöglichen, die 60 Kilometer entfernt lägen.“²⁴

Mit einer weiteren Anhörung zur kulturellen Kinder- und Jugendbildung der Kommission verfolgte die AG III mehrere Ziele: Zum einen sollten aktive Vertreter der Praxis sowie ggf. in der kulturellen Bildung tätige Künstler befragt werden.²⁵ Weiterhin wurde beabsichtigt, die Experteneinladungen an den bereits anberatenen Handlungsempfehlungen auszurichten. Außerdem wurde der Wunsch artikuliert, internationale Musterbeispiele der kulturellen Bildung kennen zu lernen. Dazu stellte das Sekretariat in der 17. Sitzung der AG III am 13.12.2004 ein Anhörungskonzept vor, das dem Grunde nach angenommen wurde (AU 15/073). Als Berichterstatter wurden Prof. Dr. Wolfgang Schneider (SV) und Abg. Günter Nooke (CDU/CSU) bestimmt.²⁶

Das Konzept sah eine dreigeteilte ganztägige Anhörung vor. Zunächst wurde ein öffentliches Expertengespräch zu „Beispielen kultureller Bildung in Europa“ angesetzt. Daran schloss sich ein offenes Podiumsgespräch „Kulturelle Bildung im Museum“ an.²⁷ Abschließend war eine öffentliche Anhörung zur „Praxis der kulturellen Bildung in Deutschland“ geplant. In der 18. Sitzung am 17.1.2005 verständigte sich die AG III darauf, der Kommission das modifizierte Anhörungskonzept (K.-Drs. 15/317a) und zwei Fragenkataloge für das Expertengespräch und die Anhörung (K.-Drs. 15/318a und 15/319a) zur Annahme zu empfehlen. In beiden Fragenkatalogen wurden die Experten jeweils um eine Stellungnahme zu den von der AG III als Ergebnis der ersten Anhörung zur kulturellen Bildung anberatenen Handlungsempfehlungen (AU 15/138, s. o.) gebeten. Die Kommission folgte diesen Vorschlägen in ihrer 32. Sitzung am 17.1.2005 einvernehmlich.²⁸

Alle drei Hearings fanden am 21.2.2005 auf Einladung des Hauses der Geschichte der Bundesrepublik Deutschland in Bonn statt.

Für das öffentliche Expertengespräch „Beispiele kultureller Bildung in Europa“ (35. Sitzung) standen folgende Experten zur Verfügung: Johanna Lindstedt (Direktorin des Annantalo Arts Centre, Helsinki/Finnland), Jerzy Moszkowicz (Direktor des Centrum Sztuki Dziecka w Poznaniu/Kinderkulturzentrum Posen/Polen) und Franco Sonanini (Leiter der Fachstelle „schule&kultur“, Bildungsdirektion des Kantons Zürich/Schweiz). Sie beantworteten schriftlich den Fragenkatalog der Kommission, der wie folgt formuliert war (Fragenkatalog: K.-Drs. 15/318a, schriftliche Stellungnahmen: K.-Drs. 15/341 – 15/343 → Materialband):

A

- 1) In welchem Ressort ist die kulturelle Bildung in Ihrem Land eingesiedelt? Welche Vor- und Nachteile bringt dies mit sich?
- 2) Bitte skizzieren Sie kurz die politischen Strukturen, in die die kulturelle Bildung in Ihrem Land eingebunden ist.

²⁴ K.-Drs. 15/512, S. 798.

²⁵ Eine umfangreiche Sammlung von Praxisbeispielen bietet der Band: von Welck, Karin/Schweizer, Margarete (Hrsgg.: 2004), *Kinder zum Olymp! Wege zur Kultur für Kinder und Jugendliche*. Köln: Wienand Verlag (Mat 15/037). Dieser Band erschien anlässlich eines gleichnamigen Kongresses der Kulturstiftung der Länder und der PWC-Stiftung in Leipzig (29./30.1.2004), dessen Ergebnisse wiederholt Gegenstand der Beratungen in der AG III waren (z. B. in der 4. Sitzung am 9.2.2004: siehe AG III Protokoll-Nr. 15/04, S. 6f.). Auf dem Kongress wurde das „Leipziger Manifest“ zur „Notwendigkeit ästhetischer Bildung von Kindern und Jugendlichen“ verabschiedet (Mat 15/044).

²⁶ Siehe AG III Ergebnisprotokoll vom 13.12.2004.

²⁷ Dieses Podiumsgespräch wird in Kapitel 4.5 behandelt.

²⁸ Protokoll-Nr. 15/32, S. 6-8.

3) Welche Modelle der Kulturvermittlung können Sie uns empfehlen? Welche Träger sind dafür verantwortlich?

4) Wie funktioniert in Ihrem Land die Kooperation von außerschulischen Kultur- und Bildungseinrichtungen mit der Schule? Welche Musterbeispiele sind Ihnen bekannt?

5) Zu welchen administrativen und legislativen Handlungsempfehlungen raten Sie der Enquete-Kommission?

B

6) Die Arbeitsgruppe III der Enquete-Kommission hat bereits eine Reihe von Handlungsempfehlungen ins Auge gefasst:

Kulturelle Bildung in der Früherziehung

- a) Zusammenarbeit von Kindergärten/Kindertagesstätten mit Kultur- und Bildungseinrichtungen
- b) Verbesserung/Intensivierung der Erzieher/innen-Ausbildung im Bereich ästhetischer Erziehung
- c) Notwendigkeit einer kulturellen Qualifizierungsoffensive im Elementarbereich
- d) Erleichterung des Zugangs zu Kultur gerade für Angehörige bildungsferner Schichten

Kulturelle Bildung in der Schule

- e) Kooperation der Schule mit außerschulischen Institutionen
- f) Professionalisierung der Kooperation im Rahmen der Ganztagschule
- g) Kultur-/Bildungsgutscheine für Kinder (wie in den Niederlanden)
- h) Beibehaltung und Stärkung der Schulfächer der kulturellen Bildung
- i) Unterrichtsausfall in den Fächern der kulturellen Bildung anprangern
- j) Kulturelle Praxis in jeden Schultag!
- k) Alle Facetten der kulturellen Bildung in der Schule vermitteln (auch Tanz, Baukultur)
- l) Fähigkeit zur Rezeption von Kultur stärken (Kunstgeschichte, Theater etc.)
- m) Stärkere Ausrichtung der Ausbildungsgänge von Kulturberufen auf die kulturelle Praxis
- n) Kulturelle Bildung gehört in jedes Schulfach!

Außerschulische kulturelle Jugendbildung

- o) Öffentlich geförderte Kultureinrichtungen per Bewilligungsbestimmungen verpflichten, einen angemessenen Teil des Angebots für Kinder und Jugendliche zur Verfügung zu stellen
- p) Rechenschaftsberichte der öffentlich geförderten Kultureinrichtungen über Angebote für Kinder und Jugendliche
- q) Die Einrichtungen müssen einen Teil ihrer Fördermittel konkret für Zwecke der kulturellen Bildung erhalten
- r) Aufgaben der kulturellen Bildung und Jugendförderung zum Bestandteil von Verträgen von Intendanten und z. B. Musikern machen
- s) Bundesweite Wettbewerbe wie „Jugend musiziert“ für alle Sparten der kulturellen Bildung
- t) Zertifizierungen für das produktive künstlerische Schaffen von Kindern und Jugendlichen
- u) Freiwilliges Soziales Jahr Kultur weiter ausbauen

Breiten- und Begabtenförderung

- v) Der Austausch von Breiten- und Begabtenförderung ist zu fördern.

Bitte nehmen Sie Stellung zu den Aspekten, mit denen Sie Erfahrungen gesammelt haben. Welche Vor- und insbesondere Nachteile entstünden aus diesen Empfehlungen?

7) Die Arbeitsgruppe III hat sich mit dem Thema Sprache befasst und folgende Fragen aufgeworfen. Bitte nehmen Sie dazu Stellung:

- a) Inwiefern wirkt sich Ihrer Meinung nach das Erlernen von „Alten Sprachen“ (Latein, Alt-Griechisch) auf den Bildungsprozess und auf das Verständnis der eigenen Muttersprache aus? Welche Effekte ergeben sich aus dem Erlernen dieser Sprachen?
- b) Viele Menschen profitieren - gerade im künstlerischen Bereich - von dem, was sie in jungen Jahren gelernt haben. Welchen Stellenwert messen Sie dem „Auswendiglernen“ im Zusammenhang mit dem Thema „Kulturelle Bildung“ bei? Sollte das Auswendiglernen wieder mehr in den Bildungskanon integriert werden?
- c) Inwiefern sehen Sie eine Notwendigkeit, bereits in früher Kindheit die Kommunikation zwischen Eltern und Kindern auch in Form von Gedichten, Liedern oder Bildern anzuregen und zu intensivieren, und wie schätzen Sie die Entwicklung bei Kindern ein, denen diese Form der kulturellen Bildung nicht bzw. ungenügend zuteil wird?
- 8) Welchen Beitrag können und sollten die Medien, insbesondere die öffentlich-rechtlichen Medien, für die Vermittlung von kultureller Bildung leisten?

Die europäischen Gäste berichteten einerseits aus ihrer eigenen beruflichen Praxis, andererseits über das System der kulturellen Kinder- und Jugendbildung in ihrem Land. Die von ihnen repräsentierten außerschulischen Einrichtungen der kulturellen Bildung unterscheiden sich in Bezug auf die organisatorische Anbindung an die staatlichen Ebenen und die Finanzierung: Während das Posener Kinderkulturzentrum eine kommunale Einrichtung sei, die zu 90% aus dem Haushalt der Stadt Posen finanziert werde, sei die Fachstelle „schule&kultur“ eine Abteilung des Volksschulamtes im Kanton Zürich.

Gleichwohl war eine Reihe von länderübergreifenden Parallelen in den didaktischen Prinzipien der Vermittlung von Kunst und Kultur erkennbar: Alle drei Experten betonten die Bedeutung der persönlichen Begegnung mit Künstlern für die Schüler. Diese Künstler müssten professionell tätig sein und dürften sich nicht ausschließlich, mangels eigener künstlerischer Erfolge, auf die Vermittlungsarbeit mit Kindern beschränken. Für deren Auswahl müsse es daher Kriterien geben. Außerdem bezeichneten die Experten es einstimmig als sinnvoll, den Schülern die Begegnung mit der Kunst außerhalb der Schule, in einem würdigen Rahmen zu ermöglichen, so dass daraus ein ‚Schlüsselerlebnis‘ werden könne. Schließlich gebe es sowohl in Finnland als auch in der Schweiz (zum Zeitpunkt der Anhörung in Vorbereitung) eine gesetzliche Grundlage für die kulturelle Bildung (siehe auch die Zusammenfassung des Expertengesprächs: K.-Drs. 15/504 → Anhang 1).²⁹

Der Blick über die Grenzen wurde komplettiert durch die Delegationsreise der Kommission nach Großbritannien und in die Niederlande im Oktober 2004. Ein sehr wichtiges Ergebnis der Reisationen in Großbritannien war die obligatorische Verknüpfung öffentlicher Förderung mit kultureller Bildungsarbeit: Öffentlich geförderte Kultureinrichtungen in Großbritannien müssen zwingend Projekte im Bereich der kulturellen Bildung nachweisen. Damit würden auch traditionell bildungsferne Schichten stärker an die Kultur herangeführt.³⁰ Die Staatssekretärin im niederländischen Ministerium für Bildung, Kultur und Wissenschaften van der Laan stellte der Delegation die Projektgruppe Kultur und Schule vor. Das neue niederländische Schulmodell ziele auf eine Breitenschule mit starkem kulturellem Profil. Seit 1999 werde an niederländischen Schulen statt Kunst auch „Kulturelle und kunstsinnige Bildung“ angeboten. In diesem Rahmen werde ein Kulturgutschein im Wert von 23 Euro sowie ein Ermäßigungspass ausgegeben mit einer Gültigkeit von einem Jahr, den jeder Schüler erhalten würde, um Kulturinstitutionen seiner Wahl zu besuchen. Dieses Programm ziele nicht nur auf die direkte Begegnung von Jugendli-

²⁹ Siehe außerdem das Protokoll-Nr. 15/35 → Materialband.

³⁰ Zusammenfassung der Delegationsreise Großbritannien/Niederlande: K.-Drs. 15/513, S. 265 (→ Anhang 1).

chen mit der Kultur, sondern diene auch dazu, Angebote in den Kultureinrichtungen zu fördern, damit diese zusätzliche Einnahmen erwirtschaften könnten.³¹

Für die öffentliche Anhörung „Praxis der kulturellen Bildung in Deutschland“ (37. Sitzung) hatte die Enquete-Kommission Wert darauf gelegt, Vertreter unterschiedlicher künstlerischer Sparten befragen zu können. Es standen Rede und Antwort: für die Sparte Bildende Kunst: Eske Nannen (Geschäftsführerin der Kunsthalle in Emden); Musik: Gerd-Peter Münden (Domkantor und Leiter der Braunschweiger Domsingschule); Neue Medien: Bernhard Serexhe (Leiter der Museumskommunikation, Zentrum für Kunst und Medientechnologie Karlsruhe, ZKM); Tanz: Gregor Seyffert (Tänzer; Künstlerischer Leiter der Staatlichen Ballettschule Berlin und der Gregor Seyffert Compagnie Dessau/Anhaltisches Theater; Vizepräsident des Nationalen Komitees des Conseil International de la Danse-UNESCO); Theater: Brigitte Dethier (Intendantin und Regisseurin; Junges Ensemble Stuttgart). Sie beantworteten vorab den Fragenkatalog der Kommission (schriftliche Stellungnahmen: K.-Drs. 15/347 – 15/351 → Materialband). Der Fragenkatalog für diese Anhörung (K.-Drs. 15/319a) entsprach dem Teil B des Fragenkataloges für das europäische Expertengespräch (K.-Drs. 15/318a, s. o.), ergänzt um die Fragen:

- Zu welchen weiteren administrativen und legislativen Handlungsempfehlungen raten Sie der Enquete-Kommission aus Ihrer Erfahrung heraus?
- Interkulturelle Bildung: Bitte geben Sie einen kurzen, exemplarischen Abriss der Lage der interkulturellen Bildung, wie sie sich aus Ihrer Sicht darstellt.
 - Welche Zielgruppen sind besonders zu berücksichtigen?
 - Welche Institutionen und Träger sind dabei besonders einzubeziehen?
 - Welche spezifischen Probleme stellen sich, wo sehen sie Nachholbedarf?
 - Welche legislativen und administrativen Handlungsempfehlungen wünschen Sie sich?

Viele der von der AG III als Konsequenz der ersten Anhörung zur kulturellen Bildung ins Auge gefassten Handlungsempfehlungen wurden von den Experten begrüßt. In einigen Fällen wiesen sie jedoch auch auf daraus sich ergebende Schwierigkeiten hin. So wurde eine verstärkte Kooperation der Schule mit außerschulischen Institutionen der kulturellen Kinder- und Jugendbildung zwar als wünschenswert bezeichnet, jedoch müsse man auf die Details achten. Oftmals bestehe ein Missverhältnis von Angebot und Nachfrage, d. h. es gebe beispielsweise nicht genügend Theater, die die Wünsche der Schulen nach Theaterstunden erfüllen könnten.³² Auch die Verknüpfung öffentlicher Fördergelder mit der Auflage, einen Teil davon für Angebote der kulturellen Bildung aufzuwenden, könne zu nicht gewünschten Entwicklungen führen. So seien Teilnehmer- oder Besucherzahlen oftmals kein aussagekräftiges Kriterium.³³

Daneben wurde der Enquete-Kommission eine Reihe weiterer Handlungsempfehlungen vorgeschlagen. Schwerpunkte hierbei waren die Aus- und Fortbildung von Lehrern sowie die Förderpraxis: Es sei sicherzustellen, dass zukünftig nicht nur die der ‚öffentlichen Hochkultur‘ verpflichteten Institutionen gefördert würden; eine stärkere Verteilung öffentlicher Mittel zugunsten von auf privatem Engagement beruhenden Initiativen (z. B. Jugendgruppen oder Musikvereine) wurde als wünschenswert bezeichnet. Auch wurde die um sich greifende Umstellung von Regelförderung in Projektförderung kritisiert (siehe die Zusammenfassung der Anhörung: K.-Drs. 15/505 → Anhang 1).³⁴

31 K.-Drs. 15/513, S. 828.

32 K.-Drs. 15/505, S. 488.

33 K.-Drs. 15/505, S. 492.

34 K.-Drs. 15/505, S. 490, 492ff. Siehe außerdem das Protokoll-Nr. 15/37 → Materialband.

Um ihr Bild von den aktuellen Debatten und Forderungen, die unter den Akteuren und Verbänden der kulturellen Kinder- und Jugendbildung existierten, zu vervollständigen, beabsichtigte die AG III, als Gutachten eine Sekundäranalyse von wissenschaftlichen Publikationen und Tagungsbänden der jüngsten Zeit in Auftrag zu geben. Sie erhoffte sich davon eine Grundlage, auf der die Enquete-Kommission zur Formulierung von Handlungsempfehlungen gelangen konnte.³⁵

Während der Vorbereitung der Gutachtenvergabe und der Beratung der Leistungsbeschreibung hatte die AG III bereits Kenntnis von der in Arbeit befindlichen Publikation „Kulturelle Bildung in der Bildungsreformdiskussion – Konzeption Kulturelle Bildung III“, herausgegeben vom Deutschen Kulturrat e. V. (Mat 15/193). Der Geschäftsführer des Deutschen Kulturrates Olaf Zimmermann, zugleich Sachverständiges Mitglied der Enquete-Kommission, referierte darüber in der 15. Sitzung der AG III am 25.10.2004. Als Ergebnis des Referates waren die Mitglieder der AG III übereinstimmend der Ansicht, dass der Schwerpunkt der „Konzeption Kulturelle Bildung III“ nicht auf einer Sekundäranalyse der aktuellen Materialien und Studien liegen werde und diese daher mit dem Gutachten eine andere Zielrichtung verfolge. Die Arbeitsgruppe beschloss daher, die Gutachtenvergabe anzustreben.³⁶

Die Enquete-Kommission beschloss in ihrer 22. Sitzung am 18.10.2004 mehrheitlich, ein Gutachten „Bestandsaufnahme und Sekundäranalyse aktueller Materialien zur Kulturellen Bildung im Kontext kulturpolitischer Anforderungen“ auf der Grundlage der vorliegenden Leistungsbeschreibung (K.-Drs. 15/181d) auszuschreiben.³⁷ Die Berichterstattung übten Helga Boldt (SV), Abg. Günter Nooke (CDU/CSU) und Prof. Dr. Wolfgang Schneider (SV) aus.

Die Leistungsbeschreibung, die von den Berichterstattern Boldt und Nooke formuliert wurde, benennt als die Aufgabenstellung für den Gutachter, „innerhalb einer Sekundäranalyse die relevanten Forschungsergebnisse, Sachverständigenbeiträge und Publikationen der Fachverbände gebündelt aufzuzeigen. Diese Ausarbeitung soll es der Enquete-Kommission (...) ermöglichen, vordringliche Handlungsfelder abzuleiten, kulturpolitische Schlussfolgerungen zu entwickeln und entsprechende Empfehlungen an die Politik, insbesondere an die Bildungs-, Kultur- und Jugendpolitik, zu erarbeiten.“ (K.-Drs. 15/181d, S. 1.)

Die Aufgabenstellung wird wie folgt präzisiert: „Die Tagungen, Anhörungen, Publikationen und sonstigen Materialien mindestens der letzten fünf Jahre (darunter neben den oben genannten auch die ‚Konzeption Kulturelle Bildung‘ des Deutschen Kulturrates) sollen im Rahmen einer Sekundäranalyse darauf hin ausgewertet werden, welche Ziele als notwendig erachtet werden und welche Anforderungen an die Politik gestellt wurden, um der Kulturellen Bildung einen ihrer Bedeutung angemessenen Stellenwert zu geben. Auch institutionelle Schranken, fehlende Kooperationen und unzureichende infrastrukturelle Voraussetzungen sind dabei zu berücksichtigen.“

Ziel ist es, neben der Zusammenstellung der relevanten Initiativen und Publikationen zur Kulturellen Bildung eine Übersicht der verschiedenen Wünsche, Forderung und Empfehlungen an die Politik zu erstellen, die aus jenen Arbeiten und Erkenntnissen gewonnen wurden. Hierbei soll nach politischen Ebenen und Einflussphären unterschieden werden. (...)

Zudem soll ein besonderes Augenmerk auf zwei Themenfelder gelegt werden, die quer zu der traditionellen Spartenstruktur liegen: die interkulturelle Kinder- und Jugendarbeit und die Verbindung von schulischer und außerschulischer kultureller Bildung im Rahmen ganztägiger schulischer Arbeit.

35 So z. B. die Berichterstatterin Helga Boldt (SV): AG III Protokoll-Nr. 15/11, S. 7.

36 AG III Ergebnisprotokoll vom 25.10.2004.

37 Protokoll-Nr. 15/22, S. 11-13.

Neben der Betrachtung auf der Ebene der Verbände und der Akteure soll auch Bezug genommen werden auf neuere Entwicklungen im politischen Bereich, speziell auf der Länderebene, z. B. auf das soeben vorgelegte Rahmenkonzept Kinder- und Jugendkulturarbeit in Hamburg oder die Initiative für ein Jugendfördergesetz in NRW.“ (K.-Drs. 15/181d, S. 2.)

Die Kommission beschloss die Gutachtenvergabe in der 34. Sitzung am 14.2.2005 bei zwei Enthaltungen einstimmig. Das Gutachten in der Erstfassung wurde am 25.7.2005 vorgelegt (K.-Drs. 15/495). Da die Kommission bedingt durch das vorzeitige Ende der Legislaturperiode nicht mehr tagte, wurde es durch die Berichterstatter begutachtet. Die hierbei zusammengetragenen Änderungs- und Ergänzungswünsche wurden vom Gutachter in die Endfassung eingearbeitet (K.-Drs. 15/495a). Eine Zusammenfassung des Gutachtens in der Endfassung ist im Anhang 1 dieses Tätigkeitsberichtes abgedruckt. Gemäß dem einstimmigen Votum der Berichterstatter wurde das Gutachten von der Verwaltung des Deutschen Bundestages abgenommen.

Neben den bisher beschriebenen Aktivitäten, die der Beschäftigung mit dem gesamten Feld der kulturellen Kinder- und Jugendbildung dienten, befasste sich die Kommission in Anhörungen, Expertengesprächen und auf Delegationsreisen mit Einzelaspekten.

Die *kulturelle Bildung in Bibliotheken* war einer von zwei Schwerpunkten der öffentlichen Anhörung „Rechtliche und strukturelle Rahmenbedingungen des Betriebs von Bibliotheken“ in der 39. Sitzung der Kommission am 14.3.2005.³⁸ In dem Fragenkatalog (K.-Drs. 15/335) wurden den Experten sechs Fragen zu „Bibliotheken und kulturelle Bildung“ (Teil B) vorgelegt.

Die Experten stimmten darin überein, dass den Bibliotheken eine umfassende Wahrnehmung des kulturellen Bildungsauftrages durch die fehlende finanzielle Unterstützung bislang nicht möglich gewesen sei. Qualitativ gute Modellprojekte, Ideen und Programme existierten in großer Zahl, es fehle allerdings an Personal und finanzieller Unterstützung. Behinderungen der Bibliotheksarbeit wurden in unterschiedlichen Trägerschaften und einem Defizit an spartenübergreifender Arbeit gesehen.³⁹

Die Lesekompetenz von Schülern könne am ehesten dadurch gefördert werden, dass Bibliotheken in Bundesprogramme wie „Lebenslanges Lernen“ aufgenommen würden. Es müsse ein Ausbau der Zusammenarbeit von Bibliotheken und Schulen sowie anderen Einrichtungen der kulturellen Bildung (Archive, Museen) erfolgen. Auch der Stellenwert der Arbeit mit älteren Menschen müsse ausgebaut werden. Nicht ausreichend berücksichtigt würden bei der finanziellen Ausstattung der Bibliotheken ihre besonderen Dienstleistungen: Bibliotheken seien ‚Profis‘ für die Orientierung in der Informationsflut und sicherten die Qualität der Information, nicht zuletzt im Internet.⁴⁰ (Siehe Teil II der Zusammenfassung der Anhörung „Rechtliche und strukturelle Rahmenbedingungen des Betriebs von Bibliotheken“: K.-Drs. 15/517 → Anhang 1.)

Mit dem kulturellen Bildungsort Bibliothek steht die Sprachkultur in engem Zusammenhang. Die AG III beschloss in ihrer 12. Sitzung am 6.9.2004, dazu sowie zu den Themen Singen und Künstlerische Spitzenförderung nicht öffentliche Expertengespräche in der Arbeitsgruppe durchzuführen.

Zur *Sprachkultur* referierten in der 17. Sitzung der AG III am 13.12.2004 Dr. Konrad Adam (DIE WELT, Chefkorrespondent) und Prof. Dr. Adolf Muschg (Präsident der Akademie der Künste Berlin-Brandenburg). Dr. Adam vertrat die Ansicht, der emotionale Aspekt von Sprache komme in der Schule gegenüber dem informativen Aspekt deutlich zu kurz. Schüler könnten das ge-

38 Zu der Anhörung siehe Kapitel 2.2 sowie Protokoll-Nr. 15/39 → Materialband 2.2.

39 K.-Drs. 15/517, S. 582-583.

40 K.-Drs. 15/517, S. 583-584.

samte Spektrum von Sprache am besten durch lyrische Gedichte und Lieder sowie durch das Auswendiglernen von Gedichten kennen lernen. Musik sei eines der besten Mittel für das Erlernen von kultiviertem Sprechen und zur Kultivierung des Gefühlslebens. Dr. Adam kritisierte die Dominanz des Englischen im öffentlichen Sprachgebrauch in Deutschland als „überflüssig“. Das Problem sei, dass dabei ein schlechtes Englisch angewandt würde, sodass gleich zwei Sprachen verdorben würden. Zur Pflege der Sprachkultur müsse auch die öffentliche Selbstdarstellung Deutschlands im Ausland einen Beitrag leisten. Die Goethe-Institute hätten vor geraumer Zeit ihren Auftrag verändert: Statt „deutscher Kultur“ sei nun „Kultur in Deutschland“ zu vermitteln. Dies sei zwar gut gemeint gewesen, gehe aber an der Sache vorbei. Im Ausland sollte keine „Allerweltskultur“, sondern das, was typisch für dieses Land sei, dargestellt werden, so Dr. Adam.⁴¹

Prof. Muschg knüpfte daran an: Der Darstellung der deutschen Kultur nach außen (und innen) liege ein deutsches Selbstachtungs-Problem zugrunde. Die deutsche Kulturpolitik wage Stärken, die ihr andere Kulturen nicht nur zubilligten, sondern an ihr suchten, nicht auszuspielen. Zwar sei ein Schuld- und Schamgefühl in der Selbstachtung nach außen aufgrund der nationalsozialistischen Vergangenheit zu bejahen, „jedoch mit Takt“. „Hitler und das Dritte Reich hätten leider den nachhaltigen Erfolg“ gehabt, dass das deutsche Kulturangebot an die Welt, „das epochal zu nennen ein Understatement sei“, aus dem Bewusstsein (und aus dem Lehrstoff) verschwinde. Das beschädige auch die Präsenz der deutschen Kultur überhaupt. „Die Traditionsignoranz der Deutschen sei ... skandalös.“ Die „Aushöhlung und Disqualifikation“ der Geisteswissenschaften sei ein „fundamentales Problem“ des deutschen Bildungswesens, die an den amerikanischen Spitzenuniversitäten nicht zu beobachten sei.⁴²

Die Diskussionsrunde war sich einig in der Diagnose, dass ein Verlust an Sprachniveau, schrumpfender Wortschatz und eine generelle Unlust an der deutschen Sprache momentan vorherrschend seien. Dies wurde einhellig kritisch gesehen und als Verlust geistiger Substanz gewertet. Ausgangspunkt der Diskussion war die Frage, welche Maßnahmen, basierend auf dieser Diagnose, nun geboten seien. Weiterhin wurden in diesem Zusammenhang das kulturelle Selbstverständnis Deutschlands erörtert sowie die Rolle der Medien für die Sprachkultur⁴³ (siehe die Zusammenfassung des Expertengesprächs: K.-Drs. 15/507 → Anhang 1).

Das Thema *Singen* hatte bereits in der öffentlichen Anhörung „Praxis der kulturellen Bildung in Deutschland“ (21.2.2005; s. o. S. 266) eine wichtige Rolle gespielt. Die AG III vertiefte es in einem Expertengespräch am 30.5.2005 (26. Sitzung). Zeljo Davutovic und Lars Kersting (Künstlerischer Leiter und Geschäftsführer der Chorakademie am Konzerthaus Dortmund e. V.) sowie Ulrich Rademacher (Direktor der Westfälischen Schule für Musik in Münster)⁴⁴ stellten die Dortmunder Chorakademie und das Projekt Singende Grundschule Münster vor.

Rademacher konstatierte in seinem Vortrag, dass das Singen in den letzten Jahrzehnten in Deutschland erheblich an Boden verloren habe und von mehreren Generationen geradezu verlernt worden sei. Ein wichtiger Grund dafür sei die emotionale Instrumentalisierung des Singens durch die Nationalsozialisten gewesen. In Deutschland sei eine Tradition damit „fast unumkehrbar“ unterbrochen. Die Abneigung gegen das Singen sei ein Generationenphänomen. Denn inzwischen wollten Kinder und Eltern wieder in großer Zahl singen lernen.⁴⁵ Davutovic betonte, der jungen Generation fehle es an Anleitung zum Singen. Das Problem liege also nicht bei der Jugend, sondern bei der Generation, die die Aufgabe der Gesangsvermittlung habe. In der Dis-

41 K.-Drs. 15/507, S. 501.

42 K.-Drs. 15/507, S. 501f.

43 K.-Drs. 15/507, S. 503-505. Siehe auch das AG III Ergebnisprotokoll vom 13.12.2004.

44 Das Referat von Herrn Rademacher lag der Enquete-Kommission auch in schriftlicher Form vor: K.-Drs. 15/454 → Materialband.

45 K.-Drs. 15/521, S. 611.

kussion wurden daher die Mängel der musikalischen Hochschulausbildung, die Rolle der Musikschulen für die Vermittlung des Singens und die Verantwortung für die kulturelle Grundversorgung erörtert.⁴⁶

Folgerichtig betrafen die Forderungen und Handlungsempfehlungen der Experten v. a. die Lehrer und Vermittler sowie ihre Ausbildung. Es wurde gefordert, dass der Vermittlung des Singens an Kinder ein größerer Stellenwert an Musikhochschulen in Bezug auf ihre institutionelle Verankerung und personelle Ausstattung zukommen müsse. Diese Maßnahmen würden jedoch erst nach Jahren wirksam. Als Soforthilfe schlug Rademacher eine Multiplikatoren-ausbildung für das Singen mit Kindern in Form einer Fortbildung für Kindergärtnerinnen und Lehrer vor. Diese könnten von den Musikschulen vor Ort in Zusammenarbeit mit dem Verband Deutscher Schulmusiker angeboten werden. Das Projekt der offenen Ganztagschulen wurde von Davutovic als Chance bezeichnet, die musikalische Spitzenförderung mit der Breitenarbeit zu verknüpfen. Alle Experten wünschten sich schließlich eine Stärkung des Freiwilligen Sozialen Jahres (FSJ) Kultur. Dies solle intensiver für „Liedlehrer“ in Schulen und Kindergärten genutzt werden⁴⁷ (siehe die Zusammenfassung des Expertengesprächs: K.-Drs. 15/521 → Anhang 1).

Das geplante Expertengespräch zur *Künstlerischen Spitzenförderung* konnte wegen des vorzeitigen Arbeitendes der Enquete-Kommission nicht mehr realisiert werden. Dafür hatten bereits Prof. Martin Brauß (Professor für Oper/Dirigieren und Tonsatz an der Hochschule für Musik und Theater Hannover, Vorstandsmitglied des Instituts zur Frühförderung musikalisch Hochbegabter) und Prof. Dr. Heiner Gembris (Professor für empirische und für psychologische Musikpädagogik und Leiter des Instituts für Begabungsforschung in der Musik, IBFM, an der Universität Paderborn) zugesagt.

Ebenfalls nicht mehr in einer eigenen Veranstaltung behandelt werden konnte die *kulturelle Medienbildung*. Die AG III war sich in der 25. Sitzung am 9.5.2005 darin einig, zur Vermittlung kultureller Bildung durch die Medien (mit Schwerpunkt auf den neuen Medien) ein Expertengespräch durchzuführen.⁴⁸

Mehrere Experten der ersten Anhörung zur kulturellen Bildung (10. Sitzung der Kommission am 8.3.2004; s. o. S. 256) waren bereits auf die aus ihrer Sicht große Bedeutung der kulturellen Medienbildung, d. h. „der Befähigung zu einem kritischen Umgang mit Medien mithilfe kultureller Bildung“⁴⁹, eingegangen. Diese Bedeutung begründeten sie mit dem „raschen Wandel der Medienlandschaft, ... der sich v. a. durch immer neue Arten von Medien und eine zunehmende Angleichung der verschiedenen Medien auszeichne (Konvergenz der Medien)“. Der souveräne und kompetente Umgang mit den (neuen) Medien, d. h. die Fähigkeit, Medien kritisch zu nutzen, sie selbstständig kreativ einzusetzen und die mit ihnen einhergehende Informationsfülle produktiv zu bewältigen, sei zu einer unverzichtbaren Schlüsselkompetenz geworden. Diese Kompetenz sei nicht allein durch eine technische Geräteschulung zu erreichen. Kulturelle Medienbildung ziele auf eine umfassende, kritische und kreative Medienkompetenz junger Menschen. Dazu gehöre die Ausbildung von Symbol- und Bildsprachenkompetenz, von Wahrnehmungs- und Ausdrucksfähigkeit.⁵⁰

Diese Diskussion wurde in der zweiten Anhörung („Praxis der kulturellen Bildung in Deutschland“ am 21.2.2005) fortgesetzt. Herr Serexhe vom Zentrum für Kultur und Medientechnologie

46 K.-Drs. 15/521, S. 613f.

47 K.-Drs. 15/521, S. 614f. Siehe auch das AG III Ergebnisprotokoll vom 30.5.2005; weitere Quelle: Bandabschrift des Expertengesprächs.

48 Siehe das AG III Ergebnisprotokoll vom 9.5.2005.

49 Zusammenfassung der Anhörung „Kulturelle Bildung in Deutschland“: K.-Drs. 15/502, S. 444 (→ Anhang 1).

50 K.-Drs. 15/502, S. 444.

(Karlsruhe) forderte die Enquete-Kommission auf, sich mit dem Internet als dem am meisten privat genutzten Massenmedium auseinanderzusetzen. „Medienkompetenz“ solle in den Lehrplan von der ersten Klasse an aufgenommen werden, denn die Schüler müssten lernen, die „subtile Macht der technisch produzierten Bilder“ zu verstehen, wenn sie die Gesellschaft aktiv mitgestalten sollten.⁵¹

Der Berichterstatter Prof. Dr. Wolfgang Schneider (SV) stellte in den Sitzungen der AG III am 18.4.2005 und 9.5.2005 ein Konzept für ein Expertengespräch zu „Kulturelle Bildung und neue Medien“ vor (K.-Drs. 15/422 → Materialband).⁵² Da es sich bei den neuen Medien um ein Phänomen mit noch kurzer Vergangenheit handele und bedingt durch den rasanten Wandel der technischen Möglichkeiten sei hier für die Kulturpolitik ein Handlungsfeld entstanden, auf dem noch sehr viel zu gestalten sei. Er schlug zwei Schwerpunkte vor: 1. (Neue) Medienkompetenz / Kulturelle Medienbildung (in dem oben skizzierten Sinne), 2. Einsatz der neuen Medien für kulturelle Bildung (Anwendung neuer künstlerischer Ausdrucksformen, z. B. Grafik-, Zeichen- oder Videoprogramme; neue Medien als Vermittler von kultureller Kompetenz: z. B. kunstgeschichtliche oder Literaturdatenbanken).

Während der Delegationsreisen wurden der Kommission wiederholt die kulturellen Bildungsaktivitäten von Kultureinrichtungen vorgestellt. Die Stadtbibliothek Münster habe 2003 in der Kinderbücherei eine um 125 Prozent gestiegene Anzahl von Ausleihen zu verzeichnen gehabt. Die Stadtbibliothek sei im gesellschaftlichen und kulturellen Leben von Münster stark verankert, was sich auch an einer besonderen Spendenaktivität der Bürger ablesen lasse.⁵³ Zur kulturellen Bildungsarbeit des Frankfurter Städel – Städtisches Kunstinstitut und Städtische Galerie, von einer Kommissionsdelegation im Juni 2005 besucht, zählten z. B. thematische Führungen, die in das Unterrichtsgeschehen integriert würden, Lehrerfortbildungen oder Projekte wie „Kinder führen Kinder“.⁵⁴ Das Engagement in der Kinder- und Jugendarbeit bezeichnete auch die Stuttgarter Staatsoper als einen Arbeitsschwerpunkt. Die „Junge Oper“ ermögliche die Mitwirkung von jungen Menschen von acht bis 28 Jahren vor und hinter der Bühne. Junge Künstler hätten die Chance, an den Produktionen der „Jungen Oper“ als Bühnen- und Kostümbildner mitzuwirken.⁵⁵ Auch das Royal National Theatre in London erläuterte der Kommission im Oktober 2004 ihre Educationprogramme und spartenübergreifenden Bildungsangebote. Dazu zählten Ausstellungen, ein Archiv, Workshops, Trainings- und Schreibwerkstätten.⁵⁶

Schließlich befasste sich die AG III auch mit der Wirkungsforschung zur kulturellen Bildung. Unter dem Titel „Auswirkungen von kultureller Bildung auf neurobiologische Prozesse beim Menschen“ hörte sie in der 23. Sitzung am 11.4.2005 Prof. Dr. Hans-Ullrich Balzer (Forschungsleiter „Mensch und Musik“, Universität Mozarteum Salzburg), Vera Brandes (Director MusicMedicine Program, Paracelsus Medizinische Privatuniversität Salzburg) und Dr. Roland Haas (Rektor der Universität Mozarteum Salzburg) an. Diese gaben zusätzlich eine gemeinsame schriftliche Stellungnahme ab (K.-Drs. 15/493 → Materialband).⁵⁷

51 Zusammenfassung der Anhörung „Praxis der kulturellen Bildung in Deutschland“: K.-Drs. 15/505, S. 494f (→ Anhang 1).

52 Siehe die AG III Ergebnisprotokolle der beiden Sitzungen.

53 Zusammenfassung der Delegationsreise Norddeutschland: K.-Drs. 15/512, S. 803 (→ Anhang 1).

54 Zusammenfassung der Delegationsreise Süddeutschland: K.-Drs. 15/515, S. 854 (→ Anhang 1).

55 K.-Drs. 15/515, S. 857f.

56 Zusammenfassung der Delegationsreise Großbritannien/Niederlande: K.-Drs. 15/513, S. 823 (→ Anhang 1).

57 Als weiterer Experte war Prof. Dr. Eckart Altenmüller (Institut für Musikphysiologie und Musikmedizin an der Hochschule für Musik und Theater Hannover) eingeladen, der terminlich verhindert war. Siehe seinen Aufsatz: Macht Musizieren intelligent? Musikalität und Intelligenz unter der Lupe der Hirnforschung. Mip Journal Heft 2/2001, 4-13 (Mat 15/161).

Zunächst berichteten die Experten über ihre Forschungsarbeit: Dieser läge u. a. die Frage zugrunde, warum Musik auf das menschliche Gehirn wirke. Dies sei wenig erforscht, stattdessen gebe es etliche wissenschaftliche Untersuchungen darüber, welcher „Quadratzenimeter des Gehirns wann“ aktiviert werde. Sie gingen mit ihren Forschungen der übergeordneten Fragestellung nach, ob die Kunst in einer multiplen Gesellschaft zur Integration verhelfen könne. Man mache die Beobachtung, dass man sich überall in der Gesellschaft der Musik bzw. der Rhythmik bediene (z. B. beim Rudern). Schon Carl Orff habe die pädagogische Wirkung der Rhythmik erkannt. Zu den selbst gesetzten Aufgaben der Experten gehöre daher die Untersuchung der Wirkung der Musik und anderer Künste auf die Leistungsfähigkeit und die Gesundheit.

Zu den Auswirkungen kultureller Bildung auf neurobiologische Strukturen führten sie aus, dass zahlreiche wissenschaftliche Forschungen der Neurobiologie, der Psychologie und Pädagogik der letzten zwanzig Jahre zweifelsfrei nachgewiesen hätten, „dass die passive wie die aktive Beschäftigung mit Musik, Bildender Kunst und Tanz zu einer höheren Strukturierung des Gehirns und damit zu einer differenzierteren Wahrnehmung und Verarbeitung von Informationen führt. Kunst hat als kulturelle Fertigkeit zumeist eine derart hohe Komplexität, dass sie die Möglichkeiten des Gehirns nach heutigen Erkenntnissen am weitestgehenden beansprucht. Beschäftigung mit Kunst führt zu einer Stimulierung der Neuroplastizität. Eine hohe Neuroplastizität ist Voraussetzung für eine hohe Kreativität.“ (K.-Drs. 15/493.)

Die Experten erklärten es jedoch für nicht ausreichend, nur neurobiologische Strukturen zu betrachten. Es sei wesentlich zielführender, die zeitliche Strukturierung aller Körperfunktionen inklusive der neuronalen Aktivitäten des Gehirns einzubeziehen. Ein Fortkommen der Neurowissenschaften werde wahrscheinlich nur unter Einbezug der Erkenntnisse der Chronobiologie, der Wissenschaft von den zeitlich strukturierten Prozessen im Organismus, möglich sein.

Dieser Regelmechanismus im menschlichen Organismus (z. B. beim Blutdruck) sei entscheidend für das menschliche Leben. Durch diese Regulation wechsele der Organismus zwischen Phasen der Konzentration und der Entspannung („Hochs“ und „Tiefs“). Die Experten stellten die These auf: Wenn es uns gelinge, diese biologischen Prozesse zu beachten, dann lasse sich für die menschliche Leistungsfähigkeit viel gewinnen. Durch die Konfrontation mit Musik komme es zu Synchronisationseffekten im Körper, die Leistungsfähigkeit des Menschen verbessere sich. Wichtig sei das richtige zeitliche Umschalten zwischen Konzentration/Erregung und Entspannung. Die durchschnittliche Dauer einer Konzentrationsphase betrage ca. 20 Minuten. Im Dienste einer optimalen Leistungsfähigkeit müsste dann eine Phase der ‚konzentrierten Entspannung‘ folgen. Konzentrierte Entspannung sei die Voraussetzung für höchste Konzentration. Vom Wechselspiel von kognitiven und emotionalen Prozessen hänge unsere Kreativität ab.

Die Forscher verwiesen auch auf derzeit in Salzburg laufende Untersuchungen für den Kunstsektor. Folgende Erkenntnisse deuteten sich an: Entscheidend sei das richtige Verhältnis von kognitiven Leistungen und musisch-musikalischer Tätigkeit oder Bewegung (Sport, Tanz, etc.). Ein Schulversuch in Polen habe gezeigt, dass die Wirkungen von Musik-, Kunst- und Sportunterricht gleichwertig seien. Optimale Wirkung erzeugten alle Aktivitäten, die Bewegung und Rhythmik koppelten. Beispiel Aerobic: Es finde zur Musik statt, weil so die höchste Leistungsfähigkeit erzielt werde.

Die Experten unterschieden vier Komponenten: geistige und körperliche Anspannung und ihre jeweiligen Gegenteile. Entscheidend sei, überhaupt *etwas zu tun*. Aktivität (dazu könnten auch rhythmisches Sprechen oder Trommeln gehören) führe zu besseren Synchronisationsprozessen und damit zur Steigerung der Leistungsfähigkeit. Dadurch würden mehr Areale im Hirn aktiviert. Die größte Leistung der künstlerischen Bildung sei es, die komplexesten Regionen des Hirns zu beanspruchen. „Das Hirn ist ein Muskel; wenn er nicht benutzt wird, schläft er ein.“

Aktive musische Betätigung erzeuge noch bessere Wirkungen als passive, Produktion sei besser als Rezeption. Jedoch bringe auch die Rezeption von Musik positive Wirkungen mit sich. Die Konditionierung durch Musik werde beispielsweise in den USA dadurch erreicht, dass ein Schultag mit fünfzehn Minuten Musikhören begonnen werde.

Als Resümee ihrer Untersuchungen formulierten die Experten: „Eine ganzheitliche Bildung, die Musik, Bewegung und Kunst einbezieht, führt, wenn diese Komponenten im richtigen Verhältnis stehen, im Vergleich zu anderen Lernsystemen bei gleicher Informationsdichte des Unterrichts für den Lernenden zu folgenden besseren Werten: höhere Allgemeinbildung, höhere Kreativität, bessere soziale Ausgeglichenheit, höhere soziale Kommunikationsfähigkeit, höhere Lernleistungen in den nicht Künstlerischen Fächern (Mathematik, Informatik), bessere Beherrschung der Muttersprache, allgemein bessere Gesundheit.“ (K.-Drs. 15/493.) Diese positiven Auswirkungen seien von Dauer, sie beträfen die ‚Hardware‘ des Menschen.

Dieses Fazit mündete in die Empfehlung, „für die Bewältigung zukünftiger Anforderungen für den Einzelnen wie für die Gesellschaft auf künstlerisch-ganzheitliche Bildung zu setzen. Diese garantiert bestmögliche Entwicklung kognitiver und emotionaler Komponenten und schafft damit die Grundlage für Gesundheit, Leistungsfähigkeit und Persönlichkeit. Wir sind der Überzeugung, dass derart sozialisierte Menschen am besten den künftigen Anforderungen von Wirtschaft, Wissenschaft und Kultur entsprechen können.“ (Ebd.)⁵⁸

Abgesehen von der ersten Anhörung zur kulturellen Bildung (10. Sitzung am 8.3.2004) wurden sämtliche Ergebnisse der Bestandsaufnahme zur kulturellen Kinder- und Jugendbildung in der Kommission nicht mehr beraten.

(Le)

Kommissionstexte

keine

Handlungsempfehlungen

keine

Offene Punkte

keine

(Le)

58 Zur Abrundung der Bestandsaufnahme der kulturellen Kinder- und Jugendbildung sei verwiesen auf die Teilergebnisse einer bundesweiten Umfrage zum kulturellen Interesse bei Jugendlichen des Zentrums für Kulturforschung, deren Publikation für das Jahresende 2005 angekündigt war (gefördert u. a. vom BMBF): Zentrum für Kulturforschung (2004). Teilergebnisse des Jugend-Kulturbarometers 2004 „Zwischen Eminem und Picasso“. Bonn (Mat 15/135).

4.4 Kulturelle Erwachsenenbildung

Arbeitsbericht

Der Einsetzungsauftrag (Drucksache 15/1308) hat der Enquete-Kommission eine Beschäftigung mit der musisch-kulturellen Bildung „auch für Erwachsene“ als Bestandteil der „Kulturlandschaft in ihrer ganzen Breite“ aufgegeben. Die Kommission sollte die Probleme und Entwicklungsmöglichkeiten der kulturellen Bildung auch im universitären Bereich untersuchen.

Dieser Auftrag wurde im Arbeitsprogramm der AG III an mehreren Stellen umgesetzt: Das Thema „musisch-kulturelle Erwachsenenbildung“ wird sowohl unter „Ausgangslage“ (Kapitel III.2.5) als auch unter „Problembeschreibung“ (III.3.8) genannt; an beiden Stellen wird es überdies mit dem Stichwort „lebenslanges Lernen“ verknüpft. Aspekte der kulturellen Erwachsenenbildung werden außerdem in Kapitel III.3.5 („Wie können die institutionellen, personellen und fachlichen Voraussetzungen für [lebenslange] ästhetisch-kulturelle Bildung in Schulen, Kindergärten, Kultureinrichtungen usw. einschließlich Ausbildungs- und Qualifizierungssituation für Kulturvermittlung definiert werden?“), III.3.6 („Kulturelle Bildung und Kompetenz von Entscheidungsträgern [auch Sprachkultur]“) und III.3.7 („Neue Aufgaben in der Spätförderung in einer alternden Gesellschaft – Generationenvertrag“) berührt.

Es herrschte in der AG III Einigkeit darüber, dass die kulturelle Erwachsenenbildung nicht nur unter dem ‚Dach‘ der kulturellen Kinder- und Jugendbildung behandelt werden dürfe, sondern dass sie eine spezielle Betrachtung erfordere. So plädierte in der 10. Sitzung am 14.6.2004 beispielsweise Prof. Dr. Wolfgang Schneider (SV) dafür, „die Kinder- und Jugendbildung getrennt von der Erwachsenenbildung zu behandeln“¹. Als Begründung dafür ist zum einen die Tatsache zu nennen, dass die Schule als – in den Augen vieler Experten – wichtigster Anbieter kultureller Kinder- und Jugendbildung für die kulturelle Erwachsenenbildung nicht zur Verfügung steht, die Angebotsstruktur sich damit signifikant unterscheidet. Zum andern handle es sich, so Prof. Dr. Thomas Sternberg (SV), bei der kulturellen Kinder- und Jugendbildung um einen im Vergleich zur kulturellen Erwachsenenbildung „unstrittigen Politikbereich“. „Zurzeit bestehe die Lage, dass im Alter von 18, 19 Jahren die kulturelle Bildung abgeschlossen sei.“ Er finde es beklagenswert, dass der Mensch nach dem 18. Lebensjahr nur noch eine öffentlich geförderte Weiterbildung erhalte, die sich auf seine beruflichen Leistungen beziehe. Dies sei ein Paradigmenwechsel, gegen den eine Enquete-Kommission für Kultur vorgehen müsse. „Man müsse die Frage stellen, was passieren solle, wenn bei einem Menschen erst mit 40 Jahren das kulturelle Interesse aufbreche.“²

Eine erste inhaltliche Auseinandersetzung mit der kulturellen Erwachsenenbildung fand gleichwohl im Rahmen der öffentlichen Anhörung der Kommission zu „Kulturelle Bildung in Deutschland“ (10. Sitzung am 8.3.2004)³ statt. Im Fragenkatalog an die eingeladenen Experten zur schriftlichen Beantwortung (K.-Drs.15/029a) heißt es unter 7.: „Wie beurteilen Sie die Situation der kulturellen Erwachsenenbildung („lebenslanges Lernen“)?“ Auch auf die übrigen o. g. Aspekte (mit Ausnahme von III.3.7) wird in dem Fragenkatalog Bezug genommen.

Die Beratung ergab, dass kulturelle Erwachsenenbildung v. a. in Weiterbildungseinrichtungen wie Volkshochschulen, aber auch kirchlichen Erwachsenenbildungseinrichtungen stattfindet. Jedoch sei die Infrastruktur dafür verbesserungswürdig; ihr stehe ein großer Bedarf an kultureller Erwachsenenbildung gegenüber, der das vorhandene Angebot übersteige. Prozesse selbstgesteuerten Lernens sowie lebenswelt- und identitätsorientierte Bildung würden mehr denn je

1 AG III Protokoll-Nr. 15/10, S. 7.

2 AG III Protokoll-Nr. 15/10, S. 9.

3 Siehe oben Kapitel 4.3.

nachgefragt. Gleichwohl fehlten oftmals die (finanziellen) Mittel. Die Musikschulen beispielsweise konzentrierten sich angesichts eingeschränkter Ressourcen zunächst darauf, die kulturelle Bildung der Kinder und Jugendlichen sicherzustellen. Vor dem Hintergrund, dass die Weiterbildungsgesetzgebung mittlerweile vielfach die kulturelle Bildung von der Förderung zugunsten einer eng verstandenen Berufsqualifizierung ausklammerte, wurde gefordert, dafür zu sorgen, dass die kulturelle Bildung in Weiterbildungsgesetzen weiterhin (bzw. wieder) berücksichtigt werde. (Siehe das Kapitel 6 der Zusammenfassung der Anhörung „Kulturelle Bildung in Deutschland“: K.-Drs. 15/502 → Anhang 1.)

Diese Ergebnisse veranlassten die AG III aus zwei Gründen zu einer vertieften Beschäftigung mit der kulturellen Erwachsenenbildung. Erstens wurde die Behandlung des Gegenstands in der Anhörung für noch nicht erschöpfend gehalten.⁴ Bei der Beratung von möglichen Handlungsempfehlungen zur kulturellen Bildung, die von den Experten in der Anhörung vom 8.3.2004 vorgeschlagen worden waren, kamen die Mitglieder der AG III in der 15. Sitzung am 25.10.2004 zu der übereinstimmenden Ansicht, noch keine Empfehlungen zur kulturellen Erwachsenenbildung zu formulieren (siehe AU 15/138 → Materialband 4.3). Zweitens ließen die oben zitierten Ergebnisse der Anhörung bereits erkennen, dass weiterer Handlungsbedarf gegeben ist.

Daher beschloss die AG III, der Kommission die Vergabe eines Gutachtens zu „Angebot, Perspektive und rechtliche Rahmenbedingungen der kulturellen Erwachsenenbildung in Deutschland“ vorzuschlagen. In der Leistungsbeschreibung, die von dem Berichtersteller Prof. Dr. Sternberg und dem Sekretariat erstellt wurde (K.-Drs. 15/332b), ist das Ziel des Gutachtens benannt: Es gehe darum, „die Frage zu beantworten, warum trotz allgemeiner Wertschätzung der Leistungen von kultureller Bildung das Angebot kultureller Bildungsveranstaltungen gefährdet ist bzw. abnimmt“. Dieses „Missverhältnis“ wird ausführlicher beschrieben:

„Schlüsselqualifikationen wie Kreativität, Flexibilität und Kommunikationsfähigkeit werden immer wieder genannt, wenn es um die unerlässlichen Voraussetzungen für die Konkurrenzfähigkeit Deutschlands im internationalen Wettbewerb geht. Dass diese *soft skills* v. a. durch kulturelle Bildung vermittelt werden, findet landläufige Zustimmung. ... Ein Beleg für diese Akzeptanz ist die Tatsache, dass Inhalte und Methoden der kulturellen Bildung zunehmend Einzug in Managementseminare und die berufliche Bildung halten. Dennoch verliert die kulturelle Erwachsenenbildung in der Bildungsdiskussion zunehmend an Boden. Der Status der kulturellen Bildung scheint in den letzten Jahren bei der Neuformulierung von Weiterbildungsgesetzen tendenziell abgeschwächt worden zu sein. Erwachsenenbildung wird zunehmend als berufliche Weiterqualifizierung begriffen. Kulturelle Erwachsenenbildung dagegen wird vielfach als eine weitgehend folgenlose Freizeitbeschäftigung angesehen.“ (K.-Drs. 15/332b, S. 1)

In der 34. Sitzung am 14.2.2005 stimmte die Kommission der Leistungsbeschreibung einstimmig zu.⁵

Die Leistungsbeschreibung stellte an den Gutachter folgende Anforderungen:

1. Kurze Bestandsaufnahme von Angebot und Situation der kulturellen Erwachsenenbildung
 - Vergleich mit dem europäischen Ausland, z. B. England, Dänemark, Skandinavien, Finnland
 - Blick in die Historie: Entwicklung der letzten 10 Jahre in Deutschland

⁴ So z. B. Abg. Günter Nooke (CDU/CSU): AG III Protokoll-Nr. 15/07, S. 11.

⁵ Protokoll-Nr. 15/34, S. 15f.

- Verhältnisbestimmung der kulturellen Bildung zur allgemeinen Erwachsenenbildung und deren (auch mengenmäßigen) Verhältnis zur beruflichen Bildung
 - Rolle der Hochschulen für die kulturelle Erwachsenenbildung (Bedarf und Nutzung des Angebots durch Seniorenstudenten)
2. Darstellung und Analyse folgender Rahmenbedingungen
- a) Gesetzliche Rahmenbedingungen: Weiterbildungsgesetze des Bundes und der Länder
- b) *Aktuelle Entwicklungen in Gesellschaft, Staat und Wirtschaft*
- Gegenwärtige ökonomisierende Tendenzen in der Gesellschaft (Thema u.a. Pflicht zur Qualitätskontrolle der kulturellen Bildung, Zertifizierung)
 - Globalisierung der Wirtschaft
 - Bedingungen des Weiterbildungsmarktes (Thema u.a. Träger und Anbieter kultureller Erwachsenenbildung)
 - Haushaltslage der öffentlichen Hand, der Kommunen und der Erwachsenenbildungsträger
 - Hohe Arbeitslosigkeit; Veränderung der Erwerbsbiographien („nicht mehr linear“)
 - Die Zielgruppe kultureller Erwachsenenbildung; demographischer Wandel; Migration
3. Formulierung einer Definition kultureller Erwachsenenbildung; Abgrenzung gegen reine „Freizeitaktivitäten“; Darstellung möglicher Leistungen kultureller Bildung
4. Entwicklung von Ansätzen neuer Bildungskonzepte und –formen der kulturellen Erwachsenenbildung
- Selbstgesteuertes Lernen
 - Einsatz der Neuen Medien
 - Professionalisierung des pädagogischen Personals
 - Kulturpädagogische Perspektiven in Kultureinrichtungen für die kulturelle Erwachsenenbildung. (K.-Drs. 15/332b, S. 2.)

Die Kommission hat in der 38. Sitzung am 7.3.2005 die Vergabe dieses Gutachtens einstimmig beschlossen. Als Berichterstatter fungierten neben Prof. Dr. Sternberg Helga Boldt (SV) und Dr. Dieter Swatek (SV).⁶

Das Gutachten in der Erstfassung wurde am 14.7.2005 vorgelegt (K.-Drs. 15/494). Da die Kommission bedingt durch das vorzeitige Ende der Legislaturperiode nicht mehr tagte, wurde es durch die Berichterstatter begutachtet. Die hierbei zusammengetragenen Änderungs- und Ergänzungswünsche wurden vom Gutachter in die Endfassung eingearbeitet (K.-Drs. 15/494a). Eine Zusammenfassung des Gutachtens in der Endfassung ist im Anhang 1 dieses Tätigkeitsberichtes abgedruckt. Gemäß dem einstimmigen Votum der Berichterstatter wurde das Gutachten von der Verwaltung des Deutschen Bundestages abgenommen.

(Le)

Kommissionstexte

keine

⁶ Protokoll-Nr. 15/38, S. 21.

Handlungsempfehlungen

keine

Offene Punkte

keine

(Le)

4.5 Politisch-historische Bildung

Arbeitsbericht

Die AG III beriet in der 13. und 14. Sitzung (20.9.2004 und 18.10.2004) über die Gliederung des Schlussberichtskapitels zur kulturellen Bildung. Gegenstand der Diskussion war u. a. die Frage, ob man die politisch-historische Bildung mit einem eigenen Unterkapitel der kulturellen Bildung unterordnen könne und solle. Die AG III entschied sich aus pragmatischen Gründen dafür (siehe AU 15/047c), ohne damit den Primat der kulturellen vor der politisch-historischen Bildung reklamieren zu wollen. Zur Begründung dieses Schritts formulierte die Berichterstatterin Helga Boldt (SV): „Kulturelle Bildung meint immer auch historische Bildung im Sinne eines Verständnisses von Kultur als Interpretation gesellschaftlicher Realität mit Mitteln der Kunst und Kultur. ... insbesondere die deutsche Museumslandschaft wird in ihrer Breite wesentlich durch die kleinen stadt- oder regionalgeschichtlichen Museen geprägt, deren Kern i. d. R. die (kultur-)historische oder sozialgeschichtliche Bildung ist. ... Hinzu kommen in erheblichem Umfang Orte, die durch ihre Architektur und Nutzungsgeschichte zu historischer Auseinandersetzung auffordern. Ein besonderer Schwerpunkt liegt in den Erinnerungs- und Forschungsstätten von NS-Diktatur und SED-Herrschaft, ...“ (K.-Drs. 15/234 → Materialband).

In der Sitzung der AG III vom 13.12.2004 wurde auf der Grundlage eines vom Sekretariat entworfenen Konzepts für die zweite Anhörung zur kulturellen Bildung am 21.2.2005 in Bonn (AU 15/073) angedacht, ein offenes Podiumsgespräch unter dem Titel „Kulturelle Bildung im Museum“ anzuberaumen. Nach näherer Abstimmung über den Inhalt und die einzuladenden Experten in der Sitzung vom 17.1.2005 wurde dem Plenum das Konzept am selben Tag von den Berichterstattern, dem Abg. Günter Nooke (CDU/CSU) und Prof. Dr. Wolfgang Schneider (SV), als gemeinsamer Vorschlag der AG III unterbreitet und dort einstimmig beschlossen (K.-Drs. 15/317a). An der Veranstaltung nahmen unter der Moderation des Abg. Günter Nooke (CDU/CSU) Prof. Dr. Hermann Schäfer, Präsident der Stiftung Haus der Geschichte der Bundesrepublik Deutschland Bonn, Dr. Andreas Grünewald Steiger, Fachbereichsleiter Museum an der Bundesakademie für kulturelle Bildung Wolfenbüttel, Prof. Dr. Carla Schulz-Hoffmann, Direktorin der Pinakothek der Moderne München und Marc Schneider, Vorstand der Ursula-Lübbe-Stiftung, teil.

Inhalt des offenen Podiumsgesprächs (vgl. Protokoll 15/36 → Materialband) war eine Bestandsaufnahme über die Bedeutung des Museums für die kulturelle Bildung und den Stellenwert der kulturellen Bildung im Museum. Es wurden Fragen der Finanzierung und des bürgergesellschaftlichen Engagements im museumspädagogischen Bereich sowie die Zukunft des Museums als „Lernort“ von der Früherziehung bis zur Erwachsenenbildung diskutiert. Die Anregung am Ende der Diskussion zu einer weitergehenden und vertiefenden Behandlung der diskutierten Themen wurde seitens des Sekretariats aufgegriffen und Prof. Dr. Carla Schulz-Hoffmann, Dr. Andreas Grünewald Steiger sowie Dr. Thomas Köhler (Kunstmuseum Wolfsburg, Leiter Kommunikation), der – terminlich verhindert – an der Podiumsdiskussion nicht hatte teilnehmen können, um Beantwortung folgenden Fragenkatalogs (AU 15/127) gebeten:

„Kulturelle Bildung in der Lebensperspektive – „Lernort Museum“: Von der Früherziehung bis zur Erwachsenenbildung“

Wie kann das Museum in die Breite wirken und alle sozialen Schichten erreichen?

Inwiefern ist das Museum besonders gut dazu geeignet, verschiedene Generationen ins Gespräch miteinander zu bringen?

Museumspädagogik wird oft ausschließlich mit der Arbeit mit Schülern assoziiert. Welche Praxisbeispiele von Pädagogik für Erwachsene kennen Sie?

Kindliche Früherziehung ist ein großes Thema der letzten Jahre. Welchen Beitrag kann das Museum hier leisten? Welche Maßnahmen sind notwendig, um die Angebote für Kinder in Museen auszubauen?

Museen sind ein Ort des kulturellen Gedächtnisses einer Gesellschaft und damit wichtig für die kulturelle Identität eines Landes. Welchen Beitrag kann die Museumspädagogik zum kulturellen Dialog und damit zur Integration von Migranten leisten. Welche Erfahrungen mit Migrantenkulturen im Museum haben Sie?

Welche Kooperationsmodelle mit Schulen kennen Sie? Wie lassen sie sich forcieren?

Welchen Einfluss haben neue Medien auf die Museumspädagogik? Wie lassen sie sich integrieren? Wo liegen Chancen und Risiken?

Stellenwert der kulturellen Bildung im Museum – Finanzierung und bürgerschaftliches Engagement (Ehrenamt)

Wie hat sich der Stellenwert der Vermittlung in Museen in den letzten Jahrzehnten, v.a. seit den 70er Jahren entwickelt? Gibt es Unterschiede im Bundes-, Landes und Kommunalträgerschaft?

Welche Stellung hat die Museumspädagogik gegenüber den drei anderen Kernaufgaben musealer Arbeit (Sammeln, Bewahren, Forschen). Welche Bedeutung hat insbesondere der didaktische Ansatz bei Ausstellungsplanung- und realisierung? Werden Museumspädagogen in die Ausstellungsplanungen eingebunden? Wie sind Museumspädagogen im Haus eingruppiert (Tarifgruppe, Verhältnis von Festangestellten und Werkverträgler/Zeitverträgler etc.) Sollten Museumspädagogen in Leitungsebenen eines Museums eingebunden sein?

Der Bundesverband Museumspädagogik empfiehlt den Trägern von Museen, die Besucherorientierung als Leitgedanken zu fördern. Wie soll dies konkret geschehen? Was halten Sie von Leitzieldebatten und darauf aufbauenden verpflichtenden Museumsordnungen?

Die Enquete diskutiert auf der Basis ausländischer Erfahrungen, z.B. in Großbritannien, die Möglichkeit, öffentliche Fördergelder stärker zweckgebunden zu vergeben. So könnte die Vergabe von Geldmitteln an den Nachweis von Angeboten kultureller Bildung gekoppelt werden. Halten Sie diesen Ansatz für realisierbar, insbesondere im Hinblick auf die unterschiedlichen Trägerschaften (Bund, land, Kommune)? Wie könnte eine Evaluierung des Angebots kultureller Bildung aussehen?

Welche Formen „ausgesorcter“ Museumspädagogik kennen Sie?

Die Pinakothek der Moderne arbeitet mit der Philip Morris-Stiftung in einem Projekt der kulturellen Bildung zusammen. Welche Motive haben Philip Morris dazu veranlasst? Wie lässt sich über Eventausstellungen hinaus finanzielles Engagement von Sponsoren für den Bereich der Vermittlung generieren? Kennen Sie weitere positive Beispiele?

Im Ausland, z.B. in GB und Schweden, hat man kostenlosen Eintritt in Museen. Die Besucherzahlen steigen immens an. Welche Auswirkungen auf die Breitenwirkung von Museen haben Eintrittsgelder? Welches Potential für die kulturelle Breitenbildung in Deutschland sehen Sie bei Einführung eines kostenlosen Eintritts?

Im Kulturbereich werden die sog. „1-Euro-Jobs“ diskutiert, u.a. für den Bereich Digitalisierung. Können 1-Euro-Jobber im Bereich der Museumspädagogik eingesetzt werden? Welche Vorteile und Nachteile hätte das?

Referenten für Museumspädagogik an Museen stehen in Gefahr als Scheinselbständige deklariert zu werden. Welche Folgen hat aus ihrer Erfahrung das Gesetz zur Scheinselbständigkeit für die Qualität der Museumspädagogik?

Welche Bedeutung haben Ehrenamtliche für die Museumspädagogik? Wie ist das Verhältnis von Ehrenamtlichen und Hauptamtlichen?

Welche Möglichkeiten der Qualifizierung von Museumspädagogen gibt es in Deutschland? Besteht Bedarf an einer Zertifizierung von Museumspädagogik?

Welche Veränderungen im Berufsbild des Museumspädagogen lassen sich aus der Perspektive der Fort- und Weiterbildung beschreiben?

Sonstiges

Wo kann Deutschland vom Ausland lernen? Welche gelungenen Museumspädagogischen Konzepte aus dem Ausland kennen Sie? Welche politischen Maßnahmen im Ausland haben zu einer Stärkung der Museumspädagogik beigetragen?

Welche Forderungen und Wünsche haben Sie an die Politik, speziell an den Bund (und damit an die Enquete-Kommission)?“

Die ausführlichen Antworten¹ flossen in die Zusammenfassung der Veranstaltung durch das Sekretariat (vgl. K.-Drs. 15/516 → Anhang 1) ergänzend zu den bereits im Vorfeld eingegangenen schriftlichen Stellungnahmen von Marc Schneider, Dr. Andreas Grünewald Steiger und Prof. Dr. Hermann Schäfer ein.² Erwähnung findet darin auch die Stellungnahme zum Bildungsauftrag der Museen unter Federführung des Bundesverbandes Museumspädagogik e.V. vom Frühjahr 2004 (Mat 15/064).

Weitere Erkenntnisse zur historisch-politischen Bildung, insbesondere über den herausragenden Stellenwert der kulturellen Bildung in den angelsächsischen Museen, gewann die Enquete-Kommission bei Gesprächen mit Vertretern deutscher und internationaler Museen während der Delegationsreisen (vgl. dazu die Reiseberichte K.-Drs. 15/499, 15/512, 15/513 und 15/515 → alle im Anhang 1). Zum Museum als ein „Lernort“ nahm überdies der Deutsche Museumsbund Stellung (Mat 15/142). Vgl. außerdem die Umfrage zu Museen und Ausstellungshäusern in Kapitel 2.2 und die Ausführungen zum Berufsbild und zur Beschäftigungssituation von Museumspädagogen in den Kapiteln 3.2 und 3.3.

Eine auf dieser Bestandsaufnahme zur politisch-historischen Bildung basierende Diskussion und die Formulierung von Handlungsempfehlungen konnten durch die Enquete-Kommission nicht mehr vorgenommen werden.

(Sa und Le)

Kommissionstexte

keine

¹ Vgl. die K.-Drs. 15/346, 15/353 und 15/390 → alle im Materialband.

² Vgl. die K.-Drs. 15/344, 15/345 und 15/352 → alle im Materialband. Siehe auch die am Rande der Veranstaltung von den Referenten eingereichten Materialien: Schäfer, Hermann (2003). Anlocken – fesseln – vermitteln. Was Besucherforschung uns lehrt(e): ein Plädoyer für die Grundrechte der Besucher. In: Annette Noschka-Roos (Hrsg.). Besucherforschung in Museen. Instrumentarien zur Verbesserung der Ausstellungskommunikation (83-109). München (Mat 15/151); und: Bundesakademie für kulturelle Bildung Wolfenbüttel. QuamPlusPerfekt. Übersicht und Basisinformationen zum berufs begleitenden Lehrgang Museumskommunikation 1999 – 2001 (Mat 15/155).

Handlungsempfehlungen

keine

Offene Punkte

Gegenüber der politisch-historischen Bildungsarbeit in Museen blieb bisher die Arbeit politischer Bildungseinrichtungen von der Enquete-Kommission noch unbeachtet.

(Sa und Le)

4.6 Interkulturelle Bildung und Migrantenkultur

Arbeitsbericht

Der Einsetzungsauftrag (Drucksache 15/1308) zählt zur Kulturlandschaft Deutschland auch die Migrantenkultur, während die interkulturelle Bildung nicht explizit erwähnt wird. In ihr Arbeitsprogramm nahm die Kommission die Begriffe Migrantenkultur und cultural diversity unter Ausgangslage (III.2.1) und Problembeschreibung (III.3.10) auf. Sie differenzierte das Thema in der 27. Sitzung am 8.11.2004 weiter, indem sie in der vorläufigen Gliederung des Schlussberichtes für „Interkulturelle Bildung“ und „Migrantenkultur“ jeweils eigene Unterkapitel vorsah (siehe AU 15/047c).¹ Migrantenkultur bezeichne die kulturellen Betätigungen und Entäußerungen von Migranten, was auch für den Standort Deutschland eine Relevanz habe. Interkulturelle Bildung hingegen betreffe die gesamte Gesellschaft und meine deren Auseinandersetzung mit und deren Verständnis für jeweils andere Kulturen. In der Beratung über die Gliederung des Tätigkeitsberichtes beschloss die Kommission in der 46. Sitzung am 13.6.2005, aus beiden Themen ein gemeinsames Unterkapitel zu machen.²

In der ersten Anhörung zur kulturellen Bildung in Deutschland (10. Sitzung am 8.3.2004) wurden beide Themen nur am Rande behandelt.³ Der Fragenkatalog der zweiten Anhörung „Praxis der kulturellen Bildung in Deutschland“ (37. Sitzung am 21.2.2005) stellte Fragen nach den Zielgruppen, den Institutionen und Trägern und den spezifischen Problemen der interkulturellen Bildung (K.-Drs. 15/319a, Frage 4; s. o. S. 266). Die Ergebnisse, auf die in der Zusammenfassung der Anhörung eingegangen wird (K.-Drs. 15/505, Kapitel 4 → Anhang 1), wurden in der Kommission nicht mehr beraten.

(Le)

Kommissionstexte

keine

Handlungsempfehlungen

keine

Offene Punkte

Eine ausführliche Beschäftigung mit beiden Themen mittels einer eigenen Veranstaltung oder eines Gutachtens steht noch aus.

(Le)

1 Protokoll-Nr. 15/27, S.14-16.

2 Protokoll-Nr. 15/46, S. 38f.

3 Siehe die Zusammenfassung der Anhörung „Kulturelle Bildung in Deutschland“: K.-Drs. 15/502, S. 5 und 19.

4.7 Vermittlung und Vermarktung von Kultur in den Medien

Arbeitsbericht

Die Enquete-Kommission erachtete die Rolle der Medien für die kulturelle Bildung und die Kultur im Allgemeinen sowie die Vermittlung und Vermarktung von Kultur in den Medien als bedeutsam, auch wenn beides im Einsetzungsauftrag nicht explizit erwähnt wird. Auf der Klausurtagung im November 2003 beschloss die Kommission, folgende Punkte in das Arbeitsprogramm (K.-Drs. 15/016) aufzunehmen:

III.2.2: Vermittlung und Vermarktung von Kultur sowie deren Vernetzung mit anderen Bereichen

III.2.2.1: Probleme der Vermittlung von Kultur, Rolle der öffentlich-rechtlichen und privaten Medien

III.2.2.2: Probleme der Vermarktung von Kultur, Marktanalyse

III.3.9: Medienkritik¹

Über die Bedeutung des Themenkomplexes „Medien und Kultur“ bestand allgemeiner Konsens in der AG III. Im Bereich der öffentlich-rechtlichen Medien besäße die Politik über die Mittelvergabe gewisse Steuerungsmöglichkeiten.² In der 9. Sitzung der AG III am 3.5.2004 wurden von den Mitgliedern verschiedene Facetten herausgearbeitet:

- Anteil künstlerischer Produktionen in den (öffentlich-rechtlichen und privaten) audiovisuellen Medien
- Information über kulturelle Tatsachen in den audiovisuellen Medien
- Quoten in Bezug auf deutschsprachige oder in Deutschland produzierte Medien bzw. Musik
- Auswirkungen von Medienkonsum auf den Einzelnen³

Eine weitere inhaltliche Ausdifferenzierung des Themengebietes hatte die öffentliche Anhörung der Kommission „Kulturelle Bildung in Deutschland“ (8.3.2004) ergeben⁴. Im Fragenkatalog an die eingeladenen Experten zur schriftlichen Beantwortung (K.-Drs. 15/029a) wird unter 9. gefragt: „Welchen Stellenwert hat kulturelle Bildung für die Aufgaben der Medien und die Befähigung zur Medienkritik? Welche Auswirkungen haben die Veränderungen der letzten Jahre im Medienbereich (Internet, Computerspiele, Fernsehen, Video etc.) auf die kulturelle Bildung? Welche Kritik muss in puncto kulturelle Bildung an den Medien geübt werden?“

Die Experten äußerten übereinstimmend die Ansicht, dass den elektronischen, neuen und sonstigen Medien großes Gewicht bei der Vermittlung von Kunst und Kultur und der kulturellen Bildung zukomme. Sie setzten zwei Schwerpunkte: Zum einen betonten sie den Stellenwert kultureller Themen in der Medienberichterstattung, zum anderen gingen sie auf die kulturelle Medienbildung ein, d. h. auf die Befähigung zu einem kritischen Umgang mit Medien mithilfe

1 Protokoll-Nr. 15/03, S. 39-44 und 46.

2 So z. B. Abg. Dr. Christine Lucyga (SPD): AG III Protokoll-Nr. 15/01, S. 11; siehe allgemein dazu AG III Protokoll-Nr. 15/08, S. 8-10.

3 AG III Protokoll-Nr. 15/09, S. 5-8.

4 Zu der Anhörung siehe oben Kapitel 4.3.

kultureller Bildung.⁵ (Die kulturelle Medienbildung wird im Kapitel 4.3 „Kulturelle Kinder- und Jugendbildung“ behandelt.)

Wiederholt wurde von den Experten der Anhörung der geringe Raum, der kulturellen Themen und Ereignissen in den öffentlich-rechtlichen Medien gegeben werde, sowie die einseitige Auswahl von kulturellen Inhalten beklagt. So wurde eine einseitige Berücksichtigung des Musiklebens durch die öffentlich-rechtlichen Sender angeprangert. Diese sendeten, insbesondere während der Prime-Time-Sendezeiten, fast ausschließlich Beiträge aus dem Bereich der Pop- und der volkstümlichen Musik. Wenn „Kultur“ generell oder zumindest bestimmte Bereiche und Sparten der Kultur in den Medien nicht mehr vorkämen, wüssten gewisse Schichten der Gesellschaft nicht mehr, was ihnen entgegen.⁶ Um bei den öffentlich-rechtlichen Rundfunkanstalten ein Bewusstsein für qualitativ hochwertige Kulturberichterstattung zu schaffen, sei die Unterstützung der Zivilgesellschaft und der Politik vonnöten. Letzteres wurde als eine Aufgabe dieser Enquete-Kommission bezeichnet.⁷

Nach diesen Vorarbeiten beschloss die AG III in ihrer 17. Sitzung am 13.12.2004, der Kommission eine öffentliche Anhörung zur „Rolle der öffentlich-rechtlichen Medien für die Kultur“ und ein nicht öffentliches Expertengespräch in der Arbeitsgruppe zur „Rolle der privaten Medien für die Kultur“ zu empfehlen.⁸ Mit beiden Hearings, die im Zusammenhang zu betrachten sind und die gemeinsam eine ausführliche Beschäftigung mit dem Thema Medien ermöglichten, hoffte die Arbeitsgruppe, dem dualen Rundfunksystem in Deutschland gerecht zu werden. Darin sollten die audiovisuellen Medien und auch die Klangkörper, nicht jedoch die Neuen Medien (z. B. Internet), erörtert werden. Als Berichterstatter fungierten Dr. Bernhard von Loeffelholz (SV), Prof. Dr. Wolfgang Schneider (SV) und Dr. Nike Wagner (SV).

Die Kommission folgte dieser Empfehlung in ihrer 34. Sitzung am 14.2.2005 und setzte eine öffentliche Anhörung „Rolle der öffentlich-rechtlichen Medien für die Kultur“ in der 41. Sitzung am 18.4.2005 an (siehe Protokoll-Nr. 15/34, S. 19f.). Folgende Experten nahmen teil: Dr. Thomas Bellut (Programmdirektor ZDF), Ernst Elitz (Intendant DeutschlandRadio), Thomas Fricke (Produzent, Regisseur; Vorsitzender der Arbeitsgemeinschaft Dokumentarfilm), Prof. Dr. Gerhard Fuchs (Fernsehdirektor Bayerischer Rundfunk), Dr. Johannes Grotzky (Hörfunkdirektor Bayerischer Rundfunk), Wolfgang Knauer (ehemaliger Wellenchef NDR-Kultur) und Prof. Dr. Wolfgang Stock (Medienanalyst, Justus-Liebig-Universität Gießen).

Allen Experten beantworteten vorab schriftlich den Fragenkatalog der Kommission (Fragenkatalog: K.-Drs. 15/289g, schriftliche Stellungnahmen: K.-Drs. 15/366a - 15/371 → Materialband). Folgende Fragen wurden gestellt:

Themenblock I: Abgrenzung und Einordnung von Kultur in den Medien

1. In welche Kategorien teilen Sie Ihre Hörfunk- und Fernsehprogramme ein (z.B. Information, Kultur, Sport, Politik, Unterhaltung, Bildung, Zeitgeschichte o.ä.)?
2. Welchen Kulturbegriff legen Sie bei der Definition von Kultursendungen und der Abgrenzung gegenüber anderen Kategorien und Formaten zugrunde? Was umfasst die Kategorie „Kultur“ im Hörfunk und im Fernsehen und welche Unterrubriken werden unter dem Begriff „Kultursendung“ subsumiert?

5 Siehe dazu das Kapitel 7 der Zusammenfassung der Anhörung „Kulturelle Bildung in Deutschland“: K.-Drs. 15/502 → Anhang 1.

6 K.-Drs. 15/502, S. 445.

7 K.-Drs. 15/502, S. 446.

8 AG III Ergebnisprotokoll vom 13.12.2004. Siehe auch das vorbereitende Konzeptionspapier der Berichterstatter Dr. Nike Wagner (SV) und Dr. Bernhard von Loeffelholz (SV): K.-Drs. 15/237.

3. Inwieweit besteht ein senderübergreifender Konsens darüber, welche Sendungen unter die Kategorie „Kultur“ fallen und welche nicht mehr davon umfasst sind (z.B. Kochsendungen als „Esskultur“)?

Themenblock II: Quantifizierung von Kultur in den Medien

4. Nach einer Untersuchung der „Arbeitsgemeinschaft der ARD-Werbegeellschaften“ sind an Durchschnittstagen im Programmsektor „Information / Themenbereich Kultur“ 1058 Minuten (= 17,6 Stunden) Programm im Fernsehen verfügbar. Gilt dieser Wert auch für das von Ihnen verantwortete Programm und wie viele Sendeminuten können davon ausschließlich der Kultur zugerechnet werden? Welche Werte gelten für den Hörfunk?
5. Zu welchen Sendezeiten werden Kultursendungen vorrangig ausgestrahlt, bzw. wie verteilen sich die Kultursendungen auf den gesamten Programmablauf im Hörfunk und im Fernsehen?
6. In welchem Größenverhältnis bewegt sich in den öffentlich-rechtlichen Rundfunkanstalten der Personalbestand der Kulturabteilungen (sog. Hauptabteilung „Kultur“, Hauptabteilung „Musik“, Hauptabteilung „Klangkörper“ etc.) zu dem anderer Abteilungen (Wirtschaft, Gesundheit, Nachrichten, Bildung etc.)?
7. Wie verhält sich die Höhe des Budgets für die Kulturabteilungen zu dem Budget der anderen Programmarten? Wie haben sich diese Zahlen in den letzten 15 Jahren entwickelt und welche Tendenz zeichnet sich für die Zukunft ab?

Themenblock III: Programmauftrag

8. Inwieweit werden die öffentlich-rechtlichen Rundfunkanstalten ihrem Grundversorgungsauftrag gerecht? Wieviel Kultur gehört zum Grundversorgungsauftrag? Welche Bedeutung spielt in diesem Zusammenhang der Programmauftrag des Rundfunkstaatsvertrages, „Beiträge insbesondere zur Kultur anzubieten“ (§ 11 II)?
9. In welchem Umfang werden die öffentlich-rechtlichen Rundfunkanstalten ihrem „Kulturauftrag“ bereits durch das Hauptprogramm gerecht bzw. inwieweit wird er erst durch die regionalen Programme (Dritte Programme der ARD) oder durch die Spartensender (Arte, 3sat) erfüllt?
10. Die ARD beabsichtigt im Zusammenhang mit ihren eigenen Leitlinien, ihre Rolle als „größte Kultureinrichtung des Landes [zu] pflegen und aus[zu]bauen“. Das ZDF spricht gar von „Kultur als übergreifendem Prinzip seiner Programmarbeit“ und verbindet damit die eigene Verpflichtung zur „Orientierung an den kulturellen Werten und Standards unserer Gesellschaft“ sowie das Bestreben, selber „Programme von bleibenden kulturellen Wert zu produzieren“. Inwiefern wird dieser Anspruch im Programm des öffentlich-rechtlichen Rundfunks eingelöst und auf welche Weise könnte der Kultur- und Bildungsauftrag der öffentlich-rechtlichen Rundfunkanstalten noch besser erfüllt werden?
11. Was unternehmen Sie in Ihrem Verantwortungsbereich, um eine stärkere Präsenz kultureller Sendeformate im Hauptprogramm öffentlich-rechtlicher Rundfunkanbieter zu erreichen?

12. Auch öffentlich-rechtliche Rundfunkanstalten tendieren in ihrer Betriebsorganisation dazu, programmbestimmende Voraussetzungen der Produktion als Dienstleistungen einzukaufen bzw. outzusourcen. Welchen arbeitsrechtlichen Status erhalten die in den Tochterunternehmen bzw. Dienstleistungsunternehmen Beschäftigten im Unterschied zu den direkt in den Rundfunkanstalten Beschäftigten und welchen Einfluss hat diese Entwicklung auf Inhalt und Qualität der Kulturformate?

Themenblock IV: Klangkörper und institutionalisierte Kultur in den Medien

13. Inwieweit gehört der Unterhalt von Klangkörpern (Orchester, Chöre und Big Bands) und die Beteiligung an Kulturveranstaltungen und –festivals zum Grundversorgungsauftrag des öffentlich-rechtlichen Rundfunks?
14. Welche Rolle messen Sie den Klangkörpern im Gefüge der ARD-Sendeanstalten zu und welchen Anteil am Hörfunk- und Fernsehprogramm der öffentlich-rechtlichen Rundfunkanstalten haben sie mit ihren Eigenproduktionen im Durchschnitt? Wie hat sich der Anteil in den letzten 15 Jahren verändert?
15. Wie beurteilen Sie die Diskussion über Fusionen oder Schließungen der Klangkörper im Vergleich zur Entwicklung bei den Sport- und Unterhaltungsformaten? Wie bewerten Sie dies vor dem Hintergrund, dass derzeit rund 2 Prozent des Gebührenaufkommens für die Klangkörper verwendet werden?
16. Warum werden bewährte und künstlerisch anerkannte Rundfunkorchester, -chöre und auch Kulturveranstaltungen und –festivals zunehmend in Sendeanstalten zur Disposition gestellt? Wer ist verantwortlich für die eingeleiteten Auflösungen und Planstellenreduzierungen? Welche Mitsprache haben dabei die künstlerischen Leiter? Welche Mitsprache haben die Rundfunkräte?
- 16.a) Wie beabsichtigen Sie, möglichen Bedenken der EU in Bezug auf Wettbewerbsverzerrungen durch die Gebührenfinanzierung der Orchester zu begegnen?

Themenblock V: Programmentwicklung und Qualitätsmanagement in den Medien

17. Wie beurteilen Sie Stellenwert, Entwicklung und Qualität der sog. „Formatradios“ und inwieweit sehen Sie in einer zurückgehenden Ausstrahlung zusammenhängender Themen, Beiträge oder Musiktitel eine Missachtung des öffentlichen Bildungs- und Kulturauftrags?
18. Wie könnten Hörfunk und Fernsehen durch künstlerisch anspruchsvollere Gestaltung ihrer Programme mit sprachlichen, klanglichen und bildlichen Mitteln zur ästhetischen Bildung besser beitragen? Auf welche Weise könnte mehr Interesse für Kultursendungen bei Bevölkerungsschichten geweckt werden, die bislang nur wenig interessiert sind? Was halten Sie z.B. von speziell auf kulturelle und ästhetische Bildung ausgerichteten Hörfunk- und Fernsehprogrammen, die unter Mitwirkung von Pädagogen, Künstlern, Musikern, Schriftstellern und Kultureinrichtungen erarbeitet werden, um den Schulunterricht anzuregen und zu begleiten?
19. Welche Anreizsysteme für ein kulturell anspruchsvolles Programm können Sie sich vorstellen und wie könnte die Qualität der Sendungen unter kulturellen Gesichtspunkten evaluiert werden?

Themenblock VI: Gebührenfinanziertes System und seine Beziehung zur „Einschaltquote“

20. Das Beihilferecht der EU erlaubt Gebührenfinanzierung, um Programme zu ermöglichen, die der werbefinanzierte Markt nicht finanzieren kann. Inwieweit entsprechen die Programme der öffentlich-rechtlichen Rundfunkanstalten diesem Grundsatz?
21. Wie ist die Ausrichtung der Programme auf Einschaltquoten, deren Erhebung auf die Bedürfnisse der Werbetreibenden ausgerichtet ist, angesichts des Bildungs- und Kulturauftrags der öffentlich-rechtlichen Rundfunkanstalten zu rechtfertigen?
22. Inwiefern bedeutet der gebührenfinanzierte Rundfunk für Sie eine Notwendigkeit zum Abbau von Kultursendungen (Stichwort „Mehrheitenprogramm“) bzw. zum Ausbau kultureller Formate (Stichwort „qualitätvolle Programmvielfalt“)?
23. Folgt nach Ihrer Ansicht die Programmauswahl dem Zuschauerinteresse oder ist das Zuschauerinteresse Folge einer bestimmten Programmauswahl? Setzen Sie auf die Souveränität der Medienkonsumenten oder auf die Erfahrung, dass der Mensch von dem geprägt wird, womit er sich beschäftigt?
24. Welche Bedeutung nimmt die zu erwartende Einschaltquote im Abwägungsprozess öffentlich-rechtlicher Programmleiter für oder gegen ein Format ein? Kann der Bildungs- und Kulturauftrag nicht besser mit Programmen erfüllt werden, die ohne Einschaltquotendruck einem wachsenden Kreis von Menschen auf unterhaltsame Weise an anspruchsvollere Themen und Ausdrucksformen heranführen, welche ihr Bewusstsein und ihre kulturelle Kompetenz erweitern?
25. Inwieweit sehen Sie die Zukunft des gebührenfinanzierten öffentlich-rechtlichen Rundfunks durch die GATS-Verhandlungen, die geplante EU-Dienstleistungsrichtlinie sowie die Beschwerde des VPRT in Brüssel gefährdet?

Themenblock VII: Auswirkungen für die Kultur durch Digitalisierung und Online-Angebote

26. Welche Entwicklungsperspektiven für die Kulturvermittlung und die kulturelle Praxis bieten die Online-Angebote der öffentlich-rechtlichen Medien? Werden diese Potenziale bereits ausgeschöpft?
27. Durch die zunehmende Digitalisierung der Medien entstehen neue Spartenkanäle, auch mit kulturellen Angeboten (z.B. ZDF-Theaterkanal). Inwiefern sehen Sie darin eher Vorteile oder eher Nachteile für die Kulturvermittlung?
28. Welche Folgen hat die Digitalisierung der Medien auf die Erfüllung des „Kulturauftrags“ der öffentlich-rechtlichen Medien?

Die Anhörung ergab u. a., dass die öffentlich-rechtlichen Rundfunkanstalten ihren Programmen einen weit gefassten Kulturbegriff zugrunde legen. Denn, so wurde begründet, nur eine Adressierung an breite, soziodemographisch in sich hoch differenzierte Publika komme für das Massenmedium Fernsehen in Frage. Dagegen wurde die mögliche Gefahr aufgezeigt, dass die Öffnung des Kulturbegriffs zu einer schnell fortschreitenden Trivialisierung der Programme führen könne, weil im Zweifel eher auf das vordergründig Populäre und Publikumswirksame gesetzt werde und nicht auf das ‚intellektuell Anstrengende oder Sperrige‘.⁹

9 K.-Drs. 15/519, S. 590f.

Der Programmauftrag in Bezug auf Kultur und Bildung wird bislang von ARD und ZDF selbst definiert. In der Anhörung wurden Bemühungen eingefordert, diesen Auftrag genauer zu beschreiben. Es wurden Vorschläge für Kriterien, an denen die Erfüllung des Kultur- und Bildungsauftrages gemessen werden könnte, erörtert und auf vergleichbare Systeme in anderen Ländern verwiesen. Das Für und Wider von Qualitätsmessung anhand von Standards und Kriterien wurde kontrovers diskutiert. Umstritten war auch die Frage, inwieweit die öffentlich-rechtlichen Sender den Wünschen und dem Bildungsniveau großer Publikumsschichten entgegen kommen sollten und wieviel man dem Publikum andererseits ‚zumuten‘ könne. Es wurde argumentiert, auch Bildungs- und Kultursendungen müssten die Rezeptionsmöglichkeiten und -interessen der an Bildung und Kultur interessierten Publika berücksichtigen.¹⁰

Als eine wichtige Facette des Programmauftrags wurden der Auftrag zur kulturellen Bildung und die Art ihrer Vermittlung in den öffentlich-rechtlichen Medien erörtert. In diesem Zusammenhang kamen auch die Aufgaben und Funktionen der Klangkörper zur Sprache. Unterschiedliche Ansichten gab es zu der Frage, ob die Klangkörper ein Bestandteil des Kultur- und Bildungsauftrags seien oder eine freiwillige Leistung der öffentlich-rechtlichen Rundfunkanstalten. Für die Erfüllung des Programmauftrages erachtete es eine Reihe von Mitgliedern als wichtig, wo und wann in den Programmen kulturelle Inhalte ihren Platz fänden. Daher wurde dem Stellenwert von Kulturnachrichten in den Hauptnachrichten wie „Tagesschau“ oder „heute“ große Beachtung geschenkt. Die gesellschaftliche Bedeutung von Themen werde von vielen Bürgern daran gemessen, was Inhalt der Hauptnachrichtensendungen sei.¹¹

Großen Raum nahm das Thema der Ausrichtung der öffentlich-rechtlichen Programme auf die Einschaltquoten ein. Ist es praktikabel, auf die Quotenmessung bei Kultur- und Bildungsprogrammen generell zu verzichten? Gebietet oder verbietet es das System der Gebührenfinanzierung, die erzielten Einschaltquoten zu einem herausragenden Kriterium bei der Programmgestaltung zu machen?¹²

Über die durch den Fragenkatalog gesetzten Schwerpunkte hinaus waren die Beziehung des öffentlich-rechtlichen Rundfunksystems zum Markt und die Beschäftigungssituation von fest angestellten und freien Mitarbeitern der öffentlich-rechtlichen Rundfunkanstalten Gegenstand der Anhörung (siehe die Zusammenfassung der Anhörung: K.-Drs. 15/519 → Anhang 1).¹³

Die Ergebnisse wurden in der Kommission nicht mehr beraten.

Ergänzend dazu führte die AG III in ihrer 25. Sitzung am 9.5.2005 das nicht öffentliche Expertengespräch „Rolle der privaten Medien für die Kultur“ durch. Als Experten standen zur Verfügung: Jürgen Doetz, Präsident des Verbandes Privater Rundfunk und Telekommunikation e. V. (VPRT), und Gernot Schumann, Direktor der Unabhängigen Landesanstalt für Rundfunk und neue Medien (ULR) Schleswig-Holstein. Den Fragenkatalog der Arbeitsgruppe (K.-Drs. 15/415) beantworteten sie vorab schriftlich (Stellungnahmen: K.-Drs. 15/428 und 429 → Materialband). Folgende Fragen wurden gestellt:

Themenblock I: Kulturbegriff

1. Welcher Kulturbegriff wird in den privaten Medien benutzt?

10 K.-Drs. 15/519, S. 591-593.

11 K.-Drs. 15/519, S. 594f.

12 K.-Drs. 15/519, S. 599-600.

13 Siehe auch das Protokoll-Nr. 15/41 → Materialband.

Themenblock II: Quantifizierung von Kultur in den Medien

2. Über welches Medium (Fernsehen, Radio oder Online-Medien) lassen sich kulturelle Inhalte am erfolgreichsten vermitteln und wie hoch ist in etwa der Anteil kulturbezogener Sendungen in den drei genannten Medien?
3. Wie hoch ist der Anteil von Kulturmeldungen innerhalb von Nachrichtensendungen bei den privaten Medien (auch im Vergleich etwa zu Sport- und Wettermeldungen) ?
4. Wie teilen sich - ausgehend von einer Primetime (18:00 – 23:00 Uhr) und einer Nebenzeit (23:00 – 18:00 Uhr) - die Kultursendungen bei den privaten Sendern Ihrer Kenntnis nach auf die beiden Zeitsegmente auf?

Themenblock III: Programmauftrag

5. Mit welchen Angeboten leisten die privaten Hörfunk- und Fernsehveranstalter einen Beitrag zum Kultur- und Bildungsauftrag?
6. Gibt es diesbezüglich irgendwelche Absprachen oder Koordinationen mit den öffentlich-rechtlichen Sendern?
7. In welcher Form und in welchem Umfang tragen private Rundfunkveranstalter zur Kulturförderung, z.B. in Form von Förderung von Festivals, Konzerten, künstlerischem Nachwuchs etc., bei?

Themenblock IV: Programmentwicklung und Qualitätsmanagement

8. Wie beurteilen Sie die Entwicklung und Qualität der sog. „Formatradios“, deren Programm zumeist lange vorher zusammengestellt, vorproduziert und automatisch abgespielt werden?
9. Nach welchen Kriterien werden die automatisierten Musikangebote zusammengestellt? In welchem Umfang werden ausgebildete Musikredakteure eingesetzt?
10. Hat der VPRT (Verband Privater Rundfunk und Telekommunikation) etwas unternommen, um auf Kultur als einen Schwerpunkt in den Angeboten privater Medien hinzuwirken? Welche Rolle könnte der VPRT für einen kulturellen Inhaltekodex spielen?

Themenblock V: Auswirkungen von Digitalisierung und Spartenrennung der Programmeangebote auf die Kultur

11. Welche Auswirkungen - Chancen und Risiken – für die Vermittlung von Kultur sehen Sie im Zusammenhang mit den Online-Angeboten der audiovisuellen Medien?

Die Experten führten aus, dass die privaten Rundfunkunternehmen mit einem weit gefassten Kulturbegriff operierten, zu dem u. a. auch Alltags- und Popkultur zählten. Die Privatsender müssten Gewinne machen, indem sie sich über Werbeeinnahmen refinanzieren. Ihr primäres Ziel sei es daher nicht, hochwertige kulturelle Formate im klassischen Sinne zu produzieren. Man müsse sich nach den Interessen der Zuschauer und der werbetreibenden Wirtschaft richten.¹⁴

Dennoch hätten die privaten Vollprogramme wie RTL, ProSieben oder SAT.1 auch einen öffentlichen Auftrag; dieser erkläre sich aus dem großen Stellenwert, den das Fernsehen in der Gesellschaft einnehme und der sich in den hohen Einschaltquoten manifestiere. Als Verdienst der

14 K.-Drs. 15/520, S. 605f.

privaten Anbieter wurde bezeichnet, dass Bevölkerungsgruppen, die verstärkt auf öffentlich-rechtliche Programme verzichteten, erreicht und an kulturelle Inhalte herangeführt würden. Die Frage, ob es nicht eine Aufgabe und eine Stärke der Privaten sei, anspruchsvolle (Kultur-)Inhalte unterhaltsam darzustellen und damit auch jüngere Leute anzusprechen, wurde hingegen verneint. Im Hinblick auf den privaten Programmauftrag seien deren externe Förderaktivitäten, v. a. im Musik- und Filmbereich, zu berücksichtigen; diese machten aus den privaten Rundfunkunternehmen „wesentliche Wirtschaftsfaktoren“.¹⁵

Wie in der Anhörung zur Kultur in den öffentlich-rechtlichen Medien wurde auch in diesem Expertengespräch nach dem Stellenwert von Kulturnachrichten in den Hauptnachrichtensendungen der Privaten gefragt. Die Experten wiesen darauf hin, dass hier dasselbe gelte wie für das gesamte Programm: Die Nachrichten seien am Zielpublikum orientiert, und zum Zuschauerinteresse zählten Sportnachrichten und der Wetterbericht. Regional habe die Kultur dagegen einen größeren Stellenwert, nicht zuletzt durch Rubriken wie einem „Kulturkalender“.¹⁶

Es wurde prophezeit, dass die Auswirkungen von Digitalisierung und Spartenrennung der Programmangebote sowie neuer vorhandener Medien wie dem Internet dazu führten, dass sich das Konsumverhalten immer stärker individualisiere. Kulturelle Inhalte seien weniger denn je an ein bestimmtes Medium gebunden. Jugendliche ließen sich heute nicht mehr so stark vom Fernsehen prägen, was dessen Bedeutung, aber auch dessen Verantwortung relativiere.¹⁷ Es wurde durch die zunehmende Akzeptanz und Verbreitung von Pay-TV in der Zukunft auch eine Chance für private kulturelle Spartenkanäle gesehen (siehe die Zusammenfassung des Expertengesprächs: K.-Drs. 15/520 → Anhang 1).¹⁸

Die Ergebnisse wurden in der Kommission nicht mehr beraten.

Zur Vorbereitung auf beide oben besprochene Hearings führte die AG III das Expertengespräch „Kulturberichterstattung in den audiovisuellen Medien“ durch (20. Sitzung am 14.2.2005). Christian Töpfer und Daniel Krumbain von der PPS Presse-Programm-Service GmbH referierten statistisches Datenmaterial zu den Sendeanteilen von Kultur und Kulturberichterstattung im öffentlich-rechtlichen und privaten Fernsehen (siehe dazu das Vortragsskript: Mat 15/107a → Materialband; untersuchter Zeitraum: Mai 2004 bis Januar 2005). Ziel der Arbeitsgruppe war es, eine Datenbasis zu den Sendeanteilen von dritter Seite zu erhalten. Sie wollte vermeiden, dass in den beiden Hearings nur auf der Grundlage von Datenmaterial, das von den Sendern selbst erhoben worden ist, diskutiert werde. Sie wollte damit der Gefahr begegnen, dass die Vertreter der Rundfunk- und Fernsehanstalten eine einseitige Auslegung der eigenen Statistiken für apologetische Zwecke gebrauchten. Daher wurde die Materialie 15/107a allen Experten der Anhörung „Rolle der öffentlich-rechtlichen Medien für die Kultur“ im Vorfeld ebenfalls zur Verfügung gestellt.

In der Diskussion wurde die Frage erörtert, „ob das Fernsehen das Interesse an Kultur durch die Berichterstattung in jedem Fall anrege, oder ob es beispielsweise durch die Ausstrahlung von Konzerten oder Theaterinszenierungen auch in Konkurrenz zum Live-Erlebnis treten könne. Weiterhin wurde über den höheren Anteil an Kulturberichterstattung in den Dritten Programmen im Vergleich zum Ersten diskutiert: Ähnlich wie bei einem Feuilletonteil einer Tageszeitung wisse der Zuschauer, dass er bei der ARD in den Dritten ‚mehr Kultur‘ erwarten könne.“ Das Ra-

15 K.-Drs. 15/520, S. 606f.

16 K.-Drs. 15/520, S. 607f.

17 K.-Drs. 15/520, S. 609.

18 Siehe AG III Ergebnisprotokoll vom 9.5.2005. Weitere Quelle: Bandabschrift des Expertengesprächs (TOP 1 der AG III-Sitzung vom 9.5.2005).

dioprogramm bietet nach Darstellung der Referenten im süddeutschen Raum insgesamt mehr kulturelle Inhalte als in Norddeutschland.¹⁹

Als einem speziellen Aspekt widmete die Enquete-Kommission dem Thema „Eine Quote für Musik aus Deutschland? Medienanteil deutschsprachiger Musik / Medienanteil von in Deutschland produzierter Musik“ eine öffentliche Anhörung, die gemeinsam mit dem Ausschuss für Kultur und Medien durchgeführt wurde (21. Sitzung am 29.9.2004).

Als Experten nahmen an der Anhörung teil: Prof. Udo Dahmen (Popakademie Baden-Württemberg GmbH), Gerd Gebhardt (Bundesverband der Phonographischen Wirtschaft e. V.), PD Dr. Jörg Gundel (Privatdozent mit den Forschungsschwerpunkten Öffentliches Recht, Europarecht und Medienrecht; FU Berlin), Inga Humpe (Sängerin), Hans-Jürgen Kratz (Verband Privater Rundfunk und Telekommunikation e. V.), Jim Rakete (Musikproduzent und Fotograf), Gernot Romann (NDR-Hörfunkdirektor, Vorsitzender der ARD-Hörfunkkommission) und Jacques Toubon (Ex-Kulturminister Frankreichs).

Allen Experten wurde vorab ein Fragenkatalog mit der Bitte um schriftliche Beantwortung vorgelegt (K.-Drs. 15/123b). Dieser Bitte kamen sechs der acht Experten nach (schriftliche Stellungnahmen: K.-Drs. 15/184 - 15/188, 15/199 → Materialband).²⁰ Folgende Fragen wurden gestellt:

1. Welche Chancen und Risiken sehen Sie in der Festschreibung einer „Musikquote“ (gemeint ist ein definierter Anteil an deutschsprachiger bzw. in Deutschland produzierter Musik) im Hörfunk und im Fernsehen?
2. Welche Auswirkungen hätte eine „Musikquote“ auf die Arbeit von Künstlerinnen und Künstlern in finanzieller und künstlerischer Hinsicht sowie im Hinblick auf deren Vermarktung?
3. Würde die Einführung einer „Musikquote“ die Chancen für Nachwuchsmusiker auf Präsenz in den Medien erhöhen oder ist eine Konzentration auf wenige, bereits etablierte Künstler zu befürchten? Müsste letzteres konsequenterweise auch die Einführung einer Quote zwischen „Etablierten“ und „Unbekannten / Neuen / Wenig-Gespielten“ zur Folge haben?
4. Wie sähe Ihre Unternehmensstrategie in Bezug auf den Tonträgermarkt und Ihr eigenes Unternehmen aus, wenn es eine „Musikquote“ in Deutschland gäbe?
5. Gibt es Wettbewerbsnachteile deutschsprachiger Musik gegenüber englischsprachiger Musik? Wenn ja, warum und wie wirken sich diese aus?
6. Warum ist der Anteil deutschsprachiger Neuerscheinungen in Rundfunk und Fernsehen so gering? Wie könnte dies geändert werden?
7. Inwieweit hätte eine „Musikquote“ Auswirkung auf Art und Vielfalt der Musik sowie auf die Hörgewohnheiten des Publikums?
8. Würde Ihrer Meinung nach das Interesse an deutschsprachiger Musik bzw. in Deutschland produzierter Musik im Falle der Einführung einer „Musikquote“ international ansteigen?

¹⁹ AG III Ergebnisprotokoll vom 14.2.2005.

²⁰ Den Fragenkatalog beantwortete außerdem das ZDF: Mat 15/102. Siehe außerdem die Stellungnahme der Arbeitsgemeinschaft Privater Rundfunk, die die Interessen von lokalen und regionalen privaten Hörfunkveranstaltern vertritt: Mat 15/101.

9. Würden Ihrer Meinung nach die Chancen auf große kommerzielle Erfolge für deutschsprachige bzw. in Deutschland produzierte Musiktitel mit der Einführung einer „Musikquote“ steigen?
10. Inwiefern würde ein vorgeschriebener Anteil deutschsprachiger bzw. in Deutschland produzierter Musik in Hörfunk und Fernsehen das Interesse der Gesellschaft an Musik insgesamt verändern? Würden eventuelle Veränderungen voraussichtlich auch altersspezifische Unterschiede erwarten lassen?
11. Welches Instrument halten Sie bei der Regelung einer „Musikquote“ ggf. für am besten geeignet und wie würden Sie diese innerhalb Ihres Kompetenzbereichs umsetzen?
12. a) In welcher Höhe sollte eine Quote – im Falle einer gesetzlichen Regelung – festgeschrieben werden und für welche Bereiche sollte sie gelten (Hörfunk, Fernsehen, öffentlich-rechtlich, privat)?

b) Welche rechtlichen Bedenken könnten gegen die gesetzliche Festschreibung einer „Musikquote“ angebracht werden?
13. Welche anderen Instrumente – jenseits von einer gesetzlich vorgeschriebenen „Musikquote“ – halten Sie zur Förderung von deutschsprachiger und in Deutschland produzierter Musik für geeignet? Wäre eine „freiwillige Selbstverpflichtung“ der Medien eine erfolgversprechende und realistische Alternative?
14. Welche Instrumente halten Sie für sinnvoll, um bei den privaten Radio- und Fernsehsendern den Anteil von deutschsprachiger bzw. in Deutschland produzierter Musik zu erhöhen?
15. Halten Sie eine Quote deutschsprachiger Musik oder eine Quote für in Deutschland produzierter Musik zur Förderung der musikalischen Vielfalt in Deutschland für geeigneter? Sind diese gegebenenfalls zu koppeln?
16. Welche Möglichkeiten der Kontrolle zur Einhaltung einer Quotenregelung halten Sie für sinnvoll? Welche Folgen sollte ein Verstoß gegen die „Musikquote“ haben?
17. Auf welche Weise würden Sie die Aufgabe angehen, mehr junge Leute für Musik aus Deutschland bzw. in Deutschland produzierter Musik zu begeistern?

Die Experten diskutierten verschiedene Quotenmodelle: Diese unterschieden sich hinsichtlich des Objekts (welche Art von Musik soll Gegenstand einer Quotierung sein?), der Höhe der Quote, des Adressaten einer solchen Regelung (wer hat sie zu befolgen?) und ihrer legislativen Umsetzung. Herr Gebhardt forderte für den Bundesverband der Phonographischen Wirtschaft folgendes Quotenmodell: 50% aller in den öffentlich-rechtlichen Rundfunkanstalten gesendeten Musiktitel sollten Neuheiten sein, 50% davon sollten deutschsprachige Titel sein. Um eine bundeseinheitliche Regelung zu erreichen, solle die Musikquote im Rundfunkstaatsvertrag geregelt werden.

Prof. Dahmen erklärte eine freiwillige Selbstverpflichtung der Rundfunk- und Fernsehanstalten auf einen Anteil von 40% an deutschsprachigen Produktionen und Produktionen aus Deutschland sowie einen Neuheitenanteil (nicht älter als drei Monate) in Höhe der Hälfte der deutschsprachigen Produktionen und Produktionen aus Deutschland für sinnvoll. Herr Romann für die ARD und Herr Kratz für den VPRT lehnten die Einführung einer gesetzlichen Quote – sei es für

deutschsprachige oder für in Deutschland produzierte Musik – ebenso wie eine freiwillige Selbstverpflichtung ab.²¹

Der Medienrechtler Dr. Gundel machte deutlich, dass eine Quote für *in Deutschland gemachte* Musik gegen das EU-Wettbewerbsrecht verstieße. In Frage käme also allein eine Quote für *deutschsprachige* Musik und/oder eine *Nachwuchsquote*.²²

Als Argumente für eine Musikquote wurden ins Feld geführt:

- die musikalische Vielfalt,
- die Förderung von einheimischen Künstlern, der deutschen Sprache und des Nachwuchses,
- das Interesse der Hörer/Zuschauer und
- die wirtschaftlichen Folgen für die Musikindustrie, die Musiker in Deutschland und weitere Beschäftigte in der Musikwirtschaft, z. B. in Studios, sowie die privaten Rundfunkanbieter.

Alle diese Argumente und die Frage, ob sie zutreffend seien oder nicht, waren Gegenstand einer kontroversen Debatte zwischen Befürwortern und Gegnern einer Musikquote (siehe die Zusammenfassung der Anhörung: K.-Drs.15/500 → Anhang 1).²³

Die Ergebnisse wurden in der Kommission nicht mehr beraten. In seiner 149. Sitzung am 17.12.2004 hat der Deutsche Bundestag unter den Zusatztagesordnungspunkten 10a und b über den Antrag der Fraktionen der SPD und des BÜNDNISSES 90/DIE GRÜNEN „Für eine Selbstverpflichtung öffentlich-rechtlicher und privater Rundfunksender zur Förderung von Vielfalt im Bereich von Pop- und Rockmusik in Deutschland“ (Drucksache 15/4521) und über den Antrag der Abgeordneten Steffen Kampeter, Günter Nooke, Bernd Neumann (Bremen), weiterer Abgeordneter und der Fraktion der CDU/CSU „Musik aus Deutschland fördern – Für eine freiwillige Selbstverpflichtung der Hörfunksender zugunsten deutschsprachiger Musik“ (Drucksache 15/4495) debattiert.²⁴ Der Antrag der Fraktionen der SPD und des BÜNDNISSES 90/DIE GRÜNEN (Drucksache 15/4521) wurde mit der Mehrheit der Regierungsfaktionen angenommen, der Antrag der CDU/CSU-Fraktion (Drucksache 15/4495) wurde mit der Mehrheit der Regierungsfaktionen gegen die Stimmen der Antragsteller abgelehnt.

(Le)

Kommissionstexte

keine

Handlungsempfehlungen

keine

Offene Punkte

Eine über das Dargestellte hinausgehende Behandlung der Themen „Vermarktung von Kultur“ und „Marktanalyse“ ist nicht erfolgt.

(Le)

21 K.-Drs. 15/500, S. 409f.

22 K.-Drs. 15/500, S. 415.

23 Siehe auch das Protokoll-Nr. 15/21 → Materialband.

24 BT-Plenarprotokoll 15/149, 14022-14031.

5. Kulturstatistik in der Bundesrepublik Deutschland

Arbeitsbericht

Im Antrag auf Einsetzung einer Enquete-Kommission „Kultur in Deutschland“ (Drucksache 15/1308) wird unter „I. Allgemeine Aufgabenstellung“ hervorgehoben, dass „verbesserte Rahmenbedingungen für eine nachhaltige Entwicklung von Kunst und Kultur“ nur zu schaffen wären, „wenn entsprechend aktuelles Basismaterial verfügbar“ sei. Entsprechend sollte eine „Bestandsaufnahme“ die Erkenntnisse liefern, auf die abgestützt von der Kommission „Empfehlungen“ zu erarbeiten waren. Das machte für alle im Einsetzungsantrag vorgegebenen Themenschwerpunkte Datenerhebungen notwendig. Darüber hinaus sollte „das Problem der nicht vereinheitlichten Kulturstatistiken in der Bundesrepublik Deutschland“ erörtert und „ein Anforderungsprofil an eine aussagekräftige Statistik“ entworfen werden.

Die Kommission hat sich nach ihrer Konstituierung auf der Klausurtagung am 9. und 10. November 2003 erstmals mit der Frage der „Entwicklung eines Anforderungsprofils für eine bundeseinheitliche Kulturstatistik“ befasst. Dabei wurden grundsätzliche Zweifel angemeldet, ob es die Kommission in der zur Verfügung stehenden Zeit leisten könne, eine „Gesamtkulturstatistik“ zu erarbeiten. Diesbezüglich wurde in Erwägung gezogen, zu dem Thema „Kulturstatistik“ ein externes Gutachten zu vergeben (vgl. Protokoll-Nr. 15/03, S. 23 ff.).

Auf der 4. Sitzung am 24. November 2003 wurde das Arbeitsprogramm der Kommission (AU 15/006) in der geänderten Fassung (AU 15/006a) einstimmig beschlossen (Protokoll-Nr. 15/04, S. 13), wonach Fragen des Bedarfs und der Entwicklung eines Anforderungsprofils für eine bundeseinheitliche Kulturstatistik (u. a. nationale Kulturstatistik, Statistiken zur sozialen und wirtschaftlichen Lage) unter Kapitel C „Fragestellung mit übergreifender Tragweite“ subsumiert werden sollten. Als denkbare Parameter der Strukturierung wurden im Programm festgehalten: finanzielle Mittel für Kultur, Künstler, Branchen, regionale Gesichtspunkte, politische Ebenen.

Auf der 4. Sitzung wurde ferner einstimmig beschlossen, im Vorfeld der weiteren Beratungen ein öffentliches Expertengespräch zum Thema „Leistungsprofil und Leistungsdefizite der Kulturstatistik“ durchzuführen. Dieses Expertengespräch fand in der 5. Sitzung am 8. Dezember 2003 in Berlin statt (Protokoll-Nr. 15/05 → Materialband). Als Experten nahmen an diesem Gespräch teil: Raimund Bartella (Hauptreferent im Dezernat für Bildung, Sport und Kultur des Deutschen Städtetages), RD Christiane Krüger-Hemmer (Leiterin des Referates „Querschnittsaufgaben der Bildungs- und Kulturstatistik“ im Statistischen Bundesamt) und Michael Söndermann (Vorsitzender des Arbeitskreises Kulturstatistik e.V.).

In diesem Gespräch wurde von allen Experten eingeräumt, dass im Vergleich zu anderen europäischen Staaten in Deutschland durchaus eine differenzierte Kulturstatistik als dezentrale Kulturfach- bzw. Verbändestatistik existiere, dass man aber aufgrund der föderalen Kompetenzen über keine bundeseinheitliche zentrale Kulturstatistik verfüge. Es wurde ferner eingeräumt, dass es nicht nur an einer gesetzlichen Grundlage für eine bundeseinheitliche Kulturstatistik fehle, sondern auch an einer einheitlichen Terminologie und Methodologie für die zu erhebenden Daten, die eine wissenschaftlichen und politischen Ansprüchen gerecht werdende Quantifizierung erlaube. Die Experten stellten ihre eigenen Modelle für eine aussagekräftige bundeseinheitliche Kulturstatistik bzw. Metamodelle für eine Sekundäranalyse von vorliegenden Kulturstatistiken vor. Dabei wurde gegenüber der Kommission für eine Kooperation mit den Ländern plädiert und für eine Einbeziehung der Ergebnisse der Eurostat-Arbeitsgruppe zur Vereinheitlichung kulturstatistischer Daten in der Europäischen Union. Vor dem Hintergrund der knappen Ressourcen brachten die Experten ihre Bedenken gegenüber einem Vorhaben zum Ausdruck, eine eigen-

ständige Totalerhebung leisten zu wollen, und rieten stattdessen zu einer „intelligenten Nutzung aller verfügbaren Datenquellen“. Dazu müssten im Vorfeld der Erhebung von der Kommission kulturpolitisch relevante „Indikatoren“ gebildet werden, zu deren Bewertung unter Berücksichtigung von Zeitreihenvergleichen auf dem Wege der Sekundäranalyse und des empirischen Lückenschlusses (z.B. durch Sondererhebungen des Statistischen Bundesamtes nach § 7 Bundesstatistikgesetz) verdichtete „Informationspakete“ zusammenzustellen wären (vgl. die im Anhang abgedruckte Zusammenfassung in K.-Drs. 15/497).

In der 6. Sitzung der Kommission am 12. Januar 2004 unter TOP 3 (Protokoll-Nr. 15/06, S. 14 ff.) wurde die weitere Vorgehensweise dahingehend abgesprochen, dass auf eine eigene Erhebung von statistischen Daten verzichtet werden sollte. Stattdessen sollte zunächst ein Entwurf für eine Leistungsbeschreibung zu einem Gutachten erarbeitet werden, der vor allem Rücksicht darauf zu nehmen habe, was von der Kommission im Rahmen ihrer Möglichkeiten und Begrenzungen (Zeit und Haushaltsmittel) überhaupt leistbar wäre. In einem zweiten Schritt seien die spezifischen Datenbedarfe der Arbeitsgruppen abzufragen und dahingehend zu überprüfen, auf welchem Wege diese Daten abzurufen beziehungsweise zu erheben seien. Diese Datenabfrage könnte korrespondierend zum Beratungsstand der Arbeitsgruppen auf Abruf erfolgen. In einem dritten Schritt wären Fragen nach theoretischen Modellen einer bundeseinheitlichen Kulturstatistik zu klären.

Vom Sekretariat wurden daraufhin zwei Leistungsbeschreibungen erstellt. In die Version A (AU 15/010a) wurden alle eingebrachten Fragestellungen aus der Mitte der Kommission aufgenommen. Die Version B (AU 15/010b) stellte eine mit Blick auf die Realisierbarkeit hin verdichtete Version dar. Die Kommission hat sich auf ihrer 7. Sitzung am 26. Januar 2004 unter TOP 4 darauf verständigt, die vom Sekretariat erarbeitete Version B zu beraten. Die beschlossenen Änderungen und Ergänzungen wurden vom Sekretariat in eine neue Version C eingearbeitet (K.-Drs. 15/027). Als Berichterstatter für „Kulturstatistik“ wurden Dr. Oliver Scheytt (SV) und Prof. Dr. Dr. Thomas Sternberg (SV) benannt.

Nach der Leistungsbeschreibung in der Version C sollte das Gutachten „Bestandsaufnahme und methodenkritische Analyse kulturstatistischer Grunddaten sowie Fragen zu einem Anforderungsprofil an eine bundeseinheitliche Kulturstatistik für die Bundesrepublik Deutschland“ in einem ersten Teil (A) eine Bestandsaufnahme kulturstatistischer Grunddaten für die Bundesrepublik Deutschland unter Einbeziehung des vorhandenen Datenmaterials relevanter Institutionen (u. a. Fachverbände, Bundesagentur für Arbeit, Ministerien, Kultusministerkonferenz, Evangelische Kirche in Deutschland, Deutsche Bischofskonferenz, Forschungsinstitute) differenziert nach der Gliederung der Arbeitsprogramme der Arbeitsgruppen I-III der Enquete-Kommission liefern und in einem zweiten Teil (B) methodenkritische Analysen dieser Daten erstellen. In einem dritten Teil (C) sollten Fragen zu einem Anforderungsprofil an eine bundeseinheitliche Kulturstatistik beantwortet werden. In der methodenkritischen Analyse der Daten (B) sollten nachstehende Fragen berücksichtigt werden:

- Welcher Kulturbegriff liegt den Datenerhebungen zu Grunde?
- Wie groß ist der Anteil neuer/eigener Erhebungen? Wie aktuell ist die zu erwartende Untersuchung und wie lange ist sie voraussichtlich repräsentativ?
- Existieren „Datenlücken“, so dass relevante Daten noch erhoben werden müssen oder lassen sich diese durch eine Sekundäranalyse ermitteln?
- Handelt es sich bei der Untersuchung ausschließlich um empirisch erhobene Daten oder werden die Daten mit statistischen Modellen aufbereitet; wenn ja, mit welchen?

- Auf welche Weise werden beim Matching der Daten von verschiedenen Institutionen Fehler vermieden, „gewollte Bereinigungen“ verhindert, die Vergleichbarkeit gesichert und die Zeitgleichheit gewahrt?
- In welcher Form geben die Daten Aufschluss über die einzelnen staatlichen Haushalte der Länder und Haushaltsplanungen für den Kultursektor?
- Welche wirtschaftlichen Schlussfolgerungen können aus den Daten gezogen werden (Kultur als Wirtschaftsfaktor)?
- Wie kann die Effizienz von Kulturförderung und von Kulturwirtschaft gemessen werden (Umwegrentabilität)?
- Können fehlerbereinigte Daten erhoben werden, die das konkrete wirtschaftliche Output des kulturellen Engagements liefern (sozusagen das „Netto“)?
- Wie lassen sich aus den Daten Strukturwandel und anzustrebende Veränderungen für den Kultursektor ableiten?
- Inwieweit zeigt die Statistik die Entwicklung der Kulturförderung über einen längeren Zeitraum (1970-2003) und eine Prognose (ab 2003) auf?
- Kann aus den Daten ein Gesamtbudget zur Kulturfinanzierung erstellt werden?
- Inwieweit zeigen die Daten in Bezug auf die Selbständigkeit bzw. Unselbständigkeit der Künstler in den letzten Jahren Veränderungen auf? (Welche Veränderungen gibt es in welchen Sparten, wie ist die Entwicklungstendenz der letzten 10 Jahre? Wie lautet die Prognose zu den nächsten Jahren?)

Darüber hinaus waren folgende Fragen zu einem Anforderungsprofil an eine bundeseinheitliche Kulturstatistik zu beantworten ©:

- Was kann eine Kulturstatistik leisten?
- Wo liegen die Defizite einer bundeseinheitlichen Kulturstatistik aus statistischer Sicht?
- Welche Daten können langfristig erhoben werden und ist eine Datenerfassung eines bestimmten „aktuellen“ Jahres möglich?
- Leidet die Aussagekraft einer bundeseinheitlichen Kulturstatistik, wenn sie sich aus den Aussagen verschiedener Statistiken unterschiedlicher Interessenlagen zusammensetzt? Ist es möglich, die verschiedenen Statistiken unter einen neuen Fragehorizont zu stellen?
- Wo liegen Stellschrauben in der Kooperation zwischen Bund, Ländern und Gemeinden sowie zwischen Fachverbänden und den Statistikern, mit denen das vorhandene Datenmaterial besser vernetzt und genutzt werden könnte? Ist die Bundeskulturstatistik ein notwendiges Hilfsmittel?
- Inwieweit kann für die gesamte Kulturförderung eine Vergleichbarkeit und Vereinheitlichung der Kulturstatistik innerhalb folgender Förderbereiche und Betrachtungsfelder hergestellt werden: Öffentlicher Bereich, Gemeinnützig intermediärer Bereich und Privater Bereich
- Förderebenen im Öffentlichen Bereich: Bund, Länder und Kommunen
- Ist eine Vereinheitlichung der Kulturstatistik nur auf Landesebene realistisch?
- Können die statistischen Kulturdaten Deutschlands europaweit vergleichbar sein?

Die vorliegenden Exposé zu dieser Leistungsbeschreibung wurden von der Kommission in der 9. Sitzung am 1. März 2004 unter TOP 2 beraten (Protokoll-Nr. 15/09, S. 15 ff.). Mit Rücksicht

auf den einzuhaltenden Kostenrahmen wurde beschlossen, auf Teil A der Leistungsbeschreibung ganz zu verzichten und eine modifizierte Leistungsbeschreibung zu erarbeiten.

Thema nach der neuen Leistungsbeschreibung (K.-Drs. 15/043) des zu erstellenden Gutachtens war die „Methodenkritische Analyse von Basisstatistiken zum Kulturbereich und Fragen zu einem Anforderungsprofil an eine bundeseinheitliche Kulturstatistik“. Ziel war es, eine allgemeine methodenkritische Analyse von Basisstatistiken zum Kulturbereich sowie ein Anforderungsprofil an eine bundeseinheitliche Kulturstatistik zu erhalten. Das Gutachten sollte nach allgemein anerkannten wissenschaftlichen Methoden und unter angemessener Berücksichtigung des Standes der Wissenschaft und der bekannten aktuellsten Statistiken erstellt werden.

Themenschwerpunkte und zu behandelnde Einzelfragen waren:

- die statistisch-methodische Beschreibung der wichtigsten Statistiken mit kulturrelevanten Merkmalen sowie eine methodenkritische Bewertung dieser Statistiken,
- die Entwicklung der wesentlichen Bausteine für ein Anforderungsprofil an eine bundeseinheitliche Kulturstatistik. Dabei sollte das Anforderungsprofil zur Klärung der Frage beitragen, wie eine qualifizierte Zusammenarbeit aller relevanten fachlichen und kulturpolitischen Akteure für die zukünftige Kulturstatistik erreicht werden kann.

Bei der Bearbeitung dieser Themen waren die Überlegungen der bei Eurostat bestehenden Arbeitsgruppe zu einer „EU-Kulturstatistik“ zu berücksichtigen.

Bei der methodenkritischen Analyse der einzelnen Statistiken waren folgende Aspekte zu berücksichtigen:

- Methodik der Statistik:
 - Rechtsgrundlage
 - Berichtskreis
 - Durchführende Stelle
 - Art der Erhebung (Stichprobe – Totalerhebung, Primär-/Sekundärerhebung)
 - Art des Ausgleichs von Antwortausfällen
 - Periodizität (Häufigkeit der Erhebung, letztes Jahr)
 - Kulturrelevante Erhebungsmerkmale
 - Publikation
- Beurteilung der Statistik hinsichtlich der Integrierbarkeit in das Gesamtsystem der Kulturstatistik
- Vorschläge zur Modifikation der Statistik aus gesamtkulturstatistischer Sicht

Zum Anforderungsprofil an eine bundeseinheitliche Kulturstatistik waren folgende Fragen zu beantworten:

- Was kann eine Kulturstatistik leisten?
- Welche Aspekte bleiben in der bundeseinheitlichen Kulturstatistik unberücksichtigt?
- Welche Strukturdaten sollen in mehrjährigen Abständen und welche Daten sollen zur Beobachtung der aktuellen Entwicklung im Kulturbereich erhoben werden?
- Welches sind die wesentlichen Vor- und Nachteile eines Statistiksystems, welches sich auf private und amtliche Statistiken stützt?

- Durch welche Maßnahmen kann das bei Bund, Ländern und Gemeinden sowie das bei Fachverbänden und statistischen Ämtern vorhandene Datenmaterial besser vernetzt und genutzt werden? Ist hierfür eine Bundeskulturstatistik erforderlich?
- Kann die Kulturförderung durch den Öffentlichen Bereich (Förderebenen im Öffentlichen Bereich: Bund, Länder und Kommunen), den gemeinnützigen Bereich sowie durch die Unternehmen und die privaten Haushalte für die einzelnen Kulturbereiche in vergleichbarer Form erfasst werden?
- Ist eine Vereinheitlichung der Kulturstatistik nur auf Landesebene realistisch?
- Welche Hauptfaktoren beeinflussen die Vergleichbarkeit der statistischen Kulturdaten Deutschlands mit denen anderer EU-Staaten?

Die Fragen zum Anforderungsprofil an eine bundeseinheitliche Kulturstatistik waren nach folgenden Schritten zu beantworten:

- Definition und Abgrenzung des Kulturbereichs
- Ziele und Anforderungen an eine Kulturstatistik
- Grundüberlegungen zur Ausgestaltung des Systems der Kulturstatistiken:
 - Amtliche oder private Statistiken
 - Landes-, Bundes- oder EU-Statistiken
 - Primär- oder Sekundärstatistiken
 - Koordinationsaufgabe der amtlichen Statistik
- Grundzüge eines Gesamtkonzepts der Kulturstatistiken (einschl. Kulturbudget)
- Vorschlag zur regelmäßigen Auswertung vorhandener amtlicher Statistiken
- Vorschläge zur Modifizierung/ Ergänzung existierender amtlicher Erhebungen
- Vorschläge zur Modifizierung nichtamtlicher Erhebungen

Das Gutachten wurde mit Stimmenmehrheit in der 16. Sitzung am 14. Juni 2004 unter TOP 3 vergeben (Protokoll-Nr. 15/16, S. 20).

Die im Arbeitsprogramm vorgenommene Vorstrukturierung (AU 15/006a) mündete unter Einbeziehung der gewonnenen Erkenntnisse aus dem öffentlichen Expertengespräch und dem Adaptionsprozess im Rahmen der Fortschreibung der Leistungsbeschreibung für das Gutachten „Methodenkritische Analyse von Basisstatistiken zum Kulturbereich und Fragen zu einem Anforderungsprofil an eine bundeseinheitliche Kulturstatistik für die Bundesrepublik Deutschland“ in die Gliederung für den Schlussbericht der Enquete-Kommission ein (AU 15/047 ff.), wonach unter Kapitel 5 „Kulturstatistik in der Bundesrepublik Deutschland“ die Unterthemen „Leistungsprofil und Leistungsdefizite der Kulturstatistik“ und „Anforderungsprofil an eine aussagekräftige Kulturstatistik“ beraten werden sollten. In der 46. Sitzung der Kommission am 13. Juni 2005 und in der 47. Sitzung der Kommission am 27. Juni 2005 wurde die Gliederung des Tätigkeitsberichtes beschlossen, wonach das Thema „Kulturstatistik in der Bundesrepublik Deutschland“ unter Kapitel 5 ohne Binnendifferenzierung aufgenommen werden sollte.

Der am 30. August 2004 vorgelegte Zwischenbericht zum Gutachten (K.-Drs. 15/171) wurde in der Kommission in ihrer 18. Sitzung am 6. September 2004 unter TOP 5 beraten (Protokoll-Nr. 15/18, S. 10 ff.). Dabei wurden aus der Kommission Vorschläge zur Ergänzung gemacht und der Anregung zugestimmt, dass der Gutachter unter Beachtung der Nichtöffentlichkeit selbst die Beratung mit den kulturpolitischen Akteuren zur Feinabstimmung seiner Konzepte durchführen solle.

Das Gutachten in der Erstfassung (K.-Drs. 15/231a) wurde in der 23. Sitzung am 25. Oktober 2004 unter TOP 3 vom Gutachter der Kommission vorgestellt und von ihr beraten (Protokoll-Nr. 15/23, S. 9 ff.). Die hierbei vorgetragenen Änderungs- und Ergänzungswünsche wurden vom Gutachter in die Endfassung eingearbeitet (K.-Drs. 15/247a). Eine Zusammenfassung des Gutachtens in der Endfassung (K.-Drs. 15/248a) ist im Anhang zu diesem Tätigkeitsbericht abgedruckt. Das Gutachten wurde von der Kommission in ihrer 30. Sitzung am 9. Dezember 2004 unter TOP 1 einstimmig abgenommen (Protokoll-Nr. 15/30, S. 7).

(Bi)

Kommissionstexte

keine

Handlungsempfehlungen

Die Enquete-Kommission hat in ihrer 47. Sitzung am 27. Juni 2005 unter TOP 3 die „Beschlussvorlage für eine Handlungsempfehlung zu einer bundeseinheitlichen Kulturstatistik“ in K.-Drs. 15/336 beraten und die darin enthaltene Handlungsempfehlung mit den Änderungen in K.-Drs. 15/336a einstimmig beschlossen:

„Die Enquete-Kommission „Kultur in Deutschland“ hält auf Grundlage des Gutachtens des Statistischen Bundesamtes vom 26. November 2004 eine Verbesserung der Kulturstatistik für erforderlich. Sie empfiehlt die Entwicklung einer bundeseinheitlichen Kulturstatistik. Als Grundlage hierfür sollen die Ergebnisse des Gutachtens des Statistischen Bundesamtes vom 26. November 2004 und die Ergebnisse des Abstimmungsprozesses des Statistischen Bundesamtes mit den Fachgremien der Kulturstatistik der Länder, Kommunen und Kulturverbände, insbesondere mit der Stellungnahme des Deutschen Städtetages, dienen.“

Offene Punkte

Von der Kommission nicht mehr realisiert wurde das beschlossene Vorhaben, in den Arbeitsgruppen kulturpolitisch relevante Indikatoren zu entwickeln, für die ausgewählte statistische Daten zusammengetragen oder erhoben werden sollten.

Als Ergebnis eines Gespräches von Vertretern der Kommission mit Vertretern des Kulturkreises der deutschen Wirtschaft im BDI e. V. (AU 15/055) wurde in der Kommission in ihrer 22. Sitzung am 18. Oktober 2004 unter TOP 6 (Protokoll-Nr. 15/22, S. 16 ff.) die Möglichkeit beraten, gemeinsam mit dem Bundesverband der deutschen Industrie (BDI), dem Kulturkreis der Wirtschaft und unter Begleitung des Instituts für Wirtschaftsforschung (IW) eine Umfrage bei privatwirtschaftlichen Unternehmen durchzuführen, insbesondere um Daten über ihr Engagement für Kultur (u.a. Spenden, PPP, Fördervereine) zu erhalten. Der ad hoc eingesetzten Arbeitsgruppe hierzu gehörten die Vorsitzende, Prof. Dr. Susanne Binas-Preisendörfer (SV), Dr. Bernhard Freiherr von Loeffelholz (SV), Abg. Hans-Joachim Otto (FDP), Abg. Christian von Stetten (CDU/CSU) und Abg. Ursula Sowa (BÜNDNIS 90/DIE GRÜNEN) sowie Mitarbeiter des Sekretariats an. Diese Arbeitsgruppe konnte zwar mit den Kooperationspartnern zu einer Verständigung über die methodische Vorgehensweise finden, wurde aber wieder aufgelöst, nachdem die Kommission die weitere Verfolgung des gesamten Vorhabens einstellte und stattdessen ein Gutachten zum Thema „Kulturwirtschaft“ und ein Gutachten zum Thema „Private Spenden und Zuwendungen“ in Auftrag gab. Aufgrund der bevorstehenden Auflösung des Deutschen Bundestages kam es mit den bereits bestimmten Gutachtern nicht mehr zu einem Vertragsschluss.

Eine Dokumentation der Ergebnisse der „Gespräche und Stellungnahmen zum Gutachten“ mit ausgewählten kulturpolitischen Akteuren zur Feinabstimmung des Konzeptes zum Aufbau einer

bundeseinheitlichen Kulturstatistik wurde vom Gutachter am 9. September 2005 der Kommission zur Verfügung gestellt (K.-Drs. 15/511). Gespräche wurden mit folgenden Institutionen geführt:

- Institut für Museumskunde
- Bundesvereinigung soziokultureller Zentren e.V.
- Hochschulbibliothekszentrum Nordrhein-Westfalen
- Spitzenorganisation der Filmwirtschaft SPIO
- Deutscher Bühnenverein
- Bundesverband Bildender Künstlerinnen und Künstler
- Bundesarchiv
- Deutscher Musikrat
- Deutsche Orchestervereinigung
- Verband deutscher Musikschulen
- KMK-Arbeitskreis Kulturstatistik
- Länderarbeitskreis Kulturwirtschaft

Nachstehende Institutionen haben hierzu eine schriftliche Stellungnahme abgegeben:

- Deutscher Städtetag
- Deutscher Bühnenverein

Grundsätzlich werden von allen Beteiligten die Vorschläge des Gutachters begrüßt und eine Mitwirkung, sofern die notwendigen Ressourcen vorhanden sind oder bereitgestellt werden, zugesagt. In einigen Detailspekten werden pragmatische Modifizierungsvorschläge unterbreitet. Darüber hinaus wird angeregt, „dass die Arbeiten zum Aufbau einer Kulturstatistik durch einen Beirat begleitet werden sollen“ (K.-Drs. 15/511, S. 26). In einem solchen Beirat, so wird ferner angeregt, sollten neben dem Fachgesprächskreis „Kulturstatistik“ der KMK auch die Verbände vertreten sein. Die Koordination des Projektes solle beim Statistischen Bundesamt liegen und in enger Zusammenarbeit mit den Statistischen Landesämtern erfolgen.

(Bi)

Anhang 1

I. Rechtliche Rahmenbedingungen für Kultur in Deutschland

II. „Zusammenfassungen“ der von der Kommission in Auftrag gegebenen Gutachten

III Zusammenfassungen von Anhörungen und Expertengesprächen

IV. Zusammenfassungen von Exkursionen und Delegationsreisen

I. Rechtlichen Rahmenbedingungen für Kultur in Deutschland (AU 15/082b)

Bearbeiter: RDn Astrid Mahler-Neumann und VAe Frauke Rückl

A. Vorbemerkungen

B. Europarecht

C. Bundesrecht

1. Verfassungsrecht
2. Bundesgesetzlicher Rahmen
 - 2.1 Wettbewerbs-, Urheber- und Leistungsschutzrecht
 - 2.1.1 Wettbewerbsrecht
 - 2.1.2 Urheber- und Leistungsschutzrecht
 - 2.2 Zuwendungsrecht
 - 2.2.1 Zuwendungen der öffentlichen Hand
 - 2.2.2 Zuwendungen von privaten Einrichtungen oder Einzelpersonen
 - 2.3 Vergaberecht
 - 2.3.1 Europäisches Vergaberecht
 - 2.3.2 Nationales Vergaberecht
 - 2.4 Steuer- und Gemeinnützigkeitsrecht
 - 2.4.1 Steuerrecht
 - 2.4.2 Gemeinnützigkeitsrecht
 - 2.5 Medienrecht
 - 2.5.1 Rundfunkrecht
 - 2.5.2 Presserecht
 - 2.5.3 Buchverlagswesen
 - 2.5.4 Tele- und Mediendienste
 - 2.6 Kinder- und Jugendhilferecht
 - 2.7 Baurecht
 - 2.8 Denkmalschutzrecht
 - 2.9 Vertriebenenrecht
3. Rechtsformen von Kultureinrichtungen und ihre rechtlichen Rahmenbedingungen
 - 3.1 Regiebetrieb
 - 3.2 Eigenbetrieb
 - 3.3 Stiftung
 - 3.4 Gesellschaft mit beschränkter Haftung (GmbH)
 - 3.5 Gesellschaft bürgerlichen Rechts (GbR)
 - 3.6 Aktiengesellschaft (AG)
 - 3.7 Eingetragener Verein (e.V.)
 - 3.8 Genossenschaft
4. Arbeits- und dienstrechtlicher Rahmen
 - 4.1 Dienstrecht
 - 4.1.1 Beamtenrecht
 - 4.1.2 Angestelltenrecht
 - 4.2 Arbeits- und Mitbestimmungsrecht
 - 4.2.1 Arbeitsrecht
 - 4.2.2 Mitbestimmungsrecht

- 4.2.3 Arbeitnehmerschutzbestimmungen
- 4.2.4 Arbeitszeitgesetz und Europarecht
- 4.2.5 Gerichtsbarkeit
- 4.2.6 Arbeitsgenehmigungsrecht

- 5. Sozial- und Sozialversicherungsrecht
- 5.1 Versorgungsanstalt der deutschen Kulturochester
- 5.2 Künstlersozialversicherung
- 5.2.1 Versicherter Personenkreis
- 5.2.2 Beginn der Versicherung
- 5.2.3 Künstlersozialabgabe
- 5.2.4 Zuschuss des Bundes
- 5.2.5 Künstlersozialkasse

D. Landesrechtliche Besonderheiten

1. Kulturförderung nach dem Sächsischen Kulturraumgesetz
2. Kulturförderung nach dem Hessischen Ballungsraumgesetz
3. Kulturförderung durch Zweckverbände

A. Vorbemerkungen

In der Umsetzung des Einsetzungsauftrages hatte sich die Enquete-Kommission des Deutschen Bundestages „Kultur in Deutschland“ im Rahmen ihrer Bestandsaufnahme und Analyse auch mit den rechtlichen Rahmenbedingungen und Rechtsformen von Kultur in Deutschland zu befassen.

Im Weiteren plante die Kommission Empfehlungen insbesondere an den Bundesgesetzgeber, um verbesserte Rahmenbedingungen für eine nachhaltige Entwicklung von Kunst und Kultur zu schaffen, sei es zum Schutz und zur Ausgestaltung der deutschen Kulturlandschaft, zur weiteren Verbesserung der Situation der Kulturschaffenden oder zur Verbesserung der Rahmenbedingungen für die Kulturwirtschaft in Deutschland.

Die rechtlichen Rahmenbedingungen der Kulturpolitik bestehen aus einer Vielzahl verfassungsrechtlicher und gesetzlicher Bestimmungen, die sich u.a. im Grundgesetz, in den Landesverfassungen, den Gemeinde- und Landkreisordnungen und Kulturfachgesetzen auf Landesebene (zum Denkmalschutz oder zur Weiterbildung) sowie Bundesgesetzen (Urheberrecht, Filmförderung- und Künstlersozialversicherungsgesetz) finden. Daneben gibt es einzelne Bestimmungen, z.B. im Bundesbaugesetz, Kinder- und Jugendhilfegesetz (SGB VIII) Raumordnungsgesetz und Bundesvertriebenengesetz, die sich auf kulturelle Belange beziehen. In verschiedenen Rechtsbereichen wie z.B. dem Urheberrecht wird die nationale Gesetzgebung durch den europäischen Gesetzgeber bereits vorgeprägt.

Diese Arbeitsunterlage diente der Kommission als rein internes Infopapier auf der Grundlage der in der Arbeitsgruppe I beschlossenen Gliederung AU 15/77, um einen ersten Überblick über den europa- und bundesrechtlichen Rahmen der Kultur in Deutschland zu geben, der die derzeitige Situation der Förderung und Pflege von Kunst und Kultur in der Bundesrepublik Deutschland mit diesen Bezügen darstellt. Dabei wurden Änderungs- und Ergänzungswünsche aus der Kommission berücksichtigt und soweit möglich eingearbeitet.

Dabei werden landesrechtliche Besonderheiten der Kulturförderung zusätzlich angesprochen.

Weitere europa-, verfassungs- und einfach gesetzliche Aspekte sind oder sollten in den Arbeitsgruppen behandelt werden. Die Arbeitsgruppe I behandelte am Ende der Kommissionszeit das Thema „Kulturwirtschaft“. Diese Arbeitsunterlage konnte mangels Beschlusslage nicht mehr

um die rechtlichen Rahmenbedingungen der Kulturwirtschaft, insbesondere der der Rechtsform und besonderer urheber- und wettbewerbsrechtlicher Schutzvorschriften ergänzt werden. Regelungen auf Landesebene, insbesondere zur kulturellen Bildung in den Weiterbildungs- bzw. Volkshochschulgesetzen sowie im Musikschulwesen wurden der Arbeitsgruppe III zur Bearbeitung überwiesen. Hierzu ist an dieser Stelle lediglich festzuhalten, dass spezielle gesetzliche Regelungen im Museumsbereich nicht bestehen. Dies trifft mit Ausnahme des Gesetzes zur Weiterbildung und des Bibliothekswesen in Baden-Württemberg auch auf den Bereich der Bibliotheken zu. Allgemeine Grundlagen ergeben sich sowohl aus den Länderverfassungen als auch aus den Kreis- und Gemeindeordnungen. Darüber hinaus haben die Länder Kulturförderrichtlinien erlassen. Im Theater- und Orchesterbereich herrschen vorrangig tarifvertragliche Regelungen. Zum Angebot der Perspektive und den rechtlichen Rahmenbedingungen der kulturellen Erwachsenenbildung in Deutschland hat die Enquete-Kommission ein Gutachten in Auftrag gegeben, das auf den Seiten 38 ff. die gesetzlichen Rahmenbedingungen erläutert (K.-Drs. 15/494a). Weitere gesetzliche Grundlagen auf Landesebene finden sich u.a. in den einschlägigen Veröffentlichungen der Sachverständigen Mitglieder der Kommission:

- Scheytt, Oliver (1994): Rechtsgrundlagen der kommunalen Kulturarbeit (Kulturpraxis und Recht – Band 1), Köln.
- Scheytt, Oliver (2004): Kulturverfassungsrecht – Kulturverwaltungsrecht, in: Klein, Armin: Kompendium Kulturmanagement – Handbuch für Studium und Praxis), München.
- Fuchs, Max; Schulz, Gabriele; Zimmermann, Olaf (2005): Kulturelle Bildung in der Bildungsreformdiskussion, Konzeption Kulturelle Bildung III, Berlin.

Basismaterialien dieser Ausarbeitung sind:

Auf der Grundlage einer Leistungsbeschreibung der Kommission zu dem Themenkomplex „Rechtliche Rahmenbedingungen zur Kultur in Deutschland“ erarbeitete der Wissenschaftliche Dienst des Deutschen Bundestages zwei Gutachten:

- Müller, Lorenz; Singer, Otto (2003): Rechtliche und institutionelle Rahmenbedingungen der Kultur in Deutschland. Bestandsaufnahme und Einordnung in die kulturpolitische Praxis von Bund und Ländern (Wissenschaftliche Dienste des Deutschen Bundestages, WF X - 106/03), Berlin.
- Keuter, Christof; Schilde, Jürgen; Pliske, Claus-Peter; Krawietz, Bernhard; Peter, Gerhard; Müller, Arne; Christoph, Andreas; Blum, Barbara (2004): Rechtliche Rahmenbedingungen der Kultur in Deutschland (Wissenschaftliche Dienste des Deutschen Bundestages, WF III – 48/04), Berlin.

Ergänzend wurde herangezogen:

- Singer, Otto (2003): Die Förderung von Kunst und Kultur. Grundlagen und Formen der Kulturförderung und –finanzierung unter Berücksichtigung des internationalen Kontextes (Wissenschaftliche Dienste des Deutschen Bundestages, WF X – 60/03), Berlin.

Des Weiteren beruht die Ausarbeitung auf folgenden Kommissionsunterlagen:

- Raue, Peter; Meinel, Gernod; Hegemann, Jan (2004): Strukturgutachten Theater und Orchester. Rechtliche und strukturelle Rahmenbedingungen des Betriebs von Theatern, Kulturorchestern und Opern in Deutschland unter Betrachtung des Spannungsfeldes von freiwilligen kulturellen Leistungen und Pflichtaufgaben der öffentlichen Hand, Berlin.
- Deutscher Bühnenverein (2004): Rechtliche und strukturelle Rahmenbedingungen von Theatern und Orchestern in der Bundesrepublik Deutschland, Köln.

- Sievers, Norbert; Wagner, Bernd; Wiesand, Andreas (2004): Objektive und transparente Förderkriterien staatlicher Kulturfinanzierung – Vergleiche mit dem Ausland, Bonn.

Hinzu kommen die Antworten der Fachverbände auf Anfragen der Enquete-Kommission „Kultur in Deutschland“. Soweit die Ausarbeitung auf andere als die genannten Quellen zurückgreift, sind sie im Text benannt.

In den letzten Jahrzehnten hat sich im Bereich der Kulturförderung in Deutschland eine Tendenz zur stärkeren Betonung des bürgerschaftlichen Engagements gezeigt. Hierzu gehört nicht nur die partielle Herauslösung von Kultureinrichtungen aus den Bindungen des Haushalts- und öffentlichen Dienstrechts und den staatlichen Verwaltungsstrukturen, sondern auch die Übertragung von Aufgaben auf zivilgesellschaftliche Institutionen wie Vereine und Stiftungen. (Gesangsvereine, Musikschulen, Heimatvereine, Sportvereine, Kunstvereine). Darüber hinaus beruht das kulturelle Leben zu einem erheblichen Teil auf bürgerschaftlichem Engagement in den Vereinen und Gesellschaften des kulturellen Lebens. In jeder künstlerischen Sparte haben sich eigenständige Strukturen wie z.B. Musikvereine, Literarische Gesellschaften, soziokulturelle Zentren ausgebildet. Ebenfalls gibt es eine Vielzahl von Fördervereinen oder auch Stiftungen, die Kultureinrichtungen oder kulturelle Projekte unterstützen. Sie bilden eine Basisstruktur bei der Umsetzung von verschiedensten Interessen. In dieser Arbeitsunterlage werden die möglichen Rechtsformen von Kultureinrichtungen entsprechend dem Einsetzungsauftrag dieser Kommission aufgezeigt.

Da der Schlussbericht der Enquete-Kommission auf politisch-gesetzgeberisches Handeln abzielt, ist diese eher vorbereitende Arbeitsunterlage rein deskriptiv und juristisch beschreibend. Der Aufbau der Arbeitsunterlage beruht auf einem Vorschlag des Berichterstatters SV Dr. Scheytt unter Einbeziehung inhaltlicher Änderungs- und Ergänzungswünsche des SV Olaf Zimmermann.

B. Europarecht

Seit dem Vertrag von Maastricht 1992 ist der Bereich Kultur als Zuständigkeit in die europäischen Verträge aufgenommen und in einem eigenen Titel geregelt. Artikel 151 des EG-Vertrags (EGV) stellt inzwischen die zentrale Norm für die Kulturpolitik der Europäischen Union dar.

Allerdings ist die Kulturkompetenz der Europäischen Gemeinschaft aufgrund des in Artikel 5 EGV geregelten Subsidiaritätsprinzips nach Artikel 151 EGV so ausgestaltet, dass die Europäische Gemeinschaft lediglich ergänzend und unterstützend tätig wird: Sie unterstützt die Tätigkeiten der Mitgliedstaaten, ihre Maßnahmen müssen erforderlich sein und der Rat muss seine Empfehlung einstimmig erlassen.

Danach wird die Gemeinschaft nur tätig, sofern und soweit die Ziele auf der Ebene der Mitgliedstaaten nicht hinlänglich erreicht und daher wegen ihres Umfangs oder ihrer Wirkung besser auf der Gemeinschaftsebene ausgeführt werden können, womit politische Entscheidungen auf einer möglichst bürgernahen Ebene getroffen werden sollen.

Von besonderer Bedeutung ist die Kulturverträglichkeitsklausel des Artikels 151 Abs. 4 EGV. Diese Bestimmung trägt der Tatsache Rechnung, dass sich viele Entscheidungen in anderen Politikbereichen auf die Kultur auswirken und damit kulturelle Belange auch dann betroffen sind, wenn Regelungen nicht im engeren Sinne auf den Kulturbereich bezogen sind. Aus der Regelung folgt für alle Politikbereiche der Gemeinschaft das Gebot der Rücksichtnahme auf die kulturellen Interessen der Mitgliedstaaten sowie den Schutz des gemeinsamen kulturellen Erbes, die als Entscheidungsfaktoren im supranationalen Willensbildungsprozess angemessen zu berücksichtigen sind. Die Gemeinschaft soll kulturellen Belangen positiv Rechnung tragen.

Artikel 151 Abs. 3 EGV regelt die Kompetenzverteilung zwischen der Gemeinschaft und den Mitgliedstaaten bei der kulturellen Zusammenarbeit mit dritten Staaten. Es handelt sich um eine Aufgabe, zu der die Gemeinschaft und die Mitgliedsländer gleichermaßen berufen sind.

Die Art der im kulturellen Bereich zu treffenden Maßnahmen wird in Artikel 151 Abs. 2 und 5 EGV geregelt. Die Europäische Union darf Fördermaßnahmen durchführen, die europäische Projekte mit den genannten Zielsetzungen unterstützen¹.

Auch das Beihilfenrecht des EGV ist zu beachten. Gemäß Artikel 87 Abs. 1 EGV sind staatliche Beihilfen verboten, wenn sie den Handel zwischen den Mitgliedstaaten durch Vergünstigungen bestimmter Unternehmen oder Produktionszweige zu beeinträchtigen drohen. Gemäß Artikel 87 Abs. 3 EGV kann die Kommission bestimmte Beihilfen, die an sich den Tatbestand des Beihilfeverbots erfüllen, ausnahmsweise genehmigen. Genehmigungsfähig sind unter anderem Beihilfen "zur Förderung der Kultur und zur Erhaltung des kulturellen Erbes, soweit sie Handels- und Wettbewerbsbedingungen der Gemeinschaft nicht in einem Maß beeinträchtigen, das dem gemeinsamen Interessen zuwider läuft".

Der am 29. Oktober 2004 von den Staats- und Regierungschefs unterzeichnete (und nunmehr in die Mitgliedsstaaten zu ratifizierende) europäische Verfassungsvertrag (VV) wird die kulturellen Regelungen der Europäischen Union nicht erweitern. Vielmehr wird die bestehende Regelung des Artikel 151 EGV ohne Änderung übernommen (Artikel III-280 VV). Allerdings ist das Einstimmigkeitserfordernis bei der Beschlussfassung des Ministerrats zum Erlass von kulturellen Fördermaßnahmen entfallen (Artikel 151 Abs. 5 Spiegelstrich 1 EGV). Ersetzt wurde dieses durch das generelle Erfordernis der qualifizierten Mehrheit bei der Festlegung von Fördermaßnahmen gemäß Artikel I-23 und I-34 VV i.V.m. Artikel III-396 VV und bezüglich der Abgabe von Empfehlungen durch den Ministerrat gemäß Artikel I-23 VV, womit niedrigere Anforderungen an die Beschlussfassung gestellt werden.

¹ Raue/Meinel/Hegemann (2005), S. 12 f.; Scheytt (2005), Rz. 69 ff.

Das Gewicht, das die kulturellen Belange beim Tätigwerden der Gemeinschaft einnehmen, ist zudem durch die Charta der Grundrechte der Europäischen Union verstärkt worden.

Gemäß Artikel 22 der Grundrechtscharta achtet die Union die Vielfalt der Kulturen. Die Charta gewährleistet zudem in Artikel 13 die Freiheit der Kunst. Die Grundrechtscharta ist anlässlich des Gipfels in Nizza im Dezember 2000 vom Europäischen Rat, dem Europäischen Parlament und der Kommission unterzeichnet und feierlich verkündet worden. Allerdings wurde kein Beschluss über die Einbeziehung der Charta in die bestehenden Gemeinschaftsverträge gefasst. Die Charta ist jedoch Bestandteil des Europäischen Verfassungsvertrags. Die Bestimmung des genauen Inhalts und Umfangs der gewährleisteten Grundrechte durch den Europäischen Gerichtshof bleibt abzuwarten.

Von den im EG-Vertrag geregelten Grundfreiheiten sind im kulturellen Bereich vor allem Artikel 39 EGV, der die Freizügigkeit der Arbeitnehmer (sog. Wanderarbeiter) in der Europäischen Gemeinschaft, in erster Linie als Diskriminierungsverbot, regelt, und Artikel 49 EGV relevant, der die Freizügigkeit der Erbringer von Dienstleistungen, ebenfalls in erster Linie als Schutz vor diskriminierenden Maßnahmen, festschreibt.

Im Zuge der Beratungen des Vorschlages der EU-Kommission für eine Richtlinie über Dienstleistungen im Binnenmarkt (sog. Dienstleistungsrichtlinie) sind auch die rechtlichen Rahmenbedingungen der Kultur in Deutschland berührt, obwohl die EU – wie ausgeführt – im Bildungs- und Kulturbereich nur unterstützende bzw. ergänzende Maßnahmen ergreifen kann. Grund dafür ist, dass die Kultur aufgrund des sog. horizontalen Ansatzes des Vorschlages zu einer Richtlinie als Dienstleistung erfasst wird. Danach beinhaltet der Begriff "Dienstleistung" jede von Artikel 50 EGV erfasste selbständige wirtschaftliche Tätigkeit, bei der eine Leistung einer wirtschaftlichen Gegenleistung gegenübersteht, womit auch der Kulturbereich als betroffen gilt².

Die Richtlinie 2003/10/EG über Mindestvorschriften zum Schutz von Sicherheit und Gesundheit der Arbeitnehmer vor der Gefährdung durch physikalische Einwirkungen (sog. Lärmschutzrichtlinie) dient dem Schutz von Arbeitnehmern vor übermäßigen Lärmeinwirkungen am Arbeitsplatz. Diese ist von den Mitgliedstaaten bis zum 15. Februar 2006 in nationales Recht umzusetzen. Es sind Grenzwerte zum Schutz der Arbeitnehmer vor physikalischen Lärmeinwirkungen vorgesehen, worunter auch Musik subsumiert wird. Diese Grenzwerte werden von allen Orchestern überschritten. Hier handelt es sich also um ein die Theater- und Orchesterlandschaft spezifisch betreffendes Problem. Wirksame Schutzmaßnahmen, um die Grenzwerte einhalten zu können, stehen nach dem gegenwärtigen Stand nicht zur Verfügung. Dies wird auch in der Studie des Deutschen Bühnenvereins so gesehen. Die EU-Mitgliedsstaaten haben die Möglichkeit, einen Kodex für einen praktischen Leitfaden für die Unterhaltungsbranche auszuarbeiten. Damit ist im Moment die Bundesanstalt für Arbeitssicherheit und Arbeitsschutz befasst. Ein Ergebnis liegt noch nicht vor (siehe Protokoll 15/47 – 47. Sitzung der Enquete-Kommission am 27 Juni 2005 - S. 47). Wenn keine handhabbare Lösung ausgearbeitet wird, steht infrage, auf Europaebene eine Änderung der Richtlinie anzustreben.

Hinsichtlich der europäischen Regelungen des Steuerrechts (6. EG-Richtlinie) sowie deren Umsetzung in nationales Recht ist auf 2.4 dieser Arbeitsunterlage zu verweisen.

Am 29. April 2004 hat die Europäische Gemeinschaft die Richtlinie 2004/48/EG zur Durchsetzung der Rechte des geistigen Eigentums erlassen (Amtsblatt der EU, Nr. L157 vom 30. April 2004). Mit dieser Richtlinie harmonisiert die Gemeinschaft die Maßnahmen, die Rechteinhaber gegen Verletzer von geistigem Eigentum (Urheberrechte, Patentrechte, Markenrechte u.a.) vor Gericht beantragen können. Die Mitgliedstaaten haben bis zum 29. April 2006 Zeit zur Umsetzung in nationales Recht.

² Fuchs/Schulz/Zimmermann (2005), S. 31 ff.

C. Bundesrecht

1. Verfassungsrecht

Grundrechte

Grundrechte sind grundsätzlich als Abwehrrechte des Bürgers gegenüber dem Staat zu verstehen. Sie sprechen die Kultur an, und zwar indirekt in Artikel 5 Abs. 3 Grundgesetz (GG), der die Kunstfreiheit garantiert. Artikel 6 und 7 GG beinhalten die auf den Kulturbereich der Bildung und Erziehung bezogenen Grundrechte.

Der Artikel 5 Abs. 3 Satz 1 GG schützt über seinen Wortlaut: „Kunst und Wissenschaft, Forschung und Lehre sind frei.“ die Freiheit der Kunst im weit verstandenen Sinne als Grundrecht. Die Kunstfreiheit wird dort in den schrankenlos geschützten Verfassungsrang erhoben. Da Artikel 5 Abs. 3 GG als Freiheitsrecht im Sinne eines Abwehrrechtes gegenüber dem Staat formuliert wurde, stellt sich die Frage, ob aus diesem Grundrecht auch ein Leistungs- und Teilhaberecht herauszulesen ist. Dies ist nach wie vor umstritten. Unzweifelhaft erwächst nicht jedem Bürger ein Anspruch auf Kulturförderung. Jedoch dürfen staatlich geförderte Kulturangebote nicht schichtenspezifisch nur eine Gruppe ansprechen oder nur von einer Gruppe angeboten werden. Insoweit gilt der Grundsatz: Kultur von möglichst vielen Bürgern für möglichst viele Bürger.

Das Bundesverfassungsgericht (BVerfG) hat in seiner ständigen Rechtsprechung Artikel 5 Abs. 3 GG fortentwickelt. Zum einen hat es den sog. offenen Kunstbegriff³ entwickelt, der die kulturelle Vielfalt als schützenswertes Gut ansieht⁴. Zum anderen wird die durch Artikel 5 Abs. 3 Satz 1 GG garantierte Kunstfreiheit von der Rechtsprechung des BVerfGs nicht nur als Freiheit der Kunst und Kultur von aller staatlichen Reglementierung und staatlichen Eingriffen verstanden. Als objektive Wertenscheidung für die Freiheit der Kunst stellt sie nach der Rechtsprechung des BVerfGs dem modernen Staat, der sich im Sinne einer Staatszielbestimmung auch als Kulturstaat versteht, zugleich die Aufgabe, ein freiheitliches Kunstleben zu erhalten und zu fördern⁵.

Gesetzgebungskompetenzen

Aussagen zur Kultur trifft das GG lediglich in zwei Bestimmungen - in Artikel 29 Abs. 1 GG, im Zusammenhang mit der Neubildung von Bundesländern, und in Artikel 75 Abs. 1 GG, im Zusammenhang mit den Zuständigkeiten für den Schutz deutschen „Kulturgutes“ vor der Abwanderung ins Ausland.

Die Kulturhoheit haben in erster Linie die Länder inne (Artikel 30, 70 und 28 GG) und, soweit es sich um kulturelle Angelegenheiten der örtlichen Gemeinschaft handelt, die Kreise und Gemeinden (Artikel 28 Abs. 2 Satz 2 GG).

Artikel 91 b GG regelt das Zusammenwirken von Bund und Ländern durch Vereinbarung bei der Bildungsplanung und bei der Förderung von Einrichtungen und Vorhaben der wissenschaftlichen Forschung. Umstritten ist, wie weiterhin mit Artikel 91 b GG zu verfahren ist. Während z. T. die Aufhebung des Artikel 91 b GG diskutiert wird, überlegen andere, die Tätigkeit des Bun-

³ BVerfGE 75, 369, (377): „Erlaubt und notwendig ist nur die Unterscheidung zwischen Kunst und Nichtkunst; eine Niveauekontrolle, also eine Differenzierung zwischen „höherer“ und „niederer“, „guter“ und „schlechter“ (und deshalb nicht oder weniger schutzwürdiger) Kunst liefe demgegenüber auf eine verfassungsrechtlich unstatthafte Inhaltskontrolle hinaus“; BVerfGE 81, 278, (291): „Kunst ist einer staatlichen Stil- und Niveauekontrolle nicht zugänglich.“

⁴ Scheytt (2004), S.141 ff., 143.

⁵ BVerfGE 36, 321, (331). Weitere Hinweise in Deutscher Bundestag, Zwischenbericht der Enquete-Kommission "Kultur in Deutschland" (2005), Bundestagsdrucksache 15/5560.

des im Bereich der Kulturförderung auf eine ausdrückliche verfassungsrechtliche Grundlage zu stellen, z. B. durch eine Ausweitung von Artikel 91 b GG, die den Bund zur Kulturförderung ermächtigen könnte.

Artikel 28 GG (Verfassung der Länder, kommunale Selbstverwaltung)

Artikel 28 GG⁶ gewährt den Gemeinden das Recht, „alle Angelegenheiten der örtlichen Gemeinschaft im Rahmen der Gesetze in eigener Verantwortung zu regeln“. Somit bilden für die Kompetenz der Kommunen zur Kulturarbeit die kommunalen Selbstverwaltungsgarantien des Grundgesetzes, der Landes- und Kommunalverfassungen die Grundlage. Auch die Gemeindeverbände erhalten durch Artikel 28 Abs. 2 Satz 1 GG das Recht der Selbstverwaltung. Von diesen kommunalen Selbstverwaltungsgarantien wird auch die Kompetenz kommunaler Kulturpolitik umfasst. Folglich lässt sich aus den verfassungsrechtlichen Bestimmungen eine kommunale Kulturhoheit ableiten, die die Gemeinden zur Selbstdefinition ihres Kulturauftrages ermächtigt.

2. Bundesgesetzlicher Rahmen

2.1 Wettbewerbs-, Urheber- und Leistungsschutzrecht

2.1.1 Wettbewerbsrecht

Die Regelungen, die den Wettbewerb der Kultureinrichtungen, der Kulturwirtschaft, Kulturaktivitäten und auch der Künstler und Kulturschaffenden betreffen, finden sich im Gesetz gegen Wettbewerbsbeschränkungen (GWB) und im Gesetz gegen den unlauteren Wettbewerb (UWG).

Das GWB umfasst diejenigen Vorschriften und Bestimmungen, die auf die Erhaltung eines funktionierenden, ungehinderten und möglichst vielgestaltigen Wettbewerbs gerichtet sind. Es umfasst daher vor allem alle rechtlichen Beiträge, die sich mit wettbewerbsbeschränkenden Vereinbarungen und Verhaltensweisen, dem Missbrauch marktbeherrschender Stellungen oder der Kontrolle von Unternehmenszusammenschlüssen beschäftigen.

Das UWG dient dem Schutz der Mitbewerber, der Verbraucherinnen und der Verbraucher sowie der sonstigen Marktteilnehmer vor unlauterem Wettbewerb. Es schützt zugleich das Interesse der Allgemeinheit an einem unverfälschten Wettbewerb. Da auch Kunst und Kultur als Waren im Wirtschaftsverkehr anzusehen sind und beim „Wettbewerbsrecht“ rechtliche Bestimmungen zur finanziellen Förderung von Kunst und Kultur zu berücksichtigen sind, ist ein Zusammenhang zum UWG gegeben. Regelungen des Wettbewerbsrechts finden sich in den Teilen Vergabe- und Medienrecht dieser Ausarbeitung.

2.1.2 Urheber- und Leistungsschutzrecht

Urheber und ausübende Künstler werden durch das Urheberrechtsgesetz geschützt, ergänzt durch das Verlagsrecht. Das Urheberrechtsgesetz (UrhG) unterscheidet zwischen Urhebern und ausübenden Künstlern. Wer ein Werk der Literatur, Wissenschaft oder Kunst schafft, genießt als Urheber für seine persönliche geistige Schöpfung den Schutz des Urheberrechtsgesetzes (§§ 1, 2 UrhG). Ausübender Künstler ist nach der Begriffsbestimmung des Gesetzes (§ 73 UrhG), wer ein urheberrechtlich geschütztes Werk oder eine Ausdrucksform der Volkskunst aufführt, singt, spielt oder auf eine andere Weise darbietet oder an einer solchen Darbietung künstlerisch mitwirkt.

Das UrhG unterscheidet zwischen Persönlichkeits- und Vermögensrechten.

⁶ Scheytt (2004), S. 141 ff., 147 f..

Zu den persönlichkeitsrechtlichen Befugnissen von Urhebern und ausübenden Künstlern gehört zunächst das Namensnennungs- und Anerkennungsrecht. Dieses stand ursprünglich nur den Urhebern zu. Mit dem Gesetz zur Regelung des Urheberrechts in der Informationsgesellschaft (2003) wurde in Gestalt des § 74 n. F. UrhG nunmehr auch ein Namensnennungs- und Anerkennungsrecht der ausübenden Künstler begründet. Gemäß § 74 Abs. 1 n. F. UrhG steht den ausübenden Künstlern - entsprechend der für Urheber geltenden Vorschrift des § 13 UrhG - das Recht zu, in Bezug auf ihre Darbietungen als solche anerkannt zu werden. Dieses Recht umfasst insbesondere die Bestimmung darüber, ob und mit welchem Namen der ausübende Künstler genannt werden möchte. Das Persönlichkeitsrecht der Urheber und ausübenden Künstler erstreckt sich ferner darauf, eine Entstellung oder andere Beeinträchtigung zu untersagen, die geeignet sind, die berechtigten geistigen oder persönlichen Interessen des Urhebers am Werk bzw. das Ansehen oder den Ruf als ausübender Künstler zu gefährden (§§ 14, 75 n. F. UrhG). Diese Regelungen können in der Praxis der Bühnen zum Beispiel dann eine Rolle spielen, wenn es um entstehende Veränderungen einer Inszenierung gegen den Willen des Regisseurs geht.

Das UrhG ist in den letzten beiden Legislaturperioden novelliert worden. Zum einen galt es die EU-Richtlinie „Urheberrecht in der Informationsgesellschaft“ fristgerecht in nationales Recht umzusetzen. Zum zweiten wurde in der 14. Legislaturperiode das so genannte Urhebervertragsrecht neu geregelt. Kern dieses Gesetzes ist die Neuregelung des Anspruchs auf angemessene Vergütung der Urheber- und Leistungsschutzberechtigten. Bei der Umsetzung der EU-Richtlinie „Urheberrecht in der Informationsgesellschaft“ hat der Gesetzgeber zunächst die Teile in nationales Recht umgesetzt, bei denen eine Frist vorgegeben war. Hierbei handelt es sich um den so genannten Korb I „Urheberrecht in der Informationsgesellschaft“.

Der Zweite Korb der Novelle betrifft die Umsetzung von Artikel 13 der Richtlinie 2002/58/EG des Europäischen Parlaments und des Rates über die Verarbeitung personenbezogener Daten und den Schutz der Privatsphäre in der elektronischen Kommunikation (ABl. EG Nr. L 201/37 vom 31. Juli. 2002). Hierzu lag der Kommission ein Referentenentwurf vom Bundesministerium der Justiz für ein „Zweites Gesetz zur Regelung des Urheberrechts in der Informationsgesellschaft“ vor. Danach enthält Korb Zwei ebenso Nachbesserungswünsche und sonstige Fragen, die zu den Regelungen in Korb Eins aufgetreten sind, beispielsweise den Erhalt der Privatkopie, das Ziehen von Grenzen bei Privatkopien durch Kopierschutz, die Vergütung für später bekannte Nutzungen des Werkes durch den Vertragspartner.

Das UrhG behandelt im ersten Teil das Werk, den Urheber und den Inhalt des Urheberrechts wie dem Folgerecht nach § 26 UrhG bei Weiterveräußerung eines Werkes der bildenden Künste⁷. Im zweiten Teil gewährt es verwandte Schutzrechte (§§ 70 ff UrhG). Sie gewähren nicht „persönliche geistige Schöpfungen“, sondern haben Leistungen zum Gegenstand, die im weitesten Sinne mit der Vermittlung urheberrechtlich geschützter Werke zu tun haben. Die verwandten Schutzrechte sind unterschiedlich ausgeprägt. Einige haben ebenfalls eine kreative Tätigkeit zum Gegenstand, andere schützen eher Investitionen und wettbewerbliche Leistungen (Rechte des Tonträgerherstellers, des Sendeunternehmens, des Filmherstellers). Die Leistungsschutzrechte sind enumerativ aufgezählt. Die §§ 70 ff UrhG verweisen teilweise auf die Vorschriften zum Urheberrecht. Unterschiede bestehen zum Beispiel in der Schutzdauer. Das Urheberrecht erlischt siebenzig Jahre nach dem Tod des Urhebers (§§ 64 ff UrhG). Das verwandte Schutzrecht an dem Lichtbildwerk im Gegensatz zum Urheberrecht an dem Lichtbild erlischt nach 50 Jahren. Dies gilt auch für den Schutz von ausübenden Künstlern, des Herstellers von Tonträgern, den Schutz des Sendeunternehmens und des Filmherstellers. Das Recht des Da-

⁷ Auch das Folgerecht des Urhebers des Originals eines Kunstwerkes beruht auf einer Umsetzung der europäischen Richtlinien – hier: Richtlinie 2001/84 vom 27. September 2001 – siehe „B“ dieser Arbeitsunterlage.

tenbankherstellers hat eine Schutzdauer von 15 Jahren. Bei den Wissenschaftlichen Ausgaben und nachgelassenen Werken und dem der Veranstalter endet der Schutz nach 25 Jahren.

Beim Verlagsrecht unterscheidet man das objektive und das subjektive Verlagsrecht. Objektiv sind die gesetzlichen Bestimmungen über das Verlagsvertragsverhältnis, subjektiv das ausschließliche, vom Urheberrecht des Verfassers abgeleitete, gegen jeden Dritten wirkende Recht des Verlegers zur Vervielfältigung und Verbreitung eines Werkes der Literatur oder Tonkunst erfasst. Das Gesetz über das Verlagsrecht (VerlG) bezieht sich ausschließlich auf Werke der Literatur und Kunst.

2.2 Zuwendungsrecht

Allgemeine Grundlagen zum Haushalts- und Zuwendungsrecht finden sich im Gutachten des Wissenschaftlichen Dienstes des Deutschen Bundestages.⁸

2.2.1 Zuwendungen der öffentlichen Hand⁹

Die kulturellen Einrichtungen in Deutschland finanzieren sich größtenteils durch Zuwendungen der öffentlichen Hand und Eigeneinnahmen.

§ 14 Haushaltsgrundsatzgesetz (HGrG) sieht für Ausgaben und Verpflichtungsermächtigungen, für Leistungen an Stellen außerhalb der Verwaltung des Bundes oder des Landes zur Erfüllung bestimmter Zwecke das Instrument der Zuwendung vor. Zuwendungen sind Geldleistungen des Bundes ohne Gegenleistung außerhalb der Bundesverwaltung zur Erfüllung bestimmter Zwecke, die in Wahrnehmung staatlicher Aufgaben ohne Rechtsanspruch gewährt werden können. Voraussetzung ist, dass ein erhebliches Bundesinteresse an der Zweckerfüllung durch diese Träger besteht, das ohne die Zuwendung nicht oder nicht im notwendigen Umfang befriedigt werden kann (§§ 23, 44 Abs. 1 Bundeshaushaltsordnung (BHO)).

Das Zuwendungsrecht unterscheidet je nach Zuwendungsobjekt zwischen Projektförderung und institutioneller Förderung. Die Projektförderung ist auf die Förderung einzelner sachlich und zeitlich abgrenzbarer Vorhaben gerichtet, wobei die Bundesmittel (meist in Form der Beteiligung an den Personal- und Sachkosten des Zuwendungsempfängers) eng an den Zweck des Projektes gebunden sind. Der Bund beteiligt sich an der Deckung der Gesamtausgaben oder eines nicht abgrenzbaren Teils der Ausgaben des institutionellen Zuwendungsempfängers. Die institutionelle Förderung ist im Vergleich zur Projektförderung durch eine stärkere formale Bindung bei der Verwendung der Mittel gekennzeichnet, die in der längerfristig angelegten stärkeren finanziellen Absicherung des Zuwendungsempfängers begründet ist. Hierzu zählen auch Stiftungen des öffentlichen Rechts.

Die Gewährung der Zuwendung erfolgt meist durch einen begünstigenden Verwaltungsakt, dem sog. Zuwendungsbescheid, in selteneren Fällen durch öffentlich-rechtlichen Vertrag. Die Zuwendungsgewährung unterliegt denselben Grundsätzen wie das sonstige ordnungsgemäße Verwaltungshandeln (allgemeine Rechts- und Verwaltungsgrundsätze – Rechtsstaatsprinzip, Gleichbehandlungsgrundsatz, Grundsätze der Gesetzmäßigkeit, Verhältnismäßigkeit und des Vertrauensschutzes).

2.2.2 Zuwendungen von privaten Einrichtungen oder Einzelpersonen¹⁰

Stiftungen

⁸ Keuter/Schilde/Pliske/Krawietz/Peter/Müller/Christoph/Blum (2004), S.1 ff. (65ff.). Einschlägig ist ebenfalls der Kommentar zur Bundeshaushaltsordnung, Sieghardt von Köckritz, Günter Ermisch, Werner Maatz (2005), München.

⁹ Keuter/Schilde/Pliske/Krawietz/Peter/Müller/Christoph/Blum (2004), S.1 ff. (65ff.).

¹⁰ Raue/Meinel/Hegemann (2004), S. 92 ff.

Stiftungen bieten im Gegensatz zur einmaligen Spende Vorteile im Sinne einer langfristigen Förderung. Sie fördern Kunst und Kultur dauerhaft aus ihrem eigenen Vermögen heraus. Stifter und Spender erwarten vom Empfänger keine Gegenleistung.

Spenden

Zuwendungen sind eine Form der Kunst- und Kulturförderung, die in der Regel von Privatpersonen oder Unternehmen stammen. Dies geschieht aus dem Beweggrund der gesellschaftlichen Verantwortung, die die Geber übernehmen wollen.

Spenden können als Geldspenden, Sach- oder Leistungsspenden erfolgen. Sie zeichnen sich dadurch aus, dass sie freiwillig und ohne Gegenleistung erfolgen. Kennzeichnend für das Spendenwesen in Deutschland ist die steuerliche Abzugsfähigkeit der Spenden, d. h. der Spender kann den gespendeten Betrag gegen Vorlage einer Spendenquittung als Sonderausgaben steuermindernd geltend machen. Das setzt aber voraus, dass der Spendenempfänger steuerbegünstigt (gemeinnützig) oder eine Partei ist¹¹.

Sponsoring

Sponsoring ist die Zuwendung von Finanzmitteln, Sach- und/oder Dienstleistungen durch ein Unternehmen (Sponsor) an Einzelpersonen, Personengruppen, Organisationen oder Institutionen aus dem gesellschaftlichen Umfeld des Unternehmens (Gesponserte) gegen Gewährung von wirtschaftlichen Rechten zur Nutzung der Person bzw. Institution und/oder Aktivitäten des Gesponserten für Marketingzwecke auf der Basis einer vertraglichen Vereinbarung (Sponsorship).¹² Der Sponsoringvertrag entspricht keinem im Bürgerlichen Gesetzbuch (BGB) geregelten Vertragstyp, sondern hat sich im Rechtsverkehr entwickelt. Häufig werden bei der Durchführung des Sponsoringvertrages urheberrechtliche Leistungen erbracht, meist nutzt der Sponsor bei seinem vertraglich vereinbarten kommunikativen Auftritt urheberrechtsrelevante Leistungen des Gesponserten.

2.3. Vergaberecht

Rechtliche Rahmenbedingungen sind:

- Vergaberichtlinien der EU
- GWB (Bundesgesetz)
- Vergabeverordnung (Rechtsverordnung)
- nach der Vergabeverordnungen erlassene Vergabe- und Vertragsordnungen sowie Verdingungsordnungen VOL, VOL/A und VOL/B, VOF und VOB/A.

Der öffentliche Auftraggeber hat diese bei der Vergabe eines Auftrags zu beachten.

Das europäische und das nationale Vergaberecht sehen drei Arten von Vergabeverfahren vor: Im Regelfall muss eine öffentliche Ausschreibung stattfinden. Eine beschränkte Ausschreibung ist ausnahmsweise zulässig, wenn die Eigenart der Leistung oder besondere Umstände eine Abweichung rechtfertigen. Die freihändige Vergabe darf hingegen nur unter engen Voraussetzungen gewählt werden, etwa wenn die zu vergebende Leistung besondere schöpferische Fähigkeiten verlangt. Für diejenigen Aufträge, mit denen die europäischen Schwellenwerte nicht überschritten werden, bestimmt das nationale Haushaltsrecht Wertgrenzen, unterhalb derer eine freihändige Vergabe stattfindet. Die Länder legen den Höchstwert für freihändige Vergaben in der Regel auf ca. 10.000 bis 15.000 Euro, zum Teil aber auch auf einen niedrigeren Betrag fest.

¹¹ <http://www.definition-info.de/Spende.html>; 09. November 2004.

¹² Raue/Meinel/Hegemann (2004), S. 101.

Wenn eine Ausschreibung vorgeschrieben ist, ist der Zuschlag an den Bieter mit dem wirtschaftlich günstigsten Angebot zu vergeben. Das muss nicht das Angebot mit dem niedrigsten Preis sein. Entscheidend ist vielmehr das Preis-Leistungs-Verhältnis, so dass bei der Vergabe auch qualitative Gesichtspunkte zu berücksichtigen sind. Verstöße gegen die Bestimmungen des GWB über das Vergabeverfahren können die unterlegenen Bieter in einem gesonderten Nachprüfungsverfahren rügen (§§ 102 ff. GWB). Dieser sog. Primärrechtsschutz gilt allerdings nur für die Vergaben oberhalb der Schwellenwerte des GWB. Er gilt grundsätzlich nicht im nationalen, haushaltsrechtlichen Vergaberecht.

Bei der Bestimmung des Kreises der öffentlichen Auftraggeber verfolgen das europäische und das nationale Vergaberecht unterschiedliche Ansätze.

2.3.1 Europäisches Vergaberecht

Die EU hat Schwellenwerte definiert, die bestimmen, wann europäisches Vergaberecht zur Anwendung kommt. Die Schwellenwerte sind je nach Auftragsart oder Typ des Auftraggebers unterschiedlich. Europaweite Bestimmungen finden bei Liefer- und Dienstleistungsaufträgen ab rund 200.000 Euro Anwendung. Wird ein Liefer- oder Dienstleistungsauftrag von einer zentralen Regierungsstelle vergeben, dann ist der Schwellenwert etwas niedriger bei 130.000 Euro angesiedelt. So genannte Sektorauftraggeber, d.h. öffentliche Auftraggeber aus den Bereichen Energie-, Wasser- und Verkehrsversorgung, müssen europäisches Recht bei Liefer- und Dienstleistungsvergaben erst dann beachten, wenn das Auftragsvolumen mindestens 400.000 Euro erreicht¹³.

Oberhalb der Schwellenwerte gilt im europäischen Vergaberecht der sog. funktionale Auftraggeberbegriff. Entscheidendes Kriterium für die Begründung der Auftraggebereigenschaft ist, ob der Auftraggeber staatliche Aufgaben und Funktionen wahrnimmt. Von daher können neben den „klassischen“ öffentlichen Auftraggebern (Gebietskörperschaften, juristische Personen des öffentlichen Rechts) auch privatrechtlich organisierte Unternehmen öffentliche Auftraggeber im Sinne des europäischen Vergaberechts sein, sofern sie staatliche Aufgaben wahrnehmen.

Im Einzelnen stellt § 98 Nr. 2 GWB zwei Voraussetzungen auf, nach denen eine juristische Person des öffentlichen oder privaten Rechts als öffentlicher Auftraggeber zu qualifizieren ist: Zum einen muss die juristische Person zu dem besonderen Zweck gegründet worden sein, im Allgemeininteresse liegende Aufgaben nichtgewerblicher Art zu erfüllen. Zum anderen muss die juristische Person eine enge Verbindung zum Staat haben, und zwar entweder dadurch, dass der Staat (oder eine staatliche Einrichtung) sie überwiegend finanziert, über ihre Leitung die Aufsicht ausübt oder mehr als die Hälfte der Mitglieder eines ihrer Geschäftsführungs- oder Aufsichtsorgane bestimmt hat.

2.3.2 Nationales Vergaberecht

Im nationalen Vergaberecht gilt hingegen der sog. institutionelle Auftraggeberbegriff. Danach sind grundsätzlich nur die klassischen öffentlichen Auftraggeber, d.h. Bund, Länder und Kommunen sowie die Anstalten und Stiftungen des öffentlichen Rechts, zur Anwendung des Vergaberechts verpflichtet. Wird eine Anstalt oder eine Stiftung des öffentlichen Rechts durch gesetzgeberischen Akt gegründet, besteht die Möglichkeit, die Anwendung des nationalen Vergaberechts im Gesetz abzubedingen.

Juristische Personen des privaten Rechts müssen Vergaberegeln nur anwenden, wenn ihnen dies durch einen besonderen Akt, z.B. in einem Zuwendungsvertrag oder der Betriebssatzung, auferlegt ist.

¹³ Quelle: <http://www.dihk.de/eic/auftragswesen>; Raue/Meinel/Hegemann (2004), S.109.

2.4. Steuer- und Gemeinnützigkeitsrecht

Allgemeine Grundlagen des Steuerrechts und einschlägige Vorschriften finden sich im Gutachten „Rechtliche Rahmenbedingungen der Kultur in Deutschland“¹⁴.

2.4.1 Steuerrecht

Einkommenssteuerrecht

§ 18 Einkommenssteuergesetz (EStG) legt fest, dass zu den der Einkommenssteuerpflicht unterliegenden Einkünften aus selbständiger Arbeit auch die Einkünfte aus künstlerischer und schriftstellerischer Tätigkeit zählen. Das deutsche Steuerrecht enthält zahlreiche begünstigende Regelungen wie den Abzug von Werbungskosten, den Sonderausgabenabzug oder die Abkommen mit anderen Vertragsstaaten zur Vermeidung der Doppelbesteuerung, die auch für die Künstler

gelten. So werden in Bestimmungen des Einkommenssteuergesetzes bestimmte Einnahmen für künstlerische Tätigkeiten aus der Bemessungsgrundlage für das zu versteuernde Einkommen ausgenommen, Investitionen in Gebäude von künstlerischer und städtebaulicher Bedeutung und in Baudenkmäler können mit erhöhten Sätzen abgeschrieben werden, Spenden für besonders förderungswürdig anerkannte kulturelle Zwecke und Aufwendungen für Investitionen in eigene schutzwürdige Kulturgüter können z. T. als Sonderausgaben vom zu versteuernden Einkommen abgesetzt werden und vieles mehr.

Weiterhin finden sich unter anderem in der Abgabenordnung (AO), im Grundsteuergesetz (GrStG), im Erbschaftssteuer- und Schenkungssteuergesetz, und im Umsatzsteuergesetz (UStG) Regelungen, die den kulturellen Bereich direkt regeln (u.a. § 31 AO – Mitteilungspflicht der Finanzbehörden gegenüber der Künstlersozialkasse; § 52 AO – Forderung nach der Gemeinnützigkeit der Zwecke für den steuerlichen Spendenabzug; § 32 GrStG – Erlaß der Grundsteuer für Grundbesitz mit künstlerischer Bedeutung; § 13 ErbStG – Befreiung von Kunst- und Kulturgut von der Erbschaftssteuer; § 4 UStG – Umsatzsteuerbefreiung bestimmter kultureller Veranstaltungen und Einrichtungen, § 12 Abs. 2 UStG – ermäßigter Mehrwertsteuersatz von 7 % für bestimmte künstlerische Lieferungen und Leistungen und Umsätze bestimmter kultureller Veranstaltungen und Einrichtungen).

Umsatzsteuerrecht

Das nationale Umsatzsteuerrecht wird in einem starken Maße durch die EU beeinflusst. Während die EU im Bereich der direkten Steuern nur sehr geringe Kompetenz zur Rechtsangleichung durch Richtlinien besitzt, darf nach Artikel 93 EGV der Rat – auf Vorschlag der Kommission und nach Anhörung des Europäischen Parlaments und des Wirtschafts- und Sozialausschusses – einstimmig Bestimmungen zur Harmonisierung der Rechtsvorschriften über die Umsatzsteuer erlassen. Von dieser Befugnis hat die EU Gebrauch gemacht. Von besonderer Bedeutung ist die 6. Richtlinie zum gemeinsamen Mehrwertsteuersystem¹⁵, die detaillierte Vorgaben zu Befreiungen, zum Steuerobjekt, zur Bemessungsgrundlage und zum sog. Vorsteuerabzug enthält.

In den letzten zwei Jahren erfolgten Änderungen in § 4 Nr. 20 a und § 12 UStG, die sich zum einen aus der Umsetzung der o. g. EU-Richtlinie ergaben, zum anderen aus der Befolgung von Urteilen des Europäischen Gerichtshofes (EuGH). § 4 Nr. 20 a UStG wurde eingeführt, um jene kulturellen Einrichtungen von der Umsatzsteuer zu befreien, die in erheblichem Umfang staatlich subventioniert werden und die die Verteuerung ihrer Produktionskosten regelmäßig nicht durch die Erhöhung von Eintrittspreisen, sondern nur durch eine Aufstockung der gewährten

¹⁴ Müller/Singer (2003), S. 1 ff. (44ff.).

¹⁵ Sechste Richtlinie 77/388/EWG zur Harmonisierung der Rechtsvorschriften der Mitgliedstaaten über die Umsatzsteuern.

Subventionen finanzieren können¹⁶. Mit Urteil vom 3. April 2003 hat der Europäische Gerichtshof in einem die Tournee der „Drei Tenöre“ betreffenden Verfahren entschieden, dass auch Einzelkünstler umsatzsteuerfreie kulturelle Dienstleistungen im Sinne von Artikel 13 Teil A Abs. 1 Buchst. n der 6. EG-Richtlinie und § 4 Nr. 20a UStG erbringen können¹⁷. Mit Erlass vom 31. Juli 2003 hat das Bundesfinanzministerium das Urteil des EuGH vom 3. April 2003 zur Umsatzsteuerfreiheit kultureller Dienstleistungen von Einzelkünstlern anerkannt und die Finanzverwaltung darauf hingewiesen, dass „auch die Leistungen von Einzelkünstlern ... unter den Voraussetzungen des § 4 Nr. 20a UStG steuerfrei sein (können)“¹⁸.

Grundsätzlich gilt für Leistungen eines Unternehmens, die dem Steuerrecht unterliegen, der allgemeine Steuersatz von 16 %. Nach der EU-Richtlinie 77/388/EWG können jedoch Teilbereiche von Kunst und Kultur in Deutschland auf umsatzsteuerlichem Gebiet durch Anwendung des ermäßigten Steuersatzes von 7 % gefördert werden¹⁹. Dies wurde in § 12 Abs. 2 Nr. 7 Buchst. a UStG in nationales Recht umgesetzt. Der ermäßigte Steuersatz gilt demnach für Leistungen von Theatern, Orchester, Kammermusikensembles, Chöre, Museen und die Veranstaltungen von Theatervorführungen und Konzerten durch andere Unternehmen. Der EuGH entschied in seinem Urteil vom 23. Oktober 2003, dass dieser § 12 Abs. 2 Nr. 7 Buchst. a UStG nicht mit der 6. EU-Richtlinie vereinbar ist. Daraufhin hat der Deutsche Bundestag in seiner Sitzung vom 28. Oktober 2004 das Gesetz zur Umsetzung von EU-Richtlinien in nationales Steuerrecht und zur Änderung weiterer Vorschriften verabschiedet, mit der diese Vorschrift neu gefasst werden soll, nach der auch dann der ermäßigte Steuersatz greift, wenn Musikensembles und Solisten das Konzert selbst veranstalten.

Ergänzend ist auf die steuerrechtlichen Prüfungen im „Strukturgutachten Theater und Orchester“²⁰ und auf die Diskussionen und Bestrebungen über weitere Umsatzsteuerharmonisierungen auf europäischer Ebene hinzuweisen. Davon könnte der ermäßigte Steuersatz von Kulturgütern wie den Büchern oder der Bildenden Kunst betroffen sein.

2.4.2 Gemeinnützigkeitsrecht

Unter dem Begriff „Gemeinnützigkeitsrecht“ versteht man die Steuerbegünstigung für die Verfolgung gemeinnütziger, mildtätiger oder kirchlicher Zwecke und den sog. Spendenabzug für Zuwendungen an entsprechende gemeinnützige Körperschaften.

Das Gemeinnützigkeitsrecht stellt einen wichtigen Bereich bei der Förderung von Kunst und Kultur dar, da Vereine und Organisationen, die im kulturellen Bereich tätig sind, als gemeinnützig anerkannt sind nach § 52 Abs. 2 Nr. 1 AO, denn Bildung und Erziehung gelten nach dieser Vorschrift als gemeinnützige Zwecke. Darunter fallen sowohl die allgemeine als auch die berufliche sowie die politische Bildung. Von dieser Regelung werden auch Kindergärten Kindertagesstätten, Schulvereine, Volkshochschulen, Jugendhäuser und Jugendspielplätze erfasst.

2.5 Medienrecht

Mit dem Bereich der klassischen elektronischen Medien, des Rundfunks (Radio und Fernsehen), hat sich das BVerfG bereits früh beschäftigt²¹.

Bereiche des Medienrechts sind grundrechtlich geschützt: „Die Pressefreiheit und die Freiheit der Berichterstattung durch Rundfunk und Fernsehen werden gewährleistet“, heißt es in Artikel 5 Abs. 1 Satz 2 Grundgesetz.

¹⁶ Raue/Meinel/Hegemann (2005), S. 1 ff., 123.

¹⁷ EuGH, Urteil vom 3. April 2003 (Hoffmann), DStR 2003, 638 ff.

¹⁸ BMF, Schreiben vom 31. Juli 2003, BStBl. I 2003, 424.

¹⁹ Artikel 12 Abs. 3 Buchst. A Untersatz 3 der 6. EG-Richtlinie.

²⁰ Raue/Meinel/Hegemann (2004), S. 115ff.

²¹ BVerfGE 12, 205, (208 f.).

Die Printmedien unterliegen besonderen Bestimmungen zur Sicherung der Meinungsvielfalt und werden durch die Erlaubnis zur Preisbindung privilegiert. Für das Buchverlagswesen ist die Preisbindung seit dem 1. Oktober 2002 durch ein eigenes Gesetz gesichert. Noch recht junge Bestimmungen gelten für die sog. Tele- und Mediendienste.

2.5.1 Rundfunkrecht²²

Während die Pressefreiheit nach der Rechtsprechung des BVerfGs im Wesentlichen als klassisches Abwehrrecht gegen staatliche Interventionen verstanden wird, sieht das BVerfG die Rundfunkfreiheit als ein „funktionsgebundenes, dienendes Grundrecht“, als eine „dienende Freiheit“ an.²³

Als solche verpflichtete sie den Gesetzgeber dazu, durch materielle und organisatorische Bestimmungen sicherzustellen, dass der Rundfunk seine verfassungsmäßige Aufgabe einer umfassenden und vielfältigen Information erfüllen kann und wegen seiner herausragenden Bedeutung als Medium für die öffentliche Meinungsbildung frei von einseitiger Einflussnahme und vorherrschender Meinungsmacht bleibt.

Die Landesmediengesetze und der Rundfunkgebühren- und Rundfunkfinanzierungsstaatsvertrag kodifizieren, präzisieren und ergänzen die vom BVerfG aus dem Grundgesetz abgeleiteten Grundsätze in den Landesgesetzen²⁴ zur Errichtung der Rundfunkanstalten im Rundfunkstaatsvertrag. Hinzu kommt die europäische Richtlinie „Fernsehen ohne Grenzen“.²⁵

Im dualen System ist es "nach Lage der Dinge in erster Linie"²⁶ Sache der öffentlich-rechtlichen Rundfunkanstalten, die Grundversorgung der Bevölkerung mit einem Rundfunkangebot sicherzustellen. Hierzu zählt u.a. die Bereitstellung einer Übertragungstechnik, durch die ein Empfang der Sendungen für alle sichergestellt ist, ein inhaltlicher Standard der Programme, der die gebotene meinungsbezogene und gegenständliche Vielfalt abdeckt, eine wirksame Sicherung dieses inhaltlichen Standards durch organisatorische und verfahrensrechtliche Absicherung. Inhaltlich bezeichnet der Begriff der „Grundversorgung“ nach der Rechtsprechung des BVerfGs weder eine Mindestversorgung, auf die der öffentlich-rechtliche Rundfunk beschränkt ist oder auf die er ohne Folgen für die Anforderungen an den privaten Rundfunk beschränkt werden könnte, noch nimmt er eine Grenzziehung oder

Aufgabenteilung zwischen öffentlich-rechtlichen und privaten Veranstaltern etwa in dem Sinne vor, dass jene für den informierenden und bildenden, diese für den unterhaltenden Teil des Programmangebots zuständig wären. Es müsse vielmehr sichergestellt sein, dass die öffentlich-rechtlichen Rundfunkanstalten für die Gesamtheit der Bevölkerung Programme anbieten, die umfassend und in der vollen Breite des klassischen Rundfunkauftrags informieren, und dass im Rahmen dieses Programmangebots Meinungsvielfalt in der verfassungsrechtlich gebotenen Weise hergestellt wird²⁷.

Der Begriff der Grundversorgung ist nach der Rechtsprechung „gegenständlich und zeitlich offen und dynamisch“ und allein an die Funktion gebunden, die der Rundfunk im Rahmen des von Artikel 5 Abs. 1 GG geschützten Kommunikationsprozesses zu erfüllen hat²⁸.

²² Müller/Singer (2003), S. 53 ff.

²³ BVerfGE 90, 60, (87 ff) m.w.N.

²⁴ Vgl. zur Zuständigkeit BVerfGE 12, 205, (219 ff.).

²⁵ Richtlinie des Rates vom 3. Oktober 1989 zur Koordinierung bestimmter Rechts- und Verwaltungsvorschriften der Mitgliedstaaten über die Ausübung der Fernsehaktivität, ABL. EG L 298 vom 17.10.1989, S. 23, geändert durch die Richtlinie 97/36/EG des Europäischen Parlaments und des Rates vom 30. Juni 1997.

²⁶ BVerfGE 73, 118, (158).

²⁷ BVerfGE 74, 297, (325 f.); 83, 238, (297 f).

²⁸ BVerfGE 83, 238, (299 f.).

Der klassische Auftrag des Rundfunks umfasse neben seiner Rolle für die Meinungs- und Willensbildung, neben Unterhaltung und Information auch eine kulturelle Verantwortung²⁹.

Der Rundfunk habe nämlich essentielle Funktionen nicht nur für die demokratische Ordnung, sondern auch für das kulturelle Leben in der Bundesrepublik³⁰. Nur wenn der öffentlich-rechtliche Rundfunk diesen Auftrag erfüllen und er im Wettbewerb mit den privaten Veranstaltern bestehen könne, sei das duale System in seiner gegenwärtigen Form, in der die werbefinanzierten privaten Programme weniger strengen Anforderungen unterliegen als die öffentlich-rechtlichen, mit Artikel 5 Abs. 1 Satz 2 GG vereinbar³¹. Entsprechend sehen die Gesetze über die öffentlich-rechtlichen Rundfunkanstalten im Hinblick auf die kulturelle Funktion des Rundfunks in der Regel unter anderem vor, dass die Programme dieser Anstalten dem kulturellen Auftrag des Rundfunks entsprechen sollen³², Beiträge zur Kultur und Kunst zu enthalten haben, der kulturellen Vielfalt innerhalb der jeweiligen Sendegebiete Rechnung tragen³³ oder von kulturellem Verantwortungsbewusstsein³⁴ getragen sein sollen³⁵.

Die Vielfalt im öffentlich-rechtlichen Rundfunk soll durch ein binnenpluralistisches Organisationsmodell sichergestellt werden – die Rundfunk- bzw. Fernsehräte sind als höchstes Organ der Anstalten aus Vertretern des Staates und aus den Repräsentanten der „gesellschaftlichen Gruppen und Kräfte“ zusammengesetzt und dem Gemeinwohl verpflichtet³⁶. Zu den „gesellschaftlichen Gruppen und Kräften“ zählen auch Mitglieder aus den Bereichen Publizistik, Kultur, Kunst und Wissenschaft³⁷. Aufgaben der Rundfunk- und Fernsehräte sind u.a. die Wahl des Intendanten, die - nachträgliche - Programmkontrolle auf Einhaltung der gesetzlichen Bestimmungen und Richtlinien sowie die mittelbare Programmgestaltung durch organisatorische Rahmensetzung der Programmarbeit etwa durch den Erlass von Richtlinien³⁸.

Im privaten Rundfunk soll dagegen neben einem ebenfalls aus Vertretern der gesellschaftlichen Gruppen zusammengesetztem Programmbeirat (§ 32 Rundfunkstaatsvertrag) ein spezifisches Konzentrationsrecht der Bildung einer dominanten Position auf dem Fernsehmarkt vorbeugen: Erreichen die einem Unternehmen zurechenbaren Programme im Durchschnitt eines Jahres einen Zuschaueranteil von 30 von Hundert, so wird nach § 26 Abs. 2 Rundfunkstaatsvertrag vermutet, dass eine vorherrschende Meinungsmacht gegeben ist. Dann sind vielfaltssichernde Maßnahmen im Sinne von § 26 Abs. 4 Rundfunkstaatsvertrag zu ergreifen.

2.5.2 Presserecht³⁹

Rechtliche Rahmenbedingungen von Presse und Rundfunk unterscheiden sich in Art und Umfang. Zur Diskrepanz ist die frühe Rechtsprechung des BVerfGs zu zitieren:

„Der Unterschied zwischen Presse und Rundfunk besteht aber darin, dass innerhalb

des deutschen Pressewesens eine relativ große Zahl von selbständigen und nach ihrer Tendenz, politischen Färbung oder weltanschaulichen Grundhaltung miteinander konkurrierenden Presseerzeugnissen existiert, während im Bereich des Rundfunks sowohl aus technischen Gründen als auch mit Rücksicht auf den außergewöhnlich großen finanziellen Aufwand für die Veranstaltung von Rundfunkdarbietungen die Zahl der Träger solcher Veranstaltungen verhält-

²⁹ BVerfGE 73, 118, (158); 90, 60, (90).

³⁰ BVerfGE 73, 118, (157 f.).

³¹ BVerfGE 73, 118, (158 f.); 74, 297, (325); 83, 238, (297); 90, 60, (90).

³² Vgl. z.B. § 3 Abs. 5 des Staatsvertrags über den Südwestrundfunk.

³³ Vgl. § 4 Abs. 2, 3 WDR-Gesetz.

³⁴ Vgl. § 4 Abs. 1 Bayrisches Rundfunkgesetz; § 2 Abs. 1 des Gesetzes über die Errichtung und die Aufgaben einer Anstalt des öffentlichen Rechts – Radio Bremen.

³⁵ §§ 25 Abs. 3, 31 Rundfunkstaatsvertrag; vgl. auch § 41 Abs. 2 Rundfunkstaatsvertrag.

³⁶ BVerfGE 60, 53, (65 f.); 83, 238, (333 f.).

³⁷ Z. B. § 5 Abs. 4 WDR-Gesetz.; § 14 Staatsvertrag über den Südwestrundfunk.

³⁸ BVerfGE 73, 118, (170).

³⁹ Müller/Singer (2003), S. 57 ff.

nismäßig klein bleiben muss. Diese Sondersituation im Bereich des Rundfunkwesens erfordert besondere Vorkehrungen zur Verwirklichung und Aufrechterhaltung der in Artikel 5 GG gewährleisteten Freiheit des Rundfunks.“⁴⁰

Das bedeutet jedoch nicht, dass das Pressewesen keiner spezifischen Regulierung unterliegt. Da der Bund seine nach Artikel 75 Abs. 1 Nr. 2 GG gegebene Kompetenz zur Rahmengesetzgebung nicht genutzt hat, ist das Pressewesen allerdings vor allem durch die Landespressegesetze geordnet. Diese bestimmen etwa die Zulassungsfreiheit, Auskunftsansprüche und Sorgfaltspflichten der Presse. Für die Vielfalt der Presse bedeutsam sind die medienspezifischen Bestimmungen des GWB. Die in diesem Gesetz maßgeblichen Größenschwellen der 1973 eingeführten Fusionskontrolle waren auf Industrieunternehmen zugeschnitten; Zusammenschlüsse auf den häufig nur regionalen oder nur lokalen Märkten im Pressebereich wurden von ihnen nicht erfasst. Deswegen fügte der Gesetzgeber 1976 eine Bestimmung ein, derzufolge bei der Berechnung der Umsatzerlöse im Pressebereich die Umsätze der beteiligten Unternehmen mit dem Faktor 20 zu multiplizieren sind (§ 38 Abs. 3 GWB). Außerdem ist nach § 35 Abs. 2 S. 2 GWB die sog. Bagatellklausel des § 35 Abs. 2 S. 1 GWB zugunsten von Kleinunternehmen nicht anwendbar.

Zeitungs- und Zeitschriftenverlage ist nach § 15 GWB die Preisbindung erlaubt. Neben den gesetzlichen Regelungen besteht die freiwillige Selbstkontrolle gedruckter Medien durch den Presserat. In der aktuellen politischen Debatte wird im Zusammenhang mit der Regulierung der Presse insbesondere eine Lockerung des Pressefusionsrechts diskutiert. Das erweiterte Präsidium des Bundesverbandes Deutscher Zeitungsverleger (BDZV) hat sich am 19. November 2003 auf eine gemeinsame Position von Verlagen aller Größenordnungen zum Pressefusionsrecht geeinigt. Danach soll der Faktor für die Ermittlung der fusionsrechtlich relevanten Umsatzenschwellen von 20 auf fünf abgesenkt werden, so dass die Pressefusionskontrolle erst bei einem Gesamtumsatz von 100 Millionen Euro (bisher 25 Millionen Euro) der am Zusammenschluss beteiligten Verlage eingreift. Zudem soll die Bagatellklausel des § 35 Abs. 2 Nr. 1 GWB künftig auch für Verlage gelten. Demzufolge fände keine Fusionskontrolle statt, wenn eines der an dem Zusammenschluss beteiligten Unternehmen Umsatzerlöse von weniger als zehn Millionen Euro erzielt. Inzwischen liegt ein Gesetzentwurf des Wirtschaftsministeriums dazu vor.

Im Bereich der Presseregulierung wurde zudem über die Frage diskutiert, ob das System des Presse-Grosso (Großhandel mit Zeitungen und Zeitschriften) in Deutschland des Schutzes durch besondere gesetzliche Vorkehrungen bedarf.⁴¹

2.5.3 Buchverlagswesen

Für das Buchverlagswesen ist die Preisbindung seit dem 1. Oktober 2002 in dem Gesetz über die Preisbindung für Bücher (Buchpreisbindungsgesetz) geregelt. Dieses Gesetz ist wegen der Haltung der EG-Kommission, welche die aufgrund der zuvor bestehenden Rechtslage geübte Praxis als nicht freistellungsfähig im Sinne von Artikel 81 Abs. 3 EG-Vertrag angesehen hatte, verabschiedet worden. Es dient nach seinem § 1 Abs. 1 dem „Schutz des Kulturgutes Buch“. Die Festsetzung verbindlicher Preise beim Verkauf an Letztabnehmer soll den Erhalt eines breiten Buchangebots sichern und zugleich gewährleisten, dass dieses Angebot für eine breite Öffentlichkeit zugänglich ist, indem es die Existenz einer großen Zahl von Verkaufsstellen fördert. Grenzüberschreitende Verkäufe innerhalb des Europäischen Wirtschaftsraumes sind nach § 4 von der Buchpreisbindung ausgenommen, wenn sich nicht aus objektiven Umständen ergibt, dass die betreffenden Bücher allein zum Zwecke ihrer Wiedereinfuhr ausgeführt worden sind, um das Gesetz zu umgehen.

⁴⁰ BVerfGE 12, 205, (261).

⁴¹ Siehe dazu auch die gemeinsame Erklärung des Bundesverbandes Deutscher Zeitungsverleger (VDZ) und Presse-Grosso zur Studie „Initiative Marktausschöpfung“ unter: www.vdz.de/pages/static/2083.aspx (Stand: 10/2005).

Das Buchpreisbindungsgesetz orientiert sich damit an der Rechtsprechung des Europäischen Gerichtshofs, der zufolge nationale Preisbindungsgesetze prinzipiell mit den Grundsätzen des freien Warenverkehrs vereinbar sein können.

2.5.4 Tele- und Mediendienste

Neuartige, unter anderem über das Internet verbreitete Dienste werden in der Bundesrepublik – je nachdem, ob die Individualkommunikation im Vordergrund steht oder nicht – durch das Telemediengesetz des Bundes oder den Mediendienstestaatsvertrag der Länder reguliert. Auch diese Dienste unterliegen keinen der Regulierung im Rundfunkbereich vergleichbaren inhaltlichen Beschränkungen. Kulturpolitisch werden sie vor allem unter dem Aspekt der Auswirkungen globaler Informationsnetzwerke auf nationale, regionale und lokale Kulturen und Werte diskutiert.

2.6 Kinder- und Jugendhilferecht

Das Kinder- und Jugendhilferecht ist Teil der öffentlichen Fürsorge und gehört somit zur konkurrierenden Gesetzgebung des Bundes. Im Achten Buch des Sozialgesetzbuches (SGB VIII) hat der Bund den rechtlichen Rahmen zur Regelung des Kinder- und Jugendhilferechts vorgegeben, der durch die sechzehn Bundesländer mittels eigener Landesgesetze ausgefüllt, ergänzt und erweitert wird.⁴² Der Regelungsbereich des SGB VIII erstreckt sich von Hilfen für Kinder und Jugendliche in Krisensituationen, über die Kinder- und Jugendförderung, bis hin zur politischen und kulturellen Jugendbildung. Diese Regelungen tragen den Forderungen in Artikel 31 der UN-Kinderrechtskonvention Rechnung, die die kulturelle Förderung von Kindern fest schreibt. Die UN-Kinderrechtskonvention hat keine unmittelbaren rechtlichen Wirkungen. Sie verpflichtet lediglich den staatlichen Gesetzgeber, das staatliche Recht entsprechend den Forderungen des UN-Übereinkommens anzupassen und stellt somit eine Aufforderung an den staatlichen Gesetzgeber dar.

2.7 Baurecht

Das Baurecht trägt ebenfalls einen Teil zur Regelung des Kulturbereichs bei. Es bezeichnet die Gesamtheit der Vorschriften, die das Bauen betreffen. Es ist meist öffentlich-rechtlicher Natur (Landesbauordnungsrecht, Bundesbauplanungsrecht, Recht der Baubodenordnung, Baunutzungsverordnung), kann aber auch privatrechtlich geregelt sein. Die wesentlichen baurechtlichen Vorschriften mit einem Bezug zu Kunst und Kultur (Architektur, Denkmalpflege, Erhaltungssatzungen etc.) sind landesrechtlich geregelt.

Das bundesrechtliche Baugesetzbuch (BauGB) enthält in Kapitel 2 Regelungen über das „Besondere Städtebaurecht“, das den städtebaulichen Sanierungs- und Entwicklungsmaßnahmen in den Gemeinden dient.

2.8 Denkmalschutzrecht

Die Verabschiedung moderner Denkmalschutzgesetze in der Bundesrepublik begann erst Anfang der siebziger Jahre. Entsprechendes galt in der DDR: Dort verabschiedete 1975 die Volkskammer ein „Gesetz zur Erhaltung der Denkmale in der Deutschen Demokratischen Republik“, dessen Wortlaut unter Vernachlässigung ideologisch gefärbter Formulierungen mit den Gesetzen der westdeutschen Bundesländer zu vergleichen ist, aber kaum umgesetzt wurde. Nach der Wiedervereinigung wurde es durch an die Gesetze in den westlichen Bundesländern angelehnte Landesgesetze ersetzt.

Die Denkmalschutzgesetze der Bundesländer weisen sowohl terminologisch als auch im Hinblick auf die Verfahren der als schützenswert erachteten Güter durchaus große Unterschiede

⁴² Fuchs/Schulz/Zimmermann (2005), S. 38ff.

auf. Bei allen Unterschieden im Detail bauen alle Denkmalschutzgesetze auf den gleichen unbestimmten Rechtsbegriffen auf, die der Rechtsanwendung eine nivellierende Wirkung erlauben. Die Gesetze beziehen sich auf Sachen, die eine historische, künstlerische oder wissenschaftliche Bedeutung haben und deren Erhaltung im „öffentlichen Interesse“⁴³ bzw. im „Interesse der Allgemeinheit“⁴⁴ liegt. Nach allen Denkmalschutzgesetzen werden die Erhaltungspflichten des Eigentümers eines Denkmals durch das Kriterium der Zumutbarkeit begrenzt⁴⁵, das den Weg zur Abwägung der widerstreitenden Interessen und insbesondere die Berücksichtigung des Eigentumsrechts aus Artikel 14 Abs. 1 GG im Einzelfall öffnet.

2.9 Vertriebenenrecht

Im Bundesvertriebenengesetz (BVFG), das die Angelegenheiten der Vertriebenen und Flüchtlinge regelt, wird in zwei seiner Bestimmungen Bezug auf die Kultur genommen. Zum einen in seinem § 6 BVFG, der die Volkszugehörigkeit festlegt und bestimmt, dass die Kultur ein Merkmal ist, das das Bekenntnis zur Volkszugehörigkeit bestätigt. Zum anderen in seinem § 96 BVFG, wonach der Bund und die Länder das Kulturgut der Vertreibungsgebiete in dem Bewusstsein der Vertriebenen und Flüchtlinge, des deutschen Volkes und des Auslandes zu erhalten, auszuwerten, zu sichern und zu fördern haben. Hierüber hat die Bundesregierung dem Bundestag jährlich über das Veranlasste zu berichten.

3. Rechtsformen von Kultureinrichtungen und ihre rechtlichen Rahmenbedingungen⁴⁶

Der Betrieb von staatlichen Kultureinrichtungen ist prinzipiell rechtsformneutral. Es herrscht der Grundsatz der Formenwahlfreiheit. Deshalb müssen öffentliche Kulturunternehmen nicht von Rechts wegen in öffentlich-rechtlicher Rechtsform, sondern können auch in privater Rechtsform, und zwar in allen zivilrechtlich bekannten Formen geführt werden. Als Rechtsformen gibt es hier den Regie- und Eigenbetrieb, den Zweckverband⁴⁷, die GmbH, den eingetragenen Verein (e.V.), die Gesellschaft bürgerlichen Rechts (GbR), die Aktiengesellschaft, die Genossenschaft sowie die Stiftung.

3.1 Regiebetrieb⁴⁸

Regiebetriebe sind öffentliche Verwaltungsbetriebe, die organisatorisch, rechtlich und haushaltsmäßig vollständig in die Kommunalverwaltung eingegliedert sind. Der Regiebetrieb hat keine eigene Rechtspersönlichkeit. Neben der formalrechtlichen fehlt ihm auch die ökonomische, satzungsmäßige und organisatorische Selbständigkeit. Unter den öffentlichrechtlichen Rechtsformen ist der Regiebetrieb somit derjenige Typus, der sich am engsten an die Gemeindeadministration anlehnt. Wegen der Eingliederung in die Kommunalverwaltung werden Regiebetriebe im allgemeinen nicht den kommunalen Wirtschaftsunternehmen zugerechnet. Aus diesem Grund werden Regiebetriebe außerhalb des Kulturbereichs vorwiegend für kleinere Betriebseinheiten gewählt, die keine besondere Selbständigkeit und Flexibilität erfordern. Rechtsgrundlage für die als Regiebetrieb organisierten Einrichtungen bilden die Gemeindeordnungen der Länder und das Haushaltsrecht des öffentlichen Trägers. Die Gründung und Orga-

⁴³ Vgl. § 2 Abs. 1 DSchG Brandenburg; § 2 Abs. 1 Bremen; § 2 Abs. 1 DSchG Hamburg; § 2 Abs. 1 DSchG Hessen; § 2 Abs. 1 DSchG Mecklenburg-Vorpommern; § 3 Abs. 2 DSchG Niedersachsen; § 2 Abs. 1 DSchG Nordrhein-Westfalen; § 3 Abs. 1 DSchG Rheinland-Pfalz; § 2 Abs. 1 DSchG Saarland; § 2 Abs. 1 DSchG Sachsen; § 2 Abs. 1 DSchG Sachsen-Anhalt; § 1 Abs. 2 DSchG Schleswig-Holstein; § 2 Abs. 1 DSchG Thüringen.

⁴⁴ Vgl. Artikel 1 Abs. 1 DSchG Bayern; § 2 Abs. 2 DSchG Berlin.

⁴⁵ Vgl. § 6 DSchG Baden-Württemberg; Artikel 4 DSchG Bayern; § 8 DSchG Berlin; § 12 DSchG Brandenburg; § 6 DSchG Mecklenburg-Vorpommern; § 7 Abs. 1 DSchG Niedersachsen; § 8 DSchG Sachsen; § 10 Abs. 2 Nr. 3 DSchG Sachsen-Anhalt; § 7 Abs. 1 DSchG Thüringen, anders in § 9 Abs. 1 DSchG Saarland – hier kann die Grenze der Zumutbarkeit jedoch im Wege der verfassungskonformen Auslegung eingeführt werden.

⁴⁶ Scheytt (1994), S. 1 ff., (23 ff.); Raue/Meinel/Hegemann (2004), S. 1 ff., (54 ff.).

⁴⁷ Auf den Zweckverband wird unter Punkt D.3. näher eingegangen.

⁴⁸ Raue/Meinel/Hegemann (2004), S. 56 ff.

nisation eines Regiebetriebs beruhen auf verwaltungsinternen Regelungen. Einer förmlichen Satzung bedarf es hierfür nicht.

3.2 Eigenbetrieb⁴⁹

Die Organisationsform des Eigenbetriebs hat sich aus den Regiebetrieben entwickelt. Auch der Eigenbetrieb besitzt keine eigene Rechtspersönlichkeit. Er ist unselbständiger Bestandteil der Kommunalverwaltung. Sein unmittelbarer Träger ist die Gemeinde. Der Eigenbetrieb ist aber im Gegensatz zum Regiebetrieb organisatorisch und wirtschaftlich verselbständigt. Anders als beim Regiebetrieb handelt es sich beim Eigenbetrieb grundsätzlich um ein wirtschaftliches kommunales Unternehmen im Sinne der Gemeindeordnungen. Als wirtschaftliche Unternehmen verfolgen Eigenbetriebe neben ihrem öffentlichen Zweck meist eine wirtschaftliche Zielrichtung. Sie sollen insbesondere einen Gewinn für den Haushalt abwerfen. Die Erfüllung des öffentlichen Zwecks hat aber auch bei Eigenbetrieben stets Vorrang.

Die Rechtsgrundlage für Eigenbetriebe bilden die Eigenbetriebsverordnungen bzw. Eigenbetriebsgesetze und die Gemeindeordnungen der Länder, auf deren Grundlage die Trägerkommunen eine Betriebssatzung für den zu gründenden Eigenbetrieb erlassen. Die Betriebssatzung regelt insbesondere Namen, Sitz, Stammkapital, Verwaltungsorgane und Leitung des Theaters sowie die Zuständigkeiten der gemeindlichen Aufsichtsgremien (z. B. Stadtrat).

3.3 Stiftung⁵⁰

Stiftungen sind organisatorische Einrichtungen, die von einem Stifter mit einem Vermögensgrundstock ausgestattet worden sind und mit Hilfe dieses Vermögens einen vom Stifter durch Stiftungsakt festgelegten Zweck auf Dauer verfolgen. Sie ermöglichen dem Stifter die lang andauernde, über sein Leben hinaus gehende Verfolgung und Verwirklichung bestimmter Ziele. Stiftungen als Träger und Förderer von Kultureinrichtungen haben in Deutschland eine lange, bis in das 19. Jahrhundert zurückgehende Tradition.

Stiftungen sind entweder rechtsfähige juristische Personen, die selbst Rechtsinhaber der gestifteten Vermögenswerte sind und mindestens ein Organ haben, durch das sie im Rechtsverkehr handeln, oder aber rechtlich unselbständige Vermögensmassen, die vom Stifter einer anderen Person zur treuhänderischen Verwaltung übertragen worden sind.

Rechtsfähige Stiftungen kommen als Stiftungen des privaten Rechts und als Stiftungen des öffentlichen Rechts vor. Darüber hinaus differenziert man – je nach dem verfolgten Zweck – zwischen privaten und öffentlichen Stiftungen. Stiftungen des öffentlichen Rechts werden durch einen staatlichen Stiftungsakt, in der Regel durch Gesetz, errichtet und verfolgen öffentliche, d.h. gemeinnützige Zwecke. Sie sind daher immer öffentliche Stiftungen. Umgekehrt ist aber nicht jede Stiftung, die einen öffentlichen Zweck verfolgt, eine öffentlich-rechtliche. Der Stiftungszweck einer privatrechtlichen Stiftung kann auch ein (ausschließlich) öffentlicher sein. Deshalb kommt die privatrechtliche Stiftung grundsätzlich auch als Rechtsform für eine öffentliche Kultureinrichtung in Betracht. Beispiel hierfür ist die als gemeinnützige Stiftung des privaten Rechts errichtete Kulturstiftung des Bundes.

Neben den Kategorien der öffentlich-rechtlichen und privatrechtlichen Stiftungen kennen die Landesstiftungsgesetze und Gemeindeordnungen das Institut der kommunalen (oder örtlichen) Stiftung. Kommunale Stiftungen haben einen Stiftungszweck, der im Rahmen der öffentlichen Aufgaben der jeweiligen Kommune liegt. Teilweise verlangen die Landesstiftungsgesetze zusätzlich, dass der Stiftungszweck einer kommunalen Stiftung nicht wesentlich über den räumlichen Bereich der Gebietskörperschaft hinausreicht.

⁴⁹ Raue/Meinel/Hegemann (2004), S. 60 ff.

⁵⁰ Keuter/Schilde/Pliske/Krawietz/Müller/Christoph/Blum (2004), S. 1 ff., 40 ff; Raue/Meinel/Hegemann (2004), S. 1 ff., 66 ff.

Konstitutive Elemente einer jeden Stiftung, gleich ob öffentlich-rechtlich oder privatrechtlich, sind neben dem Stiftungszweck das Stiftungsvermögen und die Stiftungsorganisation. Insgesamt zeichnet sich die Stiftung durch ein großes Maß an Unabhängigkeit aus: Mit ihrer Konstituierung verselbständigen sich die Stiftung und ihr Stiftungszweck. Denn weder der Stifter noch die Nutznießer oder die Organe der Stiftung können nach Errichtung der Stiftung noch über das gestiftete Vermögen verfügen. Auch über den Stiftungszweck darf forthin nicht disponiert werden, wenn nicht die Erfüllung des Stiftungszwecks unmöglich geworden ist oder das Gemeinwohl gefährdet (§ 87 Abs. 1 BGB). Das Stiftungsvermögen muss grundsätzlich in seinem Bestand erhalten bleiben.

Es gibt verschiedene Arten von Stiftungen (gemeinnützige, privatnützige Stiftungen, Förderstiftungen, Anstaltsstiftungen, unternehmensverbundene Stiftungen, kommunale und kirchliche Stiftungen).

Das Wesen einer jeden Stiftung ist es, einen über die Erhaltung der Stiftung und ihres Vermögens hinausreichenden Zweck zu verfolgen. Die meisten Stiftungen verfolgen Zwecke von unmittelbar öffentlichem Interesse. Durch das Engagement einzelner Personen in Stiftungen werden soziale, kulturelle, wissenschaftliche und andere gemeinwohlorientierte Aufgaben in bedeutendem Umfang erfüllt.

Bei den vielfältigen Erscheinungsformen der rechtsfähigen Stiftungen handelt es sich ganz überwiegend um Stiftungen des bürgerlichen Rechts, deren grundlegende Regelungen sich in den §§ 80-88 BGB mit Verweisungen ins Vereinsrecht finden. Stiftungen privaten Rechts werden nach den §§ 80 ff. BGB durch ein Stiftungsgeschäft gegründet.

Neben dem Stiftungsgesetz ist für die Entstehung einer Stiftung die Anerkennung durch die zuständige Behörde des Sitzlandes erforderlich. Die innere Verfassung der Stiftung (Stiftungsorganisation) wird individuell im Stiftungsgeschäft bzw. der Stiftungssatzung geregelt (§ 85 BGB). Die Stiftungssatzung muss ferner Regelungen über den Namen, den Sitz, den Zweck, das Vermögen und die Bildung des Vorstands der Stiftung enthalten (§ 81 Abs. 1 Satz 3 BGB).

Rechtsgrundlagen der öffentlich-rechtlichen Stiftungen sind neben den allgemeinen öffentlich-rechtlichen Vorschriften, die für die Trägerkörperschaft gelten, die Landesstiftungsgesetze. Die Vorschriften über die Stiftungen des privaten Rechts (§§ 80 ff. BGB) gelten für Stiftungen des öffentlichen Rechts grundsätzlich nicht. Für sie gilt vorrangig das Stiftungsrecht der Länder, ergänzend insbesondere § 89 BGB. Die Landesstiftungsgesetze verweisen allerdings in den Regelungen über die öffentlich-rechtlichen Stiftungen regelmäßig auf einen Teil der stiftungsrechtlichen Vorschriften des BGB. Stiftungen des öffentlichen Rechts sind Teil der mittelbaren Staatsverwaltung, die der Erfüllung öffentlicher Aufgaben von besonderem Interesse dienen.

Durch das Bundesgesetz zur Modernisierung des Stiftungsrechts vom 15. Juli 2002, das am 01. September 2002 in Kraft getreten ist, sind die rechtlichen Voraussetzungen für die Erlangung der Rechtsfähigkeit nunmehr bundeseinheitlich und abschließend festgelegt worden. Ergänzend zum vorrangigen Bundesrecht gelten die Stiftungsgesetze der Bundesländer. Häufig beruhen diese Stiftungen auch auf besonderen (Bundes-) Stiftungsgesetzen.

3.4 Gesellschaft mit beschränkter Haftung (GmbH)

Die GmbH ist eine juristische Person des privaten Rechts. Sie ist eine Kapitalgesellschaft und kann zu jedem gesetzlich zulässigen und daher auch zum Zwecke des Betriebs einer öffentlichen Kultureinrichtung gegründet werden.

Träger einer GmbH sind deren Gesellschafter. Die GmbH ist als Ein- oder Mehrpersonengesellschaft zulässig (§ 1 GmbHG). Das öffentliche Recht (Kommunalordnungen, Landeshaushaltsrecht) erlaubt den Ländern und Kommunen die Beteiligung an einer privatrechtlichen Gesell-

schaft, wenn der „öffentliche Zweck“ (hierzu zählt der staatliche Kulturauftrag) die Gründung eines Unternehmens rechtfertigt. Als weitere Träger einer „Kultur-GmbH“ kommen der Bund, die Länder oder auch eigene Stiftungen, Fördervereine oder sogar – wie beim Berliner Ensemble – die Theaterleitung in Betracht.

Rechtsgrundlage für die Gründung und den Betrieb einer GmbH ist das GmbH-Gesetz. Zudem sind die landes- und kommunalrechtlichen Vorschriften über den Betrieb eines öffentlichen Unternehmens als GmbH zu beachten. Der Gründung einer GmbH geht der Abschluss eines Gesellschaftsvertrages voran, in dem unter anderem die Höhe der Stammeinlagen der einzelnen Gesellschafter und die Organisation der GmbH festgelegt werden.

Die gesetzlich notwendigen Organe der GmbH sind die Gesellschafter und der oder die Geschäftsführer. Die GmbH muss über ein Mindeststammkapital von 25.000,00 Euro verfügen (§ 5 Abs. 1 GmbHG).

3.5 Gesellschaft bürgerlichen Rechts (GbR)

Die Rechtsgrundlage für die GbR findet sich in den §§ 705 ff. BGB. Der Gründung einer GbR geht der Abschluss eines Gesellschaftsvertrags voran, in dem insbesondere der Zweck der Gesellschaft, die Beteiligungsverhältnisse und Organisationsstrukturen festgelegt werden.

Anders als bei den Kapitalgesellschaften haften die Gesellschafter der GbR grundsätzlich mit ihrem persönlichen Vermögen. Das kollidiert regelmäßig mit den Gemeindeordnungen, die die Begrenzung der Haftung der Gemeinde auf einen angemessenen Betrag vorschreiben.

3.6 Aktiengesellschaft (AG)

Die Aktiengesellschaft ist der klassische Vertreter des Modells der Kapitalgesellschaft. Für den Betrieb öffentlicher Kultureinrichtungen hat die Rechtsform allerdings bislang nur wenig Bedeutung erlangt. Eine Ausnahme bildet die Hamburgische Staatsoper, die bis zum Jahre 1981 rund 60 Jahre als Aktiengesellschaft geführt wurde.

Rechtsgrundlage der AG ist das Aktiengesetz. Ihre Organe sind der Vorstand, die Hauptversammlung und obligatorisch der Aufsichtsrat. Die AG verfügt über ein Grundkapital von mindestens 50.000,00 Euro (§ 6 Aktiengesetz). Eigentümer der AG sind die Gesellschafter (Aktionäre), die für die Verbindlichkeiten der Gesellschaft nicht persönlich haften.

Insgesamt ist das Aktienrecht von einer strengen Trennung der Aktionäre einerseits und den Organen der Gesellschaft andererseits geprägt. Weitere Voraussetzung und rechtliche Bindungen bestehen nicht. Dies könnte der kommunalrechtlich festgeschriebenen und politisch in aller Regel gewünschten Kontrolle der Kulturunternehmen durch die öffentlichen Träger widersprechen.

3.7 Eingetragener Verein (e. V.)

Grundlage für das Vereinsrecht ist Artikel 9 GG, der die Vereinigungs- und Koalitionsfreiheit grundgesetzlich verankert. Materiell-rechtliche Bestimmungen zum Verein finden sich im BGB. Ein Verein i. S. d. BGB ist eine auf gewisse Dauer angelegte Personenvereinigung mit körperschaftlicher Verfassung, die als einheitliches Ganzes gedacht wird, daher einen Gesamtnamen führt und im Bestand vom Wechsel seiner Mitglieder unabhängig ist. Die Vereine werden von ihren Mitgliedern getragen, die in Versammlungen über Satzungen und Grundsatzfragen bestimmen, die nach geordneten Organen (Vorstand, Präsidium) wählen und deren Aufgabenerfüllung kontrollieren. Der Verein ist ein körperschaftlich organisierter Zusammenschluss von mehreren Personen, die einen gemeinsamen Zweck verfolgen. Verfolgt der Verein keinen verbotenen Zweck, unterliegt die Bildung desselben keinen Beschränkungen.

Seine Rechtsfähigkeit erlangt der Verein mit der Eintragung in das Vereinsregister. Voraussetzung für die Eintragung ist, dass der Verein ideelle Zwecke verfolgt, es sich also nicht um einen wirtschaftlichen, sondern um einen sog. Idealverein handelt (§§ 21, 22 BGB). Auch dem Idealverein ist allerdings die wirtschaftliche Betätigung nicht schlechthin untersagt; sie muss aber seinen idealen Hauptzwecken dienen (sog. Nebenzweckprivileg).

Rechtsgrundlage für die Gründung eines eingetragenen Vereins sind die §§ 21 ff., 55 ff. BGB. Die Einzelheiten des Vereinszwecks und der Ausgestaltung der Organisation werden in der Vereinssatzung individuell geregelt. Der eingetragene Verein ist eine rechtsfähige juristische Person des Privatrechts. Zur Eintragung eines rechtsfähigen Vereins in das Vereinsregister bedarf es gem. § 56 BGB des Beitritts von mindestens sieben Mitgliedern.

Die gesetzlich notwendigen Organe des eingetragenen Vereins sind der Vorstand und die Mitgliederversammlung. Oberstes Organ des Vereins ist die Mitgliederversammlung.

3.8 Genossenschaft

Die Genossenschaft ist eine Personengesellschaft des privaten Rechts. Rechtsgrundlage der Genossenschaft ist das Gesetz betreffend die Erwerbs- und Wirtschaftsgenossenschaften (GenG). Das Gesetz definiert sie als Personenvereinigung, die die Förderung des Erwerbs oder der Wirtschaft ihrer Mitglieder mittels gemeinschaftlichen Geschäftsbetriebes bezweckt (§ 1 Abs. 1 GenG). Im Unterschied zum ideellen Verein kann die Genossenschaft jedoch auch wirtschaftliche Zwecke verfolgen.

Die eingetragene Genossenschaft ist eine rechtsfähige juristische Person (§ 17 Abs. 1 GenG). Sie muss mindestens sieben Mitglieder haben (§ 4 GenG). Die Organe der Genossenschaft sind der Vorstand, der Aufsichtsrat und die Generalversammlung. Das Gesetz sieht vor, dass die Mitglieder des Vorstands und des Aufsichtsrats gleichzeitig Mitglieder der Genossenschaft sein müssen - Prinzip der Selbstorganschaft – (§ 9 Abs. 2 Satz 1 GenG).

Die Außenhaftung der Genossenschaft ist auf das Vermögen der Gesellschaft beschränkt.

Die Genossenschaft unterliegt einer besonderen Wirtschaftsprüfung. Sie muss einem genossenschaftlichen Prüfungsverband angehören, der – abhängig von der Größe der Genossenschaft – jedes Jahr bzw. alle zwei Jahre Pflichtprüfungen durchführt. Zu prüfen sind Einrichtungen, Vermögenslage und Geschäftsführung der Genossenschaft, um die wirtschaftlichen Verhältnisse und die Ordnungsmäßigkeit der Geschäftsführung feststellen zu können. Die Prüfungspflicht dient dem Mitglieder- und Gläubigerschutz.

4. Arbeits- und dienstrechtlicher Rahmen

Personal kultureller Einrichtungen des Bundes, eines Landes, einer Kommune oder einer Körperschaft, Anstalt oder Stiftung des öffentlichen Rechts werden per se vom Dienstrecht erfasst.

Für spezielle Ämter (z. B. Museumsdirektor) gilt das Bundesbesoldungsgesetz, für das wissenschaftliche und künstlerische Personal der Hochschulen gilt das allgemeine Beamtenrecht, es sei denn, das Hochschulrahmengesetz bestimmt etwas anderes (§ 105 BRRG, § 176 a BBG).

Auch Kultureinrichtungen, die Zuwendungen der öffentlichen Hand erhalten, sind aufgrund der zuwendungsrechtlichen Bestimmungen von Bund und Ländern verpflichtet, ihr fest angestelltes Personal nach den für den öffentlichen Dienst geltenden Tarifbestimmungen zu vergüten. Die für den öffentlichen Dienst geltenden Tarifverträge werden unmittelbar oder entsprechend angewandt.

4.1 Dienstrecht

4.1.1 Beamtenrecht

Das Recht der Beamten ist im Bundesbeamtengesetz (BBG) geregelt. Für die einzelnen Bundesländer gelten die jeweiligen Landesbeamtengesetze, die die Rahmenvorschriften des Beamtenrechtsrahmengesetzes (BRRG) ausfüllen. Einheitlich für alle Beamten gelten das Bundesbesoldungsgesetz (BBesG) und das Beamtenversorgungsgesetz (BeamtVG). Für Beamte im Beitrittsgebiet gibt es gesonderte Verordnungen zur Besoldung und Versorgung. Das Personalvertretungs- und Disziplinarrecht sind in Bund und Ländern gesondert geregelt. Für den Bund gelten das Bundespersonalvertretungsgesetz (BPersVG) und das Bundesdisziplinalgesetz (BDG). Eine Vielzahl einzelner Rechtsgebiete ist in entsprechenden Gesetzen und Verordnungen näher geregelt, z. B. die Beihilfe, vermögenswirksame Leistungen, den Urlaub betreffend etc.

4.1.2 Beschäftigtenrecht

Für die Arbeitsverhältnisse der im öffentlichen Dienst tätigen Arbeitnehmer gelten alle Grundsätze des allgemeinen Arbeitsrechts. Tarifliche Grundlage ist ab 1. Oktober 2005 der Tarifvertrag für den öffentlichen Dienst (TVöD), ein einheitliches Tarifwerk für alle mit einer tariflichen Flexibilisierung der Arbeitszeit und 15 Entgeltgruppen. Dadurch entfallen eine Differenzierung von Angestellten und Arbeiter und eine Vielzahl (49) von zusätzlichen Tarifverträgen (u. a. Vergütungstarifverträge, Tarifvertrag über Zulagen und Zuwendungen usw.). Unterschiedliche Tarifgebiete bleiben.

Für Beschäftigte an Theatern, Bühnen, Angestellte als Lehrkräfte, Lehrkräfte an Musikschulen im Bereich der kommunalen Arbeitgeberverbände, als Bibliothekare an öffentlichen Büchereien und staatlichen Büchereistellen gilt der Tarifvertrag des öffentlichen Dienstes. Hiervon ausgenommen ist das künstlerische Theaterpersonal, das technische Theaterpersonal mit überwiegend künstlerischer Tätigkeit und Orchestermusiker, künstlerische Lehrkräfte an Kunsthochschulen, Musikhochschulen und Fachhochschulen für Musik. Für Bühnenmitglieder und Orchestermusiker werden die Arbeitsbedingungen insbesondere durch zwei Tarifverträge geregelt, den „Normalvertrag Bühne“ (NV) und den Tarifvertrag für die Musiker in Kulturorchestern (TKV) mit verschiedenen ergänzenden Tarifverträgen.

4.2 Arbeits- und Mitbestimmungsrecht

4.2.1 Arbeitsrecht

Regelungsbereiche des Arbeitsrecht im Kulturbereich sind: die Arbeitsförderung, das Arbeitsvertragsrecht, der technische Arbeitsschutz, das Arbeitszeitrecht, Kündigungsschutzvorschriften sowie Bestimmungen über den besonderen Schutz bestimmter Personengruppen. Ebenfalls grundsätzlich anwendbar ist das kollektive Arbeitsrecht, insbesondere das Tarifrecht. Allerdings haben die Regelungen der betrieblichen Mitbestimmung eingeschränkte Gültigkeit.

Für die Anwendung des Arbeitsrechts ist zunächst das Vorliegen eines Arbeitsverhältnisses erforderlich. Es gelten solche Personen als Arbeitnehmer, die einem anderen aufgrund eines privatrechtlichen Vertrages für eine gewisse Dauer gegen Entgelt zur Arbeitsleistung nach dessen Weisung verpflichtet sind. Davon ist die freie Mitarbeit abzugrenzen.

Als Besonderheit bei den künstlerisch geprägten Arbeitsverhältnissen, den sog. Kulturberufen, ist zu beachten, dass diese Arbeitsverhältnisse vor allem auch durch die in Artikel 5 Abs. 3 GG gewährleistete Kunstfreiheit inhaltlich beeinflusst werden.

Wie bereits erwähnt gibt es auch im Bereich der Medien, Kunst und Kultur zahlreiche Tarifverträge, die die Arbeitsverhältnisse in den einzelnen Sparten regeln, insbesondere für die Berufs-

gruppen der Bühnenkünstler, Musiker und Artisten. Im Tarifvertragsgesetz (TVG) stellt der Gesetzgeber einen rechtlichen Rahmen für die autonome Rechtsetzung der Tarifvertragsparteien zur Verfügung, die diesen rechtlichen Rahmen durch die Schaffung zahlreicher Tarifverträge ausgefüllt haben (u. a. Tarifvertrag der Musiker in Kulturorchestern (TKV), Normalvertrag für Solisten (NV Solo) etc.). Tarifvertragspartner für den Kultur- und Medienbereich sind auf der Arbeitnehmerseite hauptsächlich die Genossenschaft deutscher Bühnenangehöriger, GDBA), die Vereinigung deutscher Opernchöre und –tänzer sowie die Gewerkschaft ver.di⁵¹. Auf der Arbeitgeberseite steht ihnen der Deutsche Bühnenverein gegenüber.

Die Gewerkschaft ver.di verhandelt sowohl den TVÖD als auch den NV Bühne. Die Genossenschaft Deutscher Bühnenangehörige und die Vereinigung deutscher Opernchöre und Bühnentänzer verhandeln den NV Bühne.⁵²

In der Analyse der rechtlichen Rahmenbedingungen von Kultur in Deutschland ist zu beachten, dass Kultureinrichtungen, insbesondere Theater, eine Vielzahl von Tarifbestimmungen (BAT, NV Bühne, Tarifverträge für Kulturorchester, für Solisten, künstlerisches Personal und künstlerisch-technisches Personal sowie nicht-künstlerisches Personal) auf ihre Bedürfnisse abzustellen haben.

4.2.2 Mitbestimmungsrecht

Eingeschränkte Gültigkeit hat das Betriebsverfassungsrecht, das die Zusammenarbeit zwischen dem Arbeitgeber und der Betriebsbelegschaft regelt. Dies ergibt sich aus § 118 Abs. 1 Satz 1 Betriebsverfassungsgesetz (BetrVG), der festlegt, dass das Gesetz auf sog. „Tendenzbetriebe“ nur eingeschränkte Anwendung findet. Ein Tendenzbetrieb ist ein Unternehmen oder Betrieb mit unmittelbar und überwiegend politischen, gewerkschaftlichen, konfessionellen, karitativen, erzieherischen, wissenschaftlichen, künstlerischen Bestimmungen oder Zwecken der Berichterstattung oder Meinungsäußerung unter dem Schutz der Pressefreiheit (Artikel 5 Abs. 1 Satz 2 GG). Bei Vorliegen der entsprechenden Voraussetzungen werden auch in Tendenzbetrieben Betriebsräte gewählt, die die Interessen der Belegschaft vertreten. Auf diese Tendenzunternehmen finden jedoch die Vorschriften des Gesetzes über die Mitbestimmung der Arbeitnehmer, das den Arbeitnehmern die Mitbestimmung an wichtigen unternehmerischen Planungen und Entscheidungen sichern soll, keine Anwendung (§ 1 Abs. 4 MitbestG).

4.2.3 Arbeitnehmerschutzbestimmungen

Wichtiger Bestandteil des öffentlichen Arbeitnehmerschutzrechts ist der gesetzliche Arbeitsschutz. Dieser gibt bestimmte Höchstgrenzen für die tägliche Arbeitszeit vor, regelt das Arbeitsverbot an Sonn- und Feiertagen sowie die Ruhe- und Pausenzeiten, um den Gesundheitsschutz der Arbeitnehmer zu gewährleisten. Festgelegt ist der öffentlich-rechtliche Arbeitsschutz im Arbeitszeitgesetz (ArbZG). Für Beschäftigte unter 18 Jahren gilt anstelle des ArbZG das Jugendarbeitsschutzgesetz (JArbSchG). Um den Besonderheiten von Beschäftigungsverhältnissen Rechnung zu tragen enthält das ArbZG einige Ausnahmenbestimmungen bzw. es erlaubt in den Tarifverträgen gewisse Abweichungen unter bestimmten Voraussetzungen und in begrenztem Umfang, die meist Beschäftigte beim Rundfunk, in Theaterbetrieben, Orchestern und bei Schaustellungen betreffen.

Ansonsten gelten im Medien- und Kulturbereich auch die Schutzbestimmungen für besondere Personengruppen, z. B. das Mutterschutzgesetz, das die im Arbeitsverhältnis stehende Mutter und das werdende Kind vor Gefahren, Überforderung und Gesundheitsschädigungen am Arbeitsplatz, vor finanziellen Einbußen und vor dem Verlust des Arbeitsplatzes im Zusammenhang mit der Schwangerschaft und der Entbindung schützen soll, das bereits erwähnte Jugendar-

⁵¹ Raue/Meinel/Hegemann (2004), S.135 ff., 145 ff.

⁵² Diese Aufzählung ist nicht abschließend.

beitsschutzgesetz, das ebenfalls Regelungen zum Schutz vor Kinderarbeit enthält, die Kinderarbeitsschutzverordnung, die die Beschäftigung von Kindern nur bei einem Mindestalter von 13 Jahren und auch nur für eine Reihe leichter Tätigkeiten zulässt. Zu all diesen Schutzbestimmungen gibt es wiederum Ausnahmeregelungen im Mutterschutzgesetz und im Jugendarbeitsschutzgesetz oder die Möglichkeit behördlicher Ausnahmegenehmigungen im Einzelfall.

4.2.4 Arbeitszeitgesetz und Europarecht

Das Arbeitszeitgesetz in seiner derzeitigen Fassung wertet Zeiten des Bereitschaftsdienstes in Übereinstimmung mit der europäischen Arbeitszeitrichtlinie (93/104/EG) als Arbeitszeit. Unter dem Druck der Mitgliedstaaten aufgrund einer erwarteten Kostenexplosion im Gesundheitswesen, in dem Bereitschaftsdienste seit jeher in erheblichem Umfang über die reguläre Arbeitszeit hinaus genutzt wurden, hat die EU-Kommission am 22. September 2004 den Entwurf zu einer Änderung der Arbeitszeitrichtlinie vorgelegt. Danach sollen Zeiten des Bereitschaftsdienstes künftig wieder eine besondere Behandlung erfahren dürfen. In die Arbeitszeitrichtlinie soll folgender Artikel 2 a eingefügt werden:

„Bereitschaftsdienst:

Die inaktive Zeit während des Bereitschaftsdienstes wird nicht als Arbeitszeit angesehen, sofern nicht in der einzelstaatlichen Gesetzgebung oder tarifvertraglich oder, in Übereinstimmung mit der einzelstaatlichen Gesetzgebung und/oder Praxis, in einer Vereinbarung zwischen des Sozialpartnern etwas anderes vorgesehen ist.

Die Zeit, in der der Arbeitnehmer während des Bereitschaftsdienstes effektiv seine Tätigkeit ausübt oder seine Aufgaben wahrnimmt, wird immer als Arbeitszeit angesehen.“⁵³

Es ist zu erwarten, dass nach der Änderung der Arbeitszeitrichtlinie auch das deutsche Arbeitszeitgesetz zeitnah geändert wird. Wenn dies geschieht, können auch in Deutschland wieder Bereitschaftsdienste in Ergänzung zu der normalen Arbeitszeit eingesetzt werden. Bereitschaftsdienste (und Rufbereitschaften) könnten auch für Bühnen eine attraktive Gestaltungsoption darstellen.

Das staatliche Arbeitszeitrecht befasst sich allerdings nur mit dem Arbeitsschutz und definiert die äußerste Grenze der Beanspruchung des Arbeitnehmers. Daher bedarf es ergänzender tarifvertraglicher oder einzelvertraglicher Regelungen zum Einsatz und insbesondere zur Frage der Vergütung derartiger Dienstformen.

4.2.5 Gerichtsbarkeit

Für Rechtsstreitigkeiten aus dem Arbeitsverhältnis sind die Arbeitsgerichte zuständig, deren Arbeitsweise im Arbeitsgerichtsgesetz geregelt wird. Nach § 101 Abs. 1 ArbGG gibt es jedoch eine Ausnahme von der Zuständigkeit der Arbeitsgerichte, nämlich dann, wenn zwischen den Tarifvertragsparteien für bürgerliche Streitigkeiten aus Tarifverträgen oder über das Bestehen von Tarifverträgen die Zuständigkeit von Schiedsgerichten vereinbart wurde. In einem Tarifvertrag, der überwiegend Bühnenkünstler, Filmschaffende und Artisten umfasst, kann durch ausdrückliche Vereinbarung festgelegt werden, dass das Schiedsgericht auch in Streitigkeiten aus einem Arbeitsverhältnis, das sich nach dem Tarifvertrag bestimmt, entscheidet.

4.2.6 Arbeitsgenehmigungsrecht

Weiterhin kommen die Regelungen des Arbeitsgenehmigungsrechts zur Anwendung, nach denen Ausländer zur Aufnahme einer abhängigen Beschäftigung in der Bundesrepublik Deutschland neben einer Aufenthaltsgenehmigung grundsätzlich eine Arbeitsgenehmigung nach § 284 des Dritten Sozialgesetzbuches benötigen, die die Arbeitsverwaltung als Arbeitser-

⁵³ Raue/Meinel/Hegemann (2004), S.135 ff., 155f.

laubnis oder Arbeitsberechtigung erteilt (§§ 285, 286 SGB III i. V. m. der Arbeitsgenehmigungsverordnung - ArGV). Auch hier gibt es wieder Ausnahmen von der Arbeitsgenehmigungspflicht, die in § 9 ArGV kodifiziert sind.

5. Sozial- und Sozialversicherungsrecht

Die Rechtsbereiche Sozialrecht und Sozialversicherungsrecht betreffen vor allem die Person des Künstlers. Im Sozialversicherungsrecht gibt es zwei Bereiche, in denen Künstler besonderen Regelungen unterworfen sein können, zum einen der Bereich des Versicherungsschutzes von Arbeitnehmern bei der Versorgungsanstalt der deutschen Orchester bzw. der Versorgungsanstalt der deutschen Bühnen, zum anderen der Bereich der Künstlersozialversicherung für selbständige Künstler, die von der Künstlersozialkasse durchgeführt wird.

5.1 Versorgungsanstalt der deutschen Kulturorchester

Die Versorgungsanstalt der deutschen Kulturorchester bietet den Musikern der deutschen Kulturorchester im Alter, bei Berufsunfähigkeit und bei Tod (Leistungen an Hinterbliebene) regelmäßig einen zusätzlichen Versicherungsschutz neben der gesetzlichen Rentenversicherung. Nach der entsprechenden Wartezeit entsteht für die Versicherten ein Anspruch auf lebenslange dynamische Versorgung. Die Höhe der Versorgungsleistungen richtet sich nach den eingezahlten Beiträgen, wobei die Versorgungsanwartschaften und -leistungen jährlich unter Berücksichtigung der wirtschaftlichen Entwicklung angepasst werden. Die Orchesterversorgung ist als öffentlich-rechtliche Pflichtversicherung organisiert, so dass das Versicherungsverhältnis von Gesetzes wegen bei der Tätigkeitsaufnahme entsteht. Mitglied der Anstalt ist jeder Rechtsträger eines Kulturorchesters mit Sitz in der Bundesrepublik Deutschland. Hierbei handelt es sich um eine Pflichtmitgliedschaft. Es besteht aber auch die Möglichkeit durch den Abschluss einer entsprechenden Vereinbarung, ein freiwilliges Mitglied zu werden.

Pflichtversichert ist jeder abhängig beschäftigte Musiker eines Kulturorchesters, der das 18. Lebensjahr vollendet hat mit Aufnahme der Beschäftigung.

Die Orchesterversorgung finanziert ihre Leistungen aus den Beiträgen der Versicherten und den Erträgen der Vermögensanlagen, sie erhält also keine staatlichen Zuschüsse. Die Beiträge tragen jeweils zur Hälfte das Mitglied (Arbeitgeberanteil) und der Versicherte (Arbeitnehmeranteil).

Die Versorgungsanstalt regelt ihre Angelegenheiten in autonomer Selbstverwaltung. Als Normsetzungs- und Kontrollorgan fungiert ein aus 16 paritätisch aus Arbeitnehmer- und Arbeitgebervertretern zusammengesetzter Verwaltungsrat, der insbesondere über die Satzung und die Richtlinien der Versorgungspolitik beschließt. Der Verwaltungsrat wählt aus seiner Mitte einen aus sechs Mitgliedern bestehenden Arbeitsausschuss, der die Entscheidungen des Verwaltungsrates vorberät und Beschlussempfehlungen abgeben kann. Neben dem Verwaltungsrat fungiert die Bayerische Versorgungskammer als gemeinsames Geschäfts- und Vertretungsorgan der Versorgungsanstalt der deutschen Kulturorchester sowie elf weiterer Versorgungseinrichtungen. Die Versorgungsanstalt unterliegt der Rechts- und Versicherungsaufsicht durch das Bundesministerium für Arbeit und Sozialordnung, wobei die Rechtsaufsicht vom Bayerischen Staatsministerium des Innern und die Versicherungsaufsicht vom Bayerischen Staatsministerium für Wirtschaft, Verkehr und Technologie für den Bund ausgeübt werden.

Für die Versorgungsanstalt der deutschen Bühnen (VdB) gelten die Ausführungen zur Orchesterversorgung entsprechend mit einigen Unterschieden, z. B. in der Verwaltung, in der Höhe der Versorgungsleistungen, Sonderregelungen für Tanzgruppenmitglieder.

5.2 Künstlersozialversicherung⁵⁴

Selbständige Künstler und Publizisten sind seit dem 1. Januar 1983 aufgrund des Künstlersozialversicherungsgesetzes (KSVG) vom 27. Juli 1981 als Pflichtversicherte in den Schutz der gesetzlichen Kranken- und Rentenversicherung einbezogen. Mit Wirkung vom 1. Januar 1995 ist der Versicherungsschutz um die soziale Pflegeversicherung erweitert worden⁵⁵. Die Finanzierung der Sozialversicherungsbeiträge ist derjenigen der Arbeitnehmer nachgebildet. Nach dem Künstlersozialversicherungsgesetz versicherte selbständige Künstler und Publizisten haben wie Arbeitnehmer nur den halben Beitrag zu zahlen. Der „Arbeitgeberanteil“ wird über die Künstlersozialabgabe von den Verwertern sowie durch einen Bundeszuschuss aufgebracht.

5.2.1 Versicherter Personenkreis

Voraussetzung für die Versicherungspflicht ist, dass ein selbstständiger Künstler oder Publizist eine künstlerische oder publizistische Tätigkeit erwerbsmäßig ausübt, d. h. diese Tätigkeit auf Dauer und mit Gewinnerzielungsabsicht ausübt und damit nicht als Hobby. Künstler im Sinne des Künstlersozialversicherungsgesetzes ist, wer Musik, darstellende oder bildende Kunst schafft, ausübt oder lehrt. Publizist ist, wer als Schriftsteller, Journalist oder in anderer Weise publizistisch tätig ist oder Publizistik lehrt. Die künstlerische oder publizistische Tätigkeit muss somit mit der Absicht verbunden sein, auf Dauer hieraus Einnahmen zu erzielen und nicht nur vorübergehend ausgeübt werden.

Für den Versicherungsschutz muss regelmäßig ein bestimmtes jährliches Mindesteinkommen erzielt werden - im Jahr 2004 sind es 3.900 Euro. Für Künstler und Publizisten wird dabei wegen möglicher Einkommensschwankungen während eines Jahres nicht auf das Monats-, sondern auf das voraussichtliche Jahreseinkommen abgestellt. Künstler und Publizisten, die mehr als einen Arbeitnehmer beschäftigen oder die bereits auf andere Weise sozial abgesichert sind, werden nicht nach dem Künstlersozialversicherungsgesetz versichert.

Da Berufsanfänger im künstlerischen und publizistischen Bereich oft eine schwierige Anlaufphase zu überwinden haben und deshalb besonders schutzbedürftig sind, sieht das Künstlersozialversicherungsgesetz von der Voraussetzung des Mindesteinkommens eine Ausnahme vor: In den ersten drei Jahren nach erstmaliger Aufnahme der künstlerischen oder publizistischen Tätigkeit gibt es den Versicherungsschutz auch dann, wenn das Arbeitseinkommen die Mindestgrenze nicht erreicht. Zudem kann die Mindesteinkommensgrenze von 3.900 Euro im Kalenderjahr innerhalb von sechs Kalenderjahren bis zu zweimal unterschritten werden, ohne dass der Versicherungsschutz entfällt. Damit wird der besonderen Situation der selbständigen Künstler und Publizisten und ihren oft schwankenden Einkommen Rechnung getragen.

Nur selbständige Künstler und Publizisten sind nach dem Künstlersozialversicherungsgesetz versichert. Für Arbeitnehmer besteht die allgemeine Sozialversicherungspflicht mit hälftiger Beitragszahlung durch Arbeitgeber und Arbeitnehmer. Oft ist es nicht einfach zu entscheiden, ob jemand selbständig tätig oder abhängig beschäftigt ist. Das gilt vor allem für Künstler und Publizisten, weil sie eine kreative Leistung erbringen. Stets kommt es auf die Umstände des Einzelfalles an.

Anhaltspunkte für eine selbstständige Tätigkeit sind:

- keine Weisungsgebundenheit hinsichtlich Zeit und Ort der Arbeitsleistung,
- eigene Betriebsstätte,
- keine Eingliederung in einen fremden Betrieb, Tragung eines Unternehmerrisikos.

⁵⁴ Keuter/Schilde/Pliske/Krawietz/Deter/Müller/Christoph/Blum (2004), S. 26ff.; Raue/Meinel/Hegemann (2004), S. 246 ff.

⁵⁵ Mit dem Zweiten Gesetz zur Änderung des Künstlersozialversicherungsgesetzes und anderer Gesetze vom 13. Juni 2001 (BGBl. I 2001, S. 1027) wurde das KSVG zuletzt umfangreicher reformiert.

Für die Bereiche Theater, Orchester, Rundfunk- und Fernsehanbieter, Film- und Fernsehproduktion haben die Spitzenorganisationen der Sozialversicherung einen Abgrenzungskatalog erarbeitet, nach dem in der Regel verfahren wird (zu beziehen über die Künstlersozialkasse).

Die Künstlersozialkasse nimmt die schwierige Abgrenzung unter Berücksichtigung der berufsgruppenspezifischen Besonderheiten vor und klärt im Einzelfall die Zuordnung, u. a. mit Hilfe eines Fragebogens.

Selbständige Künstler und Publizisten können auch einen eigenen Betrieb (z. B. eine Firma oder Gesellschaft bürgerlichen Rechts) führen, ohne auf den Schutz der Künstlersozialversicherung verzichten zu müssen. Allerdings dürfen sie nicht mehr als einen Arbeitnehmer haben, es sei denn, die Beschäftigung erfolgt zur Berufsausbildung oder ist geringfügig (bis zu 400 Euro monatlich). Anderenfalls wachsen sie so sehr in die Position eines Arbeitgebers hinein, dass sie nicht mehr als schutzbedürftig angesehen werden können.

Besonderheiten können gelten, wenn sich mehrere zur Erbringung künstlerischer oder publizistischer Leistungen zusammengeschlossen haben (Beispiel: Grafik-Designer in einer Werbeagentur). Eine Versicherung setzt Selbständigkeit der Tätigkeit voraus, die möglicherweise nicht oder nicht bei allen Beteiligten gegeben ist.

Weiterhin existiert in der Kranken- und Pflegeversicherung keine Versicherungspflicht nach dem Künstlersozialversicherungsgesetz, wenn aufgrund der Arbeitnehmertätigkeit Versicherungspflicht besteht. In der Rentenversicherung besteht in der Regel Versicherungspflicht, solange das aus der Beschäftigung als Arbeitnehmer oder aus der anderen selbständigen Tätigkeit erzielte Bruttoarbeitsentgelt bzw. Arbeitseinkommen (Gewinn) die Hälfte der geltenden Beitragsbemessungsgrenze der gesetzlichen Rentenversicherung unterschreitet. Die Beitragsbemessungsgrenze beträgt im Jahr 2004: 61.800 Euro (West) und 52.200 Euro (Ost). Beamte und andere von der Versicherungspflicht befreite Personen werden ebenfalls nicht in der Künstlersozialversicherung versichert.

5.2.2 Beginn der Versicherung

Wird der von der Künstlersozialkasse festgesetzte Beitragsanteil nicht rechtzeitig bezahlt, so besteht kein Versicherungsschutz. Die Kranken- und Pflegeversicherung ruht und in der Rentenversicherung werden keine Anwartschaften erworben.

Die Höhe der Beiträge zur Renten-, Kranken- und Pflegeversicherung bemisst sich grundsätzlich nach dem jeweils für ein Jahr im voraus vom Versicherten geschätzten Arbeitseinkommen aus der künstlerischen oder publizistischen Tätigkeit sowie den allgemein geltenden Beitragsätzen. Dabei kommt es auf den aus der selbständigen künstlerischen oder publizistischen Tätigkeit voraussichtlich erzielten Gewinn an. Voraussichtliche Betriebsausgaben sind daher abzuziehen.

5.2.3 Künstlersozialabgabe

Die Künstlersozialabgabe stellt den „Arbeitgeberanteil“ dar, der von allen Unternehmen erhoben wird, die nicht nur gelegentlich Werke oder Leistungen selbständiger Künstler oder Publizisten verwerten. Es werden drei Gruppen unterschieden:

- (1.) typische Verwerter - sie verwerten typischerweise künstlerische oder publizistische Werke oder Leistungen und sind als solche für alle gezahlten Honorare abgabepflichtig (§ 24 KSVG);
- (2.) Werbung des Unternehmens - abgabepflichtig sind auch Unternehmen, die Werbung für ihr eigenes Unternehmen betreiben, wenn sie regelmäßig Aufträge an selbständige Künstler oder Publizisten erteilen;

- (3.) schließlich kann jedermann als Unternehmer abgabepflichtig werden, wenn er im Jahr mindestens viermal selbständige künstlerische oder publizistische Leistungen für Zwecke seines Unternehmens (Geschäfts, Betriebs) in Anspruch nimmt. Das gilt allerdings nur dann, wenn er dafür Eintritt verlangt oder sonst Einnahmen erzielt werden sollen.

Ebenso wie der Staat für seine Arbeitnehmer Sozialabgaben zahlen muss, so ist er auch verpflichtet, unter den allgemeinen Voraussetzungen Künstlersozialabgaben zu zahlen.

Auf Gemeinnützigkeit der Tätigkeit kommt es hier nicht an. Entscheidend ist, dass Aktivitäten nach außen gerichtet sind und die staatliche Stelle kein Endverbraucher der künstlerischen Leistung ist. Abgabepflichtig können z. B. Bund, Länder und Gemeinden, auch als Träger von Aus- und Fortbildungseinrichtungen, Sozialversicherungsträger, Banken und Sparkassen sein.

Die Künstlersozialabgabe ist auf alle Honorare zu zahlen, die an selbständige Künstler oder Publizisten gezahlt werden. Unerheblich ist, ob der Künstler oder Publizist selbst in der Künstlersozialversicherung versichert ist. Der einheitliche Abgabesatz wird jährlich nach dem aufzubringenden Beitragsvolumen ermittelt und beträgt im Jahre 2004 4,3%. Die Prozentsätze werden in jedem Jahr für das nachfolgende Kalenderjahr durch die Künstlersozialabgabeverordnung des Bundesministeriums für Gesundheit und Soziale Sicherung festgesetzt. Im Jahr 2005 ist die Künstlersozialabgabe auf 5,8 % erhöht worden⁵⁶. Bemessungsgrundlage der Künstlersozialabgabe sind alle in einem Kalenderjahr an selbstständige Künstler und Publizisten gezahlten Entgelte (§ 25 KSVG).

5.2.4 Zuschuss des Bundes

Die Mittel für die zweite Beitragshälfte werden nicht nur durch die Künstlersozialabgabe, sondern auch durch einen Zuschuss des Bundes aufgebracht. Dieser Zuschuss trägt dem Umstand Rechnung, dass die versicherten Künstler und Publizisten ihre Honorare nicht ausschließlich von abgabepflichtigen Unternehmern (Fremdvermarktung), sondern auch von Endabnehmern erhalten. Endabnehmer sind keine „Verwerter“ von Kunst und Publizistik, denn sie verwerten die künstlerische oder publizistische Leistung nicht, sondern konsumieren sie und können deshalb auch nicht zu einer Abgabe herangezogen werden. Der Zuschuss ist durch das Haushaltssanierungsgesetz von 25% auf 20% der Ausgaben der Künstlersozialkasse abgesenkt worden.

5.2.5 Künstlersozialkasse

Die Künstlersozialkasse führt die Künstlersozialversicherung durch – sie ist aber kein eigenständiger Versicherungsträger für die nach dem Künstlersozialversicherungsgesetz versicherten Künstler und Publizisten. Vielmehr werden diese bei der Krankenkasse ihrer Wahl kranken- und pflegeversichert und bei der Bundesversicherungsanstalt für Angestellte rentenversichert. Von diesen Versicherungsträgern erhalten sie im Versicherungsfall die üblichen Leistungen. Die Künstlersozialkasse ist eine Abteilung der Unfallkasse des Bundes.

Sie ist der Ansprechpartner für alle mit der Künstlersozialversicherung zusammenhängenden Fragen; sie berät Künstler, Publizisten und Verwerter. Sie stellt die Zugehörigkeit zur Künstlersozialversicherung fest und wickelt die Finanzierung ab. Sie stellt u. a. die Versicherungspflicht bzw. Versicherungsfreiheit sowie die Abgabepflicht fest, zieht die Beitragsanteile der Versicherten, die Künstlersozialabgabe und den Bundeszuschuss ein und entrichtet die Beiträge an die Versicherungsträger.

Der Beirat der Künstlersozialkasse hat die Aufgabe, die Künstlersozialkasse (KSK) bei der Erfüllung ihrer Aufgaben zu beraten. Bei der Feststellung des Haushaltes der KSK ist der Beirat zu hören. Die 24 Mitglieder des Beirates und ihre Stellvertreter werden vom Bundesminister für

⁵⁶ http://www.bmgs.bund.de/download/gesetze_web/sv_verordnungen/k_nstlersozialabgabe_verordnung_2005.

Arbeit und Sozialordnung in der Regel auf Vorschlag der Verbände, welche die Interessen der Versicherten und der zur Künstlersozialabgabe Verpflichteten vertreten, berufen. Dabei werden die unterschiedlichen Bereiche (Wort, Bildende Kunst, Musik, Darstellende Kunst) jeweils angemessen berücksichtigt. Die Beiratsmitglieder sind ehrenamtlich tätig.

D. Landesrechtliche Besonderheiten

1. Kulturförderung nach dem Sächsischen Kulturraumgesetz⁵⁷

Der Freistaat Sachsen hat vor etwa 10 Jahren sog. Kulturräume geschaffen (Gesetz über die Kulturräume in Sachsen (Sächsisches Kulturraumgesetz – SächsKRG) vom 20. Januar 1994, SächsGVBl. S. 175, 17. Februar). Gemeinden und Landkreise schließen sich zu Kulturräumen zusammen, um kulturelle Einrichtungen gemeinsam zu finanzieren und zu erhalten. Jedem Kulturraum werden aus Landesmitteln besondere Zuwendungen zur Verfügung gestellt. Unter Beteiligung der Umlandgemeinden wird im Kulturraum entschieden, wie dieses Geld auf die einzelnen Einrichtungen zu verteilen ist. Eine Möglichkeit ist hier, die Mittel so zu verteilen, dass die Kultureinrichtungen in den Oberzentren davon besonders profitieren. Das bedeutet: Landkreise und Gemeinden tragen zur Finanzierung von Kultur und kulturellen Einrichtungen bei, die sie selbst nicht vorhalten, die ihre Einwohner aber in Nachbargemeinden und Nachbarlandkreisen des Kulturraums besuchen. Die gemeinsame Wahrnehmung kultureller Aufgaben der Gemeinden und Landreise des Kulturraums ermöglicht darüber hinaus eine häufig längerfristige und solidere Planung, als dies einer einzelnen Gemeinde oder einem einzelnen Landkreis möglich wäre.

Der Freistaat Sachsen beteiligt sich durch einen stetigen, verlässlichen Mittelzufluss an der Finanzierung der Kultur des jeweiligen Kulturraums.

Das Modell hat sich nach der Überzeugung aller im sächsischen Landtag vertretenen Fraktionen und der meisten beteiligten Kommunen und Landkreise bewährt. Das Kulturraumkonzept ermöglicht, auch in den ländlichen Räumen Kultureinrichtungen zu erhalten. Dies wird dadurch erreicht, dass ein stetiger, verlässlicher und hinreichend großer Mittelzufluss garantiert werden kann, indem die Nachbargemeinden und Nachbarkreise mit in die Verantwortung genommen werden können, wobei das Land zusätzlich Mittel bereitstellt.

Verschiedentlich ist die Verfassungsmäßigkeit des Kulturraumgesetzes bezweifelt worden, begründet mit einem Verstoß gegen die Selbstverwaltungshoheit der Gemeinde und Gemeindeverbände gemäß Artikel 28 GG.

2. Kulturförderung nach dem Hessischen Ballungsraumgesetz

Rechtliche Grundlagen

Das Gesetz zur Stärkung der kommunalen Zusammenarbeit im Ballungsraum Frankfurt/Rhein-Main (BallrG), in Kraft getreten am 1. April 2001, schreibt vor, dass Kommunen des Ballungsraumes Frankfurt/Rhein-Main Zusammenschlüsse zur gemeinsamen Wahrnehmung bestimmter Aufgaben bilden sollen. Dazu zählen Aufgaben der Daseinsvorsorge, der Förderung der wirtschaftlichen Entwicklung, regionale Verkehrsbelange und Errichtung, Betrieb und Unterhaltung von kulturellen Einrichtungen von überörtlicher Bedeutung (§ 1 Abs. 1 Nr. 5 BallrG). Das Ballungsraumgesetz legt die zum Ballungsraum gehörenden kreisfreien Städte, Landkreise und Gemeinden fest. Grundsätzlich sollen die Kommunen Organisationsformen des Zusammenschlusses, die finanzielle Ausstattung und den Ausgleich von Vor- und Nachteilen selbst regeln.

⁵⁷ Raue/Meinel/Hegemann (2004), S. 1 ff., (9 f.).

Sie können Dritte, juristische Personen des öffentlichen Rechts und des Privatrechts, beteiligen (§ 3 BallrG). Am 31. März 2006 tritt das Ballungsraumgesetz außer Kraft (§ 8 BallrG).

Die Landesregierung kann die Erfüllung einer der im Ballungsraumgesetz genannten Aufgaben durch einen Zusammenschluss für dringlich erklären, wenn die Erfüllung dieser Aufgaben aus Gründen des öffentlichen Wohles **dringend** geboten ist und ohne den Zusammenschluss nicht wirksam oder zweckmäßig erfolgen kann. Wird für eine als dringlich erklärte Aufgabe der Zusammenschluss nicht binnen eines Jahres nach der Veröffentlichung des Beschlusses der Landesregierung gebildet, kann die Landesregierung durch Rechtsverordnung Städte, Gemeinden und Landkreise zur Wahrnehmung dieser Aufgaben zu einem Pflichtverband zusammenschließen.

Um die Frage der Dringlichkeit (§ 6 BallrG) zu klären, hat die Hessische Landesregierung zwei Gutachten in Auftrag gegeben, an Professor Dr. Stölzl und Professor Pfäffli. Professor Dr. Stölzl arbeitete mit der Fragestellung, inwieweit das Kulturangebot von überregionaler Bedeutung für das öffentliche Wohl des Ballungsraumes von hoher Bedeutung ist.

Prof. Pfäffli gibt in seinem Gutachten „Kulturangebot im Ballungsraum Frankfurt/Rhein-Main – Vorschläge für eine strukturelle Optimierung aus finanzwissenschaftlicher Sicht“ einen Überblick über Finanzierung und Nutzen ausgewählter Kulturangebote von überkommunaler Bedeutung.

Verfassungsrechtliche Einordnung des BallrG

Kritisch wird das Hessische Ballungsraumgesetz z.T. in Verbindung mit der Frage des Selbstverwaltungsrechts der Kommunen gesehen. Der kommunalen Grundrechtsklage einer Stadt in Hessen, die sich durch das Ballungsraumgesetz in ihrem Selbstverwaltungsrecht nach Artikel 28 Abs. 1 S. 1 GG verletzt sah, hat der Hessische Staatsgerichtshof nicht stattgegeben. Das Gericht sah keine unmittelbare Rechtsverletzung und daher die Klage als unzulässig an. Der Zusammenschluss erfolge erst durch Rechtsverordnung der Landesregierung. Die Rechtsverordnung könne durch das Normenkontrollverfahren vor dem VGH Kassel angegriffen werden. Bezüglich der §§ 1, 3 Abs. 2, 4 und 5 BallrG sah das Gericht die Grundrechtsklage zwar als zulässig, aber unbegründet an, da die Gemeinden nicht in ihrem Selbstverwaltungsrecht verletzt seien.

Vergleich zum Sächsischen Kulturraumgesetz

Das Hessische Ballungsraumgesetz und das Sächsische Kulturraumgesetz werden oft miteinander verglichen. Dabei ist folgendes festzuhalten: In Sachsen wurden die Landkreise und kreisfreien Städte zu acht ländlichen und drei urbanen Kulturräumen als Zweckverbände zusammengeschlossen, die die Gemeinden bei der Wahrnehmung der Kulturaufgaben unterstützen sollen. In Hessen bedarf es einer Rechtsverordnung für den Einzelfall. In § 2 Abs. 1 SächsKRG wurde festgeschrieben: „Im Freistaat Sachsen ist die Kulturpflege eine Pflichtaufgabe der Gemeinden und Landkreise.“ Das Gesetz enthält einen Finanzierungsvorbehalt in § 3 Abs. 1. Das Sächsische Kulturraumgesetz regelt damit eine generelle Rechtsverpflichtung mit detaillierten Vorgaben für den Kulturbereich. Das Hessische Ballungsraumgesetz ist dagegen nicht nur auf den Kulturbereich beschränkt.

3. Kulturförderung durch Zweckverbände

Ein Zweckverband ist ein öffentlich-rechtlicher Zusammenschluss von Gemeinden und Gemeindeverbänden zur gemeinsamen Erfüllung bestimmter Aufgaben. Mitglied eines Zweckverbands können aber auch das Land oder andere Rechtssubjekte (juristische oder natürliche Personen) sein. Der Zweckverband ermöglicht die gemeinsame kulturpolitische Steuerung, insbesondere aber auch die gemeinsame Finanzierung einer Einrichtung durch mehrere öffent-

liche Träger. Zweckverbände sind Körperschaften des öffentlichen Rechts. Damit sind sie sowohl organisatorisch als auch rechtlich verselbständigt.

Eine besondere Bedeutung hat die Rechtsform des Zweckverbands im Freistaat Sachsen durch das Sächsische Kulturraumgesetz erhalten. Die durch das Gesetz gebildeten „Kulturräume“ werden als Pflicht-Zweckverbände geführt (§ 1 Abs. 1 SächsKRG).

Rechtsgrundlage für die Gründung, die Organisation und den Betrieb eines Zweckverbandes ist die jeweils einschlägige landesgesetzliche Regelung über die Zweckverbände, wie z.B. das Bayerische Gesetz über die kommunale Zusammenarbeit (Bay KommZG) oder das Gesetz über kommunale Gemeinschaftsarbeit Hessen (Hess KGG), sowie die Gemeindeordnungen.

Nähere Regelungen zu Fragen wie der Finanzierung oder der Beteiligungsverhältnisse finden sich in den Satzungen der Zweckverbände.

II. „Zusammenfassungen“⁵⁰³ der von der Kommission in Auftrag gegebenen Gutachten

Förderung und Finanzierung der UNESCO-Welterbestätten in Deutschland (K.-Drs. 15/211a)

Prof. Dr. Ernst-Rainer Hönes, Mainz

Zusammenfassung

Mit der Ratifizierung des UNESCO-Übereinkommens zum Schutz des Kultur- und Naturerbes der Welt vom 16. Januar 1972 durch Bundesgesetz von 1977 hat der internationale Kulturgüterschutz für Deutschland eine neue Dimension bekommen.

Der weltweite Erfolg dieses bereits von 178 Staaten ratifizierten Übereinkommens und die Eintragung von 30 Welterbestätten aus Deutschland in die 788 Kultur- und Naturstätten umfassende Welterbe-Liste ist Ansporn und Verpflichtung zugleich.

Zusammen mit anderen Übereinkommen und Empfehlungen auf dem Gebiet des Kulturgüterschutzes wie der Haager Konvention vom 14. Mai 1954 mit dem Zweiten Protokoll zu dieser Konvention von 1999 oder dem Europarats-Übereinkommen zum Schutz des architektonischen Erbes (Granada 1985) und dem Übereinkommen zum Schutz des archäologischen Erbes (Malta 1992) sind Bund, Länder und Gemeinden zusätzlich verpflichtet, die Belange von Denkmalschutz und Denkmalpflege mehr zu berücksichtigen. Dies beinhaltet auch die Anpassung von Bundes- und Landesgesetzen an diese Vorgaben.

Schließlich gehören Pflichten zum Kulturgüterschutz wegen der weltweiten Akzeptanz bereits zum Völkergewohnheitsrecht und gehen somit nach Art. 25 Satz 2 GG den Gesetzen vor.

Durch die Ratifizierung des Welterbeübereinkommens von 1972 und der anderen bereits erwähnten Übereinkommen hat der Gesetzgeber außerdem unstreitig den Befehl zur innerstaatlichen Umsetzung und Anwendung dieser Übereinkommen gegeben. Schließlich sind diese Übereinkommen als geltendes Bundesrecht im Bundesgesetzblatt veröffentlicht.

Für die Förderung und Finanzierung der UNESCO-Welterbestätten bedeutet dies, dass Deutschland als Vertragsstaat anerkannt hat, dass es nach Art. 4 der Welterbekonvention in erster Linie seine eigene Aufgabe ist, Erfassung, Schutz und Erhaltung seines Kultur- und Naturerbes der Welt in Bestand und Wertigkeit sowie seine Weitergabe an künftige Generationen sicherzustellen. Hierfür wird der Staat alles in seinen Kräften stehende tun.

Für die Förderung und Finanzierung der UNESCO-Welterbestätten bedeutet dies weiter, dass Bund, Länder und Gemeinden für einen ausreichenden tatsächlichen und rechtlichen Schutz des Erbes sorgen müssen. Dies bedeutet die Notwendigkeit UNESCO-tauglicher Instrumentarien vom Bau- und Planungsrecht bis zum Natur- und Denkmalschutzrecht.

Der Bund, der für die Pflege auswärtiger Beziehungen nach Art. 32 GG im Bundesstaat auch Verantwortung für die Länder trägt, die mit ihm „im selben Boot sitzen“, hat zur Selbstbehauptung des Gemeinwesens das Recht und die Pflicht, die dringend notwendigen Maßnahmen zum Schutz der Kultur- und Naturerbes der Welt gesetzgeberisch und finanziell zu fördern. Bundes- und Landeskompetenzen sind bei dieser eingegangenen Verpflichtung komplementär. Somit sind die Welterbestätten auch über die BKM mit Beihilfen zu unterstützen. Ergänzend muss das Steuerrecht hier den Denkmaleigentümer entlasten

⁵⁰³ Bei den nachfolgenden Texten handelt es sich um den wortgetreuen Abdruck der von den Gutachtern selbst vorgenommenen Zusammenfassungen ihrer Gutachten, die Bestandteil der Vertragsleistung waren.

Weiterentwicklung der Alterssicherungssysteme für Künstler und Kulturberufler (K.-Drs. 15/231b)

Dr. Christian Helmenstein, Dr. Michael Hennig, Mag. Hermann Kuschej, Mag. Nikolaus Graf

ESCE Wirtschafts- und Sozialwissenschaftliche Forschung GmbH, Köln/Wien

Zusammenfassung

Im Blickfeld der vorliegenden Untersuchung stehen die Personen, die selbständig im Kulturbereich tätig sind. Der Fokus der Studie ist dabei auf zwei Bereiche der sozialen Absicherung gerichtet. Zum einen wird zunächst die Alterssicherung dieses Personenkreises im Zusammenhang mit der gesetzlichen Rentenversicherung nach den Vorschriften des Sozialgesetzbuchs (SGB) IV untersucht. Hierbei gilt es im Wege eines Rechtsvergleichs mit den gesetzlichen Alterssicherungssystemen der übrigen Mitgliedstaaten der Europäischen Union den Grad der sozialen Absicherung dieses Personenkreises in der Bundesrepublik Deutschland zu bestimmen und dabei Anregungen zu einer möglichen Weiterentwicklung des gegenwärtigen bundesdeutschen Systems zu geben. In einem weiteren Teil werden quantitativ-ökonomische Aspekte der Alterssicherung selbständiger KünstlerInnen und PublizistInnen analysiert und diskutiert.

1.1 Ergebnisse der rechtlich-vergleichenden Analyse

Bereits die Analyse des gegenwärtigen gesetzlichen Alterssicherungssystems in der Bundesrepublik offenbart dabei eine für den angesprochenen Personenkreis entscheidende Problematik. Denn obgleich es sich bei wirtschaftlicher Betrachtungsweise bei diesen Kulturschaffenden um selbständige Unternehmer handelt, welche in gleicher Weise mit den Problemen eines verhältnismäßig geringen Erwerbseinkommens und unsteten Erwerbsverläufen konfrontiert sind, so wird hinsichtlich der Alterssicherung im Rahmen der gesetzlichen Rentenversicherung doch eine bedeutsame Differenzierung vorgenommen. Durch das Künstlersozialversicherungsgesetz (KSVG) werden KünstlerInnen und PublizistInnen im engeren Sinne in das System der gesetzlichen Alterssicherung in Gestalt einer Versicherungspflicht integriert. Dabei erfolgt über die Künstlersozialkasse eine ganz erhebliche Unterstützung bei der Aufbringung der Beiträge namentlich zur gesetzlichen Rentenversicherung, die diese Personengruppe im Endeffekt mit den unselbständig beschäftigten ArbeitnehmerInnen in Deutschland gleichstellt, da diese letztlich nur die Hälfte des gesetzlichen Beitrages selbst zu tragen haben. Die dem Arbeitgeberanteil entsprechende andere Beitragshälfte wird über die Künstlersozialabgabe von den Verwertern beziehungsweise durch den Staat in Gestalt des Bundeszuschusses finanziert.

Dieser privilegierten Personengruppe stehen diejenigen Selbständigen gegenüber, die obgleich im Kulturbereich tätig, nicht zum den KünstlerInnen und PublizistInnen im Sinne des § 2 KSVG zählen. Diese Selbständigen werden in der Bundesrepublik - mit wenigen Ausnahmen im Rahmen des § 2 SGB VI - überhaupt nicht von der gesetzlichen Alterssicherung erfasst, beziehungsweise, soweit diese sich diese Personen freiwillig in der gesetzlichen Rentenversicherung versichern, bei der Aufbringung der Rentenversicherungsbeiträge unterstützt und entlastet.

Der Blick in die europäischen Nachbarländer lässt deutlich werden, dass die Bundesrepublik mit dem praktizierten Prinzip einer grundsätzlichen Ausklammerung der Selbständigen aus der gesetzlichen Alterssicherung im Rahmen der gesetzlichen Rentenversicherung inzwischen allein steht. Denn die selbständig tätigen Erwerbspersonen werden nicht nur in den Ländern in die gesetzliche Altersvorsorge einbezogen, die, wie die Skandinavischen Staaten oder die Niederlande, über beitragsunabhängige und vom Erwerbseinkommen abgekoppelte Volksrentensysteme verfügen. Auch Staaten, deren gesetzliche Alterssicherungssysteme gleich dem bun-

des deutschen Modell - beitragsfinanziert und an das Erwerbseinkommen gebunden sind, wie das französische oder das österreichische System, beziehen in umfassender Weise Selbständige in das gesetzliche Alterssicherungssystem ein.

Wird lediglich die Gruppe der selbständigen KünstlerInnen und PublizistInnen im Sinne des § 2 KSVG betrachtet, so ist die gesetzliche Alterssicherung mit dem Ziel der Vermeidung von Altersarmut in der Bundesrepublik durchaus vorbildlich ausgestaltet. Im Rahmen des vom KSVG und der KSK gebildeten Regelwerkes werden die systematischen Vorgaben, die an eine Altersvorsorge für eine Personengruppe, welche durch ein verhältnismäßig geringes Erwerbseinkommen gekennzeichnet ist, idealer Weise zu stellen wären, erfüllt – nämlich

- obligatorische Erfassung in einem gesetzlichen Alterssicherungssystem zur Sicherstellung der Existenzgrundlage im Alter und zur Vermeidung von Altersarmut und
- Unterstützung bei der Aufbringung der Rentenversicherungsbeiträge und damit Gleichstellung mit den unselbständig beschäftigten ArbeitnehmerInnen, die wie die KünstlerInnen und PublizistInnen, für die Erzielung ihres Erwerbseinkommens im wesentlichen auf die Vermarktung ihrer Arbeitskraft angewiesen sind.

Rechtsvergleichend ist in diesem Zusammenhang namentlich die Institution der KSK und die über diese Einrichtung und die von ihr erhobene Künstlersozialabgabe umgesetzte Partizipation der Verwerter von künstlerischen und publizistischen an der Finanzierung der Rentenversicherungsbeiträge der Versicherten hervorzuheben. Diese Verteilung der Beitragslast ist – auch im Verhältnis zu dem neuen System des österreichischen Künstler-Sozialversicherungsfondsgesetz (K-SVFG) – im europäischen Vergleich einzigartig. Sie erscheint dabei insbesondere wegen der unmittelbaren Verknüpfung mit der Nutzung künstlerischer und publizistischer Leistungen durch die Verwerter zum Zwecke der Wertschöpfung als sachgerecht und vorbildlich.

Dennoch bleibt zu konstatieren, dass aufgrund der mit dem KSVG vorgenommenen Privilegierung nur eines Teiles der im Kulturbereich tätigen Selbständigen, die Problematik der Vermeidung von Altersarmut für diesen Personenkreis insgesamt in der Bundesrepublik ungelöst ist. Das seit dem 01.01.2003 geltende sogenannte Grundsicherungsgesetz (GSiG) vermag – allein wegen seines systematischen Zusammenhanges mit der Sozialhilfe nach dem Bundessozialhilfegesetz (BSHG) – nur als Mittel zur Vermeidung extremer Armut zu gelten.

Neben der vorstehend skizzierten Betrachtung des bundesdeutschen gesetzlichen Alterssicherungssystem im europäischen Zusammenhang widmet sich die nachfolgende Studie in ihrem 2. Abschnitt der Untersuchung der in der Bundesrepublik gegenwärtig diskutierten Ansätze zur Reform der gesetzlichen Renten- und Krankenversicherung. Sie beleuchtet dabei die Auswirkungen der entwickelten Modelle auf den Personenkreis der im Kulturbereich selbständig Tätigen, mit der für diesen charakteristischen Problematik der geringen Erwerbseinkommen und unsteten Erwerbsverläufe, sowie auf die Institutionen des KSVG und der KSK.

Hinsichtlich der gegenwärtig diskutierten Modelle zur Reform der gesetzlichen Rentenversicherung ist festzustellen, dass diese von ihrer Ausrichtung weniger an den Bedürfnissen der Versicherten orientiert sind, sondern vielmehr überwiegend auf eine finanzielle Konsolidierung der Rentenversicherungsträger zielen. Allein das seit dem Ende der 90er Jahre diskutierte Modell der sogenannten „flexiblen Anwartschaften“ bietet einen Ansatz zur Lösung des gerade die selbständig tätigen Kulturschaffenden treffenden Problems der unsteten Erwerbsverläufe. Werden doch durch dieses Modell in gewissem Umfang beitragsunabhängige Rentenanswartschaften generiert. Solche „flexiblen Anwartschaften“ ließen sich systematisch ohne weiteres in das gegenwärtig für KünstlerInnen und PublizistInnen bereits bestehende Sondersystem des KSVG integrieren.

Mit Blick auf die Reformansätze im Zusammenhang mit der gesetzlichen Krankenversicherung muss die nachfolgende Untersuchung aufgrund der noch in der Entwicklung befindlichen einzelnen Modelle notwendigerweise oberflächlich bleiben. Allerdings lässt sich angesichts der beiden gegensätzlichen Modelle der Bürgerversicherung einerseits und der Gesundheitsprämie beziehungsweise Kopfpauschale andererseits schon konstatieren, dass im Rahmen einer gesetzlichen Krankenversicherung, die über eine Gesundheitsprämie beziehungsweise eine Kopfpauschale finanziert wird, für ein Sondersystem, wie es das KSVG und KSK gegenwärtig darstellen, kein Raum verbleibt. Dem gegenüber ließe sich im Rahmen einer Bürgerversicherung das System einer Verteilung der Beitragslasten zur gesetzlichen Krankenversicherung, wie es im Rahmen des KSVG praktiziert wird, systematisch durchaus aufrechterhalten.

1.2 Ergebnisse der quantitativ-ökonomischen Analyse

Die Ergebnisse der quantifizierenden Analyse setzen entsprechend der gegebenen Datenlage auf einer generellen Ebene an. Insgesamt ist ein kontinuierlicher Anstieg der Versichertenzahlen der KSK zu konstatieren, der mit einem allgemeinen Trend der Zunahme „neuer Selbständiger“ bei einer gleichzeitigen Stagnation abhängiger Beschäftigungsverhältnisse einhergeht. Das zeigen Zahlen der BfA und von DESTATIS. Die Steigerungsraten der Zahl der KSK-Versicherten bestätigen diesen Trend insbesondere für den Bereich des künstlerischen und publizistischen Sektors.

Die Analyse der Altersstruktur der Versicherten in der KSK, in der BfA und aller Sozialversicherungspflichtigen in Deutschland lässt insbesondere für selbständige KünstlerInnen und PublizistInnen ungünstige Voraussetzungen für die Alterssicherung erkennen. Die Anteile älterer Altersgruppen nehmen zu. Das ist einerseits auf einen späteren Berufseintritt dieser Berufsgruppen, aber auch auf die zunehmende Tendenz eines Eintritts bzw. Wechsels in die Selbständigkeit zurückzuführen. In der Entwicklung der Versichertenzahlen der KSK schlägt sich in dieser Berufsgruppe der allgemeine Trend zu „Neuer Selbständigkeit“ quer durch alle Altersgruppen in ausgeprägter Weise nieder. Neben der generellen demografischen Entwicklung in Richtung steigender Anteile älterer Versichertengruppen kommen bei dieser Gruppe also auch noch risikante Entwicklungen am Arbeitsmarkt in besonderer Ausprägung zum tragen. Die Gegenüberstellung der Prognoseszenarien der allgemeinen Bevölkerungsentwicklung mit der faktischen Altersentwicklung der KSK-Versicherten verdeutlicht diesen Umstand.

Das durchschnittliche Jahresarbeitseinkommen von KSK-Versicherten erreicht nicht mehr als ca. 60% der allgemeinen durchschnittlichen Arbeitsentgelte und weist zudem deutlich geringere jährliche Steigerungsraten auf. Das Jahresarbeitseinkommen steht zudem in einem eindeutigen Zusammenhang mit der Kunstspartenzugehörigkeit. Während Versicherte der Sparte Wort ein deutlich überdurchschnittliches Jahresarbeitseinkommen aufweisen, liegen Versicherte der anderen Sparten zum Teil beträchtlich darunter. In besonderer Weise trifft das auf Versicherte der Sparte Musik zu. Neben der Kunstspartenzugehörigkeit übt auch das Alter einen beträchtlichen Einfluss auf das Einkommen aus. Abgesehen von KünstlerInnen und PublizistInnen im Bereich Wort, wird das durchschnittliche Einkommen erst ab (Musik) bzw. von der Gruppe der 40 bis 50-jährigen erreicht. Mit den Merkmalen der Gruppen mit einem niedrigen durchschnittlichen Arbeitseinkommen sind hinsichtlich der Alterssicherung gleichzeitig auch besondere Risikogruppen unter selbständigen KünstlerInnen und PublizistInnen identifiziert. Die Situation stellt sich umso prekärer dar, als die Gruppe der KSK-Versicherten in ihrer Gesamtheit schon keine günstigen Voraussetzungen hinsichtlich der Alterssicherung erkennen lässt.

Die Hintergründe der problematischen Alters- und Einkommensstruktur werden in der Darstellung der qualitativen und quantitativen Zusammensetzung der Einnahmen von selbständigen KünstlerInnen und PublizistInnen deutlich. Zwei spartenspezifisch unterschiedlich ausgeprägte Trends in den Arbeitsverhältnissen lassen sich dabei identifizieren: Eine größere Heterogenität

der Einnahmentitel und eine stärkere Verwobenheit mit dem Sektor Kreativwirtschaft. Beide Entwicklungen lassen bislang kein stärkeres Wachstum von Einnahmen von KünstlerInnen bzw. PublizistInnen aus selbständiger Tätigkeit erkennen. Höhere Einnahmen sind nach wie vor an traditionelle Vermarktungs- und Verwertungswege gekoppelt.

Vor diesem Hintergrund stellt sich das System der Alterssicherung für selbständige KünstlerInnen und PublizistInnen in Deutschland ambivalent dar: Zum einen ist die große Bedeutung der KSK für diese Gruppe an sich schon ein Indikator für spezifische Risiken hinsichtlich der Arbeits- und Einkommensverhältnisse im Sektor der Kunst und Publizistik. In Relation zur Gruppe der Angestellten ist keine günstige Prognose für die Alterssicherung dieser Berufsgruppe zulässig. Andererseits stellt das System der KSK unter den gegebenen Bedingungen die einzige Alternative dar, Rentenanwartschaften unter finanzieller Beteiligung von Verwertern und Bund zu erwerben. An der ungünstigen Einkommenssituation und einem dadurch bedingten niedrigen erwartbaren Rentenniveau ändert das freilich nichts.

Im internationalen Vergleich stellt sich das Alterssicherungssystem der KSK durch die Definition fiktiver Arbeitgeber- und Arbeitnehmeranteile als beitragsgerechter dar und ist durch eine größere Kostenwahrheit gekennzeichnet. Durch die kollektive gesetzliche Verpflichtung aller tatsächlichen Verwerter künstlerischer und publizistischer Leistungen im Sinne des KSVG Künstlersozialabgabe zu entrichten, erweist sich das System darüber hinaus auch als nachfragegerechter und marktkonformer.

Methodenkritische Analyse von Basisstatistiken zum Kulturbereich und Fragen zu einem Anforderungsprofil an eine bundeseinheitliche Kulturstatistik für die Bundesrepublik Deutschland (K.-Drs. 15/248a)

Statistisches Bundesamt, Gruppe VI E, erstellt von: Frank Schüller, Christiane Krüger-Hemmer, Heinz-Werner Hetmeier, Udo Kleinegees, Dirk Sedmihradsky unter Mitarbeit von weiteren Mitarbeiterinnen und Mitarbeitern des Statistischen Bundesamtes

Zusammenfassung

1. Aufgabenstellung

Nach dem Beschluss des Bundestages zur Einsetzung der Enquete-Kommission „Kultur in Deutschland“ ist es eine wichtige Aufgabe der Kommission, eine Bestandsaufnahme der gegenwärtigen Situation von Kunst und Kultur in Deutschland zu erarbeiten. Für eine solide Bestandsaufnahme sind umfangreiche statistische Daten erforderlich.

Die Enquete-Kommission hat das Statistische Bundesamt beauftragt, eine statistisch-methodische Beschreibung der wichtigsten Statistiken mit kulturrelevanten Merkmalen sowie eine methodenkritische Bewertung dieser Statistiken anzufertigen. Außerdem soll das Gutachten die wesentlichen Bausteine für ein Anforderungsprofil an eine bundeseinheitliche Kulturstatistik beschreiben und Vorschläge für ein Gesamtkonzept der Kulturstatistiken enthalten.

2. Ziele der Kulturstatistik

Eine Kulturstatistik sollte folgende Ziele und Anforderungen erfüllen:

- Darstellung des kulturellen Angebots
- Darstellung der kulturellen Aktivitäten der Bevölkerung
- Darstellung der kulturellen Kompetenz der Bevölkerung und ihrer Entwicklung
- Darstellung der wirtschaftlichen Bedeutung von Kultur
- Darstellung der Finanzierung von Kultur
- Bereitstellung von Informationen in bereichsspezifischer und regionaler Gliederung
- Bereitstellung von Informationen für Politik, Verwaltung, Wirtschaft, Kultureinrichtungen, Künstler und ihre Verbände
- Bereitstellung von Basisdaten für die Evaluation kulturpolitischer Maßnahmen
- Darstellung der Möglichkeiten der Teilhabe an Kultur
- Beobachtung von Strukturveränderungen
- Darstellung von Kultur im gesellschaftlichen Kontext
- Erfüllung der internationalen Anforderungen zur Bereitstellung von Kulturstatistiken

3. Abgrenzung und Gliederung des Kulturbereichs

Die Abgrenzung des Kulturbereichs orientiert sich an der auf der europäischen Ebene entwickelten Kulturdefinition. Danach werden die Kulturbereiche in fünf Gruppen zusammengefasst. Dabei beinhaltet die Gruppe Kulturgüter die Kategorien Erhaltung und Ausstellung von kulturel-

lem Erbe, Archive und Bibliotheken. In der Gruppe Künste werden die Kategorien Bildende Kunst, Darstellende Kunst, Musik und Architektur zusammengefasst. Die Kategorie Bücher, Presse, Literatur und die Kategorie Film, Fernsehen, Hörfunk, Multimedia stellen die Gruppe Medien dar. Zur Gruppe Andere kulturelle Aktivitäten gehören die Kategorien Soziokulturelle Aktivitäten, Kulturelle Aktivitäten im Ausland und Kulturverwaltung und sonstige Kulturpflege. Den Abschluss bildet die Gruppe Querschnittsdarstellungen. Sie enthält neben den Kategorien Kulturwirtschaft und Finanzierung von Kultur auch die Kategorie Aus- und Weiterbildung. Nicht dem Kulturbereich zugeordnet werden die Themengebiete Sport, Spiele, Natur und Umwelt.

4. Bereichsstatistiken oder bundeseinheitliche Kulturstatistik

Bisher gibt es keine gesetzliche Grundlage für eine einheitliche Kulturstatistik. Darüber hinaus gibt es erhebliche Lücken im statistischen Basismaterial. Für eine vollständige aufeinander abgestimmte Kulturstatistik wäre es am besten, wenn ein Kulturstatistikgesetz statistische Erhebungen mit Auskunftspflicht für alle kulturelevanten Unternehmen, private Organisationen ohne Erwerbszweck und öffentliche Einrichtungen anordnen würde. Grundsätzlich ist ein Verzicht auf eine Auskunftspflicht und die Integration von Daten aus den verschiedensten Statistiken in ein statistisches Gesamtsystem im Vergleich mit einem einheitlichen Statistikprogramm stets mit Qualitätseinbußen verbunden.

Bei der Zusammenführung von Daten gibt es eine Vielzahl von Ursachen für Disparitäten. Diese liegen in der unterschiedlichen Ausgestaltung folgender Aspekte begründet:

Unterschiede in der Abgrenzung kultureller Tätigkeiten, bei der Festlegung der institutionellen Einheit, der Abgrenzung der Erhebungsmerkmale und des Bezugszeitraumes, bei den Prinzipien der regionalen Zuordnung von Personen, Art der Erhebung (z.B. Totalerhebung, Stichprobenerhebung, Erhebung mit Abschneidegrenze) sowie in weiteren statistisch-methodischen Aspekten (z.B. unterschiedliche Zeitpunkte für die Übernahme revidierter Systematiken und Definitionen, Unterschiede in der Gliederungstiefe von Systematiken bei der Erhebung und Aufbereitung der Statistiken).

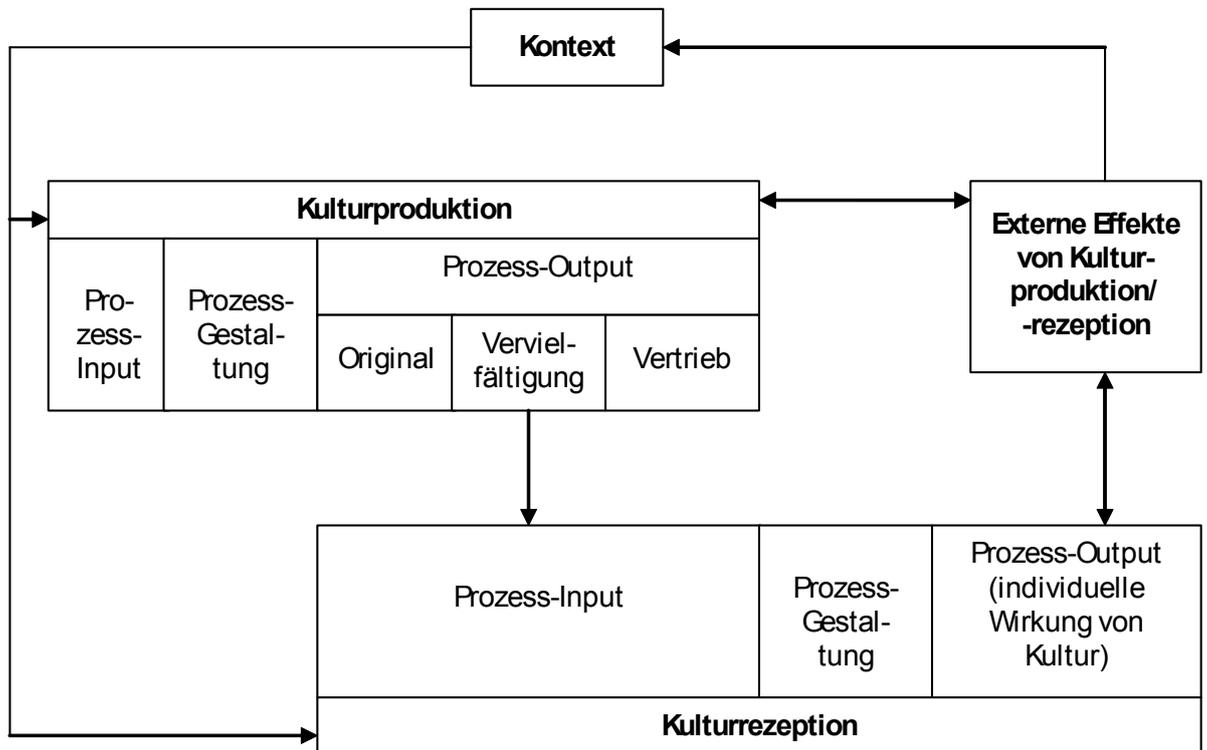
Aus den verschiedensten Gründen (z.B. Kulturhoheit der Länder, Vermeidung von Doppelbefragungen bei Unternehmen, vorhandene amtliche und nichtamtliche Bereichsstatistiken, hohe Kosten für die Einführung eines Systems von Kulturstatistiken) ist nicht damit zu rechnen, dass es ein Bundesstatistikgesetz zur Einführung von Kulturstatistiken geben wird. Deshalb gibt es zurzeit nach Einschätzung des Gutachters zur Integration der Teilstatistiken in ein kulturstatistisches Gesamtsystem keine Alternative.

5. Das Prozess-Kontext-Modell als Orientierungspunkt für die Gestaltung der Kulturstatistik

Die Statistiken für die einzelnen Kulturbereiche sind hinsichtlich der Erhebungsmerkmale sehr unterschiedlich. Um ein Raster für die Prüfung der Vollständigkeit der Kulturstatistiken zu haben, müssen kulturbereichsübergreifende Prüfkriterien geschaffen werden. Hierfür wird ein systemischer Ansatz gewählt. Dabei wird Kultur als ein Prozess betrachtet, der in einem gesellschaftlichen und wirtschaftlichen Kontext stattfindet.

Im Prozess-Kontext-Modell werden vier Elemente unterschieden, die sich wiederum weiter untergliedern lassen. Diese vier Elemente sind: Kulturproduktion, Kulturrezeption, Externe Effekte sowie der Kontext, in dem Kultur stattfindet. Kulturproduktion und Kulturrezeption lassen sich jeweils wieder in drei Teile untergliedern: Prozess-Input, Prozess-Gestaltung und Prozess-Output.

Abbildung: Das Kulturmodell



6. Kulturwirtschaftsbericht, Kulturbudget und Indikatorensystem als Orientierungspunkte für die Ausgestaltung von Bereichsstatistiken

Für die Beurteilung und Ausgestaltung der Bereichsstatistiken ist es wichtig, dass es Orientierungspunkte gibt. Hierfür eignen sich am besten Gesamtsysteme, in welche die Daten aus den Bereichsstatistiken integriert werden sollen. Im Rahmen dieses Gutachtens wurden hierzu drei Systeme identifiziert, auf die im Rahmen des Gutachtens näher eingegangen wird:

- Kulturbudget
- Kulturwirtschaftsbericht
- Kulturindikatorenmodell

7. Mindestdatenset für Bereichsstatistiken

Das Prozess-Kontext-Modell zeigt, welche Daten für die Beschreibung des Kultursektors von Bedeutung sein könnten. Die Implementierung eines derartigen Systems ist jedoch angesichts der Lage der öffentlichen Haushalte aus Kostengründen kaum realisierbar.

Eine Kulturstatistik sollte insbesondere Informationen bereitstellen, die für die Erstellung eines kulturstatistischen Gesamtbildes erforderlich sind. Wichtige Politikfelder sind die Finanzierung von Kultur, die Erhaltung der Beschäftigung (hier im Kulturbereich), die kulturelle Bildung und die Sicherung des Zugangs der Bevölkerung zur Kultur. Nach Auffassung des Gutachtens sind Informationen zu den folgenden, aus dem Prozess-Kontext-Modell und den bereichsübergreifenden Systemen abgeleiteten Sachverhalten von zentraler Bedeutung:

Einrichtungen der Kulturproduktion:

- Typisierung der Kultureinrichtungen/Beschreibung des kulturellen Angebots

- Beschäftigte der Kultureinrichtungen
- Finanzierungsstruktur der Kultureinrichtungen
- Ausgabenstruktur der Kultureinrichtungen
- Output der Kultureinrichtungen

Informationen zur Kulturrezeption:

- Typisierung der Rezipienten
- Bezogene Kulturgüter und Kulturleistungen
- Zeitaufwand der Rezipienten für die Kulturrezeption

8. Empfehlungen zur statistischen Erfassung der Kulturbereiche

8.1 Statistiken mit kulturrelevanten Merkmalen für mehrere Kulturbereiche

Es gibt eine Reihe von kontinuierlich durchgeführten Statistiken, die kulturrelevante Merkmale für mehrere Kulturbereiche enthalten. Zu nennen sind hier in erster Linie der Mikrozensus, die Statistik der sozialversicherungspflichtig Beschäftigten, das Unternehmensregister, die Vierteljährliche Produktionserhebung, die Binnen- und Außenhandelsstatistiken, die Umsatzsteuerstatistik sowie die Einkommens- und Verbrauchsstichprobe. Die Ergebnisse dieser Statistiken werden in einer Gliederung nach Wirtschaftszweigen, Güterarten, Berufsgruppen und/oder anderen Merkmalen aufbereitet. Die Gliederung orientiert sich vor allem an den Standardklassifikationen der amtlichen Statistik. Durch eine Anpassung der bei der Aufbereitung bzw. der Veröffentlichung dieser Statistiken angewandten Klassifikationen lassen sich zahlreiche Verbesserungen beim Nachweis kulturrelevanter Merkmale erzielen. Der Projektbericht enthält hierzu eine Reihe von Vorschlägen. Zu beachten ist, dass insbesondere bei Sekundärstatistiken (z. B. der Umsatzsteuerstatistik) definitorische Änderungen einzelner Erhebungsmerkmale kaum möglich sind. Bei Stichprobenerhebungen wiederum können die Ergebnisse teilweise nur in grober Gliederung publiziert werden, weil der Stichprobenfehler für tief gegliederte Ergebnisse zu groß wäre.

8.2 Denkmalschutz und Denkmalpflege

Die Jahresrechnungsstatistik der öffentlichen Haushalte beinhaltet Angaben zu den öffentlichen Ausgaben für den Bereich Denkmalschutz und Denkmalpflege. Allerdings ist dieser Nachweis nicht umfassend. Außerdem liegen keine Angaben über Anzahl oder Art von Denkmälern vor, sodass folgende Empfehlungen zur Verbesserung der Datenlage abgegeben werden:

- Zusammenführung beziehungsweise Auflistung aller inventarisierten und für eine Inventarisierung vorgesehenen Denkmalobjekte mit abgestimmten Merkmalen durch Landesdenkmalämter und Landesarchäologen, obere und untere Denkmalschutzbehörden unter vorheriger Einbeziehung der zuständigen Länderressorts.
- Gesonderte Erfassung der Ausgaben für Baumaßnahmen an denkmalgeschützten öffentlichen Liegenschaften, die für allgemeine Aufgaben genutzt werden (Änderung des Gruppierungsplanes der öffentlichen Haushalte).
- Durchführung einer §7-Erhebung bei den privaten und öffentlichen Eigentümern von Denkmälern.

8.3 Museen, Sammlungen, Ausstellungshäuser

Als Basisstatistik liefert die Museumsstatistik des Instituts für Museumskunde umfangreiche Informationen zum Bereich Museen, Sammlungen, Ausstellungshäuser. Zur Ergänzung der Informationen und zur Verbesserung der Datenqualität dienen die folgenden Empfehlungen:

- Anpassung des Merkmalskatalogs der Museumsstatistik (Einnahmen, Ausgaben, Personal, Typisierung der Einrichtungen) an die in diesem Gutachten vorgeschlagene Gliederung.
- Typisierung der Rezipienten (Angaben über Geschlecht und Alter der Besucher).
- Für den Ausgleich von Antwortausfällen aus der Museumsstatistik sollten Schätzverfahren entwickelt werden.

8.4 Archive

Eine einheitliche und umfassende Archivstatistik existiert nicht. Das Bundesarchiv erhebt jährlich lediglich einzelne Eckdaten bei den Staatsarchiven der Länder. Zur Verbesserung der Datengrundlage werden die folgenden Vorschläge gemacht:

- Ergänzung beziehungsweise Modifizierung der bestehenden Archivstatistik des Bundesarchivs um die für eine Kulturstatistik vorgeschlagenen Kategorien (Personal- und Finanzangaben, Rezipienten und Differenzierung der angebotenen Archivalien).
- Weitere Archivbereiche (Parlamentsarchive, Kirchliche Archive, Adelsarchive, Wirtschaftsarchive, Universitätsarchive, Presse- und Rundfunkarchive, Archive wissenschaftlicher Einrichtungen sowie Archive politischer Parteien, Stiftungen und Verbände) können nur durch eine neue Erhebung erfasst werden. Diese könnte von der amtlichen Statistik als §7-Erhebung, insbesondere bei Archiven kommunaler und privater Träger, durchgeführt werden.

8.5 Bibliotheken

Durch die Bibliotheksstatistik des Hochschulbibliothekszentrums Nordrhein-Westfalen werden die Kerndaten zum Bereich Bibliotheken weitgehend bereitgestellt. Die Empfehlungen beziehen sich daher auf eine Verbesserung der Erfassung von Teilbereichen der Bibliotheksstatistik und eine Verbesserung der Datenqualität:

- Der Beteiligungsgrad der Spezialbibliotheken an der Bibliotheksstatistik ist zu verbessern.
- Fehlende Personal- und Finanzangaben der Spezialbibliotheken und zum Teil der wissenschaftlichen Bibliotheken sollten zusätzlich durch die Bibliotheksstatistik erhoben werden, die Einnahmenkategorien sollten an die in diesem Gutachten empfohlene Gliederung angepasst werden.
- Fehlende Angaben zur Typisierung von Rezipienten, wie Alter und Geschlecht der Bibliotheksbenutzer, sollten regelmäßig als Kerndaten der Bibliotheksstatistik erhoben werden.
- Für den Ausgleich von Antwortausfällen sollten Schätzverfahren entwickelt werden, damit eine vollständige Darstellung des Bibliotheksbereichs im Kulturbudget beziehungsweise im Kulturwirtschaftsbericht möglich wird.

8.6 Bildende Kunst

Eine spezielle Statistik für Bildende Kunst oder einen ihrer Teilbereiche existiert nicht. Aus den Informationen über die Versicherten der Künstlersozialkasse lassen sich Angaben zur Anzahl und zum Einkommen selbständiger Künstler im Bereich Bildende Kunst gewinnen. Die folgen-

den Empfehlungen sind zumindest dazu geeignet, eine grundlegende statistische Erfassung zu ermöglichen:

- Nutzung der Daten der Künstlersozialkasse zu selbständigen Bildenden Künstlern.
- Ermittlung von detaillierten Angaben zur Kulturproduktion im Rahmen einer Erhebung nach §7 Bundesstatistikgesetz bei den selbständigen Bildenden Künstlern auf der Basis des Versichertenbestands der Künstlersozialkasse.
- Weitere Untergliederung der Kategorien der Einkommens- und Verbrauchsstichprobe und der Laufenden Wirtschaftsrechnungen.

8.7 Theater, Tanz

Für den Theaterbereich (einschließlich Tanztheater) liefert die Theaterstatistik des Deutschen Bühnenvereins umfangreiche Informationen. Die Empfehlungen beziehen sich daher zum einen auf eine Verbesserung und Ergänzung dieser Erhebung, zum anderen auf die statistische Erfassung bisher nicht abgedeckter Bereiche:

- Anpassung des Merkmalskatalogs der Theaterstatistik des Deutschen Bühnenvereins (Einnahmen, Ausgaben, Personalgliederung, Typisierung der Einrichtungen).
- Umstellung der Statistik von der Spielzeit auf das Kalenderjahr.
- Gegebenenfalls sind Schätzverfahren zum Ausgleich von Antwortausfällen zu entwickeln.
- Durchführung einer Erhebung nach §7 Bundesstatistikgesetz bei Freien und Tourneetheatern, Amateur- und Schultheatern, Freien Tanzgruppen.

8.8 Sonstige Bereiche der Darstellenden Kunst

Die Datenlage zu den Sonstigen Bereichen der Darstellenden Kunst ist sehr schlecht. Für die jeweiligen Teilbereiche liegen keine spartenspezifischen Daten vor. Aufgrund der Heterogenität des Bereichs sind hier lediglich separate Untersuchungen der Teilbereiche durch spartenspezifische Studien zu empfehlen:

- Durchführung von Einzelstudien zu Teilbereichen der Darstellenden Kunst wie selbständigen Schauspielern, Varieté, Kleinkunst oder Zirkus.
- Weitere Untergliederung der Kategorien in der Einkommens- und Verbrauchsstichprobe, den Laufenden Wirtschaftsrechnungen und der Zeitbudgeterhebung.

8.9 Musik

Für den Musikbereich existiert keine umfassende Statistik, die die gesamte Bandbreite des Musiklebens abdeckt. Da der Bereich Musik sehr heterogen ist, sollte ein Konzept für die Zusammenführung der Teilbereiche zu einem Gesamtbild entwickelt werden. Die Empfehlungen beschränken sich zunächst auf die Erfassung statistischer Basisinformationen bei Institutionen und Personen im Musikbereich:

- Durchführung einer Erhebung auf der Basis von §7 Bundesstatistikgesetz bei den selbständigen Musikern, bei den Chören und Orchestern mit sozialversicherungspflichtigen Beschäftigten (eventuell auch bei den Konzertveranstaltern), um Daten über Einnahmen, Ausgaben und Beschäftigte zu erhalten.
- Modifizierung der Aktivitätenliste in der Zeitbudgeterhebung, Wiederholung der Zeitbudgeterhebung mit einem größeren Stichprobenumfang, Verfeinerung der Gütergliederung in der Einkommens- und Verbrauchsstichprobe.

8.10 Architektur

In Anbetracht der Schwierigkeiten der statistischen Erfassung des Bereichs Architektur, der Überschneidungen zu anderen Bereichen (z.B. Denkmalschutz und Denkmalpflege) und der stark eingeschränkten Aussagefähigkeit der verfügbaren Daten ist im Einklang mit der Konvention auf europäischer Ebene die Aufnahme der Architektur als Kulturbereich lediglich aus konzeptioneller Sicht vertretbar. Auf eine statistische Erfassung des Bereichs Architektur sollte verzichtet werden.

8.11 Bücher, Presse, Literatur

- Die Datenlage zur Kulturproduktion und Kulturrezeption ist im Bereich Bücher, Presse, Literatur relativ gut. Zur Nutzung stehen Daten der amtlichen Statistik, des Börsenvereins des Deutschen Buchhandels, des Bundesverbandes Deutscher Zeitungsverleger und des Verbandes Deutscher Zeitschriftenverleger zur Darstellung der wichtigsten Größen für Verlage, Korrespondenz- und Nachrichtenbüros zur Verfügung.
- Im Rahmen einer §7-Erhebung nach dem Bundesstatistikgesetz bei den selbständigen Schriftstellern und Journalisten auf der Basis des Versichertenbestands der Künstlersozialkasse sollten Informationen zur Kulturproduktion dieser Personengruppe ermittelt werden.
- Für die Erfassung von Informationen zu Leseförderung, Lesungen, Literaturfestivals u.dgl. sollten – falls erforderlich – Konzepte entwickelt werden.

8.12 Film

Die Statistiken der Spitzenorganisation der Filmwirtschaft (SPIO), der Filmförderungsanstalt und die neue Kostenstrukturstatistik im Bereich Audiovisuelle Dienstleistungen der amtlichen Statistik stellen die wichtigsten Größen für den Bereich Film zur Verfügung. Zur Verbesserung der Datenlage dienen die folgenden Empfehlungen:

- Anpassung des Merkmalskatalogs der Kostenstrukturstatistik im Bereich Audiovisuelle Dienstleistungen; Überprüfung ihrer Periodizität.
- Überprüfung einer Anpassung der Klassifikation der Wirtschaftszweige; Umsetzung der Unterscheidung zwischen Filmverleih und Videoprogrammanbietern.
- Überprüfung einer jährlichen Durchführung der bisher zweijährlichen Erhebung der Filmförderungsanstalt bei Filmtheatern; Nachweis der Filmtheater nach Trägern.

8.13 Fernsehen, Hörfunk

Die Statistiken zum Bereich Fernsehen, Hörfunk sind relativ umfangreich. Zur statistischen Darstellung des Bereichs dienen die folgenden Empfehlungen:

- Für den Bereich Fernsehen und Hörfunk liegen nach der Implementierung der Kostenstrukturstatistik im Bereich Audiovisuelle Dienstleistungen die wichtigsten Informationen vor. Die Daten für die öffentlich-rechtlichen Rundfunkanstalten können voraussichtlich den Geschäftsberichten der Sender entnommen oder von den Landesmedienanstalten beschafft werden. Falls erforderlich, sollten die öffentlich-rechtlichen Rundfunkanstalten in die Kostenstrukturstatistik im Bereich Audiovisuelle Dienstleistungen einbezogen werden.

- Der Merkmalskatalog der Kostenstrukturstatistik im Bereich Audiovisuelle Dienstleistungen sollte um die Erfassung der Investitionen erweitert werden. Die künftige Periodizität der Erhebung sollte überprüft werden.
- Regelmäßige Durchführung der Zeitbudgeterhebung (etwa alle 5 Jahre).
- Darüber hinaus stehen umfangreiche Informationen aus regelmäßig durchgeführten Erhebungen zur Mediennutzung und aus Studien zur Konsumforschung zur Verfügung.

8.14 Bild- und Tonträger

Die Datenlage für den Bereich Bild- und Tonträger ist recht gut. Mit den amtlichen Statistiken für das Verarbeitende Gewerbe und den Handel, der Dienstleistungsstatistik und dem Unternehmensregister liegen qualitativ hochwertige Statistiken zur Beschreibung der Kulturproduktion dieses Bereichs vor. Zur statistischen Darstellung des Bereichs werden die folgenden Empfehlungen abgegeben:

- Wichtige Informationen zur Kulturrezeption enthalten die Zeitbudgeterhebung, die Einkommens- und Verbrauchsstichprobe sowie die Laufenden Wirtschaftsrechnungen. Die Zeitbudgeterhebung sollte regelmäßig wiederholt werden (etwa alle 5 Jahre).
- Darüber hinaus stehen zahlreiche Informationen aus regelmäßig durchgeführten Studien zur Medienanalyse und aus der Konsumforschung zur Verfügung.

8.15 Multimedia, Internet

Die statistische Erfassung der Kulturproduktion im Bereich Multimedia und Internet ist derzeit nicht möglich. Voraussetzung hierfür ist zunächst eine exakte Definition dessen, was unter Multimedia zu verstehen ist. Zur statistischen Darstellung des Bereichs Multimedia, Internet sind die folgenden Maßnahmen notwendig:

- Erarbeitung einer Definition und Abgrenzung von Multimedia und Internetunternehmen auf europäischer Ebene, u.a. mit dem Ziel, die Güter- und Wirtschaftszweigsystematik anzupassen.
- Implementierung der internationalen Pilotstudie zur Nutzung von Informations- und Kommunikationstechnologien in privaten Haushalten als regelmäßige (jährliche) Erhebung mit weiter untergliedertem Merkmalskatalog zur Darstellung der Nutzung von Multimedia und Internet für kulturelle Aktivitäten.

8.16 Soziokulturelle Zentren

Über die Aktivitäten der soziokulturellen Zentren liegen regelmäßig Informationen aus der Statistik der Bundesvereinigung soziokultureller Zentren vor. Alle weiteren Bereiche sind statistisch nicht ausreichend erfasst. Die folgenden Empfehlungen zielen auf eine Darstellung der wichtigsten soziokulturellen Aktivitäten:

- Erhöhung der Antwortquote der Mitgliedszentren bei der Erhebung der Bundesvereinigung soziokultureller Zentren; Einbeziehung vorhandener nicht verbandsgebundener Zentren in die Erhebung; jährliche Durchführung der Erhebung; geringfügige Anpassung des Merkmalskatalogs der Erhebung.
- Entwicklung eines Schätzverfahrens zum Ausgleich der Antwortausfälle.
- Prüfung der Durchführung einer Erhebung nach §7 Bundesstatistikgesetz bei Freien Gruppen, Einrichtungen der Frauen- und Jugendkultur etc.

8.17 Brauchtumspflege

- Der Bereich der Brauchtumspflege ist sehr heterogen. In einem ersten Schritt sollten zunächst Basisdaten für die Abgrenzung des Bereichs Brauchtumspflege ermittelt werden. Hierzu sollten die Städte und Gemeinden über Aktivitäten im Bereich der Brauchtumspflege befragt werden (§7 Erhebung).
- In einem zweiten Schritt sollte eine Erhebung nach §7 Bundesstatistikgesetz bei Vereinen der Brauchtumspflege (mit Hilfe einer Stichprobe aus dem Vereinsregister bzw. aus den von den Gemeinden gemeldeten Vereinen) zur Ermittlung der Anzahl der Vereinsmitglieder und Veranstaltungen in ausgewählten Bereichen der Brauchtumspflege erfolgen. Die Vereine sollten auch um die Zusendung des dem Finanzamt vorgelegten Kasensberichts gebeten werden.

8.18 Kulturelle Aktivitäten im Ausland

Die Statistik des Goethe-Instituts und die Jahresrechnungsstatistik der öffentlichen Haushalte stellen Informationen zu kulturellen Aktivitäten im Ausland bereit. Das Gutachten stellt in erster Linie auf das Inland ab. Falls die Aktivitäten im Ausland mit den Daten der Einrichtungen im Inland verglichen werden sollen, wird eine Anpassung der Statistik des Goethe-Instituts an die empfohlenen Untergliederungen für eine bundeseinheitliche Kulturstatistik empfohlen.

8.19 Kulturverwaltung und sonstige Kulturpflege

Angaben zur Kulturverwaltung und zur sonstigen Kulturpflege werden in einem gewissen Umfang in der Jahresrechnungsstatistik der öffentlichen Haushalte nachgewiesen. Zur Darstellung des Bereichs werden folgende Empfehlungen abgegeben:

- Verwaltungs- und andere Serviceleistungen für Kultur sollten in eine Gesamtbetrachtung der kulturellen Aktivitäten eingehen, auch wenn es sich um „unselbständige“ Kulturleistungen handelt.
- Eine spartenspezifische Darstellung der Kulturverwaltung und sonstigen Kulturpflege wird nicht empfohlen. Die Daten werden bei der Erstellung des Kulturbudgets einbezogen.

8.20 Kulturelle Aus- und Weiterbildung

Mit Ausnahme der Statistik der Musikschulen sind keine umfassenden amtlichen oder nichtamtlichen Statistiken bekannt, welche die kulturelle Bildung gesondert darstellen. Informationen zur kulturellen Bildung lassen sich aber auf der Basis diverser Bildungsstatistiken mit Hilfe von Schätzmethoden ermitteln. Hierfür müssen verschiedene Voraussetzungen geschaffen werden:

8.20.1 Ausbildung

- Beschleunigung der Umstellung der Schulstatistiken und der Berufsbildungsstatistik auf Individualdaten, Erfassung der wöchentlich erteilten Unterrichtsstunden für die musischen Fächer.
- Entwicklung von Schätzverfahren zur Berechnung der Ausgaben für Musik- und Kunstunterricht.
- Durchführung von Erhebungen nach §7 Bundesstatistikgesetz bei privaten Schulen, die nicht zu den Ersatzschulen zählen, und bei Privatlehrern für künstlerische Fächer (z.B. bei den Mitgliedern der Künstlersozialkasse).
- Anpassung der Merkmale der Statistik der Musikschulen.

8.20.2 Weiterbildung

- Durchführung des Adult Education Survey in fünfjährigem Abstand; erste Erhebung 2007 für das Berichtsjahr 2006.
- Durchführung einer Erhebung nach §7 Bundesstatistikgesetz bei den verschiedenen Trägern der Weiterbildung, soweit aus den vorliegenden einzelnen Trägerstatistiken keine Angaben speziell zur Weiterbildung auf kulturellem Gebiet vorliegen.
- Langfristig Einführung einer umfassenden Statistik aller Weiterbildungsträger, die alle benötigten Informationen liefert.

8.21 Externe Effekte

- Für die Darstellung der mit kultureller Tätigkeit erzielten Einkommen sollten folgende Statistiken regelmäßig ausgewertet werden:
 - Statistik der sozialversicherungspflichtig Beschäftigten (Bruttoarbeitsentgelte für die relevanten Kulturwirtschaftsbereiche und die kulturelevanten Berufsgruppen)
 - Mikrozensus (persönliches Nettoeinkommen für die relevanten Kulturwirtschaftsbereiche und die kulturelevanten Berufsgruppen)
 - Statistik der Künstlersozialkasse (geschätztes Jahresnettoeinkommen für Künstler nach Tätigkeitsbereichen)
 - Statistiken der Gesellschaften zur Verwertung der Urheberrechte der Künstler (Gesamtaufkommen, Entgeltzahlungen nach Empfängergruppen, etwa inländische Künstler, Verlage etc.)
- In den Kulturbereichsstatistiken sollten die Personalaufwendungen sowie die Voll- und Teilzeitbeschäftigten gesondert erfasst werden (Personalaufwendungen je Beschäftigten). Vorschläge zur Anpassung der Statistiken enthalten die Ausführungen zu den einzelnen Kulturbereichen.

8.22 Kontext (inkl. kulturelle Kompetenz)

Für ein aktives Kulturleben ist wichtig, dass die Bevölkerung die Kompetenz zur Kulturproduktion und zur Kulturrezeption hat:

- Es wird empfohlen zu prüfen, ob Schulleistungsvergleiche wie in den Vereinigten Staaten auf die musischen Fächer ausgedehnt werden können.
- Die „formale“ Kompetenz der Bevölkerung auf dem Gebiet der Kultur sollte durch eine Sonderauswertung des Mikrozensus ermittelt werden (Fachrichtung des erlernten und zurzeit ausgeübten künstlerischen Berufes).

9. Kulturwirtschaftsbericht

Die Darstellung der Beschäftigungswirkungen der Kultur sind für die kulturpolitische Diskussion von großer Bedeutung. Deshalb sollte die Erstellung eines Kulturwirtschaftsberichts eine vorrangige Aufgabe sein:

- Ausgangspunkt für die Erstellung des Berichts sollte das Unternehmensregister der amtlichen Statistik sein. Die Wirtschaftszweige sollten – soweit möglich – zu Kulturbereichen zusammengefasst werden. Die Daten des Unternehmensregisters sollten ergänzt werden um Angaben aus diversen anderen Statistiken, um ein Gesamtbild der Kulturwirtschaft zu geben.

- Eine Voraussetzung für die Erstellung des Berichts ist die Schließung der Datenlücken, die in anderen Teilen dieses Gutachtens dargestellt wurden. Es wird zu prüfen sein, ob diese – zumindest auf Bundesebene – für den Kulturwirtschaftsbericht zunächst mit Hilfe noch zu entwickelnder Schätzmethoden näherungsweise geschlossen werden können.
- Für die Verzahnung mit den Länderwirtschaftsberichten sollte angestrebt werden, die Angaben nach Bundesländern zu untergliedern.
- Die Darstellung der Beschäftigung sollte im Mittelpunkt des Kulturwirtschaftsberichts stehen, ergänzt um Angaben zum Umsatz, zur Produktion und zum Außenhandel mit Kulturgütern.

10. Empfehlungen zur Erstellung eines Kulturbudgets

Ziel der Erstellung eines Kulturbudgets ist es, die Einnahmen und Ausgaben der einzelnen Kulturbereiche zu einem Gesamtbild zusammen zu fügen, um einen umfassenden Überblick über das finanzielle Volumen der Kulturtätigkeit in Deutschland und ihrer Finanzierung zu geben. Die Erstellung des Kulturbudgets wird mehrere Jahre in Anspruch nehmen, weil einerseits die Basisinformationen nicht in der erforderlichen Gliederungstiefe vorliegen und andererseits zuverlässige Schätzmethoden entwickelt und getestet werden müssen:

- Das Kulturbudget sollte nach dem Durchführungs- und Finanzierungskonzept aufgebaut sein und Informationen über die produzierenden und finanzierenden Sektoren bereitstellen.
- Das Budget sollte sukzessive aufgebaut werden und sich zunächst auf die Kultureinrichtungen beschränken. Kultureinrichtungen sind die Kernzellen des kulturellen Lebens in Deutschland. Für die Erhaltung der kulturellen Infrastruktur ist es wichtig, Informationen über das Ausgabevolumen der Kultureinrichtungen und ihre Finanzierung zu erhalten.
- Datenlücken sollten nach und nach durch eine Anpassung der Basisstatistiken, durch die Anwendung von Schätzmethoden bzw. mit Hilfe von Erhebungen nach §7 Bundesstatistikgesetz geschlossen werden.
- In weiteren Schritten sollten die Bereiche Private Käufe von Kulturgütern und die Kulturförderung einbezogen werden.
- Das Kulturbudget sollte jährlich für das Bundesgebiet erstellt werden. Die Arbeiten sollten so gestaltet werden, dass auf mittelfristige Sicht das Budget regionalisiert werden kann.

11. Entwicklung eines Indikatorenmodells für den Kulturbereich

Zur Verbesserung der Aussagefähigkeit kulturstatistischer Daten wird die Entwicklung eines Kulturindikatorenmodells empfohlen, um Entwicklungslinien im Kulturbereich zu identifizieren und erreichte Erfolge und Leistungen sichtbar zu machen. Das Indikatorenmodell sollte kulturbereichsübergreifend konzipiert sein, die Kulturproduktion, die Kulturrezeption sowie den gesellschaftlichen Kontext berücksichtigen und so weit wie möglich einen regionalen Vergleich vorsehen.

12. Weitere Aspekte für den Aufbau einer bundeseinheitlichen Kulturstatistik

12.1 Hoher Abstimmungsbedarf bei Verzicht auf eine einheitliche Rechtsgrundlage

- Die in diesem Gutachten unterbreiteten Vorschläge bedürfen noch einer intensiven Abstimmung. Dieser Abstimmungsprozess war auf Grund der nur dreimonatigen Bearbeitungszeit im Rahmen der Projektlaufzeit nicht zu leisten.
- Wichtig ist zunächst die Abstimmung mit den Ländern, da diese primär für den Kulturbereich zuständig sind. Es wird empfohlen, das Gutachten mit den Mitgliedern des Fachgesprächskreises Kulturstatistik der Kultusministerkonferenz sowie dem Arbeitskreis Kulturwirtschaft der Wirtschaftsminister der Länder zu erörtern. An den Sitzungen dieser Arbeitskreise nehmen auch Vertreter von Statistischen Landesämtern und einigen Fachverbänden teil.
- Ferner ist es wichtig, das Konzept mit den Fachverbänden zu beraten. Nur wenn es gelingt, diese vom Konzept zu überzeugen, werden sie bereit sein, die von ihnen durchgeführten Statistiken zu modifizieren. Diese Beratung ist auch für die Durchführung von §7-Erhebungen wichtig, da diese auf freiwilliger Basis durchgeführt werden und die Auskunftsbereitschaft der Kultureinrichtungen in der Regel höher ist, wenn die Verbände die Erhebung unterstützen.

12.2 Koordination in einer Hand

- Für die umfangreichen Abstimmungsarbeiten ist es wichtig, dass die Arbeiten am Kulturbudget, am Kulturwirtschaftsbericht und am Indikatorenmodell von einer Stelle koordiniert werden.
- Die amtliche Statistik verfügt über das Instrument der §7-Erhebungen und kann für Schätzungen grundsätzlich auch auf das Einzelmaterial der amtlichen Statistiken unter Berücksichtigung der gesetzlichen Vorschriften zugreifen. Diese Möglichkeit hat keine andere Stelle. Die Koordination sollte deshalb im Statistischen Bundesamt liegen.
- Die Arbeiten der amtlichen Statistik sollten von einem sachverständigen Gremium begleitet werden. Kernzelle dieses Gremiums könnte der Fachgesprächskreis Kulturstatistik der Kultusministerkonferenz sein.

12.3 Die Entwicklung eines kulturstatistischen Gesamtbildes erfordert Zeit und Mittel

Ein kulturstatistisches Gesamtbild kann nicht ohne Ressourcen erstellt werden. Für die Methodenentwicklung, für die Durchführung von Sondererhebungen, für die Entwicklung zuverlässiger Schätzverfahren zur Schließung von Datenlücken und dgl. sind mehrere Jahre zu veranschlagen und Ressourcen für mehrere Jahre bereitzustellen.

Objektive und transparente Förderkriterien staatlicher Kulturfinanzierung – Vergleiche mit dem Ausland (K.-Drs. 15/276a)

NORBERT SIEVERS, BERND WAGNER Institut für Kulturpolitik (IfK) der Kulturpolitischen Gesellschaft

PROF. DR. ANDREAS WIESAND Europäisches Institut für vergleichende Kulturforschung (ERICarts)

Zusammenfassung

Das vorliegende »Gutachten zur Organisation der öffentlichen und quasi-öffentlichen Kulturfinanzierung in Deutschland« mit Schwerpunkt auf »objektive und transparente Förderkriterien« dient dem Ziel, den »Einstieg in die Diskussion« zur Reform der Kulturpolitikorganisation in Deutschland zu ermöglichen, so die »Leistungsbeschreibung« für die Expertise. Dabei soll der Vergleich mit anderen europäischen Ländern Hinweise auf Reformoptionen liefern, die auch hierzulande auf ihre Umsetzbarkeit geprüft werden könnten. Dazu ist anzumerken, dass die jeweiligen Modelle in den Vergleichsstaaten nur aus den je spezifischen Kulturverständnissen und Politiktraditionen zu erklären sind, also keine »Patentrezepte« für strukturwirksame Veränderungen in anderen Ländern liefern können. Allerdings hilft der vergleichende Blick über die Grenzen dabei, die eigenen Verhältnisse in einem anderen Licht zu sehen und die deutsche Kulturpolitik in ihren systemischen Besonderheiten und Ähnlichkeiten mit der, gelegentlich notwendigen, Distanz beurteilen zu können. Auf einer solchen Grundlage kann die Diskussion über Reformen der Kulturförderung und der Kulturpolitik besser geführt werden. Das Gutachten will dazu qualifizierte Anregungen und Informationen liefern.

Trägerpluralismus als Prinzip und Reformoption

Der Wechsel von eher starren, behördlichen Strukturen hin zu flexibleren, teilweise auch in den Inhalten ihrer Arbeit stärker autonomen Rechts- und Trägerformen wie Eigenbetriebe, GmbHs und Stiftungen oder Fonds ist sowohl im europäischen Kontext als auch in Deutschland festzustellen. In den Niederlanden ist dieser Prozess schon weitgehend abgeschlossen.

In Deutschland geschieht dies im Theater- und Musikbereich, dessen Einrichtungen unter großem Kostendruck stehen, sowie in der Soziokultur rascher als zum Beispiel bei Bibliotheken, Museen oder Archiven. Im Museumsbereich gibt es häufiger Gemeinschaftsunternehmen öffentlicher und privater beziehungsweise zivilgesellschaftlicher Träger.

Eine »Privatisierung« im eigentlichen Wortsinn findet dagegen kaum statt (lediglich im Vereinigten Königreich ist sie schon vor längerer Zeit erfolgt). Man kann sogar Anzeichen dafür erkennen, dass sich der indirekte Einfluss staatlicher und kommunaler Stellen auf Kulturbetriebe – zum Beispiel über die Finanzkontrolle, mit Hilfe budgetorientierter Planungsverfahren (NL) oder über andere Steuerungsformen – inzwischen wieder verstärkt hat.

Als Tendenz ist festzuhalten, dass sich das Prinzip des »kulturellen Trägerpluralismus« immer mehr durchsetzt und dazu führt, dass sich auch die spezifischen Organisationskulturen und Handlungslogiken, die für die Sektoren Markt, Staat und Zivilgesellschaft typisch sind, verstärkt durchmischen und nicht zuletzt im Finanzierungsmix der Institutionen ihren Ausdruck finden.

Verwaltungsmodernisierung als unabgeschlossener Prozess

Die deutsche Bestandsaufnahme und die Länderprofile im Auslandsvergleich zeigen eine Vielzahl von Reformansätzen, mit denen in den letzten zehn bis 15 Jahren Veränderungen in der öffentlichen Verwaltung allgemein und bei der öffentlichen Kulturförderung im Besonderen ein-

geleitet wurden. Dabei ist grob zwischen Umstrukturierungen von bisher in öffentlicher Regie geführten Kultureinrichtungen, neuen Formen beziehungsweise Kontrollen in der Finanzierung sowie einer verstärkten Service- und Dialogorientierung von Kulturbetrieben nach innen und außen zu unterscheiden. Diese Veränderungen haben die individuelle Flexibilität der Kulturbetriebe und -verwaltungen (vor allem in der Haushaltsbewirtschaftung) deutlich erhöht, allerdings z.T. auch die Komplexität des Gesamtsystems vergrößert.

Ferner kann konstatiert werden, dass es in allen Vergleichsländern und in Deutschland ein verstärktes Bemühen gibt, die strategische beziehungsweise konzeptionelle Führung der Kulturpolitik über Leitbildentwicklungen und Leistungsvereinbarungen zu stärken. Von den ausländischen Fachleuten werden in diesem Zusammenhang allerdings Zweifel darüber berichtet, ob die Reformen immer angemessen auf die besonderen Verhältnisse im Kulturleben zugeschnitten waren beziehungsweise ob sie in finanzieller Hinsicht wirklich zu größerer Effizienz beim Einsatz öffentlicher Fördermittel führen. So gibt es – auch in Deutschland – Belege dafür, dass in den letzten 20 Jahren, trotz eingeleiteter Reformen, der Anteil der Verwaltungskosten an den gesamten öffentlichen Kulturausgaben deutlich gestiegen ist.

Gemischte Finanzierungen auf dem Vormarsch

Deutschland glänzt bei der öffentlichen Kulturförderung im internationalen Vergleich keineswegs als »Weltmeister«, wie dies gelegentlich dargestellt wird. Deutlich wird das vor allem dann, wenn als objektiver Maßstab die Kulturausgaben pro Kopf der Bevölkerung betrachtet werden: Österreich, die Schweiz, aber zum Beispiel auch Frankreich oder die nordischen Länder übertreffen den hiesigen Betrag von ca. 100 Euro teilweise um das Doppelte.

Die Intensität der Diskussion über Sponsoring und privates Mäzenatentum steht in Deutschland wie in den meisten Vergleichsländern in einem Missverhältnis zum tatsächlichen Beitrag privater Förderer im Vergleich zu dem finanziellen Gesamtvolumen der Kulturförderung. Auch höhere Nutzerentgelte können bei den meisten größeren Kulturinstitutionen (Theater, Museen, Orchester etc.) die Bilanzen nicht wesentlich verbessern. Öffentliche Finanzierungsanteile von zwei Dritteln und mehr bei vielen Kultureinrichtungen sind weiterhin die Regel. Allerdings gibt es zunehmend interessante Modelle des »Public-private-Partnership« und vermehrt gemischt finanzierte Einrichtungen, deren Jahresbudget sich aus verschiedenen Quellen zusammensetzt.

Öffentliche Kulturfinanzierung geschieht heute weniger häufig in Form der klassischen Ämterfinanzierung, sondern vielfach durch Zuwendungen des Staates an eigenständige Träger wie öffentlich getragene GmbHs und zivilgesellschaftliche Akteure, die diese Mittel dann für den Unterhalt der Einrichtungen und zur Kulturförderung einsetzen. Dies entspricht den Änderungen bei den Rechtsformen der Institutionen. Eine relevante Verschiebung von der institutionellen zur projektbezogenen Förderung lässt sich empirisch nur bedingt nachweisen (z. B. bei Kulturpreisen), auch wenn die Projektförderung heute einen größeren Stellenwert hat als noch vor 15 oder 20 Jahren hat. Das Volumen bleibt gemessen an die Ausgaben für kulturelle Institutionen eher gering. Dieses Faktum könnte sich allmählich ändern, wenn neben Staat und Kommunen neue Akteure in der Kunst- und Kulturförderung oder als Träger von Kultureinrichtungen in Erscheinung treten, darunter vor allem Stiftungen und »joint ventures« unter Beteiligung privater und zivilgesellschaftlicher Akteure.

Kulturpolitik: Abschied vom Staatsmäzen?

In Deutschland sind die rechtlichen Rahmenbedingungen der Kulturförderung bisher schwach entwickelt. Eine Ausnahme bildet das sächsische Kulturraumgesetz. Verbindliche kulturpolitische Regelungen bestehen nur für einige wenige Sparten. Dennoch gibt es auf allen Ebenen der kulturpolitischen Verantwortung verstärkte Bemühungen, die konzeptionellen Grundlagen

dieses Politikfeldes neu zu begründen und den Zusammenhang von übergeordneten Zielen, umsetzbaren Strategien und daraus abgeleiteten Maßnahmen und Instrumenten zu stärken. Darin kann die Tendenz gesehen werden, die eher staatsmäzenatisch ausgerichtete Prägung der herkömmlichen Förderpraxis legitimatorisch neu zu diskutieren und strategisch zu optimieren. Kennzeichen dieser Kulturpolitik sind eine tendenzielle Entstaatlichung (Stichwort: Verantwortungsteilung), eine kooperative Ausrichtung und ein instrumenteller Grundzug, der Kulturpolitik anschlussfähig machen soll an die Logik anderer Politikbereiche (z. B. Wirtschafts- und Standortpolitik, Bildungs- und Sozialpolitik, selbst Innere Sicherheit und Außenpolitik).

In den Vergleichsländern – ob nun föderal organisiert oder nicht – vollzieht sich die Finanzierung beziehungsweise Förderung von Kultureinrichtungen und Kulturprogrammen beziehungsweise Kulturprojekten zwar ebenfalls vorwiegend auf lokalen und regionalen Ebenen, wird aber faktisch von rechtlichen Vorgaben, zentralen finanziellen Planungen sowie zum Teil auch kulturellen Entwicklungsprogrammen der nationalen Ebene beeinflusst. Wie gezeigt wird, ist auch hier (vor allem in den Niederlanden und Großbritannien) ein intentionaler und instrumenteller Charakter der Kulturpolitik unverkennbar und noch deutlicher ausgeprägt als in Deutschland, wird in diesen Ländern allerdings auch von verschiedenen Seiten heftig diskutiert. Im Binnenverhältnis zu den Zuwendungsnehmern gewinnt diese Tendenz einer multioptionalen Kulturpolitik, die nicht nur Kunstförderung sein soll, vor allem durch das Instrument der Förderverträge an Bedeutung, die einen verbindlichen Leistungskanon zur Grundlage der Vereinbarung machen.

Kulturpolitik auf Abstand: das »Armlängenprinzip«

Auch wenn in Deutschland der überwiegende Teil der institutionellen und Projektförderung direkt durch die öffentlichen Träger stattfindet, so gibt es, zumindest auf Bundesebene und in verschiedenen Ländern, die Tendenz, zunehmend Entscheidungen über die Förderung von kulturellen Programmen und Projekten oder über den Ankauf von künstlerischen Werken etc. an öffentlich finanzierte Stiftungen, Fonds oder ähnliche »externe Förderagenturen« zu übertragen, die in einer mehr oder weniger großen Distanz zum Staat stehen (so genannte »arm's length bodies«) beziehungsweise sogar weitgehend unabhängig davon agieren können. Dabei kann grob unterschieden werden zwischen staatsnäheren Fördereinrichtungen, die in der Regel vom Staat (aus-)gegründet worden sind (z. B. öffentlich-rechtliche und bürgerlich-rechtliche Stiftungen), und staatsferneren Einrichtungen, die aus der Gesellschaft heraus entstanden sind (als e. V. organisierte Fonds und Verbände). Die staatsferneren Einrichtungen, die allerdings über erheblich weniger Mittel verfügen, können in der Regel ein wenig unabhängiger agieren.

Diese gelegentlich als »Unterlaufen« des Budgetrechts der Parlamente problematisierte Praxis findet sich in den Vergleichsländern zum Teil schon seit längerer Zeit, so vor allem in der Schweiz (»Stiftung Pro Helvetia«) und im Vereinigten Königreich (»Arts Councils«). In den Niederlanden ist durch das »Gesetz für spezifische Kulturpolitik« (1993) fast die gesamte staatliche Kulturförderung auf Fonds übertragen worden, die allerdings eine größere Bindung an die Politik haben als etwa die selbstverwalteten Kulturfonds in Deutschland. Hier und in Österreich ist – soweit dort solche ausgelagerten Förderagenturen überhaupt eine größere Rolle spielen – die Distanz zum Staat heute geringer als noch vor einem Jahrzehnt. Der Staat hat in allen Ländern auch bei der Berufung in Leitungsfunktionen das Sagen. Individuelle Juroren werden häufig für einen Zeitraum von rund vier Jahren berufen, zum Teil hat bei der Auswahl aber auch das Management einen wesentlichen Einfluss oder es finden Ausschreibungen statt. Eine entscheidende Rolle organisierter zivilgesellschaftlicher Akteure, etwa von Verbänden, konnte bei Entscheidungsprozessen oder Managementfragen in den Vergleichsländern nur in Ausnahmefällen ermittelt werden.

Kriteriengeleitete Kulturförderung

Im Kontext der öffentlichen Kulturförderung ist die Entwicklung und Anwendung von nachvollziehbaren Kriterien und Maßstäben nicht nur ein rechtsstaatliches und demokratiepolitisches Gebot, sondern auch ein Ausweis für eine sachgerechte und fachlich qualifizierte Förderpolitik. Sie können ein wirksames Instrument sein, um das Verfahren der Kulturförderung in der staatlichen Verwaltung und in den »staatlich finanzierten Förderungsinstrumenten« rationeller und rationaler zu gestalten. Sie erhöhen die Qualität des Förderverfahrens und damit gleichzeitig die Legitimation und Glaubwürdigkeit der Förderagenturen und können ferner ein Mittel sein, die eigene Förderpolitik in ihrer Wirksamkeit zu überprüfen, wenn es gelingt, praktikable Evaluationsverfahren zu entwickeln. Die Förderverfahren sollten sich auszeichnen durch Zugänglichkeit, Transparenz, Öffentlichkeit, Fachlichkeit, Rationalität und Reflexivität. In der Kulturförderung durch die öffentliche Verwaltung werden sehr allgemein formulierte Förderkriterien zwar in den Vergaberichtlinien beschrieben, aber inhaltlich differenzierte Kriterien sind eher selten und kommen hier vor allem in den »jüngeren« Förderbereichen wie Soziokultur, Freie Theater, Kulturelle Bildung, Interkultur u.ä. vor.

Aus der Untersuchung der »staatlich finanzierten Förderinstrumente« ist deutlich geworden, dass es vor allem die staatsferneren Einrichtungen sind, die sich – auch aufgrund ihres höheren Rechtfertigungsbedarfs – um die Entwicklung und Erprobung von »objektiven und transparenten Förderkriterien« bemühen. Zum Teil wurden hier interessante Modelle erarbeitet, die auch für größere Stiftungen und öffentliche Kulturverwaltungen Anregungen liefern können. Zu bedenken ist jedoch, dass die Kriterien zwar ein rationales Verfahren begründen können, aber den »subjektiven Faktor« bei künstlerischen Entscheidungen nicht ersetzen können und sollten.

In einigen Vergleichsländern (z.B. Niederlande, Schweiz, UK) ist die Entwicklung und Diskussion von Förderkriterien zum Teil schon weiter fortgeschritten. Sie sind Bestandteil einer zielorientierten Kulturpolitik, wobei eine »Instrumentalisierung der Künste« gleichwohl häufig debattiert wird. Es gibt jedoch auch Beispiele dafür (z. B. in Großbritannien), dass die Fülle der Kriterien wieder auf ein überschaubares Maß zurückgeführt worden ist, weil ein Zuviel an Komplexität auch zu Blockaden in der Kulturförderung führen kann.

Prüfung der Mittelverwendung – Evaluation

In Deutschland wie in den Vergleichsländern wird von den Geförderten – je nach Höhe der Zuwendung – eine mehr oder weniger ausführliche Rechnungslegung gefordert. Dabei gibt es durchaus Bemühungen, die Verfahren zu vereinfachen und zu beschleunigen (z. B. Verzicht auf Belegprüfung bei geringeren Beträgen). Zusätzlich werden immer häufiger Sach- oder »Erfolgsberichte« erwartet; die in der Regel als Dokumentationen, Presseauswertungen etc. auch eingereicht werden. Bei den »staatlich finanzierten Förderinstrumenten« werden darüber hinaus andere Formen der »Erfolgskontrolle« eingesetzt (z. B. Veranstaltungsbesuche), vereinzelt gibt es Seminare für Fördermittelempfänger, die auch der Berichterstattung dienen und vergleichbare Verfahren. Anspruchsvollere Methoden der Evaluation sind dagegen, auch wegen z. T. noch fehlender oder unzureichender Indikatoren, seltener zu finden, wenngleich hier eine Zunahme der Bemühungen festzustellen ist, entsprechende Instrumente zu entwickeln und einzusetzen, um die Auswirkungen von Aktivitäten beziehungsweise die Effizienz eingesetzter Mittel zu überprüfen. Im Rahmen der kulturpolitischen Diskussionen wird immer häufiger die Ausbildung und Anwendung von Evaluationsverfahren bei der Förderung durch die öffentliche Verwaltung eingefordert. Mit wenigen Ausnahmen, zum Beispiel der Evaluation der Landesförderpolitik in Schleswig-Holstein, ist die Praxis hier aber noch unterentwickelt. In den Bereichen der Soziokultur und der kulturellen Jugendbildung gibt es dagegen diskussionswürdige Beispiele.

Zukunftsfähige Förder- und Finanzierungsformen

Es gibt kein Idealmodell der Förderformen und Förderinstrumentarien, dafür sind die Bedingungen zu unterschiedlich. Aber es ist notwendig, die bisherigen Förderstrukturen in allen Bereichen und für alle Einrichtung, auch für die großen traditionellen, daraufhin zu überprüfen, ob nicht neue Wege und Strukturen der Förderung ein besseres Angebot und einen effizienteren Mitteleinsatz zur Folge haben können. Dabei kommt es besonders auf eine Mischung der jeweiligen Förderformen an. Eine veränderte Förderpolitik, die bisherige Denkraster überwindet, könnte dazu beitragen, neue künstlerische Produktionsweisen und innovative kulturelle Ansätze durch die gezielte Förderung von Kooperationen, Mischungen und Durchquerungen voranzubringen. Eine zeitgemäße Kulturpolitik und Kulturförderung kann nicht mehr hauptsächlich in Sparten und »Häusern«, sollte vielmehr in Themenfeldern, Zielen und Aufgaben denken. Ein solcher konzeptioneller Ansatz kann inhaltliche Zielsetzungen mit strukturellen Maßnahmen und adäquaten Förderinstrumenten verbinden.

Zuwendungsrecht reformieren und sachangemessen anwenden

Je mehr die Unterhaltung und Förderungen kultureller Einrichtungen und Programme finanztechnisch nicht mehr im Wege der Ämterförderung, sondern über Zuwendungen an Dritte erfolgt, um so wichtiger wird es, dass dieses Instrument des Haushaltsrechts den ökonomischen und organisatorischen Funktionserfordernissen der jeweiligen Institutionen gerecht wird. Für zentrale Regelungen des Haushaltsrechts (z. B. Jährlichkeitsprinzip, Definition zuwendungsfähiger Ausgaben, Besserstellungsverbot) trifft dies nicht mehr zu. Zu prüfen ist, ob durch eine Änderung oder andere Auslegung der gesetzlichen Bestimmungen eine sachangemessener Förderungspolitik erfolgen kann. Eine wichtige Erleichterung wäre die Auflockerung des Jährlichkeitsprinzips (z. B. durch die auch im Ausland vielfach üblichen mehrjährigen Förderverträge oder die Möglichkeit der »Selbstbewirtschaftung der Mittel«) bei der Förderung von Einrichtungen in öffentlicher oder frei-gemeinnütziger Trägerschaft. In der Projektförderung sollte die Festbetragsfinanzierung Vorrang vor der Fehlbedarfsfinanzierung haben. Vereinfachungen sind ferner im Bewilligungsverfahren (z. B. schnellere Genehmigung/Ablehnung der Anträge, Genehmigung des vorzeitigen Maßnahmebeginns), bei der Projektmittelbewirtschaftung (Aufhebung der Zweimonatsfrist) und in der Abrechnungspraxis (Fristsetzung bei der Schlussabrechnung des Verwendungsnachweises) möglich.

Rechtliche und strukturelle Rahmenbedingungen des Betriebs von Theatern, Kulturorchestern und Opern in Deutschland unter Betrachtung des Spannungsfeldes von freiwilligen kulturellen Leistungen und Pflichten der öffentlichen Hand (K.-Drs. 15/285)

Prof. Dr. Peter Raue, Dr. Gernod Meinel, Prof. Dr. Jan Hegemann – HOGAN & HARTSON RAUE LLP

Zusammenfassung

„Wie alles sich zum Ganzen webt,
Eins in dem andern wirkt und lebt!
Wie Himmelskräfte auf- und niedersteigen
Und sich die goldenen Eimer reichen!
Mit segenduftenden Schwingen
Vom Himmel durch die Erde dringen,
Harmonisch all das All durchklingen
Welch Schauspiel! Aber ach! ein Schauspiel nur!
(Johann Wolfgang von Goethe, Faust I, Nacht)

A. Verfassungsrechtlicher Rahmen

1. Eine Aufnahme eines Staatsziels Kultur in das Grundgesetz beurteilen wir eher skeptisch. Eine unmittelbare Rechtswirkung ließe sich aus einer solchen Staatszielbestimmung im konkreten Konfliktfall nicht ableiten. Allerdings hätte eine Staatszielbestimmung Kultur eine appellative Bedeutung für den Bundes- und auch die Landesgesetzgeber, die in ihrer Wirkung aber ebenfalls nicht überschätzt werden sollte.
2. Wir begrüßen die im Freistaat Sachsen geschaffenen sog. „Kulturräume“, die sich als Modell bewährt haben. Wir schlagen vor, in Art. 28 des Grundgesetzes die Länder ausdrücklich zu ermächtigen, Kulturräume nach dem Vorbild des Freistaates Sachsen zu schaffen.
3. Ebenso begrüßen wir die Mitwirkung des Bundes an der Förderung von Kunst und Kultur. Deswegen schlagen wir eine klarstellende Änderung des Art. 91b GG vor.

B. Europarechtlicher Rahmen

1. Die Kulturpolitik liegt im Wesentlichen in der Zuständigkeit der Mitgliedstaaten. Die europäische Gemeinschaft hat in der Kulturpolitik keine unmittelbare Regelungskompetenz. An dieser Ausgangslage wird sich auch durch die Ratifizierung und das Inkrafttreten des Europäischen Verfassungsvertrages nichts ändern. Gleichwohl gibt es eine Vielzahl von Gemeinschaftsregelungen, die auf andere Kompetenzen als die Kulturkompetenz der Gemeinschaft gestützt sind und die erhebliche mittelbare Auswirkungen auf die Kulturpolitiken der Mitgliedstaaten haben.
2. Dabei ist die Europäische Gemeinschaft dazu verpflichtet, bei ihrer Tätigkeit den kulturellen Aspekten Rechnung zu tragen (Art. 151 Abs. 4 EG-Vertrag). Auch zur Beachtung der Kunstfreiheit ist sie nach der Charta der Grundrechte verpflichtet. In dieser Hinsicht stößt die von der Gemeinschaft jüngst verabschiedete Richtlinie über Mindestvorschriften zum Schutz vor Lärm (RL 2003/10/EG) auf schwerwiegende Bedenken, da die Vorgaben der Richtlinie auf den Orchesterbereich nicht abgestimmt und insoweit möglicherweise nicht ohne schwerwiegende Eingriffe in die künstlerische Freiheit der Orchester umsetzbar sind.

Sollte die von der Bundesanstalt für Arbeitsschutz und Arbeitsmedizin eingesetzte Arbeitsgruppe zur Erarbeitung eines Kodexes im Sinne des Art. 14 der Richtlinie keine handhabbaren Lösungen zur Lärmverringerung finden, ist auf eine Änderung der Richtlinie hinzuwirken, mit der Sonderregelungen für den Orchesterbereich geschaffen werden.

3. In Bezug auf die beihilfenrechtliche Überprüfung der staatlichen Subventionierung und der Gewährung anderer staatlicher Begünstigungen an öffentliche Theater und Orchester hat die Europäische Kommission bislang Zurückhaltung geübt. Aus diesem Umstand kann jedoch nicht die rechtliche Unbedenklichkeit dieser Fördermaßnahmen gefolgert werden. Das europäische Beihilfenrecht verfügt aber über geeignete Instrumentarien für eine Würdigung der staatlichen Fördermaßnahmen, die der kulturpolitischen Bedeutung der Theater und Orchester angemessen ist. Dazu gehört die Möglichkeit, Kulturfördermaßnahmen aufgrund der Kulturklausel in Art. 87 Abs. 3 lit. d EG-Vertrag zu genehmigen, sowie die Möglichkeit, die Erbringung von Dienstleistungen von allgemeinem wirtschaftlichen Interesse gemäß Art. 86 Abs. 2 EG-Vertrag vom Beihilfenverbot freizustellen. Rechtssicherheit kann in diesem Bereich aber nur durch eine verstärkte Notifizierung staatlicher Fördermaßnahmen vor der Kommission erlangt werden.
4. Gleichwohl ist insgesamt davon auszugehen, dass die Kerntätigkeiten der Theater und Orchester in Deutschland, nämlich die Darbietungen in deren Stammhäusern, durch das Beihilfenverbot nicht berührt werden, da hier in der Regel lediglich lokale/ regionale Märkte betroffen sind. Das Bestehen eines weiteren Marktes ist jedoch insbesondere im Orchesterbereich nicht ausgeschlossen, bedürfte aber einer Prüfung im Einzelfall. Für die von den öffentlichen Rundfunkanstalten unterhaltenen Rundfunkorchester besteht dagegen die konkrete Gefahr, dass sich die Kommission grundsätzlich gegen das System der Gebührenfinanzierung des öffentlich-rechtlichen Rundfunks in Deutschland stellen könnte. Wir empfehlen, den öffentlichen Auftrag der Rundfunkorchester durch die Schaffung klarer gesetzlicher Regelungen in den Rundfunkgesetzen der Länder zu verdeutlichen.
5. Das Kulturangebot der Theater und Orchester ist grundsätzlich dem Dienstleistungsbegriff des EG-Vertrages zuzuordnen. Daraus ergeben sich jedoch keine grundlegenden Folgen für die öffentliche Finanzierung der Kulturbetriebe. Die Vereinbarkeit der öffentlichen Theater- und Orchestersubventionierung mit Europäischem Recht ist im Kern eine beihilfenrechtliche Problematik. Die im Vertrag gewährleistete Dienstleistungsfreiheit bringt (ebenso wie die Arbeitnehmerfreizügigkeit) den Theatern und Orchestern wirtschaftliche Vorteile, da die Freistellung von Staatsangehörigen aus EG-Mitgliedstaaten vom Erfordernis einer Arbeitsgenehmigung für die – traditionell eine Vielzahl von Gastkünstlern beschäftigenden – Theater und Orchester eine Erleichterung bedeutet.
6. Die vom Deutschen Bühnenverein in seiner Studie vom 30. Oktober 2004 geäußerten Bedenken gegen den Kommissionsentwurf für eine „Richtlinie über die Maßnahmen und Verfahren zum Schutz der Rechte an geistigem Eigentum“ sind gegenstandslos, da das Gesetzgebungsverfahren abgeschlossen ist und die im Kommissionsvorschlag ursprünglich enthaltene Regelung eines doppelten Schadensersatzanspruches im Falle einer Urheberrechtsverletzung nicht in die endgültig verabschiedete Richtlinie übernommen wurde.

C. Urheberrecht

1. Eine Änderung des Urheberrechtsgesetzes wird nicht für erforderlich gehalten. Die Forderungen der Bühnen lassen sich – wie gezeigt – durch einzelvertragliche Absprachen, die Anpassung der geltenden Tarifverträge (NV Bühne, TVK) sowie die Anpassung der Festlegungen der Regelsammlung erzielen.

2. Um den Bühnen eine umfassende Archivierung von Aufnahmen und die auszugsweise Wiedergabe von Aufführungen im Internet auf der Web-Site des Theaters zum Zwecke der Werbung für die laufenden Aufführungen zu ermöglichen, bedarf es einer Anpassung der tarifvertraglichen Regelungen. Der TVK ist um folgende umfassende Rechteeinräumung zu ergänzen:

“Bei Veranstaltungen, die auf Ton- und/oder Bildträger sowie Bildtonträger zu theater- und orchestereigenen Zwecken aufgenommen werden, hat der Musiker die für diese Zwecke vorgenommene Vervielfältigung, Verbreitung sowie die – auch durch Dritte vorgenommene – Wiedergabe zu dulden. Er räumt dem Arbeitgeber die dafür erforderlichen zeitlich und räumlich unbegrenzten Rechte ein. Zu den theater- und orchestereigenen Zwecken gehören auch die Werbezwecke des Arbeitgebers. Hiervon umfasst ist insbesondere das Recht zur auszugsweisen Wiedergabe der Aufführung im Internet auf der Website der Bühne zum Zwecke der Werbung für die laufenden Aufführungen.“

Die Regelung des § 8 Abs. 2 NV Bühne ist ebenfalls um folgenden klarstellenden Zusatz zu ergänzen:

„Vom Werbezweck umfasst ist insbesondere das Recht zur auszugsweisen Wiedergabe der Aufführung im Internet auf der Webseite der Bühne zum Zwecke der Werbung für die laufenden Aufführungen.“

3. Die Regelsammlung ist zum Zwecke der Ermöglichung einer umfassenden, zeitlich unbegrenzten Archivierung, der Werbung im Internet sowie der Herstellung von Übertitelungen nach Wünschen der Theater um folgende Punkte zu erweitern:

a) Ziffer 8.2

„Wird die Genehmigung erteilt, so ist die Bühne berechtigt, zwei Bild- und/oder Tonträger sowie Bildtonträger (jeweils ein Mutterband und eine Kopie) herzustellen. Das Recht zur Verwendung der Aufnahmen für archivalische Zwecke oder andere ausschließlich betriebsinterne Zwecke wird zeitlich unbefristet eingeräumt.“

b) Als Ziffer 1.6 sollte ergänzt werden:

“Der Verlag räumt der Bühne das Recht zur auszugsweisen Wiedergabe der Aufführung im Internet auf der Webseite der Bühne zum Zwecke der Werbung für die laufenden Aufführungen ein.“

c) Als Ziffer 1.7 sollte ergänzt werden:

„Das Aufführungsrecht umfasst das Recht, den Text des Werkes im Original, in einer Übersetzung, in einer sonstigen Bearbeitung auf Übertitelungsanlagen für das Publikum wahrnehmbar zu machen.“

4. Soweit im Zuge einer Änderung der Rechtsform eines Bühnen- oder Orchesterbetriebs die bestehenden Tarifverträge keine Bindung mehr entfalten, sollten die in den Tarifverträgen enthaltenen Regelungen der Mitwirkungspflichten und Rechteübertragungen (§§ 7, 8 NV Bühne sowie § 7 TVK) sowie die insoweit vorgeschlagenen Ergänzungen und Präzisierungen beim Abschluss von Haustarifverträgen übernommen werden.

D. Organisationsstrukturen

1. Vielfach wird in der Theater-Strukturdebatte darauf hingewiesen, die Frage der Rechtsform dürfe nicht überschätzt werden. Wir sind hingegen der Auffassung, dass diese Frage nicht unterschätzt werden darf. Die Rechtsform ist zwar kein Garant für einen erfolgreichen Theaterbetrieb. Die Bedeutung der Rechtsformwahl darf aber nicht als nebensächlich abgetan werden.

2. In der Mehrzahl fordern die Theater- und Orchester für ihren Betrieb den Wunsch nach einer Wirtschaftsführung nach kaufmännischen Grundsätzen, einer Loslösung von den Bindungen des öffentlichen Haushaltsrechts, einer flexiblen und eigenverantwortlichen Betriebsführung mit kurzen Entscheidungswegen, der Kontrolle und Beratung durch ein sachkundiges und unabhängiges theatereigenes Gremium und einer sicheren Finanzierungsgrundlage. Unterzieht man die für den Betrieb eines größeren Theaters in Frage kommenden Rechtsformen einem „Eignungstest“ in Bezug auf diese Zielsetzungen, erweisen sich die rechtlich verselbständigten Organisationsformen der GmbH und der Stiftung insgesamt als am besten geeignet:
 - Die Wirtschaftsführung und Rechnungslegung kann nach kaufmännischen anstatt nach haushaltsrechtlichen Grundsätzen erfolgen.
 - Die Finanzierung kann auf Grundlage von mehrjährigen Zuwendungsverträgen gesichert werden. Das gibt den Theatern und Orchestern, sofern sie als rechtsfähige Personen organisiert sind, Planungssicherheit, denn Verpflichtungen der Träger aus Zuwendungsverträgen können notfalls eingeklagt werden.
 - Eine GmbH kann unabhängig von der Trägerkörperschaft entscheiden, ob sie im Arbeitgeberverband verbleiben möchte. Durch den Austritt aus den Verbandstarifverträgen können personalwirtschaftliche Aufgaben flexibler gehandhabt werden und auf das Theater abgestimmt werden.
 - Die Geschäftsführung einer GmbH ist bei der Führung des Theaters nicht auf die Abstimmung und Zusammenarbeit mit Querschnittsämtern der Trägerkörperschaft angewiesen und ist insgesamt unabhängiger. Von der Pflicht zur Anwendung der haushaltsrechtlichen Vergaberechnlinien kann die GmbH befreit werden. Das alles spart Zeit- und Reibungsverluste, Entscheidungen werden nicht nur schneller, sondern auch sachnäher getroffen. Die gesellschaftsrechtliche Haftung der Geschäftsführung und auch die Konkursfähigkeit der Gesellschaft schaffen zusätzliche Anreizmomente für eine effiziente und kostenbewusste Führung, die bei den herkömmlichen Organisationsformen des Regie- und Eigenbetriebs fehlen.
 - Neben Vertretern der Politik können (und sollten) in den Aufsichtsrat einer GmbH bzw. das Kuratorium einer Stiftung auch Private einberufen werden. Die von uns befragten Theater befürworten in der Mehrzahl die Aufnahme von kaufmännischen und künstlerischen Sachkundigen in Aufsichtsgremien, weil hierdurch zu einer Versachlichung der Entscheidungen beigetragen werden kann. Auch Vertreter von Sponsoren und Mitglieder von Freundeskreisen etc. sollten in Aufsichtsräten vertreten sein.
 - Gleichzeitig steigen mit der rechtlichen Verselbständigung die Möglichkeiten und Chancen eines Kulturunternehmens, private Mittel einzuwerben. Das gilt in besonderem Maße für die Stiftung, dessen Stiftungszweck dauerhaft festgelegt und über dessen Vermögensbestand nicht frei disponiert werden darf. Das erhöht den Anreiz für private Zustiftungen.
 - Die GmbH kann – im Unterschied zum Regie- und Eigenbetrieb – mehrere Gesellschafter haben. Die Rechtsform eignet sich deshalb gut zur rechtlichen Organisation mehrerer gemeinsamer Träger für ein Theater.

E. Finanzierung

1. Eine wirtschaftliche und unternehmerischen Kriterien genügende Haushaltsführung erfordert es, die Theater und Orchester von den haushaltsrechtlichen Grundsätzen der Jährlichkeit, Spezialität und Nicht-Übertragung erwirtschafteter Überschüsse zu befreien. Im Inte-

resse einer effizienten Haushaltsführung sollten die zum Teil bereits jetzt zur Verfügung stehenden rechtlichen Möglichkeiten – etwa bei der Ausdehnung der Deckungsfähigkeit – voll ausgeschöpft werden.

2. Gegenwärtig ist die rechtliche Lage zur Bildung von Rücklagen im Rahmen einer Förderung durch Zuwendungsbescheide in Bund und Ländern uneinheitlich. Wir empfehlen – dem Beispiel Baden-Württembergs folgend – die entsprechenden Verwaltungsvorschriften zur Bundeshaushaltsordnung und den jeweiligen Landeshaushaltsordnungen so zu ändern, dass die Bildung von Rücklagen zukünftig ohne Einschränkung möglich ist.
3. Das Erfordernis einer doppelten Prüfung der Jahresabschlüsse von Eigenbetrieben und Kapitalgesellschaften durch Rechnungsprüfungsämter und Wirtschaftsprüfer sollte wegfallen. Dabei bietet sich der generelle Wegfall der Prüfungspflicht von Jahresabschlüssen durch Wirtschaftsprüfer an.
4. Um den Theatern und Orchestern und den öffentlichen Zuwendungsgebern ein hohes Maß an Planungssicherheit zu gewährleisten, bietet sich der Abschluss eines auf mehrere Jahre gerichteten Zuwendungsvertrages an. Auch aus diesem Grund empfehlen wir für ein Theater und Orchester als Rechtsform die GmbH anstelle eines Regie- oder Eigenbetriebes. Im Rahmen des Zuwendungsvertrages haben der öffentliche Zuwendungsgeber und das Theater/Orchester die Möglichkeit, auszuhandeln, was für die Haushaltsführung sowohl des Theaters/Orchesters als auch des öffentlichen Zuwendungsgebers im Einzelfall am sinnvollsten ist.
5. Die Arbeit der Fördervereine von Theatern und Orchestern wird durch die 2003 ergangene Rundverfügung der Oberfinanzdirektion Frankfurt erheblich erschwert: Die Finanzverwaltung erkennt seit 2004 die Staffelung von Mitgliedsbeiträgen und daran anknüpfend unterschiedliche Vergünstigungen für Mitglieder nicht mehr an; der Sonderausgabenabzug derartiger Mitgliedsbeiträge wird insgesamt versagt. Die Rundverfügung muss aufgehoben werden. Soweit den Mitgliedern für ihre gestaffelten Mitgliedsbeiträge auch Vergünstigungen eingeräumt werden, sollte – ähnlich der Behandlung in den USA – eine Aufteilung des Mitgliedsbeitrages in einen steuerlich abzugsfähigen und einen nicht-abzugsfähigen Teil erfolgen.
6. Die steuerliche Beurteilung der einheitlichen Eintrittsgelder für Benefiz-Veranstaltungen sollte attraktiver gestaltet werden. Gegenwärtig ist bei Zahlung eines einheitlichen Entgeltes für eine Benefiz-Veranstaltung zur Förderung gemeinnütziger Zwecke eine Aufteilung in einen nicht-abzugsfähigen Anteil für Bewirtungsleistungen und einen als Sonderausgaben abzugsfähigen Spendenanteil nicht möglich. Das ist ärgerlich, weil nach der sonst im Steuerrecht durchaus üblichen wirtschaftlichen Betrachtungsweise die hohen Entgelte für die Teilnahme an Benefiz-Veranstaltungen im Kern der uneigennützigen Förderung eines gemeinnützigen Zwecks dienen. Um die Möglichkeiten des sogenannten Fundraising auch im Bereich der Förderung von Theatern und Orchestern wesentlich zu verbessern, empfehlen wir, zukünftig bei einheitlichen Entgelten für eine Benefiz-Veranstaltung eine Aufteilung des Entgeltes in einen nicht-abzugsfähigen und einen als Spende abzugsfähigen Teil zuzulassen. Aus Vereinfachungsgründen wäre auch – ähnlich der Aufteilung von Bewirtungskosten beim Betriebsausgabenabzug – eine pauschale Aufteilung in 30 % nichtabzugsfähiges Entgelt und 70 % abzugsfähige Spende denkbar.

F. Vergaberecht

1. Die öffentlichen Theater und Orchester sind regelmäßig an das Vergaberecht gebunden. Bei den Kulturunternehmen, die aus der Verwaltung ausgegliedert sind und in privater Rechtsform betrieben werden, folgt die Verpflichtung zur Anwendung des Vergaberechts

aus den Zuwendungsverträgen und Zuwendungsbescheiden ihrer Träger oder den Betriebssatzungen, zum Teil aber auch aus landesrechtlichen Vorgaben.

2. Die Pflicht zur formalisierten Auftragsvergabe von Leistungen, die den typischen und täglichen Bedarf der Theater und Orchester betreffen (Sicherheitsdienste, Gebäudereinigung, Wäscherei, Druckaufträge, Einkauf, Veranstaltungsagenturen etc.), wird von der Mehrheit der Betriebe als Belastung empfunden.
3. Die Verpflichtung der selbständigen, insbesondere der als GmbH geführten Kulturunternehmen zur Anwendung der VOL/A hat unserer Auffassung nach keine Legitimation, sondern führt zu einer unangemessenen Verteuerung des Beschaffungswesens. Wir empfehlen, diese Kulturunternehmen insoweit von der Anwendung des nationalen Vergaberechts zu befreien. Von entsprechenden Bestimmungen in Zuwendungsverträgen, Zuwendungsbescheiden und Betriebs- und Stiftungssatzungen der selbständigen, insbesondere der als GmbH geführten Theater und Orchester, die die Anwendung der VOL/A vorschreiben, ist abzusehen. Landesrechtlich bestehende Verpflichtungen der öffentlichen Träger, bei ihren Eigengesellschaften auf eine Anwendung der VOL/A hinzuwirken, sind ggf. in der Weise zu flexibilisieren, dass die Träger lediglich zu einer Empfehlung der Anwendung der VOL/A verpflichtet werden.

G. Steuerrecht

Die Theater/Orchesterbetriebe sind im Bereich des Steuerrechts im wesentlichen durch komplizierte und aufwendige Verwaltungsverfahren in ihrer täglichen Arbeit gehemmt.

Es wäre ein großer Schritt in Richtung Steuervereinfachung, wenn die folgenden Änderungen realisiert würden:

1. Die Möglichkeit der pauschalen Gewinnermittlung gem. § 64 Abs. 6 AO sollte auf sämtliche wirtschaftlichen Geschäftsbetriebe von Theater/Orchesterbetrieben erweitert werden.
2. Das EuGH-Urteil Hoffmann zur Umsatzsteuerbefreiung von Einzelkünstlern sollte uneingeschränkt angewendet werden. Auch Regisseure, Bühnenbildner etc. erbringen umsatzsteuerfreie Leistungen im Sinne von § 4 Nr. 20a UStG.
3. Das überflüssige Erfordernis der Bescheinigung zur Umsatzsteuerbefreiung gem. § 4 Nr. 20a Satz 2 UStG sollte jedenfalls bei Künstlern, die an Theater/Orchesterbetrieben tätig sind, entfallen.
4. Das im Teil „Sozialversicherungsrecht“ näher erläuterte Wahlrecht, für konkrete Gast- und Stückeverträge die Mitgliedschaft in der Künstlersozialversicherung wählen zu können und die Maßgeblichkeit dieses Wahlrechts für Sozialversicherungsträger und Finanzverwaltung, würde die für die Lohnsteuer so wichtige Einordnung einer Tätigkeit von Künstlern in nichtselbständig ja/nein wesentlich erleichtern und zu mehr Rechts- und Planungssicherheit für die Theater/Orchesterbetriebe führen.
5. Der Einkommensteuer-Abzugssatz sollte bei im Ausland ansässigen Künstlern einheitlich 20 % betragen. Die gegenwärtige Differenzierung nach selbständig, kurzfristig nichtselbständig, langfristig nichtselbständig tätigen Künstlern sollte abgeschafft werden.
6. In Anlehnung an das EuGH-Urteil Gerritse sollte die Erstattung von Reisekosten nicht in die Bemessungsgrundlage des Steuerabzugs einbezogen werden.
7. Das separate Antragsverfahren beim Bundesamt für Finanzen sollte bei im Ausland ansässigen, selbständigen nicht-darbietenden Künstlern (Regisseure, Choreographen, Bühnenbildner u. ä.) ersetzt werden, entweder durch die bloße Vorlage der Ansässigkeitsbescheinigung des ausländischen Wohnsitzfinanzamts oder durch die generelle, nicht betragsmä-

ßig begrenzte, Erstreckung des vereinfachten Kontrollmeldeverfahrens auf eben diese an Theater/Orchesterbetrieben tätigen selbständigen, nicht-darbietenden Künstler.

H. Arbeitsrecht

I. Tarifrecht

1. Strukturfragen

- Die Gestaltung der Arbeitsbedingungen durch Tarifverträge ist weiterhin sinnvoll. Ziel muss es dabei sein, für sämtliche Beschäftigten bühngerechte Regelungen zu schaffen.
- Die Aufspaltung der Interessenwahrnehmung in Tarifverhandlungen auf Arbeitgeberseite in den Deutschen Bühnenverein einerseits und die Arbeitgeberverbände des allgemeinen öffentlichen Dienstes andererseits behindert die umfassende Durchsetzung bühngerechter Regelungen.
- Haustarifverträge versprechen derzeit eine bessere Durchsetzungschance für die Einführung bühngerechter Arbeitsbedingungen für sämtliche Beschäftigte. Der Arbeitnehmerseite steht im Falle des Haustarifvertrages ein Verhandlungspartner mit umfassender Tarifzuständigkeit zur Verfügung.
- Das Interesse an einer einheitlichen Wahrnehmung der Arbeitgeberinteressen in Tarifverhandlungen lässt sich grundsätzlich auch im Rahmen von Verbandstarifverträgen erreichen. In diesem Fall sollte eine einheitliche Tarifzuständigkeit eines Arbeitgeberverbandes für die Regelung der Arbeitsbedingungen sämtlicher Beschäftigten begründet werden.
- Arbeitsrechtlich empfiehlt sich die rechtliche Verselbständigung von Bühnen und Orchestern. Sie bietet die Möglichkeit, sowohl auf der Seite der finanzierenden öffentlichen Hand als auch auf Seiten der Bühnen und Orchester Planungssicherheit über langfristige Zuwendungsverträge zu erzielen. Dies wiederum ermöglicht es, einen Anreiz für Einsparungen zu schaffen und auch die Arbeitnehmer an einem verbesserten Ergebnis zu beteiligen.
- Die Satzung des Deutschen Bühnenvereins sollte in § 10 Abs. 1 Satz 2 geändert werden, um Ausgliederungen auch im Wege der Gesamtrechtsnachfolge nicht zu erschweren.

2. Inhaltliche Fragen

a) Arbeitszeit

Die Arbeitszeitregelungen der künstlerischen und der künstlerisch-technischen Beschäftigten sind zu koordinieren und möglichst weitgehend dem NV Bühne für den Bereich Solo anzupassen. Für nicht künstlerisch Beschäftigte empfiehlt es sich, Arbeitszeitkontingente für einen längeren Zeitraum (Kalenderjahr oder Spielzeit) festzulegen. Ausgleichszeiträume müssen für sämtliche beschäftigten Gruppen hinreichend verlängert werden, um den Anforderungen des Proben- und Spielbetriebes zu genügen.

b) Teilzeitanpruch

Die Ablehnungsgründe für Teilzeitanprüche sollten tarifvertraglich konkretisiert werden.

c) Vergütungen

- Die automatische Anpassung der Vergütungen von künstlerischen Beschäftigten entsprechend der Entwicklung der Tarifabschlüsse im öffentlichen Dienst sollte aufgegeben werden.
- Die Vergütungsregelungen müssen Leistungsanreize schaffen. Auch die Beteiligung von Arbeitnehmern an erzielten Einsparungen und Sondereinnahmen sollte in Betracht gezogen werden.
- Im nicht künstlerischen Bereich sind breit gefasste Tätigkeitsmerkmale vorzusehen. Lebensaltersstufen sollten auf wenige beschränkt bleiben, (Bewährungs-) Aufstiege abgeschafft werden. Eingesparte Vergütungen können für leistungsbezogene Entgeltbestandteile verwendet werden.

II. Reformbedarf im Bereich der Gesetzgebung

1. Befristungen

- Der Sachgrund der Befristung aus künstlerischen Gründen muss möglichst umfassend in § 14 Abs. 1 Satz 2 TzBfG anerkannt werden.
- Das Schriftformerfordernis für Befristungen nach § 14 Abs. 4 TzBfG sollte dem im Bühnenbereich üblichen Verlängerungsautomatismus angepasst werden.

2. Tendenzschutz

Es wäre wünschenswert, den Tendenzschutz im Betriebsverfassungsgesetz und in den Personalvertretungsgesetzen auszuweiten und zu konkretisieren. Insbesondere die Dienstplanung in Tendenzbetrieben sollte der Mitbestimmung entzogen bleiben.

3. Bühnenschiedsgerichtsbarkeit

Das Verfahren in Bühnenstreitigkeiten sollte auf insgesamt höchstens drei Instanzen beschränkt werden. Zu diesem Zweck empfiehlt sich eine Änderung des Arbeitsgerichtsgesetzes dahingehend, dass Tarifvertragsparteien ein Landesarbeitsgericht als Eingangsinstanz für Aufhebungsklagen bestimmen können.

4. Arbeitszeitgesetz

Derzeit arbeitet die Kommission der Europäischen Gemeinschaft an einer Überarbeitung der Arbeitszeitrichtlinie. Diese wird vorsehen, dass Mitgliedstaaten Zeiten des Bereitschaftsdienstes nicht zur Arbeitszeit zählen müssen. Sollte die Richtlinie in dieser Form verabschiedet werden, so empfehlen wir dem Bundesgesetzgeber, von dieser erweiterten Möglichkeit zur Nutzung von Bereitschaftsdiensten unverzüglich Gebrauch zu machen und damit im wesentlichen die früher in Deutschland geltende Rechtslage wieder herzustellen.

5. Änderung von Arbeitsbedingungen

Die Änderung von nicht tarifvertraglich abgesicherten Arbeitsbedingungen sollte rechtlich vereinfacht werden. Es empfiehlt sich, das Kündigungsschutzgesetz in § 2 dahingehend zu ändern, dass Änderungskündigungen zum Abbau von übertariflichen Leistungen grundsätzlich zugelassen werden. Zu erwägen ist darüber hinaus ein besonderes Gestaltungsrecht des Arbeitgebers zur Anpassung von Arbeitsbedingungen unter Aufrechterhaltung des Arbeitsverhältnisses.

6. Betriebsübergang

Es empfiehlt sich, einen Tarifwechsel im Falle eines Betriebsübergangs zu vereinfachen. Dies kann durch einen maßvollen Eingriff des Bundesgesetzgebers geschehen, der eine Ablösung bei dem vormaligen Arbeitgeber geltender Arbeitsbedingungen bereits bei einseitiger Tarifbindung des neuen Arbeitgebers zulässt.

7. Besserstellungsverbot

Entsprechend dem Grundkonzept einer rechtlichen Verselbständigung von Bühnen und Orchestern, sei es in Form einer Stiftung öffentlichen Rechts, sei es in Form einer GmbH, bedarf es einer Modifizierung des haushaltsrechtlichen Besserstellungsverbot. Dem Interesse der öffentlichen Hand an einer Kontrolle über die Kosten wird durch den Abschluss längerfristiger Zuwendungsverträge entsprochen. Im Gegenzug sollten die Bühnen grundsätzlich von den Einschränkungen des Haushaltsrechts freigestellt werden, um Spielräume für eigenverantwortliches Wirtschaften zu eröffnen und Einsparpotentiale zu gewinnen.

I. Sozialrecht

1. Vor dem Hintergrund der Erfahrungen im Gesetzgebungsprozess zu § 7 Abs. 4 SGB IV ist der Versuch zweifelhaft, über gesetzliche Regelungen zu einer Konkretisierung des allgemeinen Arbeitnehmerbegriffs zu kommen.

Dem Problem der im Ergebnis weitgehend pauschalen Einordnung aller künstlerischer Mitarbeiter als Arbeitnehmer kann auf der Basis der bestehenden gesetzlichen Regelungen nur durch eine Umkehr in der Rechtsprechung der Gerichte abgeholfen werden. Das Kriterium der Probenverpflichtung muss im Regelfall als neutrales Kriterium gewertet werden. Vielmehr kommt es – wie bei sonstigen Rechtsverhältnissen auch – ausschließlich darauf an, ob die Künstler über die konkret vertraglich vereinbarte Produktion hinaus Weisungsrechten unterliegen. Lediglich konkretisierende Weisungen im Hinblick auf das Stück selbst führen allerdings nicht zu einer Weisungsgebundenheit im arbeitsrechtlichen Sinne. Hierauf hat der Gesetzgeber allerdings nur beschränkte Möglichkeiten der Einflussnahme.

Vielmehr sollte gastspielverpflichteten Künstlern, die nur für ein Stück engagiert werden, die Möglichkeit eines auch die Sozialversicherungsträger im Rahmen einer Vermutungsregelung weitgehend bindenden Wahlrechts zur Selbstständigkeit eingeräumt werden. Die Gastkünstler sollen sich auch in Bezug auf ein konkretes Vertragsverhältnis im Regelfall für die Einbeziehung in die Künstlersozialversicherung entscheiden können.

Hierzu schlagen wir folgende Regelung, zum Beispiel als § 2 a KSVG, vor:

„Künstler, die nach diesem Gesetz versichert werden, können bei Abschluss eines auf eine Produktion bezogenen Vertrages (Gastspiel- oder Stückvertrag) wählen, ob dieses Vertragsverhältnis in die Versicherungspflicht nach diesem Gesetz einbezogen werden soll. Das Wahlrecht wird durch einfache Anzeige gegenüber der Künstlersozialkasse ausgeübt und muss vom Künstler und dem beschäftigenden Unternehmer unterzeichnet werden. Hat sich der Künstler für eine Einbeziehung entschieden, so wird widerlegbar vermutet, dass eine selbstständige Tätigkeit im Sinne von § 1 dieses Gesetzes vorliegt.“

2. Gastspielverträge sollten sozialversicherungsrechtlich jeweils auf den Aufführungstag bezogen abzurechnen sein. Etwas anderes sollte nur dann gelten, wenn die Zahl der Gastauftritte in einem Monat so zahlreich ist, dass im Rahmen einer typisierenden Betrachtung von einer durchgängigen Beschäftigung auszugehen ist. Dies dürfte nach unserer Auffassung bei mehr als 10 Auftritten im Monat der Fall sein. Rechtstechnisch kann dies nach unserer Auffassung durch einen klarstellenden Zusatz in § 1 Abs. 1 BZVO mit folgendem Inhalt erfolgen:

„Gastspielverträge im Sinne von § 1 Abs. 5 NV Bühne sind für die Dauer der Aufführungsphase pro Aufführungstag kalendertäglich abzurechnen, es sei denn, die Zahl der Auftritte im Monat überschreitet 10 Aufführungen.“

Eröffnet der Gesetzgeber den Gastkünstlern die Möglichkeit der Ausübung eines Wahlrechts mit der Folge, dass die Tätigkeit der Versicherungspflicht nach dem KSVG unterfällt, bedarf es indes der vorstehend vorgeschlagenen Gesetzesänderung nicht.

3. Die durch die Hartz-Gesetze drohenden Verschärfungen im Arbeitsförderungsrecht können insbesondere bei Gastkünstlern zu einer Beitragspflicht ohne die Begründung von Ansprüchen auf Arbeitsförderungsleistungen führen. Auch hier zeigt sich nach unserer Auffassung deutlich, dass die nahezu durchgängige Einordnung der Rechtsverhältnisse an Bühnen und Orchestern als Arbeitsverhältnisse unbefriedigend ist. Eine Lösung kann für gastspielverpflichtete Künstler auch hier vor allem durch eine weitergehende Öffnung für die Annahme selbstständiger Beschäftigungsverhältnisse liegen. Dies reduziert die unmittelbare Kostenbelastung für Künstler und Einrichtung und eröffnet so die Möglichkeit einer stärkeren Eigenvorsorge für den durch die Künstlersozialversicherung nicht geschützten Bereich der Arbeitslosigkeit.
4. Der soziale Mindestabsicherung selbstständiger Künstler sollte im übrigen weiterhin über die Künstlersozialversicherung erfolgen bzw. noch durch die Einräumung eines Wahlrechts erweitert werden.
5. Die Beschäftigung von ausländischen Gastkünstlern muss genehmigungsfrei sein, wenn die ausländischen Künstler unter marktüblichen Arbeitsbedingungen, d. h. einem inländischen Arbeitnehmer vergleichbar, beschäftigt werden. Dies sichert ab, dass in der Tat nur künstlerische Erwägungen den Ausschlag für das Engagement eines ausländischen Künstlers geben und ein „Lohndumping“ im Kunstbereich vermieden wird. Es erfolgt damit eine Gleichstellung mit Arbeitnehmern, die durch die Wissenschaftsfreiheit geschützt werden.

Der Beitrag der Kirchen und Religionsgemeinschaften zum kulturellen Leben in Deutschland (K.-Drs. 15/414b)

Gutachten des Instituts für kulturelle Infrastruktur Sachsen vorgelegt von Prof. Dr. Matthias Theodor Vogt unter Mitarbeit von Dipl.-Theol. Annette Wiesheu M.A., München; Dipl.-Theol. Lüder Laskowski, Dresden; Dipl.-Theol. Tobias Kirchhof, Leipzig unter Mitwirkung von Prof. Dr. Albert-Peter Rethmann, Prag; Pater Dr. Vaclav Umlauf MTh, SJ, München; Harald Baer, Hamm im Rahmen des Collegium PONTES Görlitz-Zgorzelec-Zhořelec 2005

Zusammenfassung

1. Dem Beitrag den die römisch-katholische Kirche und die in der EKD zusammengefassten evangelischen Landeskirchen zum kulturellen Leben in Deutschland leisten, wird in der deutschen Öffentlichkeit nur eine periphere Rolle zugebilligt.
2. Die Kirchen gehören ausweislich ihrer finanziellen Aufwendungen zu den zentralen kulturpolitischen Akteuren Deutschlands. Der Korridor, der durch die unsichere Datenlage geöffnet wird, erstreckt sich zwischen € 3,500 Mia und € 4,800 Mia per annum. Der derzeit wahrscheinliche Wert liegt bei € 4,396 Mia. Eine detaillierte Erfassung aller Ebenen mit einem einheitlichen Schlüssel wird hiermit angeregt.
3. Die Kirchen setzen vermutlich etwa 20% ihrer Kirchensteuern und Vermögenserlöse für ihre kulturellen Aktivitäten ein.
4. Die Kirchen liegen mit ihren Aufwendungen für Kultur im Vergleich der öffentlichen Ebenen auf einem der vorderen Plätze, mindestens gleichauf mit den Gemeinden und Ländern. Der Kulturfinanzbericht ist entsprechend zu ergänzen.
5. Die Kirchen setzen als kulturpolitischer Akteur insbesondere auf Breitenarbeit und die Einbeziehung des Ehrenamtes. Haupt- und engagiertes Ehrenamt teilen sich vermutlich etwa je zur Hälfte in die kirchliche Kulturarbeit resp. Deren Wertschöpfung. Der Beitrag der Mitwirkenden in der Breitenkultur macht seinerseits ein Vielfaches des ehrenamtlichen Beitrags aus.
6. Die Kirchen liegen mit ihrer kulturellen Breitenarbeit im Trend der Bevölkerung allgemein und insbesondere der Jugend zu wesentlich verstärkter künstlerischer Aktivität. Dies ist eine wesentliche und zukunftsweisende Differenz zu den von Staat und Kommunen geförderten Kultureinrichtungen.
7. Die Finanzierungsprobleme der kirchlichen kulturellen Tätigkeit sind nur im Kontext der Gesamtfinanzierung der Kirchen und langfristig zu lösen. Vorgeschlagen wird die Einsetzung einer Arbeitsgruppe „Finanzierung kirchlicher Arbeit in der Bundesrepublik Deutschland“ mit dem Ziel einer finanzpolitischen Würdigung des Beitrags der Kirchen zum gesellschaftlichen Leben in der Bundesrepublik.
8. Der Veränderungsbedarf der Kultur innerhalb der Kirchen ist gleichzeitig eine Chance für die Kultur innerhalb der Kirchen.
9. Nach übereinstimmender Auffassung nicht hinreichend genutzt für die Außendarstellung Deutschlands in der Welt ist das Potential seiner Kultur. Die Kirchen und ihre Kulturarbeit könnten einen wichtigen Beitrag zum Außenbild der Kulturnation Deutschland leisten.
10. Auf Bundesebene ist derzeit kein Ort für die Sache der kirchlichen Kulturarbeit und damit für ihren Beitrag zum kulturellen Leben in Deutschland gegeben. Gleichzeitig haben die Kirchen durch die Entwicklung seit dem 11. September 2001 eine neue Funktion innerhalb der

(Zivil-) Gesellschaft erhalten. Es würde sich daher anbieten, vom Primat der Kirchen bei den Kulturfinanzen auszugehen und den bisherigen Beauftragten für Kultur und Medien aufzuwerten zu einem Bundesminister für Kultur- und Kirchenangelegenheiten nach tschechischem Vorbild.

11. Der Beitrag der Kirchen zum kulturellen Leben in Deutschland läßt sich verfassungssystematisch und kulturhistorisch bis auf die vom Frieden von Luneville ausgelösten Säkularisierungsprozesse und weiter zurückführen sowie methodisch einheitlich darstellen. Das Bild der nicht-christlichen Religionsgemeinschaften ist schon an sich außerordentlich komplex; ihren Beitrag zum kulturellen Leben in Deutschland nachzuzeichnen würde eine eigenständige Forschungsarbeit erfordern.

Angebot, Perspektive und rechtliche Rahmenbedingungen der kulturellen Erwachsenenbildung in Deutschland (K.-Drs. 15/494a)

Deutsches Institut für Erwachsenenbildung (DIE) Autor: Dr. Richard Stang Wissenschaftliche Assistenz: Liana Druckenmüller (DIE)

Zusammenfassung

Die bundesdeutsche Bildungsdiskussion dreht sich derzeit besonders um die Schul- und Hochschulentwicklung. Weiterbildung bzw. Erwachsenenbildung wird vor allem im Hinblick auf arbeitsmarkt- und berufsbezogene Weiterbildung diskutiert. Doch wenn man das europaweit diskutierte Konzept des lebenslangen Lernens in den Blick nimmt, wird deutlich, dass Bildung nicht auf berufliche Qualifizierung verengt werden kann. Es geht um mehr: um gute Übergänge zwischen den Bildungsbereichen, um eine breite Bildung, die ständige Veränderungen meistern hilft, um Bildung für Menschen, die sich im und die sich nicht im Arbeitsprozess befinden, letztendlich um eine humane Gesellschaft. Allgemeine Weiterbildung und besonders die kulturelle Erwachsenenbildung können entscheidend zur Entwicklung von den Kompetenzen in der Breite der Bevölkerung beitragen, die für die Bewältigung der Herausforderungen einer Wissensgesellschaft notwendig sind.

Dazu trägt die kulturelle Erwachsenenbildung bei, indem sie unter anderem:

- gestalterische Fähigkeiten fördert,
- Kreativität fördert,
- für die verschiedenen Formen künstlerischen Ausdrucks sensibilisiert,
- kulturelle und kommunikative Kompetenzen erweitert,
- Medienkompetenz entwickelt und
- für soziokulturelle und interkulturelle Lebenszusammenhänge sensibilisiert.

Im Kern der kulturellen Erwachsenenbildung geht es um die Entwicklung biographischer Gestaltungskompetenz, die unabhängig von Funktionskontexten, wie zum Beispiel der Arbeitswelt, die Bewältigung des Alltags ermöglicht. Sie fördert die Entwicklung von Schlüsselkompetenzen wie beispielsweise Kommunikationsfähigkeit, Kreativität, Flexibilität und Selbstbewusstsein.

Kulturelle Erwachsenenbildung findet heute in den unterschiedlichsten institutionellen Kontexten statt, was eine Beschreibung einer einheitlichen Struktur kultureller Erwachsenenbildung erschwert, gleichzeitig allerdings auch die Vielfältigkeit und Nutzerbezogenheit abbildet. Neben den klassischen Weiterbildungseinrichtungen, wie zum Beispiel Volkshochschulen und kirchliche Bildungseinrichtungen, sind es Kultureinrichtungen, wie Bibliotheken, Museen und Theater, sowie sozio-kulturelle Zentren, Kulturvereine und private Initiativen, die Angebote im Bereich der kulturellen Erwachsenenbildung entwickeln und realisieren. In ihrer Gesamtheit bildet die kulturelle Erwachsenenbildung einen immensen Markt ab, zu dem es allerdings keine umfassende Datenlage gibt, die die Betrachtung von längerfristigen Entwicklungen zulässt – einzig liefert hier die Volkshochschul-Statistik Daten. Insgesamt fehlen umfassende Daten zum Marktvolumen, zu den Anbietern inklusive privater Initiativen, zur Teilnehmerschaft und zu den Beschäftigten.

Obwohl die kulturelle Erwachsenenbildung in einigen Weiterbildungsgesetzen der Länder explizit als Teil der Weiterbildung genannt wird, werden doch inzwischen große Teile der kulturellen Erwachsenenbildung nicht mehr als Grundversorgung angesehen. Dies führt unter anderem zu

einer Verlagerung der Finanzierung der Angebote in diesem Bereich auf die Teilnehmenden. Erhöhungen der Teilnehmendenentgelte bis zu 80 Prozent in den letzten zehn Jahren waren die Folge. Nach Einbrüchen Mitte der 1990er Jahre beispielsweise im Volkshochschulbereich, haben sich die Angebote in der kulturellen Erwachsenenbildung wieder stabilisiert. Dabei bleibt allerdings festzuhalten, dass seit einigen Jahren sowohl die politische als auch die berufliche Bildung verstärkt Methoden der kulturellen Erwachsenenbildung nutzen.

Die kulturelle Erwachsenenbildung fördert durch ihre spezifischen Methoden und Ansätze offene Lernprozesse und innovative Zugänge, die ein flexibles Reagieren auf individuelle Bedarfe zur Entwicklung von Lern- und Problemlösungsstrategien ermöglichen. Deshalb lassen sich diese Angebote nur bedingt standardisieren. Gleichwohl haben die Anbieter kultureller Erwachsenenbildung die Diskussion über Qualität in den letzten Jahren intensiviert und insgesamt die Qualität der Angebote deutlich verbessert. In lokalen und regionalen Transformationsprozessen ist die kulturelle Erwachsenenbildung inzwischen ein wichtiger Faktor der Re-Vitalisierung geworden.

Trotzdem ist bundesweit in der Tendenz eine politische Ausrichtung bezogen auf die Weiterbildung in Richtung arbeitsmark- und berufsbezogene Bildung festzustellen. Diese Orientierung von Weiterbildung findet sich auch in anderen europäischen Ländern. In Anbetracht gesellschaftlicher und ökonomischer Herausforderungen, wie der Globalisierung, dem demographischen Wandel, der Migration sowie der dramatischen Veränderungen der Arbeits- und Alltagswelt unter anderem durch den Einsatz neuer Technologien, wird sich eine solche Ausrichtung allerdings längerfristig als gesellschaftliches Problem erweisen, wenn allen Bevölkerungsschichten der Zugang zu Bildung gewährleistet werden soll. Es bedarf einer ganzheitlichen, kulturellen Perspektive bei der Gestaltung gesellschaftlicher Zukunftsfähigkeit.

Deshalb ist es notwendig, auch die kulturelle Erwachsenenbildung als Grundversorgung im Bildungssystem zu fördern. Dabei ist eine Trennung bei den Angeboten in „Freizeitangebote“ und „Grundversorgung“ kaum sinnvoll, da sie insgesamt in methodische und didaktische Settings eingebunden sind und somit Bildungsveranstaltungen darstellen, die persönlichkeitsbildend sind.

Die strategische und längerfristige Entwicklung des Standorts Deutschland in Richtung Wissensgesellschaft wird davon abhängen, wie es gelingt, die kulturelle Erwachsenenbildung in die Strategie des lebenslangen Lernens zu integrieren. Vor dem Hintergrund ihrer Zuständigkeit sind Bundesländer und Kommunen gefordert, eine Infrastruktur kultureller Erwachsenenbildung zu schaffen, die allen Bevölkerungsgruppen den Zugang zur Entwicklung einer übergreifenden kulturellen Kompetenz ermöglicht. Gleichzeitig ist die Entwicklung zukunftsorientierter Bildungskonzepte auf Seiten der Anbieter ein weiterer wichtiger Faktor. Die Förderung kultureller Erwachsenenbildung könnte so ein wichtiger Baustein sein, eine zukunftsorientierte Bildungslandschaft in Deutschland zu etablieren.

Aus der Analyse der Situation der kulturellen Erwachsenenbildung in Deutschland lassen sich zur Unterstützung einer solchen zukunftsorientierten Strategie folgende Empfehlungen formulieren:

- Kulturelle Bildung mit ihren Dimensionen ästhetische, kulturelle und Medienkompetenz ist als Grundbildung zu verstehen, die persönlichkeitsbildend wirkt, und die Grundversorgung in diesem Bereich ist zu sichern. Dies kann unter anderem dadurch geschehen, dass die Förderung kultureller Erwachsenenbildung in allen Erwachsenenbildungsgesetzen der Bundesländer verankert wird.
- Kulturelle Bildung sollte als Grundbildung auch im Bereich der Erwachsenenbildung gefördert werden. Dies bedeutet, dass kulturelle Erwachsenenbildung gleichwertig mit berufsbezogener Weiterbildung gefördert wird.

- Neben der Förderung vorhandener Angebote der kulturellen Erwachsenenbildung wird in Zukunft noch mehr Wert auf die Innovationsförderung bezogen auf die Angebote gelegt werden müssen. Hierzu bedarf es verstärkter Projektförderung auch in der Erwachsenenbildung, wie sie bislang in der kulturellen Bildung vornehmlich bezogen auf die Zielgruppen Kinder und Jugendliche realisiert wurde. Neben den Bundesländern ist hier vor allem auch der Bund gefordert, die notwendigen Rahmenbedingungen zu schaffen.
- Der Zugang zu kultureller Erwachsenenbildung sollte allen Bevölkerungsschichten durch an die kulturellen und sozialen Bedürfnisse angepasste Angebote eröffnet werden. Dabei sind in besonderem Maße interkulturelle Aspekte zu berücksichtigen. Hier sind die Bundesländer und Kommunen als Finanzierer und Träger der Erwachsenenbildung gefordert.
- Die Förderung von Aus- und Fortbildung als Beitrag der Professionsentwicklung ist ein wichtiger Bereich, um die Qualität kultureller Erwachsenenbildung langfristig zu sichern. Die Entwicklung und Umsetzung von Konzepten der Professionsentwicklung gilt es zu fördern.
- Der Aufbau einer Statistik zur kulturellen Erwachsenenbildung sollte vorangetrieben werden, um deren Bedeutung auch quantitativ zu untermauern. Um hier eine bundeseinheitliche Statistik zu etablieren, sollte der Bund an dieser Stelle die Entwicklung und Realisierung fördern.

Bestandsaufnahme und Sekundäranalyse aktueller Materialien zur kulturellen Bildung im Kontext kulturpolitischer Anforderungen (K.-Drs. 15/495a)

Institut für Kulturpolitik (IfK) der Kulturpolitischen Gesellschaft BERND WAGNER, JÖRG HAUSMANN, WOLFGANG HIPPE unter Mitarbeit von Franz Kröger (Abschnitt 3.3) Roland Prüfer (synoptische Übersichtungen, Literaturverzeichnis) Dr. Thomas Strittmatter (Abschnitt 3.1.4, 3.1.5 und Tabelle 6)

Zusammenfassung

Das Gutachten besteht aus fünf Kapiteln und einem Anhang mit zwei Dokumenten und einem Literaturverzeichnis. Auf diese kurze Zusammenfassung zentraler Inhalte und Aussagen der Studie folgt im zweiten Kapitel eine Skizze des Auftrags und der methodischen Vorgehensweise, das mit einer begrifflichen Differenzierung des weiten Feldes der »kulturellen Bildung« endet und vorschlägt, diesen selbst als Oberbegriff zu gebrauchen.

Das dritte Kapitel enthält die »Bestandsaufnahmen« der Positionen und Empfehlungen der Kulturverbände, gesellschaftlichen Organisationen und politischen Parteien zur kulturellen Bildung (3.1) sowie exemplarische Ansätze von Ministerien und Kulturbehörden hierzu (3.2). Die ausgewerteten Materialien sind entsprechend den vier formulierten Fragestellungen im Exposé 1) institutionelle Schranken und Probleme, 2) Vorschläge und Forderungen, 3) Anforderungen und Kriterien, 4) Ansätze der Verbindung von Jugend-, Bildungs-, und Kulturpolitik zusammengestellt. Hierfür sind Publikationen, Stellungnahmen und Positionspapiere zentraler Akteure kultureller Bildung beziehungsweise ihrer Verbände sowie von Organisationen im gesellschaftlichen und politischen Feld ausgewertet worden. Dabei bestehen die jeweiligen Unterabschnitte (mit einer Ausnahme) aus einführenden Texten und synoptischen Übersichten. Leicht abweichend von der Reihenfolge der im Exposé vorgeschlagenen Untergliederung geschieht dies bei den Verbänden in fünf Gruppen: 1) allgemeine Kulturverbände, 2) Fachverbände der kulturellen Bildung¹, 3) Fachverbände von Kultureinrichtungen und Sparten, 4) gesellschaftliche Organisationen wie Gewerkschaften, Arbeitgeberverbände, Kirchen etc. und 5) politische Parteien.

Bei der Darstellung beispielhafter Modelle der Verbindung bildungs-, kultur- und jugendpolitischer Projekte von Landes- und Bundesministerien sowie kommunalen Kulturbehörden wurde das Schwergewicht auf die gegenwärtig dominierenden Ganztagschulprojekte mit dem Zusammenwirken von schulischer und außerschulischer kultureller Bildung gelegt. Es wurde aber auch die Zusammenführung kultur- und jugendpolitischer Ansätze einbezogen, wie das »Fachkonzept Kinder- und Jugendkulturarbeit in Hamburg« und das nordrhein-westfälische Kinder- und Jugendförderungsgesetz. Abgerundet wird der Abschnitt durch eine Übersicht von Maßnahmen und Initiativen zur Förderung der kulturellen Bildung auf Länderebene und einen Abschnitt über kulturelle Bildung in der interkulturellen Kulturarbeit.

Im vierten Kapitel wird die vorherige Bestandserhebung auf ihre Anforderungen an Kulturpolitik auf den jeweiligen Ebenen ausgewertet und dabei zwischen der Einschätzung der Probleme und Defizite und den Vorschlägen und Forderungen unterschieden.

Die Kritik an den gegenwärtigen Bedingungen kultureller Bildung für die verschiedenen Ebenen lässt sich zusammenfassen in folgenden Punkten:

¹

Die Enquete-Kommission »Kultur in Deutschland« des Deutschen Bundestages hat selbst zwei Anhörungen zur kulturellen Bildung durchgeführt. Die schriftlich vorliegenden Verbandsstellungen des ersten Hearings am wurden teilweise bei der Darstellungen in den Punkten 4.4 und 4.5 einbezogen. Für das zweite Hearing am 21. Febr. 2005 im Haus der Geschichte in Bonn sei hier auf die Protokolle (15/36 und 15/37) der Enquete-Kommission verwiesen.

- Auf der konzeptionellen Ebene geht es vor allem um die kritische Überprüfung des bisherigen Verständnisses kultureller Bildung im Zusammenhang einer allgemeinen Bildungsdiskussion.
- Auf der Ebene des Bundes stehen besonders die allgemeinen gesetzlichen Rahmenbedingungen von Bildungs- und Kulturpolitik im Mittelpunkt. Hinzu kommt hier wie auf Länder- und kommunaler Ebene die Kritik an starren Ressortgrenzen zwischen Kultur-, Bildungs- und Jugendpolitik.
- Bei den Ländern konzentriert sich die Defizitanzeige nahezu ausschließlich auf die Schulen mit den zentralen Kritikpunkten einer konzeptionellen und faktischen Marginalisierung der künstlerisch-kreativen Fächern.
- Die in den meisten Texten enthaltene Klage über die unzureichende finanzielle Ausstattung der Angebote kultureller Bildung sowie an den häufigen Kürzungen dieser Mittel betrifft gleichermaßen die Länder und die Kommunen. Die Folgen sind besonders für die freien Träger gravierend und prägen entscheidend die gegenwärtige Situation kultureller Bildung wie geringe Kontinuität der Angebote, unzureichende Qualifizierung Akteure und schlechte infrastrukturelle Ausstattung.
- Bei den Institutionen liegt der zentrale Kritikpunkt auf der fehlenden Einbindung der theater-, museums- und kulturpädagogischen Akteure sowie auf einer oft fehlenden Besucherorientierung.

Bezogen auf die Forderungen und Vorschläge ist festzustellen, dass diese vielfach auf einer allgemeinen Ebene liegen und in der Regel unspezifisch Bund, Länder, Kommunen betreffen. Sie haben vor allem appellativen Charakter, ohne dass sie damit sinnlos und überflüssig wären, sondern formulieren Grundverständnisse und Grundanliegen von kultureller Bildung.

- Ebenfalls auf der allgemeinen Ebene angesiedelt ist die Forderung nach einer Überwindung bislang oft noch starrer Ressortgrenzen bei Politik und Verwaltung auf allen politischen Ebenen, die Kooperationen zwischen schulischen und außerschulischen Aktivitäten kultureller Bildung sowie die Zusammenführung von Kultur-, Bildungs- und Jugendpolitik erschweren.
- Auf der Bundesebene geht es vor allem um die Aufforderung an die politischen Akteure, sich intensiv für die Beibehaltung von »Vorbehaltklauseln« für Bildung und Kultur in den internationalen Verhandlungen und Vereinbarungen einzusetzen, damit kulturelle Bildung nicht als wirtschaftliche Dienstleistung behandelt wird, und um den Erhalt und den Ausbau von Modellprojekten.
- Im Bereich der Landespolitik stehen diejenigen Forderungen und Vorschläge im Mittelpunkt, die sich auf die Schule und hier besonders die Ganztagschule beziehen. Dabei haben auch diese oft eher appellativen Charakter, etwa wenn gefordert wird, dass »Schule sich ändern muss«. Konkrete Forderungen beziehen sich darauf, dass den künstlerisch-kreativen Fächern mehr Gewicht bei der Stundenverteilung zukommt und vor allem der Unterrichtsausfall in diesen Fächern gestoppt wird sowie auf die Qualifizierung der Lehrkräfte.
- Die landes- und die kommunalpolitische Ebene betreffen gleichermaßen die in den meisten Stellungnahmen erhobenen Forderungen nach einer Verbesserung der finanziellen Ausstattung der Einrichtungen kultureller Bildung und insbesondere nach einem Ende beziehungsweise dem Rückgängigmachen bisheriger Kürzungen der Finanzmittel. Ebenfalls auf Kommunen und Länder beziehen sich Vorschläge zur Ausgestaltung der Kooperationen von Schulen und außerschulischen Kultureinrichtungen sowie ihrer gegenseitigen Öffnung.

- Die letzte Handlungsebene betrifft die Kultur- und Kunstinstitutionen. Ähnlich wie bei der Beschreibung der Probleme und Defizite beziehen sich die Anregungen, Vorschläge und Forderungen zum einen auf das Selbstverständnis der Einrichtungen, sich nicht nur als Stätten von Kunstproduktion und -rezeption zu begreifen, sondern auch als Bildungsanstalten und sich als solche zu profilieren. Das hat auch die Folge, dass zum anderen den kultur-, theater-, museums-, kunst- und medienpädagogischen Angeboten eine größere Bedeutung zugemessen werden soll.

In einem dritten Abschnitt dieses Kapitels werden die positiven Möglichkeiten der Verbindung von schulischer und außerschulischer kultureller Bildung im Rahmen der Ganztagschulpraxis zusammenfassend skizziert aber auch auf die Gefahren einer zu starken Fokussierung darauf hingewiesen. Als wichtige politische Aufgaben wird hier die Schaffung entsprechender ressortübergreifender Verwaltungs- und Förderstrukturen betont, die Initiierung eines »Städtenetzwerkes Kulturelle Bildung« angeregt und die Wichtigkeit der interkulturellen Dimension kultureller Bildung hervorgehoben.

Das fünfte Kapitel setzt sich mit zentralen Aspekten der aktuellen Literatur und gegenwärtiger Diskussionen um kulturelle Bildung auseinander, ohne dabei allerdings auch nur annähernd einen Anspruch auf Abdeckung der verschiedenen Diskursstränge zu erheben und sich eher auf bislang in der Fachdiskussion der Verbände weniger beachtete Aspekte zu beziehen. In einem skizzenhaften Rückblick wird an die Ansätze der aktuellen Debatte in den siebziger und achtziger Jahren erinnert und dabei in einem Exkurs auf den Zusammenhang von kultureller Bildung und berufliche Qualifizierung eingegangen. Anhand von Hinweisen auf aktuelle gesellschaftliche Trends wie »Wissensgesellschaft« und kulturelle Pluralisierung sowie auf einen weitgehenden Wandel von Bildungsorten unter Bezug auf den Bundesbildungsbericht und Empfehlungen des Bundesjugendkuratoriums wird für eine Erweiterung der Diskussion über kulturelle Bildung plädiert. Das betrifft besonders auch das Selbstverständnis und den Anspruch von kultureller Bildung einschließlich ihrer bislang starken Fixierung auf Institutionen sowie eine intensivere Einbeziehung der kulturellen Aspekte in die Bildungspolitik wie der Bildungsdimension in die Kulturpolitik.

III. Zusammenfassungen von Anhörungen und Expertengesprächen

Zusammenfassung des öffentlichen Expertengesprächs zum Thema „Leistungsprofil und Leistungsdefizite der Kulturstatistik“ vom 8. Dezember 2003 (K.-Drs. 15/497)

Bearbeiter: MR Dr. Ferdinand Bitz (Sekretariat)

Gliederung

1. Vorbemerkungen
2. Zusammenfassung
 - 2.1 Leistungsspektrum und Leistungsdefizite vorhandener Kulturstatistiken
 - 2.2 Leistungsprofil einer aussagekräftigen Kulturstatistik
 - 2.3 Kooperationsformen und Erhebungsstrategien
3. Quellennachweis

1. Vorbemerkungen

Das „Problem der nicht vereinheitlichen Kulturstatistiken“, wie im Einsetzungsantrag unter Kapitel 2 für „Die wirtschaftliche und soziale Lage der Künstlerinnen und Künstler“ expressis verbis hervorgehoben, wurde von der Kommission sehr früh als ein Grundproblem der insgesamt zu leistenden Bestandsaufnahme erkannt. Insofern sollte nach Einschätzung der Kommission die im Einsetzungsantrag ebenfalls gestellte Frage nach einem „Anforderungsprofil an eine aussagekräftige Statistik“ im Kontext mit den zu konstatierenden Leistungsdefiziten bestehender Kulturstatistiken vor Eintritt in die differenzierte inhaltliche Beratung beantwortet werden. Im Sinne eines heuristischen Screening-Zugangs beschloss die Kommission darum, ihre erste öffentliche Anhörung dem Thema „Leistungsprofil und Leistungsdefizite der Kulturstatistik“ in Deutschland zu widmen. Als Experten nahmen an dieser Anhörung teil:

- BARTELLA, Raimund (Hauptreferent im Dezernat für Bildung, Sport und Kultur des Deutschen Städtetages)
- KRÜGER-HEMMER, Christiane, RD (Leiterin des Referates „Querschnittsaufgaben der Bildungs- und Kulturstatistik“ im Statistischen Bundesamt)
- SÖNDERMANN, Michael (Vorsitzender des Arbeitskreises Kulturstatistik e.V.)

Die nachstehende Zusammenfassung basiert auf dem Kurzprotokoll der 5. Sitzung der Enquete-Kommission (Protokoll-Nr. 15/5) sowie den von den angehörten Experten zur Verfügung gestellten schriftlichen Stellungnahmen (s. Quellennachweis). Die Gliederung folgt sachlogisch-systematischen Kriterien und nicht dem chronologischen Ablauf der Anhörung.

2. Zusammenfassung

2.1 Leistungsspektrum und Leistungsdefizite vorhandener Kulturstatistiken

Von allen Experten wurde unisono zugestanden, dass im Vergleich zu anderen europäischen Staaten in Deutschland durchaus eine differenzierte Kulturstatistik existiere, dass aber aufgrund der föderalen Kompetenzen im Rahmen der amtlichen Statistik keine zentrale Kulturstatistik erhoben würde. Es gebe daher weder eine einheitliche Bundeskulturstatistik noch ein Bundeskulturstatistikgesetz. Sehe man von thematischen Sonderstatistiken des Statistischen Bundesamtes (Kultur in Deutschland – Zahlen und Fakten 1994; Kulturfinanzbericht - 2000 und 2004; Kulturwirtschaftsbericht – in Planung) ab, sei die Kulturstatistik in Deutschland eigentlich eine dezentral erhobene Fachstatistik, die „von den jeweils zuständigen Verbänden für deren eigene Zwecke geschaffen und fortgeführt“ (K.-Drs. 15/034, S. 1) würde. Diese würden naturgemäß mehr den Zwecken der Interessensvertretung durch die Verbände, aber weniger den Zwecken des Erkenntnisinteresses der Enquete-Kommission entsprechen (Protokoll-Nr. 15/5, S. 12, 14 und 23). Damit verbunden wäre ein Glaubwürdigkeits- und Akzeptanzproblem.

Vom Deutschen Städtetag würden in enger Zusammenarbeit mit den Verbänden in regelmäßigen Abständen Kulturstatistiken auf der Ebene der Gemeinden erstellt und im Statistischen Jahrbuch Deutscher Gemeinden veröffentlicht (vgl. K.-Drs. 15/034 Anlage). Dem Interessenspektrum der Kommunen angepasst konzentrierten sich diese Statistiken auf kommunale Kultureinrichtungen wie Theater, Museen, Bibliotheken, Weiterbildungseinrichtungen und die kommunalen Kulturretats. Hiermit nicht erfasst oder nur lückenhaft beziehungsweise nur indirekt erschließbar seien kulturelle Aktivitäten in den Gestaltungsformen der Bürgergesellschaft oder in dem sich neu etablierenden Sektor der Kulturwirtschaft.

Seitens des Statistischen Bundesamtes wurden für folgende Themenfelder der Bestandsaufnahme der Enquete-Kommission Datenlücken und Möglichkeiten ihrer Schließung angesprochen (K.-Drs. 15/226, S. 2 ff.):

a) Finanzierung von Kultur

Informationsdefizite:

- Kultursponsoring durch Unternehmen, Privatpersonen u.a.
- Kulturfinanzierung durch öffentliche Unternehmen (z.B. Sparkassen, Stadtwerke)
- Kulturfinanzierung durch die Europäische Union
- Kulturfinanzierung durch öffentliche und private Kulturstiftungen
- Kulturförderung durch die Filmförderungsanstalt und ähnliche Einrichtungen

Methode der Lückenschließung:

- Erhebung zur Ermittlung der Kulturfinanzierung durch Finanzierungseinrichtungen bei diesen Einrichtungen (z.B. Kulturstiftungen, Filmförderungsanstalt)
- Befragung von Kultureinrichtungen zur Herkunft ihrer Einnahmen, um Daten zum Kultursponsoring durch Unternehmen zu ermitteln

b) Kulturwirtschaft (Arbeitsplätze und Wertschöpfung durch den Kultursektor)

Informationsdefizite:

- Beschäftigungs- und Umsatzvolumen des Kulturbereichs für das Bundesgebiet; Kulturwirtschaftsberichte existierten bisher nur für einzelne Bundesländer

Methode der Lückenschließung:

- Ermittlung der methodischen Grundlagen
- Auswertung von Unternehmensregistern, der Umsatzsteuerstatistik, der Personalstandsstatistik des öffentlichen Bereichs, der Statistik der Ausgaben und Einnahmen des Personals der öffentlichen Unternehmen, der Statistiken des produzierenden Gewerbes, des Handels u.a.
- Auswertung von nichtamtlichen Statistiken (z.B. Theaterstatistik des Bühnenvereins, Museumsstatistik, Bibliotheksstatistik)

c) Kulturangebot (in regionaler Gliederung)

Informationsdefizite:

- Zugang zu kulturellen Angeboten

Methode der Lückenschließung:

- Verzeichnis der Kultureinrichtungen der Großstädte mit Angaben zu den Merkmalen Beschäftigte, Besucherzahlen usw. (Auswertung des Internets und einer Vielzahl von amtlichen Statistiken wie die Kartei der öffentlichen Unternehmen)

d) Die kulturellen Aktivitäten der Bevölkerung

Informationsdefizite:

- Zeitaufwand für Kultur

Methode der Lückenschließung:

- Zeitbudgeterhebung

e) Die Situation der Künstler

Informationsdefizite:

- Seit dem Künstlerreport aus dem Jahre 1975 seien keine Erhebungen zur wirtschaftlichen und sozialen Lage von Künstlerinnen und Künstlern mehr durchgeführt worden.

Methode der Lückenschließung:

- Sonderauswertungen des Mikrozensus und der Daten der Künstlersozialkasse KSK
- Ziehung einer Stichprobe aus den Mitgliedern der KSK

Vom Arbeitskreis Kulturstatistik wurden vier Ursachen für den gegenwärtig defizitären Status der Kulturstatistik verantwortlich gemacht (Protokoll-Nr. 15/5, S. 15):

- Erstens fehle es an einem ernsthaften kulturpolitischen Interesse. Zumeist würden statistische Informationen zu journalistischen Informations- oder PR-Zwecken verwendet, zu selten aber für die Politikberatung und Politiksteuerung. Die prognostizierten Auswirkungen der aktuellen Daten zur Entwicklung der Kürzungen der öffentlichen Kulturausgaben auf das Angebot der kulturellen Bildung (K.-Drs. 15/280) zeigten, wie „Kulturstatistik als Instrument der Politikberatung, konkret als Frühwarnsystem funktionieren könne.“ (Protokoll-Nr. 15/5, S. 24)
- Zweitens stehe die Kulturstatistik vor dem methodischen Problem, Kultur quantifizieren zu müssen. Sie habe Schwierigkeiten, der Heterogenität und dem individuellen Charakter des Kultursektors gerecht zu werden und das Besondere zu erfassen.

- Drittens habe es die Kulturstatistik nicht geschafft, ein wissenschaftliches Interesse zu wecken und sei bis heute mit keinem Lehrstuhl an einer Universität vertreten.
- Viertens sei die Kenntnis von der vorhandenen Datenbasis ungenügend. Im Theatersektor beispielsweise gebe es mindestens 20 verschiedene Datenbasen, von denen die meisten nie aufgearbeitet würden.

2.2 Leistungsprofil einer aussagekräftigen Kulturstatistik

Der Deutsche Städtetag verwies mit Blick auf ein zu erstellendes Leistungsprofil auf zwei grundständige kulturstatistische Erfassungskategorien, zum einen die Unterscheidung der Kultureinrichtungen nach Kultursektoren (Darstellende Künste, Literatur, Bildende Kunst, Kulturelle Bildung, Denkmalschutz/Denkmalpflege, Archivpflege/Geschichtsarbeit), zum anderen die Unterscheidung der Kultureinrichtungen nach Trägerarten (öffentliche Stellen, dritter Sektor, private Unternehmen). Darüber hinaus müssten differenziert nach Kultursektoren Kennzahlen zur Beschreibung des „Input“ (z.B. finanzieller Einsatz, tätige Personen, Art der Einrichtung), des „Output“ (z.B. Besucherzahlen, Aufführungen, Verkauf) und des „Outcome“ (z.B. Interesse/Akzeptanz der Nutzer) erarbeitet werden. Aussagen zum „Outcome“ aber seien in Deutschland ausgesprochen selten, da hierzu systematische Besucherbefragungen durchgeführt werden müssten.

Der Deutsche Städtetag hielt es für eine grundsätzliche Anforderung an eine Kulturstatistik, dass für eine sektorale Betrachtung zielgenaue „Informationspakete“ geschnürt würden. So müsste beispielsweise für den Kultursektor „Literatur“ über Angaben zur Anzahl der Bibliotheken, ihrer Besucher und Medienbestände hinaus auch Daten über die Autoren, Verlage, den Vertrieb und die Ausleihe erhoben werden. Dazu wäre es notwendig, alle vorhandenen Statistiken auf kulturrelevante Informationen hin zu durchkämmen. Hierzu rechneten die vom Statistischen Bundesamt und den Statistischen Landesämtern erhobenen Datensätze, wie an dem Kulturfinanzbericht zu ersehen sei, in den Daten der Finanzstatistik der statistischen Landesämter eingeflossen seien. Hierfür sei es naturgemäß notwendig gewesen, dass man sich im Vorfeld auf einheitliche Schlüssel und Definitionen im Facharbeitskreis Kulturstatistik mit den Vertretern der KMK, den Statistischen Landesämtern, dem Statistischen Bundesamt und dem Deutschen Städtetag verständigt habe. Nachteilig an dieser Methode sei lediglich die relativ lange Dauer der Erstellung, womit der Umstand relativ veralteter Daten in Kauf genommen werden müsse.

Vom Statistischen Bundesamt wurde in diesem Zusammenhang auf die pragmatische Orientierung seines Kulturbegriffs am UNESCO-Framework und die bereits begonnenen „Arbeiten auf EU-Ebene zum Aufbau eines Systems von Kulturstatistiken in Europa“ (K.-Drs. 15/226, S. 1) hingewiesen, die für politische Handlungsempfehlungen in Richtung auf methodische Anforderungsprofile an eine bundeseinheitliche Kulturstatistik in Rechnung zu stellen seien. Bei Eurostat existierten zur Zeit drei Task Forces zu den Themen Kulturbeschäftigung, Kulturelle Beteiligung und Kulturfinanzen, in denen man sich um eine Vereinheitlichung der europäischen Statistiken bemühe.

Der Arbeitskreis für Kulturstatistik empfahl zu Zwecken der Verstetigung einer einheitlichen nationalen Kulturstatistik zum einen die Erarbeitung eines Metamodells zur qualifizierten Integration heterogener Daten. Er habe ein dreisektorales (öffentlicher Sektor, intermediärer Sektor, privater Sektor) und fünfdimensionales Modell (Einrichtung, Angebot, Nachfrage, Beschäftigungspotential, Finanzierung) entwickelt, indem alle verfügbaren Daten verrechenbar wären. Zum anderen müsse die statistische Arbeit professionalisiert und ein organisatorischer Unterbau aufgebaut werden; ein ehrenamtlich tätiger Verein könne das nicht leisten.

Das Statistische Bundesamt sah in seinen „einheitlichen Darstellungskriterien für die Kulturbereiche“ mit den Sektoren Institutionen bzw. Künstler, Beschäftigte, Angebot, Nachfrage, Ausga-

ben und Einnahmen, ggf. Mittler, Preise zwar kein Metamodell, aber eine durchaus vergleichbare Vorgehensweise für eine vereinheitlichende Kulturstatistik.

2.3 Kooperationsformen und Erhebungsstrategien

Von allen Experten wurde hervorgehoben, dass in Zeiten des Bürokratieabbaus und damit auch des Statistikabbaus der Aufbau und die Pflege von neuen statistischen Datenbanken wegen der anfallenden Kosten politisch schwer durchsetzbar wäre. Vor diesem Hintergrund und mit Rücksicht auf das enge Zeitfenster für die Arbeit der Kommission sei es sinnvoller, sich vornehmlich auf Sekundäranalysen zu beschränken. Als Erhebungsstrategie wurde vom Deutschen Städtetag die Auswertung bereits vorhandener Statistiken empfohlen:

- Beschäftigten- und Arbeitslosenstatistik der Bundesanstalt für Arbeit (Erhebungsmerkmal: Beschäftigung in Kulturberufen nach Sektoren)
- Unternehmensregister (Erhebungsmerkmal: Anzahl der im Kultursektor tätigen Unternehmen in Deutschland)
- Steuerstatistik (Erhebungsmerkmal: Umsatzsteuer der Kulturwirtschaft)
- Wirtschaftsstatistik
- Mikrozensus und Verbraucherstichproben (Erhebungsmerkmal: Wirkung von kulturpolitischen Fördermaßnahmen)
- Verbands- und Organisationsstatistiken (u.a. Deutscher Bühnenverein, Deutscher Museumsbund, Bundesverband der Jugendkunstschulen und kulturpädagogischen Einrichtungen, Bundesverband der soziokulturellen Zentren)

Dabei sollten nach Einschätzung des Deutschen Städtetages Strukturvorgaben gemacht werden, „die auf freiwilliger Basis im Sinne einer Anpassungsstrategie übernommen werden können“ (K.-Drs. 15/034, S. 4); in dieses Raster wären folgende Daten aufzunehmen:

- Bestandsdaten (u.a. Einrichtungen, Trägerschaft, Rechtsform)
- Angebotsdaten (u.a. Zahl der Aufführungen, Medieneinheiten)
- Nachfragedaten (u.a. Zahl der Besucher, Verkäufer)
- Beschäftigungsdaten (u.a. tätige Personen)
- Finanzierungsdaten (u.a. Ausgaben, Einnahmen, Umsätze)

Das Statistische Bundesamt bot „zur Deckung eines kurzfristigen Datenbedarfs und für die Klärung wissenschaftlich-methodischer Fragestellungen“ (K.-Drs. 15/226, S. 2) die Durchführung von Sondererhebungen nach § 7 Bundestatistikgesetz an. Damit könnten die angesprochenen Datenlücken geschlossen werden. Da das Statistische Bundesamt über keine personelle Kapazitäten für Kulturstatistik verfüge und Zusatzerhebungen ohnehin nur mit Unterstützung der Länder durchgeführt werden könnten, sei ein Expertenkreis zu bilden, in den Vertreter der Länder einbezogen werden könnten. Dies in Verbindung mit der anerkannten Objektivität und Neutralität des Statistischen Bundesamtes erhöhe auch die Akzeptanz der Ergebnisse und sichere die Kompatibilität mit Entwicklungen auf europäischer Ebene (K.-Drs. 15/226, S. 4 f.).

Da aber „laufende Beobachtung(en)“ wesentlich vorteilhafter wären, sollten nach Auffassung des Deutschen Städtetages „Strukturen angelegt werden, im Rahmen derer eine kontinuierliche Berichterstattung ermöglicht“ würde (K.-Drs. 15/034, S. 3). So könnte beispielsweise durch eine Förderung des Deutschen Museumsbundes mit Bundesmitteln das Institut für Museumskunde in die Lage versetzt werden, seine jährlichen Befragungen um die Items Finanzen und Beschäftigte zu erweitern, womit eine Lücke mit relativ geringen Finanzmitteln geschlossen würde.

Für die Arbeit der Enquete-Kommission wurde vom Deutschen Städtetag mit Hinweis darauf, dass es ihr mehr um „das intelligente Nutzen aller verfügbaren Datenquellen“ gehen müsse, was eine Verdichtung zu „Informationspaketen“ beinhalte, aus denen sich „politikrelevante Informationen“ gewinnen lassen würden, empfohlen, „die vorhandenen Daten zu den einzelnen Kultursektoren durch Fachleute sammeln zu lassen“ und „die Analyse dahingehend vorzubereiten, dass Indikatoren gebildet werden, um auf diese Art und Weise Gesamtbilder zur Interpretation vorliegen zu haben.“ (K.-Drs. 15/034, S. 5)

3. Quellennachweis

BARTELLA, Raimund (Deutscher Städtetag): Handlungsempfehlungen für ein Anforderungsprofil an eine aussagekräftige Kulturstatistik. Schriftliche Stellungnahme vom 3. Dezember 2003 (K.-Drs. 15/034)

ders.: Kulturstatistik des Statistischen Jahrbuchs Deutscher Gemeinden der Ausgaben 1990 bis 2002 (K.-Drs. 15/034 Anlage)

HETMEIER, Heinz-Werner / KRÜGER-HEMMER, Christiane (Statistisches Bundesamt): Schriftliche Stellungnahme vom 4. Dezember 2003 (K.-Drs. 15/226)

KURZPROTOKOLL der 5. Sitzung (öffentlich) der Enquete-Kommission „Kultur in Deutschland“ vom 5. Januar 2004 (Protokoll-Nr. 15/5)

SÖNDERMANN, Michael (Arbeitskreis Kulturstatistik im Haus der Kultur): Ausgewählte Materialien aus dem Expertenkreis des Arbeitskreis Kulturstatistik vom 8. Dezember 2003 (K.-Drs. 15/280)

Zusammenfassung der Anhörung „Wirtschaftliche und soziale Absicherung für Künstlerinnen und Künstler“ vom 22. November 2004 (K.-Drs. 15/498)

Bearbeiterin: Miriam Urbach (Sekretariat)

A. Vorbemerkung

Gemäß Einsetzungsauftrag sollte sich die Enquete-Kommission „Kultur in Deutschland“ mit der wirtschaftlichen und sozialen Lage der Künstlerinnen und Künstler befassen. In diesem Zusammenhang sollte die Kommission auch Erkenntnisse über die Alters- und Krankheitsvorsorge der Künstlerinnen und Künstler gewinnen.

Zu dem Thema „Wirtschaftliche und soziale Absicherung für Künstlerinnen und Künstler“ fand in der 28. Kommissionssitzung am 22. November 2004 eine öffentliche Anhörung statt, für die folgende Experten zur Verfügung standen:

Versicherte

BLEICHER-NAGELSMANN, Heinrich (Bereichsleiter Kunst und Kultur der ver.di Bundesverwaltung)

Schriftliche Stellungnahme: Kommissionsdrucksache 15/266

SOTROP, Hans-Wilhelm (Sprecher des Bundesverbandes Bildender Künstlerinnen und Künstler)

Schriftliche Stellungnahme: Kommissionsdrucksache 15/267

Abgabepflichtige

MICHOW, Jens (Präsident des Bundesverbandes der Veranstaltungswirtschaft, Mitglied des Beirates der Künstlersozialkasse KSK)

Schriftliche Stellungnahme: Kommissionsdrucksache 15/268

SPRANG, Dr. Christian (Justitiar des Börsenvereins des Deutschen Buchhandels)

Schriftliche Stellungnahme: Kommissionsdrucksache 15/269

Wissenschaft

HAAK, Carroll (Wissenschaftszentrum Berlin für Sozialforschung WZB, Abteilung Arbeitsmarktpolitik und Beschäftigung)

Schriftliche Stellungnahme: Kommissionsdrucksache 15/270

Administration

BRUNS, Harro (Leiter der Künstlersozialkasse KSK)

Schriftliche Stellungnahme: Kommissionsdrucksache 15/271

Versicherungswirtschaft

SCHWARK, Peter (Geschäftsführer des Gesamtverbandes der Versicherungswirtschaft – GDV)

Schriftliche Stellungnahme: Kommissionsdrucksache 15/272

Gast

FUCHS, Dr. Rainer (Bundesministerium für Gesundheit und soziale Sicherung)

Außerdem:

Schriftliche Stellungnahme (K.-Drs-15/274) von Dr. Sigrid BETZELT (Zentrum für Sozialpolitik, Universität Bremen)

Ziel der Anhörung war es, eine Bestandsaufnahme zur wirtschaftlichen und sozialen Absicherung der Künstlerinnen und Künstler in Deutschland vorzunehmen. Die Ergebnisse des Gutachtens „Weiterentwicklung der Alterssicherungssysteme von Künstlern und Kulturberuflern“ (K.-Drs. 15/231b), das die Enquete-Kommission zuvor in Auftrag gegeben wurde, sollten als Grundlage dienen. Insbesondere erhofften sich die Mitglieder der Enquete-Kommission von den Experten Informationen zur gegenwärtigen finanziellen und strukturellen Situation der Künstlersozialversicherung (KSV) und ihrem möglichen Reformbedarf.

B. Auswertung

1. Einkommensentwicklung der in der Künstlersozialversicherung Versicherten
2. Entwicklung des Versichertenbestandes in den nächsten Jahren
3. Entwicklung des Verwerterbestandes in den nächsten Jahren
4. Entwicklung der Höhe der Künstlersozialabgabe und ihre Auswirkungen
5. Handlungsempfehlungen zur Vermeidung eines Anstiegs der Künstlersozialabgabe
6. Begrenzung der Anzahl der Versicherten in der KSK
7. Einheitliche Künstlersozialabgabe vs. Spartenrennung
8. Verwertung von ausländischen Künstlern
9. Ergänzung der KSV durch weitere Modelle
10. Auswirkung möglicher Veränderungen in den sozialen Sicherungssystemen, wie z.B. die Einführung einer Bürgerversicherung oder Gesundheitsprämie, auf das System der KSV
11. Wirtschaftliche und soziale Lage der freiberuflich im Kulturbereich Tätigen, die nicht vom KSVG erfasst werden
12. Handlungsbedarf zur sozialen Absicherung der freiberuflich im Kulturbereich Tätigen, die nicht vom KSVG erfasst werden
13. Modelle zur Absicherung der freiberuflich im Kulturbereich Tätigen, die nicht vom KSVG erfasst werden
14. Zusammenfassung – Zukunft der KSK

1. Einkommensentwicklung der in der Künstlersozialversicherung Versicherten

Das generelle Problem der in der Künstlersozialkasse (KSK) Versicherten sind die sehr geringen und schwankenden Einkommen. Die Einkommen für die nächsten Jahre lassen sich nicht vorhersagen. Herr Bruns bestätigte, dass die Masse der Versicherten ein Einkommen bis 30.000 € beziehe.

Herr Bleicher-Nagelsmann betonte, dass die Einkommensentwicklung der Versicherten seit der Existenz der KSK mit der positiven Entwicklung der Umsätze und Gewinne in den entsprechenden Branchen nur unzureichend Schritt gehalten habe. Auch Herr Bruns erklärte, dass die Einkommen der Versicherten seit dem Jahr 2002 stagnieren würden. Zudem bewirke die allgemein

relativ schlechte wirtschaftliche Lage, dass die Einkommensentwicklung weiter stagniere bzw. sich weiter verschlechtere. Diese These bestätigten neben Herrn Bleicher-Nagelsmann auch Herr Sotrop, Dr. Sprang und Frau Haak.

Bereichsspezifisch sei festzustellen, dass die Einkommen in den Bereichen Wort und bildende Kunst rückläufig seien, während es in den Bereichen Musik und Darstellende Kunst in den letzten zwei Jahren Einkommenszuwächse gegeben habe, so Herr Bruns. Dr. Betzelt spezifizierte, dass nur nominale Steigerungen zu verzeichnen seien. Inflationsbereinigt seien auch im Bereich Darstellende Kunst Einkommensverluste festzustellen.

Seitens der Verwerter erläuterte Herr Michow, dass sich das Einkommen in der Konzertwirtschaft in den letzten Jahren progressiv entwickelt habe, da sich die Umsätze ebenso entwickelt hätten.

- Zusammenfassend kann festgehalten werden, dass für die Künstlerinnen und Künstler in allen Bereichen der Kunst Einkommensrückgang bzw. Einkommensstagnation festzustellen ist.

2. Entwicklung des Versichertenbestandes in den nächsten Jahren

Berufsbild der Versicherten

Künstler sind häufig unständig beschäftigt. Besonders im Darstellenden Bereich wechselt im Laufe einer Künstlerbiographie die Stellung häufig zwischen Anstellung und Selbständigkeit. Frau Haak führte aus, dass im Zuge der Reformen von Hartz III viele derartig beschäftigte Künstlerinnen und Künstler ihre Anwartschaften nicht mehr erfüllen könnten. Die Arbeitslosigkeit unter den Künstlerinnen und Künstler sei sehr hoch. Sie liege zwischen 20% und teilweise 50% (Bildende Künstler in den neuen Bundesländern).

Entwicklung des Versicherungsbestandes

Die Experten Bleicher-Nagelsmann, Dr. Sprang, Bruns und Dr. Betzelt prognostizierten, dass der Versichertenbestand in den nächsten Jahren weiter steigen werde, da sich der Anteil der Selbständigen in den Kulturberufen erhöhen würde.

Die Experten nannten folgende Gründe:

- Kulturwirtschaft als eine der am stärksten expandierenden Wachstumsbranchen in den 1990er Jahren
- Attraktives Image der Kulturberufe als kreatives Betätigungsfeld mit der Möglichkeit freiberuflicher Arbeit
- Outsourcing von fest angestellten Arbeitnehmern in den kulturellen Institutionen
- Förderung der Existenzgründungen (Ich-AGs)
- Kein Schutz der Kunst- und Medienberufe
- Überproportionale Nachfrage im Ausbildungsbereich
- Verstärkter Zuzug ausländischer Künstler

Problem der Scheinselbständigkeit

Herr Michow war der Meinung, dass der Anstieg der Versicherten aus den zunehmenden Mitarbeiterentlassungen im Bereich der großen Verlage und der Industrie resultiere. Auch in den Rundfunkanstalten, Fernsehanstalten und Theatern würden Mitarbeiter in die Selbständigkeit gedrängt werden. Die Arbeitgeber würden so den Versicherungspflichten entgehen wollen.

Trotzdem würden die entlassenen Mitarbeiter häufig zu Bedingungen eines Angestelltenverhältnisses weiter verpflichtet werden (Anwesenheitspflicht, Urlaubsanträge etc.).

Herr Bruns bestätigte, dass abgabepflichtige Unternehmen, wie z.B. Verlage, Redakteure zunächst entlassen würden, sie aber weiter mit einem Honorarvertrag beschäftigen würden. Diese Unternehmen würden sich dann über einen höheren Abgabesatz beschweren. Diese Abgabe sei aber wesentlich geringer als die Lohnnebenkosten, die bei einem Angestelltenverhältnis anfielen. Ein derartiges Verfahren würde das Problem der Scheinselbständigkeit hervorrufen.

Dr. Sprang schlug vor, dass „outgesourcte“ Künstler, die fünf Jahre bei einem Arbeitnehmer beschäftigt gewesen seien und im Anschluss mit Honorarverträgen für den gleichen Arbeitgeber weiter arbeiten würden, nicht in der KSK versichert sein sollten. Der ehemalige Arbeitgeber solle verpflichtet werden, auch weiterhin den Arbeitgeberanteil zu zahlen. Der Gedanke der Solidargemeinschaft greife hier nicht.

Zusammenfassend kann festgehalten werden, dass nach Meinung der Experten der Versichertenbestand vermutlich weiter steigen werde. Ein schwerwiegender Grund sei der Stellenabbau in kulturellen Institutionen. Ein Folgeproblem sei u.a. das Problem der Scheinselbständigkeit.

3. Entwicklung des Verwerterbestandes in den nächsten Jahren

Herr Bleicher-Nagelsmann und Dr. Betzelt gingen davon aus, dass sich auch der Verwerterbestand weiter nach oben entwickeln werde. Herr Sotrop gab hingegen zu bedenken, dass der Bestand der kleineren Verwerter durch Insolvenzen und Geschäftsaufgaben verkleinert werden würde.

Je mehr abgabepflichtige Unternehmen bei der KSK gemeldet sind, desto größer ist die gemeldete Gesamthonorarsumme. Davon (und vom Bundeszuschuss) ist auch das Niveau der Künstlersozialabgabe abhängig. Dr. Sprang kritisierte, dass die KSK mit ihrem vorhandenen Instrumentarium den erfassten Verwerterbestand nicht oder nur geringfügig steigern könne. Die gemeldeten Gesamthonorare könnten den Wegfall von abgabepflichtigen Unternehmen nicht ausgleichen.

- Es herrschte unter den Experten übereinstimmend die Meinung, dass sich der Verwerterbestand vergrößern müsse, damit die Finanzierbarkeit der KSV gesichert bleibe.

4. Entwicklung der Höhe der Künstlersozialabgabe und ihre Auswirkungen

Dr. Betzelt betonte, dass eine sachgerechte Bewertung der Höhe der Künstlersozialabgabe nicht nur unter Finanzierungs-, sondern auch unter Leistungsgesichtspunkten erfolgen müsse. Die Abgabe diene der sozialen (Mindest-) Absicherung selbständiger Kulturschaffender und legitimiere sich aus der besonderen sozialen Schutzbedürftigkeit dieser Gruppe. Sie sei eine wichtige institutionelle Voraussetzung für die selbständige Berufsausübung in diesem Feld und verringere gesellschaftliche Folgekosten aufgrund unzureichender individueller Risikovorsorge. Durch den Bundeszuschuss zur KSK würden Verwertungsunternehmen sowie freiberuflich tätige Künstlerinnen und Künstler entlastet werden.

Entwicklung

Dr. Betzelt erklärte weiter, dass der für 2005 ermittelte Hebesatz von 5,8% im Durchschnitt aller Sparten in etwa dem Abgabesatz des Jahres 1990 entspräche. In einigen Sparten habe der Hebesatz zeitweise auch über dem aktuellen Niveau gelegen. Insgesamt sei unter arbeitsmarktpolitischen Aspekten zu berücksichtigen, dass die Künstlersozialabgabe noch immer weit unter dem Gesamtsozialversicherungsbeitrag der Arbeitgeber für sozialversicherungspflichtige

abhängige Beschäftigung liege (z.Zt. 21%). Im Hinblick auf die künftige Entwicklung könne die anhaltende Expansion selbständiger Kulturarbeit zu einem weiteren Anstieg des Hebesatzes führen.

Dr. Fuchs gab zu bedenken, dass die Höhe der Künstlersozialabgabe von der konjunkturellen Lage abhängig sei. Bei einer schlechten konjunkturellen Lage würden geringere Honorare gezahlt werden; die Gesamthonorarsumme sinke. Eine notwendige Maßnahme um weiterhin die Leistungen zu gewähren, sei die Steigerung des Abgabesatzes.

Auch Herr Bruns und Dr. Sprang waren der Meinung, dass der Künstlersozialabgabesatz langfristig stark ansteigen werde, wenn bei gleich bleibendem Bundesanteil und möglicherweise steigenden Sozialversicherungsbeiträgen immer mehr Versicherte eine immer höhere Gesamtsumme (geschätzten) versicherungspflichtigen Einkommens melden würden, während die Gesamtsumme gemeldeter Honorare stagniere bzw. zurückgehe.

Herr Bleicher-Nagelsmann betonte, dass die künftige Höhe der Künstlersozialabgabe u.a. davon abhinge, ob es gelinge, mehr Verwerter künstlerischer und publizistischer Leistungen zur Abgabe heranzuziehen.

- Es wurde von allen Seiten befürchtet, dass zukünftig der Abgabesatz weiter ansteigen werde.

Auswirkungen

Herr Sotrop erklärte, dass die für 2005 vorgesehene Anhebung der Künstlersozialabgabe die Kunstmarktentwicklung behindern werde. Schlimmstenfalls werde die Zusammenarbeit von Künstlern und Verwertern zurückgehen. Der Druck von der Verwerterseite gegen das KSVG werde ansteigen und die Absicherung der Künstlerinnen und Künstler gefährden.

Verwertungsunternehmen könnten einerseits versuchen, das Honorarniveau abzusenken, andererseits, die Kosten auf die Preise abzuwälzen, sofern die Marktbedingungen dies erlauben würden, so Dr. Betzelt und Herr Michow. Damit wäre eine Verschlechterung der Erwerbsbedingungen im Kulturbereich verbunden, was zum Abwandern Hochqualifizierter in benachbarte, besser honorierte Berufsfelder und damit letztlich zu einem Qualitätsverlust kultureller Leistungen führen könnte. Dies bestätigte auch Herr Bruns.

Auch Dr. Sprang betonte, dass eine Steigerung des Künstlersozialabgabesatzes zur dramatischen Verschlechterung der wirtschaftlichen Situation der Verwerter führe, im schlimmsten Fall deren Existenz bedrohe. Schließlich führe ein stetes Ansteigen der Künstlersozialabgabe zu einer sich immer schneller drehenden Kostenspirale und letzten Endes zu einem finanziell bedingten Kultursterben.

Als Folge suchten die Verwerter Umgehungstatbestände. So versuchten sie z.B. nach Meinung von Herrn Bruns, Herrn Michow und Dr. Betzelt selbständige Künstler dazu zu bewegen, GmbHs zu gründen. Die Abgabepflicht fiel dann auf die GmbHs, wenn die Geschäftsführer künstlerisch oder publizistisch tätig seien. Der KSK fiel es schwer, diese GmbHs zu ermitteln. Dr. Sprang und Herr Sotrop erklärten, dass dieser Tatbestand auf Seiten der Bildenden Kunst und der Literatur weniger bekannt sei.

Dr. Fuchs machte darauf aufmerksam, dass bei Anstieg des Abgabesatzes auch der Bundeszuschuss steigen würde. Daher habe der Bund ein großes Eigeninteresse, den Abgabesatz möglichst tief zu halten.

- Alle Seiten befürchteten, dass bei einer weiteren Erhöhung der Künstlersozialabgabe das System der KSK aufgrund einer sich immer schneller drehenden Kostenspirale gefährdet sei, da weder die Verwerter noch der Bund für die entstehenden Mehrkosten aufkommen könnten.

5. Handlungsempfehlungen zur Vermeidung eines weiteren Anstiegs der Künstlersozialabgabe

Erhöhung des Kreises der Abgabepflichtigen bzw. Verbreiterung der Bemessungsgrundlage durch optimierte Erfassung

Um eine Steigerung des Abgabesaatzes zu vermeiden, müsse es nach Meinung aller Experten der KSK gelingen, alle Abgabepflichtigen zu erfassen. Dies führe zu einer Verbreiterung der Bemessungsgrundlage. Die Experten nannten folgende Vorschläge für Verbesserungen bei der Erfassung der Abgabepflichtigen bzw. für Maßnahmen zur Verbreiterung der Bemessungsgrundlage:

- Klarheit, Überschaubarkeit, Nachvollziehbarkeit des Gesetzes. Viele Vorschriften seien zu unklar formuliert und schwierig auszulegen. (Michow)
- Erfassung aller abgabepflichtigen künstlerischen Entgelte im Geltungsbereich des Gesetzes. (alle Experten)
- Zeitlich begrenzte Amnestie als Anreiz für die nichterfassten Verwerter, sich bei der KSK zu melden. (Michow, Dr. Sprang)
- Die Bundesregierung habe allerdings in der Vergangenheit nicht die besten Erfahrungen mit entsprechenden Regelungen gehabt (Gerechtigkeitsproblem). Diese seien neu zu diskutieren. (Dr. Fuchs)
- Aufstockung des Personals der KSK. Zurzeit gebe es vier Planstellen. Zwei zusätzliche Planstellen habe die Bundesregierung zugesagt. Dies sei immer noch zu wenig. (Bruns, Michow, Bleicher-Nagelsmann, Dr. Betzelt)
- Umstellung von festangestellten Prüfern auf freie Mitarbeiter auf Provisionsbasis im Außenbereich, d.h. flexiblere Personalpolitik, Loslösung von starren Strukturen, Schaffung von sog. Ein-Euro-Jobs. (Dr. Sprang)
- Aufhebung des Informationsdefizits über die Abgabepflicht bei den Auftraggebern. (Bleicher-Nagelsmann, Michow)
- Ermittlung von neuen Abgabepflichtigen durch Abgleich mit den IHKs, mit Interessenverbänden und Berufsverbänden. (Sotrop)
- Rücknahme von Einschränkungen, die in der Vergangenheit vorgenommen worden seien (z.B. sollten nicht kommerzielle Veranstalter bei mehr als zwei Veranstaltungen pro Jahr wieder der Abgabepflicht unterworfen werden (Bruns, Dr. Sprang, Dr. Betzelt) oder die sog. Übungsleiterpauschale sollte wieder vom Entgeltbegriff in § 25 Abs. 2 KSVG umfasst werden (Dr. Sprang)).
- Einbeziehung der Zahlungen von GmbHs an Gesellschafter-Geschäftsführer. (Bruns, Dr. Betzelt)
- Abgabepflicht für Zahlungen an Verwertungsgesellschaften von Unternehmen für Künstler und Publizisten und/oder für Zahlungen der Verwertungsgesellschaften an die Künstler und Publizisten. (Bruns)
- Erleichterung der Erfassung von Eigenwerbern, d.h. von Unternehmern, die Werbung oder Öffentlichkeitsarbeit für ihr eigenes Unternehmen betreiben und somit Künstler im Sinne des KSVG beschäftigen. (Bruns, Michow)
- Gesetzliche Regelung für den Zugriff auf die Arbeitgeberdatei der Rentenversicherung oder andere Sozialversicherungsträger. (Bruns)

- Verschärfung der Bußgeldregelung und Einführung eines Straftatbestandes „Abgabehinterziehung“. (Bruns, Michow)
- Anknüpfungspunkt für die Meldepflicht/Abgabebearbeitung der Künstlersozialabgabe bei der Künstleragentur. (Bruns) Allerdings müssten Ungerechtigkeiten vermieden werden: Eine Agentur, die einem Konzertveranstalter die Künstler vermittele, werde über §25 Abs. 3 KSVG in die Abgabepflicht gezogen für das, was der Veranstalter dem Künstler zahle, wenn der Veranstalter selbst nicht abgabepflichtig sei. Hier herrsche eine Ungerechtigkeit, denn nicht der Agent zahle den Künstler, sondern der Veranstalter. (Michow)
- Verpflichtung der Künstler der KSK ihre Verwerter/Vertragspartner mitzuteilen. Dies sei ohne Gesetzesänderung möglich. (Dr. Fuchs)
- Ausländischer Verwerter im Inland soll auch zur Abgabe herangezogen werden und nicht stattdessen an seiner Stelle der inländische Vertragspartner, d.h. Auffangtatbestand bei der Verwertung im Inland, indem für die Erhebung der Künstlersozialabgabe ausnahmsweise an die Verwertung künstlerischer oder publizistischer Leistungen im Inland angeknüpft werde. (Michow, Bruns)
- Regelung der Anwendbarkeit steuerlicher Regelungen des Abgaberechts, um in Zukunft die Umgehung und Ausfälle der Künstlersozialabgabe zu vermeiden. (Bruns)

Herr Bruns lobte prinzipiell die Vorschläge der schriftlichen Stellungnahme des Börsenvereins des Deutschen Buchhandels (K.-Drs. 15/ 15/269) zur Veränderung in der Struktur und Administration der KSV, allerdings seien sie mit hohem Aufwand verbunden.

- Unter den Experten herrschte Konsens darüber, dass die Erhebung und Kontrolle der abgabepflichtigen Unternehmen durch die KSK verstärkt werden müsse, da die optimierte, möglichst lückenlose Erfassung von Abgabepflichtigen das System der KSK stärken würde.

Erhöhung des Bundeszuschusses

Herr Michow forderte eine Erhöhung des Bundeszuschusses auf mind. 25%. Wenn der Bund langsam und stetig den Bundeszuschuss immer weiter senke, dann würden immer mehr Verwerter versuchen, das Gesetz zu umgehen, weil die Abgabe nicht mehr bezahlt werden könne. Nicht nur auf der Europaebene würden die Verwerter dann rechtliche Schritte einleiten.

Fixe Künstlersozialabgabe, flexibler Bundeszuschuss

Dr. Sprang forderte, dass die Künstlersozialabgabe auf einer fixen Höhe „eingefroren“ werden solle und der Bundeszuschuss dementsprechend variieren solle. Der gesetzlich verbriefte einheitliche Abgabesatz dürfe für alle Kunst- und Kulturvermittler nicht wesentlich über 3% liegen. Je mehr Verwerter zur Zahlung herangezogen werden könnten, desto stärker würde der Anteil des Bundes gesenkt werden.

Aus Sicht der der KSK sei die Frage nach einem „Einfrieren“ der Künstlersozialabgabe eine politische Frage, so Herr Bruns. Falls dieses Instrument dem Frieden zwischen den Verwertern, den Versicherten und dem Bund diene, würde die KSK diesen Schritt begrüßen. Es müsse allerdings berücksichtigt werden, dass der Abgabesatz möglicherweise unter die Obergrenze fallen könnte. Es sei dann zu klären, was mit den „Mehrabgaben“ gemacht werde. Diese Frage stellte neben Herrn Bruns auch Herr Bleicher-Nagelsmann.

6. Begrenzung der Anzahl der Versicherten in der Künstlersozialkasse

Eine weitere Möglichkeit, die Ausgaben der KSK zu senken, ist durch die Begrenzung der Anzahl der Versicherten in der Künstlersozialkasse gegeben.

Herr Sotrop erklärte, dass eine genaue Definition der berechtigten Gruppen Grundlage für eine angestrebte Begrenzung der Versichertenzahl sein müsse.

Herr Bleicher-Nagelsmann plädierte dafür, die Anzahl der Versicherten nicht zu begrenzen, da Künstler und Publizisten der Motor der steigenden Wertschöpfung des Kulturbereichs seien. Der Mechanismus, der zu Schwankungen bei der Künstlersozialabgabe führe, sei unabhängig von der Zahl der Versicherten.

Herr Bruns erklärte zudem, dass die Anträge zur Aufnahme in die KSK sehr genau geprüft würden. Es herrsche schon eine hohe Ablehnungsquote (26-27% der Anträge).

Dr. Betzelt gab außerdem zu bedenken, dass bei allen Maßnahmen zur Begrenzung der Versichertenzahl die Probleme der sozialen Absicherung von Personengruppen nur verlagert, nicht aber gelöst werden würden.

Auch Dr. Fuchs war der Meinung, dass der Kreis der Berechtigten nicht weiter eingeschränkt werden solle. Der Künstlerbegriff sei in der Rechtsprechung inzwischen sehr gefestigt. Allerdings solle er auch nicht weiter ausgedehnt werden.

- Unter den Experten herrschte überwiegend die Meinung, dass der Kreis der Berechtigten nicht weiter eingeschränkt werden solle.

Verstärkte Prüfung der Eingangsvoraussetzungen

Im Vergleich zu den ersten zehn Jahren, als noch sehr viele Versicherte aufgenommen worden seien, um einen Stamm von Versicherten aufzubauen, würde laut Herrn Bruns heute sehr genau geprüft werden, wer in die KSK eintreten könne. Um die Kosten zu senken, bedürfe es dennoch einer verstärkten Prüfung der Eingangsvoraussetzungen, so Herr Michow. Mögliche Maßnahmen seien:

- Verkürzung der Berufsanfängerzeit (Michow),
- Herabsetzung des Höchstalters (derzeit 65 Jahre) (Michow),
- Prüfung des Bestandes, ob Versicherungspflicht tatsächlich noch besteht (Einkommenshöhe, künstlerische Tätigkeit) (Michow, Dr. Sprang),
- Erhöhung der Mindestberechnungsgrundlage (Bruns)

Die Einkommenshöhe und ihre Auswirkungen auf die Versicherungspflicht

Die Geringfügigkeitsgrenze nach § 3 Abs. 1 KSVG bestimmt, ab welchem Einkommen eine Versicherungspflicht besteht. Eine Änderung der Geringfügigkeitsgrenze hat Auswirkungen auf die Versichertenzahl. Die Experten machten folgende Vorschläge, wie hoch die Geringfügigkeitsgrenze angesetzt werden müsse, bzw. wie die Einkommenshöhe bestimmt werden müsse, damit das System der KSK in Zukunft noch finanzierbar sei:

- Anpassung der Geringfügigkeitsgrenze an § 8 SGB IV (Bruns),
- Anhebung der Geringfügigkeitsgrenze (Michow). Gegen eine Anhebung der Einkommensgrenze spräche allerdings, dass ein Großteil der schutzbedürftigen Künstler, die bereits versichert seien, um ihren Schutz gebracht werden würden. (Dr. Fuchs)
- Überprüfung der Einkommensuntergrenze der Versicherten. Verwerter könnten nicht gezwungen werden, für Künstler, die eigentlich Sozialhilfeleistungen in Anspruch nehmen müssten, die Arbeitgeberbeiträge zu finanzieren. Daher solle, wie in allen anderen Sozialabgabensystemen auch, 1/7 der Bezugsgröße als einheitlicher Satz der Untergrenze verwendet werden. (Dr. Sprang)

- Die Einkommensschätzung für das Folgejahr müsse von dem Nachweis des tatsächlich erzielten Einkommens im jeweils abgelaufenen Versicherungsjahr abgelöst werden. Auf diese Weise könnten auch die Verwerter besser ermittelt werden. (Dr. Sprang)
- Verpflichtung zur Selbstversicherung von Versicherten, die in drei aufeinander folgenden Jahren Einnahmen oberhalb der Beitragsbemessungsgrenze in der gesetzlichen Krankenversicherung erzielt hätten. (Dr. Sprang)
- Rücknahme der Regelung, nach der ein zweimaliges Unterschreiten der Mindesteinkommensgrenze innerhalb eines Sechs-Jahreszeitraumes keine Auswirkungen auf den Fortbestand der Versicherungspflicht habe. (Dr. Sprang)

Überprüfung der Versichertenverhältnisse

Laut Herrn Bruns würden jedes Jahr die Versichertenverhältnisse von ca. 3600 Versicherten überprüft werden. Mehr sei wegen Personalmangel nicht möglich. Der Personenkreis der Zuschussempfänger, die sich privat zusatzversichern würden, würde bis zum nächsten Jahr zu 100% überprüft werden.

Flexiblere Personalpolitik

Auf Herrn Bruns Anliegen, dass für eine Veränderung bei der Einkommenserfassung bzw. für die Überprüfung der Versichertenverhältnisse mehr Personal in der KSK benötigt werde, antwortete Dr. Sprang mit dem Vorschlag einer flexibleren Personalpolitik (Vorschläge siehe Punkt 5 Erhöhung der Abgabepflichtigen).

7. Einheitliche Künstlersozialabgabe vs. Spartenrennung

Von 1989 bis 1999 wurde die Höhe der Künstlersozialabgabe in den vier Sparten Wort, Bildende Kunst, Musik und Darstellende Kunst getrennt ermittelt und erhoben. In diesem Zeitraum gab es in den einzelnen Sparten bei gleich bleibendem Bundeszuschuss von 25% von Jahr zu Jahr teilweise deutliche Veränderungen des Abgabesatzes. Im Jahre 2000 wurde mit der Absenkung des Bundeszuschusses von 25 % auf 20 % ein einheitlicher Abgabesatz eingeführt. Dieser war für die meisten Sparten höher als ihre spartenspezifischen Abgabesätze zuvor.

Pro einheitlicher Abgabesatz (Bleicher-Nagelsmann, Haak, Dr. Fuchs, Dr. Sprang):

- Frage der Gerechtigkeit – KSK als solidarisches Prinzip (Bleicher-Nagelsmann)
- Bei einer Spartenrennung seien insbesondere in Bereichen, in denen relativ wenige Abgabepflichtigen erfasst, aber viele Versicherte vorhanden seien (wie z.B. Bildende Künstler), die Abgaben sehr hoch; im Zweifel schon über einen verfassungswidrigen Betrag hinaus. (Dr. Sprang)
- Eine genaue Abgrenzung der einzelnen Sparten sei schwierig und sehr kleinteilig. Das System der KSV müsse daher als Gesamtmodell und solidarisches Instrument betrachtet werden. (Haak)
- Eine strikte Trennung der einzelnen Sparten sei nur noch schwer durchführbar (Stichwort Multimedia). (Bruns, Dr. Fuchs)
- Die Unternehmen müssten bei einem einheitlichen Abgabesatz keine nach Sparten getrennte doppelte Buchführung machen. (Bruns)

Herr Bruns erklärte, dass der benötigte Finanzbedarf der KSK und der Anstieg des Abgabesatzes nicht in Zusammenhang mit der Vereinheitlichung des Abgabesatzes stünden.

Contra einheitlicher Abgabesatz (Michow)

Seit 2000 würden die Verwerter der Musikwirtschaft eine höhere Abgabe als in den Jahren zuvor zahlen, da die Differenzierung des Abgabesatzes nach Sparten aufgegeben worden sei. Die Verwerter im Bereich Musik würden die im Abgabeaufkommen schwächeren Bereiche der Bildenden und Darstellenden Kunst subventionieren. Von daher sei ein einheitlicher Abgabesatz weder gerecht noch dogmatisch nachvollziehbar sowie juristisch unsauber.

8. Verwertung von ausländischen Künstlern

Finanzieller Nachteil für kleine Unternehmen

Herr Michow erklärte, dass kleine bis mittelgroße Unternehmen, die keine Filialen im Ausland haben, für die Leistungen, die sie an ausländische Künstler zahlen, Künstlersozialabgabe entrichten müssten. Lizenziere ein inländisches Unternehmen bei einem Filialbetrieb im Ausland, würden diese Zahlungen nicht zur Bemessungsgrundlage gerechnet werden, da sie an Unternehmen mit eigener Rechtshoheit im Ausland geleistet werden würden.

Unklarheiten bezüglich der Bemessungsgrundlage

Herr Michow ging auf ein Urteil vom Bundesgerichtshof ein. Dieser habe entschieden, dass das KSVG nicht gegen die Dienstleistungsfreiheit verstoße und dass das KSVG im Einklang mit dem EU-Vertrag stehe. Allerdings sei die EU-Verträglichkeit keineswegs in allen Bereichen hinreichend geprüft. Insbesondere gebe es noch Ungerechtigkeiten hinsichtlich der Bemessungsgrundlage. So würden Tonträger und Konzertveranstalter gegensätzlich behandelt werden, ohne dass ein Grund dafür ersichtlich sei. Diese Unklarheiten hinsichtlich der Bewertung der Bemessungsgrundlage müssten beseitigt werden.

Herr Michow empfahl daher, dass die Abgabe auf Verwertungen beschränkt bleiben solle, die im Inland verwertet werden würden. Ein Unternehmer, der nur Künstler im Ausland verwerte, würde sich ansonsten überlegen, seinen Unternehmenssitz ins Ausland zu verlegen.

9. Ergänzung der Künstlersozialversicherung durch weitere Modelle

Problem Altersarmut

Laut Herrn Bruns könne die Künstlersozialversicherung keine angemessene Alterssicherung gewährleisten, da die Renten an die Einkommen gekoppelt und somit relativ gering seien. Dementsprechend müssten sich Künstlerinnen und Künstler zusätzlich versichern.

Solidarisch finanzierte Pflichtversicherung aller Erwerbstätigen

Herr Bleicher-Nagelsmann schlug eine solidarisch finanzierte Pflichtversicherung aller Erwerbstätigen in Verbindung mit der KSK vor. So könnten Lücken in den Versicherungsbiographien geschlossen werden und Probleme, die durch die Hartz-Gesetzgebung entstünden, gelöst werden.

Zusatzversicherungen

Eine Zusatzversicherung wäre für diejenigen, die in der Künstlersozialversicherung versichert sind, denkbar, so Herr Bruns, Frau Haak, Herr Schwark und Dr. Fuchs.

Herr Bruns erklärte, dass dies durch eine Art „Zwangszusatzversicherung“ geschehen könne. Die Finanzierung wäre dann ausschließlich von den Versicherten allein zu tragen. Denkbar wäre dann auch eine Prämienabführung über die Künstlersozialkasse. Aus Sicht der KSK wäre eine Prämie von etwa 3 % des Jahreseinkommens für den Versicherten zumutbar und verkraftbar.

Herr Schwark betonte, dass im Rahmen des zum 1.1.2005 in Kraft tretenden Alterseinkünftegesetzes die Attraktivität der Rahmenbedingungen für eine zusätzliche kapitalgedeckte Altersvorsorge erhöht werde. Für selbständige Künstler (KSK Versicherte) seien folgende Regelungen bzw. zusätzliche Absicherungen interessant:

- die neue Basisrente
- Riester-Rente (sehr hohe Förderquoten)
- Private Rentenversicherung
- Kapitallebensversicherung.

Riester-Rente u.a. für Künstler

Unproblematisch:

Dr. Fuchs vertrat die Meinung, dass die Riester-Renter eine lohnende Alternative wäre. Jeder Künstler könne die niedrigen Beiträge aufbringen.

Auch Herr Schwark betonte, dass die Riesterrente für gering verdienende Personengruppen zugeschnitten sei. Für jede Einkommensklasse gebe es einen Zuschuss. Dieser sei für geringe Einkommen relativ hoch. Der GDV arbeite außerdem an zusätzlichen Modellen für Künstler, die gering verdienen würden.

Problematisch:

Dr. Betzelt wies auf die Probleme einer sogenannten „Riester-Rente“ für Künstlerinnen und Künstler hin. Für Niedrigverdienende sei eine finanzielle Zusatzbelastung durch private Vorsorge nicht tragbar. Dieses Problem wiege umso schwerer, als Beziehende geringer Einkommen von einer steuerlichen Förderung der „Riester-Produkte“ nachweislich relativ weniger profitieren würden als Besserverdienende.

Sie sprach sich daher für folgende Empfehlungen aus:

- Wenn die zusätzliche private Vorsorge insbesondere von sozial schwachen Personengruppen politisch gewollt sei, um Vorsorgelücken und damit gesellschaftliche Folgekosten durch die spätere Inanspruchnahme steuerfinanzierter Grundsicherung im Alter zu vermeiden, sollten die steuerlichen Fördermöglichkeiten in dieser Hinsicht verbessert werden.
- Verbesserung der Transparenz und Information. Bisher gebe es ein erhebliches Informationsproblem bei der Zielgruppe „Künstler und Kulturberufler“ über die Möglichkeiten und Notwendigkeiten von privater Zusatzrente. Eine Zusammenarbeit zwischen Künstlerverbänden und Versicherungsanbieterverbänden würde sehr hilfreich sein (Infoveranstaltungen, Broschüren sowie Vereinbarungen von Gruppenverträgen, die entsprechend über Künstlerverbände erworben werden könnten). Diesen Vorschlag unterstützte auch Herr Schwark.

Pensionskassen

Laut Dr. Betzelt sei außerdem die Einrichtung zusätzlicher Pensionskassen in bestimmten Feldern ebenso wie die Öffnung des Zugangs zu bestehenden betrieblichen Versorgungssystemen denkbar. Probleme ergäben sich dabei allerdings insofern, als a) solche Lösungen immer Gefahr liefen, selektiv zu wirken, und b) erworbene Anwartschaften auch bei wechselnden Auftraggebern bzw. Erwerbsstatus erhalten bleiben bzw. übertragbar sein müssten. Etwaige Möglichkeiten zur Erweiterung einer betrieblichen Altersvorsorge für weitere Gruppen selbständiger Kulturberufler müssten genauer geprüft werden. Grundsätzlich ergäben sich auch bei diesen Formen der Zusatzvorsorge höhere individuelle Beitragsbelastungen.

Herr Bleicher-Nagelsmann wies auf die Problematik des Abschmelzens von Vermögen, also auch von Altersrücklagen, bei ALG II-Bezug hin. Hinsichtlich der Sicherung von Altersrücklagen schlägt er eine gesetzlich geregelte Pensionskasse vor, an der sich alle Beteiligten – im Rahmen des jetzigen Finanzierungsschlüssels - zum Aufbau einer 2. Säule finanziell beteiligen müssten, sofern die Versicherten von dieser 2. Säule zum Aufbau einer Altersvorsorge Gebrauch machen wollen würden (siehe z.B. Pensionskasse für freie Mitarbeiter im Bereich des öffentlich-rechtlichen Rundfunks).

Frage nach Solidarbewusstsein und entsprechenden Modellen

In der Anhörung wurde wiederholt die Frage nach der Ergänzung der KSK durch mehr Engagement und Verantwortlichkeit der Künstler und Publizisten untereinander gestellt, d.h. die Frage nach einer Solidargemeinschaft unter Künstlern, in der entsprechende Beitragszahlungen der Spitzenverdiener die Leistungen für gering verdienende Künstler mit finanzieren würden.

Herr Bruns erläuterte, dass aus den alten Bundesländern insgesamt nur 833 in der KSK Versicherte gemeldet seien, die über ein Einkommen von mehr als 61.200 € verfügten. Das seien 0,66% des Gesamtbestandes aus den westlichen Bundesländern. In den neuen Bundesländern verfügten 43 von 15.400 in der KSK Versicherten über ein Jahreseinkommen von mehr als 51.000 €, d.h. 0,28% des Gesamtbestandes. Die Großverdiener seien dementsprechend nur mit einem sehr geringen Prozentsatz in der KSK vertreten.

Dr. Fuchs erklärte, dass sich die Spitzenverdiener der Künstlerinnen und Künstler nicht in der KSK melden würden. Die gut verdienenden Künstler würden allerdings auch nicht gezielt von der KSK gesucht werden, da gut verdienende Versicherte auch einen hohen „Arbeitgeberanteil“ benötigen würden und ihre Mitgliedschaft die Abgabe und den Bundeszuschuss entsprechend hoch belasten würde.

Dr. Sprang vertrat die Auffassung, dass die KSK eine Sozialkasse für Schutzbedürftige sei. Besser Verdienende könnten sich privat absichern.

Krankenversicherung

Ein vollständiger Einkommensausfall bis zu sechs Wochen aufgrund von Krankheit ist für viele selbständige KulturberuflerInnen kaum zu überbrücken, da aufgrund des generell niedrigen Einkommens keine ausreichenden Rücklagen gebildet werden können. Der Abschluss privater Tagegeldversicherungen erfordert relativ hohe Prämienzahlungen und übersteigt damit in der Regel ebenfalls die finanziellen Mittel, sodass nur wenige KSK-Versicherte über eine solche Absicherung verfügen dürften.

Dr. Betzelt schlug dementsprechend vor, zu prüfen, ob zumindest der Erhöhungsbeitrag für ein vorgezogenes Krankengeld hälftig zwischen Versicherten und Verwertern/Bund geteilt werden könne, um soziale Härten und ggf. den Rückgriff auf die Sozialhilfe zu vermeiden.

Arbeitslosigkeit, Auftragslosigkeit

Zum Thema „Absicherung gegen Arbeits- bzw. Auftragslosigkeit für selbständige Künstlerinnen und Künstler“ erklärte Dr. Betzelt, dass sich derzeit selbständige Kulturschaffende nicht gegen das Risiko der Arbeits- bzw. Auftragslosigkeit absichern könnten. Weder über die Sozialversicherung noch durch eine private Versicherung könne dieses Risiko abgedeckt werden. Schlimmstenfalls seien die Betroffenen dann auf Sozialhilfe bzw. ab 2005 auf Arbeitslosengeld II angewiesen, was nicht nur zu einer Entwertung beruflicher Qualifikationen führen könne, sondern auch die öffentlichen Haushalte belaste. Eine Absicherung selbständiger Kulturberufler gegen das Risiko von Arbeits- bzw. Auftragslosigkeit würde diese individuellen und gesellschaft-

lichen Belastungen stark reduzieren. Eine solche Absicherung würde damit auch die Attraktivität der selbständigen Erwerbsform fördern, was wirtschaftspolitischen Zielsetzungen entspräche.

Dr. Betzelt betonte, dass die Ausgestaltung einer solchen Absicherung auf die spezifischen Erwerbsbedingungen Selbständiger zugeschnitten sein müsse. Eine Eingliederung in die gesetzliche Arbeitslosenversicherung analog zu abhängig Beschäftigten erscheine kaum möglich, da Selbständige generell einen größeren Handlungsspielraum in ihrer wirtschaftlichen Betätigung haben als Nichtselbständige. Die Leistungshöhe solle nach dem allgemeinen Sozialversicherungsprinzip möglichst einkommensabhängig ausgestaltet werden, um positive Anreize für die Beitragszahlung zu schaffen. Darüber hinaus sei eine Deckelung der Leistungshöhe denkbar, um Mitnahmeeffekte zu vermeiden. Diese und weitere Details der Ausgestaltung seien näher zu prüfen. Grundsätzlich sei eine obligatorische Absicherung als effektiver einzuschätzen als eine freiwillige Lösung, weil anderenfalls – aus individueller Verkennung der tatsächlichen Erwerbsrisiken – die Gefahr einer unzureichenden Beteiligung an dem System bestünde. Bei der weiteren Prüfung der Ausgestaltung sollten auch Beispiele für entsprechende Absicherungen Selbständiger gegen Arbeitslosigkeit im europäischen Ausland (z.B. Schweden) einbezogen werden.

Kein Bedarf an weiteren Modellen

Herr Michow sah keinen Bedarf an neuen Modellen, sondern vielmehr an einer Reduktion des sozialrechtlich Mach- und Leistbaren auf das sozial erträgliche Maß. Er forderte die Erhöhung der Zahl der Abgabepflichtigen und eine Begrenzung der Versichertenaufnahme.

10. Auswirkungen möglicher Veränderungen in den sozialen Sicherungssystemen, wie z.B. die Einführung einer Bürgerversicherung oder Gesundheitsprämie, auf das System der Künstlersozialversicherung

Sowohl Bürgerversicherung als auch Gesundheitsprämie (von dem Experten Kopfpauschale genannt) würden laut Herrn Bruns nur die Finanzierung eines Zweiges der gesetzlichen Sozialversicherung darstellen. Bei der Umsetzung eines der vorgeschlagenen Modelle für selbständige Künstler und Publizisten solle im Interesse dieses Personenkreises ein Splitting der Zuständigkeit für Renten-, Kranken- und Pflegeversicherung bzw. Abgabepflicht vermieden werden.

Bürgerversicherung

Da es sich bei der „Bürgerversicherung“ im Wesentlichen um ein Modell zur Erweiterung des versicherungspflichtigen Personenkreises handele, würden sich daraus nach Meinung von Dr. Betzelt nicht unbedingt unmittelbare Auswirkungen auf die Künstlersozialversicherung ergeben. Bei der Finanzierung käme es z.B. wesentlich darauf an, ob an der paritätischen Tragung der lohnbezogenen Beiträge von Arbeitgebern und Arbeitnehmern festgehalten werden solle. Dieses sozial- und verteilungspolitische Prinzip der solidarischen Finanzierung sozialer Risiken sei eine wichtige Voraussetzung zur weiteren Legitimation der spezifischen KSK-Finanzierung.

Auf der Leistungsseite ergebe sich prinzipiell die Frage, ob die Einführung einer „Bürgerversicherung“ ggf. zu einem im Vergleich zur heutigen Situation eingeschränkten Angebot und aus sozialpolitischer Sicht zu unerwünschten Verteilungseffekten führen könne. Denn teilweise werde mit dem Modell die Hoffnung auf eine kostenmäßige Entlastung des Gesundheitssystems verbunden. Diese Entlastung solle durch eine sozial abgesicherte Grundversorgung in einer „Bürgerversicherung“, ergänzt um private Zusatzversicherungen für darüber hinaus gehende Leistungen, erzielt werden. Da die Möglichkeit privater Vorsorge jedoch entscheidend von der individuellen Sparfähigkeit und damit vom verfügbaren Einkommen abhängt, wären in einem solchen Modell Personen mit niedrigen Verdiensten schlechter gestellt, da sie sich Zusatzversi-

cherungen nicht leisten könnten. Dies beträfe ganz wesentlich auch den Personenkreis der KSK-Versicherten.

Bei der konkreten Durchführung einer „Bürgerversicherung“ im Rahmen der Krankenversicherung stelle sich die Frage nach dem zuständigen Versicherungsträger. Sofern mit dem neuen System ein Zuständigkeitswechsel verbunden sei, dürfte dies für die KSK-Versicherten wie auch für die Künstlersozialkasse zu Ineffizienzen und Bürokratisierung beim Beitragseinzug führen.

Herr Bruns erklärte, dass die Bürgerversicherung sowohl in ihrem 2-Säulen-Modell als auch in dem sogenannten Kapital-Steuer-Modell von einer paritätischen Finanzierung der lohnbezogenen Beiträge ausginge. Damit könnte die wichtigste Grundvoraussetzung für eine Fortführung der Künstlersozialversicherung erfüllt sein. Wenn beabsichtigt sei, die paritätisch finanzierten Beiträge für Künstler und Publizisten beizubehalten und wenn die Künstlersozialabgabe hierzu auch in Zukunft beitragen solle, erscheine seiner Meinung nach die Künstlersozialkasse als Sondereinrichtung für die Durchführung des KSVG unverändert geeignet.

Ver.di propagiert laut Herrn Bleicher-Nagelsmann folgendes Modell einer Bürgerversicherung: Solo-Selbständige, die nicht von der KSK erfasst seien, sollten im Rahmen der Bürgerversicherung pflichtversichert werden. Der Beitrag der Selbständigen solle sich am realen Einkommen bemessen. Kleine Einkommen sollten einen Zuschuss aus Steuermitteln erhalten, den sich der Staat gegebenenfalls über eine Auftraggeberabgabe rückerstatten lassen könne. Das Modell der KSV werde dadurch nicht in Frage gestellt, sondern gestützt.

Auch Frau Haak erklärte, dass prinzipiell eine Integration und Beibehaltung der KSK in Form eines Sondersystems innerhalb des Systems einer Bürgerversicherung denkbar wäre.

Herr Michow hingegen betonte, dass die Veränderungen der sozialen Sicherungssysteme zwangsläufig dazu führen würden, dass kein Bedarf mehr an einer Sondersicherung für spezielle Berufskreise bestehen würde.

Gesundheitsprämie

Dr. Betzelt erklärte, dass das Finanzierungsmodell einer Gesundheitsprämie (von der Expertin Kopfpauschale genannt) bzw. eines einkommensunabhängigen Einheitsbeitrags zur gesetzlichen Krankenversicherung eine Abkehr vom Solidargedanken der Sozialversicherung beinhaltet. Eine Beitragsfinanzierung mit Festbeträgen entfalte spezifische Verteilungswirkungen, die je nach Einkommenshöhe sowohl in absoluter als auch in relativer Hinsicht unterschiedlich seien. Niedrigverdienende würden höher belastet werden, während Besserverdienende im Gegensatz zum heutigen System entlastet werden würden. In diesem Modell würden daher die überwiegend gering verdienenden KSK-Versicherten absolut und relativ gesehen stärker belastet als im jetzigen einkommensbezogenen Beitragssystem. Abgesehen von den grundsätzlichen verteilungspolitischen Bedenken gegenüber dem Modell, stehe zu befürchten, dass der im Zusammenhang mit dem Modell diskutierte steuerfinanzierte Zuschuss für Geringverdienende die höhere individuelle Belastung nicht vollständig kompensieren würde und permanentem fiskalpolitischem Druck ausgesetzt wäre. Darüber hinaus stelle sich auch bei diesem Modell die Frage, inwieweit die Arbeit- bzw. Auftraggeber an der Finanzierung beteiligt werden sollten. Eine Entlastung der Arbeit- bzw. Auftraggeber, z.B. durch einen Festbetrag, könnte das paritätische Finanzierungssystem der Sozialversicherung insgesamt in Frage stellen. Hiervon wäre auch die KSK betroffen.

11. Wirtschaftliche und soziale Lage der freiberuflich im Kulturbereich Tätigen, die nicht vom Künstlersozialversicherungsgesetz erfasst werden

Sowohl Herr Bleicher-Nagelsmann sowie Herr Bruns und Herr Sotrop waren der Meinung, dass die Anzahl der nicht in der KSK versicherten selbständigen Künstlerinnen und Künstler weiter ansteigen werde.

Berufsgruppen, die nicht in der KSK vertreten sind

Herr Bruns und Herr Michow betonten die Abgrenzungsprobleme zwischen Künstlern und Handwerkern. Bsp.: Fotografen, Webdesigner, Restauratoren.

Dr. Fuchs erklärte, dass der Beruf des Restaurators durch die Rechtsprechung immer noch als Handwerksberuf bezeichnet werde, da er sich nicht durch eigenschöpferische Tätigkeit auszeichne. Herr Bruns bestätigte, dass dementsprechend ein Restaurator nicht in die KSK aufgenommen werden könne, auch wenn seine Leistungen durchaus künstlerischer Natur seien.

Zur Entstehung von neuen Berufsbildern erläuterte Dr. Betzelt, dass diese wegen fortschreitender Digitalisierung der Kulturarbeit zunehmend technisch geprägt seien (z.B. Webdesigner). Außerdem führe die organisationsinterne Ausgliederung von Funktionsbereichen aus den unter Sparzwang stehenden öffentlichen und gemeinnützigen Kultureinrichtungen zu vermehrter freiberuflicher Beschäftigung in neuen Tätigkeitsfeldern wie „Eventmanagement“ oder Ausstellungsentwicklung. Diese Tätigkeiten würden bislang nicht oder nur mit Schwierigkeiten von der KSK aufgenommen.

Herr Bruns bestätigte, dass der Beruf des Webdesigners noch nicht eindeutig als künstlerischer Beruf definiert sei. Allerdings bemühe sich die KSK, die neuen Berufe im Rahmen der bisherigen Definition des Begriffs ‚Künstler‘ zu klären; wenn es sein müsse, auch über das Bundessozialgericht. Da die Sozialgerichtsbarkeit sehr langsam zu Beschlüssen komme, werde häufig das Instrument der Sprungrevision eingesetzt.

Öffnung der KSK für weitere Berufsgruppen

Dr. Fuchs erklärte, dass eine Öffnung der KSK für weitere Berufe aus der Sicht der Bundesregierung zum gegenwärtigen Zeitpunkt ein falsches Signal sei, sie sich darauf konzentrieren müsse, die KSK zu konsolidieren und zu sichern.

Dr. Betzelt erklärte hingegen, dass, wenn die KSK auch künftig ihre bedeutsame und positive Rolle für die Absicherung von freiberuflichen Kulturschaffenden erfüllen solle, sie nicht zum „closed shop“ traditioneller Kulturberufe werden dürfe, sondern sie den technologischen Wandel in diesem dynamischen Feld möglichst zeitnah aufgreifen müsse.

Seitens der Verwerter hält Dr. Sprang grundsätzlich eine Anwendung des Künstlerbegriffs auf Webdesigner u.a. sozialversicherungsrechtlich für sinnvoll. Allerdings setze das voraus, dass der Beschäftigungsgeber auch als Abgabepflichtiger registriert werde (Bsp. Büttendredner seien zwar in der KSK, allerdings müssten Karnevalsvereine, wenn sie nicht mehr als drei Veranstaltungen im Jahr durchführen, keine Künstlersozialabgabe zahlen). Er stimme nur dann für eine Erweiterung des Versichertenkreises, wenn die Abgabe für die Abgabepflichtigen erträglich bleibe.

Einkommen und Absicherung

Es lägen zwar keine Daten vor, aber es sei zu vermuten, dass sich die Einkommen in der KSK versicherten Kulturberuflicher kaum von den der Nichtversicherten unterscheiden würden, da sie grundsätzlich denselben Marktbedingungen unterlägen (z.B. Sparzwang öffentlicher und gemeinnütziger Kultureinrichtungen), so Dr. Betzelt.

Auch Frau Haak erklärte, dass sich das Einkommen der Künstlerinnen und Künstler, die nicht in der KSK versichert seien, nicht erheblich von dem der in der KSK versicherten Personen unterscheidet. Allerdings müssten sie sich freiwillig gesetzlich oder privat versichern und seien daher sozialpolitisch benachteiligt.

Herr Bleicher-Nagelsmann gab zu Bedenken, dass bisher keine Zahlen zu den Einkommen freiberuflicher Kulturschaffender, die nicht vom KSVG erfasst werden, vorliegen würden. Erfahrungen von ver.di ließen allerdings den Schluss zu, dass die Schere zwischen den weniger gut Verdienenden und den wirtschaftlich besser gestellten Künstlerinnen und Künstler immer weiter auseinander gehe.

Die Selbständigen aus dem Kultur- und Medienbereich, die nicht in die KSK aufgenommen werden können oder die aufgrund schlechter Auftragslage aus den Sicherungssystemen generell herausfallen, hätten oftmals keine soziale Absicherung, da ihre niedrigen und schwankenden Einkommen keine private Absicherung erlauben würden, sie andererseits als Selbständige keinen oder nur in Ausnahmefällen Zugang zu den gesetzlichen Sicherungssystemen hätten. Langfristig gesehen sei die mangelnde soziale Absicherung der gering verdienenden Künstler ein gesellschaftspolitisches Problem, welches zu Altersarmut führe, so Herr Bleicher-Nagelsmann und Dr. Betzelt.

- Es liegen keine Daten über die freiberuflich im Kulturbereich Tätigen, die nicht vom Künstlersozialversicherungsgesetz erfasst werden, vor. Unter den Experten herrscht vorwiegend die Meinung, dass sich die wirtschaftliche Situation kaum von der der in der KSK-Versicherten unterscheidet. Sozialpolitisch seien sie eher benachteiligt.

12. Handlungsbedarf zur sozialen Absicherung der freiberuflich im Kulturbereich Tätigen, die nicht vom Künstlersozialversicherungsgesetz erfasst werden

Herr Bruns und Dr. Betzelt betonten, dass diese Berufsgruppe ebenso schutzbedürftig sei, wie die in der KSK versicherten selbständigen Künstler und Publizisten.

Frau Haak erklärte, dass aufgrund der drohenden Altersarmut ein Handlungsbedarf bestehe.

Herr Bleicher-Nagelsmann erläuterte, dass Ver.di eine umfassende Untersuchung der wirtschaftlichen und sozialen Lage der bislang nicht vom KSVG erfassten Kulturschaffenden fordere.

Auch Herr Schwark erklärte, dass nur auf Grundlage einer empirischen Untersuchung zur wirtschaftlichen und sozialen Lage der Künstler Handlungsbedarf legitimiert und abgeleitet werden dürfe. Durch etwaige Sonderregelungen würde die bereits bestehende Vielfalt an berufsspezifischen Sonderregelungen in der Alterssicherung weiter erhöht werden. Dadurch würde einer Ungleichbehandlung in der sozialen Absicherung Vorschub geleistet werden.

- Grundsätzlich herrschte unter den Experten die Auffassung, dass diese Berufsgruppe ebenso schutzbedürftig sei, wie die der KSK-Versicherten. Langfristig gesehen sei die mangelnde soziale Absicherung ein gesellschaftliches Problem, das zu Altersarmut führe. Um geeignete Maßnahmen für diese Gruppe zu treffen, bedürfe es zunächst einer empirischen Untersuchung zu ihrer wirtschaftlichen und sozialen Lage.

13. Modelle zur Absicherung der freiberuflich im Kulturbereich Tätigen, die nicht vom Künstlersozialversicherungsgesetz erfasst werden

Nach Herrn Bruns könne auch diese Personengruppe nach dem Modell der Künstlersozialversicherung oder alternativ nach SGB V (Krankenversicherung), SGB VI (Rentenversicherung) und

SGB XI (Pflegeversicherung) in die Sozialversicherung einbezogen werden. Dabei sei aber die unterschiedliche Finanzierung der Beiträge zu beachten.

Die Lösungsvorschläge in den Modellen zur Altersabsicherung Selbständiger von Dr. Betzelt (Universität Bremen, siehe Literatur in der Stellungnahme von Dr. Betzelt K.-Drs. 15/274) seien sehr interessant, erklärte Frau Haak. Allerdings bleibe ungeklärt, wie die Frage nach der paritätischen Finanzierung zu beantworten sei.

Durch eine beitragsbezogene Absicherung, an der die Auftraggeber unter Umständen ähnlich wie bei der KSK beteiligt werden könnten bzw. sollten, würden hohe gesellschaftliche Folgekosten vermieden, die ansonsten besonders auf finanzschwache Kommunen als Sozialhilfeträger zukommen würden, so die Meinung von Herrn Bleicher-Nagelsmann und Dr. Betzelt. Besonders das Risiko der Altersarmut aufgrund unzureichender privater Vorsorge (geringe Sparfähigkeit) vieler Kleinstselbständiger drohe hier zu einem ernsthaften Problem zu werden. Erfahrungen der KSK sollten als Erfolgsmodell für die mögliche Absicherung Selbständiger verwertet werden.

Universelle Lösungen

Modelle der gesonderten Absicherung Selbständiger nach einzelnen Berufsgruppen würden dagegen nach bisherigen Erfahrungen und angesichts zu erwartender Entwicklungen in der Erwerbsstruktur nicht zur umfassenden Problemlösung geeignet erscheinen, so Dr. Betzelt. Hieraus würden sich immer wieder Abgrenzungsprobleme einerseits und Lücken in den Versichertenbiographien andererseits ergeben. Dem anhaltenden Strukturwandel zu vielfältigeren Erwerbsformen und häufigeren individuellen Wechseln des Erwerbsstatus sollte vielmehr durch entsprechend universelle Lösungen begegnet werden.

Obligatorische Modelle

So schlägt Dr. Betzelt vor, dass allgemein die Modelle der Absicherung gegen wesentliche Existenzrisiken obligatorisch ausgestaltet sein sollten, da bei freiwilligen Systemen immer die Gefahr bestehe, dass sie unter Verkennung der bestehenden Risiken nur unzureichend genutzt werden würden. Um ein Absicherungssystem trotz seines Verpflichtungscharakters attraktiv zu gestalten, müssten positive Anreize zur Teilnahme geschaffen werden, z.B. durch beitragsäquivalente Leistungen. Geeignete individuelle private Vorsorgeleistungen könnten beitragsmindernd wirken. Für Niedrigverdienende könnten reduzierte Beitragssätze innerhalb einer „Gleitzone“ geschaffen werden, wie dies bereits jetzt für abhängig Beschäftigte der Fall sei.

Absicherung der Einkommen

Herr Bleicher- Nagelsmann sah in der Absicherung der Einkommen eine Lösung für das Problem einer drohenden Altersarmut der Künstlerinnen und Künstler, die nicht in der KSK versichert seien. Die Absicherung der Einkommen könne u.a. erreicht werden durch

- eine Stabilisierung und den Ausbau der Zahl und Branchen nach dem Tarifvertragsgesetz 12 a,
- gemeinsame Vergütungsregeln nach dem Urhebervertragsrecht,
- Maßnahmen nach dem Künstlergemeinschaftsrecht ,
- Einführung einer Ausstellungsvergütung sowie
- Bekämpfung der Scheinselbständigkeit

14. Zusammenfassung - Zukunft der KSK

Grundsätzlich waren alle Teilnehmer der Meinung, dass die KSV in Europa ein einmaliges System sei, zu dem es bisher keine besseren Alternativen gebe. Allerdings seien dringend Reformen notwendig, damit auch zukünftig die Finanzierung gesichert bleibe.

Zusammenfassung der Anhörung „Eine Quote für Musik in Deutschland? Medienanteil deutschsprachiger Musik / Medienanteil von in Deutschland produzierter Musik“ vom 29. September 2004 (K.-Drs. 15/500)

Bearbeiter: Dr. Jens Leberl (Sekretariat)

A. Vorbemerkung

Die Enquete-Kommission befasste sich mit der Frage, wie die kulturelle Vielfalt erhalten und gestärkt werden kann. Als ein Aspekt davon wurde das Musikangebot in den öffentlich-rechtlichen und privaten AV-Medien angesehen. Außerdem stand die Situation der Kulturwirtschaft in Deutschland auf der Agenda der Enquete-Kommission. Dazu gehört auch die Lage der Musikwirtschaft und Musikindustrie, die sich seit Beginn des Jahrtausends einer erheblichen internationalen Krise gegenüber sah.

Zu dem Thema „Eine Quote für Musik in Deutschland?“ führte die Kommission in der 21. Sitzung am 29. September 2004 daher gemeinsam mit dem Ausschuss für Kultur und Medien eine öffentliche Anhörung durch, für die folgende Experten zur Verfügung standen:

- Prof. Udo Dahmen, Popakademie Baden-Württemberg GmbH
- Gerd Gebhardt, Bundesverband der Phonographischen Wirtschaft e.V.
- PD Dr. Jörg Gundel, Privatdozent mit den Forschungsschwerpunkten Öffentliches Recht, Europarecht und Medienrecht; FU Berlin)
- Inga Humpe, Musikerin und Produzentin
- Hans-Jürgen Kratz, Verband Privater Rundfunk und Telekommunikation e.V.
- Jim Rakete, Musikproduzent und Fotograf
- Gernot Romann, NDR-Hörfunkdirektor, Vorsitzender der ARD-Hörfunkkommission
- Jacques Toubon, französischer Kulturminister a. D.

Ziel dieser Anhörung war es, die Argumente pro und contra eine musikalische Quotenregelung zu prüfen. Die Enquete-Kommission erhoffte sich Aufschluss darüber, ob sie eine Handlungsempfehlung zu diesem Thema abgeben sollte.

B. Zusammenfassung

1. Standpunkte pro und contra
2. Das Beispiel Frankreich
3. Musikalische Vielfalt
4. Interesse der Hörer und Zuschauer
5. Wirtschaftliche Folgen
6. Juristische Stellungnahme von Experten

1. Standpunkte pro und contra

Unter den eingeladenen Experten befanden sich sowohl Befürworter als auch Gegner einer Quotierung von Musik in den AV-Medien. Die Befürworter stellten unterschiedliche Modelle für

eine solche Quote vor; sie unterschieden sich hinsichtlich des Objekts (welche Art von Musik soll Gegenstand einer Quotierung sein?), der Höhe der Quote, des Adressaten einer solchen Regelung (wer hat sie zu befolgen?) und ihrer legislativen Umsetzung.

Herr Gebhardt forderte für den Bundesverband der Phonographischen Wirtschaft folgendes Quotenmodell: 50% aller in den öffentlich-rechtlichen Rundfunkanstalten gesendeten Musiktitel sollten Neuheiten sein, 50% davon sollten deutschsprachige Titel sein. Um eine bundeseinheitliche Regelung zu erreichen, solle die Musikquote im Rundfunkstaatsvertrag geregelt werden.

Prof. Dahmen erklärte eine freiwillige Selbstverpflichtung der Rundfunk- und Fernsehanstalten auf einen Anteil von 40% an deutschsprachigen Produktionen und Produktionen aus Deutschland sowie einen Neuheitenanteil (nicht älter als drei Monate) in Höhe der Hälfte der deutschsprachigen Produktionen und Produktionen aus Deutschland für sinnvoll.

Herr Romann für die ARD und Herr Kratz für den VPRT lehnten die Einführung einer gesetzlichen Quote – sei es für deutschsprachige oder für in Deutschland produzierte Musik – ebenso wie eine freiwillige Selbstverpflichtung ab.

2. Das Beispiel Frankreich

Herr Toubon stellte das Modell der französischen Musikquote vor. 1994 per Gesetz eingeführt, um die französische Sprache zu fördern, sei sie Bestandteil eines umfangreicheren Maßnahmenpakets zum Gebrauch der französischen Sprache gewesen, um die Pluralität und die Weiterverbreitung der französischen Kultur in allen Bereichen zu stärken. Herr Kratz gab zu bedenken, dass Frankreich zentralistisch organisiert sei, während die Rundfunklandschaft in Deutschland föderal strukturiert sei. Dies setze der Übertragbarkeit des französischen Modells auf Deutschland Grenzen.

Nach dieser Quotenregelung hätten, so Herr Toubon, in allen öffentlichen und privaten Radiosendern 40 Prozent französischsprachige Songs gesendet werden müssen, davon sei die Hälfte dem Nachwuchs vorbehalten gewesen. Dieses Gesetz sei 2000 flexibilisiert worden, wie Dr. Gundel erläuterte: Es gebe nicht mehr eine starre einheitliche Quote für jedes Programm, sondern sie richte sich auch am Format aus. Einem Oldie-Format beispielsweise werde keine Neuheiten-Quote auferlegt. Die Einhaltung, so Herr Toubon, werde durch einen Rat für Audiovisuelle Medien kontrolliert, der über die entsprechenden Kompetenzen verfüge (z. B. finanzielle Sanktionen, Entzug von Sendelizenzen).

Die wirtschaftlichen Auswirkungen der französischen Musikquote beurteilte Herr Toubon positiv: Die Anzahl an verkauften französischsprachigen Singles sei zwischen 1995 und 2003 um 63 Prozent, die von Nachwuchskünstlern um 57 Prozent gestiegen. Der Verkauf von französischsprachigen Alben sei um das Dreifache angewachsen, der Verkauf von Nachwuchsalben habe sich verdoppelt. Daran hätten sich internationale Erfolge französischer Interpreten angeschlossen (Prof. Dahmen). Herr Kratz konzidierte, die französische Quote habe zwar quantitativ zu einer Zunahme des nationalen Repertoires geführt, nicht aber „zu mehr Vielfalt im Sinne einer qualitativen Verbesserung der Musikangebote“.

Die Investitionen der Plattenindustrie für das Marketing französischsprachiger Künstler hätten sich zwischen 1995 und 2003 verdoppelt, wie Herr Toubon vortrug. Auch der Umsatz der Industrie habe dank der Quote profitiert: Zwar habe die Musikindustrie auch in Frankreich in den letzten Jahren Einbuße zu verzeichnen gehabt, jedoch seien diese weniger gravierend als in Deutschland ausgefallen. Die französischen Radios, auch die privaten Radiosender, hätten durch die Quote keine wirtschaftlichen Nachteile davongetragen.

Die französische Quote habe auch der musikalischen Vielfalt gedient: Im Verlauf der letzten zehn Jahre seien 50 französischsprachige Künstler, die 1994 noch unbekannt gewesen seien,

zu anerkannten etablierten Künstlern geworden. Kulturelle Vielfalt werde durch den europäischen Verfassungsentwurf als Grundwert definiert. Sie sei eine zentrale Frage der europäischen Identität. Herr Rakete wies darauf hin, dass bereits in acht europäischen Ländern eine Quote existiere.

3. Musikalische Vielfalt

Die Befürworter einer Quotenregelung nannten als Ziel, die Vielfalt der Musikkultur allgemein zu stärken (Herr Gebhardt). Ein entscheidender Teilaspekt der kulturellen Vielfalt sei, die Präsenz deutschsprachiger Produkte zu steigern (Herr Gebhardt) und die deutsche Sprache und Texttradition (z. B. eines Friedrich Hollaender) zu pflegen (Frau Humpe). Prof. Dahmen spannte von hier den Bogen zur Förderung einer nationalen Identität, gerade bei der Jugend und bei jungen Künstlern. Herr Rakete sah Wechselwirkungen zwischen der Weiterentwicklung der Jugendkultur in Deutschland und der deutschen Populärmusikkultur, die in ihren besseren Zeiten international stilprägend geworden sei (z. B. Techno, New Age). Damit stehe die Förderung junger Talente in engem Zusammenhang, denen durch eine Quote in größerer Zahl die Möglichkeit eingeräumt werde, sich einem breiten Publikum vorzustellen (Prof. Dahmen, Frau Humpe).

Diese Vielfalt des musikkulturellen Schaffens werde durch die öffentlich-rechtlichen Programme jedoch nicht angemessen abgebildet, so Herr Gebhardt. Die Öffentlich-Rechtlichen kämen ihrem Programmauftrag, der ein Kultur- und Informationsauftrag sei, derzeit nicht nach. Ihr Programm unterscheide sich „praktisch nicht mehr“ von den Programmen der privaten Anbieter, die freilich keinen vergleichbaren Programmauftrag zu erfüllen hätten. Dass die Rundfunklandschaft nicht widerspiegele, was in Deutschland und in deutscher Sprache produziert werde, noch, in welcher Vielfalt neue Talente und neue Produkte den Markt erreichten, zeige ein Vergleich mit den Verkaufscharts. Dort erzielten inländische Künstler Absatzquoten von über 50%. (Herr Gebhardt, Frau Humpe). Herr Rakete beklagte das Fehlen von Musiksendungen im Fernsehen, die sich mit der lebendigen Musikszene hierzulande auseinandersetzen.

Als Beleg für ihre Argumente verwiesen die Befürworter auf die Ergebnisse einer Studie von Media Control (2003), die Herr Gebhardt wie folgt zusammenfasste:

„Bei den öffentlich-rechtlichen Sendern liegt der Anteil von Neuheiten am Gesamteinsatz bei 14,3%. Deutschsprachige Neuheiten haben in öffentlich-rechtlichen Programmen nur ein Anteil von 1,2%. Deutschsprachige Titel machen in den öffentlich-rechtlichen Programmen nur 18,9% der Titeleinsätze aus, in den privaten sogar nur 5,1%. Rechnet man die schlagerorientierten Programme heraus und konzentriert sich auf deutschsprachige Rock- und Popmusik, fällt deren Anteil auf 6,6 % (öffentlich-rechtlich) bzw. 3,6% (privat). Der Anteil deutscher Produktionen an den gesendeten Titeln liegt in den öffentlich-rechtlichen Programmen (ohne schlagerorientierte) bei 22,2%, bei den privaten mit 19,1% in einer ähnlichen Größenordnung.“

Herr Gebhardt sah in der Tendenz zum Formatradio und in dem mit der Zulassung privater Hörfunksender entstandenen Wettbewerb die Ursachen, die zur Angleichung der Programme geführt hätten. Gleichzeitig sei die Bedeutung von Musik für die Sender drastisch gewachsen, denn in den werbefinanzierten Programmen der Sender sei sie der „Verkäufer“ von Werbebotschaften. „Musik ist längst Mittel zum Zweck.“ Zusätzlich gehe damit eine immer stärkere Selektion der innerhalb der Musikfarbe eingesetzten Titel einher. Die Tonträger-Charts als Maßstab für Popularität spielten deshalb eine immer größere Rolle bei der Programmauswahl. Das letzte Argument scheint bei genauerem Hinsehen jedoch kein Argument für eine Quote zu sein, denn die gegenwärtigen Absatzerlöse inländischer Künstler wurden als sehr gut bezeichnet (s. o.). Herr Gebhardt resümierte: „Es gibt keine Vielfalt an Programmen, sondern nur eine Vielfalt an Sendern.“

Als einen Grund dafür, die deutsche Musik- und Textkultur zu fördern, nannte Prof. Dahmen einen aktuell „ganz breiten Konsens, v. a. in der jungen Szene, dass deutsche Sprache ‚hip‘ ist“. Mehr als 60 Prozent der Studierenden der Popakademie Mannheim gingen bewusst mit deutscher Sprache um. Auch junge Konsumenten legten heutzutage Wert auf Authentizität und die Glaubwürdigkeit, mit der Texte vorgetragen würden, und darauf, aus welchem Erfahrungsschatz Texte geschöpft würden. Frau Humpe beobachtete, dass die Texte in der deutschsprachigen Popmusik in den letzten Jahren vielfältiger und kritischer geworden seien. Durch die Erhöhung der Quantität deutschsprachiger Musik bestehe eine erhöhte Chance auf höhere Qualität: Herr Toubon bestätigte für Frankreich diesen Quoteneffekt: Die französische Quote habe jungen Talenten die Möglichkeit gegeben, sich „explosiv zu entwickeln“.

Herr Romann und Herr Kratz hielten dagegen, dass sich durch festgeschriebene Quoten weder musikalische Vielfalt und Qualität noch künstlerische Kreativität noch eine „sinnvolle“ Nachwuchsförderung erreichen ließen. Herr Romann bezeichnete es als nicht wünschenswert, kulturelle Identität durch staatliche Vorschriften zu lenken. Herr Kratz erklärte dies auch als nicht möglich, denn Künstler umgingen Quoten zugunsten ihrer eigenen Kreativität, indem z. B. einheimische Künstler mit US-Stars kooperierten. Zwischen einer Quote für deutschsprachige Musik und der Wahrung musikalischer Vielfalt bestehe kein zwingender Zusammenhang: „Mangels qualitativ hochwertiger deutschsprachiger Musik wäre eher eine Konzentration auf wenige, bereits etablierte Künstler zu erwarten.“ Zudem hätte eine Quote weitere negative Nebenwirkungen, denn sie benachteiligte internationale Non-Mainstream-Künstler, die auch hierzulande der Vielfalt zugute kämen und die, schon heute selten gespielt, dann überhaupt keine Chance auf Radioeinsätze mehr hätten.

Abgesehen von den negativen Folgen einer Quoten bestehe jedoch auch weder bei den öffentlich-rechtlichen noch bei den privaten Programmen Handlungsbedarf: Mindestens ein Drittel des Hörfunk- und TV-Musikangebotes in Deutschland bestehe, so Herr Kratz, bereits heute aus deutscher bzw. deutschsprachiger Musik. Laut Herrn Romann fänden Nachwuchsförderung und Präsenz deutschsprachiger Künstler bzw. in Deutschland produzierter Musik in den Hörfunkprogrammen der ARD seit jeher und ohne jegliche Quotendebatte statt. Die Zahl der Musikredakteure sei über die Jahre konstant geblieben.

Auch die Rolle einer Quote als ein Instrument der Nachwuchsförderung unter anderen wurde erörtert. Herr Kratz äußerte die Einschätzung, dass Nachwuchsförderung die Aufgabe der Musikindustrie sei. An geeigneten Förderungsmaßnahmen, die die Hörfunksender ergreifen könnten, nannte Herr Romann eine kompetente musikjournalistische Begleitung, regionale Kooperationen und die wichtige Schaffung von Auftrittsmöglichkeiten für den musikalischen Nachwuchs. Prof. Dahmen erinnerte an die Bedeutung der Veranstaltungswirtschaft, von Band-Wettbewerben und der Aus- und Weiterbildung für die Nachwuchsförderung. Die Fördermaßnahmen im gesamten Ausbildungs- und Weiterbildungsbereich für Popmusik hätten in den letzten Jahren zugenommen. Jedoch vermisse er in den letzten 20 Jahren die Systematik. Ausgenommen von diesem Urteil sei die Einrichtung der Popakademie Mannheim. „Was uns für den gesamten Bereich Musik fehlt - ich spreche jetzt nicht nur für die populäre Musik, sondern für Musik insgesamt - ist, dass wir viel zu wenig musikalische Ausbildung haben, beginnend in der Vorschule, in der Grundschule, in den Hauptschulen und in den Gymnasien.“

4. Interesse der Hörer und Zuschauer

Radiohörer seien an Vielfalt im Rundfunk interessiert. Dies belege eine repräsentative Emnid-Umfrage (2003), wie Prof. Dahmen und Herr Gebhardt betonten. Danach seien über 77% der Befragten unzufrieden mit einer zu kleinen Titelauswahl öffentlich-rechtlicher Hörfunksender, über 62% wollten mehr Musik mit deutschen Titeln, 58% mehr Neuheiten noch unbekannter Künstler hören. Frau Humpe sah einen Beleg für diese Zahlen in den Konzerterfolgen verschie-

dener Bands, die nicht im Radio gespielt würden. Sie vertrat außerdem die These, dass Hörerumfragen, mit denen die Radiosender argumentierten, nicht seriös erstellt würden.

Dem widersprachen Herr Romann und Herr Kratz: „Eine demokratische Gesellschaft lässt sich ihre musikalischen Interessen nicht diktieren.“ Eine Quote führe unweigerlich zu einer oktroyierten Ausgewogenheit, die die musikalischen Interessen der Hörer nicht widerspiegle. Insbesondere die Hörfunk- und Musik-TV-Sender könnten so nicht mehr optimal auf die vorhandenen Bedürfnisse ihrer Hörer und Zuschauer eingehen. Dies sei jedoch die primäre Aufgabe der Programme. Herr Romann nannte es das Ziel der ARD, bei ihrem Publikum eine Bereitschaft und Neugier für unbekannte Künstler zu schaffen; dies könne nur auf „mediengerechte und populäre“ Art und Weise getan werden. Bei jungen Menschen bestehe dabei der geringste Handlungsbedarf: Diese zeigten ohnehin nach wie vor das größte Interesse an Musik.

Herr Kratz wies darauf hin, dass im Interesse der Hörer neben nationalen auch regionale Inhalte eine wichtige Rolle spielten. Das Radio sei in Deutschland ein originär regionales Medium; daran orientierten sich seine Programmausrichtungen, Informationen und Serviceleistungen. Dies sei ein nicht zu vernachlässigender Unterschied zum Fernsehen.

Prof. Dahmen warf einen Blick in die Zukunft und prophezeite als Auswirkung einer Quote, dass sich bei einer höheren Präsenz deutschsprachiger bzw. in Deutschland produzierter Musik im Radio das Interesse eher verstärken werde, deutsche Musik zu konsumieren. Es könne immer nur das gekauft und konsumiert werden, was zu Gehör gebracht werde.

5. Wirtschaftliche Folgen

Die Auswirkungen einer Quote auf den Markterfolg von deutscher Musik wurden ebenfalls kontrovers diskutiert. Prof. Dahmen sah durch das Senden deutschsprachiger Produktionen und Produktionen aus Deutschland eine erhöhte Chance, dass einige Produktionen zu Hits werden. Auch für so genannte Nischenprodukte entstünde durch eine Neuheitenquote die Möglichkeit, sich entsprechend darzustellen. Auch Herr Gebhardt bezeichnete den durch mediale Präsenz entstehenden breiten Kontakt mit dem Publikum als ausschlaggebend für den wirtschaftlichen Erfolg und die weitere künstlerische Entwicklung. Dagegen bestritten Herr Romann und Herr Kratz einen Zusammenhang zwischen einer Musikquote und kommerziellen Erfolgen. Qualitativ hochwertige Musik werde sich auf dem Markt auch ohne Quote immer durchsetzen können. Kommerzielle Erfolge würden mit einer Quote wegen des nachlassenden Qualitätsdrucks sogar seltener erreicht werden. Eine Quote ändere nichts an den aktuellen strukturellen Veränderungen auf dem Musikmarkt, die es einzelnen Künstlern immer schwerer machten, Fuß zu fassen. Sowohl Herr Gebhardt als auch Prof. Dahmen wiesen auf die Gefahr einer sehr hohen Rotation für viele Songs hin. Was oft im Radio gespielt werde, werde vom Konsumenten nicht mehr gekauft. Die Verkaufszahlen ließen sich nicht mehr steigern.

Die wirtschaftlichen Folgen einer Musikquote für die Musikindustrie wurden einhellig positiv beurteilt. Herr Kratz deutete die Forderungen der Musikindustrie nach einer Quotenregelung als einen Versuch, „in wirtschaftlich schwierigen Zeiten ... Marketingkosten zu reduzieren und die Rundfunkveranstalter als kostenlose Vertriebs- und Promotions-Plattform zu instrumentalisieren“. Herr Rakete betonte hingegen das hohe unternehmerische Risiko der Plattenfirmen, in eine neue Band oder einen Act zu investieren. Dieses Risiko sei viel größer als gemeinhin angenommen werde: „Wenn man es schaffen will, irgendjemanden überhaupt an den Start zu bringen und kostendeckend zu arbeiten, dann muss man, um das Marketing-Startbudget irgendwie wieder einzuspielen, schon 30.000 bis 40.000 CD's verkaufen. (...) Das ist eine große Entscheidung, das ist eine ziemlich große Nummer.“ Prof. Dahmen ergänzte, dass für internationale, im Wesentlichen anglo-amerikanische, Produktionen bei weltweiter Vermarktung deutlich höhere Marketingetats zur Verfügung stünden als für nationale Produkte. Der Hörfunk falle für

die Vermarktung von (deutschsprachigen) Neuheiten heute weitgehend aus (Herr Gebhardt). Die Musikindustrie müsse diese Lücke durch verstärkte Werbeinvestitionen ausgleichen. Dieses Geld fehle anschließend wieder bei Neuproduktionen. Herr Romann hielt dagegen, es seien die Musikredaktionen der öffentlich-rechtlichen Programme, die „mit Engagement und Geduld neue Stücke von unbekanntem Künstlern einsetzen, weil sie an Künstler und Werke glauben“. Prof. Dahmen bestätigte diese Aussage für einige öffentlich-rechtliche Rundfunkanstalten: Diese versuchten durchaus, in bestimmten Programmen der Präsentation von deutschsprachiger Produktion, von Produktionen aus Deutschland und von Newcomern gerecht zu werden.

Aus den positiven Folgen einer Musikquote für den Markterfolg leiteten die Befürworter auch positive wirtschaftliche Folgen für Musiker in Deutschland ab. Prof. Dahmen hatte nicht zuletzt den „gesunden Mittelbau“ von Popmusikern im Auge, der in den nächsten Jahren in diesem Bereich arbeiten und leben können müsse. „Alle diese Leute brauchen Plattformen, die vor allen Dingen in den Rundfunkanstalten liegen müssen.“ Herr Rakete unterstrich diese Notwendigkeit, da sich die wirtschaftliche Lage für Musiker in den letzten Jahren verschärft habe. Die Künstler seien in stärkerem Maße erfolgsbeteiligt und in geringerem Maße abgesichert. Wirtschaftliche Folgen habe, darauf verwies Herr Gebhardt, eine Musikquote jedoch auch für weitere Beschäftigte der Musikwirtschaft, z. B. für Produzenten, Studiomusiker oder Verleger. Gerade in wirtschaftlich schwierigen Zeiten könne die Quote auch ein nicht zu unterschätzender Stimulus für die gesamte Musikwirtschaft sein.

Herr Kratz versuchte, die Bedeutung der Musikquote für den wirtschaftlichen Erfolg der Künstler zu relativieren. Künstler nutzten vermehrt die Vorteile der neuen technologischen Entwicklung, z. B. die Veröffentlichungs- und Vertriebsmöglichkeiten durch das Internet oder die Musikabspieelfunktionen des Handys. Als weiteres Indiz dafür, dass der Stellenwert des Radios geringer sei als behauptet, wertete er die Tatsache, dass die Musikindustrie nur 1,7 Prozent ihrer gesamten Marketingaufwendungen in Hörfunkwerbung investiere.

Die wirtschaftlichen Folgen einer Musikquote für die privaten Hörfunk- und Fernsehsender prognostizierte Herr Kratz als sehr negativ. Private Rundfunkanbieter seien in Bezug auf ihre Finanzierungsmöglichkeiten Wirtschaftsunternehmen. Sie müssten sich daher ausschließlich aus dem Markt finanzieren und seien deshalb anders als die öffentlich-rechtlichen Rundfunkanstalten gezwungen, wettbewerbs- und marktorientiert zu handeln. Eine Quote würde diesen bestehenden Marktmechanismus außer Kraft setzen. Eine Quote zwänge die rein marktfinanzierten und wettbewerbsorientierten Unternehmen dazu, „unwirtschaftlich und am Konsumenten vorbei“ zu agieren. Eine Quote gefährde daher die Existenz der Privatsender.

Dies sei empirisch belegt: Viele Sender, die in der jüngsten Vergangenheit freiwillige Aktionen zur Förderung deutschsprachiger Musik durchgeführt hätten, seien von ihren Hörern regelrecht ‚abgestraft‘ worden. Bei Einführung einer Musikquote seien große Verluste im klassischen Rundfunk und eine Abwanderung der Verbraucher in andere Medien, z. B. das Internet(-radio) oder Handy-Musikdienste, zu befürchten. Ein Sonderproblem sah Herr Kratz für Spartenradios. Diese wären angesichts von Quotenvorgaben nicht überlebensfähig, weil kein ausreichendes Material an deutschsprachigen Künstlern bzw. deutschsprachigen Produktionen vorhanden sei. Herr Gebhardt verwies dazu auf den Musiksender VIVA als Gegenbeispiel: VIVA habe mit einer selbst auferlegten Quote von 40% für deutsche Produktionen gezeigt, dass erfolgreiche Sendekonzepte auch mit quotierten Programmen möglich seien.

Gesondert betrachtet wurden die möglichen Auswirkungen einer Musikquote auf den Erfolg einer Band oder eines Acts im Ausland. Prof. Dahmen und Herr Gebhardt sagten voraus, das Interesse an deutschsprachiger Musik im Ausland werde steigen. Internationale Erfolge setzten nationale Erfolge voraus. Ausländische Tonträgerhersteller orientierten sich bei ihrer Entscheidung über die Veröffentlichung eines Titels in ihrem Heimatland vor allem daran, ob und wie ein

Titel im Ursprungsland erfolgreich geworden sei. Das Musikexportbüro „German Sounds“ könne v. a. auch kleineren Labels den Zugang zu internationalen Märkten erleichtern. Herr Romann bezweifelt dies; deutschsprachige Musik werde weiterhin primär dort populär sein, wo man die Texte und Inhalte verstehe. Herr Kratz akzentuierte ein anderes Argument und kam explizit zu dem Ergebnis, eine Quote habe negative Auswirkungen auf den Erfolg im Ausland. Denn internationale Erfolge deutscher Künstler, die oftmals auf Verwendung der englischen Sprache basierten, würden durch eine Quote für deutschsprachige Musik blockiert.

6. Juristische Stellungnahme von Experten

Die vorgeschlagenen Quotenmodelle nannte Dr. Gundel einen sehr intensiven Eingriff in die Rundfunkfreiheit, der in Deutschland bislang beispiellos sei. Durch die Rechtsprechung des EuGH sei es seines Erachtens geklärt, dass eine Quote zugunsten einheimischer Interpreten, die auf Nationalität oder Wohnsitz abstelle, als wirtschaftlicher Protektionismus eingestuft würde und nicht zu rechtfertigen wäre. Denn durch eine solche Quote würden auch die Werke deutscher Musiker in englischer Sprache privilegiert, während deutschsprachige Musikstücke von bspw. österreichischen Musikern nicht gefördert würden. Davon sei das Gemeinschaftsrecht betroffen, das freien Warenverkehr und Dienstleistungsfreiheit garantiere.

Eine Quote für deutschsprachige Musik hingegen könne unter dem kulturellen Gesichtspunkt der Wahrung der Präsenz der Landessprache im Kulturleben anzuerkennen und damit als „zwingender Grund des Allgemeininteresses“ geeignet sein, die Grundfreiheiten des Gemeinschaftsrechtes einzuschränken. Die Zulässigkeit einer solchen Quote hänge, so Dr. Gundel, entscheidend von der Ausgestaltung, v. a. ihrer Höhe, ab. Das französische Vorbild habe eine Höhe von 40 %; diese sei bisher nicht beanstandet worden.

Es sei indes zu beachten, dass die französische Musikquote nicht isoliert stünde, sondern ein Teilaspekt der Pflege und Förderung der französischen Sprache sei. Herr Toubon bestätigte dies, indem er auf die französische Fernsehquote verwies. Er äußerte vor dem Hintergrund der französischen Erfahrungen die Einschätzung, dass eine Quote für deutschsprachige Musik unter der Überschrift der „exception culturelle“ von der Europäischen Union ebenso wie von den anderen Ländern, insbesondere von den Vereinigten Staaten, akzeptiert werde. Er wies auf einen Beschluss der EU-Kommission von Anfang 2004 hin, der besage, dass besondere Maßnahmen, die von den Nationalstaaten im Bereich der Kulturpolitik ergriffen würden, trotz der allgemeinen Regeln für den Binnenmarkt bis 2007 unangetastet blieben. Herr Gebhardt vertiefte diese Argumentation: Die Quote verfolge keine protektionistischen Ziele, da mit den Kriterien „Neuheit“ und „Sprache“ keine Ungleichbehandlung in- und ausländischer Produktionen erfolge: Weder Grundfreiheiten des europäischen Rechts noch die Verpflichtungen aus den Handelsabkommen GATT und GATS würden verletzt.

Rechtliche Bedenken auch bei einer Quote für deutschsprachige Musik äußerte Dr. Gundel hinsichtlich der Programmfreiheit, die sowohl national durch Art. 5 GG als auch europarechtlich durch Art. 10 EMRK geschützt sei. Die Beurteilung der Schwere eines solchen Eingriffs sei in Bezug auf die Quote für europäische Werke in der EG-Fernsehrichtlinie kontrovers diskutiert worden; eine gerichtliche Einschätzung fehle bisher. Herr Gebhardt berief sich auf ein Rechtsgutachten von Prof. Dr. Hoeren (Universität Münster), das die durch eine Quote erfolgende Beeinträchtigung der Programmfreiheit als zumutbar bezeichne. Denn „die der Meinungsfreiheit dienende Funktion des Rundfunks wird durch die Programme in ihrer Gesamtheit derzeit nicht erfüllt. Es obliegt somit dem Gesetzgeber als Garant der funktionsgerechten Aufgabenerfüllung, die Erfüllung zu gewährleisten. Vor dem Hintergrund der für eine pluralistische Gesellschaft elementaren Funktion des Rundfunks für die freie Meinungsbildung, muss zu deren Gewährleistung die Programmfreiheit der öffentlich-rechtlichen Sender in begrenztem Maße zurücktreten.“ Herr Romann und Herr Kratz widersprachen dieser Auffassung. Herr Kratz wies außerdem dar-

auf hin, dass eine Quote einen Eingriff in Artikel 14 GG bedeute, der für den Gewerbebetrieb das Eigentumsrecht schütze.

Vor dem Hintergrund der Rechtslage entwickelte Dr. Gundel zwei Lösungsvorschläge: zum einen eine Selbstverpflichtung aller Veranstalter, die auch die privaten Veranstalter einbezöge, aber nur im Wege der Selbstkontrolle durchgesetzt würde; die Effektivität einer solchen Lösung sei zweifelhaft.

Alternativ könne erwogen werden, die Verpflichtung allein den öffentlich-rechtlichen Veranstaltern aufzuerlegen. Diese einschränkende Lösung ließe sich mit der besonderen Verantwortung der öffentlich-rechtlichen Veranstalter für die Programmvielfalt begründen; für die Selbstkontrolle stünden die internen Rundfunkgremien zur Verfügung. Nachteil dieser Lösung wäre eine ungleichgewichtige Pflichtenverteilung, da der private Rundfunk aus der Verpflichtung entlassen wäre. Eine Konzentration allein auf die Öffentlich-Rechtlichen würde ein Novum darstellen, weil bislang die Inhaltsvorgaben an beide Gruppen des dualen Rundfunksystems gerichtet seien. Dies bedeutete eine Verschärfung des Eingriffs.

Herr Gebhardt schlug vor, die Kontrolle der Einhaltung einer auf die öffentlich-rechtlichen Sender beschränkten Musikquote den Rundfunkräten zu überlassen. Als Kontrollinstanz einer freiwilligen Selbstverpflichtung brachte Herr Rakete Media Control ins Gespräch. Dr. Gundel antwortete, angesprochen auf die Wirksamkeit einer internen Selbstkontrolle der Rundfunkanstalten, man müsse in diesem Fall den Landesmedienanstalten entsprechende Sanktionsmöglichkeiten zur Verfügung stellen. Generell sei mit einem sehr hohen Verwaltungsaufwand zu rechnen.

Zusammenfassung des Expertengesprächs mit Prof. Dr. Wolfgang Ruppert (UdK Berlin) zum Thema „Kulturhistorischer Überblick über die Wandlungen des Künstlerbildes“ in der Arbeitsgruppe II „Die wirtschaftliche und soziale Lage der Künstlerinnen und Künstler“ am 9. Mai 2005 (K.-Drs. 15/501)

Bearbeiter: MR Dr. Ferdinand Bitz (Sekretariat)

Gliederung

1. Vorbemerkungen
2. Zusammenfassung
 - 2.1 Bruch oder Wandel: Historische Verortung der Formungen des Künstlerbildes
 - 2.1.1 Soziale Dimension: Die Künstlerautonomie
 - 2.1.2 Kulturelle Dimension: Der Künstlerhabitus
 - 2.2 Künstlerische Profession im Zeitalter der „technischen Reproduzierbarkeit“
 - 2.3 Zur Relevanz staatlicher Künstlerförderung
3. Quellennachweis

1. Vorbemerkungen

Ein Schwerpunkt der Beratungen zur wirtschaftlichen und sozialen Lage der Künstlerinnen und Künstler in der Arbeitsgruppe II war die Analyse und Bewertung des Arbeitsmarktes, der Einkommenssituation, der Versicherungsmöglichkeiten und der Förderung von Künstlern. Als Voraussetzung für politische Handlungsempfehlungen insbesondere gesetzgeberischer Art wurde unter anderem auch eine Definition des Künstlerbegriffs angesehen. Zum besseren Verständnis der Definitionsproblematik sollte eine Einführung in den historischen Wandel des Künstlerbildes vorangestellt werden. Hierzu wurde Prof. Dr. Wolfgang Ruppert von der Universität der Künste Berlin als Experte eingeladen, der sich mit diesem Themenkomplex im Kontext seiner kulturgeschichtlichen Forschungen bereits intensiv befasst hat. Ihm wurde zur Vorbereitung des Gesprächs von der Arbeitsgruppe eine kleine Konzeptskizze zugesandt (K.-Drs. 15/400), auf die Bezug nehmend Professor Ruppert eine schriftliche Stellungnahme (K.-Drs. 15/417) vorab zur Verfügung stellte. Die nachstehende Zusammenfassung basiert auf der tontechnischen Aufzeichnung dieses Gespräches sowie den zuvor der Arbeitsgruppe zugänglich gemachten Kommissionsdrucksachen und Materialien (s. Quellennachweis). Die Gliederung erfolgte nach den vom Experten und den Kommissionsmitgliedern selbst getroffenen Themenschwerpunktsetzungen in logischer - und nicht chronologischer - Argumentabfolge.

2. Zusammenfassung

2.1 Bruch oder Wandel: Historische Verortung der Formungen des Künstlerbildes

Die Bewertung der historischen Formungen des Künstlerbildes vor dem Hintergrund eines beschleunigten Wandels in Wirtschaft und Gesellschaft und einer globalisierten Kommunikations- und Kulturindustrie, so die Auffassung von Ruppert, bewege sich extrem polar zwischen „Bruch“ und „graduellem Wandel“. Vernachlässigt werde dabei aber das „faktische Nebeneinander aller älteren künstlerischen Professionen (von Malern, Musikern, Schriftstellern) mit den neueren Berufsbildern, die bis in die Gegenwart hinzugekommen“ seien (K.-Drs. 15/417, S. 1).

Einen „grundlegenden Transformationsprozess im Verständnis vom Künstler“ (ebd., S. 2) setzte Ruppert für die Zeit zwischen 1780 und 1850 an. Der Beruf des modernen Künstlers „konsolidierte sich nach einer längeren Übergangsphase zwischen 1840 und 1860 als normbeherrschendes Konzept“ (RUPPERT 2000, S. 577). Die sich hier herausbildenden „Muster und Strukturen“ bestimmten die „Figur des Künstlerindividuums großteils bis heute“ (K.-Drs. 15/417, ebd.). Das gelte auch für die damit einhergehende Infrastruktur des Kunstbetriebs. Rupperts Kernthese lautete: „Die Tätigkeit des modernen Künstlers ist als ein Beruf anzusehen, der in der kulturellen Moderne mit dem Aufstieg des Bürgers und der Etablierung der bürgerlichen Gesellschaft umgeformt wurde. Der moderne Künstler arbeitete für deren symbolischen Bedarf in einem spezifischen sozialen Raum; ihm wurde als Akteur eine kulturelle Stellvertreterschaft für den ‚Bürger‘ übertragen. Man erhob ihn ferner zum Repräsentanten der kreativen Individualität“ (RUPPERT 2000, S. 38). Dieser Wandel, so Ruppert, habe eine sozialgeschichtliche und eine kulturgeschichtliche Dimension.

2.1.1 Soziale Dimension: Die Künstlerautonomie

Im Gegensatz zum „Handwerkerkünstler des Mittelalters“, der in zünftischer Ordnung eingebunden, und im Unterschied zum „Hofkünstler“, der von seinem zumeist adligen Auftraggeber in inhaltlicher wie ästhetischer Hinsicht abhängig gewesen sei, habe sich mit der Entfaltung der bürgerlichen Gesellschaft im letzten Drittel des 18. Jahrhunderts der „moderne Künstler“ herausgebildet. Dieser habe sich insofern von seinen ehemaligen Berufskollegen radikal unterschieden, als er sozialökonomisch (Vertragsfreiheit), berufsrechtlich (Freiberufler) und vom Selbstverständnis (Individualität) her „autonom“ gewesen sei. Das aufblühende geldfähige Bürgertum sei als Käufer ebenso potent gewesen wie als Auftraggeber.

Ermöglicht worden sei dies zum einen durch neue technische Verfahren und deren Kommerzialisierung. So habe beispielsweise die Modernisierung der Bildherstellung (Fotografie) zu einer Bedeutungsverschiebung der künstlerischen Medien geführt. Während sich spezialisierte handwerkliche Berufsbilder um dieses neue Bildgewerbe herum herausbildeten (Kunstgewerbe), sei das gemalte Bild zu einer symbolischen Form der Inspiration und Schöpferkraft hochstilisiert worden, womit sich die originäre Kunst von der reproduktiven Kunsttechnik abgrenzen konnte (freie Kunst).

Diese neu erworbene Autonomie basiere sozialgeschichtlich auf der Herausbildung von drei eigenständigen Institutionen: Kunstmarkt, Kunstaussstellung und Kunstkritik. Nicht mehr der adlige Mäzen oder die mittelalterliche Zunft, sondern ein freier wie anonymes Kunstmarkt entschied fortan über Erfolg und Misserfolg des modernen Künstlers. Kunstaussstellungen übernahmen die Funktion, Publikum und Fachwelt über neue Strömungen zu informieren und boten zugleich die Chance zum Vergleich. Kunstpresse und Kunsthandel übernahmen die Wertzuschreibung der öffentlich angebotenen Objekte. Hinzu gekommen seien die mit öffentlichen Mitteln geförderten Kunstsammlungen. Damals wie heute, so Ruppert, seien nur wenige Künstler reich geworden, die „überwiegende Mehrzahl der Künstler lebte jedoch bestenfalls in auskömmlichen Verhältnissen, häufig in bleibender Armut. Diese um 1850 ausgebildete Infrastruktur hat sich bis zur Gegenwart kaum verändert“ (K.-Drs. 15/417, S. 5). Dabei sei der Beruf des Künstlers bis Ende des 19. Jahrhunderts „männlich dominiert“ gewesen (ebd.).

2.1.2 Kulturelle Dimension: Der Künstlerhabitus

Ruppert definierte einleitend den Begriff des „Künstlerhabitus“ in Anlehnung an Pierre Bourdieu als „ein System der organischen und mentalen Dispositionen und der unbewussten Denk-, Wahrnehmungs- und Handlungsschemata“ (RUPPERT 2000, S. 27). Dabei seien drei Merkmalsebenen zu unterscheiden: Produktion, Individualität und Selbstbild. Der Begriff des „Individuums“ sei es, der im Übergang zur Moderne das Selbstbild des Künstlers fortan bestimmt

habe. Es gehe dabei primär um die Entfaltung einer „kreativen Individualität“ (K.-Drs. 15/417, S. 6), wonach vornehmlich der Künstler allein derjenige sei, der über die „Kompetenz zum gestalteten Ausdruck von Subjektivität in einer ästhetischen Form“ (ebd., S. 7) verfüge. Das reiche im Extrem bis hin zum „Geniekult“ im Sinne von Charles Baudelaires Ausführungen in seinem Essay „Der Maler des modernen Lebens“ und der Konstruktion „quasisakraler Mythen“ und „Kunstreligionen“ (RUPPERT 2000, S. 280 ff.).

Die Entwicklung hin zu diesem Kultstatus, so führte Ruppert aus, müsse vor dem Hintergrund der Arbeitsteiligkeit der bürgerlichen Gesellschaft gesehen werden, die auch zu einer Trennung zwischen dem „Nützlichen“ und dem „Schönen“ geführt habe. Die Kunst stehe für einen „Gegenpol zur Rationalität des bürgerlichen Erwerbsstreben“ (K.-Drs. 15/417, S. 7). Dem Künstler werde von der Gesellschaft der Auftrag erteilt, die angestrebte „Ich-Findung“, dem Gebot der „Wahrhaftigkeit“ verpflichtet, in ästhetische Formen zu bringen. Ihm werde die Rolle eines „Priesters der Subjektivität und der ungebändigten Phantasie des Individuums“ (RUPPERT 2000, S. 254) zugeschrieben. Historisch nachweisbare neue Gestaltungsformen der Ateliers, der Kleidung, des Lebensstils und der Moralvorstellungen sind nach Ruppert als symbolische Formen der Repräsentation dieses neuen Künstlerhabitus anzusehen. Die so gepflegte Beziehung zur Bürgerlichkeit sei aber durchaus nicht frei von „Ambivalenz und Destruktivität“ (K.-Drs. 15/417, S. 7) gewesen.

Um diesem Habitus in der bürgerlichen Wirklichkeit auch entsprechen zu können, werde dem Künstler eine „besondere Freiheit, die ‚künstlerische Freiheit‘ zugestanden“ (ebd., S. 8). Dies habe der moderne Rechtsstaat später übernommen und entsprechend grundgesetzlich garantiert. Eine Begründung für die implizit postulierte Notwendigkeit eines solchen Ausgleichs wurde von Ruppert im Gespräch mit der Kommission nicht angesprochen, findet sich aber in seiner Publikation zu diesem Themenkomplex in seinem Rekurs auf Arnold Gehlens Theorie zum Modernisierungsprozess und der damit korrespondierenden Phantasieproduktion (RUPPERT 2000, S. 276 ff.) und den kunsttheoretischen Abhandlungen zum Autonomieanspruch der Kunst von Immanuel Kant und Friedrich Schiller (ebd., S. 295 ff.).

2.2 Künstlerische Profession im Zeitalter der „technischen Reproduzierbarkeit“

Ab Mitte des 19. Jahrhunderts hätten sich, so legte Ruppert dar, zunehmend technische und industrielle Arbeitsverfahren durchgesetzt, die nach Walter Benjamin das Zeitalter der „technischen Reproduzierbarkeit“ von Kunst einleiteten. Das impliziere, so machte Ruppert am Beispiel des Architekten und Designers anschaulich, eine neue Spannung zwischen ästhetischen Ansprüchen der Formfindung und rationalem Zweckdenken der Ökonomie, die sich auch in dem Reformstreit zwischen dem Ausbildungskonzept der Kunstakademien und den Kunstgewerbeschulen im Übergang zum 20. Jahrhundert widerspiegeln würde (vgl. RUPPERT 2000, S. 473 ff.). Um 1900 hätten sich demzufolge drei Versionen des Künstlerhabitus gegenübergestellt: „Erstens das Verständnis von Kunst als einem Sonderbereich des ‚Schönen‘, des ‚rein Künstlerischen‘, wie er sich in der Akademie institutionalisiert hatte, zweitens die ebenfalls institutionell verfestigte Form des tradierten Kunstgewerbes und drittens dieses Konzept der noch überschaubaren Zahl der ‚modernen‘ Künstler, die die Durchdringung des Lebens mit der Kunst propagierten und sich der ‚angewandten Kunst‘ widmeten“ (ebd., S. 550).

Eine gewisse Unabhängigkeit von diesem Spannungsproblem sprach Ruppert nur der Subkulturszene zu, die auch heute noch rein nach dem Prinzip der „Selbstbeauftragung“ agieren könne. Da in diesen neuen Ausformungen künstlerischer Profession zumeist im Angestelltenverhältnis gearbeitet würde, mische sich in diese neue künstlerische Spannung auch eine neue soziale Abhängigkeit. Ein Pianist beispielsweise, der heute mit Rücksicht auf einen Tonmitschnitt Klavierspiele, werde natürlich in seinen Variationsmöglichkeiten stärker eingeschränkt sein. Insofern wären soziale und ökonomische Aspekte einer veränderten Professionalisierung

nicht voneinander zu trennen. In den künstlerischen Berufen sei im 20. Jahrhundert „eine Dynamik des Pendelns zwischen der Spezialisierung der künstlerischen Professionen und deren Reintegration im Künstlerhabitus“ zur Entfaltung gekommen (ebd., S. 9). Nicht anders, so bewertete Ruppert aktuelle Entwicklungen, verhalte es sich mit den „neuen Medien“ und den mit ihrer exzessiven Nutzung einhergehenden Prozessen der Reproduktion und Professionalisierung im Kommunikationssektor.

Die aus der Kommission vorgetragenen Bedenken, dass es im Zuge der technischen Möglichkeiten nach dem Urheberrecht eine Zweiklassengesellschaft gebe, schöpferisch tätige Künstler erster Klasse (Autoren) und ausübende Künstler zweiter Klasse (Kopisten), teilte Ruppert mit Hinweis auf historische Vorläuferphänomene wie dem individuell differenziert ausgeprägten Gestaltungspotenzial eines Graphikers (Handwerker versus Künstler) nicht.

Ruppert sah in diesen Modernisierungsprozessen keine Form von Verdrängung oder Substituierung, sondern Formen der Pluralisierung, Komplementierung und Synthesenbildung von künstlerischer Arbeit und von künstlerischen Berufsbildern (vgl. These 1 und 2 in K.-Drs. 15/417, S. 11). Von daher müsse ein Künstler, der den Ansprüchen einer gewissen künstlerischen „Gestaltungshöhe“ gerecht werde, auch als Künstler verstanden und damit beispielsweise auch in die KSK aufgenommen werden. Qualität und Kreativität des künstlerischen Schaffens könnten nach Ruppert damals wie heute hierfür als Maßstab herangezogen werden. Mit der erwähnten Synthesenbildung korrespondiere die zu fordernde „Mischkompetenz von ökonomischen, technischen, gesellschafts-, kultur- und marketingorientierten, mit künstlerisch-gestalterischen Fähigkeiten“. Ruppert erwähnte als historisches Modell hierfür den Dichter Friedrich Schiller, dem im Literaturarchiv Marbach aktuell eine Ausstellung gewidmet sei, die genau diesen Aspekt dokumentiere. Diese Mischform von Rationalität (Geschäftssinn) und Kreativität (Kunstsinn) habe er in seinen Untersuchungen zu Franz Lenbach nachgewiesen (vgl. RUPPERT 2000, S. 340 ff.). Daneben habe es natürlich immer auch Dachkammerexistenzen wie die Figur des „armen Poeten“ gegeben. Auch heute würde man von nur 3-5% der Absolventen von Kunsthochschulen später noch einmal etwas hören. Insofern wären Webdesigner oder Werbeleute, „sofern sie eigenschöpferische Kreativität in den Arbeitsprozeß einbringen“ würden (K.-Drs. 15/417, These 3, S. 12), nach Ruppert durchaus als Künstler zu betrachten. Schwieriger werde die Grenzziehung bei bestimmten Formen des medialen Schaffens wie etwa beim Sampling.

2.3 Zur Relevanz staatlicher Künstlerförderung

Abweichung vom mainstream, Provokation bis hin zum Tabubruch, Kultur- und Zivilisationskritik, rechnete Ruppert zum Kernbestand der Selbst- und Fremdwahrnehmung des modernen Künstlers. Kritische Kunst und innovatives Potenzial zu fördern wäre deshalb eine staatliche Aufgabe, weil sich genau dadurch eine Gesellschaft als frei und plural definiere (vgl. These 5 in K.-Drs. 15/417, S. 13). Das aus der Kommission entgegengebrachte Argument, nähme man seine „Doppelkompetenz“-These ernst, müsste man zu dem Schluss kommen, dass mit der derzeitigen Kulturförderpolitik genau die falschen Künstler gefördert würden, wurde von Ruppert am historischen Beispiel der Entwicklung von Wassily Kandinsky dahingehend entkräftet, dass man nie wissen könne, wohin ästhetische Experimente führen würden. Der Staat könne darum nur den Freiraum für schöpferische Möglichkeiten schaffen, ihre Entfaltung könne er ebenso wenig sicherstellen wie ihre Qualität.

3. Quellennachweis

KONZEPT der Arbeitsgruppe II „Die wirtschaftliche und soziale Lage der Künstlerinnen und Künstler“ der Enquete-Kommission „Kultur in Deutschland“ für eine schriftliche Stellungnahme zum Thema „Kulturhistorischer Überblick über die Wandlungen des Künstlerbildes“ (K.-Drs. 15/400)

RUPPERT, Wolfgang: Der moderne Künstler. Zur Sozial- und Kulturgeschichte der kreativen Individualität in der kulturellen Moderne im 19. und frühen 20. Jahrhundert. Frankfurt am Main, zweite Auflage 2000

ders.: Der kulturgeschichtliche Wandel des Künstlerbildes. Schriftliche Stellungnahme für die Enquete-Kommission des Deutschen Bundestages „Kultur in Deutschland“ vom 2. Mai 2005 (K.-Drs. 15/417)

TONBANDAUFZEICHNUNG der 25. Sitzung der Arbeitsgruppe II „Die wirtschaftliche und soziale Lage der Künstlerinnen und Künstler“ der Enquete-Kommission „Kultur in Deutschland“ am 9. Mai 2005; hier: TOP 1

Zusammenfassung der Anhörung „Kulturelle Bildung in Deutschland“ vom 8. März 2004 (K.-Drs. 15/502)

Bearbeiter: Dr. Jens Leberl (Sekretariat)

A. Vorbemerkung

Gemäß Einsetzungsauftrag sollte die Enquete-Kommission die Probleme und Entwicklungsmöglichkeiten der musisch-kulturellen Bildung im schulischen, außerschulischen und universitären Bereich untersuchen. Dazu gehörten die Musik- und Kunstschulen sowie der freie Tanz- und Theaterunterricht. Laut Auftrag sollte die Kommission außerdem die musisch-kulturelle Bildung im Ganztagsangebot öffentlicher Schulen und Kooperationen zwischen Schulen und außerschulischen Anbietern einbeziehen.

Zu dem Thema „Kulturelle Bildung in Deutschland“ fand in der 10. Kommissionssitzung am 8. März 2004 eine öffentliche Anhörung statt, für die folgende Experten zur Verfügung standen:

- Prof. Dr. Hans Günther Bastian, Institut für Musikpädagogik Frankfurt
- Dr. Gerd Eicker, Vorsitzender des Verbands Deutscher Musikschulen e.V.
- Prof. Dr. Max Fuchs, Vorsitzender der Bundesvereinigung Kulturelle Jugendbildung e.V.; Vorsitzender des Deutschen Kulturrates e.V.
- Peter Kamp, Vorsitzender des Bundesverbandes der Jugendkunstschulen und kulturpädagogischen Einrichtungen
- Dr. Jakob Johannes Koch, Referent für Kunst und Kultur des Sekretariats der Deutschen Bischofskonferenz
- Prof. Dr. Klaus Ring, Wissenschaftlicher Direktor der Stiftung Lesen
- Dr. Gerd Taube, Leiter des Kinder- und Jugendtheaterzentrums in der Bundesrepublik Deutschland der ASSITEJ (Internationale Vereinigung des Theaters für Kinder und Jugendliche, Sektion Bundesrepublik Deutschland e.V.)

Ziel der zu einem frühen Zeitpunkt der Kommissionsarbeit angesetzten Anhörung war es, eine erste Bestandsaufnahme der kulturellen Bildung in Deutschland vorzunehmen und die sparten- und trägerbezogene Vielfalt kultureller Bildungsangebote zu beleuchten. Die Mitglieder der Enquete-Kommission erhofften sich von den Experten auch Hinweise für ihre weitere Arbeit.

B. Zusammenfassung

1. Der Begriff der kulturellen Bildung
2. Wirkungen der kulturellen Bildung
3. Kulturelle Bildung in der Früherziehung
4. Kulturelle Bildung in der Schule
5. Außerschulische kulturelle Jugendbildung
6. Kulturelle Bildung als Bestandteil der Erwachsenenbildung
7. Medien(pädagogik)
8. Breiten- und Begabtenförderung
9. Kulturelle Grundversorgung

1. Der Begriff der kulturellen Bildung

Für den in der Anhörung untersuchten Gegenstand sind verschiedene Termini gebräuchlich. Neben der „kulturellen Bildung“ wurden und werden „musische Bildung“, „musisch-kulturelle Bildung“, „ästhetische Bildung“ oder „künstlerische Bildung“ verwendet. Zudem gibt es sparten-spezifische Begriffe (wie musikalische, theatrale oder Medienbildung). Im Folgenden wird überwiegend von „kultureller Bildung“ gesprochen, weil sich dieser Begriff seit den Siebzigerjahren des letzten Jahrhunderts weitgehend durchgesetzt habe, so Prof. Dr. Fuchs.

„'Kulturelle Bildung' ist eine Zusammensetzung aus zwei Begriffen, denen in der deutschen Sprache und Geistesgeschichte eine unüberschaubare Fülle von Bedeutungen zugeordnet ist. Trotzdem gibt es auf der Basis intensiver Konzeptdiskussionen im Arbeitsfeld zumindest einen verbreiteten Konsens, der *kulturelle Bildung als Allgemeinbildung versteht, die mit kulturpädagogischen Methoden (also etwa mittels Tanz, Musik, Theater, bildender Kunst, Rhythmik, aber auch mit Hilfe der neuen elektronischen Medien) vermittelt wird.*“

Prof. Dr. Bastian zeigte am Beispiel der Musik auf, dass kulturelle Bildung einen rezeptiven und einen produktiven Aspekt, d.h. die Anleitung zu eigener künstlerischer Praxis, habe. Kulturelle Bildung vollziehe sich im Fach Musik auf zwei Ebenen, erstens als Erziehung durch Musik, zweitens als Erziehung zur Musik. Ähnlich definierte Prof. Dr. Ring aus der Perspektive der Leseförderung kulturelle Bildung als „Förderung der Kulturtechnik Lesen und der Sprachbeherrschung“. Dr. Taube plädierte dafür, kulturelle Bildung „nicht nur als Lerninhalt [zu] erfahren, wie ihn konventionelle Kunst- und Literaturpädagogik vermittelt, sondern als Methode der Erfahrung von Welt und als Erkenntnisweg“ (siehe z.B. die Bedeutung kultureller Bildung zur Ausbildung einer kritischen Medienkompetenz). Dieser Gedanke sei für alle Arten von Bildungseinrichtungen wesentlich.

Der derart definierte Gegenstand finde, wie Prof. Dr. Fuchs darlegte, im Jugendbereich, der in der Anhörung die größte Rolle spielte, in drei Politikfeldern statt:

- „in der Kulturpolitik (sowohl als Teilbereich von Kultur- [besser: Kunst-] einrichtungen, z. B. Museumspädagogik), in speziellen kulturpädagogischen Einrichtungen (z. B. Musikschulen), in Vereinen und Verbänden und in Projekten;
- in der Bildungspolitik, hier vor allem in den künstlerischen Schulfächern (Musik, Kunsterziehung; Darstellendes Spiel in einigen Bundesländern), aber auch im Deutschunterricht (Literatur) und im Sport (Tanz) und in den schulischen Arbeitsgemeinschaften;
- in der Jugendpolitik im Sinne des Kinder- und Jugendhilfegesetzes (KJHG), § 11, wo ‚kulturelle Bildung‘ als ein Bereich der Jugendarbeit explizit ausgewiesen ist.“

Nach seiner Einschätzung überwögen die Vorteile der Zuständigkeit mehrerer Ressorts für die kulturelle Bildung die Nachteile. Gerade dadurch, dass kulturelle Bildung im Jugendbereich, z.B. in der Jugendhilfe, angesiedelt sei, könnten größere Zielgruppen für die Kulturarbeit erreicht werden.

Herr Kamp attestierte der kulturellen Bildung in Deutschland eine große Angebotsdifferenzierung. Durch die Dualität von Schule und Jugendarbeit und durch den Kulturförderalismus habe die Bundesrepublik im europäischen Vergleich eines der differenziertesten Instrumentarien kultureller Bildung entwickelt. Die Bandbreite reiche „von der hochkulturellen Infrastruktur über die differenzierte Vereinslandschaft bis hin zu den eigenständigen Bildungseinrichtungen des Musik-, Kunst-, Theater-, Kindermuseums-, Tanz-, Literatur- und Medienbereichs sowie den spartenübergreifenden Jugendkunstschulen“.

2. Wirkungen der kulturellen Bildung

Bestandsaufnahme

Unter den positiven Wirkungen kultureller Bildung machte die Mehrzahl der Experten zwei unterschiedliche Aspekte aus: Wirkungen zum einen auf die Persönlichkeit des sich kulturell bildenden Menschen, zum anderen für das gesellschaftliche Leben. Prof. Dr. Fuchs erinnerte daran, dass Persönlichkeitsentwicklung ein eigenständiges Ziel sei, das gleichberechtigt neben den beiden anderen Aufgaben des Bildungssystems stehe, nämlich Berufsqualifizierung und politische Partizipation. Persönlichkeitsbildung gehöre zur Bildung des Menschen in demselben Maße wie die Vermittlung operativen Wissens, führte Prof. Dr. Ring aus; sie entwickle sich weitgehend aus ästhetischer Erziehung. Unabhängig von einer gesellschaftsbezogenen Sichtweise habe kulturelle Bildung für den Menschen einen Eigenwert. Als rechtliche Grundlagen für diesen Eigenwert nannte Prof. Dr. Fuchs das Menschenrecht auf Bildung, das Recht auf Kunst und Spiel sowie die UNO-Kinderrechtskonvention.

Einen weiteren „entscheidenden und unabdingbaren“ Beitrag leiste die kulturelle Bildung zur Teilhabe am gesellschaftlichen Leben in Deutschland, und darin speziell am kulturellen Leben. § 1 des Kinder- und Jugendhilfegesetzes (KJHG) formuliere, darauf wies Prof. Dr. Fuchs hin, das Bildungsziel, Kinder und Jugendliche zur Teilhabe am gesellschaftlichen Leben zu befähigen. Dies sei die gesetzliche Grundlage für die kulturelle Bildung, die im Rahmen des KJHG stattfinde.

a) Persönlichkeitsentwicklung

Durch kulturelle Bildung können grundlegende Fähigkeiten und Fertigkeiten erworben werden, die für die Persönlichkeitsentwicklung des Kindes bzw. des Jugendlichen von zentraler Bedeutung sind. Prof. Dr. Fuchs nannte Beispiele aus unterschiedlichen Sparten: Es „unterstützen darstellendes Spiel oder Rollenspiel bereits im Kindergartenalter die Förderung der Lust an Sprache und können zur Entwicklung der Lesekompetenz bereits im Kindergartenalter vorbereiten. Die grundlegende Kompetenz im Umgang mit Bildsprache durch die Auseinandersetzung mit bildender Kunst ist zu nennen. Diese Fähigkeit gewinnt nicht zuletzt durch den verstärkten Einsatz von Computern in allen gesellschaftlichen Bereichen an Bedeutung. Tanzen vermittelt nicht nur Körpergefühl, sondern verlangt auch Disziplin, die in anderen Lebenszusammenhängen oftmals unerlässlich ist.“

Für das Fach Musik stellten die Experten die positiven Konsequenzen für die Persönlichkeitsbildung besonders ausführlich zusammen. Dr. Eicker nannte u.a.:

- „Musikerziehung wirkt als Gegenpol zur kognitiven Bildungsdominanz unserer Gesellschaft durch Ausbildung unterschiedlichster Bereiche im gesamten Gehirn.
- Aktives Musizieren hat Auswirkungen auf das Lernverhalten insgesamt: Es stärkt die Konzentration, das Durchhaltevermögen, die Reaktions- und Auffassungsgabe – auch im nicht-musikalischen Bereich. Es unterstützt ebenfalls die Koordinations- und Abstraktionsfähigkeit.
- Musikerziehung verbessert die Merkfähigkeit, Willensgestaltung und Vorstellungskraft. Sie fördert die Kreativität und steigert die Erlebnis- und Ausdrucksfähigkeit.
- Musik ist logisch und stärkt damit das logische Denken.
- Musikerziehung fördert Schlüsselqualifikationen wie Kommunikationsfähigkeit, Selbstvertrauen, Wertvorstellungen, geistige Reife und schöpferische Kräfte.“

Prof. Dr. Bastian führte als weitere Effekte Flexibilität, Teamfähigkeit, emotionale Stabilität, Selbstverwirklichung und Identitätsfindung an. Die durch aktives Musizieren erworbenen Quali-

fikationen seien ganzheitlicher Natur: „Kein Fach stellt so hohe mentale und soziale Anforderungen wie das Musizieren auf Instrumenten. Konzentration, Gedächtnis, motorische Koordination, gleichzeitig Gesehenes, Gehörtes und Gefühltes verarbeiten und in Bruchteilen von Sekunden Entscheidungen treffen, Reagieren und Adaptieren, wo sonst wird das in so hohem Maße gefordert und gefördert außer im Musikunterricht?“

Gerade die Ganzheitlichkeit der Persönlichkeitsbildung sei ein unerlässliches Rüstzeug angesichts kontinuierlicher Erkenntnisfortschritte auf allen Gebieten und einer immer komplexer werdenden Welt. Daher müsse das Lernen neu gelernt werden und dafür, so Prof. Dr. Bastian, sei die Musik für Kinder und Jugendliche eine gute Voraussetzung. „Je komplexer Erkenntnis und Wissenszusammenhänge werden, umso wichtiger sind Kompetenzen im Bereich Sinn und Orientierungsvermögen, Synthese und Symbolbildung. ... Immer mehr wird die Einübung in symbolische Kommunikationsformen zu einer das ganze Leben durchziehenden und fortdauernden Bildungsnotwendigkeit.“ Benötigt werde eine „ästhetische und kulturelle Mündigkeit“.

Prof. Dr. Ring argumentierte ähnlich, bezog die beschriebenen Effekte aber auf alle Sparten: Mit kultureller Bildung erwerbe man Bewertungs- und Beurteilungskriterien für das eigene und das Leben anderer sowie für die Relevanz des erworbenen Wissens. Dr. Koch ging noch einen Schritt weiter und sprach davon, „Wissen in werte- und handlungsorientiertes Verstehen zu überführen“. Die Adressaten von kultureller Bildung seien in der Lage, aktiv an der Formung und Bewahrung des Wertekanon der Gesellschaft mitzuwirken.

Mehrere Experten betonten die Wichtigkeit, bei den Stärken, Interessen und Fähigkeiten des Einzelnen anzusetzen. Kulturelle Bildung sei dafür in besonderem Maße geeignet, durch ihren subjektorientierten Ansatz zur umfassenden Persönlichkeitsbildung, Integrations- und Partizipationskompetenz beizutragen, wie Herr Kamp ausführte. Dies helfe v.a. sozial marginalisierten Kindern und Jugendlichen, verschaffe ihnen gesellschaftliche Anerkennung und Selbstvertrauen in unterschiedlichen Lebenssituationen, so Dr. Taube. Diesen Ansatz verfolge das Projekt „Schlüsselkompetenzen durch kulturelle Bildung“ der Bundesvereinigung Kulturelle Jugendbildung (BKJ).

Prof. Dr. Fuchs verwies auf neuere Erkenntnisse der Neuro-Wissenschaften, nach denen Emotionalität, nicht die Kognition, das zentrale Steuerungsmedium des Menschen zu sein scheine. Lernen erfolge lustbetont, dem komme ein Ansetzen bei den Stärken des Einzelnen zugute. Prof. Dr. Bastian nannte dies „die überlegte Ver-Sinnlichung unserer Kinder und Jugendlichen“, der er die „Ver-Hirnlichung“ gegenüberstellte. Denken komme erst durch die Schulung der Sinne in Gang. Daraus zog er die Schlussfolgerung, dass kulturelle Bildung und ästhetische Erziehung heute mehr denn je gebraucht würden, da sie in besonderer Weise die Sinne förderten.

b) Konsequenzen für das Gemeinwesen

Neben diesen Wirkungen auf die Persönlichkeit des Einzelnen habe kulturelle Bildung, so legte Prof. Dr. Fuchs dar, aber auch einen Effekt für die Kultur selbst: Sie Sorge für die Nachwuchsbildung, sowohl auf der Künstler- als auch auf der Publikumsseite. Indem sie Kindern und Jugendlichen einen Zugang zu den kulturellen Reichtümern unseres Landes vermittele, bewirke sie die Gewinnung eines engagierten Publikums, aber auch die Herausbildung künftiger Künstlergenerationen. Prof. Dr. Bastian ergänzte, der durch kulturelle Bildung geförderte „mündige“ Bürger sei in der Lage, problem- und selbstbewusst gesellschaftliche (Kultur-)Angebote wahrzunehmen, anzunehmen und zu beurteilen.

Mehrere Experten hoben hervor, dass kulturelle Bildung zur Teilhabe am gesellschaftlichen Leben und zu politischer Partizipation ver helfe: „Viele Ansätze in der kulturellen Bildungsarbeit streben unmittelbar ein soziales oder politisches Engagement an: von partizipativen Modellen einer kinderfreundlichen Stadtgestaltung in der Spielpädagogik über die Thematisierung gesell-

schaftlicher Fragen in Theaterprojekten bis zur Anwendung kulturpädagogischer Methoden im Umgang mit problematischen Zielgruppen.“ (Prof. Dr. Fuchs.) Die aktive Betätigung in einer Disziplin der kulturellen Bildung sei auf Integration und Kommunikation angelegt, und daher, so Dr. Koch, „mündet die aus der Erlebnisfähigkeit gezeugte ästhetische Kompetenz stets auch in soziale Kompetenz (Teamfähigkeit, Konfliktbewältigung, vernetztes Denken etc.)“.

Prof. Dr. Bastian spezifizierte diese Wirkungen für die Musik. In seiner Langzeitstudie "Musikerziehung und ihre Wirkung" (2000), die an Berliner Grundschulen durchgeführt worden sei, seien die Ergebnisse zur Entwicklung der sozialen Kompetenz und Akzeptanz die mit Abstand signifikantesten. Bildungspolitik mit Musik sei daher als „die beste Sozialpolitik“ zu bezeichnen. Musikmachen könne somit in sozialen Brennpunkten durchaus kriminalpräventive Wirkung haben. Sie biete eine wirkliche Chance gegen Konfliktpotenziale und Gewalteskalation in unserer Gesellschaft. Kinder, die musikalisch sozialisiert worden seien, verfügten über soziale Kompetenz, Kommunikations- und Integrationsfähigkeit und seien auch zum Umgang mit Migrantenkulturen in der Lage.

Die Möglichkeit, sich mithilfe kultureller Bildung interkulturelle Kompetenzen anzueignen, wurde von der Mehrzahl der Experten betont. Durch gemeinsames Musizieren, Theaterspielen, Bewegung und Tanz werde die Verständigung zwischen Kulturen im In- und Ausland gefördert, Vorbehalte von Kindern und Jugendlichen vor dem „Fremden“ abgebaut und die gegenseitige Akzeptanz in hohem Maße verbessert (Dr. Eicker). Dr. Taube hob neben der eigenen künstlerischen Betätigung auch den rezeptiven Aspekt hervor: „Die eigene künstlerische Tätigkeit und die reflektierende Rezeption von Kunst geben neue Ein- und Ansichten und machen mit ungewohnten Kommunikations- und Ausdrucksformen bekannt. Interkulturelle Begegnungen mit Künstlern aus anderen Kulturkreisen schaffen Akzeptanz für kulturelle Vielfalt.“

Prof. Dr. Bastian wies darauf hin, dass nicht nur Kinder und Jugendliche, sondern auch Erwachsene interkulturelle Kompetenzen durch kulturelle Bildung erwürben. Dies gelte ebenso für Entscheidungsträger: „Ein Mensch, der eine andere Sprache lernt, und dazu möchte ich ausdrücklich ein Musikinstrument und bildende Künste dazu rechnen, baut sich damit Brücken zu anderen Kulturen und Lebensweisen, und zwar ohne Angst und Ressentiments. Entscheidungsträger brauchen solche Fähigkeiten, sich unterschiedliche Blickwinkel zu verschaffen, die Perspektiven von anderen einzunehmen.“

Ein lebendiger Kulturstandort Deutschland, der sich zugleich durch reichhaltige kulturelle Bildung auszeichne, komme zugleich dem Wirtschaftsstandort Deutschland zugute. Denn kulturelle Bildung und ästhetische Erziehung könnten jene Kompetenzen vermitteln, die Wirtschaft und Arbeitswelt als *soft skills* bzw. Schlüsselqualifikationen bezeichneten (siehe unter a).

Dr. Koch wies auf das Paradox hin, dass gerade „um der Funktionstüchtigkeit des Marktes willen (...) der Bildungssektor nicht gänzlich der Marktlogik unterworfen werden“ dürfe, denn die Beschäftigung mit dem zunächst Zweckfreien werde durch den Markt nicht gefördert. Von den durch kulturelle Bildung und nicht unter dem Gebot der Effizienzmaximierung erworbenen Fähigkeiten profitierte indirekt wieder die Wirtschaft: „Der Imaginärsinn als Motor kulturell-ästhetischer Bildung wirkt der Zersplitterung des zunehmend spezialisierten Einzelwissens (Faktenwissens) entgegen und fördert den erfolgreichen Einsatz komplexen Denkens.“

Ohne den dargestellten positiven Effekten im Einzelnen zu widersprechen, warnte Prof. Dr. Fuchs davor, bei diesem Thema übers Ziel hinauszuschießen und den Künsten allzu viele segensreiche Wirkungen zuzusprechen. Die Barbarei des Nationalsozialismus bspw. habe sich trotz einer hoch entwickelten Musikkultur und eines ähnlich dichten Theaternetzes wie heute ereignet.

3. Kulturelle Bildung in der Früherziehung

Bestandsaufnahme

Die Experten gingen in ihren Ausführungen von der Prämisse aus, dass kulturelle Bildung lebenslange Bildung sei. Folglich müsse sie sehr früh beginnen, um als integraler Bestandteil von Bildung und Leben erfahren zu werden, führte Dr. Taube aus. Damit komme dem Feld der ästhetischen Früherziehung eine prägende Rolle zu; ästhetische Erfahrungen und die sinnlich-kreative Praxis seien Ausgangspunkt aller Selbst- und Welterfahrung.

Gerade für kleine Kinder gelte, dass das Lernen lustbetont erfolgen müsse. Sie „eignen sich spielerisch die Welt an, entdecken sich selbst in gegenständlichen, sozialen und kulturellen Kontexten und entwickeln dabei vielfältige Kompetenzen“ (Prof. Dr. Fuchs). Die ästhetische Elementarerfahrung einer spielerischen Schulung der Sinne lasse bereits in jungen Jahren die Erfahrung zu, dass die entwickelten Künste und Kunstsparten auf diesen elementaren sinnlichen Erfahrungen aufbauten. Die anthropologische kulturelle Grund-Erfahrung mit dem Machen und Gemachtsein könne gerade in der Modellsituation einer ästhetisch-künstlerischen Praxis erlebt werden. Jedes Kind, so Prof. Dr. Fuchs weiter, brauche in seiner Entwicklung solche Erfahrungen. Die richtigen Orte dafür seien im Elternhaus, aber auch in Krabbelstuben, Kindergärten und Kindertagesstätten, also Orten, wo die Früherziehung professionell gestaltet werde.

Prof. Dr. Ring hob die Bedeutung der Familie und außerschulischer Einrichtungen für die kulturelle Früherziehung hervor. Nach Erkenntnissen der modernen Hirnforschung sei die Sprachentwicklung im Alter von 8-9 Jahren neurophysiologisch bereits abgeschlossen, 80% der Lese-, Sprach- und verwandter Kompetenzen würden außerhalb der Schule erworben. Es seien daher besonders die Jahre vor dem Schulbesuch, die die Bildungsfähigkeit der Schüler beeinflussten. Hier sei der gegenwärtige Befund allerdings alarmierend: Die frühzeitige Vermittlung von Sprach- und Leseentwicklung nehme in den Familien deutlich ab. Die PISA-Studie habe deutlich gezeigt, dass die schlechten Ergebnisse deutscher 15-jähriger Schüler vor allem auf eine unzureichende Vorbereitung auf den Schulbesuch zurückzuführen seien. Prof. Dr. Fuchs wandte jedoch ein, dass in manchen Klassen bereits 80-90% der Schüler einen Migrationshintergrund hätten; in Sachen Lese- und Sprachkompetenz könne die Familie in vielen Fällen gar nicht helfen.

Die Rechtsgrundlage bestehe in der Garantie eines KiTa-Platzes für jedes Kind. Was jedoch in der Breite fehle, seien entsprechende qualifizierte Fachkräfte.

Nimmt man das bestehende Angebot und die Aktivitäten der Kultur- und Bildungseinrichtungen in der kulturellen Früherziehung unter die Lupe, so sind zunächst die Angebote der öffentlichen Musikschulen für Kindergarten- und Grundschulkindern zu nennen, auf die Dr. Eicker verwies. Neben der „Musikalischen Früherziehung“ (MFE) und der „Musikalischen Grundausbildung“ (MGA) gebe es so genannte „Schnupperstunden“, bei denen die Kinder verschiedene musikalische Ausdrucksformen und Instrumente kennen lernen könnten. Die Kooperation zwischen öffentlichen Bibliotheken und Kindergärten bewertete Prof. Dr. Ring als verbesserungswürdig. Auch die Ausstattung der Kindergärten mit Büchern lasse sehr zu wünschen übrig. Zudem seien Erzieher/innen häufig nicht ausreichend im richtigen Umgang mit Büchern im Kindergarten informiert und qualifiziert.

Welche Rolle das Theater in der kulturellen Früherziehung spielen könne, zeigte Dr. Taube auf. „Theater vereinigt die Künste und bietet damit vielfältige ästhetische Wahrnehmungsreize, es schult das Lesen von Symbolen schon in frühester Kindheit – weil es an die natürliche Gabe zum Entschlüsseln von Symbolen – z.B. Gesten, Mimik etc. – anknüpft.“ In Italien und Frankreich (und zunehmend auch in Belgien) existierten Theatergruppen, die spezielle Performances

zur Aufführung in den Kinderkrippen für die ganz kleinen Kinder anbieten. Spielerisches Lernen sowie Lernen mit ästhetischen Verfahren seien dabei die wesentlichen Methoden.

Handlungsempfehlungen

Für die kulturelle und ästhetische Früherziehung wurden von den Experten im Wesentlichen drei Empfehlungen abgegeben. Unisono sprachen sie sich für eine Verbesserung der Erzieher/innen-Ausbildung im Bereich ästhetischer Erziehung aus. Prof. Dr. Fuchs formulierte die „Notwendigkeit einer kulturellen Qualifizierungsoffensive im Elementarbereich“.

Dr. Taube erhob diese Forderung für die Kindertageseinrichtungen. Diese seien als Bildungseinrichtungen zu begreifen und nicht nur als Betreuungseinrichtungen. „Spielerische und ästhetische Verfahren nutzendes Lernen müsste zu einem zentralen Gegenstand der Aus- und Weiterbildung von Erzieherinnen und Erziehern in Kindertageseinrichtungen werden.“ Auf die Kindergärten bezogen sich Prof. Dr. Ring, der eine Fortbildung von Erzieher/innen im Einsatz von Büchern anmahnte, und Prof. Dr. Bastian, der dies für die Musik forderte: „(...) wir wünschen uns Erzieherinnen, die mit einem Bauchladen voller Lieder unsere Kinder erfreuen und mit Instrumenten spielen und improvisieren.“

Die zweite zentrale Handlungsempfehlung bezog sich auf die Zusammenarbeit von Kindergärten mit Kultur- und Bildungseinrichtungen. Prof. Dr. Ring bezeichnete eine stärkere Kooperation mit den öffentlichen Bibliotheken als wünschenswert und forderte eine verbesserte Ausstattung der Kindergärten mit Büchern. Dabei seien auch die Kirchen beteiligt, denn ein bedeutender Teil des Bibliothekswesens liege in der Hand der Kirchen. Dr. Eicker und Prof. Dr. Bastian erklärten die Bedeutung von Kooperationen zwischen öffentlichen Musikschulen und Kindergärten für sehr groß, wenn es darum ginge, dass möglichst alle Kinder möglichst früh in den Genuss musikalischer Bildung kämen.

Eine dritte Empfehlung betraf die Erleichterung des Zugangs zu Kultur gerade für Angehörige bildungsferner Schichten. Dr. Koch forderte mehr „niederschwellige“ kulturelle Angebote in den Kindergärten und Grundschulen, z.B. ein Besuch des städtischen Orchesters in der Grundschule oder gemeinsame Eltern- und Schülerkonzerte fernab des „steifen bürgerlichen Kulturhabitus“.

4. Kulturelle Bildung in der Schule

Bestandsaufnahme

Zum Bildungsauftrag der allgemein bildenden Schule gehöre neben der „Sozialpflichtigkeit“ auch die „Kulturpflichtigkeit“. Prof. Dr. Bastian legte dar, dass die Schule zur Erfüllung dieses Auftrags kulturelle Bildungsangebote und ästhetische Erziehung zu leisten habe. Jedoch sei die Situation in der Schule „gegenwärtig meilenweit von der Vision entfernt, Kultur, Kunst und Musik, spiele eine wirklich wichtige Rolle im schulischen Dasein“. Dies belegte er u.a. mit einem Unterrichtsausfall der musikalischen Fächer in einzelnen Bundesländern von bis zu 80 Prozent bzw. sachfremder Unterrichtung. Da er sich in der Anhörung vorwiegend zur musikalischen Bildung äußerte, bezog er sein Urteil allein auf die Musikerziehung an den allgemein bildenden Schulen, deren Zustand beklagenswert sei und die unter einer „restriktiven staatlichen Bildungspolitik“ leide, die „den Selbstwert und Nutzen von Musik und Musizieren nicht mehr einsehen will“.

Dies sei umso bedauerlicher, als allein die allgemein bildende Schule (Primarstufe, Sekundarstufe I) der Ort sei, wo aufgrund der gesetzlichen Schulpflicht alle Kinder und Jugendlichen bis 16 Jahre in Deutschland unabhängig von ihrer sozialen Herkunft erreicht würden (Prof. Dr. Fuchs). Nur hier könnten sie kulturfähig werden. Daraus formulierte Prof. Dr. Bastian die Aufga-

be für die Schule, gerade Kinder und Jugendliche, die aus kultur- und bildungsfernen Schichten stammten, aus dem „sozialen Ghetto ästhetischen Denkens herauszuführen“.

Prof. Dr. Fuchs gab einen Überblick über den Umgang mit künstlerischen Ausdrucksformen in der Schule und die dafür relevanten Fächer. Kulturelle Bildung finde im Musikunterricht, in der Kunsterziehung, im Fach Darstellendes Spiel (nicht in allen Bundesländern) und im Deutschunterricht (Literatur, Theater) statt. Im Lehrplan des Faches Sport seien i.d.R. künstlerische Bewegungsformen (Tanz) vorgesehen. Andere künstlerische Ausdrucksformen wie Film, Architektur, Design, neue Medien, Tanz würden nicht in einem eigenständigen Schulfach unterrichtet. Das Medium Film werde vielfältig verwendet, zum einen als Kunstform, zum anderen als Mittel der Dokumentation und Information. Es gebe Forderungen, Baukultur in die kulturelle Schulbildung einzubeziehen, ein systematisches Filmcurriculum zu erstellen und eine erweiterte Bildsprachenkompetenz zu vermitteln.

Neben dem Lehrplan existierten im Kontext der Schule zwei weitere Vermittlungsformen kultureller Bildung:

- Arbeitsgemeinschaften (Theater, Foto etc.)
- Kooperationen mit außerschulischen Trägern, Einrichtungen und Projekten (Kultureinrichtungen, Jugendkultureinrichtungen etc.). Letzteres sei vor allem im Zuge der Entwicklung der Ganztagschule von Bedeutung.

Dr. Taube lenkte in der Anhörung den Blick auf die Niederlande. Dort sei 1999 das Schulfach „Kulturelle und musische Bildung“ in der Sekundarstufe neu eingerichtet worden. Es solle den Schülern eine „umfassende Orientierung in der Kunst und Kultur“ bieten. Das selbständige Lernen stehe im Vordergrund. Im Mittelpunkt des Unterrichts stehe der Besuch kultureller Aktivitäten (Theater- und Konzertbesuche, Museumsbesuche, Stadtbesichtigungen, Besichtigung von architektonischen oder historischen Denkmälern etc.) sowie die Reflexion der dabei gemachten ästhetischen Erfahrungen. Jeder Schüler erhalte dazu einen so genannten Vorschuss (in Form eines Gutscheines) in Höhe von 23 € zur Finanzierung der Besuche und einen Pass, mit dem Preisnachlässe bei den Kulturinstitutionen gewährt würden. „In der Regel entscheiden die Schülerinnen und Schüler selbst, welche kulturellen Aktivitäten sie besuchen – maßgeblich ist eben diese selbst motivierte Entscheidung und die adäquate Reflexion darüber (Videoreportage, Fotobericht, Website etc.)“

Herr Kamp warb ebenfalls für einen vielfältigen Methodeneinsatz in der kulturellen Schulbildung. Besonders betonte er den Aspekt, dass die Schüler sich in den Disziplinen der kulturellen Bildung selbst ausprobieren können müssten. Denn ein Ergebnis der deutschen PISA-Studie sei es, dass in der Schule „das eigentliche pädagogische Geschäft, nämlich Ermutigung, Befähigung, Qualifizierung und Bildungsfortschritt, offensichtlich grundlegend misslingt“. Daher traue er „jeder Theaterinszenierung im arbeitsteiligen Team, jeder Schulhofgestaltung mit partizipativen Planungsbausteinen, jedem selbstprogrammierten Webauftritt mit schuleigenem Logowettbewerb und jedem Kooperationsprojekt mit der Lokalzeitung erheblich nachhaltigere Bildungswirkung [zu] als jeder beliebigen Unterrichtseinheit“.

Neben den Methoden wurden auch die Inhalte der kulturellen Bildung in der Schule beleuchtet. Dr. Taube bemängelte, dass Werke der zeitgenössischen Kunst zu selten in der Schule behandelt und damit rezipiert würden. Über Dürrenmatt und Frisch sei das deutsche Gegenwartsdrama in der Schule bis heute kaum hinausgekommen. Dies gelte für alle künstlerischen Sparten, für das zeitgenössische Theater, den Film, die Video- und Computerkunst sowie die populären Künste. Den Schülern würden so Erfahrungen im Umgang mit den damit verbundenen neuen Bild- und Symbolwelten vorenthalten. Prof. Dr. Ring ergänzte die Beobachtung, dass es der Schule offensichtlich nicht gelinge, ein bei den Kindern vorhandenes Interesse am Lesen, wenn

sie aus dem Kindergarten kämen, am Leben zu erhalten. Die Lesefreude gehe im Verlauf der dritten Klasse verloren.

Die Zusammenarbeit von Schule und Kultureinrichtungen zur Vermittlung kultureller Bildung nahm einen breiten Raum ein. Laut Prof. Dr. Fuchs existiere eine solche Zusammenarbeit inzwischen teilweise, sie beruhe aber stärker auf dem individuellen Engagement von Lehrkräften als auf einer zielgerichteten und koordinierten Zusammenarbeit. Strukturelle Defizite in der Zusammenarbeit von Bildungs- und Kultureinrichtungen entstünden dann, wenn kein ausreichendes Personal vorhanden sei, um die Zusammenarbeit mit Leben zu erfüllen.

Auch Dr. Taube bezeichnete es als unabdingbar, die Lehrer als die notwendigen Vermittler zwischen den Kulturangeboten und den Schüler/innen zu motivieren. Dies gelinge den Kultureinrichtungen nur unzureichend. Hier seien jene Kunstinstitutionen im Vorteil, „die spezielle Programme für Kinder und Jugendliche anbieten und von daher bereits seit langem fruchtbare Kontakte zu Schulen pflegen, die sich in der Regel über die persönliche Beziehung zu einzelnen selbst kunstbegeisterten Lehrerinnen und Lehrern realisieren“. Daher gehöre es „zum Kleinen Einmaleins der Theaterarbeit“ jedes Kinder- und Jugendtheaters, enge Kontakte zu den Lehrern zu pflegen. Darunter falle auch, Angebote zu deren Information zu unterbreiten. Dies sei Grundlage für eine produktive Zusammenarbeit mit der Schule.

Die Abhängigkeit vom persönlichen Engagement einzelner Lehrer sei konstitutiv für die Zusammenarbeit zwischen der Schule und Kultureinrichtungen: „Die Strukturen der Institution Schule unterstützen die Motivation der Lehrerinnen und Lehrer zur Verbindung mit Kunsteinrichtungen nicht.“ (Dr. Taube.)

Das Gegenbeispiel dazu lieferten die Niederlande. Art und Ausmaß der dortigen spartenübergreifenden Integration kultureller Bildungsangebote in den schulischen Fächerkanon seien „faszinierend“ (Herr Kamp). Das in unserem Nachbarland vor einigen Jahren ins Leben gerufene Projekt „Kultur und Schule“ solle, so Dr. Taube, dazu beitragen, dass Schulen und kulturelle Einrichtungen intensiver zusammenarbeiteten. Der Grundgedanke sei, „ein Netzwerk zwischen den Lehrern und den kulturellen Einrichtungen aufzubauen und die finanziellen Voraussetzungen für die Nutzung der Angebote der Kultureinrichtungen durch die Schülerinnen und Schüler zu schaffen“. Dadurch würden Strukturen geschaffen, die die Kooperation zwischen Schule und Kultureinrichtungen förderten.

Wünschenswert sei es, dass eine solche Zusammenarbeit auf einem gleichberechtigten Verhältnis der Partner beruhe; nur dann könne sie gelingen. Dies sei im Falle der Zusammenarbeit einer staatlichen Schule und eines freien Trägers oder gar eines freien Künstlers nicht per se gegeben, wie Dr. Taube erläuterte. Dr. Eicker blies für die Musikschulen und ihre Kooperation mit allgemein bildenden Schulen in dasselbe Horn: „Für den Bereich allgemein bildende Schule – Musikschule bestehen die Defizite primär darin, dass es sich bei allgemein bildenden Schulen um Landeseinrichtungen handelt und diese verpflichtend sind, bei Musikschulen hingegen um kommunale Einrichtungen, die in den Bereich der freiwilligen Leistungen fallen. Dies erschwert eine Verbindung aufgrund der rechtlichen Unterschiedlichkeiten wie auch der Möglichkeiten hinsichtlich Kontinuität und Planbarkeit, da eine auch nur annähernd vergleichbare finanzielle Absicherung im Falle der Musikschulen zumeist nicht gegeben ist. Darüber hinaus bestehen auch Defizite aufgrund der unterschiedlichen Besoldung von Lehrern an Musikschulen und an allgemein bildenden Schulen sowie aufgrund der Tatsache, dass Musikschullehrer die Leistungen der Schüler nicht in einem verbindlichen System bewerten können.“

Die Gleichberechtigung dürfe sich zudem nicht in ähnlichen Start- und Rahmenbedingungen erschöpfen. Auch bei der Aufteilung der Aufgaben in einer Kooperation sei darauf zu achten, dass „mehr entsteht, als dass die Schule den Rahmen und die Hülle und die Anbieter die Inhalte zur Verfügung stellen“. (Dr. Taube.) Für das Theater bedeute eine solche konzeptionelle

Zusammenarbeit, dass es als Lehr- und Lernmethode in allen Fächern zur Normalität des Schulalltags werde.

Zu einer konzeptionellen Zusammenarbeit von Schule und Kultureinrichtungen gehöre nach Prof. Dr. Fuchs auch die Erarbeitung von pädagogischen und didaktischen Modellen. Wie diese aussehen könnten, zeigten die Experten an mehreren Modellen auf. In Baden-Württemberg sei die Zusammenarbeit von Schule und Einrichtungen der musikalischen Bildung institutionalisiert worden, was sich auch in einer entsprechenden Personalkonstellation niederschlage. Darauf wies Prof. Dr. Bastian hin. Dort betreue ein Fachreferent im Kultusministerium die Bereiche Schulmusik und Laienmusik in Personalunion. Weiterhin gebe es ein musikalisch-kulturelles Förderprogramm der Schulen, das die Einbindung von musizierenden Vereinen obligatorisch mache, sodann ein Programm „Schule-Verein“, mit dessen Hilfe einzelne Vereine und einzelne Schulen Zuschüsse zu gemeinsamen Konzertveranstaltungen erhalten könnten, sowie ein Programm „Lehrbeauftragte an Schulen“: Dadurch werde den Schulen die Möglichkeit eingeräumt, vorübergehend Kantoren der Kirchen oder Jugendchordirigenten der Vereine in die schulische Musikarbeit einzubeziehen.

Dr. Taube wies auf ein norwegisches Programm für kulturelle Bildung hin: „Den kulturellen Skolesekken“ (Der Kulturelle Schul-Rucksack). Der norwegische Staat stelle diesen Rucksack zur Verfügung, indem er für die Mittel und die Rahmenbedingungen Sorge, die Künstler und Kunstinstitutionen, Schulen und kommunale Verwaltungen seien verantwortlich für den Inhalt des Rucksacks. Mit diesem Programm solle allen Schulkindern vom 1. bis zum 10. Schuljahr (Einheitsschule), unabhängig von sozialer Schicht und geografischer Lage, der Zugang zu professioneller Kunst und Kultur im Schulzusammenhang gesichert werden. Das Programm umfasse alle Kunstgattungen und solle sowohl Werke des kulturellen Erbes und der Tradition wie auch Werke der Gegenwartskunst vermitteln. Zu den Zielen zähle auch, allen Schüler/innen einen leichteren Zugang zu Kunst und Kultur zu ermöglichen, so dass sie damit vertraut werden und ein positives Verhältnis zu aller Art künstlerischem Ausdruck bekommen könnten. Zudem sollten künstlerische und kulturelle Ausdrucksformen in der Realisierung der schulischen Lernziele integriert werden.

Das „Theatre in Education“ (TiE) in Großbritannien führte Dr. Taube als ein Modell einer Zusammenarbeit eines pädagogischen Kinder- und Jugendtheaters mit der Schule an. Die TiE-Programme umfassten eine Theaterinszenierung zur Aufführung in der Schule mit gesellschaftspolitisch und sozial oder fachlich relevanten Themen, Workshops mit den Schüler/innen vor bzw. nach der Aufführung und didaktisch aufbereitetes Begleitmaterial. Den hohen Stellenwert des seit Mitte der Sechzigerjahre des 20. Jahrhunderts existierenden „Theatre in Education“ zeige auch die Tatsache, dass Schauspieler dafür an den Hochschulen ausgebildet würden. „An vielen Hochschulen existieren mittlerweile spezielle TiE-Kurse als Bestandteil von postgradualen Drama and Theatre Studies-Programmen. Die professionellen Schauspielerinnen und Schauspieler der TiE-Companies verfügen oftmals über Qualifikationen als Schauspieler und als Pädagogen (actor-teachers bzw. teacher-actors).“

Als den Idealfall einer Kooperation von Schulen mit Bibliotheken bezeichnete Prof. Dr. Ring die Einrichtung der Schulbibliothek. Er nannte das unter dem Kulturdezernenten Hilmar Hoffmann in Frankfurt/M. (1970-1990) entwickelte Konzept, Stadtteilbibliotheken grundsätzlich in Schulen einzurichten, ein positives Beispiel. In Österreich seien in den vergangenen Jahren große und erfolgreiche Anstrengungen in der besseren Ausstattung der Schulen mit Bibliotheken gemacht worden, so dass es dort inzwischen keine Schule mehr ohne Schulbibliothek gebe. In Deutschland hingegen sei die Ausstattung der Schulen mit Bibliotheken „absolut unzureichend“: Allenfalls jede fünfte Schule besitze derzeit eine Schulbibliothek.

Prof. Dr. Ring pries außerdem das finnische Modell der Leseräume in den Schulen, in denen außer Büchern auch stets neue Zeitungen und Zeitschriften vorhanden seien.

Wie den Schülern der Besuch von Kultureinrichtungen (in diesem Fall: Theatern) nahe gebracht werden könne, zeige ein Beispiel aus Dänemark: Dort ermögliche eine gesetzliche Regelung im Schulgesetz jedem Schüler, zweimal im Jahr eine Theatervorstellung zu besuchen. Dr. Taube nannte dies ein „kultur- und bildungspolitisches Instrument, den Theaterbesuch zum selbstverständlichen Bestandteil der Bildung zu machen“.

Neben den in der Anhörung implizit zur Sprache gekommenen Zielen von Kooperationen der Schulen mit Kultureinrichtungen (z.B. Gewährleistung bzw. Verbesserung des kulturellen Bildungsangebotes für die Schüler) nannte Prof. Dr. Bastian als weiteres Ziel die erfolgreiche Einwerbung qualifizierten Nachwuchses. Dies könne beispielsweise erreicht werden, wenn vereinbarte Kinder- und Jugendchöre in den Schulen und Schulchöre außerhalb von Schule in Vereinskonzerten mitsängen. Dr. Koch sah ein wesentliches Ziel der Zusammenarbeit von Kultur- und Bildungseinrichtungen darin, Zugang zur Kultur zu vermitteln. Kultur bedürfe insbesondere in kulturell schwach sozialisierten Milieus einer Propädeutik. Daher bezeichnete er es als „ein wesentliches Movens kultureller Bildung“, das „Kulturschaffen zwischen den Polen Rezeptions- und Produktionsästhetik hermeneutisch zu erschließen“.

Dr. Taube berichtete von Forderungen aus dem Theaterbereich, die über die bisher praktizierten Formen der Zusammenarbeit hinausgingen und auf eine grundlegende Veränderung des Verhältnisses von Schule und Theater zielten. „Diese Forderungen erhalten durch die Konzepte zur Ganztagschule und Ganztagsbetreuung noch einmal eine besondere Bedeutung, denn Kunst und Kultur müssen zu konstituierenden Elementen dieser neuen Schule werden.“ Ebenso stufte Dr. Eicker die Bedeutung der Kooperation zwischen der allgemein bildenden Schule und der Musikschule für die deutschlandweit zu errichtenden Ganztagschulen als hoch ein. Für die öffentlichen Musikschulen böten die Ganztagschulen eine Chance, auch Kinder und Jugendliche musikalisch zu fördern, die aufgrund ihres sozialen oder familiären Hintergrundes keinen Zugang dazu hätten.

Die Erwartungen der kulturellen Bildungseinrichtungen seien überall hoch, so Herr Kamp: „Alle mir bekannten Bildungsträger und Kultureinrichtungen entwickeln derzeit unter Hochdruck passgenaue Kooperationsmodule, im Bereich der Jugendkunstschulen ist jede zweite in NRW in Kooperationsvorhaben mit offenen Ganztagschulen involviert.“ Prof. Dr. Fuchs sah die Chance, dass die Öffnung der Schule im Rahmen der Ganztagsbetreuung künstlerischen Disziplinen Raum gebe, die nicht in einem eigenen Schulfach unterrichtet würden. Außerdem sei durch die Ganztagschule eine stärkere Einbeziehung von Künstlern, die Vernetzung der verschiedenen Schulfächer und damit eine Verbreiterung des Spektrums kultureller Bildung in der Schule möglich.

Verschiedene Modelle der Ganztagsbetreuung seien zurzeit in der Diskussion bzw. in der Erprobungsphase. Die Bandbreite reiche von grundsätzlicher Aufhebung der 45-Minuten-Studenten- und Lehrertafel mit Verankerung neuer Bildungsformen und –inhalte bis hin zu einem additiven Modell, in dem am Nachmittag eine verlässliche Aufsicht organisiert werde, jedoch nicht mehr. Gerade für die kulturelle Bildung wäre es wünschenswert, dass Ganztagschule nicht nur eine Ausdehnung der Halbtagschule in den Nachmittag sei und „mehr Unterricht“ nicht automatisch mit „mehr Bildung“ gleichgesetzt werde. Dies vorausgesetzt, biete „die Ganztagschule große Chancen, auch für die Kooperation mit Trägern kultureller Bildung. Dabei ist davon auszugehen, dass Bildung nicht nur in der Schule, sondern auch in außerschulischen Angeboten stattfindet.“ (Prof. Dr. Fuchs, Herr Kamp.)

Die Möglichkeiten für kulturelle Bildung in der Ganztagschule seien kaum zu überschätzen, so Herr Kamp, jedoch setze dies voraus, dass Kunst und Kultur im „Wertekanone schulischer Bil-

dungsinhalte“ ihren angemessenen Platz erhielten. Dies bedeute eine adäquate personelle, fachliche, strukturelle, räumliche und finanzielle Ausstattung. Insbesondere sei zu berücksichtigen, dass die Qualifizierung bzw. Weiterbildung von Kulturvermittlern für die Kooperation mit Ganztagschulen noch ganz in den Anfängen stecke. Dies sei ein „Riesenkompex mit breitem Qualifizierungsbedarf auf prekärer Finanzgrundlage“, der nicht unterschätzt werden dürfe. Überhaupt dürfe die Ganztagschule nicht als „Sparschwein“ missverstanden werden, das möglichst viel Betreuung für möglichst wenig Geld organisiere. Des Weiteren betonte Herr Kamp die Wichtigkeit, dass auch im Rahmen der Ganztagschule die Partner „auf Augenhöhe“ zusammenarbeiteten.

Handlungsempfehlungen

Die Handlungsempfehlungen der Experten bezogen sich auf die Institutionalisierung der kulturellen Bildung in der Schule, d.h. auf ihre Unterrichtung in den verschiedenen Fächern, auf die Vermittlung von Inhalten, auf verschiedene Fragen der Kooperation der Schule mit außerschulischen Institutionen, darunter auf die Ganztagsbildung, sowie auf die Ausbildung von Lehrern.

Mehrfach wurde der Sorge Ausdruck verliehen, die Schulpolitik könne sich in Folge der Diskussionen um die PISA-Studie zulasten der kulturellen Bildung auf die in der Studie untersuchten Fächer (Lesen, Mathematik, Naturwissenschaften) konzentrieren. Neben Prof. Dr. Fuchs äußerte sich auch Prof. Dr. Bastian in diesem Sinne: „Es darf nicht sein, dass Goethe und Schiller in der AS [allgemein bildenden Schule] gratis, Bach und Beethoven zum selbstfinanzierten Aufpreis außerhalb von Schule angeboten werden.“

Unterschiedlich äußerten sich die Experten zu der Frage, wieviele und welche Fächer der kulturellen Bildung es in der Schule geben solle. Prof. Dr. Fuchs ließ „angesichts begrenzter Stundendeputate“ offen, „ob es sinnvoll und möglich ist ... zu fordern, dass es für jede künstlerische Ausdrucksform ein eigenes Schulfach geben soll“. Deziert für einen fächerübergreifenden Ansatz innerhalb der kulturellen Bildung sprach sich Dr. Taube aus; die Interdisziplinarität der zeitgenössischen Künste, die gerade im Bereich der Medienkunst evident sei, dürfe nicht mit einer Fächerabgrenzung in der kulturellen Bildung beantwortet werden.

Prof. Dr. Bastian gab zwei Empfehlungen zum Fach Musik ab: In den Grundschulen solle der Stellenwert der Musik aufgrund neuester Ergebnisse in musikpädagogischer Grundlagenforschung und medizinischer Hirnforschung aufgewertet werden. Musik müsse „Hauptfach“ sein. In der Sekundarstufe I sei der Zustand zu beenden, dass die Schüler sich zwischen der Teilnahme am Musik- oder Kunstunterricht entscheiden müssten, „denn sonst müssen die Schüler - ästhetisch gesehen - wählen zwischen einem Jahr ‚Taubheit‘ und einem Jahr ‚Blindheit‘. Welcher Kultusminister kann das wollen?“

In Bezug auf die zu vermittelnden Inhalte im Fach Musik forderte er die Entwicklung von länderübergreifenden Kompetenzstandards im aktiven Musizieren. Dies sei die Aufgabe künftiger Fachpolitik. „Es geht um die Entwicklung fachlicher (Grund-)Kompetenzen unserer Schüler, so im Wahrnehmungs-, Erlebnis-, Gestaltungs- und Ausdrucksvermögen.“ Außerdem wünsche er sich, dass alle Kinder ein Instrument lernten; dies müsse mit Kulturmanagement und Fantasie machbar sein.

Dr. Taube widmete sich einem Spezifikum der Vermittlung von Theater an der Schule. Bezeichnend sei, dass das entsprechende Schulfach nicht Theater heiße, sondern Darstellendes Spiel. Den Curricula im Musik- und Kunstunterricht liege die Überzeugung zugrunde, dass die eigene kreative Beschäftigung die Anschauung und Kenntnis der Werke der entsprechenden Kunst voraussetze und dass umgekehrt die eigene Erfahrung mit künstlerischen Ausdrucks- und Formgebungsprozessen die kompetente Rezeption von Kunstwerken positiv beeinflusse. Aus

einer solchen Überzeugung heraus müsse das Fach Darstellendes Spiel zum Fach Theater erweitert werden.

Daraus leitete Dr. Taube die Empfehlung ab, bereits „von Anfang an“ auch die Fähigkeit zur Kunstrezeption in die kulturelle Bildung an den Schulen einzubeziehen. „In Begegnung mit den Werken von Künstlerinnen und Künstlern der Vergangenheit und der Gegenwart gewinnen Kinder und Jugendliche Aufschluss über die geistigen Ressourcen unserer Gesellschaft. Die Auseinandersetzung mit den künstlerischen Traditionen vermittelt das Gespür für Humanismus und die kulturellen und ästhetischen Wurzeln heutigen Menschseins.“ Bei der Gestaltung der Curricula müsse, so Herr Kamp, auf die Lebensinhalte und Bedürfnisse der Zielgruppe, d.h. der Schüler, eingegangen werden. Es sei „Respekt“ vor ihnen vonnöten.

Mehrere Experten äußerten den Wunsch nach einer stärkeren bzw. vertieften Kooperation von Schulen und außerschulischen Einrichtungen. Prof. Dr. Ring formulierte diesen Wunsch für die öffentlichen Bibliotheken, zudem sprach er sich nachdrücklich für mehr Schulbibliotheken aus. Für Schulbibliotheken spreche, dass sie anders als früher nicht mehr nur Orte des Bücher Bewahrens seien, sondern Orte des Handelns. Es müsse ad hoc entschieden werden können, den Unterricht in die Bibliothek zu verlegen. Nur dort könnten Schüler an die Möglichkeiten des Bücher-Einsatzes für den Unterricht herangeführt werden.

Prof. Dr. Bastian bezog den Kooperationswunsch auf die Schulmusik und die Musikschule bzw. die Laienmusik. Er sah die Zukunft dieser Zusammenarbeit v.a. im Rahmen von Ganztags-schulen. Die Behörden sollten dabei ein Gespür für tarifrechtliche Probleme haben. Herr Kamp führte diesen Gedanken weiter aus: Ein Pädagoge aus dem kulturpädagogischen Dienst könne nicht für eine Stunde Nachmittagsunterricht mit 10 oder 15€ abgespeist werden. Dies sei überdies strukturell problematisch, denn Mitarbeiter von Jugendkunstschulen bspw. hätten keine soziale Absicherung.

Dr. Eicker nannte eine weitere wünschenswerte Voraussetzung: Es dürfe sich bei dieser Kooperation nicht nur um eine Form der Ganztagsbetreuung handeln, „sondern um ein gleichwertiges und kontinuierliches kulturelles Angebot“. Nur dann werde den Kindern und Jugendlichen, z.B. in Form des so genannten Klassenmusizierens, die Möglichkeit gegeben, musikalische Fähigkeiten zu entwickeln und zu verstärken.

Prof. Dr. Fuchs bezeichnete als das „geeignete Konzept der zu entwickelnden Ganztags-schule“ das einer „integrierten Ganztagsbildung“. Er nannte folgende Bestandteile:

- „Öffnung von Schule für die Lebenswelt der Kinder und Jugendlichen; das bedeutet insbesondere, dass die Schule auch verlassen werden muss, um an anderen Orten neuartige Erfahrungen zu sammeln. Zu diesen ‚dritten Orten‘ gehören auch andere Kultureinrichtungen.
- Rhythmisierung des Unterrichts;
- gegenseitige Anerkennung der verschiedenen pädagogischen Professionen und Professionalitäten;
- Akzeptanz des Bildungsauftrages der unterschiedlichen Partner;
- Entwicklung eines gemeinsamen pädagogischen Konzeptes zur Erreichung einer neuen Qualität von Bildung;
- fördernde und unterstützende Rahmenbedingungen (Finanzen, Recht, Organisationsstrukturen);
- Aufrechterhaltung des eigenen pädagogischen Profils und vor allem der Strukturen in der außerschulischen Jugendbildung.“

Last not least gaben die Experten Empfehlungen zu der Ausbildung von Lehrern, welche Fächer der kulturellen Bildung unterrichten, ab. Prof. Dr. Fuchs wies auf eine Klage der Bundesländer hin, dass zu wenig Musiklehrer an den Schulen ausgebildet würden. Daher sei dieser Ausbildungsweg gezielt zu stärken. Zudem müssten die pädagogischen Fähigkeiten stärker als die künstlerischen in den Mittelpunkt der Ausbildung rücken. Prof. Dr. Bastian mahnte eine qualitative und quantitative Verbesserung der Lehreraus- und -fortbildung in allen Kulturfächern an. Dies beinhalte ideelles und materielles Engagement durch die Länder.

Dazu müssten qualitätssichernde und qualitätsentwickelnde Institutionen an den Universitäten und Hochschulen geschaffen werden. Er sprach sich für die Einrichtung von Lehrstühlen aus, die empirische Forschung als Standbein z.B. der Musikpädagogik und als Regulativ in der Musiklehrerausbildung und in der konkreten Erziehungspraxis unterschiedlicher Institutionen betrieben. „Wir wissen heute nicht einmal, wie gut Referendare auf ihren Einsatz in einem der anstrengendsten Fächer, nämlich Musik, überhaupt vorbereitet sind.“ Er bezog diese Forderung auf Pädagogen, die in der Früherziehung, der schulischen und außerschulischen kulturellen Bildung zum Einsatz kämen. „Das beginnt im Kindergarten, einschließlich Angeboten für die Eltern, und reicht bis zur Evaluation von Studiengängen in der Musikpädagogik.“

Gesetzgeberische Maßnahmen

Empfehlungen zu gesetzgeberischen Schritten gaben die Experten nicht ab. Laut Prof. Dr. Bastian seien die vorhandenen Defizite in der schulischen kulturellen Bildung nicht in den bestehenden Gesetzen zu suchen: „Wir brauchen nur das umzusetzen, was in Gesetzen, Richtlinien und Empfehlungen schon längst gefordert wird.“

5. Außerschulische kulturelle Jugendbildung

Bestandsaufnahme

Bei der Behandlung der außerschulischen kulturellen Bildung gingen die Experten sowohl auf Einrichtungen ein, die sich speziell der Vermittlung von kultureller Bildung widmen, (z.B. Musik- oder Jugendkunstschulen, aber auch Kinder- und Jugendtheater), als auch auf Kultureinrichtungen, von denen ein kultureller Bildungsauftrag einzufordern sei (z.B. Stadt- oder Staatstheater). Eine Sonderrolle aufgrund der Trägerschaft und ihrer v.a. im ländlichen Raum weiten Verbreitung spielen die kulturellen Bildungsangebote der Kirchen.

In den Kultureinrichtungen sei der Stellenwert der kulturellen Bildung in der Vergangenheit nicht immer gleich hoch gewesen, so Prof. Dr. Fuchs in seinem kurzen Abriss der historischen Entwicklung der letzten Jahrzehnte in Deutschland. Die enge Verbindung von „Bildung/Erziehung“ und „Kultur“, die in den Siebzigerjahren bestanden habe, sei in den Neunzigerjahren erheblich gelockert worden. „Kultureinrichtungen (und die entsprechenden Verbände) entdecken insgesamt erst seit zwei, drei Jahren das Thema kulturelle Bildung wieder neu in einer Intensität, die auch Folgen für die Programmgestaltung hat. (...) Doch zeigt die große Anzahl von Tagungen, die die Frage: ‚Wo bleibt die Jugend in Kultureinrichtungen?‘ in der letzten Zeit stellen, dass ein Bildungsauftrag nicht mehr so selbstverständlich ist wie in den 70-er Jahren.“ Herr Kamp ergänzte, bis heute liege das Bildungsverständnis zahlreicher Kultureinrichtungen im Argen, es sei immer noch ein „borniertes berufsständisches Ethos der Zweckfreiheit oder der Unmittelbarkeit des Faches“ anzutreffen.

Zudem, führte Prof. Dr. Fuchs weiter aus, sei die Förderung von Kultureinrichtungen bislang nicht an die Verpflichtung zur Jugendarbeit gebunden. Anders sei die Situation in Schweden und den Niederlanden: Schwedische Kultureinrichtungen hätten die Verpflichtung, am Jahresende über ihre jugendbezogenen Aktivitäten Rechenschaft abzulegen. Das niederländische System der an Schüler ausgegebenen Kulturgutscheine, die diese bei einem Kulturangebot

ihrer Wahl (vom Popkonzert bis zur Klassik) einlösen konnten (s.o. S. 8), habe gemäß der Anzahl der von den Kultureinrichtungen gesammelten Gutscheine Einfluss auf die Höhe der Förderung gehabt.

Die Bedeutung der kulturellen Bildung für die Arbeit einer Kultureinrichtung müsse sich auch institutionell niederschlagen: „Ein Museum ohne Museumspädagogen sollte ebenso wenig vorstellbar sein wie ein Theater ohne Theaterpädagogen.“ (Prof. Dr. Fuchs.) In diesen beiden Arbeitsfeldern, entstanden in den 1980-er Jahren, habe in den vergangenen 20 Jahren eine Professionalisierung stattgefunden, so dass für alle Altersgruppen entsprechende Angebote an kultureller Bildung unterbreitet würden. Allerdings sei es gerade in diesem Bereich in der letzten Zeit zu erheblichen Kürzungen gekommen. Museums- und Theaterpädagogen arbeiteten sowohl mit Einrichtungen der Erwachsenenbildung (also Volkshochschulen, Bildungswerken oder kirchlichen Erwachsenenbildung) als auch mit Schulen zusammen. Diese Zusammenarbeit könne je nach örtlichen Gegebenheiten verstärkt werden.

Defizite in den Bildungs- und Jugendangeboten der Kultureinrichtungen nannte Herr Kamp als einen Grund dafür, dass sich in den letzten vier Jahrzehnten eigenständige Einrichtungen der Kinder- und Jugendkulturarbeit ausgebildet und behauptet hätten, wie z.B. Kinder- und Jugendtheater, -museen und -kunstschulen. Die „zielgruppenadäquate Ausdifferenzierung kultureller Bildungsangebote“ begrüßte er. Die in Deutschland entwickelte Infrastruktur von Jugendkultureinrichtungen bezeichnete Prof. Dr. Fuchs als „vergleichsweise gut“, Herr Kamp fasste den Befund in dem Satz zusammen: „Es gibt nichts, was es nicht gibt.“ Jedoch sei das Angebot regional nicht ausgewogen. Zudem warnten Herr Kamp und Dr. Eicker davor, dass das bestehende Netz an Musik- und Jugendkunstschulen aus finanziellen Gründen von Einschnitten und Schließungen bedroht sei.

Im Vergleich der einzelnen kulturellen Sparten attestierte Prof. Dr. Fuchs der Musik die umfangreichste und differenzierteste Infrastruktur. Musikschulen seien flächendeckend im gesamten Bundesgebiet zu finden, mit Ausnahme Niedersachsens, das in besonderem Maße Jugendkunstschulen gefördert habe. Neben den Musikschulen finde die musikalische Bildung in einem breiten Netz an Vereinen sowohl der instrumentalen als auch der vokalen Laienmusik ihre Heimat. Unterstützt werde diese Infrastruktur durch Landesmusikräte, Landesmusikakademien sowie den Deutschen Musikrat. Musikalischer Nachwuchs könne zudem durch ein ausgebautes Wettbewerbswesen gezielt gefördert werden. In den anderen künstlerischen Sparten werde die kulturelle Bildung teilweise durch Vereine oder durch Institutionen geleistet, die keine sichere Finanzierung hätten. Darunter leide die Kontinuität von Angeboten und die Entwicklung der Organisationen.

Institutionell geschehe eine Förderung der außerschulischen Angebote vornehmlich

- „über jugendpolitische Instrumente (KJHG, § 11, kulturelle Bildung) v.a. durch Kommunen und Länder) und
- über die kulturpolitische Förderung (i.d.R. als freiwillige Leistung der Kommunen und der Länder)“.

Finanziell machte Dr. Taube, bezogen auf die Einrichtungen der Kinder- und Jugendarbeit, in der Förderung Nachholbedarf aus, indem er den prozentualen Anteil von Kindern und Jugendlichen an der Gesamtbevölkerung zugrunde legte: „Setzt man zum Vergleich einmal den Bundesdurchschnitt der Bevölkerungszahlen für das Jahr 2002 an, ergibt sich ein prozentualer Anteil der 0- bis 25-Jährigen an der Gesamtbevölkerung von 26,6%. Das heißt, mindestens ein Viertel der öffentlichen Mittel für Kultur sollten für Kinder und Jugendliche ausgegeben werden. Allein im Theaterbereich hätten demzufolge im Jahr 2000 rund 671 Mill. € für spezielle kulturelle Angebote für Kinder und Jugendliche ausgegeben werden müssen. Legt man die öffentlichen Gesamtkulturausgaben des Jahres 2000 zugrunde, hätten damit Angebote im Umfang von rund

1,9 Milliarden € zur Verfügung stehen müssen. Im Vergleich dazu betrug der Besucheranteil in speziellen Kinder- und Jugendstücken der öffentlichen Theater in Deutschland in der Spielzeit 2000/2001 rund 12 %.“

Der Grundgedanke der außerschulischen kulturpädagogischen Arbeit sei – im Gegensatz zur Schule mit ihrem stets präsenten Zwang zur Leistungsbeurteilung – die Freiwilligkeit der Teilnahme, wie Prof. Dr. Fuchs darlegte. Ihr zweiter großer Vorteil sei, dass sie keine Leistungsbeurteilungen vornehmen müsse. Kennzeichen der allgemein bildenden Schule sei es hingegen, dass sie regelmäßig die Leistungen bewerten müsse, was zu „struktureller Demütigung“ (Zitat aus der PISA-Studie) führe. Außerschulische Kulturarbeit könne sich dazu in Kontrast setzen, denn sie knüpfe an den Stärken der Schüler an. Sie könne Erfolgserlebnisse vermitteln.

Folgerichtig seien der Bedarf und das Interesse sehr groß. Musik- und Jugendkunstschulen verzeichneten lange Warteschlangen, die aufgrund finanzieller Restriktionen auch nicht abgebaut werden könnten. „Ein Mangel an Interesse oder Neugierde bei den Kindern und Jugendlichen ist jedenfalls in diesem Bereich nicht festzustellen, weshalb die öffentliche Klage über eine kulturreisistente Jugend in dieser Allgemeinheit wenig sachliche Begründung hat.“ Dr. Eicker bestätigte diesen Befund für die öffentlichen Musikschulen. Dort seien in den letzten Jahren und Jahrzehnten zunehmend mehr Schüler im aktiven Musizieren unterrichtet worden. Die Wartelisten der Musikschulen registrierten aufgrund fehlender öffentlicher Mittel über 90.000 Schüler. Trotz der Eigenbeteiligung in Form der Unterrichtsgebühren sei eine Förderung des Unterrichtes durch Landes- und kommunale Mittel erforderlich, um nicht-elitäre musikalische Bildung möglichst vielen Kindern und Jugendlichen zu ermöglichen. Die Musikschulen beobachteten, dass zunehmend Schüler aus Bevölkerungsschichten zu ihnen kämen, die nicht zum traditionellen Bildungsbürgertum zu zählen seien. Bislang seien sie verpflichtet, durch Sozialermäßigungen allen den Zugang zu ermöglichen. Heutzutage herrsche jedoch das „Diktat des Kostendeckungsgrades“. Daher werde gerade in jüngster Zeit sehr heftig an der Gebührenschaube gedreht.

Nicht nur diese Zahlen zeigten nach Herrn Kamp, dass eigenständige Angebote der Kinder- und Jugendkulturarbeit kein Akzeptanzproblem verzeichneten.

Neben den erwähnten Einrichtungen der Kinder- und Jugendkulturarbeit seien Bibliotheken ein wichtiger Akteur auf diesem Gebiet, legte Prof. Dr. Fuchs dar. Bibliotheken verstünden sich als Kultur- und als Bildungseinrichtungen. Ihr Potenzial liege in der Zusammenarbeit mit Bildungseinrichtungen. Existierende Modelle gelte es, stärker bekannt zu machen. Bildungsangebote von Bibliotheken könnten als solche stärker akzentuiert werden. Prof. Dr. Ring wies auf die Probleme hin, mit denen Bibliotheken zu kämpfen hätten: Mit dem Argument der leeren Kassen beschnitten einige Kommunen die Bibliotheksetats oder schlossen Ausleihstellen ihrer Bibliotheken. „Wenn diese Entwicklung anhält, schneidet man die Bevölkerung von einer wesentlichen Lebensader kultureller Bildung ab, traditionsbezogener wie aktueller.“

Gesondert wurde das Engagement der Kirchen in Deutschland für die kulturelle Bildung thematisiert. Wie Dr. Koch darstellte, hätten unter den freien Bildungsträgern die katholische und evangelische Kirche besonderes Gewicht. Ca. 90% der Kindergärten und ca. 75% der Schulen in freier Trägerschaft seien kirchliche Einrichtungen (kath.: ca. 1.400 Schulen, ev.: ca. 1.150 Schulen). Auch im Quartären Bildungssektor seien die Kirchen der zweitgrößte Träger nach dem Staat. Im Bereich „Kultur - Gestalten“ zähle die kirchliche Erwachsenenbildung in ihren 1.209 Einrichtungen (632 kath. und 577 ev.) jährlich knapp zwei Millionen Teilnehmerfälle (970.000 kath. und ca. 950.000 ev.), d.h. ca. 20% aller kirchlichen Erwachsenenbildungsveranstaltungen seien der kulturellen Bildung gewidmet. Dieser Anteil liege damit höher als bei staatlichen oder sonstigen Weiterbildungsangeboten (s.u. S. 21). Laut Dr. Koch sei die musisch-ästhetische Ausrichtung in allen Sektoren kirchlicher Bildungsarbeit „eine durchgängige

und obligatorische Perspektive“. Des Weiteren ging er auf die finanzielle Situation der Kirchen ein. Das Finanzproblem der Kirchen werde sich in den nächsten Jahren erheblich verschärfen; seine Auswirkungen ließen sich beispielhaft am Denkmalschutz aufzeigen: Das bislang Unvollstellbare, dass die Kirche ihre Häuser wegen Baufälligkeit schließen müsse, werde in 5-10 Jahren Wirklichkeit werden.

Herr Kamp stimmte damit überein, dass die Kirchen als Träger von Einrichtungen und Angeboten (z.B. der Jugendarbeit, der Kindertagesstätten, z.T. auch der Schulen) „räumlich, regional und fachlich einen unverzichtbaren Baustein im System kultureller Bildungsangebote“ darstellten. Er wies jedoch auch auf eine der katholischen Kinder- und Jugendkulturarbeit gewidmete Expertise zum Jugendkulturbericht Nordrhein-Westfalen hin, die gezeigt habe, dass „die weitgehend ehrenamtliche Angebotsinfrastruktur nur begrenzt in der Lage ist, Breite (Vielfalt) und Tiefe (Verweildauer, Curriculum) eines eigenständigen kulturellen Bildungsangebots zu gewährleisten“.

Auch im Bereich der Kinder- und Jugendkultureinrichtungen richteten die Experten ein besonderes Augenmerk auf die fachliche Qualifizierung der Vermittler. Dr. Taube beklagte, dass es in der Ausbildung an den künstlerischen Hochschulen nur selten spezielle Lehr-Angebote gebe, die auf die berufliche Praxis im Bereich der Kunst und Kultur für Kinder und Jugendliche vorbereiteten. Von diesem Befund nahm Prof. Dr. Fuchs die Sparte Musik aus. Sie spiele, mit der Institution der öffentlichen Musikschule, hinsichtlich der fachlichen Voraussetzungen eine Vorreiterrolle. Für Dozenten und Lehrer an einer Musikschule sei eine spezielle Hochschulausbildung Voraussetzung. Eine kontinuierliche Weiterqualifizierung werde durch Angebote von Landesmusikakademien sowie Bundesakademien gewährleistet. Demgegenüber existiere in den anderen künstlerischen Sparten zumeist keine vergleichbare Erstausbildung. „MitarbeiterInnen an Jugendkunstschulen und anderen kulturpädagogischen Einrichtungen haben oftmals eine künstlerische oder pädagogische Ausbildung und haben sich dann durch Weiterbildungsmaßnahmen für ihr Berufsfeld qualifiziert. Teilweise werden von Verbänden wie z.B. dem Bundesverband Museumspädagogik Weiterbildungsveranstaltungen angeboten, die an dem Bedarf der Praxis anknüpfen, diesen theoretisch, pädagogisch und didaktisch fundieren und so einen wichtigen Beitrag zur Professionalisierung des Feldes leisten. Ähnliches gilt für die Theaterpädagogik.“

Als ein weiteres Kriterium für fachliche Lehrvoraussetzung benannte Herr Kamp eigene künstlerische Praxiserfolge. „Pädagogisch gibt es nichts Schlimmeres, als wenn verhinderte Künstler bilden sollen.“ Dieser Praxiserfolg müsse sich nicht zwingend am Markt, wohl aber in der Kunstausübung niederschlagen. An den Jugendkunstschulen unterrichteten zu 90% Berufspraktiker als Honorarkräfte, was sich fachlich „uneingeschränkt bewährt“ habe. Demselben Prinzip, das in Deutschland auch in den Musikschulen angewandt werde, seien die niederländischen Jugendtheaterschulen (Jeugdtheaterschool) verpflichtet, die Dr. Taube vorstellte. Gegründet von Theaterkünstlern, existierten 2002 mindestens 50 solcher Einrichtungen. „Die Dozenten sind in den wenigsten Fällen fest an der Schule angestellt, sondern arbeiten einen Teil des Jahres außerhalb der Schulsaison als freie Regisseure, Schauspieler oder Theaterpädagogen im Feld des professionellen Theaters. Somit ist eine enge Verbindung zwischen den beiden Feldern der professionellen Kunst und der künstlerischen Arbeit von Kindern und Jugendlichen gegeben.“

Analog zu den fachlichen Voraussetzungen seien auch die personellen Voraussetzungen der Sparte Musik im Vergleich zu anderen künstlerischen Sparten besser, so Prof. Dr. Fuchs. Musikschulen seien oftmals noch in der Lage, auf einen festen Stamm an angestellten Mitarbeitern zurückzugreifen. In anderen Einrichtungen seien die Mitarbeiter entweder mit Zeitverträgen oder auf Honorarbasis beschäftigt. Herr Kamp widmete sich der materiellen Situation der im

Kulturbereich pädagogisch Tätigen und wies darauf hin, dass diese „von jeher die schlechtest dotierte Berufsgruppe“ bildeten.

Als weitere Ursache für strukturelle Defizite in der Kinder- und Jugendkulturarbeit führte er die Tatsache an, dass das Handlungsfeld kulturelle Bildung in der Wissenschaft keine adäquate Heimat habe und daher ein Schattendasein friste. Die Konsequenz sei, „dass die Evaluation und Erforschung der Praxis in der Regel nebenbei von den Praktikern selbst geleistet“ werde.

Schließlich befassten sich die Experten auch mit den in der außerschulischen kulturellen Bildung vermittelten Inhalten. Dr. Taube bezeichnete es als ein Merkmal der Kunst und Kultur für Kinder und Jugendliche, dass dabei Werke speziell für Kinder und Jugendliche entstünden. „Dabei ist eine eigenständige Ästhetik entstanden, die nicht abgekoppelt von der allgemeinen ästhetischen Entwicklung ist, aber spezialisiert auf die besonderen Kommunikationsfähigkeiten und -erwartungen von Kindern und Jugendlichen.“ Diese eigenständige Ästhetik sei im Kinder- und Jugendtheater, im Kinder- und Jugendfilm und in der Kinder- und Jugendliteratur zu finden und diene dazu, die Interessen von Kindern und Jugendlichen in den kulturellen Angeboten zu berücksichtigen. Dr. Koch machte im Bildungssektor Defizite im Umgang mit zeitgenössischer Kunst aus. Dieser sei oft von Unsicherheit geprägt, weil hier die antrainierten Maßstäbe des herkömmlichen Bildungskanons versagten. Er sah darin ein Indiz dafür, „dass der Bildungssektor kulturelle Themen nicht immer mit der nötigen Professionalität behandelt. ... Auf der einen Seite Ignoranz gegenüber wirklich qualitätvoller Gegenwartskunst, auf der anderen Seite Euphorie gegenüber ‚des Kaisers neuen Kleidern‘. Beides ist gleichermaßen unprofessionell.“

Herr Kamp bemängelte, dass die angebotenen Inhalte der kulturellen Bildung den Interessen und Bedürfnissen von Migranten nicht entsprächen. Er „bezweifle □ stark, dass die Angebotsdifferenzierung im kulturellen Bereich in der Fläche der Bundesrepublik auch nur entfernt der kulturellen und ethnischen Vielfalt ihrer Bürgerinnen und Bürger entspricht“. Prof. Dr. Ring bestätigte diese Beobachtung: Es sei bedauerlich, dass alle Programme, die auf die PISA-Studie und ihre Nachfolgeuntersuchungen reagiert hätten, nicht gezielt genug auf Migrantenkinder zugeschnitten gewesen seien (ebenso wenig wie auf Kinder aus bildungsfernen bzw. sozial schwachen Schichten). Dies liege offensichtlich auch an fehlendem methodischen Wissen. Für Migranten geeignete Projekte der Leseförderung zu entwickeln sei besonders schwierig, da über das Sprech- und Leseverhalten sowie die Medienkompetenz von Migrantenkindern und -jugendlichen zu wenig bekannt sei. Hier bestehe ein erheblicher Forschungsbedarf. Prof. Dr. Fuchs attestierte der Kultur- und Jugendarbeit einen „erheblichen Nachholbedarf in interkultureller Kompetenz“.

Handlungsempfehlungen

Eine mehrfach vorgebrachte Forderung der Experten war es, Kinder und Jugendliche als Nutzer von Kulturangeboten genauso ernst zu nehmen wie Erwachsene. Dafür müsse, so Prof. Dr. Fuchs, in vielen Kultureinrichtungen erst ein Bewusstsein geschaffen werden, denn viele Kulturinstitutionen begannen erst jetzt, sich verstärkt Gedanken darüber zu machen, wer das Publikum von morgen sein solle. Auch dürften Kinder und Jugendliche nicht nur als das Publikum der Zukunft umworben werden – sie müssten auch als ein Publikum der Gegenwart angesprochen werden. Als eine Aufgabe der Politik bezeichnete es Dr. Taube, „die umfassenden Voraussetzungen dafür zu schaffen, dass Kinder und Jugendliche das Recht auf Beteiligung am kulturellen und künstlerischen Leben, das sie laut Artikel 31 der UN-Konvention über die Rechte der Kinder haben, auch nutzen können“.

Jede künstlerisch tätige Institution und jeder Künstler müsse veranlasst werden, sich dafür einzusetzen, dass Kinder und Jugendliche am künstlerischen Leben teilhaben könnten. Dazu gehörten auch Angebote für Familien, wenn der Befund stimme, dass in den Familien künstlerische Betätigung und Kunstrezeption rückläufig sei (s.o. S. 6). V.a. aber forderte Dr. Taube die

Gleichstellung von Einrichtungen der Kinder- und Jugendkulturarbeit mit anderen Kulturinstitutionen: Die Institutionen und Personen, die speziell für Kinder und Jugendliche künstlerisch tätig seien, bedürften einer ebenso umfassenden Förderung und Unterstützung, wie sie den Einrichtungen der Hochkultur und der Kunst und Kultur für Erwachsene gewährt werde.

Wichtig seien die Qualität der kulturellen Angebote für Kinder und Jugendliche (nicht nur die Quantität) sowie zeitgemäße, auf die Bedürfnisse und Interessen junger Menschen zugeschnittene Vermittlungsformen. Kulturinstitutionen sollten dafür mit Fachkräften der Kinder- und Jugendkulturarbeit zusammenarbeiten (Dr. Taube, Prof. Dr. Fuchs).

Wiederholt empfahlen die Experten eine konkrete Verknüpfung der öffentlichen Kulturförderung mit der Verpflichtung, einen gewissen Anteil an Angeboten speziell auf Kinder und Jugendliche zuzuschneiden. Dr. Taube: „Alle öffentlichen Träger von Kultureinrichtungen (Kommunen, Länder, Bund) und die öffentlichen Förderer von Kunst und Kultur müssten in ihre Bewilligungsbestimmungen die Bedingung aufnehmen, dass ein angemessener Teil des kulturellen Angebotes der Einrichtungen und Künstler speziell für Kinder und Jugendliche angeboten und zu günstigeren Preiskonditionen zur Verfügung gestellt wird.“ Ihm pflichteten Herr Kamp und Prof. Dr. Fuchs bei: In der „Agenda for Culture 2003 – 2006“ sei unter dem Motto „Children first“ unter Bezug auf die UNO-Kinderrechtskonvention festgeschrieben, dass Kultureinrichtungen in öffentlicher Förderung Rechenschaft über ihre diesbezüglichen Aktivitäten ablegen müssten. „Diese Regelung sollte in Deutschland übernommen werden.“ Neben einer Berichterstattungspflicht seien auch Anreizsysteme denkbar, die die kulturpädagogische Arbeit von Kultureinrichtungen honorierten, so Dr. Taube.

Um dem Bildungsauftrag nachkommen zu können, sei es notwendig, spezielle pädagogische Abteilungen in Museen, Theatern, Opernhäusern etc. nicht ab-, sondern auszubauen (Prof. Dr. Fuchs).

Ein weiteres Bündel von Empfehlungen richtete sich auf die Einrichtungen, die sich speziell der kulturellen Bildung von Kindern und Jugendlichen widmen. Prof. Dr. Fuchs forderte die „Aufrechterhaltung eigener Förderstrukturen im Außerschulischen“. Dies sei vor dem Hintergrund des im Gang befindlichen Prozesses des Ausbaus von Ganztagschulen von Bedeutung. Fördermittel im außerschulischen Bereich dürften nicht gestrichen werden können unter Hinweis auf nunmehr existierende Fördermöglichkeiten im Kontext der Schule.

Angesichts der günstigeren personellen und institutionellen Voraussetzungen der Sparte Musik sei es unter Erhalt des relativ hohen Standards in der musikalischen Bildung vonnöten, ein besonderes Augenmerk auf die anderen künstlerischen Sparten zu richten. Zur Sicherung der kulturellen Bildung in allen künstlerischen Sparten und allen Bereichen seien Investitionen in Personal und Infrastruktur zu tätigen. Für die Sparte Musik rieten Dr. Eicker und Prof. Dr. Bastian an, die Finanzierung von Musikschulen sicherzustellen, um deren Angebot in der bisher geleisteten Form zu gewährleisten und sozial Schwache zu fördern.

Herr Kamp monierte, dass es in einer Reihe von Bundesländern nach wie vor keine Jugendkunstschulen gebe; dort würden ganze künstlerische Sparten für entbehrlich gehalten. Diese „Unterversorgung ganzer Landstriche“ sei nicht hinnehmbar. Hier sehe er eine große Aufgabe für die Enquete-Kommission zu versuchen, die vorhandene Gesetzgebung mit der Strukturentwicklung auf Länderebene zu verknüpfen.

Des Weiteren erklärte er eine „stärkere Homogenisierung in der Verbreitung erfolgreicher Angebotsstrukturen (wie bspw. der Musikschulen, der Jugendkunstschulen, der soziokulturellen Zentren) (...) unabhängig von der förderpolitischen Anbindung (Jugend-, Bildungs-, Kulturressort)“ für „unabdingbar“. Er empfahl v.a. regionale Kooperationen, wofür das „Kommunale Gesamtkonzept der Landeshauptstadt München“ für Kinder- und Jugendkulturarbeit ein gutes Muster biete. Dort habe eine intensive Koordinierung aller zuständigen Bereiche und Ressorts,

von der politischen bis zur Ausführungsebene, stattgefunden. Dieses Konzept sei zukunfts-trächtig, auch etwa für die Zusammenarbeit unterschiedlicher Institutionen in der Ganztags-schule.

Dr. Taube regte eine grundlegende Untersuchung zur Kooperation zwischen schulischen und außerschulischen Anbietern der kulturellen Bildung an. Eine solche Studie für den Theaterbe-reich könne die Angebote der Theater in Deutschland für Kinder und Jugendliche und die struk-turellen Bedingungen der Theater für diese Angebote untersuchen. Dies sei bislang ein Deside-rat. Mit dieser Studie wären auch Qualitätsstandards für die ästhetisch-kulturelle Bildung von Kindern und Jugendlichen zu definieren und Grundlagen für eine Evaluation der erhobenen Angebote zu schaffen. Dr. Eicker führte aus, dass für die rd. 1000 Musikschulen aus dem Ver-band deutscher Musikschulen festgelegte Qualitätskriterien verbindlich seien. Einige Bundes-länder hätten sich daran angeschlossen und die Landesbeziehung davon abhängig ge-macht. Die verbindliche Einführung eines solchen Kriterienkatalogs in allen Bundesländern sei wünschenswert. Herr Kamp regte „bundes- und länderpolitische Mindeststandards mit entspre-chender auch förderpolitischer Verankerung zur partnerschaftlichen Moderation des gesamt-staatlichen kulturellen Bildungsauftrags“ an, d.h. es seien Qualitätsstandards für die in Koopera-tion von staatlichen Kultur- und Bildungsinstitutionen vermittelte kulturelle Bildung festzulegen.

Schließlich gingen die Experten auf die Qualifizierung von Vermittlern der außerschulischen kulturellen Bildung ein. Prof. Dr. Fuchs forderte eine generelle Verbesserung der Aus- und Fort-bildung der Fachkräfte. Es müsse nach Dr. Taubes Ansicht in der Hochschulausbildung von Kultur- und Theaterpädagogen angesetzt werden. Hier könne auch der Bund aktiv werden. Dr. Eicker postulierte für die öffentlichen Musikschulen, dass deren Unterricht durch qualifizierte Musikschullehrkräfte mit einem abgeschlossenen musikpädagogischen Studium, die dort fest angestellt seien, sichergestellt werde.

Gesetzgeberische Maßnahmen

Prof. Dr. Fuchs bezeichnete es als Problem, dass selbst im Kinder- und Jugendhilfegesetz (KJHG), das eine gesetzliche Grundlage biete, keine verbindlichen Aussagen über Umfang und Qualität der Förderung von Jugendkultureinrichtungen zu finden seien. Zwar habe der Kinder- und Jugendplan des Bundes (KJP), der auf dem KJHG beruhe, derzeit aber von Kürzungen bedroht sei, eine sehr große Wirksamkeit. Dennoch bleibe das KJHG „begrenzt folgenlos“, weil es kein Leistungsgesetz sei. Daraus leitete er die Forderung ab, im Bereich der Jugendpolitik solche Jugendbildungsgesetze neben dem KJHG auf Länderebene einzuführen, die die Ange-bote in Umfang und Qualität verbindlich vorschrieben.

6. Kulturelle Bildung als Bestandteil der Erwachsenenbildung

Bestandsaufnahme

Kulturelle Bildung für Erwachsene finde in erster Linie in Weiterbildungseinrichtungen wie Volkshochschulen, aber auch kirchlichen Erwachsenenbildungseinrichtungen statt, wie Prof. Dr. Fuchs ausführte. Damit sei eine „wichtige und flächendeckende Infrastruktur“ gegeben, die auf der „Basis entsprechender Weiterbildungsgesetze auf Länderebene“ beruhe. Prof. Dr. Ring richtete seinen Fokus auf das „lebenslange Lernen“ und kam dabei zu einem anderen Befund: Das lebenslange Lernen sei bis heute „in keiner Weise institutionalisiert“. Herr Kamp argumen-tierte ähnlich, indem er den Vergleich mit den Niederlanden zog. Die niederländischen Kunst- und Kulturzentren hätten ein der kulturellen Bildungspraxis zugeordnetes Bildungsangebot vor-gehalten, welches es in Deutschland in dieser Dichte nie gegeben habe. Diese Zentren arbeite-ten altersübergreifend und altersdifferenziert, d.h. es gebe eigene Dozenten für jung und für alt.

Der verbesserungswürdigen Infrastruktur stehe ein großer Bedarf an kultureller Erwachsenenbildung gegenüber, der das vorhandene Angebot übersteige. Dr. Koch erläuterte: „Prozesse selbstgesteuerten Lernens sowie lebenswelt- und identitätsorientierte Bildung werden seitens der ‚Verbraucher‘ mehr denn je nachgefragt. Überdies folgen die Lerngewohnheiten moderner Menschen immer mehr ästhetischen Kriterien. Dennoch wird diese Bedarfslage in den Einrichtungen der kommunalen Erwachsenenbildung noch nicht überall angemessen berücksichtigt: Kulturelle Erwachsenenbildungs-Angebote spielen gegenüber berufsqualifizierenden Weiterbildungsangeboten immer noch eine untergeordnete Rolle.“ Er zitierte aus der bundesweiten Weiterbildungsstatistik des Deutschen Instituts für Erwachsenenbildung: Danach seien im Jahr 2002 knapp 60% aller Weiterbildungsangebote dem Bereich Arbeit, Beruf, Sprachen und Gesundheit gewidmet gewesen, während nur 16,9% im Bereich „Kultur/Gestalten“ stattgefunden hätten. Herr Kamp wies in diesem Zusammenhang darauf hin, dass „die neuere Weiterbildungs-gesetzgebung der Länder sehr gezielt und zulasten anderer Inhalte (insbesondere des Kreativbereichs) die arbeitsmarktbezogene Qualifizierung forciert hat“. (In kirchlichen Weiterbildungseinrichtungen sei der Anteil kultureller Erwachsenenbildung allerdings höher gewesen; s.o. S. 17).

In Bezug auf die musikalische Erwachsenenbildung erinnerte Dr. Eicker daran, dass die Musikschulen sich in den letzten Jahrzehnten für erwachsene Schüler geöffnet hätten. Die Musikschullehrer seien für die Unterrichtung erwachsener Schüler nachqualifiziert worden. Es sei eine weiter zunehmende Nachfrage für den Unterricht erwachsener Wiedereinsteiger festzustellen, die nach oft langjähriger Pause an die Musiziererfahrung früherer Jahre anknüpfen wollten. Hier existiere ein großes Potenzial, jedoch fehlten meist die Mittel. Der Anteil der über 26-jährigen Schüler liege bei 6,5%. Er sprach sich dafür aus, zuvorderst die musikalische Bildung der Kinder und Jugendlichen zu sichern. Die große Nachfrage nach kultureller Erwachsenenbildung ist nach der Einschätzung von Prof. Dr. Bastian „ein gewisses Zeugnis dafür, dass in den Schulen kulturelle Bildung und ästhetische Erziehung vernachlässigt wurden“.

Unter den positiven Effekten von kultureller Erwachsenenbildung nannte Dr. Koch die Erweiterung des Repertoires traditioneller Lernformen. „Selbstgesteuertes, identitätsorientiertes und ästhetisches Lernen muss als Ergänzung traditioneller Lernformen noch mehr als bisher praktiziert werden.“ Merkmal von kultureller Erwachsenenbildung sei es, dass die Lernenden zum Ausgangspunkt und Subjekt des Lernprozesses würden. Prof. Dr. Fuchs bezeichnete für den Lebensabschnitt nach der Erwerbsarbeit kulturelle Bildung als die ideale Vorbereitung. Durch sie könne Lebenszeit zu „Kultur- und Bildungszeit“ werden.

Dr. Koch ging auf die kirchliche kulturelle Erwachsenenbildung ein und skizzierte ihre Charakteristika und Methoden: „Kirchliche kulturelle Erwachsenenbildung umfasst alle Formen der freiwilligen Fortsetzung oder Wiederaufnahme organisierten Lernens nach Abschluss einer ersten Bildungsphase. Zu den Lehrmethoden katholischer Erwachsenenbildung gehören neben Abendvorträgen, Kursen, Seminaren und Tagungen auch neue Formen aufsuchender Bildungsarbeit, Selbstlerngruppen, E-Learning, Lernen im Baukastensystem oder Exkursionen. Die kirchliche Erwachsenenbildung kooperiert beständig mit anderen Institutionen des Kultur- und Bildungswesens. Neben den haupt- und nebenberuflichen Mitarbeiterinnen und Mitarbeitern ist die Mitwirkung von Ehrenamtlichen wesentlicher Bestandteil kirchlicher kultureller Erwachsenenbildung. Durch sie wird ein größerer Reichtum unterschiedlicher Kompetenzen erschlossen und zugleich Bürgernähe erreicht.“ Dr. Eicker wies auf ein vor ca. zwölf Jahren vom Verband deutscher Musikschulen (VdM) entwickeltes Projekt mit dem Namen „Musikalische Erwachsenenbildung“ hin.

Gesetzgeberische Maßnahmen

Prof. Dr. Fuchs rief dazu auf, dafür zu sorgen, dass die kulturelle Bildung in Weiterbildungsge-
setzen weiterhin (bzw. wieder) berücksichtigt werde. Hintergrund sei, dass die Weiterbildungs-
gesetzgebung mittlerweile vielfach die kulturelle Bildung von der Förderung zugunsten einer
eng verstandenen Berufsqualifizierung ausklammere.

7. Medien(pädagogik)

Bestandsaufnahme

Großen Raum nahmen in der Anhörung die elektronischen, neuen und sonstige Medien ein. Die
Experten befassten sich zum einen mit „kultureller Medienbildung“, d.h. der Befähigung zu ei-
nem kritischen Umgang mit Medien mithilfe kultureller Bildung, zum andern mit dem Stellenwert
kultureller Themen in der Medienberichterstattung.

Die Begründung für den prominenten Rang der Medien in einer Anhörung zur kulturellen Bil-
dung lieferte Prof. Dr. Bastian: „Noch zu keiner Zeit haben wir Erziehung so stark an Medien
abgegeben wie heute. Umso mehr müssen wir Kindern und Jugendlichen kulturelle Standards,
ästhetische Kategorien und musikalische Grundkompetenzen vermitteln, die kritisch mit den
Medienangeboten umgehen lassen.“ Dr. Taube und Prof. Dr. Fuchs skizzierten den raschen
Wandel der Medienlandschaft, mit dem die Gesellschaft konfrontiert sei und der sich v.a. durch
immer neue Arten von Medien und eine zunehmende Angleichung der verschiedenen Medien
auszeichne. Sie nannten diese Entwicklung die „Konvergenz der Medien“. Prof. Dr. Fuchs: „Die
schnelle Entwicklung der Informations- und Kommunikationstechnologien verändert gewohnte
Lebenspraxen, Wahrnehmungs- und Kommunikationsweisen und hat damit erheblichen Ein-
fluss auf das soziale und kulturelle Miteinander. Der souveräne und kompetente Umgang mit
den (neuen) Medien, d.h. die Fähigkeit, Medien kritisch zu nutzen, sie selbstständig kreativ
einzusetzen und die mit ihnen einhergehende Informationsfülle produktiv zu bewältigen, ist zu
einer unverzichtbaren Schlüsselkompetenz geworden, zu einer neuen Kulturtechnik, die nicht
das Bestehende ersetzt, sondern als Erweiterung der Anforderungen an die Aufwachsenden
verstanden werden muss.“ Auch Dr. Eicker maß der kulturellen Bildung für die Befähigung zur
Medienkritik einen sehr hohen Stellenwert bei. Kulturell gebildete Jugendliche und genauso
Erwachsene seien stärker gegen Manipulierbarkeit gefeit. Denn Medienkritik beinhalte, sich
nicht manipulieren zu lassen.

Dr. Taube und Prof. Dr. Fuchs erläuterten das Konzept einer kulturellen Medienbildung. Die
Beherrschung eines souveränen und kompetenten Umganges mit den (neuen) Medien sei nicht
allein durch eine technische Geräteschulung zu erreichen. Kulturelle Medienbildung ziele auf
eine umfassende, kritische und kreative Medienkompetenz junger Menschen. Dazu gehöre die
Ausbildung von Symbol- und Bildsprachenkompetenz, von Wahrnehmungs- und Ausdrucksfä-
higkeit, so wie sie in der Medienpädagogik, aber auch in den anderen kulturpädagogischen
Arbeitsfeldern vermittelt würden. Dazu gehöre weiterhin die partizipative Beteiligung, die ju-
gendkulturellen Ausdruck ernst nehme, und der chancengleiche Zugang aller Kinder und Ju-
gendlichen zu den Medien bzw. den notwendigen medienpädagogischen Angeboten. Eine so
verstandene Medienpädagogik könne und müsse dazu auf die Methoden und Erfahrungen der
kulturellen Bildung in den traditionellen Künsten (Musik, Bildende Kunst, Theater/Tanz, Litera-
tur) zurückgreifen, denn beispielsweise Symbol- und Bildsprachenkompetenz seien ästhetische
Fähigkeiten, die Voraussetzung für Produktion und Rezeption jeder Kunst seien.

Herr Kamp ging einen Schritt weiter und äußerte die Überzeugung, dass „kulturelle Bildung
heute genuin Medienbildung ist und sein muss“. In den Angeboten der Jugendkunstschulen und
kulturpädagogischen Einrichtungen bilde die Medienbildung als Medienpraxis eine konzeptionell
starke Säule. Nach Herrn Kamp spreche nichts dafür, „dass die Ausdifferenzierung medialer

Welten, Kontexte und Subsysteme als solche zur Erfahrungsverarmung führt. Der Mediengebrauch allerdings stellt (...) vor soziale, kulturelle und pädagogische Integrationsherausforderungen“.

Prof. Dr. Ring wies daraufhin, dass die kritische Auseinandersetzung mit Medieninhalten in den Schulen als Medienkunde gelehrt werde. Jedoch sollten seiner Auffassung nach außer den elektronischen Medien verstärkt auch die spezifischen Leistungen der Printmedien behandelt werden. Gerade das Internet sei ein stark texthaltiges Medium, so dass für eine produktive Internetnutzung eine gut entwickelte Lesekompetenz unerlässlich sei. Umgekehrt gebe es zu wenige Programme, die das Interesse an den Neuen Medien für das Lesen auf Papier nutzten.

Prof. Dr. Bastian warnte vor den Gefahren bzw. Nachteilen eines extensiven Konsums elektronischer Medien. Durch Videoclips oder Castingshows erführen Jugendliche nicht „das kulturell Andere, das Fremde, das Neue, auch nicht, dass sie selbst Schöpfer von Kultur werden können“. Zudem widersprach er den Erwartungen, die sich an die umfassende Ausstattung der Schulen mit Personalcomputern knüpften: Der PC tauge nicht als Allheilmittel gegen Vereinsamung, Isolierung, Kontaktschwierigkeiten oder mangelnde soziale Kompetenz. Er zitierte amerikanische Kulturkritiker (wie Theodore Roszak), die einen Verlust des Denkens durch den Einzug des Computers in die Kinderzimmer und Schulen aufgrund der Dominanz eines mechanischen, digitalisierten Denkens behaupteten.

Wiederholt wurde der geringe Raum beklagt, der kulturellen Themen und Ereignissen in den öffentlich-rechtlichen Medien gegeben werde. Laut Herrn Kamp friste die kulturelle Bildung darin ein „Schattendasein“. Dr. Koch vertrat die These, dass erst kontinuierliche Information über kulturelle Ereignisse ein breiteres Interesse an einem Lebensbereich sichere, der von großer Bedeutung für die Allgemeinheit sei. Wenn „Kultur“ in den Medien nicht mehr vorkäme, wüssten gewisse Schichten der Gesellschaft nicht mehr, was ihnen entgehe. Er bezog diese Forderung nicht nur auf die öffentlich-rechtlichen, sondern auch auf die privaten Medien. Nur die Massenmedien erreichten alle – „im Unterschied zu den verdienstvollen Kulturzeitschriften“.

Dr. Eicker erinnerte an den Bildungsauftrag der öffentlich-rechtlichen Medien. Dazu gehöre die musisch-kulturelle Jugendbildung in der Mediendarstellung. „Die lokalen Printmedien kommen dieser Aufgabe schon größtenteils nach, die öffentlich-rechtlichen Rundfunk- und Fernsehanstalten werden jedoch – insbesondere unter Berücksichtigung ihrer großen Bedeutung und Einflussnahmemöglichkeit für und auf die Öffentlichkeit – diesem Auftrag nicht gerecht.“ Er prangerte eine einseitige Berücksichtigung des Musiklebens durch die öffentlich-rechtlichen Sender an. Diese sendeten, insbesondere während der Prime-Time-Sendezeiten, fast ausschließlich Beiträge aus dem Bereich der Pop- und der volkstümlichen Musik. Qualitätvolle Beiträge zur tradierten Musik wie E-Musik oder Volksmusik würden dagegen wenn, dann allenfalls zu sehr ungünstigen Sendezeiten ausgestrahlt.

Die beiden Kirchen legten „seit langem“ auf die Medien- und Kommunikationspädagogik ein besonderes Augenmerk, wie Dr. Koch betonte. Sie seien im Bereich Film, Audiovisuelle Medien und Kommunikationspädagogik auf vielfältige Weise engagiert: Medienkompetenz werde v.a. in der kirchlichen Filmpublizistik (z.B. „film-dienst“) und in diversen medienkulturellen Kontexten (kirchliche Jurys bei Filmfestivals, kirchliche Filmreihen im Kino, kirchlicher AV-Medienverleih, Akademieveranstaltungen, Seminare u.ä.) vermittelt.

Handlungsempfehlungen

Prof. Dr. Fuchs riet dazu, allen jungen Menschen eine kulturelle Medienbildung und damit die Ausbildung von Medienkompetenz zu ermöglichen. Dies sei besonders wichtig. Dafür würden qualifizierte Medienpädagogen und Künstler benötigt, die die fachlichen und pädagogischen

Grundlagen schafften, damit Kinder und Jugendliche kreativ, gestaltend und kritisch mit den neuen Medien umgingen.

Um bei den öffentlich-rechtlichen Rundfunkanstalten ein Bewusstsein für qualitativ hochwertige Kulturberichterstattung zu schaffen, sei die Unterstützung der Zivilgesellschaft und der Politik vonnöten, und für letzteres sehe er eine Aufgabe dieser Enquete-Kommission.

Dr. Koch forderte ästhetisch-musische Bildungskonzepte, durch die das Nachfrage-Verhalten der Mediennutzer dahingehend sensibilisiert werde, dass diese eine stärkere Berücksichtigung kultureller Themen und Ereignisse in der Medienberichterstattung einforderten.

8. Breiten- und Begabtenförderung

Bestandsaufnahme

Nach dem übereinstimmenden Urteil mehrerer Experten bedingen sich Breiten- und Begabtenförderung einander. „Ohne Breite keine Spitze, ohne Spitze keine Breite.“ (Herr Kamp.)

Dieser Maxime sei bspw. das „Pyramidenmodell“ der Musikschulen verpflichtet, wie Dr. Eicker ausführte. An den Musikschulen finde in hohem Maße Breitenförderung statt, da möglichst vielen Kindern, Jugendlichen und Erwachsenen der Zugang zu musikalischer Bildung mit all ihren Vorzügen ermöglicht werden solle. Nur daraus könne wiederum die Begabtenförderung entstehen, die seitens der öffentlichen Musikschulen bis hin zum Musikstudium gezielt unterstützt werde. Dies geschehe „weitest gehend“ unabhängig von den familiären finanziellen Voraussetzungen, da Kinder und Jugendliche aus sozial schwachen Familien Ermäßigungen bei den Unterrichtsgebühren erhielten. Alle Kinder, die eine Musikschule besuchten, hätten damit die Möglichkeit, ihre musikalische Begabung zu entwickeln. Ob ein Kind eine herausragend musikalische Begabung habe, zeige sich allerdings oft erst im Rahmen einer Teilnahme an dem Wettbewerb „Jugend musiziert“. Die öffentlichen Musikschulen förderten daher von Beginn an sowohl hochbegabte als auch normal begabte Musikschüler, je nach deren Möglichkeiten. Eine ausschließliche „Spitzenförderung“ finde dort jedoch nicht statt, da die öffentlichen Musikschulen den Anspruch erhöhen, ein bedeutender Teil des deutschen Bildungssystems zu sein. Ein Instrument der Begabtenförderung an den öffentlichen Musikschulen sei z.B. die so genannte Studienvorbereitende Ausbildung: An rund 400 öffentlichen Musikschulen würden Musikschüler dabei intensiv auf ein Studium an einer Musikhochschule vorbereitet.

Prof. Dr. Fuchs bezeichnete die Musik als die einzige Sparte, in der eine systematische und zielgerichtete Förderung des künstlerischen Nachwuchses geschehe. Dies sei v.a. auf das ausdifferenzierte Wettbewerbswesen zurückzuführen: Neben „Jugend musiziert“ seien hier auch Konzerte des Deutschen Musikkrates, bei denen Nachwuchskünstler am Beginn ihrer künstlerischen Laufbahn unterstützt würden, zu nennen. Wettbewerbe verankerten die musikalische Bildung in der Bevölkerung und leisteten damit einen wesentlichen Beitrag zur Infrastruktur im Musikbereich.

Prof. Dr. Bastian bewertete die Breitenförderung durch die Musikschulen „im Wesentlichen“ als sehr erfolgreich. In der Hochbegabtenförderung sei Deutschland jedoch noch ein „Entwicklungsland“. Es mangle an Initiativen, so etwa in der Aufnahme von Jungstudierenden an den Musikhochschulen, was in anderen Ländern (USA, Japan) in weit größerem Umfang geschehe. Eine erfolgreiche Initiative sei nach Prof. Dr. Bastians Urteil die 1992 erfolgte Gründung des Institutes für Begabungsforschung und Begabtenförderung in der Musik (IBFF) an der Universität Paderborn gewesen.

Auch Jugendkunstschulen seien laut Herrn Kamp prädestiniert für eine „anregungsreiche Frühförderung“, denn mit ihrem spartenübergreifenden Konzept des „Alle Künste unter einem Dach“

und der damit einhergehenden Angebotsvielfalt würden sie der Heterogenität der Neigungs- und Begabungsprofile gerecht.

Handlungsempfehlungen

Herr Kamp empfahl, vom Sport zu lernen: Ähnlich wie im Sportverein könnten die Begabten die Breite fördern, etwa indem man zu qualifizierenden Kindern und Jugendlichen selbst pädagogische Verantwortung übertrage. Diese Chance werde in den Niederlanden, anders als in Deutschland, genutzt – mit den so genannten „Jungen Helden“ als Dozenten.

9. Kulturelle Grundversorgung

Bestandsaufnahme

Zur Bestimmung des Begriffs der kulturellen Grundversorgung nahmen alle Experten Stellung. Als allen gemeinsam lässt sich die Definition benennen, dass kulturelle Grundversorgung bedeute, dass jede/r Bürger/in Zugang zu einem bestimmten kulturellen Angebot habe. Bestimmte dafür relevante Aspekte bzw. Facetten wurden von einzelnen Experten besonders hervorgehoben.

Mehrfach wurde betont, dass dieses Angebot den Angehörigen aller Altersgruppen und aller sozialer Schichten, auch armer und bildungsferner Schichten, zugänglich sein müsse (Dr. Taube, Dr. Koch, Herr Kamp, Dr. Eicker). An dieses kulturelle Angebot müsse ein bestimmter Qualitätsanspruch angelegt werden; kulturelle Grundversorgung müsse auch den Zugang zur Kunst „höchster Qualität“ einschließen (Dr. Koch, Dr. Eicker). Dr. Koch benannte als weiteres Kriterium der kulturellen Grundversorgung, dass jede/r Bürger/in die Möglichkeit haben müsse, die Vielfalt künstlerischen Schaffens kennen zu lernen „und zwar weniger in reiner Quantität zahlloser weitgehend ähnlicher Einzelangebote, als vielmehr im Zugang zu möglichst vielen Facetten der unterschiedlichen Kunst- und Kultursparten“. Weiterhin seien charakteristisch für eine kulturelle Grundversorgung Angebote mit einem „starken lokalen bzw. regionalen Bezug“ (Prof. Dr. Fuchs), was bedeute, dass die kulturellen Angebote lokale bzw. regionale Spezifika aufwiesen und dass sie für jede/n mit einem zumutbaren Aufwand erreichbar seien.

Nach Herrn Kamp zähle zur kulturellen Grundversorgung die „Leitkategorie des ‚flächendeckenden Angebots‘“. Die Versorgungsmetapher definiere Kultur als „Lebensmittel, ähnlich wie Luft, Wasser, Brot und Strom“. Er gab aber zugleich zu bedenken, dass die Versorgung allein den Bildungserfolg nicht garantiere. Zur Grundversorgung gehöre nicht nur die Infrastruktur, sondern auch die Befähigung zu ihrer selbstbestimmten Nutzung. „Somit ergibt sich auch hier eine notwendige Verschränkung von Kultur und Bildung.“

Dr. Eicker bezeichnete es als Aufgabe des Staates und der Kommunen, für die kulturelle Grundversorgung eine Garantiefunktion zu übernehmen. Laut Dr. Koch sei die Kulturhoheit der Länder und Kommunen, „nicht die des Zentralstaates, konstitutiv für eine funktionierende kulturelle Grundversorgung“. Er ergänzte jedoch seine Definition: „Kulturelle Grundversorgung impliziert ein konstruktives Zusammenwirken von öffentlich geförderten Kulturinstitutionen und privatem Engagement. Das kulturelle Leben in der Bundesrepublik Deutschland kann sich erst durch die Trägervielfalt entfalten, denn erst das Zusammenwirken sichert dessen Fortentwicklung.“ Zwar impliziere die Freiheit der Kunst keine Staatsverpflichtung zu ihrer Finanzierung. Wohl aber sei es nicht nur legitim, sondern vonnöten, dass der Staat unter den Mitteln, die er zur Verwirklichung seiner immateriellen Ziele benötige, sich der Kunst bediene und sie dann auch finanziere. Kulturelle Grundversorgung sei Daseinsvorsorge im immateriellen Bereich des Menschen; sie dürfe deshalb nicht abhängig gemacht werden von jährlich wechselnden Etatproblemen.

Das Maß an kulturellen Angeboten sei im politischen Diskurs festzulegen; als Basis sei eine aussagekräftige Kulturstatistik in auszuarbeitenden Kulturentwicklungsplänen heranzuziehen (Prof. Dr. Fuchs). Zur kulturellen Grundversorgung gehöre die Versorgung der Bevölkerung mit Musikschulen, Bibliotheken und Volkshochschulen (Dr. Eicker, Prof. Dr. Ring). Herr Kamp wies auf den Umstand hin, dass die Ausdifferenzierung des kulturellen Engagements durch den Staat und damit die Vielfalt des kulturellen Angebots maßgeblich von der öffentlichen Kassenlage abhängen. In einer aktuellen Publikation spreche der Deutsche Städtetag „behutsam vom ‚generellen‘ (d.h. nicht spartendifferenzierten) ‚Auftrag zur Kulturstaatlichkeit‘“. Das KJHG verpflichte die Länder, „auf einen gleichmäßigen Ausbau der Einrichtungen und Angebote [der Jugendarbeit] hinzuwirken“, aber noch kein Bundesland habe daraus abgeleitet, die Städte müssten Jugendkunstschulen gründen. „In allen Fällen sind Ausstattungsminima mitgedacht, jedoch bewusst nicht operationalisiert.“

Zur Beleuchtung des Themas warfen die Experten auch einen Blick über die Grenzen. Prof. Dr. Fuchs erinnerte an Art. 31 der UNO-Kinderrechtskonvention, der eine Grundversorgung in der kulturellen Jugendbildung vorsehe (s.o. S. 19). Im norwegischen Erziehungsgesetz, das die Primar- und Sekundarstufe sowie andere entsprechende Erziehungsanstalten regelt, gebe es, darauf machte Dr. Eicker aufmerksam, einen eigenen Paragraphen, wonach die Kommunen verpflichtet seien, Musikschulunterricht für Kinder und Jugendliche – alleine oder zusammen mit anderen Kommunen – vorzuhalten. So habe sich Norwegen zum Ziel gesetzt, dass mindestens 30 Prozent aller schulpflichtigen Kinder Angebote der Musikschulen wahrnehmen. Herr Kamp nannte die gesetzliche Verankerung der Musik- und Kunstschulen als flächendeckend zu gewährleistendes kulturelles Bildungsangebot auf der Ortsebene in Norwegen „beeindruckend“. Als Musterbeispiel für die gesetzliche Verankerung von Kultur in einem föderalen System bezeichnete Dr. Eicker das Land Österreich mit seinen Musikschulgesetzen in Kärnten, dem Burgenland, Niederösterreich, Oberösterreich und Tirol.

Gesetzgeberische Maßnahmen

Sehr vernehmlich war der Ruf der Experten, der kulturellen Bildung den Status einer gesetzlichen Pflichtaufgabe zu verleihen. Prof. Dr. Fuchs: „Aus der Sicht der Träger kann kulturelle Bildung nur Pflichtaufgabe sein. Entsprechende gesetzliche Regelungen sind bezogen auf die drei Ebenen der öffentlichen Hand zu schaffen.“ Dr. Taube mahnte an, dass, wenn Kultur zur grundgesetzlich festgeschriebenen Pflichtaufgabe würde, kulturelle Bildung in der Formulierung dieser Pflicht nicht fehlen dürfe. Dr. Eicker lieferte die Begründung dafür: Durch kulturelle Bildung werde erst der Zugang zur Nutzung weiterer Kulturgüter und Kulturangebote ermöglicht, deshalb sei der kulturellen Grundversorgung „gerade im Bereich der kulturellen Bildung (...) unbedingt der Status einer Pflichtaufgabe zu verleihen.“ Dies sei eine Aufgabe für die Bundesebene. Der derzeitige Status der Freiwilligkeit habe zu einer Gefährdung des Bestandes der öffentlichen Musikschulen geführt.

Dagegen bezeichnete Herr Kamp die Schule bzw. den Vorschulbereich (in Verbindung mit den Kindertageseinrichtungen) als den einzigen Ort, mit dem sich das Postulat kultureller Grundversorgung verknüpfen lasse, nur hier ließen sich die oben von den Experten genannten Kriterien umsetzen. „Und der einzige Weg, die kulturelle Grundversorgung dem Zufall freiwilliger Leistungen zu entziehen, ist die Implementierung kultureller Bildung im Pflichtbereich schulischer Angebote.“

Prof. Dr. Bastian bestritt die Notwendigkeit, in Sachen kulturelle Grundversorgung gesetzgeberisch tätig werden zu müssen. Er definierte kulturelle Grundversorgung als „ein klares politisches Bekenntnis zu mehr kultureller Versorgung in allen Erziehungs- und Bildungsinstitutionen“. Dies sei bereits alles festgeschrieben, was ein Blick in die Rahmenpläne der Bundeslän-

der dokumentiere (z.B. im KMK-Bericht 1998). Vordringlich sei, die Theorie in die entsprechende Praxis umzusetzen.

Zusammenfassung der Anhörung „Stiftungswesen/ Stiftungsrecht“ vom 2. November 2004 (K.-Drs. 15/503)

Bearbeiter: Hilmar Sack (Sekretariat)

A. Vorbemerkung

Gemäß Einsetzungsbeschluss des Deutschen Bundestages ist die Enquete-Kommission ausdrücklich damit beauftragt, beim Thema privates und bürgerschaftliches Engagement die Rolle von Stiftungen zu würdigen und in ihren Entwicklungsperspektiven darzustellen.

Zum Thema „Stiftungswesen/Stiftungsrecht“ fand daher auf Einladung der ZEIT-Stiftung Ebelin und Gerd Bucerius in der 24. Kommissionssitzung am 2. November 2004 in Hamburg eine öffentliche Anhörung statt, an der folgende Experten teilnahmen:

- Prof. Dr. Michael Göring, Geschäftsführendes Vorstandsmitglied der ZEIT-Stiftung Ebelin und Gerd Bucerius, Hamburg
- Dr. Dominik Freiherr von König, Leiter des Arbeitskreises „Kunst und Kultur“ im Bundesverband Deutscher Stiftungen, Generalsekretär der Stiftung Niedersachsen
- Prof. Dr. Peter Rawert LL. M., Notar, Hamburg
- Prof. Dr. Dieter Reuter, Lehrstuhl für Bürgerliches Recht, Handelsrecht, Arbeitsrecht am Juristisches Seminar der Universität Kiel
- Rupert Graf Strachwitz, Direktor des Maecenata Institut für Philanthropie und Zivilgesellschaft
- Nikolaus Turner, Leiter des Arbeitskreises „Bürgerstiftungen“ im Bundesverband Deutscher Stiftungen, Geschäftsführer der Kester-Haeusler-Stiftung, Fürstenfeldbruck
- Prof. Dr. W. Rainer Walz, LL.M., Lehrstuhl für Steuerrecht, Institut für Stiftungsrecht und das Recht der Non Profit-Organisationen, Bucerius Law School Hamburg

Inhalt der Anhörung war eine Bestandsaufnahme der rechtlichen und steuerrechtlichen Situation von Stiftungen im Kulturbereich und die Frage nach Verbesserungen der Rahmenbedingungen, die als Impulse für weitere Stiftungsgründungen wirken könnten. Es sollte geklärt werden, in wie weit sich die Änderungen im Stiftungssteuerrecht (2000) und Stiftungsprivatrecht (2002) für den Kulturbereich bewährt haben. Zu den Zielen der Anhörung zählte auch, die Rolle der Bürgerstiftungen als Ausdruck zivilgesellschaftlichen Engagements zu beleuchten.

GLIEDERUNG

A. Vorbemerkung

B. Zusammenfassung

I. BESTANDSAUFNAHME:

AUSWIRKUNGEN DER REFORMEN IM STIFTUNGSWESEN 2000/2002

a) Allgemein

b) Stiftungsprivatrecht

c) Stiftungssteuerrecht

II. LEGALDEFINITION

1. Einschätzung des Handlungsbedarfs

2. Handlungsempfehlungen

III. STIFTUNGSREGISTER

1. Einschätzung des Handlungsbedarfs

2. Handlungsempfehlungen

IV. STIFTUNGSGRÜNDUNG/ ANERKENNUNG

1. Einschätzung des Handlungsbedarfs

2. Handlungsempfehlungen

V. STIFTUNGSAUFSICHT

1. Einschätzung des Handlungsbedarfs

2. Handlungsempfehlungen

VI. ENDOWMENT-VERBOT

1. Einschätzung des Handlungsbedarfs

2. Handlungsempfehlungen bei Aufhebung des Endowment-Verbotes

VII. GEMEINNÜTZIGKEITSRECHT/ SPENDENABZUG

1. Handlungsbedarf

2. Handlungsempfehlungen

VIII. BESTANDSAUFNAHME BÜRGERSTIFTUNGEN

1. Bedeutung und Perspektiven

2. Rechts- und steuerrechtliche Fragen

3. Legaldefinition

4. Vorschlag für die zukünftige Behandlung von Bürgerstiftungen

IX. WEITERFÜHRENDE HANDLUNGSEMPFEHLUNGEN

a) Stiftungsprivatrecht

b) Stiftungssteuerrecht

c) Sonstiges

B. Zusammenfassung

I. BESTANDSAUFNAHME:

AUSWIRKUNGEN DER REFORMEN IM STIFTUNGSWESEN 2000/2002

a) Allgemein

Die seit 1997 im politischen Raum geführte Debatte um eine Reform des Stiftungsrechts hat nach Ansicht von Graf Strachwitz, eine relativ breite öffentliche Diskussion um das Stiftungswesen ausgelöst, nicht nur im Deutschen Bundestag und in den deutschen Medien sondern auch bei vielen Stiftungen.¹ Auch die Rolle des Staates als hoheitliche Ordnungsmacht, Stifter, Vertragspartner von und Antragsteller bei Stiftungen sei im Zuge dieser Debatte zum Gegenstand grundsätzlicher Überlegungen geworden². Nikolaus Turner sieht zudem in der Bevölkerung insgesamt die Kenntnisse über und das Interesse an Stiftungen bemerkbar gestiegen.

Insgesamt ließe sich daher nach Meinung des Direktors des Maecenata-Instituts feststellen, dass **die Stiftungslandschaft in Deutschland durch die Reformen eine wesentliche Belebung erfahren** habe. Ähnlich positiv betont auch Dr. Freiherr von König die günstige Aufnahme und breite Akzeptanz, die die Reformen gefunden hätten. Während er aber eine Kausalität zwischen den Reformen und der Zunahme von Stiftungsgründungen nur schwer herzustellen vermag, drückt sich für Graf Strachwitz die Belebung des Stiftungswesens auch in der Zahl der Neugründungen aus, die allerdings nach dem Spitzenjahr 2001 in den Jahren 2002 und 2003 wieder gefallen sei. Die Hoffnungen mancher Kommentatoren, dass Stiftungsmittel öffentliche Zuwendungen an kulturelle und andere gemeinwohlorientierte Einrichtungen in nennenswertem Umfang quantitativ ersetzen könnten, hätten sich, so das Urteil von Graf Strachwitz, nicht erfüllt. Die qualitative Alternativoption von Stiftungsarbeit im operativen ebenso wie im fördernden Bereich bliebe nach wie vor vielfach noch zu wenig erkannt und genutzt.

Für den Direktor des Maecenata-Instituts sollten weitere Maßnahmen dem Ausbau und der langfristigen Sicherung der insgesamt als gut bewerteten Situation von Stiftungen dienen. Hierzu würden ein kritischer Selbstprüfungsprozess der Stiftungen im Hinblick auf ihren Beitrag zur gesellschaftlichen Entwicklung, ihre Einbindung in die Zivilgesellschaft und die Möglichkeiten und Grenzen der Wirkungsmacht von Stiftungen im öffentlichen Raum zählen. Verbesserungsbedürftig seien insbesondere die Zusammenarbeit mit den operativen Einrichtungen des Dritten Sektors sowie, in vielen Stiftungen, die Führungsstrukturen und Arbeitsabläufe.

Bei der Frage nach konkret-praktischen Folgen der Reformen im Stiftungswesen der Jahre 2000 und 2002 dominierte die Stellungnahmen der Experten **eine deutliche Differenzierung in der Beurteilung der Auswirkungen der Reformen im Stiftungsprivatrecht (2002) und im Stiftungssteuerrecht (2000)**.

¹ Vgl. Kalupner, Sibylle (2000). Das Stiftungswesen im politischen Diskurs 1983-2000. Berlin. Vgl. u.v.a. Bertelsmann Stiftung/Maecenata Institut, Expertenkommission zur Reform des Stiftungs- und Gemeinnützigkeitsrechts. Materialie., Gütersloh 2000 (2).

² Vgl. Graf Strachwitz, Rupert/Then, Volker (Hrsg.) (2004), Kultureinrichtungen in Stiftungsform, Gütersloh 2004 und: Michael Kilian (2003), Stiftungserrichtung durch die öffentliche Hand; in: Enrico Bellezza, Enrico; Kilian, Michael; Vogel, Klaus (2003). Der Staat als Stifter. Gütersloh.

b) Stiftungsprivatrecht

Die privatrechtlichen Änderungen von 2002 werden überwiegend als „kosmetische Korrekturen“ bewertet, die nach Ansicht von Prof. Rawert weit hinter den Vorstellungen zurückgeblieben seien, welche die im Bundestag vertretenen Fraktionen zu Beginn der Reformdebatte Ende der 1990er Jahre entwickelt hätten. Das gelte vor allem für den von BÜNDNIS90/DIE GRÜNEN vorgelegten Entwurf eines *Gesetzes zur Förderung des Stiftungswesens (StiftFördG)* vom 1. Dezember 1997 (BT-Drucks. 13/9320) aber auch für den Entschließungsantrag der CDU/CSU-Fraktion *Ein modernes Stiftungsrecht für das 21. Jahrhundert* vom 09. November 1999 (BT-Drucks. 14/2029). Während Dr. Freiherr von König in der Gesamtschau auf die Reformen – trotz der auch von ihm diagnostizierten Halbherzigkeiten der Verbesserungen – von durchweg positiven Auswirkungen spricht, vermag Prof. Rawert dagegen für das Stiftungsprivatrecht keine erkennbaren positiven Impulse für die Stiftungsfreudigkeit erkennen. Auch Prof. Walz sieht kaum Auswirkungen der Reform, da sie materiell fast nichts verändert habe. Prof. Reuter mag allenfalls eine mittelbare Auswirkung der Modernisierung prognostizieren, nämlich die, dass das Interesse an Stiftungen infolge der Publizität, die die Diskussion über eine Reform des Stiftungsrechts gehabt hat, gewachsen sei. Prof. Reuter und Prof. Walz machen darauf aufmerksam, dass seit dem Inkrafttreten der Gesetze zu wenig Zeit verstrichen sei, um abschließende Aussagen tätigen zu können., insbesondere da noch abzuwarten bleibe, ob die Änderungen der Landesstiftungsgesetze positive Auswirkungen haben würden. Der rechtliche Rahmen für die rechtsfähigen Stiftungen bürgerlichen Rechts ist durch die Reform 2002 nach Ansicht des Leiters des Maecenata-Instituts stärker verändert worden als zunächst erwartet worden sei. Der von Hüttemann/Rawert vorgelegte Modellentwurf eines Landesstiftungsgesetzes³, das inzwischen in Kraft getretene Stiftungsgesetz Rheinland Pfalz und der Entwurf des Hamburgischen Stiftungsgesetzes würden zeigen, dass bei sachgerechter Ausschöpfung des durch das BGB neu gesetzten Rahmens ein adäquater Rechtsrahmen eingerichtet werden könne, der modernen Anforderungen entspreche. Änderungsbedarf mit dieser Zielrichtung sei daher in den Bundesländern gegeben, die entweder die BGB-Reform noch nicht nachvollzogen hätten oder deren Novellierungen hinter diesem Standard zurückbleiben würden. Eine neuerliche Änderung des BGB wird dagegen ausdrücklich nicht für erforderlich oder weiterführend gehalten. Graf Strachwitz weist darauf hin, dass der rechtliche Rahmen für nicht rechtsfähige Stiftungen und Stiftungen in anderer Rechtsform durch die Reform 2002 nicht verändert worden sei. Eine Änderung würde derzeit auch nicht vordringlich erscheinen, könnte aber mittelfristig angedacht werden. Vordringlich erscheint Graf Strachwitz hingegen die Erarbeitung klarer Rechtsgrundsätze für Stiftungen öffentlichen Rechts. Die zahlreichen Unklarheiten wären angesichts der stark zunehmenden Tendenz von Bund und Ländern, insbesondere Kultureinrichtungen in Stiftungsform neu zu konstituieren, nicht mehr tragbar. Sie würden eine Belastung für den Stiftungsgedanken darstellen und führten u.a. bei potentiellen Stiftern zu Zweifeln und falschen Einschätzungen.

Prof. Reuter benennt als Gründe für einen von ihm konstatierten fortbestehenden Reformbedarf insbesondere die Aspekte von Stiftungsanerkennung und –aufsicht (vgl. dazu Kap. IV und V):

1. Der BGB-Gesetzgeber sei davon ausgegangen, dass das Recht zur Gründung von Stiftungen nicht in der Anerkennung der Freiheit und des Eigentums des Stifters wurzeln würde, sondern in der Mehrung des Nutzens, den die Allgemeinheit dadurch erfahre. Daraus erkläre sich, dass

- das BGB die Regelung der Genehmigungsvoraussetzungen und der Aufsicht über die Stiftungen dem Landesrecht vorbehalten habe. Was der Nutzen der Allgemeinheit erfor-

³ Hüttemann, Rainer; Peter Rawert, Peter (2002). Der Modellentwurf eines Landesstiftungsgesetzes, in: Zeitschrift für Wirtschaftsrecht, Heft 45/2002, S. 2019-2028.

dere, wäre nach damaligem Verfassungsrecht von dem für das öffentliche Recht zuständigen Landesgesetzgeber zu entscheiden.

- die Landesstiftungsgesetze die Genehmigung der Stiftungen und die Aufsicht über sie mehr oder weniger ausgeprägt nach den Grundsätzen verwaltungspolitischer Opportunität ausgestaltet und gehandhabt hätten.

2. Die ganz h.M. würde annehmen, dass das Recht zur Gründung von Stiftungen seine Grundlage sehr wohl in der Freiheit und im Eigentum des Stifters habe (und demgemäß durch die Art. 2 I, 14 GG verfassungsrechtlich geschützt sei). Dem würde die Forderung entsprechen, die Regelung der Genehmigungs-(Anerkennungs-)Voraussetzungen und der Aufsicht an den allgemeinen Grenzen der Privatautonomie und an den Bedingungen zu orientieren, die an die Zulassung eines Zweckgebildes zur selbständigen Teilnahme am Rechtsverkehr im Interesse der anderen Teilnehmer am Rechtsverkehr zu stellen seien. Das würde bedeuten, dass

- das Stiftungsgeschäft wie jedes Rechtsgeschäft nur auf seine Vereinbarkeit mit dem Gesetz und den guten Sitten (§§ 134, 138 BGB) überprüft und die Genehmigung (Anerkennung) der Stiftung als selbständiges Rechtssubjekt nur von Anforderungen abhängig gemacht werden dürfe, die ihre Identifikation im Rechtsverkehr ermöglichen, ihre Verantwortungsfähigkeit im Rechtsverkehr sichern und sie mit den Voraussetzungen der allgemeinen privatrechtlichen Rechtsinstitute (vor allem, aber nicht nur des Haftungsrechts) kompatibel machen. Ob und ggf. inwieweit das mit den Gesetzen und den guten Sitten vereinbare Stiftungsvorhaben den Nutzen der Allgemeinheit fördere, habe der Stifter zu entscheiden. Der Staat könne diesen Entscheidungsspielraum (durch verfassungskonforme Gesetze) eingrenzen, nicht sich (über seine Anerkennungspraxis) aneignen.
- die Stiftungsaufsicht weder ein Recht noch eine Pflicht zur Mitverwaltung der Stiftung beinhalten würde, sondern im Schwerpunkt der Durchsetzung der Rechte der Stiftung gegenüber ihren Organen dienen würde, die wegen des Fehlens von Mitgliedern nicht wie im Vereinsrecht der Initiative von am Schicksal der Stiftung interessierten Personen überlassen werden könne.

3. Das geltende Stiftungsrecht sei auch nach der Modernisierung noch nicht an die (verfassungsrechtlich geschützte) Stifterfreiheit angepasst:

- Die Anerkennungsbedingungen seien jetzt zwar formell in das Privatrecht integriert. Zu § 80 II BGB fänden sich aber nach wie vor Reste des überholten Verständnisses der Genehmigung (Anerkennung), die die ohnehin vorhandene Neigung der Stiftungsbehörden, alles beim alten zu belassen, unterstützen würde. Unter der Herrschaft des Landesstiftungsrechts hätten sowohl der Lebensfähigkeitsvorbehalt (§ 80 II 2. Var.) als auch der Gemeinwohlvorbehalt (§ 80 II 3. Var.) den Genehmigungs-(Anerkennungs-)Behörden Handhaben geliefert, die „Geburt von Problemkindern“ zu verhindern, zumal die Verwaltungsgerichte ihnen dafür gerichtsfreie Beurteilungsspielräume zuerkannt hätten. Herausgekommen sei dabei nach dem eigenen Bekunden der Behörden eine Anerkennungspraxis, die bisweilen von „Pietätsgründen, menschlichen Erwägungen und politischem Druck“ abgehängt hätten. Das dürfe sich – nicht zuletzt aus verfassungsrechtlichen Gründen – nicht weiter fortsetzen.
- Die Stiftungsaufsicht würde nach wie vor als Mitverwaltung ausgestaltet. Zwar sei sie unter dem Druck der Rechtsprechung des BVerwG inzwischen in allen Landesstiftungsgesetzen auf die Rechtsaufsicht beschränkt. Doch sollte es nach ganz überwiegender Ansicht eine Mitverantwortung der Stiftungsbehörde für die Stiftungstätigkeit über die (gegenüber allem gesellschaftlichen Handeln bestehende) staatliche Pflicht zur Durchsetzung des Rechts hinaus geben, die sich anstatt in der obsolet gewordenen Fachaufsicht in der Pflicht der Behörde zur Beratung der Stiftungsorgane äußern würde. Eine sol-

che Mitverantwortung sei einmal eine Gefahr für die Stiftungen, weil sie Pflichtverletzungen der Stiftungsorgane tendenziell zugleich zu Amtspflichtverletzungen der Aufsichtsbehörde machen würde. Denn die Stiftungsbehörde tue sich naturgemäß schwer damit, die Mitglieder der Stiftungsorgane wegen eines schädigenden Verhaltens zur Rechenschaft zu ziehen, das sie selbst angeregt oder doch wenigstens beratend begleitet habe, zumal sie dadurch die Inanspruchnahme des Staates auf Schadensersatz wegen Amtspflichtverletzung nach Art. 34 GG § 839 BGB herausfordere. Zum anderen sei die als Mitverwaltung und –verantwortung verstandene Stiftungsaufsicht eine Gefahr für die Stifterfreiheit, weil sie als Rechtfertigung für eine Beschränkung diene, die dem Recht anderer juristischer Personen unbekannt sei, nämlich der Beschränkung, dass das Stiftungsvorhaben der Übernahme der Mitverantwortung durch den Staat würdig sein müsse. Das im stiftungsrechtlichen Schrifttum so gut wie einhellig kritisierte Plädoyer des BT-Rechtsausschusses für die Ablehnung von Stiftungsvorhaben, die zwar nicht rechtswidrig seien, aber „sich an der Grenze der Rechtswidrigkeit bewegen und diese jederzeit überschreiten“ könnten (BT-Drucks. 8894, S. 10), sei Ausdruck dieses Denkens.

Prof. Walz sieht im Stiftungsrecht Änderungsbedarf

- bei Transparenz und externer Rechnungslegung,
- bei verbesserter foundation governance (Leistungsstruktur) für große und Spenden empfangende Stiftungen,
- bei verbesserten Fusionsmöglichkeiten,
- Sonderregelungen für die Verbrauchsstiftung (Stiftung auf Zeit),
- Sonderregeln für Stiftungsvereine (Bürgerstiftungen),
- Stiftungsregister.

c) **Stiftungssteuerrecht**

Die Beurteilung der Auswirkungen des reformierten Stiftungssteuerrechts fällt gegenüber dem Stiftungsprivatrecht positiv aus. Die steuerlichen Anreize seien, so Prof. Göring, wirkungsvoll. Die Steuerreform habe nach Ansicht von Prof. Walz zu einem positiveren Image der Stiftung und damit zu einer größeren Attraktivität des Stiftens beigetragen. Für Prof. Rawert hat die Reform des Stiftungssteuerrechts im Jahre 2000 ohne Zweifel zu einem Anstieg der Stiftungsgründungen geführt. Das *Gesetz zur weiteren steuerlichen Förderung von Stiftungen* habe aber allenfalls einen Trend verstärkt, der ohnehin bestanden hätte. Auswirkungen des Stiftungssteuerrechts seien nach Prof. Reuter insofern zu erwarten, als es in Zukunft vermehrt Stiftungsgründungen unter Lebenden und in verringertem Maße Stiftungsgründungen von Todes wegen geben werde. Der Saldo würde wahrscheinlich positiv sein, weil die Gefahr sich vermindere, dass spontane Stiftungsabsichten nach längerer Überlegung wieder fallen gelassen würden. Dagegen sei aber kaum zu erwarten, dass jemand, der ursprünglich gar keine Stiftungsabsicht gehabt habe, sich mit Rücksicht auf die steuerrechtliche Förderung zur Gründung einer gemeinnützigen Stiftung entschließen würde. Die steuerrechtliche Förderung ändere nichts daran, dass die Stiftung für den Stifter mit einem Vermögensopfer verbunden sei. Tendenziell vergrößere sie daher nicht die Zahl potentieller Stifter, sondern nur die Volumina der gestifteten Vermögen. Darauf, dass die großen und damit stiftungsgerechten Vermögen im letzten Jahrzehnt des 20. Jahrhunderts überproportional gewachsen seien, hat v.a. Prof. Rawert in seiner schriftlichen Stellungnahme verwiesen. Im Stiftungssteuerrecht (nota bene: nicht im Gemeinnützigkeitsrecht allgemein) sieht er weder Änderungsbedarf noch weitere rechtsformspezifische Verbesserungsmöglichkeiten. Die durch das *Gesetz zur weiteren steuerlichen Förderung von Stiftungen* eingeführten stiftungsspezifischen Vorteile (die nicht für andere gemein-

nützige Organisationen gelten würden) bewegten sich unter dem Gesichtspunkt des Gleichbehandlungsgebots am Rande des verfassungsrechtlich Zulässigen. Die Einführung weiterer Privilegien, die ausschließlich Stiftern und Stiftungen – nicht aber z.B. gemeinnützigen Vereinen oder Kapitalgesellschaften – zugute kommen würden, liefe Gefahr, mit Art. 3 GG in Kollision zu geraten.

Für das Steuerrecht sieht Prof. Walz dagegen folgenden Änderungsbedarf:

- Verfahrensrecht (Anspruch auf eine Bindungswirkung entfaltende vorläufige Anerkennung als gemeinnützig durch das Finanzamt mit späterer Umkehr der Feststellungslast),
- Abschaffung von Rechtsformsonderregeln, auch bei Vermögensausstattung,
- Spendenabzug von der Steuer statt vom Einkommen,
- erhöhte Abzüge abhängig machen von erhöhter Transparenz,
- Abschaffung des Steuergeheimnisses für steuerbegünstigte Stiftungen,
- unterschiedliche Behandlung von operativen und Förderstiftungen,
- transborder giving (Spenden ins Ausland).

II. LEGALDEFINITION

1. Einschätzung des Handlungsbedarfs

Zur Frage der Legaldefinition herrscht Uneinigkeit unter den Experten.

Eine Mehrheit – Prof. Göring, Dr. Freiherr von König, Prof. Walz und Nikolaus Turner – sehen eine Legal-Definition als wünschenswert an. Prof. Göring und Freiherr Dr. von König betonen aus Sicht der Praktiker insbesondere den Schutz des Namens „Stiftung“ gegenüber einer zunehmenden Verwässerung. Freiherr von König erhofft sich eine disziplinierende Wirkung auf die öffentliche Hand, die zunehmend Stiftungen ohne verselbständigtes Zweckvermögen gründen würde. Sie favorisieren die Entwicklung von Standards, eine Art ISO-Zertifikat.

Prof. Rawert und Graf Strachwitz halten dagegen eine Legaldefinition nicht für wünschenswert bzw. lehnten sie dezidiert ab. Prof. Rawert legt dar, dass sich für den Anwendungsbereich der §§ 80-88 BGB eine gefestigte herrschende Meinung zum Stiftungsbegriff herausgebildet habe. Darüber hinaus würde die Stiftungslandschaft jedoch auch weitere Gebilde kennen, die in einem funktionalen Sinne als „Stiftung“ gelten könnten, obschon sie unter einer anderen Rechtsform als derjenigen der §§ 80 ff. BGB auftreten würden. Vor allem die unselbständigen (nicht-rechtsfähigen) Stiftungen könnten in Mitleidenschaft gezogen werden, wenn sie durch eine Legaldefinition des Stiftungsbegriffs zu „Stiftungen minderer Güte“ herabgewürdigt würden. Nikolaus Turner, der sich grundsätzlich für eine Legaldefinition ausspricht, weist auf das Problem hin, die über Jahrhunderte gewachsenen Stiftungsformen in eine Legaldefinition zu fassen und sieht zumindest die Gefahr, dass diese Vielfalt einer Einfalt zum Opfer fallen könne. Der Arbeitskreis Bürgerstiftungen habe deshalb zu einem frühen Zeitpunkt, als die bestehenden Bürgerstiftungen neuer Form noch überschaubar gewesen seien, auf den Erfahrungen aus den USA, Kanada und Großbritannien beruhende und den deutschen Gegebenheiten angepasste „10 Merkmale einer Bürgerstiftung“ formuliert. Neugründungen und Gründungsinitiativen würden sich jetzt häufig nach diesen Rahmenvorgaben richten. (vgl. Kap. Bürgerstiftungen)

2. Handlungsempfehlungen

Einig sind sich alle Experten darin, den Gemeinnützigkeitsbegriff nicht zum Kriterium für den Stiftungsbegriff zu machen.

Rawert betont, dass die steuerliche Gemeinnützigkeit ausschließlich durch fiskalpolitische Erwägungen bestimmt sei und sich der steuerliche Gemeinnützigkeitsbegriff – so Prof. Walz zur „technischen“ Durchführbarkeit – zu schnell ändern würde. Die Beschränkung auf altruistische Zwecke wäre für Prof. Walz zwar wünschenswert, sei aber in Deutschland rechtspolitisch nicht durchsetzbar. Er schlägt daher vor, nicht die Gemeinnützigkeit im jeweiligen steuerlichen Sinn, sondern die endgültige Vermögensbindung an den Zweck und das Verbot der Ausschüttung von Gewinnen an die Investoren oder Organe zu Kriterien zu machen und formuliert als Beispiel:

„Der Zweck einer Stiftung darf weder Leistungen an den Gründer oder an diejenigen, die Teil ihrer Organe sind, beinhalten, es sei denn, es handelt sich in Bezug auf Letztgenannte um Leistungen mit einem satzungsgemäßen ideellen Zweck.“

Falls die Stiftung nicht über genügend Vermögen verfüge, um ihren Zweck zu erfüllen, müsste es wahrscheinlich sein, dass sie in absehbarer Zeit genug Vermögen dafür erwerbe. Gelange sie ohne diese Voraussetzung zum Entstehen, müsste die Stiftungsaufsicht oder ein Kontrollgremium der Stiftung selbst (bei Registerlösung) einen Antrag auf Löschung stellen können (sonst die Anerkennung zurücknehmen oder aufheben). Für einen Widerspruch durch die Stiftung sollte ein Verfahren vorgesehen werden. Das Gericht (oder die entscheidende Stelle) würde dem Antrag auf Löschung erst nach Setzung einer angemessenen Frist zur Behebung des Mangels nachkommen. Diejenigen, die als Organe für die aufgehobene Stiftung gehandelt hätten, würden den Gläubigern persönlich haften.

Prof. Göring und Dr. Freiherr von König betonten übereinstimmend, dass die „Familienstiftungen“ auch weiterhin den Namen Stiftung tragen dürfen sollten.

III. STIFTUNGSREGISTER

1. Einschätzung des Handlungsbedarfs

Der Großteil der Experten hält ein Stiftungsregister für sinnvoll.

Nikolaus Turner würde eine Einführung begrüßen, um mehr Transparenz im Stiftungsbereich zu erreichen, hält sie aber nicht für vordringlich. Graf Strachwitz sieht die Forderung durch die Länderregelungen zudem bereits als weitgehend erfüllt. Da sich die dortigen Register allerdings nur auf die rechtsfähigen Stiftungen bürgerlichen Rechts bezögen, könnte überlegt werden, Stiftungen in anderer Rechtsform dort mitaufzunehmen. (zum Ersatz des Anerkennungsverfahrens durch Einführung eines Stiftungsregister siehe Kap. IV, 2. b)

2. Handlungsempfehlungen

Bei Einführung eines Stiftungsregisters sollten nach übereinstimmender Meinung der Experten – analog der obligatorischen Inhalte des Vereinsregisters – folgende Angaben enthalten sein:

Zweck, Name, Sitz, Vertretungsbefugnisse der Organe sowie jeweils konkrete Organpersonen.

Verpflichtende Angaben zum Stiftungsvermögen werden von den Experten unterschiedlich bewertet.

Graf Strachwitz hält eine Hinterlegungspflicht für alle Stiftungen in Bezug auf Angaben zu Tätigkeit und Finanzen, die eine Einsichtnahme durch jedermann ermöglichen würde, für unabdingbar, „wesentliches zum Stiftungsvermögen“ sollte daher als Angabe in einem Register enthalten

sein. Für Prof. Rawert und Prof. Göring ist dies explizit nicht erforderlich. Prof. Göring will dies dem Stifter freistellen. Prof. Rawert führt aus, dass anders als im Kapitalgesellschaftsrecht das Vermögen bei Stiftungen, die idealtypisch als Nonprofit-Organisationen sich nicht unternehmerisch betätigen würden, nicht primär Gläubigerschutzfunktion habe. Die Einführung einer Regelung, mit der Stiftungen zur Veröffentlichung einer „Grundkapitalziffer“ gezwungen würden, würde erheblichen Aufwand im Hinblick auf die Bewertung des Vermögens auslösen und Kapitalaufbringungs- und erhaltungsregelungen ähnlich denen im Aktien- und GmbH-Recht erforderlich machen. Das würde die Errichtung von Stiftungen verkomplizieren.

IV. STIFTUNGSGRÜNDUNG/ ANERKENNUNG

1. Einschätzung des Handlungsbedarfs

Prof. Reuter erwartet **wesentliche Impulse für die Entstehung von gemeinnützigen Stiftungen durch die Beschränkung der staatlichen Beteiligung an der Errichtung und Tätigkeit von Stiftungen auf das zur Rechtswahrung Unerlässliche**. Wer eine Stiftung planen würde, wolle sich eines sozialen Anliegens annehmen, das seiner Ansicht nach zu Unrecht nicht oder doch nicht ausreichend gefördert werde. Daher sei auch nur der Verdacht, es fände unter dem Vorwand der Rechtswahrung eine verwaltungspolitische Lenkung der Stiftungszwecke und –tätigkeit statt, der Stiftungsbereitschaft abträglich. Eine relativ beträchtliche Zahl von Stiftungswilligen würden die Rechtsform der selbständigen Stiftung wegen der staatlichen Beteiligung an ihrer Errichtung und Tätigkeit ablehnen. Er betont einen unmittelbaren Zusammenhang zwischen der tatsächlichen Bedeutung des gemeinnützigen Stiftungswesens und der staatlichen Beteiligung. Sie sei dort am geringsten, wo – wie in den romanischen Ländern – eine obligatorische Bindung an die Verwaltung bestände oder doch bis vor kurzem bestanden habe, am größten, wo die Stiftungen – wie in den USA, in den Niederlanden und in der Schweiz – im wesentlichen privatrechtlich, d.h. staatsfrei entstehen und handeln würden. Die Praxis zeige zudem, so Graf Strachwitz, dass die Stiftungsbehörden die gesetzlichen Neuregelungen bisher nur teilweise verinnerlicht hätten und vielfach an überkommenen Aufsichtsvorstellungen festhalten würden. Die Sachbearbeiter bei den Finanzbehörden seien relativ häufig auch mit den Einzelheiten des Gemeinnützigkeitsrechts nicht vertraut.

Nikolaus Turner wendet sich gegen zu große Erleichterungen im Annerkennungsverfahren, die dann u.U. zu voreiligen Stiftungserrichtungen führen könnten und betont seinerseits, dass die Errichtung einer Stiftung auf Dauer ausgerichtet bleiben sollte. Da eine Abänderung einer einmal anerkannten Satzung durch den Stifter selber nur in begrenztem Rahmen möglich sei, sollten hier alle „Übereilungen“ vermieden werden.

Zur Einschätzung eines **weit reichenden Änderungsbedarfs**, bei dem das Anerkennungsverfahren durch die Eintragung in ein Stiftungsregister ersetzt würde, siehe die Handlungsempfehlungen unter 2. b) *Strukturwandel*.

2. Handlungsempfehlungen

a) Systemverbesserung

- Durch **Weiterbildungsmaßnahmen** und politische Direktiven könnte der Vollzug des geltenden Rechts durch die Stiftungsbehörden wesentlich verbessert werden.
- Zur Beschleunigung des Verfahrens trage bei, wenn der Ansprechpartner bei der Bezirksregierung oder beim Bundesland als **„One-man-shop“/Stifterzentrum/Stifterlounge** alle notwendigen Schritte auf sich vereinige (Finanzamt, Prüfung der Gemeinnützigkeit etc.), so dass der Stiftungswillige nur einen Ansprechpartner aufsuchen müsse. (Prof. Göring) Kompetenzzentren für den Bereich Gemeinnützigkeitsrecht könnten gebildet

werden. Vorbildhaft seien, so Graf Strachwitz, Beispiele aus Großbritannien, wo sich eine (für England und Wales) zentrale Fachbehörde für den gesamten gemeinnützigen Bereich, die Charity Commission, bewährt habe.

b) Strukturwandel

- Die von Dr. Freiherr von König vorgetragene Ansicht des Bundesverbandes deutscher Stiftungen, wonach die Eintragung in das Stiftungsregister das Anerkennungsverfahren ersetzen solle (**Normativverfahren statt Konzessionsverfahren**), wurde von den Professoren Rawert, Reuter und Walz geteilt. Prof. Walz präziserte, dass die Anmeldung der Stiftung beim Register durch einen Rechtsanwalt oder Notar erfolgen müsse, der das Stiftungsgeschäft und die Satzung in schriftlicher Form einzureichen habe. Es bestände ein Anspruch auf Eintragung, sofern alle Voraussetzungen gegeben seien. Mit der Eintragung entstünde die Stiftung als solche. Für Handlungen für die Stiftung vor der Eintragung würden die Handelnden persönlich haften. Anwalt oder Notar hätten dafür zu sorgen, dass die einer Stiftungserrichtung zugrunde liegenden Anforderungen erfüllt seien und die Stiftungssatzung die gesetzlichen Anforderungen erfüllen würde. Sie würden für Schäden, die durch Fehler verursacht würden, haften. Prof. Rawert weist darauf hin, dass der Bundesgesetzgeber bei einer Entscheidung zu einem solchen Systemwechsel als Annexkompetenz auch die Befugnis hätte, die Grundsätze der Einrichtung des Stiftungsregisters durch bundesrechtliche Regelung zu normieren. Anders als derzeit (Fortgeltung des Genehmigungsverfahrens ohne zwingende Registereintragung) wäre die Stiftungslandschaft dann nicht mehr auf eine freiwillige Selbstkoordination der Länder angewiesen. Schon jetzt würde sich zeigen, dass die Länder im Rahmen der „Modernisierung“ ihrer Stiftungsgesetze bei den Stiftungsregistern z.T. unterschiedliche Wege gehen. Das sei dem Stiftungswesen nicht dienlich

(→ Zu den Implikationen eines solchen Verfahrens für die Stiftungsaufsicht siehe Kap. V.)

Graf Strachwitz und Nikolaus Turner lehnen die Ersetzung des Anerkennungsverfahrens durch ein Stiftungsregister ab. Auch Prof. Göring wollte am formalen Akt der Anerkennung festhalten, da er eine Ehrung für den Stifter sei. Dieser verpflichte zugleich die öffentliche Hand, als Stiftungsaufsicht dafür zu sorgen, dass auch nach dem Tod des Stifters die von ihm gegebene Satzung eingehalten würde.

- Prof. Rawert schlägt vor, aus dem derzeitigen Tatbestand für die Anerkennung einer Stiftung nach §§ 80, 81 BGB **das negative Merkmal der „Gemeinwohlgefährdung“ zu streichen**. Bereits in der Debatte um die Verabschiedung des *Gesetzes zur Modernisierung des Stiftungsrechts* hätte sich die überwiegende Zahl der dazu vom Rechtsausschuss des Deutschen Bundestags angehörten Experten gegen die Verwendung dieses Begriffes und für seine Ersetzung durch den Terminus „Rechtsverletzung“ ausgesprochen. Die Argumente, mit denen vor allem das Bundesjustizministerium und die Stiftungsreferenten der Länder diesem Petition entgegengetreten seien, würden auf ernsthafte verfassungsrechtliche Bedenken stoßen. Wenn sich – worauf *Muscheler* (NJW 2003, 3161, 3164) richtig hinweisen würde – der Gesetzgeber nicht in der Lage sehe, einen bestimmten Stiftungszweck durch konkrete Normen zu verbieten, dann dürfe er seine Entscheidungskompetenz nicht durch Verwendung unbestimmter Rechtsbegriffe auf die Verwaltung delegieren.

Prof. Reuter macht zu § 80 II und § 87 I BGB folgende Änderungsvorschläge:

„§ 80 II: Die Stiftung ist als rechtsfähig anzuerkennen, wenn das Stiftungsgeschäft den Anforderungen des § 81 I genügt und die Erfüllung des Stiftungszwecks nicht aus tatsächlichen oder rechtlichen Gründen unmöglich ist.

§ 87 I: Ist die Erfüllung des Stiftungszwecks aus tatsächlichen oder rechtlichen Gründen unmöglich geworden, so kann ...“

V. STIFTUNGSAUFSICHT

1. Einschätzung des Handlungsbedarfs

Die Experten betonten übereinstimmend die wichtige Funktion der Stiftungsaufsicht, zeichneten aber ein eher kritisches Bild der gegenwärtigen Praxis.

Die Bereitschaft zur Auskunft und Beratung, so Nikolaus Turner, sei verbesserungsfähig. Die Stiftungsaufsicht müsse von Sachkenntnis und vom Leitbild des ermöglichenden Staates getragen sein. Beides setze sich, so die Kritik von Graf Strachwitz, erst allmählich in den entsprechenden Behörden durch. Die praktische Wirkung der Stiftungsaufsicht ist nach Prof. Reuter von Stiftungsbehörde zu Stiftungsbehörde verschieden. Das Spektrum reiche von der inkompetenten Zufallsbesetzung, deren Rolle sich in der des Adressaten für den jährlichen Geschäftsbericht erschöpfe und die sich bei gesetzlich notwendigen Entscheidungen vom antragstellenden Stiftungsorgan beraten lassen würde, bis hin zum Aufsichtsspezialisten mit jahrzehntelanger Erfahrung und dem Selbstverständnis eines Vorgesetzten der Stiftungsorgane, der sich in alles und jedes einmische. Auch Dr. Freiherr von König untermauert, dass die Stiftungsaufsichten höchst unterschiedlich besetzt und ausgebildet seien. Oftmals würden genauere Kenntnisse des Stiftungswesens fehlen, aber auch die Kenntnisse, eine Bilanz zu lesen.

Eine Übertragung der Stiftungsaufsicht auf interne Kontrollorgane, Selbstverwaltungskörperschaften oder private Unternehmen wird ganz überwiegend abschlägig beurteilt.

Dass Selbstverwaltungskörperschaften oder gar private Unternehmen (Wirtschaftsprüfungsgesellschaften o.ä.) eine Rechtsaufsicht übernehmen könnten, ist für Prof. Reuter nicht ersichtlich. Allenfalls könnten sie Hilfsfunktionen ausüben. Als wichtige Ergänzung der staatlichen Rechtsaufsicht durch die Kontrolle der kritischen Öffentlichkeit würde nach US-amerikanischem Vorbild eine (nach Größenklassen) gestaffelte Rechnungslegungspublizität in Betracht kommen. Für Dr. Freiherr von König sollte eine Übertragung der Stiftungsaufsicht auf interne Kontrollorgane bei Gefahr des Insider-Geschäftes unzulässig sein. Eine Übertragung auf Selbstverwaltungskörperschaften sei immerhin denkbar, nicht jedoch auf private Unternehmen. Die staatliche Rechtsaufsicht über Stiftungen sei zur dauerhaften Sicherung des Stifterwillens unabdingbar, wie auch Prof. Göring mit Blick auf den Schutz des Stifters nach seinem Ableben betont. Fragen der Satzungsänderung oder gar der Auflösung einer Stiftung könnten, so Prof. Göring, kaum von einem Verband wahrgenommen werden.

Die staatliche Aufsicht als Ergänzung der Anerkennung (konstitutiven Registereintragung) ist auch aus Sicht von Prof. Reuter unverzichtbar: Die Forderung von Anerkennungsvoraussetzungen mache ohne die anschließende Kontrolle, ob die Stiftung auch nach dem Gesetz, nach dem sie angetreten ist, lebe, keinen Sinn. Die Stiftungsverfassung könne Bedingungen schaffen, die das gesetz- und satzungsgemäße Verhalten der Stiftungsorgane so sichern, dass die zuständige Stelle nach dem Übermaßverbot von der Rechtmäßigkeit des Verhaltens der Organe ausgehen könne und müsse, solange es keine konkreten Anhaltspunkte für das Gegenteil gäbe. Der Verband könne jedoch zertifizieren, Qualitätszeugnisse ausstellen etc. Graf Strachwitz begründet seine Ablehnung damit, dass zum einen der demokratisch verfasste Staat ebensowenig hoheitliche Aufgaben aus der Hand geben sollte wie er nicht-hoheitliche Aufgaben an

sich reißen sollte. Zum anderen würde die rechtsfähige Stiftung bürgerlichen Rechts mit Staatsaufsicht ein Gesamtkonstrukt bilden, das den Wünschen vieler Stifter entgegenkomme – und zu dem es aus guten Gründen Alternativen gäbe. Ggf. sei eher daran zu denken, das Treuhandrecht weiter auszugestalten, um der Alternative der nicht rechtsfähigen treuhänderischen Stiftung (analog zu USA und Großbritannien) mehr Handlungsspielraum zu eröffnen. Eine Übertragung der Stiftungsaufsicht auf interne Kontrollorgane, die bisher bei Stiftungen gar nicht zwingend vorgeschrieben seien - Stiftungen mit nur einem Organ seien nicht selten - oder Selbstverwaltungskörperschaften findet auch in Nikolaus Turner keinen Fürsprecher. Eine staatliche Endkontrolle will er nicht abgeschafft sehen, gerade auch vor dem Hintergrund der auch politisch gewollten Zunahme von Stiftungen, zahlen- und größtmäßig. Gemeinnützige Stiftungen, die Steuervorteile genießen, sollten für Turner in jedem Fall auch von einer staatlichen Einrichtung „geprüft“ bzw. beaufsichtigt werden. Eine Abschaffung würde nicht zu zusätzlichen Stiftungserrichtungen sondern eher zu zusätzlicher Skepsis auf Seiten potentieller Stifter führen. Die mögliche Gefahr erleichterter Missbräuche vermag er nicht zu beurteilen. Für Bürgerstiftungen sei im Interesse größerer Transparenz und Mitwirkung eines größeren Kreises von Stiftern in die „10 Merkmale einer Bürgerstiftung“ (siehe Anm. 8) zusätzlich zur bestehenden Stiftungsaufsicht ein Kontrollorgan aufgenommen worden.

Prof. Walz regt an, die Abneigung vieler Stifter gegen die staatliche Stiftungsaufsicht positiv zur Schaffung eines vernünftigen Anreizsystems zu effizienter autonomer Organisation zu nutzen. Die Stiftungsaufsicht sollte im Prinzip nur subsidiär zuständig sein, wenn der Stifter nicht in der Satzung ausreichende Rechnungslegung und Publizität vorgesehen habe; bei großen Stiftungen seien eine Prüfung durch Wirtschaftsprüfer und eine unabhängige Kontrolle der Leitung durch interne Organisation (mehrköpfiger Vorstand mit vom Stifter unabhängigen Mitgliedern, aufsichtsratsähnliches Kontrollgremium) angebracht. Vermieden werden müsste aber aus Sicht von Prof. Walz eine weder durch unabhängige Kontrolle noch durch Haftung disziplinierte Sphäre für freien Umgang der Stiftungsorgane mit Stiftungsvermögen. Das würde zum Missbrauch geradezu einladen. Das sollte, jedenfalls für gemeinnützige Stiftungen, auch gelten, wenn der noch lebende Stifter sich maßgeblichen Einfluss im Stiftungsvorstand vorbehalten habe. Der Stifter könnte den gemeinnützigen Zweck vorgeschoben haben, um den Steuervorteil zu erhalten, in Wirklichkeit aber einen anderen Zweck (z.B. die Erhaltung seines Unternehmens) verfolgen. Letzteres sei erlaubt, aber nicht steuerbegünstigt.

2. Handlungsempfehlungen

- Eine **aktive Förderung von Sachkenntnis und einer vom Leitbild des ermöglichenen Staates getragenen Stiftungsaufsicht** (Graf Strachwitz). Für Dr. Freiherr von König ist eine **bessere Ausbildung und Ausstattung der zuständigen Stellen** erforderlich, wenn die Stiftungsaufsicht nicht ein überflüssiger Verwaltungsakt sein solle. Eine **1-wöchige Hospitanz** der Stiftungsaufsicht bei einer Stiftung sollte Pflicht sein. Auch aus Sicht von Nikolaus Turner ist die **personelle Ausstattung** in der Regel unzureichend. Die Bedeutung der Stiftungsaufsicht und das Ansehen der entsprechenden Abteilungen könnten gestärkt werden, die fachliche Kompetenz zur Beurteilung komplexer Sachverhalte durch die Besetzung mit entsprechenden Fachleuten verbessert werden.

- Nikolaus Turner hält die **Entwicklung zusätzlicher Anregungen und Verhaltenskodices im Sinne von „Best Practice Anleitungen“** durch Selbstverwaltungskörperschaften, insbesondere durch den Bundesverband Deutscher Stiftungen für sinnvoll. Interne Arbeitsgruppen des Bundesverbandes und seiner Arbeitskreise würden bereits in diese Richtung arbeiten, die Erstellung der „Merkmale einer Bürgerstiftung“ zeige dies ebenfalls.

- Für Prof. Reuter sollte die aktuelle Stiftungsaufsicht als Rechtsaufsicht von verwässernden Elementen wie dem Recht und der Pflicht zur Beratung freigehalten und als Form der Rechtspflege Organen der Rechtspflege anvertraut sein. Die Verbesserung würde also in der auch rechtlich gebotenen **strikten Beschränkung auf die Rechtsaufsicht** liegen, ergänzt durch periodische Berichtspflichten und eine sog. Anlassaufsicht aufgrund des konkreten Verdachts von Unregelmäßigkeiten, insbesondere aufgrund substantiiertes Anträge von Stiftungsinteressierten. Er fordert Klagerechte sog. Stiftungsinteressierter, die eingreifen würden, wenn die Stiftungsbehörde ihrem Auftrag zur Durchsetzung der Rechte der Stiftung gegenüber den Stiftungsorganen pflichtwidrig nicht nachkomme. Noch besser wäre es aus Sicht von Prof. Reuter, die Stiftungsaufsicht obläge nach niederländischem und US-amerikanischem Vorbild der Gerichtsbarkeit (mit Antragsrechten für den Staatsanwalt und Personen, die ein spezielles Interesse am Schicksal der Stiftung aufweisen).

VI. ENDOWMENT-VERBOT

1. Einschätzung des Handlungsbedarfs

Eine Aufhebung des Endowment-Verbotes würde von Seiten der Stiftungspraktiker einhellig begrüßt. Gerade für den Kulturbereich würde das Endowment nach Ansicht von Dr. Freiherr von König segensreich wirken und zur Stärkung und *nachhaltigen* Sicherung mancher Institutionen beitragen können. Die Möglichkeit der Kapitalzustiftung würde – so von König weiter – auch das Problem der Ingerenz lösen. Insbesondere betonen Prof. Göring, Dr. Freiherr von König und Nikolaus Turner die dann dauerhaft mögliche Projektförderung im Hochschulbereich (z.B. Lehrstuhlfinanzierungen oder die Einrichtung von dauerhaft bedienbaren Stipendienfonds). Nikolaus Turner verweist mit Blick auf die Rechtslage in den USA zudem darauf, dass insbesondere für Bürgerstiftungen mit zum Teil kleinem Grundstockvermögen die Unterstützung durch andere Stiftungen von großer Bedeutung sei.

Einwände formulieren dagegen die Vertreter der Rechtswissenschaft und der Forschung: Prof. Rawert legt dar, dass die Gewährung von Steuerbegünstigungen nach §§51 ff. AO davon abhängig gemacht würde, dass die empfangende Körperschaft die zugewendeten bzw. erwirtschafteten Mittel selbstlos, ausschließlich und unmittelbar zur Verfolgung ihrer satzungsmäßigen Zwecke einsetzen würde. Zum Prinzip der Selbstlosigkeit gehöre auch, dass Mittel grundsätzlich *zeitnah* für die steuerbegünstigten satzungsmäßigen Zwecke verwendet werden müssten (§55 Nr. 5 AO). Den Steuervorteilen, die Stiftern und Stiftungen gewährt würden, korrespondiere ein Steuerverzicht der Allgemeinheit. Es sei daher konsequent, dass die Mittel nicht „gehörtet“ werden dürften, sondern durch Verfolgung der privilegierten Zwecke auch wieder bei der Allgemeinheit ankommen würden. Für ihn stelle sich daher eine *generelle Aufhebung* des Prinzips der zeitnahen Mittelverwendung als systemwidrig und keinesfalls empfehlenswert dar. Der populären Forderung hinsichtlich der Stiftungslehrstühle begegnet er mit dem Vorbehalt, dass bei einem nicht hinreichend klar gefassten Tatbestand nicht auszuschließen sei, eigentlich der Allgemeinheit zustehende Stiftungserträge in „Tochter-Stiftungen“ zu thesaurieren und damit dem Gemeinwohl zu entziehen. Auch für Prof. Walz überwiegen bei der bisherigen Publizitätsslage die Bedenken, da unübersichtliche „Konzernbildungen“ zwischen Stiftungen dringend weiterhin vermieden werden sollten. Für Graf Strachwitz, der im Grundsatz von der Aufhebung des Endowment-Verbotes abrät, würde das geltende Recht bereits hinreichende Gestaltungsmöglichkeiten eröffnen. Eine Aufhebung würde seiner Ansicht nach den Grundgedanken der nachhaltigen Erfüllung des Stiftungszwecks eher durchlöchern.

2. Handlungsempfehlungen bei Aufhebung des Endowment-Verbotes

Eine Lockerung des Endowment-Verbotes sollte nach Meinung der Experten mindestens an folgende Voraussetzungen gebunden werden:

1. Die Weitergabe von zeitnah zu verwendenden Mitteln zur Kapitalausstattung einer anderen (ebenfalls steuerbegünstigten) Körperschaft ist lediglich dann zulässig, wenn diese Zuwendung z.B. 10% der entsprechenden Mittel nicht übersteigt, so Prof. Rawert. In dieselbe Richtung argumentiert Graf Strachwitz, auch Prof. Göring schlägt vor, dass jede Stiftung bis zu 10 % ihrer Erträge nach Abzug der Verwaltungskosten und der Kapitalerhaltungsrücklage als Endowment im Wissenschafts- und Bildungsbereich bewilligen dürfe.
2. Der Empfänger eines Endowments darf aus dessen Erträgen keine weiteren Endowments vornehmen. (Prof. Rawert)
3. Zur Meidung der Bildung von „Stiftungskonzernen“ ist festzulegen, dass eine Personalunion zwischen Mitgliedern der Organe der zuwendenden Stiftung und der empfangenden Stiftung steuerschädlich ist. (Prof. Rawert)
4. Das Endowment müsste öffentlich (und nicht nur für das Finanzamt erkennbar) dokumentiert werden, z.B. im Stiftungsregister. (Prof. Walz)
5. Die Aufhebung des Endowment-Verbotes erfordert eine genaue Regelung des Rückfalls der Kapitalzustiftung bei der Auflösung oder sonstigen gravierenden Änderungen der begünstigten Institution (Dr. Freiherr von König)

VII. GEMEINNÜTZIGKEITSRECHT/ SPENDENABZUG

1. Handlungsbedarf

Übereinstimmend wird eine Reform des Gemeinnützigkeits- und Spendenrechts gefordert.⁴

Rund 98 % aller Stiftungen seien – so Graf Strachwitz – steuerbegünstigt und würden damit den für alle steuerbegünstigten Körperschaften geltenden gesetzlichen Bestimmungen unterfallen (z.B. wesentlich §§ 51 ff. AO). Diese Bestimmungen hätten sich über viele Jahrzehnte zu einem nicht mehr durchschaubaren Dickicht von Einzelregelungen entwickelt und atmeten darüber hinaus den Geist des Obrigkeitsstaates. Sie würden in keiner Weise den Anforderungen an einen ermöglichenden Staat entsprechen. Daher sei die Stiftungsrechtsreform von vornherein als „Türöffner“ für die überfällige Gesamtreform des sog. Gemeinnützigkeitsrechts angelegt gewesen. Bis heute sei es jedoch nicht einmal ansatzweise zu dieser Reform gekommen, obwohl sich auch die Enquete-Kommission ‚Zukunft des bürgerschaftlichen Engagements‘ in ihrem Bericht diese Forderung zu eigen gemacht habe⁵. Auch das Bundesministerium der Finanzen habe die Problematik im Kern erkannt und bei der PROGNOSE AG ein Gutachten hierzu in Auftrag gegeben. Die Ergebnisse würden jedoch noch nicht vorliegen. Die bestehenden rein rechtsformabhängigen Steuervorteile für Stiftungen in § 10b EStG hält Prof. Walz nicht nur für verfassungsrechtlich bedenklich, sondern letztlich auch für kontraproduktiv, weil sie eine Flucht in die Form der Stiftung auslösen würden, obwohl eine andere Rechtsform für die Organisation effektiver wäre (Verein oder GmbH). So wichtig zivilrechtlich die Rechtsformunterschiede seien, so wichtig sei seines Erachtens die gemeinnützigkeitsrechtliche Gleichbehandlung aller geeigneten Rechtsformen.

⁴ Siehe dazu: Graf Strachwitz, Rupert (Hrsg.) (2004). Reform des Stiftungs- und Gemeinnützigkeitsrechts, Bericht an die Bertelsmann Stiftung. Berlin.

⁵ Enquete Kommission Zukunft des bürgerschaftlichen Engagements, Deutscher Bundestag (2002). Bericht: Bürgerschaftliches Engagement: auf dem Weg in eine zukunftsfähige Bürgergesellschaft. Opladen, S. 618 ff.

Das Ziel der Reform, so Graf Strachwitz, solle nicht die Eröffnung zusätzlicher steuerlicher Erleichterungen und damit die Verursachung weiterer Steuerausfälle, sondern gesellschaftspolitische Modernisierung, Entbürokratisierung und Systematisierung sein.

2. Handlungsempfehlungen:

- Prof. Göring fordert, die 5 % bzw. 10 %-Klausel bei Spenden an gemeinnützige Einrichtungen im Zuge einer Novelle des Gemeinnützigkeitsrechts zu reformieren. Es müsse geklärt werden, was „besonders förderungswürdige, gemeinnützige Ziele“ sind und der **Katalog der gemeinnützigen Zwecke** neu gestaltet werden. Stiftungen sollten dazu ermuntert werden, aus eigener Kraft Finanzierungsmöglichkeiten für ihre gemeinnützigen Zwecke aufzutun und zu nutzen. Da die Gewinne stets den gemeinnützigen Zwecken zu Gute kommen würden, sollte die **Schwelle der Steuerpflicht** angehoben werden (Besteuerung ab € 500.000,- Umsatz pro Jahr). Sofern der Gewinn dem Kapital der Stiftung zugeschlagen würde (Zustiftungen), sollte er von jeder Steuerpflicht entbunden sein. Auch für Nikolaus Turner wäre eine generelle steuerliche Freistellung von Zuwendungen an Stiftungen wünschenswert. Die langfristige, zukunftsgerichtete Wirkung der Errichtung von Stiftungen und von Zustiftungen könnte als Begründung für eine abweichend von der Behandlung zu Spenden umzusetzende generelle Freistellung dienen.
- Eine Reform des Gemeinnützigkeits- und Spendenrechts sollte nach Auffassung von Nikolaus Turner eine **Gleichbehandlung von Zuwendungen an alle Zwecke des Gemeinnützigkeitskatalogs der Abgabenordnung** beinhalten. Die unterschiedliche Behandlung und Aufteilung in 5% und 10% Kategorien z.B. für besonders förderungswürdige kulturelle und wissenschaftliche Zwecke sollte aufgehoben werden. Bürgerstiftungen seien in unterschiedlich steuerbegünstigten gemeinnützigen Bereichen tätig. Die bestehende Differenzierung zwischen Spenden mit einem Abzugsrahmen von 5% und solchem mit einem Abzugsrahmen von 10% erschwere die Arbeit nicht nur der Bürgerstiftungen und führe zu einem erhöhten Verwaltungsaufwand, der nicht zu rechtfertigen sei. Eine Anhebung auf einheitlich mindestens 20% wäre wünschenswert.
- Eine Überarbeitung der Vorschriften über die **Möglichkeiten der geschäftlichen Betätigung und der Betreibung wirtschaftlicher Geschäftsbetriebe durch Stiftungen** (Zweckbetriebe) wird von Nikolaus Turner und von Dr. Freiherr von König gefordert. Die Freibeträge würden nicht mehr den realistischen Gegebenheiten entsprechen.
- Prof. Rawert empfiehlt einen **Übergang vom bisher praktizierten Prinzip des Sonderausgabenabzugs zu einer Steuergutschrift**. Eine Spendenförderung durch Zweckorientierung sei dabei im Prinzip einfach zu erreichen: Die Abzugsfähigkeit der Spende von der Steuerbemessungsgrundlage müsste gestrichen und durch eine Steuergutschrift ersetzt werden, welche nicht von der steuerlichen Situation des Spenders abhängig ist. Die Höhe der Steuergutschrift (15, 20, 50 %) sei eine politische Entscheidung.

Begründung:

Mit dem Übergang zu einer rein zweckorientierten Spendenförderung könne auf die bisherige Begrenzung des Sonderausgabenabzuges verzichtet werden. Höchstbeträge, die an den Einkünften eines Steuerpflichtigen anknüpften, seien im geltenden Recht ein Rettungsanker gegen das Verdikt der Verfassungswidrigkeit (Art. 3 GG) des bisherigen Spendenabzugs. Sie seien aber eigentlich widersinnig, weil sie die Förderung willkürlich ab einer Höhe kappen würden, die nicht vom Zweck der Spende, sondern von der steuerlichen Situation des Spenders abhängen würden. Derzeit seien Ausgaben zur Förderung mildtätiger, kirchlicher, religiöser, wissenschaftlicher und als besonders förderungswürdig anerkannter gemeinnütziger Zwecke in bestimmtem Rahmen als Sonderausgaben ab-

zugsfähig (vgl. § 10 b EStG). Ein Steuerpflichtiger „spare“ mit einer Spende also dadurch Geld, dass ihr Betrag von der Bemessungsgrundlage für seine Steuern abgezogen würde. Da sich die Steuerersparnis eines Wohltäters nach seinem individuellen Grenzsteuersatz bestimme, der bei progressiver Besteuerung mit dem Einkommen ansteige, sei der Nutzen für ihn jeweils so groß, wie der höchste mögliche Steuersatz. Eine Spende für ein und denselben gemeinnützigen Zweck würde also bei niedrigem Grenzsteuersatz gering und bei hohem Grenzsteuersatz stark subventioniert (Regressionseffekt). Der Regressionseffekt kollidiere mit dem Ziel der Zweckorientierung der Förderung. Das Maß der Förderungswürdigkeit der jeweiligen Empfängerstiftung oder des Empfängervereins bestände nämlich unabhängig von der steuerlichen Situation des Spenders. Es sei folglich ein Systembruch, dass die Spendenvergünstigung auf der Seite der Empfängerkörperschaften zweckorientiert sei, auf der Seite der Geber jedoch subjektiv bestimmt.

Prof. Walz verweist dazu auf Spanien, Frankreich und Ungarn, wo die Spende nicht vom zu versteuernden Einkommen abgezogen würde, sondern direkt von der Steuer. Nicht die gesamte Spende, sondern ein Prozentsatz der Spende würde abgezogen, wobei man je nach Gewichtigkeit des geförderten Zwecks differenzieren könne (z.B. 10 % oder 20 %). Die Kindergelddiskussion habe gezeigt, dass die Methode des Abzugs Einfluss auf die steuerliche Verteilungsgerechtigkeit habe. Ein Abzug vom zu versteuernden Einkommen belasse verhältnismäßig mehr Vorteile bei den Besserverdienenden, die in der Progression höher ständen. Beim Abzug direkt von der eigentlich geschuldeten Steuer würden alle Steuerzahler gleich entlastet.

Für Graf Strachwitz könnte es bei einer drastischen Reduzierung und Vereinfachung des Steuersystems durchaus geboten sein, auf den Ausnahmetatbestand des Spendenabzugs zu verzichten. Darüber hinaus enthalte das gegenwärtige System eine soziale Unausgewogenheit, die dem gesamten sonstigen Steuersystem widersprechen würde. Es wird angeregt, auf einen Abzug von der Steuerschuld (anstatt wie bisher vom steuerpflichtigen Einkommen) umzustellen, so wie er bereits jetzt in der Parteienfinanzierung eingeführt und in mehreren europäischen Ländern (z.B. Frankreich) üblich sei. Völlig überholt sei die Differenzierung der Höhe der Abzugsmöglichkeiten. Im Sinne des allgemeinen bürgerschaftlichen Engagements könne nur ein zweck-unabhängiger Abzug in Betracht kommen. Damit sei freilich die Frage noch nicht beantwortet, ob eine Abzugsquote überhaupt verfassungskonform und gesellschaftlich legitim erscheine. Es gäbe gute Argumente für den Standpunkt, dass gemeinwohlorientiertes Handeln von vornherein einer Besteuerung nicht zugänglich sei und daher auch nicht teilweise in steuerliche Berechnungen einbezogen sein dürfe.

➤ Zweckbestimmung von 3% der Steuer:

Prof. Göring und die ZEIT-Stiftung schlagen vor, jeden Bürger daran zu beteiligen, sich für das Gemeinwohl einzusetzen, in dem man ihm das Recht gibt, auf seiner Steuererklärung anzugeben, dass drei Prozent einer Stiftung eigener Wahl zugeführt werden sollen. Die Planungen, die Steuersätze erheblich zu reduzieren, sollten dafür zum Anlass genommen werden. Bei der Reduzierung eines Maximalsatzes auf 36 Prozent sollte gleichzeitig festgelegt werden, dass zusätzlich zur individuellen Steuerlast jeder drei Prozent seiner individuellen Steuerlast einer gemeinnützigen Stiftung eigener Wahl zuführen könne. Diese drei Prozent würden der Stiftung kapitalweise zugeführt, also als Zustiftung, damit die Stiftung damit nicht adhoc Projekte auflegt, sondern als Teil des Stiftungskapitals langfristig wirken kann. Nur solche Stiftungen sollten bezuschusst werden dürfen, die akkreditiert sind, solche, die Mindesttransparenz und Mindeststandards erfüllen, die eine Art ISO-Zertifikat des Bundesverbandes oder des Stifterverbandes für die deutsche Wissenschaft haben.

Andere Experten, namentlich Herr Dr. von König und Prof. Walz, weisen dazu auf Italien, Ungarn und zahlreiche mittel- und osteuropäische Länder hin, die den traditionellen ‚Spendenabzug‘ durch eine Quote der Zweckbestimmung von Steuern für einzelne Organisationen ersetzt haben, bzw. dabei sind, ihn zu ersetzen. Privatpersonen seien berechtigt, über einen geringen Prozentsatz ihrer Einkommensteuer zu verfügen, indem sie angeben würden, welcher als gemeinnützig anerkannten Organisation dieser Betrag als Spende zugewandt werden soll. Die Spende würde dann vom Finanzamt vollzogen. Die Aufnahme in die Liste der empfangsberechtigten Organisationen könnte als ordnungspolitischer Hebel eingesetzt werden, um freiwillige Rechnungslegung, Prüfung, Transparenz und effektive Leitungsstrukturen durchzusetzen.

An diese Regelung knüpft sich die Hoffnung auf mehr Transparenz und mehr Wettbewerb. Die Auswirkungen für den Kulturbereich wurden unterschiedlich eingeschätzt. Während Prof. Rawert keine wesentlichen Vorteile für den Kulturbereich sieht, hält Prof. Göring einen Anteil von 15% - ähnlich dem Anteil der Kulturförderung im Stiftungswesen - für möglich. Prof. Rawert betont vor allem die Gefahr, dass der Wettbewerb, z.B. durch emotionalisierende Fernsehspots, zu einer irrationalen Fehlleitung von Ressourcen führen könne. Betont wird von allen, dass es dabei nicht um einen Anreiz zu philanthropischem Handeln geht, sondern es sich um eine Steuer handelt. Die verfassungsrechtlichen Bedenken von Prof. Rawert, wonach über die Verwendung solcher Mittel nur ein legitimiertes Gremium entscheiden könne und nicht eine nicht demokratisch legitimierte Stiftung, teilt Graf Strachwitz nicht.

- Man könnte nach Prof. Walz erwägen, einklagbare Verpflichtungen zu regelmäßigen Dauerspenden über einen Mindestzeitraum von z.B. fünf Jahren und einem jährlichen Mindestbetrag gegenüber Einmalspenden zu begünstigen.
- Prof. Walz regt an, **Arbeitszeitspenden** in der Weise einzuführen, dass Arbeitgeber einen Arbeitnehmer zeitweilig an eine gemeinnützige Organisation „ausleihen“ und den gezahlten Lohn als Kosten absetzen könnten (englische Lösung). Der Arbeitgeber solle die Möglichkeit haben, den Lohn ganz oder zu 50% als Spende zu erstatten. Graf Strachwitz und Prof. Rawert lehnen diesen Vorschlag ab. Graf Strachwitz verweist auf die Enquete-Kommission „Bürgerschaftliches Engagement“. Dort sei Konsens gefunden worden gegen die Gewährung von Steuervorteilen für das Zeitengagement. Es beständen fast unüberwindliche Schwierigkeiten der Erfassung und es würde auch dem Geist des Engagements widersprechen, dass man, wenn man ehrenamtliche Arbeit leisten würde, dafür Steuervorteile bekomme.
- Im Rahmen der Europäischen Union und darüber hinausgehend auf Gegenseitigkeitsbasis (Internationale Doppelbesteuerungsabkommen) sollten **Spenden an gemeinnützige Zwecke ins Ausland** hierzulande **abzugsfähig** sein. Bisher muss an eine deutsche Organisation gespendet werden, die den Betrag dann gegebenenfalls z.B. in Afghanistan verwendet. Ein deutscher Alumnus sollte direkt seine z.B. englische Ausbildungsinstitution unterstützen dürfen.

VIII. BESTANDSAUFNAHME BÜRGERSTIFTUNGEN

1. Bedeutung und Perspektiven:

Nikolaus Turner legt dar, dass Bürgerstiftungen breiten Kreisen der Bevölkerung die Möglichkeit geben würden, auch mit kleinerem Vermögen oder überschaubaren Vermögensteilen als Stifter auf Dauer und über die eigene Lebensdauer hinaus Spuren zu hinterlassen und im Zusammen-

spiel mit anderen Stiftern für ihr eigenes Lebensumfeld mäzenatisch in Erscheinung zu treten. Bürgerstiftungen würden das die öffentliche Meinung prägende, „klassische“ Bild des „reichen“ Stifters, der durch die Übertragung eines großen Vermögens zum Wohltäter wird, demokratisieren. Mit und durch Bürgerstiftungen könnten immer häufiger Bürger zu Stiftern werden und ihrem Lebensmittelpunkt vor Ort auf Dauer „etwas“ zurückgeben vom eigenen Erfolg, vom Vermögen, das in dieser Region Dank des eigenen Erfolgs und Arbeitseinsatzes entstanden sei. Bürgerstiftungen füllen auch für Graf Strachwitz mit ihren ausgeprägten partizipatorischen Elementen und der Möglichkeit, mit relativ geringem Vermögen zum (Mit-)Stifter zu werden, in der Palette der Optionen für bürgerschaftliches Engagement eine Lücke. Sie trage zur Popularisierung des Stiftungsgedankens und zur Bündelung philanthropischer Initiativen wesentliches bei. Sie könne zu einem Motor der Zivilgesellschaft auf lokaler Ebene werden.

Bisher verfügen 59 Bürgerstiftungen über ein Gütesiegel. In den Jahren 1996 bis 2004 seien den insgesamt ca. 70, den Merkmalen des Arbeitskreises „Bürgerstiftungen“ im Bundesverband Deutscher Stiftungen entsprechenden Bürgerstiftungen ca. 30 Millionen Euro in die Grundstockvermögen zugewendet worden. Auch wenn Statistiken dafür noch nicht vorliegen würden, könne auf Grund der Erfahrungen davon ausgegangen werden, dass diese Mittel dem Gemeinnützigkeitssektor *zusätzlich* zugeflossen und nicht durch die Reduzierung der Zuwendungen an andere gemeinnützige Einrichtungen umgeleitet worden seien. Wegen der für die Errichtung von Bürgerstiftungen für Gründungsstifter festgelegten Erststiftungen, die typischerweise pro Stifter mindestens zwischen 500 und 1.000 Euro liegen würden, liege einer Mitwirkung als Mitstifter regelmäßig eine aktive Entscheidung hierzu zu Grunde. Diese Zuwendungen erfolgten daher regelmäßig sehr bewusst und seien mit einmaligen Spenden für jeweils kurzfristig als wichtig angesehenen Zwecke nicht zu vergleichen.

Eine optimistische Prognose von Prof. Christian Pfeiffer, dem früheren Justizminister in Niedersachsen, laute, dass es in zehn Jahren 500 Millionen Euro Stiftungskapital bei Bürgerstiftungen geben würde. Einen dreistelligen Millionenbereich hält aber auch Nikolaus Turner für realistisch.

Graf Strachwitz warnt angesichts der noch kurzen Aufbauzeit und der überwiegend noch geringen Vermögensausstattung davor, diese Stiftungen nicht mit zu vielen Aufgaben und Inhalten zu überfrachten und das Bürgerstiftungsmodell gegenüber der klassischen Stiftung nicht überzubewerten. Die Überführung von kommunalen Einrichtungen in Bürgerstiftungen sei – so Nikolaus Turner – keine Alternative zur Überführung in kommerzielle Einrichtungen, da schon bei Anwendung der o.g. Merkmale einer Bürgerstiftung eine Stiftung, die eine kommunale Einrichtung umfasse und trage, nicht als Bürgerstiftung mit breitem Stiftungszweck anzusehen sei. Bei einer derartigen „Einrichtungs“-Stiftung könnte es sich bestenfalls um eine Gemeinschaftsstiftung, eine Stiftung mehrerer zu Gunsten eines Zwecks oder einer beschränkten Bandbreite von Zwecken, z.B. Gemeinschaftsstiftung für soziale Zwecke, handeln. Grundvoraussetzung sollte aber auch hier die Ausstattung der Stiftung mit einem Vermögen sein, das die Umsetzung bzw. Erhaltung der Einrichtung aus den Erträgen auf Dauer ermögliche. Prof. Göring mahnt an, dass bei der Überführung kommunaler Aufgaben die Bürgerstiftung besondere Bedingungen (Management, Finanzausstattung etc.) erfüllen müsste, ansonsten bestehe die Sorge vor Dilettantismus. Dann sei es besser zu kommerzialisieren, weil Dilettanten sich nicht lange auf dem Markt halten könnten. Graf Strachwitz sieht Unternehmungen, die im Markt bestehen könnten, grundsätzlich nicht als Handlungsfelder für bürgerschaftliches Engagement. Im übrigen seien für ehemals kommunale Einrichtungen eher in einer klassischen Stiftung gut aufgehoben als in einer Bürgerstiftung, da dort die notwendigen oder erwünschten Mitwirkungsrechte der Kommunalverwaltung besser realisiert werden können.

2. Rechts- und steuerrechtliche Fragen:

Prof. Walz führt aus, dass Bürgerstiftungen nicht eigentlich mitgliederlose Organisationen seien, die durch eine Satzung fremdgesteuert werden wie eine klassische Stiftung. Sie seien durch starke Mitwirkungsrechte gekennzeichnet. Sie sollten deshalb gesondert geregelt werden als Stiftungsvereine. Steuerlich sollte man ihnen, solange es spezifische rechtsformabhängige Vorteile für die Stiftung gibt, die gleichen Vorteile zukommen lassen.

Prof. Reuter sieht in Bürgerstiftungen ihrem Inhalt nach eher Bürgervereine, da sie innerhalb des weiten Rahmens „Förderung des Wohls der Gemeinde X“ nicht nach dem Willen der „Gründungsväter“, sondern „nach dem Willen der Personen handeln würden, die die jeweilige „Stifterversammlung“ bilden. Die Staatsaufsicht als wesentliches Strukturelement der Stiftung würde dadurch praktisch funktionslos. Als stiftungsspezifisch bleibe das Anliegen, das gestiftete Vermögen vor der Umwidmung zugunsten gemeindefremder Zwecke oder gar vor der Aneignung durch die jeweiligen Mitglieder der Stifterversammlung zu schützen. Aber dazu genüge es, das Vermögen als unselbständige Stiftung (einschließlich Zustiftungen) mit dem Bürgerverein als Stiftungsträger zu qualifizieren. Die unselbständige Stiftung unterliege ohnehin nicht der Staatsaufsicht, so dass bindungsfähige bestimmte Zwecke weniger unabweisbar seien. Außerdem vermeide man mangels Anerkennungsbedürftigkeit das Problem, dass die Anerkennung grundsätzlich von Beginn an ein zweckadäquates Vermögen voraussetze, während die Bürgerstiftung durch einen dynamischen Vermögensaufbau charakterisiert sei. Im Kern handele es sich bei der Bürgerstiftung um einen „Zwitter“ zwischen Verein und Stiftung, für den man, wenn man ihn fördern wolle, Sonderregelungen schaffen sollte. Auch in den USA unterliege die Bürgerstiftung einem besonderen Rechtsregime.

3. Legaldefinition:

Prof. Göring empfiehlt eine verbindliche Definition von Bürgerstiftungen. Qualitätskriterien und Zertifizierung würden gegenwärtig eine Kommission im Bundesverband deutscher Stiftung behandeln. Der Arbeitskreis Bürgerstiftungen sieht den nicht legaldefinierten Begriff der „Bürgerstiftung“ durch Missbrauch gefährdet. Einzelfälle von deutliche Dominanz in der Satzung festschreibenden Unternehmen, Kommunen oder Parteien (z.B. Banken oder Stadträte und Stadtratsfraktionen) würden Handlungsbedarf zeigen. Der Arbeitskreis regt daher an, daß die für die Genehmigungen von Stiftungen zuständigen Behörden im Stadium der Stiftungsgründung beratend darauf hinwirken, daß eine solche beabsichtigte und deklarierte Bürgerstiftung entweder so gestaltet wird, daß es sich auch der Sache nach um eine Bürgerstiftung handelt, oder die Möglichkeit zuzulassen, der Stiftung im Rahmen autonomer Stiftungsfreiheit seitens der Stifter einen anderen Namen zu geben. Für Prof. Rawert würde eine Legaldefinition für Bürgerstiftungen nur dann einen Sinn haben, wenn Bürgerstiftungen mit besonderen Privilegien ausgestattet würden, z.B. den Verzicht auf eine angemessene Kapitalausstattung im Gründungsstadium. Dann freilich wäre nach Prof. Rawert zu befürchten, dass viele auch nicht „stiftungsreife“ Initiativen versuchen würden, unter die Decke des „Bürgerstiftungsbegriffs“ zu schlüpfen, um überdies auch noch deren steuerliche Privilegierung auszunutzen.

Nikolaus Turner legt dar, dass Erfahrungen in den Vereinigten Staaten, in Kanada und in Großbritannien dazu geführt hätten, dass sich die deutschen Bürgerstiftungen im Arbeitskreis Merkmale gegeben hätten und zur „Brandbildung“ denjenigen Bürgerstiftungen, die diese Merkmale erfüllten ein „Gütesiegel“ verleihen würden, dass im zweijährigen Turnus erneuert werden müsse. Eine Legaldefinition würde diese Fokussierung im Interesse einer Klarstellung in und für die Öffentlichkeit erleichtern u.U. sogar erst ermöglichen. Eine Legaldefinition sollte für Nikolaus Turner die folgenden Punkte einschließen:

„Eine Bürgerstiftung ist eine unabhängige, autonom handelnde, gemeinnützige Stiftung von Bürgern für Bürger mit breitem Stiftungszweck, die sich nachhaltig und dauerhaft für das Ge-

meinwesen in einem geographischen Raum engagiert und in der Regel fördernd und operativ für alle Bürger ihres definierten Einzugsgebietes tätig ist.“⁶ Entgegen der Annahme einiger Stiftungsbehörden bedürften insbesondere Bürgerstiftungen in ihrer Satzung eines breiten Stiftungszweckes, auch wenn die Höhe der Erträge aus dem Gründungskapital zunächst keine gleichberechtigte Verfolgung aller Stiftungszwecke möglich machten. Ein breit gefasster Stiftungszweck sei allein deshalb erforderlich, weil Bürgerstiftungen als Netzwerke und Dächer für zahlreiche Zustiftungen, unselbständige Stiftungen und Fonds Stifterinnen und Stiftern mit unterschiedlichen Interessen eine Heimat für Schenkungen, Vermächtnisse und Erbschaften zu Gunsten des Gemeinwohls bieten müssten. Durch eine Begrenzung des Stiftungszweckes würden nach Nikolaus Turner potentielle Förderer, deren Förderungszwecke dann nicht erfasst wären, von einer Mitwirkung ausgeschlossen. Die entsprechenden Beträge drohten dem Gemeinwohl verloren zu gehen. Eine entsprechende gesetzliche Klarstellung sei wünschenswert.

4. Vorschlag für die zukünftige Behandlung von Bürgerstiftungen

Prof. Rawert schlägt vor, sich an der in den USA etablierten Rechtsform der Charitable Cooperation zu orientieren.⁷ Sie habe die gleiche Funktion wie eine Stiftung, sei aber für Mitglieder offen, was vor allem der Zurückdrängung des staatlichen Einflusses diene. Die Mitglieder könnten Rechte wie die Wahl der Stiftungsorgane oder die Einhaltung der Stiftungsverfassung geltend machen, ohne über die Zweckbindung des Vermögens entscheiden zu können. Bezüglich der mitgliederschaftlichen Ausgestaltung betont Prof. Rawert, dass eine solche in Deutschland wegen § 85 BGB und des Numerus Clausus Prinzips nicht möglich sei. Prof. Rawert sieht aber im Bereich der staatlichen Aufsicht die Möglichkeit der Rechtsfortbildung insofern, als für die Ausübung der Stiftungsaufsicht die Grundsätze der Subsidiarität und Verhältnismäßigkeit gelten würden. Dies führe dazu, dass dort wo die Einhaltung von Stiftungszwecken, Satzung und Gesetz im Einzelfall durch effiziente nicht staatliche Instanzen sichergestellt seien, sich der Grad der Erforderlichkeit hoheitlicher Maßnahmen reduziere. Je konsequenter eine Bürgerstiftung die verfassungsmäßige Einbindung einer Vielzahl von Personen dazu nutze, ein transparentes und wirkungsvolles System interner Kontrollen zu installieren, desto mehr Zurückhaltung müssten die staatlichen Stellen üben. Das Dogma vom Willen der Gründungstifter sollte insofern keine Leitfunktion mehr haben. Nach Prof. Rawert böte die anstehende Überarbeitung der Landesstif-

-
- ⁶ Die vom Arbeitskreis „Bürgerstiftungen“ im Mai 2000 verabschiedeten Merkmale halten zusätzlich fest:
1. Eine Bürgerstiftung ist gemeinnützig und will das Gemeinwesen stärken. Sie versteht sich als Element einer selbstbestimmten Bürgergesellschaft.
 2. Eine Bürgerstiftung wird in der Regel von mehreren Stiftern errichtet. Eine Initiative zu ihrer Errichtung kann auch von Einzelpersonen oder einzelnen Institutionen ausgehen.
 3. Eine Bürgerstiftung ist wirtschaftlich und politisch unabhängig. Sie ist konfessionell und parteipolitisch nicht gebunden. Eine Dominanz einzelner Stifter, Parteien, Unternehmen wird abgelehnt. Politische Gremien und Verwaltungsspitzen dürfen keinen bestimmenden Einfluß auf Entscheidungen nehmen.
 4. Das Aktionsgebiet einer Bürgerstiftung ist geographisch ausgerichtet: auf eine Stadt, einen Landkreis, eine Region.
 5. Eine Bürgerstiftung baut kontinuierlich Stiftungskapital auf. Dabei gibt sie allen Bürgern, die sich einer bestimmten Stadt oder Region verbunden fühlen und die Stiftungsziele bejahen, die Möglichkeit einer Zustiftung. Sie sammelt darüber hinaus Projektspenden und kann Unterstiftungen und Fonds einrichten, die einzelne der in der Satzung aufgeführten Zwecke oder auch regionale Teilgebiete verfolgen oder fördern.
 6. Eine Bürgerstiftung wirkt in einem breiten Spektrum des städtischen oder regionalen Lebens, dessen Förderung für sie im Vordergrund steht. Ihr Stiftungszweck ist daher breit. Er umfaßt in der Regel den kulturellen Sektor, Jugend und Soziales, das Bildungswesen, Natur und Umwelt und den Denkmalschutz. Sie ist fördernd und/oder operativ tätig und sollte innovativ tätig sein.
 7. Eine Bürgerstiftung fördert Projekte, die von bürgerschaftlichem Engagement getragen sind oder Hilfe zur Selbsthilfe leisten. Dabei bemüht sie sich um neue Formen des gesellschaftlichen Engagements.
 8. Eine Bürgerstiftung macht ihre Projekte öffentlich und betreibt eine ausgeprägte Öffentlichkeitsarbeit, um allen Bürgern ihrer Region die Möglichkeit zu geben, sich an den Projekten zu beteiligen.
 9. Eine Bürgerstiftung kann ein lokales Netzwerk innerhalb verschiedener gemeinnütziger Organisationen einer Stadt oder Region koordinieren.
 10. Die interne Arbeit einer Bürgerstiftung ist durch Partizipation und Transparenz geprägt. Eine Bürgerstiftung hat mehrere Gremien (Vorstand und Kontrollorgan) in denen Bürger für Bürger ausführende und kontrollierende Funktionen innehaben.

⁷ Vgl. dazu ausführlich: Rawert, Peter (2005). Bürgerstiftungen in Deutschland – Eine kritische Einführung aus juristischer Sicht, in: Bürgerstiftungen in Deutschland – Bilanz und Perspektiven.

tungsgesetze die Gelegenheit dazu, die bisherigen Prämissen des Stiftungsaufsichtsrechts auf den Prüfstand zu stellen.

IX. WEITERFÜHRENDE HANDLUNGSEMPFEHLUNGEN

a) Stiftungsprivatrecht

➤ **„Stiftung europäischen Rechts“:**

Prof. Göring schlägt die komplementäre Schaffung einer „Stiftung europäischen Rechts“ vor, die für Stiftungen, die europäisch fördern, nützlich wäre (Spendenbescheinigung einer in Deutschland akkreditierten Stiftung europäischen Rechts wäre dann auch bei einem Finanzamt in Frankreich gültig). Auch Prof. Walz regt an, auf europäischer Ebene Projekte zur Schaffung einer „European Foundation“ in Analogie zur Europäischen Aktiengesellschaft und in Ergänzung zu den weiterhin geltenden nationalen Stiftungsrechten politisch zu unterstützen.

➤ **Pflichtteilsrecht**

Prof. Rawert weist darauf hin, dass sich in der Praxis zunehmend die Frage stellen würde, ob pflichtteilsberechtigte Abkömmlinge eines Stifters nach dessen Tod unter Umständen Pflichtteilsergänzungsansprüche (§2325 BGB) gegenüber einer vom Stifter begünstigten Stiftung geltend machen können. Diese Frage sei vom Oberlandesgericht Dresden verneint worden (siehe OLG Dresden (NJW 2002, 3181 mit abl. Anm. Rawert, NJW 2002, S.3151 ff.). Der Bundesgerichtshof (NJW 2004, 1384) habe das Urteil des OLG Dresden auf dem Boden des bestehenden Rechts allerdings – und aus Sicht von Prof. Rawert völlig zu Recht – aufgehoben. Rechtspolitisch bestände trotzdem Zweifel an der Sinnhaftigkeit des geltenden Pflichtteilsrechts – jedenfalls dann, wenn es die wünschenswerte Widmung von privatem Vermögen zugunsten der Allgemeinheit dienender Zwecke beeinträchtigt. Vor allem angesichts der steigenden Zahl großer Nachlässe und der damit verbundenen Pflichtteilsansprüche, die zum Teil weit jenseits der üblichen Kategorien von Bedürftigkeit liegen würde, seien gesetzgeberische Korrekturen erwägenswert. Zumindest dort, wo die Vermögensbindung in einer Stiftung nicht bloß privatem Nutzen diene, wären sie laut Prof. Rawert vertretbar – jedenfalls solange wirklich bedürftige Ehegatten, Eltern oder Abkömmlinge nicht völlig leer ausgingen.

➤ **Stiffterrente**

Die Beschränkung der maximal 1/3 der Erträge umfassenden „Stiffterrente“ auf den Stifter, seinen Ehepartner und seine nächsten Angehörigen sollte – nach Turner – eine Öffnung nicht in der Höhe oder der Dauer in die Zukunft wohl aber in der Breite erfahren. Die zusätzliche bzw. alternative, namentliche Benennung einzelner natürlicher Personen für deren Lebenszeit sollte ermöglichen, dass Stifter ohne eigene Angehörige auch die finanzielle Absicherung von Mitgliedern ihrer „Wahlfamilie“ und durch die Benennung von Neffen und Nichten, Hauspersonal, Weggefährten, Lebensgefährten etc. ihnen wichtige und nahestehende Menschen für deren Lebenszeit absichern können und trotzdem eine Stiftung errichten können ohne z.B. auf das Hilfsmittel der Vor- und Nacherbschaft zurückgreifen zu müssen oder Teile des einer Stiftung zuzuwendenden Vermögens mit Auflagen zu belasten.

➤ **Unterscheidung in kleine und große Stiftungen**

In dieser Frage überwiegen Vorbehalte und deutlich Skepsis darüber, welche Erleichterung eine solche Unterscheidung nach sich ziehen könnte. Graf Strachwitz verweist darauf, dass schon jetzt dem Stifter eine Palette von Instrumenten zur Umsetzung seiner Idee zur Verfügung stünde. Als kleine Stiftung böte sich in der Regel die

nicht rechtsfähige Stiftung an. Auch der kleinsten Stiftung böten sich heute hinreichende technische und organisatorische Möglichkeiten, um analog zur großen Stiftung Abläufe zu organisieren, Jahresabschlüsse zu erstellen usw. Andererseits würde die begriffliche Komplexität der Stiftung durch eine solche Neuerung noch weiter ausgeweitet. Neue Instrumentarien seien eher im Grenzbereich zwischen Staat und Zivilgesellschaft erwägenswert. Auch Dr. Freiherr von König vermag in der vorgeschlagenen Anlehnung an das Aktienrecht keine Verbesserung, vielmehr nur eine Verkomplizierung des Stiftungswesens erkennen. Prof. Rawert weist in seinen ablehnenden Ausführungen darauf hin, dass die Unterscheidung zwischen der kleinen und großen Aktiengesellschaft schon im Gesellschaftsrecht von einiger Skepsis begleitet werde. Die quantitativen Kriterien (Stiftungsvermögen?, Höhe der Erträge?, Anzahl der Stifter?) seien kaum rational zu begründen. Im Aktienrecht diene die Unterscheidung im Wesentlichen der Differenzierung zwischen börsennotierten und nicht börsennotierten Gesellschaften. Diese spiele im Stiftungsrecht keinerlei Rolle.

De lege lata sei – so Prof. Reuter – ein Differenzierungsbedarf zwar nicht ersichtlich. Er führt aus, dass die „kleine AG“ auch im Aktienrecht keine besondere Rechtsform sei, sondern eine normale AG, die wegen ihrer Struktur- und Größenmerkmale von einzelnen kostenträchtigen gesetzlichen Auflagen befreit sei. Wenn die Stiftung aber, was bisher nicht der Fall sei, z.B. durch die Pflicht zur Vorlage geprüfter Jahresabschlüsse und zur Rechnungslegungspflicht mit solchen kostenträchtigen Belastungen konfrontiert werden würde, müsste daher selbstverständlich auch zwischen Stiftungen verschiedener Größenklassen unterschieden werden, damit das Kosten-Nutzen-Verhältnis angemessen bleibe. Dem stimmt auch Prof. Göring zu. Stiftungen mit mehr als 50 Mio. Euro Kapital bzw. mehr als 5 Mio. Euro Jahreserträge sollten zur Bilanzierung verpflichtet werden, ansonsten reiche die einfache Einnahme-Ausgabe-Überschuss-Rechnung.

Auch Prof. Walz schlägt vor, diese Unterscheidung für die Rechnungslegung/Transparenz und darüber hinaus auch für die Leitungsstruktur (foundation governance) fruchtbar zu machen.

a) In einem Rechnungslegungsgesetz für Vereine und Stiftungen nach ausländischen Vorbildern (Österreich, Frankreich, Spanien) könnte man eine Verpflichtung der Vereine auf die handelsrechtliche Rechnungslegung, allerdings mit rechtsformspezifischen Schwellenkriterien für kleine, mittlere und große Vereine, regeln. Ob man im Verhältnis von Dachverbänden und Verbänden vor Ort zu einer Art Konsolidierung kommen sollte, wäre zu überlegen (Hinweis auf die französische Diskussion). Bei Stiftungen müsse in Deutschland auf die besondere Tradition, Funktion und landes- und kirchenrechtliche Kompetenzaufteilung geachtet werden. Für operationale Stiftungen, die sich über Entgelte finanzieren, sollten bereits mittelgroße Organisationen auf die HGB-Regeln verpflichtet werden, für Förderstiftungen sollten auf der Basis der ratio legis für das Publizitätsgesetz nur sehr großen Stiftungen gesetzliche Pflichten auferlegt werden. Schließlich wäre unabhängig von der Größe und der Rechtsform unter näher zu bestimmenden Maßgaben eine konsolidierte Konzernbilanz zu fordern für alle Fälle, in denen bedeutsamere Geschäftsbetriebe erworben oder als selbständige juristische Personen ausgegliedert werden.

b) Foundation governance (Leitungsstruktur) für große Stiftungen

- Mindestens dreiköpfiger Vorstand, dessen Mitglieder nicht verwandt oder sonst abhängig voneinander sind,

- ehrenamtlich oder (marktgerecht bezahlt) hauptberuflich oder gemischt,
- Erstvorstand wird durch den Stifter bestimmt – Festlegung des Wahlmodus für Folgevorstände,
- fakultatives Kontrollgremium/obligatorisch ab bestimmter Obergrenze,
- Pflichtprüfung durch Wirtschaftsprüfer,
- Beschwerderecht von Stifter, Gläubiger und Begünstigten bei der Aufsichtsbehörde, die dem Vorwurf nachgehen und schriftlich antworten muss.

Mindeststiftungsbeträge in diesem Zusammenhang wären aus Sicht von Graf Strachwitz abwegig und werden auch von Prof. Walz abgelehnt. Für Graf Strachwitz berücksichtigten sie weder die häufige Erfahrung, dass Stiftungen allmählich oder in Schritten wachsen noch die (von jeher zulässige) Übertragung von Vermögenswerten aller Art, so beispielsweise neben Immobilien und Unternehmensanteilen auch von Kunstwerken, Autographen, Bibliotheks- und Archivbeständen, Rechten, Verträgen usw. Ferner trügen sie nicht dem Umstand Rechnung, dass manche Vermögenswerte selbst dem Stiftungszweck dienen würden und eben sowenig den Voraussetzungen für eine operative Stiftung, die durch einen Einnahmen erwirtschaftenden Betrieb gekennzeichnet seien.

Prof. Göring nennt dagegen als Mindeststiftungsbeträge 50 Mio. Euro Kapital oder 5 Mio. Euro Jahreserträge (einschließlich eingeworbener Mittel). Die in Deutschland eingeführte allgemeine Steuerbefreiung von gemeinnützigen Stiftungen sollte unangetastet bleiben. Zuwendungen an Stiftungen sollten steuerlich stärker begünstigt werden.

b) **Stiftungssteuerrecht**

- Freiherr von König verweist auf den Vorschlag des Bundesverbandes Deutscher Stiftungen, eine **steuerfreie Überführung von „schwarzem“ Auslandsvermögen in gemeinnützige Körperschaften** zu ermöglichen.

Begründung:

So könne ein effektiver Anreiz geschaffen werden, Fluchtkapital aus dem Ausland rückzuführen. Dabei sollte auf den 25-prozentigen Abschlag verzichtet werden. Bedacht werden könnten bspw. Bürgerstiftungen, private Hochschul-, Museums- und Denkmalstiftungen, Schulfördervereine, aber auch Stiftungen wie die Kulturstiftung des Bundes oder die Bundesstiftung Erinnerung, Verantwortung, Zukunft. Durch Verzicht auf die 25-prozentige pauschale Abgabe in solchen Fällen könnten Stifter gewonnen werden, um die vielfältige, jedoch vor allem in Ostdeutschland kapitalschwache Stiftungslandschaft nachhaltig zu stärken.

- Prof. Walz rät dazu, die **steuerneutrale Verschmelzung von Stiftungen und steuerneutrale Umwandlung in einen Verein oder eine GmbH zu ermöglichen**, wenn der Stifterwille dem nicht eindeutig entgegenstände, so wie dies in den Niederlanden der Fall.
- Eine **Erstattung der wegen Umsatzsteuerbefreiung nicht vornehmbaren Vorsteuerabzüge** sei auf längere Sicht anzustreben – so der Vorschlag von Prof. Walz.

Begründung:

Das Verbot des Vorsteuerabzugs führe dazu, dass die befreite Organisation behandelt würde wie der Konsument, der zwar die Umsatzsteuer nicht abzuführen habe, sie aber über den Preis, den er für empfangene Leistungen an ein Unternehmen zahle, letztlich wirtschaftlich trage.

- Nikolaus Turner forderte die **Aufhebung der Beschränkung steuerlicher Abzugsmöglichkeiten** speziell für die Erstaussstattung von Stiftungen bei der Errichtung und die Zuwendungen an bestehende Stiftungen

Begründung:

Eine Freigabe würde einer einmal errichteten Stiftung auch wiederholte Zuwendungen ermöglichen und nicht den „Umweg“ über neue, fiduziarische Stiftungen erforderlich machen. Es könnten auch zusätzliche Anreize geschaffen werden, die dauerhaften Erträge übersteigen die kurzfristigen Steuerausfälle langfristig und sichern der Gesellschaft Mittel, die in der Regel andernfalls nur in Teilen über die Steuern fließen.

- **Nach dem Vorbild des österreichischen Privatstiftungsrechts sollten privatnützige Stiftungen gefördert oder die Verbindung geförderter Zwecke mit nicht geförderten ohne negative Folgen für die Förderung erlaubt werden.**

Begründung:

Nach Prof. Reuter könne die Anzahl der Stiftungen dadurch vermehrt werden. Doch könne es nicht nur auf Quantität, sondern muss auch auf Qualität ankommen. Die Nachahmung „lichtensteinischer Verhältnisse“ sei dabei aber genauso wenig wünschenswert wie die Verbreitung steuerlich geförderter Stiftungen, die in erster Linie billige Eigenkapitalquellen für Unternehmen seien. Steuerliche Förderung, die dazu beitrage, dass einzelne Unternehmen ihr Eigenkapital zu anomal günstigen Konditionen bekommen würden, verstöße gegen das Beihilfeverbot nach Art. 87 EGV. In den USA habe die Beobachtung, dass sich die Einnahmen und dementsprechenden Ausgaben der unternehmensverbundenen Stiftungen für ihre gemeinnützigen Zwecke, gemessen am Umfang ihrer Vermögen, vielfach im Promillebereich bewegten, zur gesetzlichen Verpflichtung geführt, jährlich wenigstens 5% des Vermögenswerts für die gemeinnützigen Zwecke zu verausgaben.

- Eine Verlängerung der Fristen bei der **Erbersatzsteuer** über die heute geltenden 30 Jahre hinaus, wird als „Nebenkriegsschauplatz“ übereinstimmend verworfen.

c) Sonstiges

- **Transparenz**

Prof. Walz legt dar, dass die Stiftungsfreundlichen Regelungen in den Niederlanden, in Großbritannien und den USA an erheblich schärfere Transparenzvorschriften gekoppelt seien. Steuererklärungen der Organisationen könnten dem Internet entnommen werden. Es würde kein Steuergeheimnis geben und die Informationslage sei dadurch, dass es sehr viele Organisationen gibt, die darauf spezialisiert sind, im Internet Daten über Stiftungen und ideelle Vereine zu verbreiten, viel größer. In Deutschland beständen gewisse Ansätze dazu, Spendensiegelorganisationen wie das DZI in Berlin oder den Deutschen Spendenrat. Er fordert die Bildung von „watchdog“-Organisationen, die Informationen über Stiftungen verbreiten und nachprüfbar Standards auf freiwilliger Basis einfordern würden, Spendensiegelorganisationen u.ä.

Begründung:

Eine Stärkung des Stiftungssektors ohne erhebliche Ausweitung der Transparenz sei auf die Dauer nicht zu haben. Dies stärke das Vertrauen der Bürger und der Politiker in die

Leistungsfähigkeit der Stiftungen und verhindere eine mögliche Vertrauenskrise bei einem größeren Skandal, der nirgendwo ausbleiben könne. Graf Strachwitz weist auf die Geschichte der Stiftungen in den USA hin, die zeige, dass die rasante Zunahme an Neugründungen eine unmittelbare zeitliche Folge des 1969 gesetzlich verankerten Veröffentlichungsgebots darstelle. Prof. Walz erläutert, dass die sehr weitgehende öffentliche Transparenz in den USA – einschließlich der Angaben über die Gehälter der Vorstände und über die Vergabe von teuren Gutachten an Dritte – das Vertrauen des Publikums und der Politik in den Sektor erhöhe und gewährleiste, dass ein günstiges steuerliches Klima sich erhalten könne. Stiftungen, die weder von Spenden leben noch sonst vom Markt kontrolliert würden oder die noch stark vom lebenden Stifter beeinflusst würden, unterlägen strengeren Kontrollen – sie müssten jedes Jahr mindestens 5 % ihres Vermögens ausschütten, auch wenn sie den entsprechenden Betrag nicht verdient hätten, und sie dürften nur Minderheitenanteile an Kapitalgesellschaften halten.

➤ **Taxonomie**

Begründung:

Prof. Walz legt dar, dass Stiftungen zum sog. Dritten Sektor gehören würden, der weder dem Staat (Erster Sektor) noch der Wirtschaft (Zweiter Sektor) zugerechnet werden könne. Dieser Sektor werde definiert als der Bereich, in dem Non-Profit-Organisationen agieren (Vereine, Stiftungen, gGmbHs). Vor einigen Jahren hätte in den USA das National Center for Charitable Statistics ein System entwickelt, um Programme, Dienstleistungen, Förderaktivitäten, Kampagnen und die Wahrnehmung der Rolle als öffentlich agierender Themenanwalt zu klassifizieren. Daneben gäbe es das Non Profit Program Classification System. Zusammengestellt würden Karten für potentielle Stifter und Spender, die zeigten, wo bereits regional welche Leistungen angeboten würden, ob in Städten oder auf dem Land, aus denen man ersehen könne, wo Hilfe am nötigsten gebraucht werde. Sodann diene das classification system als rasch zugängliche Übersicht für Staat und Kommunen für Fragen einer möglichen Kooperation im Rahmen von Private Public Partnership. Es liefere die Grundlage für empirische Analysen über alle US-Non-Profit-Organisationen oder die Organisationen nur eines Einzelstaates oder einer Stadt. Dazu seien Überlegungen angestellt worden, wieweit man die in den Satzungen angegebenen Organisationszwecke in einzelne spezifische Tätigkeiten herunterbrechen müsse, um möglichst aussagekräftige Informationen über konkrete Fördermittel, gebrauchte Dienste oder die speziellen Ziele einer Menschenrechtsgruppe oder eines Vereins gegen die Armut geben zu können oder die speziellen Ziele einer Stiftung mit dem Zweck Artenschutz oder Krebsbekämpfung oder Völkerfreundschaft (Lobby, Forschung, Begegnungen, Kampagnen). Die US-Taxonomien seien im Internet zugänglich. Voraussetzung für die Erstellung aussagekräftiger Taxonomien sei allerdings ein erheblich verbessertes Informationswesen. In den USA gäbe es kein Steuergeheimnis für steuerbegünstigte Organisationen; man könne die Steuererklärungen der großen Stiftungen im Internet finden. Die dort verfügbaren Informationen würden in die Taxonomien eingehen.

➤ **Formen öffentlicher symbolischer Anerkennung**

Im Bereich der „weichen“ Impulse wurde mehrfach angeregt, die öffentliche Anerkennung von Stiftern zu fördern, die aufgrund der mangelnden Ausprägung symbolischer Handlungen in der Bundesrepublik bisher unterbleiben würde.

Begründung:

Warum nicht eine Anerkennungsurkunde für Stifter? Die Urkunde über das Goldene Sportabzeichen sei immerhin mit einer Unterschrift des Bundespräsidenten versehen. Warum nicht ein jährliches Essen mit dem Ministerpräsidenten eines Landes für neue Stifter? Prof. Göring berichtet von positiven Erfahrungen eines Senatsempfangs für neu gegründete Stiftungen. Zudem würde ein Stifterkreis einmal im Jahr die neuen Stifter empfangen. „Öffentliche Anerkennung“ könne auf vielfältige Weise zum Ausdruck gebracht werden. Nikolaus Turner zielt mit seiner Forderung, durch eine Änderung des „Klimas“ die Rahmenbedingungen für die Bereitschaft der Bürger zur Errichtung von Stiftungen zu verbessern, in die gleiche Richtung. Eine stärkere öffentliche Anerkennungskultur, symbolische Zeichen der „Dankbarkeit“ der Gesellschaft, die Klarstellung der Selbstverständlichkeit, dass durch die Errichtung einer Stiftung und der damit verbundenen Weggabe von Vermögenswerten keine Steuersparmaßnahme realisiert werden würde sondern durch Stifter dem Grundsatz des Grundgesetzes, wonach Eigentum verpflichtet, gefolgt wird und nachahmenswerte Gemeinwohlaktivitäten umgesetzt werden, eine Abkehr von Neidkultur und Missgunst, die – wenn überhaupt – häufig zu einer stillschweigenden Förderung im Stillen führen würde.

➤ **Stärkere Anerkennung allgemein ehrenamtlicher Tätigkeit.**

Begründung:

Ehrenamtliche Tätigkeit sei wie in anderen Bereichen auch bei Bürgerstiftungen, so Nikolaus Turner, zwingende Voraussetzung für ihre erfolgreiche Arbeit. Ehrenamtliches Engagement würde aber in weiten Kreisen der Bevölkerung trotz der nicht wegzudenkenden Wirkung und Notwendigkeit in einem funktionierenden Gemeinwesen noch nicht ausreichend anerkannt. Hier sei der Staat gefordert, geeignete Maßnahmen zu ergreifen und eine Kultur des Dankens und Anerkennens zu vertiefen und im Bewusstsein der Bevölkerung zu verwurzeln (Lob statt Neid).

Er schlägt dazu konkret vor:

- Ergänzung der Abgabenordnung: Der Katalog steuerbegünstigter Zwecke der Abgabenordnung sei um die „Förderung bürgerschaftlichen Engagements“ zu ergänzen.

Begründung:

Nach den geltenden Vorschriften der Abgabenordnung und des Spendenrechts sei es derzeit nicht möglich, die „Förderung bürgerschaftlichen Engagements“ als einen steuerbegünstigten, zur Erstellung von Zuwendungsbestätigungen berechtigenden Stiftungszweck mit in eine Stiftungssatzung aufzunehmen. Entsprechende Aktivitäten einer Stiftung müssten im Rahmen der Förderung von Bildung und Erziehung bzw. der Völkerverständigung verpackt werden. Eine Erweiterung des Kataloges gemeinnütziger Zwecke in § 52 II Ziffer 1 AO wäre nach Turner ehrlicher und gäbe zusätzlich ein deutliches politisches Signal.

- Haftungsfragen:

Der Versicherungsschutz für Ehrenamtliche im Rahmen ihres gemeinwohlorientierten Tuns im Sinne der Abgabenordnung sei zu verbessern.

Begründung:

Die verschuldensunabhängige Haftung benachteiligt ehrenamtliche Mitarbeiter, Geschäftsführer und Vorstandsmitglieder von Stiftungen in unzumutbarem Maße. Die beiden Haftungstatbestände in § 10b Abs. 4 EStG seien daher verschuldensabhängig zu gestalten.

- Zulassung von Auslagenersatz:

Die ehrenamtlich für Bürgerstiftungen tätigen Zeit-Spender sollten auch in den üblichen Fällen, in denen sie von der (Bürger-)Stiftung keine Aufwandsentschädigung für ihr Tun erhielten, die ihnen im Rahmen ihrer (Projekt-)Mitarbeit entstehenden Auslagen (Benzinkosten etc.) bei der Lohn- oder Einkommenssteuererklärung steuermindernd geltend machen können.

- In Zeiten besserer Kassenstände sollte abgestuft nach Einsatzdauer und Intensität u.U. an zusätzliche „Rentenpunkte“ für Ehrenamtliche und Zeitspender gedacht werden.
- Um z.B. Schulkinder und Jugendliche zu ehrenamtlichem Engagement zu motivieren und anzuhalten, sollte ihr Einsatz in allen Bundesländern im Schulzeugnis vermerkt werden.

Zusammenfassung des Expertengesprächs „Beispiele kultureller Bildung in Europa“ vom 21. Februar 2005 (K.-Drs. 15/504)

Bearbeiter: Dr. Jens Leberl (Sekretariat)

A. Vorbemerkung

Um die Bestandsaufnahme zur kulturellen Kinder- und Jugendbildung abzurunden, führte die Enquete-Kommission in der 35. Sitzung am 21. Februar 2005 ein internationales Expertengespräch „Beispiele kultureller Bildung in Europa“ im Haus der Geschichte der Bundesrepublik Deutschland in Bonn durch. Folgende Experten standen zur Verfügung:

- Johanna Lindstedt, Finnland
Direktorin des Annantalo Arts Centre Helsinki
- Jerzy Moszkowicz, Polen
Direktor des Centrum Sztuki Dziecka w Poznaniu, Kinderkulturzentrum Posen
- Franco Sonanini, Schweiz
Leiter der Fachstelle „Schule & Kultur“, Bildungsdirektion des Kantons Zürich

Ziel des Gesprächs war es zu erfahren, wie in anderen europäischen Ländern die kulturelle Bildung institutionell und strukturell verantwortet und organisiert ist. Außerdem ging es darum, erfolgreiche Modelle der kulturellen Bildung kennen zu lernen. Die Experten nahmen auch zu den möglichen Handlungsempfehlungen Stellung, die die zuständige Arbeitsgruppe III als Konsequenz aus der Anhörung „Kulturelle Bildung in Deutschland“ (8. März 2004) beraten hatte. Diese Ausführungen sind in die Zusammenfassung der Anhörung „Praxis der kulturellen Bildung in Deutschland“ (37. Sitzung; AU 15/115) aufgenommen worden.

B. Zusammenfassung

1) Finnland

In Finnland, so Frau Lindstedt in ihrem Referat, sei das Bildungsministerium allein für die kulturelle Kinder- und Jugendbildung zuständig. Dem staatlichen Schulamt, der Abteilung für Bildung und Wissenschaft des Ministeriums zugeordnet, obliege die Verantwortung für die kulturelle Bildung an den Schulen (Grundschule und allgemeine Schulbildung in den Sekundarstufen), aber auch für die außerschulische so genannte künstlerische Grundbildung (*basic art education*), zusammen mit den Städten und Gemeinden. Dieselbe Abteilung sei auch für die höhere Ausbildung in Kunst und Kultur verantwortlich, z. B. für die künstlerisch ausgerichteten Universitäten.

Die Abteilung für Kultus, Jugend und Sport/Bereich Künste und kulturelles Erbe des Bildungsministeriums fördere die Künste und trage die Verantwortung für Programme im Bereich der Kulturpolitik. Vorteil dieser Kompetenzverteilung sei, dass die für die kulturelle Bildung zuständigen Institute, Fachhochschulen und Universitäten hinsichtlich der Finanzierung auf einer Stufe mit den anderen nicht-kulturell ausgerichteten Bildungseinrichtungen stünden.

Das kulturpolitische Programm des Bildungsministeriums von 2003 schlage vor, dass die Kulturbüros der Gemeinden ihr Hauptaugenmerk auf die Kinderkultur richten sollten. Außerdem habe es ein landesweites Netzwerk von Kinderkulturzentren (Taikalamppu, die Magische Laterne) initiiert und bezuschusst, dessen erste Laufzeit von 2003 bis 2005 dauere. Ziel sei es u. a., ein kulturelles Bildungsangebot verschiedener Kunstrichtungen für verschiedene Regionen zu gewährleisten und Know-how über die kulturellen Aktivitäten von Kindern zu sammeln.

Von den mehr als 800 Einrichtungen, die in Finnland eine „qualitativ hochwertige“ Grundbildung in Kunst und Kultur anböten, würden 88 Musikschulen oder Konservatorien und 23 andere Einrichtungen (Tanz, Theater, darstellende Kunst) vom Staat finanziert. In der Regel gebe es mehr Bewerber für die künstlerische Grundbildung als Plätze.¹ Diese Institutionen seien im ganzen Land angesiedelt; „regionale Demokratie“ werde in Finnland sehr ernst genommen, worauf Frau Lindstedt das gute finnische Abschneiden in der PISA-Studie u. a. zurückführte.

Die künstlerische Grundbildung basiere auf einer gesetzlichen Grundlage (*Basic Art Education Law*). Darin seien Qualitätsstandards formuliert, an deren Einhaltung die Mittelvergabe geknüpft sei; dies werde durch einen Ausschuss geprüft. Auch gebe es eine Gesetzgebung für das System der Finanzierung von Bildung und die für Lehrer erforderlichen Qualifikationen.¹

Seit 1999 sei per Gesetz festgelegt, dass die Grundbildung in Kunst und Kultur allen Kindern vor allem die Möglichkeit zur Entwicklung ihrer Fähigkeiten im Selbstaussdruck geben solle. Dabei werde von Stufe zu Stufe vorgegangen; wenn gewünscht, könne dies zu einer Berufs- oder universitären Ausbildung im individuell gewählten Bereich hinführen. Die Grundbildung in Kunst und Kultur werde den 7- bis 15-Jährigen an verschiedenen Schulen für Musik, Kunst, Tanz und andere künstlerische Disziplinen erteilt.²

Frau Lindstedt ging auch auf die Finanzierung ein. Die Regierung gewähre den Gemeinden finanzielle Beihilfen für die allgemeinen kulturellen Aktivitäten, für die künstlerische Grundbildung, für den Erhalt der Einrichtungen in Kunst und Kultur und für Bibliotheken und Schulen. Die Rolle der Gemeinden sei sehr wichtig, nicht zuletzt deshalb, weil sie die Kinderkulturzentren unterhielten. Für die außerschulische künstlerische Grundbildung richteten sich die finanziellen Beihilfen des Bildungsministeriums (Abteilung Bildung und Wissenschaft) für die Gemeinden nach der Bevölkerungszahl (1,40 Euro/Einwohner). Je nach Institut machten sie etwa 40 - 50 % aller Kosten aus. Der Rest werde durch Finanzbeihilfen der Gemeinden und Schulgeld gedeckt (25 – 30 % + 25 – 30 %).

In Helsinki könne ein Teil der jährlichen vom Ausschuss für Kultur und Bibliothekswesen bereit gestellten Finanzmittel zweckgebunden für die Arbeit mit Kindern und Jugendlichen vergeben werden (z. B. im Theater der Stadt Helsinki).

Die 16- bis 18-Jährigen hätten nach Absolvierung der neunjährigen Schulpflicht im Sekundarbereich 2 drei grundlegende Wahlmöglichkeiten: drei Jahre allgemeinbildende Schule, die zum finnischen Abitur führe, zwei oder drei Jahre berufsbildende Schule, welche zum Abschlusszeugnis der Sekundarstufe 2 führe (*vocational studies*), und die berufsvorbereitende Schule oder betriebliche Berufsausbildung (*preparatory or apprenticeship education*).

Unter den berufsbildenden Schulen seien auch Schulen auf eine gezielte Ausbildung im Bereich Musik, darstellende Kunst, Literatur, Sport oder Sprachen spezialisiert. Darin könne die künstlerische Grundbildung fortgesetzt werden. Im Bereich Kunst und Kultur umfasse das Curriculum Kunsthandwerk, Werbegrafik, Medien und darstellende Kunst, Musik, Theater und Tanz. Innerhalb der beruflichen Ausbildung im Sekundarbereich 2 sei der kulturelle Bereich relativ klein: Unter den Schülern in Helsinki im Jahr 2002 im ersten Jahr der Schule hätten 3,2 % kulturbezogene Fächer aufgenommen.²

Neben diesen allgemeinen Bemerkungen stellte Frau Lindstedt die Arbeit des Annantalo Arts Centre in Helsinki vor. Das Kunstzentrum Annantalo, eine Abteilung des Kulturbüros der Stadt Helsinki, habe das Ziel, allen Kindern in Helsinki zumindest einmal während der Schulzeit einen

¹ Diese Informationen sind dem Anhang 1 der schriftlichen Stellungnahme von Frau Lindstedt entnommen, der von Tiina Kavilo (Bildungsministerium Finnland) über *basic art education* verfasst wurde.

² Diese Informationen sind dem Anhang 3 der schriftlichen Stellungnahme von Frau Lindstedt entnommen, der, verfasst von Timo Äikäs, in *Arts and Culture in Helsinki (City of Helsinki, Urban facts, statistics 2004:15)* erschienen ist.

professionellen Arbeitsprozess mit einem Künstler (der dafür selbstverständlich bezahlt werde) zu ermöglichen und dann auch selbst künstlerisch tätig zu sein. Maxime sei es, dass die Kinder den bestmöglichen Künstler und Experten erhielten.

Dazu würden Festivals, „spezielle Events“ sowie auf junge Menschen und ihre Familien zugeschnittene Ausstellungen organisiert. Das Kunstzentrum biete kostenlose Kulturkurse für Schüler bzw. Schulen an, die von der Stadt Helsinki getragen würden und für die Schüler verpflichtend seien. Frau Lindstedt bezeichnete die Zusammenarbeit als ein Joint Venture zwischen den Kulturinstitutionen, dem Kultusministerium von Helsinki und den Schulen und dem Annantalo Arts Centre als kulturellem Vermittler.

Schließlich präsentierte Frau Lindstedt eine Reihe von Modellen für die erfolgreiche Zusammenarbeit von Schulen bzw. Kindergärten und außerschulischen kulturellen und Bildungseinrichtungen. Vom Kunstzentrum Annantalo initiiert, verfolgten sie das Ziel, allen Kindern und Jugendlichen in Helsinki gleiche Chancen zu bieten. Der Zugang zu kultureller Bildung solle nicht vom Elternhaus abhängig sein. Die Palette reiche von Kulturkursen für Teenager, die auf die Auseinandersetzung mit aktuellen Themen zielten, bis zu einer Website für die Lehrer und Erzieher in Kindergärten, auf der das gesamte Programmangebot der Kunsteinrichtungen in der Region im Großraum Helsinki zu finden sei.

Die Fortbildung der Lehrer habe das Kunstzentrum Annantalo in Zusammenarbeit mit den Schulen selbst in die Hand genommen. In speziellen Kulturkursen würden die Lehrer auf die Einbeziehung der Angebote des Kunstzentrums in den schulischen Unterricht vorbereitet.

2) Polen

Für die schulische kulturelle Bildung ist das polnische Ministerium für nationale Bildung und Sport zuständig, wie Herr Moszkowicz ausführte. Im Ministerium für Kultur gebe es hingegen keine selbständige Abteilung für kulturelle Bildung; auch existiere keine nationale Einrichtung, die sich ausschließlich mit der außerschulischen kulturellen Bildung befasse.

Außerschulisch finde die kulturelle Bildung vor allem in öffentlichen Kultureinrichtungen statt, z. B. in den öffentlichen Bibliotheken, Museen, Galerien oder Theatern. Diese Institutionen seien weitgehend autonom; kulturelle Bildungsaufgaben zu übernehmen, sei für sie eine freiwillige Leistung.

Kooperationen zwischen der Schule und der außerschulischen kulturellen Bildung seien in Polen nicht institutionalisiert. Deshalb komme den Eigeninitiativen von Kultureinrichtungen und zweiseitigen Vereinbarungen auf lokaler Ebene eine besondere Bedeutung zu.

Das Kinderkulturzentrum in Posen sei seit 1997 eine kommunale Kultureinrichtung der Stadt. Laut Herrn Moszkowicz finde man in Polen keine vergleichbare Einrichtung. Die Finanzmittel des Zentrums stammten zu 90% aus dem Haushalt der Stadt Posen; hinzu kämen Projektaufträge aus dem Kultur- oder dem Bildungsministerium. Die Unterstützung durch private Sponsoren habe zuletzt etwas nachgelassen.

Das Zentrum sei auf lokaler, nationaler und internationaler Ebene aktiv. Die meisten Projekte würden in der Stadt selbst und unter Mitwirkung der dort wohnenden Kinder realisiert. Im Laufe eines Jahres nähmen mehr als 20.000 Kinder aus Posen an den Angeboten teil, außerdem Erwachsene und Künstler sowie Lehrer und Erzieher aus dem In- und Ausland. Etwa 20 % der Tätigkeit des Kinderkulturzentrums finde für Jugendliche am Nachmittag statt, dies sei eine Veranstaltung der offenen Türe ohne Zwang. Das Zentrum befasse sich außerdem mit Projekten auf nationaler und internationaler Ebene, die nur für Künstler und Lehrer vorgesehen seien.

Maxime der Arbeit des Kinderkulturzentrums sei Bildung durch die Kunst und für die Kunst. Man habe sich drei leitende Prinzipien gesetzt: Es gehe um

- kulturelle Bildung durch die Bereitstellung von und die Heranführung (in erklärender Weise) an die Werke der modernen Kunst; klassische Kultur werde nach Ansicht von Herrn Moszkowicz in der Schule besser behandelt; dafür seien die Lehrer kompetent ausgebildet. Dies gelte jedoch nicht für den Bereich der modernen Kunst. Das Kinderkulturzentrum versuche als eine Art „Feuerwehr“ da zu agieren, wo die Schule den Schüler nicht erreiche.
- kulturelle Bildung durch das künstlerische Mitwirken der Kinder,
- kulturelle Bildung in Form kreativer Treffen zwischen dem Künstler und dem Kind, begleitet durch den Lehrer. Dabei solle der Lehrer nicht zwischen den Künstlern und den Kindern stehen. Es sei wichtig, dass die Kinder dafür die Schule verließen, damit das Treffen mit der Kunst als etwas Feierliches begriffen werde.

In der Zusammenarbeit mit der Schule stoße das Kinderkulturzentrum bei den öffentlichen Schulen auf das meiste Interesse. Die privaten Schulen seien dagegen meistens „auf Wettbewerb eingestellt“ und hätten oft keinen Platz für kulturelle Erfahrungen. Wieweit sich eine Schule für eine Kooperation öffne, hänge immer von den Direktoren und auch von den Pädagogen ab.

Zu den Projekten, die das Kinderkulturzentrum Posen durchführe, gehörten das „Internationale Filmfestival des jungen Besuchers“, eine Kunstbiennale für Kinder, eine Filmworkshopreihe „Das große Abenteuer Film“, ein Theaterprojekt für Kinder im Vorschulalter, das ein ganzes Schuljahr dauert („Teatralka“) oder ein internationales Projekt im Bereich der bildenden Kunst („Die Tasche des Vincent“).

Durchgängiges Prinzip dabei sei es, professionelle Kulturschaffende einzusetzen, z. B. Regisseure, Kameraleute oder Cutter. Dies gelte v. a. für den direkten Kontakt mit den Kindern, aber auch für die Weiterbildung der Lehrer. Für die Pädagogen würden überdies ein spezielles Unterrichtsmaterial erstellt und Seminarreihen angeboten.

Gewünschter und erzielter Nebeneffekt sei es, ein Netzwerk zu schaffen, in dem sich beispielsweise Vorschulerzieherinnen untereinander selbst unterrichten könnten. In Posen geschulte Lehrer und andere Vermittler könnten ihrerseits ihr erlangtes Know How mitnehmen und damit in die Provinz gehen, sodass die Arbeit des Posener Kinderkulturzentrums über die Stadt hinaus wirken könne.

3) Schweiz

Herr Sonanini berichtete über die Rahmenbedingungen und die Praxis der kulturellen Bildung in der Schweiz und im Kanton Zürich.

Für die kulturelle Bildung seien in der Schweiz die einzelnen Kantone zuständig, der föderalistische Gedanke delegiere die Verantwortung an die Kantone, Städte und Gemeinden. Der Bund könne allerdings kulturelle Bestrebungen, die von gesamtschweizerischem Interesse seien, gemäß Art. 69 der Bundesverfassung unterstützen. Dieser Artikel sei Teil eines neuen Kulturverfassungsrechts; mit dem geplanten neuen Kulturförderungsgesetz werde eine Neudefinierung der Aufgaben der unterschiedlichen staatlichen Ebenen angestrebt. Darin werde kulturelle Bildung in den Schulen explizit gefordert. Das bisherige Fehlen gesetzlicher Vorgaben bezeichnete Herr Sonanini als Ursache für eine „sehr heterogene Kulturlandschaft ‚Schweiz““. Diese Heterogenität stufte er als „nicht nur positiv“ ein, denn das politische Bewusstsein für kulturelle Bildung weise ein sehr großes Gefälle auf.

Im Kanton Zürich sei für die kulturelle Bildung, wie in den meisten anderen Kantonen auch, die Bildungsdirektion zuständig. Die Kulturförderung hingegen sei seit 1991 nicht mehr Sache der Bildungsdirektion, sondern der Direktion des Innern und der Justiz. Diese Trennung sei nicht

aus Sachgründen erfolgt, sondern „aus persönlichen Neigungen der damaligen Regierungsvertreter“. Herr Sonanini sah darin einen Nachteil: „Eine Zweiteilung von Kulturförderung und Kulturbildung erschwert eine kohärente Kulturpolitik.“

Als Voraussetzung für eine nachhaltige Kulturvermittlung nannte Herr Sonanini professionelle Strukturen, die am ehesten von staatlichen Institutionen oder öffentlichen Kultureinrichtungen zu gewährleisten seien. Diese verfügten über die Kompetenz, Qualität und Kontinuität und über entsprechende finanzielle Ressourcen. Kontinuität sei in der Kulturvermittlung ein entscheidendes Kriterium. Kultureinrichtungen seien von den künstlerischen Intentionen der jeweils wechselnden Intendanten abhängig und unterlägen den Wechselfällen des Schicksals, wogegen staatliche Einrichtungen „frei von Interessenskonflikten“ ein Gegengewicht bilden könnten.

Der Sektor schule&kultur des Volksschulamtes des Kantons Zürich verstehe sich als Dienstleistungsabteilung, die Kulturangebote für alle Schulstufen mache. Seine Aufgabe sei es, aus dem breiten Kulturangebot gehaltvolle, schulgerechte Projekte auszuwählen und sie in Zusammenarbeit mit den Künstlern und Veranstaltern für die Schule zu attraktiven finanziellen Bedingungen aufzubereiten. Diese Zusammenarbeit funktioniere, weil die großen Kulturinstitute, die Veranstalter und Künstler/innen ein Bewusstsein für die Bedeutung des jungen Schulpublikums als Zukunftspotenzial zeigten. Dass die Vermittlungsfunktion beim Staat liege, habe außerdem den Vorteil, dass er sich auch um Sponsoren und andere Partner kümmern könne. So sei durch eine Übereinkunft mit den öffentlichen Verkehrsmitteln der Schüler-Tourismus nach Zürich dank der durch schule&kultur vermittelten Angebote erheblich gewachsen.

Darüber hinaus hätten Stadt und Kanton Zürich mit den großen Kulturinstituten (Schauspielhaus, Tonhalle, Kunsthaus und Opernhaus) Vereinbarungen getroffen, welche die Leistungen für die Schule regelten. Diese Vereinbarungen seien Bestandteil der Subventionsverträge.

schule&kultur sei bestrebt, den Kindern Hochkultur genauso wie freie Kultur zu vermitteln. Es sei wichtig, dass die Kinder Kultur auch in schulfreien Räumen, außerschulisch, erleben könnten. Für die Lehrer sei es eine wertvolle Erfahrung, wenn sie authentische Zeugen der „Wechselspiele zwischen Künstler und Kindern“ würden. Als das Ideal eines Curriculums skizzierte Herr Sonanini, dass die Schüler im Verlauf von Kindergarten und obligatorischer Schulzeit alle Kunstformen kennen lernen könnten. Er betonte jedoch, dass die Qualität und Intensität der kulturellen Bildung dennoch stark von der Individualität der Lehrperson und vom Kulturbewusstsein und Bildungsideal der jeweiligen Schule abhingen. Auch die Haltung der lokalen Schulbehörden spiele eine nicht zu unterschätzende Rolle. Die Angebote für die Kinder und Jugendlichen basierten auf Freiwilligkeit, dafür würden auch – maßvolle – Eintrittsgelder verlangt.

In der Kulturförderung werde das Prinzip der Subsidiarität verfolgt. „Wir versuchen da zu helfen, wo Schwachstellen sind, und Projekte anzuregen, die einzelne Kulturanbieter, aber auch Gemeinden und Kommunen nicht machen können.“

Zusammenfassung der Anhörung „Praxis der kulturellen Bildung in Deutschland“ am 21. Februar 2005 (K.-Drs. 15/505)

Bearbeiter: Dr. Jens Leberl (Sekretariat)

A. Vorbemerkung

In der 37. Kommissionssitzung am 21. Februar 2005 führte die Kommission eine öffentliche Anhörung im Haus der Geschichte der Bundesrepublik Deutschland in Bonn zur „Praxis der kulturellen Bildung in Deutschland“ durch. Diese Anhörung sollte als Ergänzung zu der Anhörung „Kulturelle Bildung in Deutschland“ (8. März 2004) dienen, in der v. a. Verbändevertreter befragt worden waren. Auch inhaltlich wurde an die Ergebnisse der ersten Anhörung angeknüpft, indem die Kommission die eingeladenen Experten bat, zu möglichen Handlungsempfehlungen Stellung zu nehmen, die die zuständige Arbeitsgruppe III als Konsequenz aus dieser Anhörung beraten hatte.

Die Kommission hatte Wert darauf gelegt, Vertreter aus verschiedenen künstlerischen Sparten anzuhören. Folgende Experten standen Rede und Antwort:

- Bildende Kunst: Eske Nannen
Geschäftsführerin der Kunsthalle in Emden
- Musik: Gerd-Peter Münden
Domkantor und Leiter der Braunschweiger Domsingschule
- Neue Medien: Bernhard Serexhe
Leiter Museumskommunikation des Zentrum für Kunst und Medientechnologie Karlsruhe ZKM
- Tanz: Gregor Seyffert
Tänzer, Künstlerischer Leiter der Staatlichen Ballettschule Berlin und der Gregor Seyffert Compagnie Dessau/Anhaltisches Theater; Vizepräsident des Nationalen Komitees des Conseil International de la Danse-UNESCO
- Theater: Brigitte Dethier
Intendantin und Regisseurin des Jungen Ensemble Stuttgart

Die Bitte, ihre Auffassung zu den angedachten Handlungsempfehlungen zu äußern, war zuvor auch den internationalen Experten des Expertengesprächs „Beispiele kultureller Bildung in Europa“ (35. Sitzung) vorgelegt worden, das am selben Tag stattgefunden hatte (s. dazu die separate Zusammenfassung AU 15/114). Die Antworten von Johanna Lindstedt, Direktorin des Anantalo Arts Centre Helsinki (Finnland), und Franco Sonanini, Leiter der Fachstelle „Schule & Kultur“, Bildungsdirektion des Kantons Zürich (Schweiz), die dieser Bitte entsprochen haben, sind daher in diese Zusammenfassung aufgenommen worden. Sie folgt in ihrem Aufbau dem Fragenkatalog (K.-Drs. 15/319a), der sich wiederum in Kapitel 1 an den angedachten Handlungsempfehlungen orientiert.

B. Zusammenfassung

1. Bereits beratene Handlungsempfehlungen der Arbeitsgruppe III
 - Kulturelle Bildung in der Früherziehung*
 - Kulturelle Bildung in der Schule*
 - Außerschulische kulturelle Bildung*
 - Breiten- und Begabtenförderung*

2. Weitere von der Arbeitsgruppe III behandelte Themen
3. Handlungsempfehlungen der Experten für die Enquete-Kommission
4. Thema Interkultur
5. Thema Rolle der Medien für die kulturelle Bildung

1. Bereits beratene Handlungsempfehlungen der Arbeitsgruppe III

Kulturelle Bildung in der Früherziehung

a) Zusammenarbeit von Kindergärten/Kindertagesstätten mit Kultur- und Bildungseinrichtungen

Diese Empfehlung wurde von den Experten grundsätzlich begrüßt. Frau Dethier verwies darauf, dass eine solche Zusammenarbeit nicht nur für einen kurzen Zeitraum existieren dürfe: Bedingungen für das Wirken einer solchen Zusammenarbeit seien die ‚langen Kuren‘, nicht die ‚schnellen Spritzen‘.

Als Vorteile dieser Zusammenarbeit benannte Herr Münden eine niedrige Einstiegsschwelle und mäßige Kosten durch Gruppenunterricht. Auch für die Erzieher ergäben sich Vorteile, sie könnten solche Projekte der Zusammenarbeit auch als Fortbildung begreifen und mit neuen Ansätzen weiterarbeiten (Frau Dethier). Herr Serexhe berichtete, dass das ZKM Karlsruhe bei seiner Zusammenarbeit mit Kindergärten und Kindertagesstätten die Linie vertrete, dass auch Kinder im Vorschulalter grundsätzlich Zugang zu allen Werken der Kunst und der Medien haben sollten. Die Vermittlungsarbeit habe v. a. spielerische Auseinandersetzungen mit Kunstwerken und interaktiven Medieninstallationen in den Mittelpunkt gestellt. Dies habe allgemein zu einer Verbesserung kultureller Bildung und zu einer höheren Medienkompetenz auch bei jungen Kindern geführt.

Als Problem dieser Zusammenarbeit bezeichnete es Herr Münden, dass Kinder bildungsferner Schichten daran kaum teilnähmen, weil die Eltern keine Notwendigkeit sähen, Geld in die kulturelle Bildung der Kinder zu investieren. „Wenn Sie eine Musikschule in den Kindergarten gehen lassen und musikalische Früherziehung anbieten, werden das nur die Eltern wahrnehmen, die das sowieso schon wollen.“ Deshalb müsse das ‚Outsourcen‘ von Basisprogrammen vermieden werden, stattdessen die Kontaktaufnahme einer gesamten Kindergartengruppe ermöglicht werden.

Frau Nannen plädierte für eine institutionalisierte Früherziehung in den Kultureinrichtungen. Als Beispiel führte sie die Praxis der Kunsthalle Emden an, mit der die Rezeption mit der eigenen kulturellen Praxis verbunden werden könne: In 10-wöchigen Kursen würden dort die Kinder an moderne und zeitgenössische Kunst herangeführt; sie verknüpften das eigene künstlerische Gestalten mit der Auseinandersetzung mit den Kunstwerken im Museum.

b) Verbesserung/Intensivierung der Erzieher/innen-Ausbildung im Bereich ästhetischer Erziehung

c) Notwendigkeit einer kulturellen Qualifizierungsoffensive im Elementarbereich

Diesen beiden Handlungsempfehlungen stimmten die Experten mit Nachdruck zu. Herr Serexhe nannte eine verbesserte Ausbildung der Erzieher/innen im Bereich kultureller Bildung und Medienkompetenz die „entscheidende Voraussetzung“ kultur- und medienorientierter Arbeit mit Vorschulkindern. Es komme v. a. auf die unmittelbare praxisbezogene Mitarbeit (z. B. Praktika, Projektarbeit oder im Rahmen eines sozialen Jahres) in unterschiedlichen Kulturinstitutionen an.

Die Kulturinstitutionen seien gefordert, sich für die Ausbildungsbelange entsprechend zu öffnen. Von dieser Öffnung könnten die Kulturinstitutionen eine bedeutende Rückwirkung erwarten, von der auch ihre eigene Vermittlungsarbeit profitieren würde. Voraussetzung für eine qualifizierte kulturelle Bildungsarbeit sei jedoch eine bessere personelle und finanzielle Ausstattung der Vermittlungsbereiche der Kulturinstitutionen, so Herr Serexhe.

Für den musischen Bereich empfahl Herr Münden eine niederschwellige Zusatzqualifikation Musik/Singen für Erzieher/innen. In der musikalischen Ausbildung der Erzieher/innen gebe es große Defizite. Es solle in jedem Kindergarten eine/n Erzieher/in geben, die/der diese Zusatzqualifikation Musik habe. Dafür seien Nachschulungen anzubieten (z. B. durch Musikschulen oder Chorverbände).

Herr Seyffert ging auf die spezifische Situation der Tanzpädagogen ein. Noch immer würden in Deutschland verschiedene Abschlüsse nach beinahe gleichwertigen Ausbildungen zum Bühnentänzer vergeben. Anerkannt seien allerdings nur die Studienabschlüsse. Das führe zu einer nicht gerechtfertigten Schlechterstellung aller Tänzer mit einem anderen Berufsabschluss, der paradoxerweise ebenfalls von staatlichen Institutionen vergeben werde. Herr Seyffert forderte daher einheitliche Regelungen zur bestmöglichen sich an dem Studienberuf orientierenden Positionierung für Tänzer. Auch sei die Bezeichnung Tanzpädagogin zu schützen zum Wohle der Kinder und Jugendlichen, da sich derzeit jeder tanzpädagogisch Tätige Tanzpädagogin nennen könne, unabhängig davon, ob er eine staatlich anerkannte tanzmethodische oder tanzpädagogische Qualifizierung erworben habe oder nicht. Dazu bedürfe es in privaten und staatlichen Ausbildungsinstituten klarer Regelungen zum Berufsbild eines Tanz- und Ballettpädagogen; Vorschläge der KMK dazu lägen auf dem Tisch.

d) Erleichterung des Zugangs zu Kultur gerade für Angehörige bildungsferner Schichten¹

Als geeignetes Mittel, dieses Ziel zu erreichen, wurde mehrfach angeregt, zumindest für einen Tag in der Woche allen Besuchern freien Eintritt in öffentlich geförderten Kulturinstitutionen zu ermöglichen. Dafür gebe es Vorbilder in den meisten europäischen Ländern (z. B. Frankreich, Spanien). Herr Serexhe nannte es „eine sinnvolle legislative Handlungsempfehlung“, eine Gesetzesvorlage anzuregen, die alle öffentlich geförderten Kulturinstitutionen zu einem eintrittsfreien Tag pro Woche verpflichte. Frau Nannen verwies auf die in der Kunsthalle Emden geübte Praxis, Kindern und Jugendlichen bis 16 Jahren immer freien Eintritt zu gewähren.

Herr Münden sprach sich dafür aus, im Musikbereich die Anstrengungen auf die „Mittelschicht“ zu konzentrieren. Die „Erosion des kulturellen Interesses der Mittelschicht“ müsse gestoppt und wieder begonnen werden, Schulchöre und Orchester neu aufzubauen. Bildungsferne Schichten für unser kulturelles Erbe zu interessieren, könne am ehesten über Popmusik gelingen.

Weitere Empfehlungen zu „Kulturelle Bildung in der Früherziehung“:

Frau Dethier und Frau Nannen rieten der Enquete-Kommission zu der Handlungsempfehlung, mit der kulturellen Bildung so früh wie irgend möglich zu beginnen und dabei den breitesten möglichen Förderansatz zu wählen, d. h. den (Klein)Kindern möglichst viele Facetten der kulturellen Bildung nahe zu bringen.

Herr Seyffert fokussierte seine Empfehlung auf den Tanz. Die Politik solle dafür sorgen, dass die Kinder im Vorschulalter mit Tanz in Berührung kämen, denn es sei wissenschaftlich nach-

¹ Anm. des Verf.: Die Empfehlungen bzw. Kommentare der Experten bezogen sich weniger auf das vorschulische Alter als vielmehr auf das Schul- und sogar Erwachsenenalter. Um am Aufbau des Fragenkatalogs festzuhalten, wurden die Antworten in diesem Kapitel belassen.

gewiesen, dass Musik, Bewegung und koordinative Fähigkeiten erhebliche positive Auswirkungen auf die auch kognitive Lernfähigkeit hätten.

Kulturelle Bildung in der Schule

e) Kooperation der Schule mit außerschulischen Institutionen

f) Professionalisierung der Kooperation im Rahmen der Ganztagschule

Dass die Kooperation der Schule mit außerschulischen Institutionen grundsätzlich wünschenswert ist, wurde nicht in Frage gestellt. Die Experten wiesen jedoch auf eine Reihe von Schwierigkeiten und Hindernissen in dieser Kooperation hin, wie sie sich v. a. aus Sicht der Kulturinstitutionen ergeben.

So sei das Missverhältnis von Angebot und Nachfrage problematisch. Nach Frau Dethiers Erfahrung gebe es nicht genügend Theater, die die Wünsche der Schulen nach ein bis zwei Theaterstunden in der Woche am Nachmittag erfüllen könnten. Herr Serexhe sah ein Hindernis in den eng strukturierten Stunden- und Unterrichtsplänen und dem knappen Zeitrhythmus des 45-Minutentaktes, die es Lehrer oftmals unmöglich machten, mit ihren Schulklassen bestehende schulexterne Angebote kultureller Bildung wahrzunehmen. Als Konsequenz werde der Besuch von Kultureinrichtungen zunehmend auf die so genannten Wandertage gelegt. Dann stehe jedoch nicht explizit die Thematik der Ausstellung im Mittelpunkt des Besuches, sondern „Fun, Event und Freizeit“.

Klar definierte und an der Vermittlung von kultureller Bildung orientierte Ziele der Schulen für eine solche Kooperation mit Kultureinrichtungen forderte auch Frau Dethier ein. Künstler und Kulturpädagogen bräuchten für die qualifizierte Arbeit mit Schülern Einblick in die Schule. Ihre Kompetenzen, Rechten und Pflichten müssten geklärt sein, keinesfalls dürften sie als Betreuungspersonal missbraucht werden. Hier gebe es noch viel Regelungsbedarf. Künste funktionierten nicht durch alleinigen ehrenamtlichen Einsatz.

V. a. müssten Lehrer für die Zusammenarbeit mit Kultureinrichtungen fortgebildet werden. Ohne diese Schulungen seien Vorgaben in den Lehrplänen wertlos. Auch Kultureinrichtungen sollten sich überlegen, welchen Beitrag sie dazu leisten könnten, so Frau Dethier. Herr Serexhe berichtete, dass das ZKM Lehrerfortbildungen durchführe, um dieses Defizit zu schließen. Man habe jedoch die Erfahrung gemacht, dass seitens der Institutionen bzw. der Oberschulämter die Mittel „extrem begrenzt“ seien.

Frau Dethier warnte auch davor, die Möglichkeiten der Kultureinrichtungen zu überschätzen. Ein einzelnes Kinder- und Jugendtheater habe nicht so viel Personal zur Verfügung, dass es feste wöchentliche Unterrichtsstunden anbieten könne. Das Fehlen des Schulfaches Darstellendes Spiel wie z. B. in Baden-Württemberg könnten die außerschulischen Institutionen nicht ersetzen. „Was wir bieten könnten, sind die Ressourcen unseres Theaterbetriebes, einen Pool zu bilden mit freien qualifizierten Mitarbeitern, für deren Qualität wir einstehen können, und diese an die Schule zu vermitteln.“ Die Honorierung müsse über Drittmittel geschehen.

Herr Serexhe erklärte Kooperationen von Schule und Kultureinrichtungen zur gesamtgesellschaftlichen Aufgabe. „Wenn wir über Kultur und Schule sprechen, müssen wir Politik und Wirtschaft grundsätzlich mit einbeziehen.“ Dafür können auch unkonventionelle Lösungen geeignet sein: Herr Münden berichtete von gelingenden Projekten, wo z. B. Kantoren einen Schulchor anböten und ihre Fachkompetenz kostenfrei in die Schule einbrächten. Er empfahl daher, die Leitung von Schulchören oder -orchestern auch außen stehenden Personen zu übertragen, wenn diese fachlich geeignet seien.

Ähnlich wie in der kulturellen Früherziehung sahen die Experten auch in der Ganztagschule die Gefahr, dass der Geldbeutel über die Teilnahme an Kulturangeboten entscheide. „Wir müssen uns verbünden, aber auch schauen – ich finde, das ist eine Staatsaufgabe –, dass es nicht so endet, dass nachmittags die Musikschule oder die Theaterpädagogen in die Schule kommen und die Eltern, die es zahlen können, zahlen es ihren Kindern.“ (Frau Dethier.) Ganztagschulen an sich könnten, davor warnte Herr Münden, für die freien Chor- oder Musikträger u. U. das ‚Todesurteil‘ bedeuten. Um dies zu vermeiden, sei Durchlässigkeit gefordert, d. h. wenn ein Kind z. B. im Chor der Kirchengemeinde engagiert sei, müsse es ihm erlaubt sein, Teile des Nachmittagsangebots in der Schule nicht wahrzunehmen.

g) Kultur-/Bildungsgutscheine für Kinder (wie in den Niederlanden)

Frau Dethier sagte, ein solcher Gutschein wäre ein „großes Zeichen“ von Seiten des Staates, dass man einen Theaterbesuch für wichtig erachte. Es profitierten also nicht nur die Schüler davon. Frau Lindstedt (Finnland) schränkte jedoch aufgrund ihrer Erfahrung ein, dass ein solcher Gutschein kein Selbstläufer sei. In Helsinki habe die entsprechende ‚Kulturkarte‘ (für Schüler der 8. Klasse), nicht sehr gut funktioniert. Es bedürfe eines begeisterten Lehrers, der ihre Nutzung unterstütze.

h) Beibehaltung und Stärkung der Schulfächer der kulturellen Bildung

Herr Serexhe bemängelte, dass alle angedachten Handlungsempfehlungen zur Kulturellen Bildung in der Schule wohlgemeinter, aber theoretischer Natur seien. Er forderte daher konkretere und realisierbare Vorschläge zum Strukturwandel schulischer Organisation und der daraus resultierenden Lehr- und Lernformen ein. Alle Lernprojekte im Bereich kultureller Bildung benötigten mehr Zeit und Muße, für die im 45-Minuten-Zeittakt der gängigen Unterrichtspläne kein Raum sei. Außerdem sei der „abqualifizierende“ Nebenfach-Status der Fächer der kulturellen Bildung aufzuheben und ihr Stundenanteil in den Unterrichtsplänen zu erhöhen. Frau Nannen riet dazu, kulturelle Bildung als Basis eines ganzheitlichen Bildungskonzeptes fächerübergreifend einzusetzen.

i) Unterrichtsausfall in den Fächern der kulturellen Bildung anprangern

Herr Münden plädierte dafür, die Zahlen der ausgefallenen Stunden regelmäßig öffentlich zu machen. Herr Sonanini (Schweiz) warb dafür, das Bewusstsein zu fördern, dass den Schülern explizit Schaden zugefügt werde, wenn man ihnen Unterricht vorenthalte. Dies sei auf lange Sicht wirkungsvoller als eine Anprangerung.

j) Kulturelle Praxis in jeden Schultag!

Herr Sonanini empfahl, anstelle der Quantität vielmehr die Qualität der kulturellen Bildung zu fördern.

k) Alle Facetten der kulturellen Bildung in der Schule vermitteln (auch Tanz, Baukultur)

Zustimmung von Herrn Münden und Frau Dethier.

l) Fähigkeit zur Rezeption von Kultur stärken (Kunstgeschichte, Theater etc.)

Indem die Fähigkeit zur Rezeption geübt werde, erziehe man gleichzeitig die Schüler zu kritikfähigen Menschen. Dies nannte Frau Dethier eine große und wichtige Aufgabe.

m) Stärkere Ausrichtung der Ausbildungsgänge von Kulturberufen auf die kulturelle Praxis

Herr Münden mahnte eine Änderung der Ausbildungen von Schulmusikern an. An fast allen Hochschulen werde Ensembleleitung (Dirigieren und Leitung gemischtstimmiger Erwachsenen-Chöre) unterrichtet, nicht aber die Anleitung von Kinderchören. Dies sei ein gravierender Unterschied. Er räumte zugleich ein, dass dazu eine große Zahl an Professoren nachgeschult werden müsste.

n) Kulturelle Bildung gehört in jedes Schulfach!

Frau Nannen und Frau Dethier begründeten ihre Unterstützung für diese Forderung damit, dass kulturelle Bildung ganzheitlich wirke, d. h. sie rege den Menschen in unterschiedlichen Formen an.

Weitere Empfehlungen zu „Kulturelle Bildung in der Schule“:

Ähnlich wie beim pädagogischen Personal in der Früherziehung legten die Experten auch ein Augenmerk auf die Aus- und Fortbildung von Lehrern. Frau Dethier forderte, dass die Künste deutlicher als bisher ein fester Bestandteil der Ausbildung von Lehrern werden müssten. Eine „kulturelle Qualifizierungsoffensive“ sei ein „Muss“. So müsse beispielsweise angehenden Deutschlehrern im Studium expliziter vermittelt werden, welchen Wert ein Theaterbesuch für den Unterricht haben könne. Man könne zudem, so Herr Serexhe für die Lehrerausbildung einen praktischen Mehrwert erzielen, wenn man dafür stärker mit den praktisch arbeitenden Institutionen vor Ort zusammenarbeite.

Gleiches gelte auch für die Fortbildung. Auch die Kulturinstitutionen wie das ZKM hätten daran ein Interesse, denn die Erfahrung zeige, dass Lehrer und Erzieher, die dort an einer Fortbildung teilgenommen hätten, mit ihren Klassen und Gruppen häufiger die Angebote dieser Institutionen nutzten.

Lebenslange Fortbildung der Lehrer sei unerlässlich. „Lehrer haben nicht die Kulturtechniken gelernt, die heute in dieser Gesellschaft notwendig sind, um aktiv mitgestalten zu können.“ Dabei erweise es sich jedoch oft als Hemmnis, dass die Schulen bzw. Schulleiter, die Fortbildungen genehmigen müssen, deren Wert nicht erkannten und ihre Zustimmung zu der Fortbildungsmaßnahme nicht erteilten. Herr Serexhe empfahl daher, dafür zu sorgen, dass die Genehmigung von Fortbildungen nicht in das Belieben eines Schulleiters gestellt sein dürfe.

Herr Münden legte der Enquete-Kommission nahe anzuregen, dass das Singen wieder ein täglicher Bestandteil des Schulunterrichts bis zur 8. Klasse, zumindest aber in der Grundschule, werde. Das persönliche Singen sei ein „Grundbaustein musischen Handelns“. Dafür sei bei den Jugendlichen auch durchaus Interesse da; es sei nicht ‚out‘, sondern „ganz im Zeitgeist“. Dafür sei jedoch die Erarbeitung eines neuen verbindlichen Liedkanons notwendig, der eine Brücke vom Volkslied des 19. Jahrhunderts über das Kinderlied bis zur Popmusik schlage. Grund dafür sei das Fehlen eines gemeinsamen Liedguts bei der jungen Generation.

Außerschulische kulturelle Jugendbildung

- o) Öffentlich geförderte Kultureinrichtungen per Bewilligungsbestimmungen verpflichtet, einen angemessenen Teil des Angebots für Kinder und Jugendliche zur Verfügung zu stellen**
- p) Rechenschaftsberichte der öffentlich geförderten Kultureinrichtungen über Angebote für Kinder und Jugendliche**
- q) Die Einrichtungen müssen einen Teil ihrer Fördermittel konkret für Zwecke der kulturellen Bildung erhalten**

Herr Münden und Herr Sonanini unterstützten diese Empfehlungen vorbehaltlos. Verträge entsprechend zu formulieren sei zwingend, so Herr Sonanini. Dabei sei es „sehr nützlich und empfehlenswert“, wenn den Kulturschaffenden von staatlicher Seite inhaltliche Vorgaben für die Praxis gemacht würden. Nach seiner Züricher Erfahrung seien sich die Kulturschaffenden dieser Verantwortung sehr bewusst.

Von anderen Experten wurde jedoch auch Skepsis geäußert. Herr Serexhe erinnerte daran, dass die Vermittlungsarbeit öffentlich geförderter Kultureinrichtungen häufig an Teilnehmer-, Besucher- und Zuschauerzahlen der angebotenen Veranstaltungen gemessen werde. Mit der „starken Zunahme öffentlich geförderter Eventkultur in den letzten Jahren (Museumsnächte, Stadtgeburtstage, Vermischung kultureller Angebote mit Sportereignissen etc.)“ seien Besucherzahlen aber kaum aussagekräftig hinsichtlich der Qualität und Nachhaltigkeit der Vermittlung kultureller Bildung.

Auf die Kriterien der Qualität und Nachhaltigkeit legte auch Frau Dethier ihr Hauptaugenmerk. Schlechtes Gegenbeispiel sei die oft geübte Praxis großer (Theater)Häuser, sich des kindlichen Publikums vor allem zur Weihnachtszeit zu erinnern und mit dem „Weihnachtsmärchen“ die Zuschauerstatistiken zu verbessern. Den vorgeschlagenen Rechenschaftsberichten sei nicht allzu großes Gewicht beizumessen: „Papier ist geduldig!“

Frau Nannen interpretierte die vorgegebenen Empfehlungen für die öffentlichen Museen als eine Verpflichtung, „Kreativräume“ für Kinder und Jugendliche einzuplanen. Diese böten auch Familien die Gelegenheit, gemeinsam schöpferisch tätig zu werden. Außerdem sollten Vermittlungsangebote wie Audio Guides etc. speziell für Kinder und Jugendliche angeboten werden. In der Kunsthalle Emden seien Audioführungen für Kinder und Jugendliche sehr professionell entwickelt worden, von einem Professor entworfen und von Schauspielern gesprochen. Darüber hinaus forderte Frau Nannen ebenso wie Herr Serexhe, zur Umsetzung dieser Handlungsempfehlungen insbesondere die personelle Ausstattung der „konkret mit kultureller Vermittlung befassten“ Bereiche von Kultureinrichtungen zu verbessern.

In Finnland gibt es nach dem Bericht von Frau Lindstedt Modelle für die freiwillige Variante dieses Prinzips. Die Förderung basiere auf der Freiwilligkeit und den eigenen Vorschlägen der Kultureinrichtungen, Angebote für Kinder und Jugendliche zu machen.

- r) Aufgaben der kulturellen Bildung und Jugendförderung zum Bestandteil von Verträgen von Intendanten und z. B. Musikern machen**

Für diese wie für die drei vorherigen Handlungsempfehlungen gelte laut Herrn Serexhe: Ihr Erfolg werde davon abhängen, ob die Kultureinrichtungen (öffentlich geförderte ebenso wie private) einerseits ihr Eigeninteresse an den in den Empfehlungen genannten Handlungen erkannten und andererseits in finanzieller wie personeller Hinsicht überhaupt in der Lage seien, diesen Empfehlungen zu folgen.

s) Bundesweite Wettbewerbe wie „Jugend musiziert“ für alle Sparten der kulturellen Bildung

Herr Seyffert wünschte sich die Unterstützung der Politik für einen Bundeswettbewerb Tanz, der kontinuierlich stattfinden und in jeweils einem anderen Bundesland ausgetragen werden sollte.

Für den Bereich des Theaters dagegen zog Frau Dethier den Austausch dem Wettbewerb vor.

t) Zertifizierungen für das produktive künstlerische Schaffen von Kindern und Jugendlichen

Herr Seyffert forderte „von der Politik das Nachdenken“ über tanzspezifische Auszeichnungen, die sich an internationalen Standards orientieren müssten. Außerdem sei die frühere Vergabe hochwertiger Preise und Auszeichnungen für aktive Tanzkünstler erwägenswert.

u) Freiwilliges Soziales Jahr Kultur weiter ausbauen

Herr Münden nannte das FSJ Kultur eine „hervorragende Möglichkeit, junge Menschen mit Ambitionen zum Musikstudium Einblicke in die Praxis zu gewähren und gleichzeitig die aktiven Musikpädagogen zu entlasten“. Jedoch müssten die Kulturinstitutionen die Sozialabgaben für die Absolventen des FSJ allein tragen. Das könnten sich viele Chöre, gerade in kleineren Städten, nicht leisten, sondern oftmals nur solche, die an Dörfen beheimatet seien. Wenn der Staat einen „finanziell sehr überschaubaren“ Beitrag leistete, das FSJ Kultur mit abzufedern, könne das eine große Hilfe für die Breitenarbeit sein.

Weitere Empfehlungen zu „Außerschulische kulturelle Jugendbildung“:

Die Enquete-Kommission solle administrative und legislative Maßnahmen empfehlen, durch die sichergestellt werde, dass zukünftig nicht nur die der ‚öffentlichen Hochkultur‘ verpflichteten Museen, Theater und Konzerthäuser gefördert würden, so Herr Serexhe. Er bezeichnete eine stärkere Verteilung öffentlicher Mittel zugunsten von auf privatem Engagement beruhenden Initiativen als wünschenswert. Theater- und Musikgruppen, Elterninitiativen, Jugendgruppen, Tanzgruppen, Musikvereine, Kunstschulen, Jugendhäuser sowie freie Medieninitiativen gebe es in der Kulturlandschaft Deutschlands in großer Zahl; sie hätten einen „erheblichen Anteil an der kulturellen Bildung sowohl von Jugendlichen als auch von Erwachsenen“.

Herr Sonanini zielte in eine ähnliche Richtung. Er nannte als Prämisse, dass „in der modernen Gesellschaft strukturkonservative Angebote zu vermeiden“ seien. Rahmenbedingungen für kulturelle Bildung müssten diesem Umstand Rechnung tragen, sie dürften nicht auf den Erhalt von „zufällig gewachsenen Strukturen“ ausgerichtet sein.

Breiten- und Begabtenförderung

v) Der Austausch von Breiten- und Begabtenförderung ist zu fördern

Herr Seyffert beklagte fehlende Anreize zu Höchstleistungen für den Tanznachwuchs. Zwar existiere ein umfangreiches Netz von Stiftungen, aber es gebe nicht in ausreichender Zahl Preise und Stipendien.

2. Weitere von der Arbeitsgruppe III behandelte Themen

a) Inwiefern wirkt sich Ihrer Meinung nach das Erlernen von "Alten Sprachen" (Latein, Alt-Griechisch) auf den Bildungsprozess und auf das Verständnis der eigenen Muttersprache aus? Welche Effekte ergeben sich aus dem Erlernen dieser Sprachen?

Herr Sonanini erkannte keine Korrelationen zwischen dem Erlernen einer „alten Sprache“ und dem Bildungsprozess bzw. dem Verständnis der eigenen Muttersprache. Das Erlernen einer

modernen Zweitsprache, ein echter Bilinguismus, könne hingegen positive Auswirkung auf die eigene Sprache haben; erlernt werde nicht nur eine Sprache, sondern auch eine andere Kultur.

- b) Viele Menschen profitieren - gerade im künstlerischen Bereich - von dem, was sie in jungen Jahren gelernt haben. Welchen Stellenwert messen Sie dem "Auswendiglernen" im Zusammenhang mit dem Thema "Kulturelle Bildung" bei? Sollte das Auswendiglernen wieder mehr in den Bildungskanon integriert werden?**

Herr Münden bezeichnete es als große Motivation, ein Chorstück auswendig zu beherrschen. Dies stärke das Selbstvertrauen erheblich. Daher sei das Auswendiglernen unbedingt in den Bildungskanon zu integrieren. Frau Dethier betonte das situationsgebundene Lernen im Theater: Dies verhindere ein „stumpfes“ Auswendiglernen, ohne dass die Inhalte begriffen würden.

- c) Inwiefern sehen Sie eine Notwendigkeit, bereits in früher Kindheit die Kommunikation zwischen Eltern und Kindern auch in Form von Gedichten, Liedern oder Bildern anzuregen und zu intensivieren, und wie schätzen Sie die Entwicklung bei Kindern ein, denen diese Form der kulturellen Bildung nicht bzw. ungenügend zuteil wird?**

Herr Sonanini vertrat die Auffassung, dass die Familie für die kulturelle Sozialisation nicht mehr entscheidend sei.

3) Handlungsempfehlungen der Experten für die Enquete-Kommission

Frau Dethier riet dazu, die kulturelle Bildung in der Bundeshand zusammenzufassen, damit alle Kinder und Jugendlichen die gleichen Möglichkeiten und Chancen hätten. Dazu gehöre jedoch auch, dass der Bund seine finanziellen Leistungen für die kulturelle Kinder- und Jugendbildung nicht vermindern dürfe. Sie kritisierte die aktuellen Kürzungen des Bundesjugendkulturplans, von dem auch wertvolle Veranstaltungen wie das Deutsche Bundesjugendclubtreffen betroffen seien.

Institutionell empfahl Herr Sonanini den Aufbau eines Fachstellen-Netzwerkes „Schule&Kultur“ auf Ebene der Bildungs- und Kultusministerien, analog zum Züricher Vorbild. Frau Dethier schloss sich dieser Empfehlung an. Außerdem schlug Herr Sonanini in großen Agglomerationsgebieten die Errichtung und Förderung von Kulturzentren vor, die sich vor allem auf „Kinderkultur“ konzentrieren sollten.

In Bezug auf die Kulturförderpraxis prangerte Frau Dethier die um sich greifende Umstellung von Regelförderung in Projektförderung an. Dies führe in eine Sackgasse, da auch in der Kunst Planungssicherheit und Kontinuität vonnöten seien. Zwar habe Projektförderung ihre Berechtigung, innovative Projekte ihren Wert, und Kunst müsse sich selbstverständlich bewegen, doch gebe es gerade in der kulturellen Bildung viele Dinge, die Kontinuität brauchten. Kontinuität und Zeit seien wichtig für Wachstum. „Auch wir können uns nicht von einem halben Jahr ins nächste hangeln.“ Institutionelle Finanzierung dürfe daher nicht in dem Maße, wie sie es zuletzt beobachtet habe, reduziert werden.

Herr Münden regte an, darüber nachzudenken, ob dem Steuerzahler nicht eine obligatorische Wahlmöglichkeit zwischen der Kirchensteuer und einer Sozial- oder Kultursteuer einzuräumen sei. Weder die eine noch die andere zu zahlen, sei dann nicht mehr möglich. Wenn man die finanziellen Aufwendungen der Kirchen für ihr ausgeprägtes kulturelles und soziales Engagement errechne, sei Kirchensteuer „in vielerlei Hinsicht ohnehin eine Sozial- und Kultursteuer“. Er verwies auf das Vorbild Italien, räumte aber ein, dass es für eine solche Regelung eines sehr großen politischen Konsenses bedürfe.

4) Thema Interkultur

a) Welche Zielgruppen sind besonders zu berücksichtigen?

Die Antworten der Experten fielen unterschiedlich aus: Herr Münden machte als Zielgruppe das Schülerpotenzial der Grundschule aus. Dort gebe es die Offenheit und Neugier für andere Kulturen. Er empfahl, interkulturelle Bildung auf ein Kennenlernen zu beschränken, dafür die kulturelle Identität Deutschlands zu stärken. Man stehe fester, wenn man seine Wurzeln kenne.

Dagegen zeige sich tänzerische Begabung nach der Erfahrung von Herrn Seyffert unabhängig von der sozialen und ethnischen Herkunft eines Menschen. Deshalb seien Programme zur finanziellen Unterstützung sozial Schwacher und zur schnellen Eingliederung von Kindern nicht deutscher Herkunft vonnöten. Der Tanzbereich sei für solche Programme prädestiniert.

Frau Dethier formulierte als Anforderungsprofil an eine neuartige interkulturelle Arbeit, dass sie nicht nur für „die eine bestimmte“ Zielgruppe funktionieren dürfe.

b) Welche Institutionen und Träger sind dabei besonders einzubeziehen?

Als einzubeziehende Institutionen wurden Kultureinrichtungen und –vereine genannt. Frau Nannen wies auf die Praxis der Kunsthalle Emden hin, die für Kinder aus Einwandererfamilien spezielle Angebote zur Förderung der Kommunikations- und Ausdrucksfähigkeit mache. Die Kinder setzten sich in Workshops mit der eigenen und der fremden Kultur auseinander. Dazu seien Kooperationen von Kulturinstitutionen mit dem Ausland hilfreich.

Herr Serexhe bezeichnete als wichtige Träger interkultureller Bildung Initiativen wie z.B. türkische Kulturvereine. Diese müssten in ihrer Arbeit ermutigt werden und dazu brauche es sowohl die Unterstützung der Politik als auch die Unterstützung durch finanzielle Mittel seitens der Kommunen.

c) Welche spezifischen Probleme stellen sich, wo sehen sie Nachholbedarf?

d) Welche legislativen und administrativen Handlungsempfehlungen wünschen sie sich?

Herr Seyffert riet zu Maßnahmen zur musischen und tänzerischen Ausbildung von Kindern in Kindergärten, in der Schule und im Rahmen von Ganztagschulen. Frau Dethier hielt zunächst eine Evaluation „von qualifizierter Seite“ in Bezug auf die bestehenden Angebote der interkulturellen Bildung, ihre Qualität und die erzielten Resultate für geboten.

5) Thema Rolle der Medien für die kulturelle Bildung

Herr Münden kritisierte das öffentlich-rechtliche Kinderprogramm. Dort fehlten Sendungen, die eigenes kulturelles Engagement, z. B. eigenes Musizieren, in ein positives Licht stellten. Darüber dürfe durchaus „manipulativ“ berichtet werden, um gerade bei Kindern und Jugendlichen mit einem eher kultur- und bildungsfernen Hintergrund Lust auf kulturelles Handeln zu wecken.

Bei der Erfüllung des „Kulturauftrags der öffentlich-rechtlichen wie der privaten Medien“ sollte nach Auffassung von Herrn Serexhe ein weit gefasster Begriff von Kultur zugrunde gelegt werden. Insbesondere zur Stärkung der interkulturellen Bildung in Deutschland und für „im kulturellen Bereich Hochbegabte“ sollten die Massenmedien eine Plattform darstellen.

Kulturelle Bildung und Internet: Herr Serexhe forderte die Enquete-Kommission nachdrücklich auf, sich „im Sinne eines erweiterten und zeitgemäßen Bildungsbegriffs“ mit dem Internet als dem am meisten privat genutzten Massenmedium auseinanderzusetzen. Die Politik ebenso wie

die Kulturvermittler sollten sich seines Erachtens dafür einsetzen, einen Bereich „Medienkompetenz“ in den Lehrplan von der ersten Klasse an aufzunehmen.

Zur Begründung führte er an, es seien zunehmend die medialen Kanäle, die die Bilder lieferten und unser Weltbild bestimmten, und nicht die traditionellen Bildungsinhalte. Es gelte die „subtile Macht der technisch produzierten Bilder“ zu verstehen, wenn man die Gesellschaft aktiv mitgestalten wolle. „Wenn kulturelle Bildung die Sinne und den Geist öffnen soll, so ist der Bildungsauftrag in der heutigen Gesellschaft grundsätzlich auch ein medialer Bildungsauftrag.“ Er verwies darauf, dass Jugendliche mittlerweile weniger das Massenmedium Fernsehen und mehr die privat genutzten Medien Computer und Internet rezipierten. Neben die Fähigkeit zu lesen, zu schreiben und zu rechnen müsse zusätzlich die Medienkompetenz treten.

Bildung in einem anthropologisch geprägten Begriff kultureller Bildung sei im Internet nicht zu finden. Bereits der Zugang zur Information im Internet erfordere Bildung. Schulisches Lernen könne und müsse selbstverständlich durch die Nutzung der Informationsangebote des Internets erweitert werden. Dies habe aber zur Voraussetzung, dass Schülern gleichzeitig eine kritisch prüfende, emanzipierte Haltung zu diesen Informationsquellen vermittelt werde.

Zusammenfassung des Expertengesprächs der AG III: „Kulturstandort Deutschland“ Experte: Karsten Witt, karsten witt musik management GmbH (K.-Drs. 15/506)

Bearbeiter: Dr. Jens Leberl/ Axel Kannenberg (Sekretariat)

I. Referat

Herrn Witts Referat fokussierte sich auf die Strukturprobleme, mit denen die Kulturinstitutionen momentan zu kämpfen haben. Der Schwerpunkt lag auf den Institutionen des Musikbereichs. Witt benannte dabei 3 Kernprobleme:

1. Öffentliche Subventionen
2. Die Arbeitsstruktur und Organisation von Kulturinstitutionen
3. Die Bildungsarbeit dieser Institutionen

Bezüglich der *Subventionen* konstatierte Herr Witt eine „Lebenslüge“ im Förderverhalten der deutschen Kulturpolitik, und zwar die Ansicht, dass Kulturförderung reine Ländersache sei. Stattdessen sei im Hinblick auf die Außenwirkung des Kulturstandorts Deutschland ein klares Bekenntnis zu nationalen Zentren unabdingbar; dies insbesondere auch bei der Hauptstadt-*kultur*.

Im Weiteren diskutierte er die jeweiligen Vor- und Nachteile, die institutionelle und projektbezogene Förderung mit sich brächten. Zunächst kritisierte Witt das Abrücken von der institutionellen Förderung, welches häufig mit „verkrusteten Strukturen“ begründet werde, die man meiden wolle. Er betonte, dass Orchester, Chöre u. ä. Institutionen seien, die einen langfristig sicheren Finanzrahmen benötigten; projektbezogene Förderung allein sei nicht ausreichend.

Gleichwohl erfordere die momentane Situation eine Tendenz hin zur Projektförderung: Denn während junge, projektabhängige Ensembles sich in einer immer desolateren Finanzlage befänden, werde gleichzeitig die institutionelle Förderung in etablierten „Großapparaten“ wie Opernhäusern und Stadttheatern verbraucht, deren Relevanz für die kulturelle Grundversorgung schwinde. Effektiver sei die Investition in projektveranstaltende Institutionen wie Konzerthäuser und Festivals, die dann über Projekthonorare zur Finanzierung von Orchestern und Ensembles beitragen könnten. Damit wäre auch für Wettbewerb unter den klassischen Institutionen gesorgt. Ferner seien solche Veranstalter auch kompetent in Bereichen wie Marketing und Fundraising; den etablierten Institutionen ginge dies meist gänzlich ab.

Insgesamt sprach sich Herr Witt für eine Mischfinanzierung aus projektbezogener und institutioneller Förderung für alle Institutionen aus.

Als Modell für eine Förderungsregelung nannte Witt den Subventionsvertrag, der in Großbritannien zwischen Geber und Nehmer geschlossen werde. In diesen Verträgen werde der Umfang der finanziellen Zuwendungen langfristig (meist auf 3 Jahre) und kürzungssicher geregelt, so dass Planungssicherheit gegeben sei. Ebenfalls verpflichte sich die geförderte Institution zu bestimmten Zielen und Leistungen, z. B. zur Bildungsarbeit und zur Breite und Zugänglichkeit des Angebots.

Die Erfolgskontrolle erfolge einerseits durch interne Evaluation anhand konkreter Ziele, andererseits von außen durch unabhängige Aufsichtsgremien. Anders als in Deutschland seien diese nicht nur mit Beamten und Politikern besetzt, sondern auch mit Unternehmern, Künstlern, Publizisten und Publikumsvertretern. Wichtig sei es auch, sich in der Erfolgskontrolle nicht nur auf allgemeine Auslastungsquoten zu stützen.

Betreffs der *Arbeitsstruktur* stellte Herr Witt fest, dass gerade die eigentlich kreativen Arbeitskräfte – Tänzer, Regisseure, Intendanten usw. – meist nur locker an die Institutionen gebunden seien; so durch befristete oder Projektverträge. Der Stab der Verwaltung, der Techniker, Orchestermusiker sei hingegen fest angestellt und faktisch unkündbar. Ein Großteil der öffentlichen Musikförderung werde für genau diese Festangestellten verbraucht. Und dies sei ein entscheidender Grund für die „Lähmung“ der etablierten Institutionen.

Für eine Umstrukturierung sah Witt die britischen Orchester als vorbildlich, die bei großer Produktivität nur 20 % Subventionen erhielten und zu 80 % ihre Mittel selbst erwirtschafteten – in Deutschland sei es genau umgekehrt. Die deutschen Institutionen müssten, so Witt, unbedingt in selbständige, größtenteils eigenwirtschaftende Unternehmen überführt werden. Dafür seien folgende Maßnahmen nötig: Lockerung des Kündigungsschutzes; Flexibilisierung von Arbeitsplätzen und -zeiten; Abschaffung des Verbots betriebsbedingter Kündigungen; Stärkung des Managements, um in den Bereichen Marketing, Fundraising und kulturelle Bildung effektiver agieren zu können.

Außerdem seien die hiesigen Orchester-Strukturen zu unflexibel: Es mangle an Möglichkeiten zur Fortbildung und Spezialisierung, der Umfang des Repertoires sei zu gering, Engagement werde durch strenge Hierarchien blockiert. Als bessere Organisationsform schlug Witt die Bildung von Pools vor. Damit wäre die symphonische Besetzung zwar nur noch ein Sonderfall, jedoch wäre der nötigen Profilbildung des Ensembles besser gedient, ebenso dem Repertoire-Umfang und der Spezialisierung der Mitglieder.

Im Bereich der *Bildungsarbeit* sei nach Witt in Deutschland die Ansicht vorherrschend, es müsse sich dabei wesentlich um Analyse und Reflexion handeln, z. B. in Form einer Einführungsveranstaltung zu einem Konzert. Als Gegenmodell schlug Witt eine auf Amateure zugehende Bildungsarbeit vor. Entscheidend sei hier der Aspekt des Selbermachens; um jemanden zur Kunst hinzuführen, müsse man ihn eigene Erfahrungen damit machen lassen. Daher sei es auch wichtig, solche kreativen Elemente zum Bestandteil des Schulcurriculums zu machen. Witt verwies hier auf ein – seinem Bekunden nach erfolgreiches – Programm in Österreich, bei dem landesweit Musiker und Komponisten im Rahmen des Unterrichts die Schüler beim Komponieren anleiteten. Allerdings müsse solche Bildungsarbeit auch altersgruppenübergreifend stattfinden, sich also ebenso auf Vorschulkinder oder Senioren beziehen.

II. Diskussion

In der anschließenden Diskussion ergaben sich folgende weitere Gesichtspunkte:

- Folgen des Wegfalls institutioneller Förderung:
Hier wurde die Gefahr gesehen, dass eine eingeschränkte institutionelle Förderung und verstärkte Privatisierung der Boulevardisierung der Kulturinstitutionen Vorschub leiste. Neben dem Niveauverlust wurde auch auf die Gefahr hingewiesen, dass sich Billigorchester bilden, besetzt mit Musikern aus Osteuropa, die für sehr geringe Löhne arbeiten. Auf die Frage, ob eine Veränderung des deutschen Systems hin zum englischen ratsam sei, konzidierte Herr Witt, dass eine Mischfinanzierung von 50/50 (Subvention / selbst erwirtschaftetes) eine für Deutschland realistische Lösung sei; eine gänzliche Übernahme englischer Verhältnisse – z. B. Musiker als Anteilseigner des Orchesters – sah er als unangemessen an.

Weiterhin verwies er auf die jüngste problematische Entwicklung, dass zwar zahlreiche neue Häuser gebaut würden, für deren Bespielung auf Dauer aber nicht die nötige Förderung vorhanden sei.

- **Arbeitsrechtliche Aspekte:**
Eingewandt wurde, dass die von Herrn Witt vorgeschlagenen arbeitsrechtlichen Veränderungen zu einer Schlechterstellung des Berufsstandes des Orchestermusikers gegenüber anderen städtischen Angestellten führen würde. Damit könne dieser Berufsstand abgewertet werden. Herr Witt erwiderte, dass eine schlechtere Absicherung nicht automatisch eine Abwertung des Berufs bedeute; vielmehr wäre der Beruf des Musikers vergleichbar mit dem freier Architekten oder Komponisten. Ferner entspreche die Struktur der Orchester nicht mehr den Vorstellungen heutiger Musiker über einen Arbeitsplatz.
- **Bedeutung der Orchester und Theater für die kulturelle Grundversorgung:**
Kritik wurde geäußert an Herrn Witts Ansicht, Theater und Orchester hätten ihre kulturelle Relevanz verloren. Besonders wurde auf die Institutionen in mittelgroßen und kleinen Städten hingewiesen. Hier gebe es eine Fülle von guten Ensembles, die auch aktive Bildungsarbeit betrieben und über eine starke Einbindung ins Gemeinwesen verfügten. Herr Witt gestand dies zu; gleichzeitig schränkte er ein, dass dies für Großstädte weniger gelte. Auch wirkten starre Tarifverträge häufig hemmend, da sie einen flexiblen Einsatz von z. B. Orchestermusikern unnötig verteuerten.
- **Förderung der zeitgenössischen Musik:**
Im Bereich der Neuen Musik bezeichnete Herr Witt die vorhandene Infrastruktur der Konzertveranstalter und Produzenten als durchaus viel versprechend. Eigentliches Problem sei der Mangel an Verlagen für junge Komponisten: Verlage mit einträglichen Lizenzen moderner Klassiker wie Schostakowitsch würden aus rein monetären Interessen aufgekauft; in den Nachwuchs investiere jedoch niemand. Hier sei Handlungsbedarf von staatlicher Seite gegeben. Junge, unverlegte Komponisten müssten die Möglichkeit bekommen, ihre Werke zu vervielfältigen und zu verbreiten; in Skandinavien sei dies in den Musikinformationszentren realisiert.

Ebenso fehle es an einem wirklich großen Publikumsfestival, um der Neuen Musik größere Breitenwirkung zu verschaffen.
- **Sponsoring:**
Als ein Negativbeispiel für übermäßiges Sponsoring wurden die Verhältnisse in Amerika genannt: Hier seien die großen Opernhäuser praktisch gänzlich vom Geschmack ihrer Sponsoren abhängig. Dennoch werde es kaum wirtschaftliches oder bürgerliches Engagement geben, wenn dies nicht auch eine gewisse Mitverantwortung erlaube. Sponsoring ohne Mitverantwortung sei unrealistisch, so Witt.
- **Inhaltliche Zielvorgaben und Erfolgskontrolle:**
Auf die Frage, welche Möglichkeiten zur Selbstevaluation die Kulturinstitutionen haben, schlug Herr Witt ein Verfahren analog zum in der Wirtschaft üblichen Business-Plan vor: Also eine Aufstellung und Analyse des gegenwärtigen Zustands, die Stärken, Schwächen und Potenziale auslotet. Genau daran fehle es aber gänzlich in Deutschland. Gleichwohl sei erheblicher Evaluationsbedarf vorhanden, wie z. B. das ineffektive Verhältnis von Proben und Konzerten zeige, das in deutschen Orchestern herrsche.

Zusammenfassung des Expertengesprächs der AG III: „Sprache/ Sprachkultur“ Experten: Dr. Konrad Adam (DIE WELT), Prof. Dr. Adolf Muschg (Akademie der Künste) (K.-Drs. 15/507)

Bearbeiter: Dr. Jens Leberl/ Axel Kannenberg (Sekretariat)

I. Referat von Dr. Konrad Adam:

Es habe sich eingebürgert, Sprache mit Kommunikation gleichzusetzen. Dies sei nicht falsch, greife aber zu kurz: „Gut sprechen“ bedeute mehr als richtig und informativ sprechen, nämlich auch „gut denken“. Wittgenstein habe einmal gesagt: „Die Grenzen meiner Sprache sind die Grenzen meiner Welt.“ Ein kultivierter und differenzierter Sprachgebrauch sei die allerbeste Voraussetzung für kultiviertes und differenziertes Denken. Dies zu erlernen müsse früh, nämlich in der Schule, geschehen.

Der emotionale, gefühlsgeladene Aspekt von Sprache komme in der Schule gegenüber dem informativen Aspekt deutlich zu kurz. Dies zeige auch die Diskussion um „PISA“. Um den Schülern das gesamte Spektrum von Sprache darzubieten, seien lyrische Gedichte und Lieder geeignet. Musik sei eines der besten Mittel für das Erlernen von kultiviertem Sprechen und zur Kultivierung des Gefühlslebens.

Er plädiere dafür, dass die Schüler wieder stärker auswendig lernen sollten; nur dies erlaube ihnen einen echten Zugang zu Gedichten, der sie die Schönheit und Tiefe eines Gedichts spüren lasse.

Überflüssig sei die Dominanz des Englischen im öffentlichen Sprachgebrauch in Deutschland. Die Industrieunternehmen gingen mit schlechtem Beispiel voran. Das Problem sei, dass dabei ein schlechtes Englisch angewandt würde, sodass gleich zwei Sprachen verdorben würden. Der Deutsche Bundestag solle über die Enquete-Kommission auf den öffentlichen Sprachgebrauch einwirken.

Dazu müsse die öffentliche Selbstdarstellung Deutschlands im Ausland einen Beitrag leisten. Die Goethe-Institute hätten vor geraumer Zeit ihren Auftrag verändert: Statt „deutscher Kultur“ sei nun „Kultur in Deutschland“ zu vermitteln. Dies sei zwar gut gemeint gewesen, gehe aber an der Sache vorbei. Im Ausland sollte keine „Allerweltskultur“, sondern das, was typisch für dieses Land sei, dargestellt werden. Zwar bedeute dies eine Anstrengung für diejenigen, die ein Goethe-Institut besuchten. Jedoch glaube er, dass gerade diese dazu bereit und in der Lage seien. Kultur sei nicht nur ein Angebot an viele, sondern bringe Verpflichtungen der Sache gegenüber mit sich, die nicht zu leicht genommen werden sollten.

Mit der Kultur, insbesondere der Ausbildung der Sprachkultur, solle man früh beginnen.

II. Referat von Prof. Dr. Adolf Muschg:

Der Darstellung der deutschen Kultur nach außen (und innen) liege ein deutsches Selbstachtungungs-Problem zugrunde. Die deutsche Kulturpolitik wage Stärken, die ihr andere Kulturen nicht nur zubilligten, sondern an ihr suchten, gar nicht auszuspielen, aus sehr achtbaren Gründen, aber auch aus weniger achtbaren.

Die achtbaren hätten mit der deutschen Geschichte und ihrer Selbstqualifikation als Täternation zu tun. Diese Reaktion sei verständlich, aber sie habe eine unglückliche Nebenwirkung. Sie fixiere auch den Partner auf diese Schuldproblematik und erlaube ihm weder Freiheit noch Unbefangenheit. Es entstehe ein ungewollter und paradoxer Effekt: Nicht nur werde Hitler zur negativ beherrschenden Figur der deutschen Geschichte; die durch seine Existenz Gezeichneten

erschieden auch im Licht der Ausgezeichneten, nach dem Motto: "Wenn wir nicht die Besten sein können - dass wir die Schlimmsten sind, lassen wir uns nicht nehmen." Damit begeben sich das Selbstverständnis der Deutschen in eine Falle, bleibe gewissermaßen in einem hermetischen Glas gefangen, in dem sie der negative Erreger fort und fort reproduziere und dabei eine unerwünschte Faszination aufbaue. Der Schatten der deutschen Vergangenheit zeige sich als Einladung an die andern, eine kollektive Neurose zu teilen. Diese Einladung scheine, wie Menschen gebaut seien, gern angenommen zu werden. Die Deutschen selbst müssten sie als unannehmbar behandeln und dies in ihrer Kulturpolitik zu erkennen geben. Schuld- und Schamgefühl seien zu bejahen, jedoch mit Takt, beides dürfe sich nicht zu einer neuen ungewollten Form von Unverschämtheit auswachsen.

Neben den achtbaren Gründen, die Selbstachtung nach außen klein zu halten, gebe es auch weniger ansehnliche. Hitler und das Dritte Reich hätten leider den nachhaltigen Erfolg gehabt, dass nicht nur die vorausgegangene deutsche Geschichte rückwirkend hinter dem Grandguignol der NS-Zeit aus dem Bewusstsein (und aus dem Lehrstoff) verschwinde, sondern auch das deutsche Kulturangebot an die Welt, das epochal zu nennen ein Understatement sei. Das betreffe - das Schillerjahr mache es bewusst - sozusagen das gesamte Genom der deutschen Klassik, aber es beschädige auch: die Präsenz der deutschen Kultur überhaupt. Es sei eine Tatsache, auf die man sich nicht unbeschränkt verlassen könne, dass es bei allen andern besser aufgehoben sei als den Deutschen. Die Traditionsignoranz der Deutschen sei (wo es nicht um Retro-Moden gehe) skandalös.

Hier sei ein fundamentales Problem des deutschen Bildungswesens angesprochen, u. a. die Aushöhlung und Disqualifikation der Geisteswissenschaften. Die amerikanischen Spitzenuniversitäten hätten nie daran gedacht, sie mitzumachen. Heute sei die deutsche Universität - als Institution - von einer kulturell prägenden Größe auf den Status eines Satelliten der Globalisierung heruntergekommen. Die starke Stellung der deutschen Kultur im Bewusstsein der andern beruhe aber gerade auf einer geistigen Errungenschaft, welche - neben der Musik, die zu einem hoch verdienten, aber auch bedenklichen Alleinvertretungsanspruch gekommen sei - durch Namen wie Kant, Hegel, Schopenhauer, die deutsche Romantik gekennzeichnet sei: Aber auch durch die Leitbildfunktion der Humboldts für den Kosmos der Weltkultur, ein Leitbild, das von den Deutschen selbst nicht nur aufgegeben, sondern vergessen worden sei. Dass Alexander von Humboldt zu einer fulminanten Wiederentdeckung komme, sei bei Licht besehen, eine nötige, als PR-Event aber auch barbarische Korrektur. Sein geistiger Ansatz hätte, so Professor Muschg, nie vergessen werden dürfen. Es sei zu hoffen, dass auch eine Entdeckung Wilhelm von Humboldts bevorstehe. Sie müsse - jenseits des Marketings - unabsehbare segensreiche Folgen haben, und die deutsche Kulturpolitik könne hier Vorreiter sein. Der verlorene Rang der deutschen Universität habe sehr viel damit zu tun, dass sie ihre Grundlage verschüttet und ihr wichtigstes Talent vergraben habe, statt damit zu wuchern.

Darin liege wieder ein Problem deutscher Selbstachtung, das schwer zu verstehen sei. Die Indifferenz, mit welcher Deutsche ihren spezifischen Beitrag zur Weltzivilisation behandelten, sei beschämend. Für seine Anerkennung sei eine Rehabilitation der nationalen Spezialität nötig, die von Selbstgratulation inzwischen weit genug entfernt sei. Auch die Usurpation des "nationalen Erbes" durch die DDR brauche hier kein negatives Vorbild mehr zu sein. Nur wer sein nationales Instrument gut und überzeugend spielen könne, sei ein guter und überzeugender Mitspieler im kosmopolitischen Orchester.

Deutschland sei in einer historisch einmaligen Situation: Es sei erstmals in der von Hölderlin vorausgesagten Lage, „wehrlos Rat zu geben unter den Völkern“. Deutschland werde zur „Mittelmacht mit unverdächtigen Machtmitteln“; seinen Rat dürfe es im europäischen Interesse nicht schuldig bleiben. Dies bedeute für ihn Kulturarbeit.

Zur gegenwärtigen Föderalismusdebatte wolle er anmerken, dass der Begriff „Hauptstadt“ mit den entsprechenden Erwartungen und Kompetenzen im Grundgesetz verankert werden müsse. So könne man den „herrschenden Kleinkrieg“ in Sachen Kulturföderalismus entkräften.

III. Diskussion

Die Diskussionsrunde war sich einig in der Diagnose, dass ein Verlust an Sprachniveau, schrumpfender Wortschatz und eine generelle Unlust an der deutschen Sprache momentan vorherrschend seien. Dies wurde einhellig kritisch gesehen und als Verlust geistiger Substanz gewertet. Ausgangspunkt der Diskussion war die Frage, welche Maßnahmen, basierend auf dieser Diagnose, nun geboten seien; der Fokus lag hier bei erzieherischen Maßnahmen.

Weiterhin wurden in diesem Zusammenhang das kulturelle Selbstverständnis Deutschlands diskutiert sowie die Rolle der Medien für die Sprachkultur.

A. Sprachverfall und Gegenmaßnahmen in der Erziehung

Dr. Adam wurde gefragt, ob die Förderung des Sprachvermögens in der Schule, wie er sie in seinem Referat einforderte, nicht schon zu spät komme. Wissenschaftlichen Erkenntnissen nach sei nämlich die vorschulische, frühkindliche Erziehung vordringlicher. Dr. Adam griff dies auf und betonte, dass die sprachlichen Fähigkeiten „so früh wie möglich“ gefördert werden müssten, womit den Kindergärten eine wichtige Rolle zukomme. Jedoch könne der Staat immer nur ergänzend und ausgleichend agieren, die Eltern als eigentliche Hauptakteure aber nie ersetzen. Daher sei es vor allem wichtig, die Eltern zu ermutigen, sich ihren Kindern auch sprachlich zuzuwenden und die Sprachentwicklung von klein auf zu begleiten und zu fördern. Als „fatalen Nebeneffekt“ der „Propaganda für Ganztags-erziehung“ prangerte Dr. Adam an, dass diese Hauptrolle der Eltern häufig übersehen werde.

Dr. Adam wurde für diese Sichtweise kritisiert, weil er darin die Schwierigkeiten der Migranten ausklammere. Gerade in den Problemvierteln vieler deutscher Städte seien bis zu 80 % der Schulanfänger Migrantenkinder, größtenteils mit sehr schwachen Deutschkenntnissen. Ganztags-erziehung, gerade auch im vorschulischen Bereich, sei hier absolut unerlässlich, um für Sprachkenntnis und damit Beschulungsfähigkeit zu sorgen. Dies gelte auch für manche deutsche Kinder aus bildungsfernen Schichten. Ferner sei zu überlegen, ob nicht bereits bei der Einschulung konsequent Deutschkenntnisse gefordert werden müssten, um damit die Integration zu unterstützen.

Dr. Adam konzedierte die wichtige Rolle der Ganztags-schulen, verwahrte sich aber dagegen, den Blick immer nur auf die bildungsferne Unterschicht zu richten. Es gebe auch „andere Eltern“, die man ermuntern müsse, selbst das Sprachvermögen ihrer Kinder heranzubilden.

Es wurde die Frage gestellt, ob das Gefühl für die eigene Sprache nicht auch durch das Erlernen von Fremdsprachen gefördert werde. Professor Muschg bejahte dies, durch Fremdsprachenkenntnis würden neue Perspektiven auf sprachliche Phänomene eröffnet und damit gleichzeitig das Bewusstsein um die Einmaligkeit und Schönheit der eigenen Sprache gestärkt. Auch sei für es die Einheit Europas unerlässlich, dass alle Kinder mindestens 2 Fremdsprachen erlernten. Daran knüpfte sich die Frage, ob eher den alten oder den neuen Sprachen der Vorzug zu geben sei. Es wurde die Meinung vertreten, dass die Entwicklung zu den neuen Sprachen tendiere und es wenig sinnvoll sei, sich dem entgegenzustemmen. Dr. Adam plädierte deutlich für die alten Sprachen. Gerade das Lateinische sei geeignet, das Sprachbewusstsein für Bereiche wie den der Grammatik zu schärfen; außerdem verfüge es über den Vorteil, keine „Trivialliteratur“ zu haben. Gerade was das Niveau angehe, sei es wichtig, „möglichst früh möglichst hoch zu greifen“, so Dr. Adam.

Als eine Möglichkeit, der allgemeinen Unlust an der Sprache zu begegnen, wurde die Betonung der poetisch-emotionalen Komponente der Sprache diskutiert. So sei es nötig, im Schulunterricht Sprache stärker auf spielerisch-kreative Weise zu vermitteln. Professor Muschg bemerkte in diesem Zusammenhang, dass die Sprachunlust ein „sekundäres“, also erst erworbenes Phänomen sei. Jedes Kind habe ein natürliches Vergnügen am spielerischen Umgang mit Sprache; durch Abstumpfung und Konzentration auf rein funktionale Aspekte gehe dies jedoch verloren. Statt nur von Anforderungen an das Leistungsvermögen der Schüler zu sprechen, müsse man sich auch fragen, wie man die Freude an der Sprache erhalten und erweitern könne. Dafür bedürfe es, wie sich Professor Muschg ausdrückte, der „Zauberer“, also charismatischer Lehrerpersönlichkeiten, die in ihren Schülern die Neugier für die „Magie der Sprache“ zu wecken verstünden. Ferner sprach sich Professor Muschg ebenfalls für verstärktes Auswendiglernen aus.

Dr. Adam brachte das Thema des Umgangs mit Büchern in die Diskussion ein und plädierte für die Einrichtung von Schulbibliotheken. In Bremen seien beispielsweise in jeder Grundschule kleine Klassenbibliotheken eingerichtet worden; jeder Schüler sei angehalten, ein Buch zu lesen und dann vor der Klasse vorzustellen. Dies sei eine positive Maßnahme, um die Kompetenz des Lesens wie auch der freien Rede zu trainieren. Dem wurde zugestimmt. Ferner wurde bemerkt, dass sich in solchen Beispielen zeige, wie sträflich es sei, Kultur und Bildung als getrennte Bereiche zu betrachten. Bibliotheken würden häufig als kulturelle Einrichtungen gesehen und damit zu den freiwilligen Leistungen gezählt, was ihrer Wichtigkeit für die Bildung in keiner Weise gerecht werde. Zwar gebe es Programme, alle Schulen mit Computern auszustatten, für das Medium Buch werde jedoch viel zu wenig getan. Eine gut ausgebildete Lesefähigkeit sei aber eine der Grundlagen für den kompetenten Umgang mit Computer und Internet.

B. Das kulturelle Selbstverständnis Deutschlands

Beide Referenten wurden die Frage vorgelegt, ob denn der Fokus auf die deutsche Kultur überhaupt noch zeitgemäß sei. Deutschland sei nämlich ein Land mit vielfältigen kulturellen Einflüssen, die Kultur aus Deutschland umfasse auch eine Vielzahl von deutschen Schriftstellern und Kabarettisten türkischer Abstammung oder auch einen Film wie „Gegen die Wand“, der als deutscher Film über das Einwanderermilieu den europäischen Filmpreis gewann. Gerade dies könne bei alleiniger Konzentration auf deutsche Kultur übersehen werden. Dr. Adam wies zurück, dass „Gegen die Wand“ ein spezifisch deutscher Film sei und bezeichnete Filme wie „Luther“ und „Der Untergang“ als repräsentativer.

In diesem Zusammenhang wurde kontrovers diskutiert, ob die Goethe-Institute nun deutsche Kultur oder Kultur in Deutschland vermitteln sollten. Hier erfolgte der Hinweis, dass die Formulierung „Kultur in Deutschland“ einer Rede des Außenministers entstamme, sich aber wohl kaum in den offiziellen Satzungen der Goethe-Institute finden lasse.

C. Die Rolle der Medien für die Sprachkultur

Dr. Adam beklagte in diesem Kontext die niedrige Kommunikationskultur in Deutschland. In der medialen Öffentlichkeit zeige sich deutlich die Tendenz zum herabwürdigenden Umgang mit der Sprache. Dem wurde zugestimmt und als Negativbeispiel die weit verbreiteten Talkshows erwähnt. Diese Formate förderten das „Verlernen des Sprechens“; statt selber zu kommunizieren, werde anderen dabei nur zugesehen. Auch würden die wenig vorbildlichen Gesprächsmuster der Talkshows mitunter ins eigene Verhalten übernommen. Dazu wurde erwähnt, dass gerade die durch das Fernsehen sozialisierten Kinder erhebliche Sprachdefizite aufwiesen. Als Möglichkeit, Sprachkultur durch Fernsehen zu fördern, wurde auf das populäre Format „Wer wird Millionär?“ hingewiesen, das sich vielleicht in ähnlicher Form mit dem Schwerpunkt auf Sprache umsetzen ließe. Professor Muschg betonte hier die Notwendigkeit positiver Vorbilder im Fernsehen; als Beispiel nannte er Harald Schmidt, der durch seinen kreativen Umgang mit Sprache

immer wieder zu begeistern verstehe. Gerade in positiven Vorbildern liege eine wesentliche Möglichkeit der Fernsehsender, sich als Teil der Sprachkultur zu legitimieren.

Ebenfalls wurde gefragt, ob eine Deutschquote in der Popmusik zur Pflege der deutschen Sprache beitragen könne. Dr. Adam kritisierte dies. Das Ziel sei zwar richtig, das Mittel jedoch ungeeignet. Eine Quotierung bringe die Gefahr der „Bequemlichkeit“ mit sich; besser wäre es, wenn die deutsche, vor allem auch deutschsprachige Musik aus eigener Kraft heraus und auch dank guter Qualität die Massen ansprechen könne.

Zusammenfassung der Anhörung „Urhebervertragsrecht“ vom 3. Mai 2005 (K.-Drs. 5/508)

Bearbeiterin: RDn Astrid Mahler Neumann (Sekretariat)

A. Vorbemerkung

Gemäß Einsetzungsauftrag sollte die Enquete-Kommission Erkenntnisse zur wirtschaftlichen und sozialen Lage der Künstler und Künstlerinnen gewinnen. Auch die rechtlichen Rahmenbedingungen, insbesondere die steuer- und urheberrechtlichen Regelungen für Künstler und Künstlerinnen waren einzubeziehen.

An der öffentlichen Anhörung „Urhebervertragsrecht“ in der 14. Kommissionssitzung am 3. Mai 2004 nahmen folgende Experten teil:

- BRAUN, Dr. Thorsten (Syndicus des Bundesverbandes der Phonographischen Wirtschaft e.V.)
Schriftliche Stellungnahme: Kommissionsdrucksache 15/101
- DOLDINGER, Klaus (Musiker und Komponist)
Schriftliche Stellungnahme: Kommissionsdrucksache 15/102
- MICHEL, Eva Maria (Justiziarin für die ARD/WDR)
Schriftliche Stellungnahme: Kommissionsdrucksache 15/103
- NORDEMANN, Prof. Dr. Wilhelm (Justiziar des Deutschen Komponistenverbandes, einer der fünf Wissenschaftler auf dem Gebiet des Urheberrechts, die den sog. Professorenentwurf, einem Vorentwurf zum Regierungsentwurf des Urhebervertragsrechts, auf der Grundlage einer Anhörung des Bundesministeriums der Justiz am 29. Februar 2000, erstellt haben)
Schriftliche Stellungnahme: Kommissionsdrucksache 15/104
- PFETSCH, Helga (Übersetzerin, Mitglied der Verhandlungskommission für den Bereich Übersetzer im Verband deutscher Schriftsteller)
Schriftliche Stellungnahme: Kommissionsdrucksache 15/105
- SPRANG, Dr. Christian (Justiziar des Börsenvereins des Deutschen Buchhandels)
Schriftliche Stellungnahme: Kommissionsdrucksache 15/106 und 15/106a
- WERNEKE, Frank (Stellv. Vorsitzender des Bundesvorstandes ver.di; Fachbereichsleiter Medien, Kunst und Industrie bei ver.di)
Schriftliche Stellungnahme: Kommissionsdrucksache 15/107
- SCHIMMEL, Wolfgang (Bundesverband ver.di, Bereich Urheberrecht) nahm für Herrn Werneke an der öffentlichen Anhörung teil. In der Auswertung werden Herr Schimmel und Herr Werneke zusammen aufgeführt.

Fragenkatalog - Kommissionsdrucksache 15/071b

Ziel der Anhörung war es, sich mit den urheberrechtlichen Rahmenbedingungen und der vertraglichen Stellung der freiberuflich tätigen Urheber und ausübenden Künstler und Künstlerinnen vertraut zu machen und die unterschiedlichen Auffassungen zum Urhebervertragsrecht und dessen Gestaltung sowie praktische Anwendung zu beleuchten. Die Mitglieder der Enquete-Kommission erhofften sich von den Experten auch spartenbezogene Hinweise für ihre weitere Arbeit.

B. Zusammenfassung

1. Branchenspezifische Entwicklungen nach der Novellierung des Urhebervertragsrechts
2. Anspruch der angemessenen Vergütung im Sinne des § 32 UrhG
3. Die gemeinsamen Vergütungsregelungen nach § 36 UrhG
4. Ausblick: Mediations- und Gerichtsverfahren
5. Wirkungen des Urhebervertragsrechts/
Umsetzung des gesetzlichen Auftrags nach §§ 32, 36 UrhG
6. Behandlung von Einzelschriften: hier § 31 Abs. 4 UrhG
7. Behandlung von Einzelschriften: hier § 63 a UrhG
8. Wirtschaftliche Auswirkungen des Urhebervertragsrechts aus Sicht der Künstler und Künstlerinnen
9. Wirtschaftliche Auswirkungen des Urhebervertragsrechts aus Sicht der Verwerter
10. Änderungsbedarf des Urhebervertragsrechts(Gesamtüberblick), auch §§ 32 a, b UrhG
11. Alternative rechtliche Instrumente außerhalb des Urhebervertragsrechts

1. Branchenspezifische Entwicklungen nach der Novellierung des Urhebervertragsrechts

Das Gesetz zur Stärkung der vertraglichen Stellung von Urhebern und ausübenden Künstlern trat am 1. Juli 2002 in Kraft. Das Urheberrecht schützt den Urheber in seinen geistigen und persönlichen Beziehungen zum Werk und in der Nutzung des Werkes (§ 11 UrhG). Die Kommission stellte den Experten im Vorfeld der Anhörung die Einstiegsfrage, welche Entwicklungen sie nach der Novellierung des Urhebervertragsrechts für ihre Branche feststellen könnten?

Helga Pfetsch, Übersetzerin und Mitglied der Verhandlungskommission für den Bereich Übersetzer im Verband deutscher Schriftsteller, sah die Novellierung des Urhebervertragsrecht im Bereich der Literaturübersetzer als positive Entwicklung. Das Bewusstsein, dass die Übersetzer Urheber ihrer deutschen Texte seien, sei gefördert worden. Die Verlage seien jetzt bereit über eine angemessene Beteiligung zu verhandeln, was sie ihrer Meinung nach ohne den Druck des Gesetzes nicht gewesen wären.

Der Musiker und Komponist Klaus Doldinger sah die positive Wirkung des neuen Urhebervertragsrechts vor allem darin, dass der Gesetzgeber die Künstler in ihren Anliegen unterstütze.

Es sei noch zu früh, um eine Bilanz zu ziehen, meinten der stellvertretende Vorsitzende des Bundesvorstandes ver.di, Frank Werneke und sein Vertreter in der öffentlichen Anhörung Wolfgang Schimmel. Positiv wertete er zum damaligen Zeitpunkt, dass in den Organisationen der ausübenden Künstler und Urheber über angemessene Vergütungen diskutiert und dabei eine Verständigung über die Organisationsgrenzen hinweg erzielt werde. Die Vereinbarung gemeinsamer Vergütungsregelungen brauche wegen des komplexen Verhandlungstoffes noch Zeit.

Prof. Dr. Wilhelm Nordemann, der Justiziar des Deutschen Komponistenverbandes, wertete die aufgrund der Novellierung zwischen den Urhebern und Verwertern geführten Gespräche als positive Entwicklung (Einzelheiten auf S.10 dieser Zusammenfassung).

Im Gegensatz dazu hatten der Syndicus des Bundesverbandes der Phonographischen Wirtschaft, Dr. Thorsten Braun, und der Justiziar des Börsenvereins des Deutschen Buchhandels,

Dr. Christian Sprang, keine positiven Entwicklungen aufgrund der Neuregelungen im Urhebervertragsrecht zu berichten.

Die Justiziarin des Westdeutschen Rundfunks, Eva Maria Michel, führte aus, dass im Rundfunkbereich die urheberrechtlichen Leistungen schon immer angemessen vergütet worden seien, und daher die ARD und das ZDF sich gegen die Neuregelung ausgesprochen hätten. Als positive Entwicklung infolge der Novellierung des Urhebervertragsrechts wertete sie die Tarifgespräche bei den einzelnen Sendern. Gleichzeitig merkte sie jedoch an, dass die öffentlich-rechtlichen Sender schon immer tarifvertragliche Regelungen angestrebt hätten.

Negative Auswirkungen der Neuregelungen des Urhebervertragsrechts sahen Herr Doldinger, Herr Werneke/Herr Schimmel und Prof. Dr. Nordemann nicht. Frau Pfetsch merkte an, dass bei den Vertragskonditionen für die Übersetzer bisher noch keine Verbesserung eingetreten sei. Dies spreche jedoch keineswegs gegen die Gesetzesnovelle.

Frau Michel sprach für die öffentlich-rechtlichen Sender von keinen dramatischen Veränderungen. Vorstellungen von erheblichen Vergütungssteigerungen seien jedoch in der derzeitigen wirtschaftlichen Lage illusorisch. Zumal für den Einkauf urheberrechtlich geschützter Inhalte nur ein bestimmter Umfang an Mitteln zur Verfügung stehe, der nicht aufgestockt werde.

Dr. Sprang bemängelte, dass die Novellierung des Urhebervertragsrechts zu einer erheblichen Rechtsunsicherheit bei den Verlagen geführt hätte. So verlangten zum Beispiel große Lizenznehmer bei der Gestaltung von Vereinbarungen über Lizenzierungen ausdrücklich, dass der lizenzgebende Verlag sie von möglichen Bestselleransprüchen aus dem neuen Urhebervertragsrecht (§ 32 a Abs. 2 UrhG) freistellte. Darauf wies auch Dr. Braun hin. Dr. Sprang führte weiter aus, dass die Verlage die Novellierung insgesamt für überflüssig und verfehlt hielten, da die Vergütung der Urheber aus ihrer Sicht auch vor der Gesetzesänderung kein Problem darstellte. Zudem seien Nachteile für die deutschen Verleger im internationalen Wettbewerb zu befürchten.

Die Kommission gewann - wie auch schon aufgrund der Stellungnahmen - den Eindruck, dass auf Urheber- und Verwerterseite zum Urhebervertragsrecht geteilte Positionen bestanden. Die Mitglieder fragten nach besonderen branchenspezifischen Entwicklungen, Gründen und Schwerpunktpositionen. Besonderheiten, entwickelt aus der Reform des Urhebervertragsrechts, waren nicht festzustellen.

2. Anspruch der angemessenen Vergütung im Sinne des § 32 UrhG

Der Urheber hat für die Einräumung von Nutzungsrechten und die Erlaubnis zur Werknutzung Anspruch auf die vertraglich vereinbarte Vergütung. Ist die Höhe der Vergütung nicht bestimmt, so gilt die angemessene Vergütung als vereinbart (§ 32 Abs. 1 Satz 1 und 2 UrhG). Eine nach einer gemeinsamen Vergütungsregel (§ 36 UrhG) ermittelte Vergütung gilt als angemessen (§ 32 Abs. 2 Satz 1 UrhG).

Hierzu stellte die Kommission den Experten im Vorfeld der Anhörung die Frage, welche Vereinbarungen zu angemessenen Vergütungen abgeschlossen seien, verbunden mit der Bitte, branchenspezifische Erfahrungen zu schildern.

Dr. Braun erläuterte für die Tonträgergesellschaften das Vergütungsverfahren. Sie würden Stücklizenzen vereinbaren und sähen dadurch eine angemessene Vergütung als gewährleistet an. Er schilderte die branchenspezifischen Verfahren:

- Hinsichtlich der Rechte von Komponisten und Textdichter, die in Deutschland regelmäßig durch die GEMA, die Gesellschaft für musikalische Aufführungs- und mechanische Vervielfältigungsrechte, wahrgenommen würden, existiere eine funktionierende kollektive Interessenvertretung, so dass von einem wirtschaftlichen Ungleichgewicht bei den Ver-

handlungen zu Lasten der Autoren keine Rede sein könne. Die Vergütungen würden in Gesamtverträgen zwischen der GEMA und der Deutschen Landesgruppe der International Federation of the Phonographic Industry (IFPI) e.V. ausgehandelt. Wenn die Gesamtverhandlungen zu keinem Ergebnis führen würden, existiere ein im Urheberrechtswahrnehmungsgesetz festgelegtes Verfahren: Als Verwertungsgesellschaft könne die GEMA Tarife ohne den Abschluss von Verhandlungen einseitig setzen, d.h., die Tonträgerhersteller seien dann verpflichtet, diese Tarifsätze zu zahlen. Zum Ausgleich stehe den Tonträgerherstellern, vertreten durch IFPI e.V., die Möglichkeit eines gesetzlich geregelten Verfahrens zu: Anrufung der Schiedsstelle (Deutsches Patent- und Markenamt in München), Schiedsspruch nach Anhörung der Beteiligten und ggf. ein zweistufiges Klageverfahren. Bis zum Abschluss des Verfahrens werde die unstrittige Summe der Autorenhonorare gezahlt, die strittige werde von den Tonträgerherstellern auf Hinterlegungskonten überwiesen oder unter Vorbehalt geleistet und erst nach Abschluss des jeweiligen Verfahrens je nach Ergebnis ausgezahlt. Die Tonträgerhersteller müssten also zunächst die gesamte von der GEMA geforderte Vergütung zahlen und das wirtschaftliche Risiko tragen, auch wenn sie die Forderungen der GEMA für unangemessen hielten.

Die Kombination von Schieds- und anschließenden Gerichtsverfahren sowie das Hinterlegungsverfahren seien nicht durch das neue Urhebervertragsrecht geschaffen worden, sondern bestünden bereits seit 1966 und hätten sich grundsätzlich bewährt. Der Umstand, dass die Deutsche Landesgruppe der IFPI zurzeit hinsichtlich der Lizenzierungsbedingungen für nahezu sämtliche Auswertungsformen mit der GEMA in diesem Streitverfahren liege, könne an dieser grundsätzlichen Einschätzung nichts ändern. Die Vielzahl der Streitverfahren hänge auch damit zusammen, dass die Lizenzkonditionen für eine Reihe neuer Auswertungsformen (Online, Rufftonmelodie) entwickelt werden müssten, wobei zahlreiche neue wirtschaftliche und rechtliche Fragen zu entscheiden seien, die im Verhandlungsweg nicht gelöst werden könnten.

- Im Hinblick auf die Vergütungen von ausübenden Künstlern bestehe zwar nur im Bereich der sog. Zweitverwertungsrechte (insbes. Sendung, öffentliche Wiedergabe, private Vervielfältigung) ein System der kollektiven Rechtswahrnehmung durch die GVL (Gesellschaft zur Verwertung von Leistungsschutzrechten), während die sog. Erstverwertungsrechte (also Aufnahme, Vervielfältigung und Verbreitung von Tonträgern, Online-Zugänglichmachung) in Individualverträgen von den Künstlern auf die Produzenten übertragen werden würden. Gleichwohl gelte die oben dargestellte Feststellung, dass durch die Vereinbarung von Stücklizenzen regelmäßig eine angemessene Vergütung gezahlt würde. Vereinzelte Missbräuche könnten zwar nie vollständig ausgeschlossen werden, durch höchstrichterliche Rechtsprechung seien aber (bereits vor der Novelle des Urhebervertragsrechts) bestimmte Maßstäbe hinsichtlich der angemessenen Vergütung von ausübenden Künstlern gesetzt worden. Pauschale Vergütungen würden lediglich in Bereichen gezahlt, in denen die künstlerische Leistung austauschbar sei, also beispielsweise bei Studiomusikern. Dies sei auch nach neuem Urhebervertragsrecht ohne weiteres zulässig. Praktische Probleme seien hier ebenfalls nicht bekannt.

Herr Doldinger knüpfte daran an und bestätigte den mangelnden Bedarf von Vergütungsvereinbarungen. Die Umsetzung der Forderung nach angemessener Vergütung für die Komponisten und Textdichter, also für die Nutzung und Aufführung deren musikalischer Werke, geschehe auch unter den Gesichtspunkten des Urhebervertragsrechts vornehmlich durch die von den Komponisten selbst ins Leben gerufene GEMA. Gegenüber den Nutzern der Musik in der Öffentlichkeit müsse diese überall die angemessene Vergütung durchsetzen – und dies tue sie auch. Besonders die Angemessenheit der Vergütung für die Vervielfältigung der Musik durch die Musikindustrie stehe immer mehr im Vordergrund, da eben diese Industrie z. Zt. versuche,

die Vergütung der Urheberrechtsanteils von 9,009 auf 5,6 % vom Händlerabgabepreis also auf gut die Hälfte zu kürzen. Dies stelle für ihn einen gewaltigen nicht vergleichbaren Eingriff dar. Der Beteiligungsanteil beispielsweise des Vertriebs liege bei ca. 25 % des Händlerabgabepreises. Hinter der Tonträgerindustrie stehe eine mächtige Geräteherstellerindustrie, die ebenfalls von der Kreativleistung der Komponisten und Textdichter profitiere, ohne die es keine Musik für Tonträger gäbe. Die meisten Tonträgerfirmen hätten hauseigene Verlage, die dem Autor noch einmal 40 Prozent abzögen. Bei zwölf Titeln einer CD seien dies pro Titel nach Abzug einer Verlagsabgabe 5 Cent von 12 Euro pro verkauftem Tonträger. Er glaube nicht, dass dies eine angemessene Vergütung im Sinne des Urhebervertragsrechtes sei. Auch der Mittelwert sei nicht angemessen. Er wisse, dass der Künstler zur Verbreitung seiner Kunst der Industrie bedürfe. Daher sei er an einer Einigung interessiert, aber bereits 9,009 Prozent seien kaum angemessen. Darüber hinaus dürfe nicht übersehen werden, dass der gesamte Bereich der Mediengesellschaft von Rundfunk/Fernsehen bis hin zum Internet ganz eng mit der Musik verbunden bzw. durch den Einsatz von Musik bestimmt sei und somit den Künstlern den Tribut in Form der angemessenen Vergütung unter allen Umständen schulde.

Frau Michel erklärte, für die Künstler und Künstlerinnen müsse die Nachfrage nach ihrer Produktion im Vordergrund stehen. Außerdem sei es schwierig zu definieren, was angemessen sei. Der Urheber habe keinen Anspruch auf eine angemessene Vergütung gemäß § 32 Abs. 1 Satz 3 UrhG, soweit die Vergütung für die Nutzung seines Werkes tarifvertraglich bestimmt sei (§ 32 Abs. 4 UrhG). Die ARD und das ZDF hätten eine angemessene Vergütung tarifvertraglich abgesichert. Sie hätten schon in der Vergangenheit den Ansatz verfolgt, die Vergütungen für zu erwerbende Rechte in den Bereichen, in denen es rechtlich möglich sei, tarifvertraglich zu regeln. Auch darüber hinaus habe es bereits vor Inkrafttreten des Urhebervertragsrechts branchenspezifische Vereinbarungen über die Rechteeinräumung zu angemessenen Bedingungen insbesondere Vergütungen gegeben. Insofern seien die Regelsammlungen mit den Bühnen- und Musikverlegern zu nennen. Darüber hinaus sei seit Inkrafttreten des Urhebervertragsrechtes keine „Vereinigung von Urhebern“ i. S. des § 36 UrhG auf die Sendeanstalten zugekommen, um mit Ihnen „angemessene Vergütungsregeln“ auszuhandeln. Daher bestehe dort kein Handlungsbedarf.

Professor Dr. Wilhelm Nordemann erinnerte an den Sinn und Zweck des Urhebervertragsrechtes. Verlässliche Regelungen hätte es durch die GEMA-Tarife für die Komponisten und im Buchbereich mit Ausnahme des Übersetzerbereichs schon vorher gegeben. Aber in einzelnen Bereichen seien die Urheber gravierend betroffen. Dies seien zum einen die Übersetzer, zum anderen die freischaffenden Wort- und Bildjournalisten. Er verweise auf die amtliche Begründung des Gesetzes und auf die Kernaussage des Professorenentwurfs: Die Verwerter sollten ihre Urheber angemessen vergüten, die Verbände der Verwerter und der Urheber sollten sich zusammensetzen und vereinbaren, was jeweils angemessen ist.

Dr. Christian Sprang erläuterte für die Verlegerseite, dass die Verlage den (Haupt)Autoren seit jeher laufende, in der Regel erfolgsgestaffelte Umsatzbeteiligungen zahlten. Da das Angebot guter Inhalte, guter Autoren und guter Übersetzer wesentlich geringer als die Nachfrage nach ihnen sei, Sorge bereits der Markt für eine angemessene Höhe dieser Erlösbeteiligungen. Strittig sei, was unter angemessener Vergütung zu verstehen sei. Die Verlegerseite sehe es als angemessen an, was für sie kalkulierbar und wirtschaftlich noch vertretbar sei. Die Autoreseite verstehe darunter, was für den Einzelnen kreativ und auskömmlich sei. Die Urheberseite wolle die Lebenssituation als garantiert definieren. Dies setze voraus, dass der Übersetzer das Einkommen eines Lektors oder eines Lehrers erreichen könne. Die Verlage könnten nur weitergeben, was sie mit den kreativen Erzeugnissen erwirtschaften könnten. Eine Vergütungsänderung setze eine Marktänderung voraus. Die Verleger hätten keinen höheren Vergütungsspielraum. Er verweise auf das Gutachten von Prof. Dr. Christian Homburg (K-Drs. 15/106a). Aus wirtschaftli-

chen Gründen seien daher die Vorstellungen der Gewerkschaften nicht zu realisieren. Nach dem Gutachten seien z.B. 91,6 Prozent der übersetzten Titel im Sachbuchbereich unrentabel. Würden sich die Vorstellungen der Autoren und Übersetzer zu den Vergütungen durchsetzen, würde es dazu führen, dass aus Kostengründen wesentlich weniger Titel übersetzt würden. Eine Kostenreduzierung in anderen Bereichen, so wie vorgeschlagen, sei leider auch nicht möglich, bzw. wisse keiner um Patentrezepte – auch nicht die Politik.

Herr Schimmel berichtete zur Situation der Vergütungsverhandlungen aus verschiedenen Betreuungsbereichen. Der Bereich der Buchverleger stehe am Anfang der Verhandlungen. Naturgemäß lägen die Vorstellungen weit auseinander. Ver.di sehe aber mittel- oder langfristig Konsensmöglichkeiten. Das Regelungsmodell basiere primär darauf, die Festlegung der angemessenen Vergütung, den Beteiligten in den jeweiligen Branchen zu überlassen. Es verstehe sich von selbst, dass eine solche Regelung eine gewisse Anlaufzeit brauche, ehe sie in der Praxis wirksam werden könne. Der Gewerkschaft fehle jedoch eine Gegenseite/Partei für die Verhandlungen. Es sei damit zu rechnen, dass nunmehr in der Buchbranche Verhandlungen mit einzelnen Verlagen aufgenommen werden.

Weiter sei zu berücksichtigen, dass mit dem Modell "Gemeinsame Vergütungsregeln" für viele Berufsbilder Neuland betreten werde. Dies habe zur Folge, dass vor dem Einstieg in konkrete Verhandlungen von den Verbänden erheblicher Aufwand getrieben werden müsse. Exemplarisch sei hier die Filmbranche genannt, wo auf Seiten der Urheber eine Verständigung über "angemessene" Konditionen unter mehreren Berufsverbänden und mit ver.di herbeigeführt werden musste. Auf dieser Basis waren dann Vorschläge zu entwickeln. Deshalb gäbe es auch mit Verbänden der Filmproduzenten, die sich von Anfang an verhandlungsbereit gezeigt hätten, bis heute keinen Abschluss.

Schließlich sei die Materie nicht unkompliziert. Es gäbe eine Vielfalt verschiedenster Vertragsgestaltungen zu erfassen und adäquat abzubilden. So ergäbe sich ein komplexer Verhandlungsstoff, dessen Abarbeitung einige Zeit in Anspruch nähme.

Zu den wirtschaftlichen Positionen der Verlage bat er, das zitierte Gutachten von Prof. Dr. Christian Homburg sorgfältig zu lesen. Er mache auf die eine zentrale Formel aufmerksam, nach der die erhöhten Honorare zu einer defizitären Entwicklung mancher Titel führten. Auch nach dem Gutachten gehe es um keine nennenswerten Summen zum Gesamtbuchpreis. Es handele sich bei den Übersetzungshonoraren um einen Anstieg im einstelligen Cent-Bereich, z.B. drei Cent pro übersetztes Buch. Diese Größenordnungen hätten die Buchverlage bei Kostensteigerungen immer weitergegeben. Als gerichtliches Verfahren seien in der Übersetzersparte dasjenige vor dem Kammergericht Berlin zur Einrichtung der Schlichtungsstelle und ein bis zwei Verfahren im Jahr zu Vertragsanpassungen nach dem alten Paragraphen 36 (Bestsellerparagraph, jetzt § 32 a UrhG) zu nennen. Letztere gäbe es, solange keine Gesamtvereinbarungen bestehen würden. Die Gerichte würden in der Regel die Anpassungsansprüche anerkennen.

3. Die gemeinsamen Vergütungsregelungen des § 36 UrhG

Das Verfahren zur Bestimmung der Angemessenheit von Vergütungen nach § 32 einschließlich der Verhandlungspartner bestimmt § 36 UrhG. Entsprechende tarifvertragliche Regelungen gehen vor.

Die Kommission erinnerte die Experten in der Anhörung an den gesetzlichen Auftrag, gemeinsame Vergütungsregelungen zu vereinbaren. Der Auftrag sei nicht umgesetzt. Die Kommissionsmitglieder verwiesen auf die Antwort der Bundesregierung vom 21. April 2004 auf die Kleine Anfrage der FDP (BT-Drs. 15/2937 und 15/2883). Mitglieder aus den Fraktionen der Regierungskoalition betonten, weitergehende Bestimmungen dazu hätte der Gesetzgeber nach

Rückkopplung mit den Parteien gerade auch mit der Verlegerseite zurückgestellt. Eine gemeinsame Vereinbarung auf der gesetzlichen Grundlage sei für möglich erklärt worden.

Alle Experten auf der Verwerterseite schilderten zunächst die gegenwärtige finanzielle Situation ihrer Branche und nahmen dann zu den Aussichten gemeinsamer Vergütungsregelungen Stellung:

Gemeinsame Vergütungsregelungen im Sinne des § 36 UrhG habe die Musikbranche nicht vereinbart. Dies begründete Dr. Thorsten Braun mit einem mangelnden Bedürfnis, zumindest fehlenden Verlautbarungen gegenüber der Phonografischen Wirtschaft.

Die Tonträgerhersteller sähen keinen Bedarf für die Musikbranche. Sie würden im Gegensatz zu anderen Verwertern geschützter Werke oder Leistungen, gegenüber Autoren (über die GEMA) und ausübenden Künstlern (über individuell vereinbarte Verträge) regelmäßig auf der Basis von Stücklizenzen abrechnen. Dadurch sei gewährleistet, dass jeder Nutzungsvorgang vergütet würde. In der Gesetzesbegründung zur Novelle des Urhebervertragsrechts sei ausdrücklich festgehalten worden, dass „Stücklizenzen, wie sie in Künstlerverträgen der Tonträgerindustrie vielfach üblich sind, (...) Grundlage für die faire Bestimmung der Angemessenheit der Vergütung sind und weitestgehend einem Missverhältnis zwischen Leistung und Gegenleistung entgegenwirken.“ (BT-Drs. 14/6433, S. 11).

Professor Dr. Wilhelm Nordemann sah eine Serie von Verhandlungsrunden zwischen dem Börsenverein und dem Verband deutscher Schriftsteller (VS) - Schriftsteller einerseits, Übersetzer andererseits, den Filmproduzenten und Filmurhebern bzw. Leistungsschutzberechtigten, von denen die letzteren wohl inzwischen am weitesten gediehen seien, während erstere derzeit unterbrochen seien, offenbar mit Rücksicht auf allzu weitgehende Forderungen der Gewerkschaft ver.di, die die Urheberverbände vertrate.

Im Bereich der Komponisten werde noch intern an der Bestimmung der eigenen Positionen gearbeitet. Ganz allgemein sei eine Tendenz auf der Verwerterseite zu beobachten, von vornherein die abzuschließenden Verträge so zu gestalten, dass sie mit neuem Recht übereinstimmen. Allein das sei schon eine enorm positive Entwicklung.

Helga Pfetsch, Vorsitzende des Verbands deutschsprachiger Übersetzer literarischer und wissenschaftlicher Werke e.V. (VdÜ), schilderte, dass der VdÜ mit dem Inkrafttreten des neuen Urhebervertragsrechts am 1. Juli 2002 dem Verlegerausschuss des Börsenvereins des Deutschen Buchhandels Vorschläge für gemeinsame Vergütungsregeln vorgelegt und ihn zu Verhandlungen aufgefordert habe. Nach langem Vorlauf und einem Sondierungsgespräch im Februar 2003 hätten drei Verhandlungsgespräche stattgefunden (April, Juni und September 2003). Den Vergütungsvorschlägen der Übersetzer setzten die Verleger lediglich kostenneutrale Umverteilungsmodelle entgegen, bzw. Modelle, die noch hinter der Rechtsprechung nach dem alten Urheberrechtsgesetz zurückblieben. Aufgrund dieser für den VdÜ enttäuschenden Ergebnisse seien die Verhandlungen gescheitert. Der VdÜ habe daraufhin ein gerichtliches Verfahren zur Besetzung der Schlichtungsstelle nach § 36 a Abs. 3 UrhG eingeleitet. Gleichzeitig habe er drei Einzelverlage, Campus, Rowohlt und Random House zu Verhandlungen aufgefordert. Ein Sondierungsgespräch mit Random House habe am Rande der Leipziger Buchmesse stattgefunden, ein Termin für ein erstes Verhandlungsgespräch werde eruiert.

Herr Werneke/Herr Schimmel führten aus, ver.di habe sich frühzeitig dafür eingesetzt, durch Vereinbarung gemeinsamer Vergütungsregeln Branchenstandards zu schaffen und zur Markttransparenz beizutragen. Diese Vorhaben seien unterschiedlich weit gediehen:

Bereits am 1. Juli 2002 seien dem Börsenverein des Deutschen Buchhandels die Vorschläge für Gemeinsame Vergütungsregeln Autoren und Übersetzer zugeleitet worden. Der Börsenverein habe sich nicht für "ermächtigt" gehalten, obwohl er in der Vergangenheit Vertragspartner

der Normverträge für Verlags- und Übersetzungsverträge gewesen sei. Diese Verträge hätten ursprünglich der erste Schritt zu einer Vereinbarung über Regelhonorare sein sollen. In der Folge hätten Sondierungsgespräche stattgefunden mit dem Ziel, Verhandlungen auf Bundesebene aufzunehmen. Sollten diese Gespräche nicht zu einem Erfolg führen, würden Verhandlungen mit einzelnen Verlagen oder mit den Landesverbänden der Zeitungs- und Zeitschriftenverleger aufgenommen.

- Die Verbände der Filmproduzenten hätten bereits vor Inkrafttreten des Urhebervertragsrechts die Bereitschaft signalisiert, im Zusammenhang mit den Tarifverträgen für Filmschaffende auch über gemeinsame Vergütungsregeln zu verhandeln. Diese Verhandlungen seien mittlerweile aufgenommen worden und würden derzeit in einer konstruktiven Atmosphäre verlaufen. Beide Seiten seien an einem zügigen Abschluss interessiert.
- Verhandlungen mit dem öffentlich-rechtlichen Rundfunk über gemeinsame Vergütungsregeln seien bislang nicht aufgenommen worden. Dort bestehe in Form der Tarifverträge für arbeitnehmerähnliche Personen bereits ein Regelwerk, das angemessene Vergütungen gewährleiste. Ein akuter Ergänzungsbedarf sei nicht ersichtlich.
- Verhandlungen mit dem privatrechtlich organisierten Rundfunk seien bislang noch nicht aufgenommen worden.
- Für andere Branchen (z.B. Synchronstudios) würden gegenwärtig die Vorarbeiten für Verhandlungen zu gemeinsamen Vergütungsregeln laufen.

Zusammenfassend sei festzuhalten, dass in allen Bereichen, in denen ver.di vertreten sei, zumindest Vorarbeiten zu gemeinsamen Vergütungsregeln begonnen hätten. Dass es noch nicht zu Abschlüssen gekommen sei, habe unterschiedliche Gründe:

- ver.di rechne auch dort, wo bei allen Beteiligten Verhandlungs- und Abschlussbereitschaft bestehe, mit eher langen Verhandlungen. Dies bringe die Komplexität der Materie mit sich.
- Teils werde mit gemeinsamen Vergütungsregeln Neuland betreten. Dort, wo bislang keine vergleichbaren Regelungen (etwa Tarifverträge für arbeitnehmerähnliche Personen) oder Branchenstandards (etwa Normverträge) existieren würden, seien erhebliche Vorarbeiten erforderlich.

Die Verlage hätten nach Inkrafttreten des neuen Urhebervertragsrechts für die Bereiche Belletristik und Sachbuch außerhalb des Börsenvereins Verlegervereinigungen gegründet. Diese hätten ein Jahr lang Gespräche mit Vertretern der in der Gewerkschaft ver.di organisierten Autoren und Übersetzer über mögliche gemeinsame Vergütungsregeln gemäß § 36 UrhG geführt. Die Gespräche seien schließlich ergebnislos abgebrochen worden und die Verlegervereinigungen hätten sich aufgelöst. Die vom Börsenverein bestrittene Kompetenz und Ermächtigung zu Verhandlungen widerspreche der Tatsache, dass der Börsenverein in der Vergangenheit Vertragspartner der Normverträge über Verlags- und Übersetzungsverträge gewesen sei. Er verweise auf die verbindliche Vereinbarung in diesen Normverträgen, in Verhandlungen über Regelhonorare einzutreten. Der Börsenverein habe in diesem Zusammenhang Verlegervereinigungen gegründet, die erklärt hätten, ein Mandat zu haben, Vergütungsverhandlungen zu führen. Ein Schlichtungsverfahren nach § 36a UrhG hätten sie dagegen nicht akzeptiert.

Dr. Christian Sprang war der Auffassung, kollektive Elemente im neuen Urhebervertragsrecht hätten sich in der Praxis nicht bewährt. Die Aufstellung gemeinsamer Vergütungsregeln nach §§ 36, 36 a UrhG sei ersatzlos zu streichen. Die in ver.di und VS repräsentativen Mitglieder seien nicht repräsentativ für die Branche. Verhandlungspartner aufgrund der Zahl der Wahrnehmungsberechtigten sei VG Wort. ver.di hat mit Schreiben vom 24. Mai 2004 diesen Ausführungen

rungen im Nachgang zur Anhörung widersprochen und die Auffassung mit Zahlenmaterial unterlegt.

4. Mediations- und Gerichtsverfahren

Die Mitglieder der Kommission befragten die Experten zu den Gründen und den Erfolgsaussichten des angelaufenen Mediationsverfahrens. Als Mediator benannt war das Bundesjustizministerium (BMJ), namentlich Ministerialdirigent Elmar Hucko. Dr. Elmar Hucko (BMJ) erläuterte in der Anhörung, das BMJ habe die Mediation nicht vorgeschlagen, obwohl es ein Interesse habe, dass das Gesetz angewandt werde. Dieser Vorschlag sei von der Urheberseite gekommen. Ein Schlichtungsverfahren hätte eines Verhandlungspartners bedurft. Er kenne die Mediationspartner aus den Verhandlungen des Gesetzgebungsverfahrens 1. und 2. Korb. Zunächst habe er getrennte Gespräche geführt und festgestellt, dass die Vorstellungen sehr weit auseinander lägen. Wichtig sei zunächst eine Klimaverbesserung gewesen. Danach seien die Gespräche unterbrochen worden und jetzt sei man in einer Phase, in der man überlege, einzelne Bereiche vor die Klammer zu ziehen. Die Übersetzerverhandlungen seien die schwierigsten, weil die Positionen zwischen Übersetzer und Verwerter sehr weit auseinander lägen. Die Positionen zu den Autoren lägen näher zusammen.

Die Frage, warum die Parteien nach Abbruch der Verhandlungen, nicht wie vom Gesetz vorgesehen, den Rechtsweg beschritten hätten, beantworteten die Experten wie folgt:

Helga Pfetsch erläuterte, das BMJ hätte mittlerweile die beiden Verhandlungspartner zu einer Mediation eingeladen, um die Verhandlungen zwischen den Verlagen und den Übersetzern erneut in Gang zu bringen. Einzelgespräche mit den Verlegern einerseits und den Übersetzern andererseits hätten stattgefunden. Das erste gemeinsame Mediationsgespräch hätte Ende April 2004 im Bundesjustizministerium statt gefunden.

Das Mediationsverfahren sei nach Auffassung von Christian Sprang notwendig, weil sich relativ schnell herausgestellt habe, dass die Ausgangspositionen zu weit voneinander entfernt seien. Eine Mediation sei eine moderne Form der Parteienzusammenführung, kein Rechts- und auch kein Schlichtungsverfahren. Der Börsenverein nähme daran gern teil. Der Erfolg sei offen. Es gebe mittlerweile auch ein Gerichtsverfahren. Und zwar liege dem Kammergericht Berlin ein Antrag der Gewerkschaft ver.di auf Feststellung vor, dass der Börsenverein und die inzwischen aufgelösten Verlegervereinigungen, die es zum Zeitpunkt der Gespräche über Vergütungsregelungen noch gegeben habe, verpflichtet seien, in ein Schlichtungsverfahren nach § 36 UrhG einzutreten. Der Börsenverein weise diesen Antrag zurück, weil er von Anfang an kein Mandat von seinen Mitgliedern gehabt habe, solche Verhandlungen zu führen. Dies habe der Börsenverein auch immer erklärt. Die Verlegervereinigungen seien inzwischen auch aufgelöst und würden daher kein Schlichtungsverfahren betreiben können.

Herr Schimmel bestätigte in der Anhörung, ver.di vertrete vor dem Kammergericht die Rechtsauffassung, dass sich die Verlegervereinigungen nicht rechtswirksam aufgelöst hätten und dass der Börsenverein nach seiner Satzung ermächtigt sei, diese Verhandlungen und Schlichtungsverfahren durchzuführen. Dieses laufende Verfahren stehe allerdings der vom BMJ vorgeschlagenen Mediation zwischen Vertretern der Verleger und der Gewerkschaft ver.di nicht entgegen.

Das Scheitern der Gespräche und die ungewissen Erfolgsaussichten des Vermittlungsversuchs seien auf die sehr unterschiedlichen Ausgangsvorstellungen der Parteien über den Inhalt gemeinsamer Vergütungsregeln zurückzuführen, berichtete Dr. Sprang.

Die Ausgangsvorstellungen am Beispiel der Verlage und der durch ver.di und VS Wort vertretenen Autoren/Übersetzer sind in der nachfolgenden Tabelle skizziert¹:

¹ Die Tabelle wurde am 24.06.2005 aktualisiert, weil das Kammergericht zwischenzeitlich entschieden hat.

Ausgangspunkt VS / ver.di	Ausgangspunkt Verlage
Verhandlungspartner ist Börsenverein	Gesprächspartner sind Verlegervereinigungen (Börsenverein ist für Verhandlungen ausdrücklich nicht ermächtigt worden)
Geltung der Vergütungsregeln im Anwendungsbereich der Normverträge, also für Belletristik und Sachbuch (ausgenommen: Fachveröffentlichungen, Anthologien, Herausgeberverträge, Werke mit geringem Textanteil)	verschiedene Vergütungsregeln für Autoren in verschiedenen Verlagsbereichen, d.h. Trennung nach Belletristik, Sachbuch, Kinder- und Jugendbuch, Schulbuch, Hörbuch, Wissenschaft etc. (einheitliche Vergütungsregel für Übersetzer in den Bereichen Belletristik und Sachbuch)
sonstige Konditionen müssen mindestens denen der (von Börsenverein und VS vereinbarten) Normverträge für Autoren und literarische Übersetzungen entsprechen, da dieser Verträge nach wie vor gelten und als Branchenstandard anzusehen sind	Abweichung von Konditionen des Autoren-Normvertrags zulässig, wenn im Einzelfall angemessen (Normvertrag hat nur empfehlenden Charakter)
Autorenhonorar muss stets mindestens 10 Prozent vom Nettoladenpreis betragen; Zuschussvereinbarungen sind unwirksam, geleistete Zuschüsse zurückzuzahlen	Autorenhonorar ist nach redlicher Branchenübung aus einer Bandbreite zwischen einem Zuschuss und einer laufenden Beteiligung zu zahlen
ab dem 10.001 verkauften Exemplar setzt eine Staffelung des Honorars ein, ab dem 50.001 verkauften Exemplar sind mindestens 13 Prozent vom Nettoladenpreis zu zahlen	bei der Vergütungsermittlung sind alle relevanten Parameter zu berücksichtigen (beispielhaft werden 21 Einflussgrößen genannt)
als Grundlage der Berechnung der Autorenbeteiligung ist grundsätzlich nur der Nettoladenpreis zulässig	der Nettoerlös des Verlags ist – wie im Normvertrag vorgesehen - als alternative Berechnungsgrundlage ebenso zulässig wie eine Pauschalabgeltung
an Nebenrechtserlösen ist der Autor mit 60 bis 70 Prozent vom Brutto zu beteiligen	an Nebenrechtserlösen ist der Autor maximal mit 50 Prozent vom Netto zu beteiligen
es ist ein garantiertes Mindesthonorar (Vorschuss) von 70 Prozent der Erst- bzw. Deckungsaufgabe zu zahlen (je ein Drittel bei Vertragsschluss, Manuskriptablieferung und Erscheinen)	Pflicht zur Vorschussgewährung besteht nicht
eine solche Regelung wird abgelehnt	Autor ist bei Bekannt werden neuer Nutzungsarten zur Nacheinräumung entsprechender Rechte verpflichtet

Ausgangspunkt VS / ver.di	Ausgangspunkt Verlage
Vergütung der Übersetzer müsste real verdreifacht werden, um eine den beruflichen Anforderungen und der Ausbildung adäquate Bezahlung zu erreichen; Grundvergütung soll je nach Schwierigkeit der Übersetzung mindestens bei 22 – 34 Euro pro Normseite liegen	keine weitere Belastung der Marge der Verlage möglich; Vergütungserhöhung für Übersetzer nur, wenn Originalberechtigte im Einzelfall Abstriche akzeptieren; Grundvergütung liegt – je nach Sachverhalt – zwischen 10 und 22 Euro pro Normseite
Übersetzer erhält laufende Beteiligung mindestens 3% vom Nettoladenpreis (plus Staffelfung)	laufende Beteiligung 0,5 – 1% im Hardcover, 0,3 - 0,5% im Taschenbuch (auf Basis Nettoladenpreis) bei Deckelung im Falle vorhersehbarer Bestseller (Angebot später letztmalig verbessert auf 1% im HC, 0,5% im TB)
Vergütungsregeln dienen – wie ausdrücklich in § 11 UrhG angeführt – der Sicherung einer angemessenen Vergütung: dies setzt bei literarischen Übersetzern eine Anhebung der bisher gezahlten Vergütungen voraus	Vergütungsregeln dienen primär als Handhabe gegen schwarze Schafe; da in der Buchbranche bereits angemessen vergütet wird. Da Urheber prozentuale Umsatzbeteiligung erhalten, können Mindestwerte statisch bleiben
der VS geht davon aus, dass bereits Verhandlungen im Sinne von § 36 UrhG geführt wurden, zumal die Verlegervereinigungen über die Geschäftsstelle zu „Verhandlungen“ eingeladen haben.	kein Beginn eines Verfahrens gemäß § 36 UrhG, sondern lediglich bilaterale Gespräche
bei ausbleibendem Verhandlungserfolg Durchführung eines Schlichtungsverfahrens gemäß §§ 36, 36a UrhG; der VS hat die Voraussetzungen bereits geprüft ² .	vor Einleitung eines Schlichtungsverfahrens zunächst Prüfung des Vorliegens der rechtlichen Voraussetzungen von § 36 UrhG ³ .
VS hat die für den Abschluss von Vergütungsregeln gem. § 36 Abs. 2 UrhG notwendige Repräsentativität. Es gibt keinen anderen Verband professioneller Autoren mit vergleichbar vielen Mitgliedern; die Anzahl der Mitglieder wurde der EK konkret mitgeteilt (Schreiben ver.di an die EK vom 24.Mai 2004). Die Zahl der bei der VG Wort gemeldeten Wahrnehmungsberechtigten ist irreführend, weil darin auch Autorenerben bis in die zweite Generation und eine weit überwiegender Zahl von Worturhebern anderer Sparten (z.B. Journalisten) enthalten sind.	Frage nach Repräsentativität des VS kann zunächst offen bleiben, muss aber grundsätzlich als unbewiesen gelten (im VS sind nach dessen vagen Angaben ca. 3.000 Autoren organisiert; teils sind diese nur nebenberuflich, teils primär für gesendete Medien tätig; demgegenüber stehen ca. 300.000 Wahrnehmungsberechtigte der VG Wort; zudem erscheinen in literarischen Verlagen wie Random House zu 87% Werke ausländischer Autoren, die ebenfalls nicht in ver.di organisiert sind)

² Ver.di und VS sehen sich durch Entscheidung des Kammergerichts bestätigt (Email an das Sekretariat der EK vom 22.06.2005).

³ Der Börsenverein verweist darauf, dass das Kammergericht das zuständige Landgericht Frankfurt mit Beurteilung dieser Voraussetzungen beauftragt habe (Email an das Sekretariat der EK vom 23.06.2005).

5. Wirkungen des Urhebervertragsrechts/Umsetzung der §§ 32, 36 UrhG

Unstrittig war, dass der gesetzliche Auftrag, Vergütungsregelungen zu vereinbaren, ein Teil des Urhebervertragsrechts, branchenübergreifend nicht umgesetzt war. Gesetzliche Nachteile einzelner Branchen sahen die Experten konkret nicht. Gründe waren zum Teil der mangelnde Bedarf einer Vergütungsregelung wegen anderweitiger bzw. laufender Vereinbarungen vor Inkrafttreten des Gesetzes. Wichtig sei es, dass die Vorgaben des Urhebervertragsrechts von allen Branchenteilnehmern beachtet werden.

Strittig waren die Schlussfolgerungen aus der mangelnden Umsetzung und damit verbunden auch die Möglichkeiten, das Gesetz (noch) umzusetzen. Strittig war auch der Bedarf nach Änderungen des Gesetzes, der über die Regelung zu Vergütungsvereinbarungen hinausgeht. Über eine mögliche Umsetzung dieses wesentlichen Teils des Urhebervertragsrechts herrschten folgende Auffassungen:

- Das Regelungsmodell basiere primär darauf, die Festlegung der angemessenen Vergütung den Beteiligten in den jeweiligen Branchen zu überlassen. Herr Werneke/Herr Schimmel meinten, diese Umsetzungsform sei zeitintensiv und dauere noch an. Verzögerungen würden die zeitliche Komponente verstärken. Der Umsetzungsprozess sei noch nicht abgeschlossen. Er brauche Zeit (so auch Frau Pfetsch). Diesen Feststellungen schließt sich Prof. Dr. Nordemann an.
- Die Gespräche seien gescheitert, Erfolgsaussichten des Vermittlungsversuches ungewiss, weil die Parteien über den Inhalt gemeinsamer Vergütungsregelungen sehr unterschiedliche Ausgangsvorstellungen hätten (Dr. Sprang). Der § 36 UrhG solle ersatzlos gestrichen werden, weil sich kollektive Elemente im neuen Urhebervertragsrecht nicht bewährt hätten.
- Professor Dr. Nordemann erinnerte an den Sinn und Zweck des Urhebervertragsrechts (Seite 8 dieser Zusammenfassung). Er sehe unbedingten Regelungsbedarf für die freischaffenden Wort- und Bildjournalisten. Die Individualisierung der Verhandlungen über die Vergütungsvereinbarungen halte er nicht für notwendig. Eine Reihe von Verlagen zahlten den Übersetzern die Vergütungssätze, die auch die Gerichte für angemessen hielten, so etwa Theaterverlage. Im Bühnenbereich hätte es für die Übersetzer schon immer eine prozentuale Beteiligung gegeben. Nur ein so genannter harter Kern wolle keine Vergütungsvereinbarungen treffen. Die Frage mangelnder Verträge bei den Privatsendern sei sachbezogen zu beantworten. Die Hörfunksendungen hätten kaum eigene Produktionen und die Sendevergütungen seien an die GEMA abzuführen. Eigenproduktionen hätten in der Regel nur die öffentlich-rechtlichen Sender. Regelungsbedarf bestehe dort also nicht. Er blicke dem weiteren Verfahren zu den Vergütungsvereinbarungen zuversichtlich entgegen. Er gehe von einer vernünftigen Kalkulation aus. Damit seien dann auch weitere Regelungen wie § 32a UrhG nicht erforderlich.
- Die Urheber hätten falsche Vorstellungen über die Wirkung des Urhebervertragsrechts, maßgebend sei die wirtschaftliche Situation (Frau Michel).
- Dr. Braun fasste für den Musikbereich zusammen, dass die praktischen Auswirkungen des Urhebervertragsrechts auf den Musikbereich auf den ersten Blick gering seien. Im Musikbereich seien nutzungsabhängige Vergütungen die Regel und es bestünden Gesamtvertragsverhandlungen. Entscheidend für seinen Bereich seien die Marktbedingungen, die eine Beteiligung voraussetzen würden. Änderungen der urheberrechtlichen Rahmenbedingungen seien daher notwendig. Neue Vergütungsvereinbarungen nach § 36 UrhG seien nicht erforderlich, da der Bundesverband der Phonographischen Wirtschaft e.V. bereits seit Bestehen des Urheberrechtes Gesamtvertragsverhandlungen für

den Tonträgerbereich mit der deutschen Landesgruppe der IFPI und der GEMA führe. Dies seien gemeinsame Vergütungen im Sinne des § 36 UrhG. Man habe den Bundesverband der Phonographischen Wirtschaft e.V. nicht gebeten, weitere Vergütungsregelungen zu vereinbaren.

6. Behandlung von Einzelschriften: hier § 31 Abs. 4 UrhG

§ 31 UrhG regelt die Einräumung von Nutzungsrechten. Danach ist sie für noch nicht bekannte Nutzungsarten sowie Verpflichtungen hierzu unwirksam (§ 31 Abs. 4 UrhG). Der Referententwurf des BMJ für ein zweites Gesetz zur Regelung des Urheberrechts in der Informationsgesellschaft (Stand: 27.9.2004) sieht eine Änderung des Urheberrechtsgesetzes vor, die unbekannte Nutzungsarten erfasst. Danach soll § 31 Abs. 4 UrhG aufgehoben, §§ 31a, 32 c UrhG eingefügt und damit Verträge und Vergütung unbekannter und später bekannter Nutzungsarten geregelt werden. Die Auffassungen der Experten in der Anhörung am 3. Mai 2004 zu den unbekanntem Nutzungsarten und –rechten waren folgende:

Herr Werneke/Herr Schimmel sprachen sich gegen eine Änderung des § 31 Abs. 4 UrhG aus. Zur Einordnung von § 31 Abs. 4 UrhG habe er in Erinnerung, dass eine Veränderung erst kommen solle, wenn das Urhebervertragsrecht gegriffen habe. Dies sei nicht der Fall und daher werbe er dringend für eine Fortführung des § 31 Abs. 4 UrhG in der jetzigen Fassung. Das Urhebervertragsrecht nütze dem Urheber so lange kaum, wie er seine Vergütung gerichtlich erstreiten müsse. Er sehe Parallelen zum Bürgerlichen Recht, kein Erwerb beim Vertragsabschluss über unbekannte Rechte. Eine Regelung, nach der auch die unbekanntem Nutzungsrechte auf die Verwerter übergängen und eine angemessene Vergütung im Einzelfall einklagbar sei, unterstütze ver.di nicht.

Professor Dr. Wilhelm Nordemann merkte an, die Abschaffung des § 31 Abs. 4 UrhG führe dazu, dass z.B. der Urheber nicht merke, wann sein Film ausgewertet würde. Es müsse allerdings auch möglich sein, alt bekannte Spielfilme den neuen technologischen Nutzungsmöglichkeiten (DVD) zugänglich zu machen. Der Mittelweg sei, die neuen Nutzungsarten verwertungsgesellschaftspflichtig zu machen. Dies bedeute, sie nur an die Verwertungsgesellschaften im Voraus abzutreten. Gegen entsprechende Zahlungen könnten die Rechte für neue Nutzungsarten weiter gegeben werden. Die Verwertungsgesellschaften würden die Nutzungsberechtigten kennen. Dann würden auch die Urheber und Leistungsschutzberechtigten ihre angemessenen Anteile erhalten.

Frau Michel sah dringenden Bedarf, § 31 Abs. 4 UrhG – Erwerb und Verbot eines Erwerbs unbekannter Nutzungsrechte - zu ändern oder zumindest im Rahmen der Verhandlungen des 2. Korbs zu modifizieren. Dies sei für die öffentlich-rechtlichen Rundfunkanstalten wichtig, die den Bestand der Archive für neue Mediendienste und neue Formen der Angebote zugänglich machen möchten. Sie sehe in diesem Zusammenhang nicht nur für die Zukunft, sondern auch für die Vergangenheit dringenden Änderungsbedarf.

Herr Doldinger hielt auch Vereinbarungen für noch nicht bekannte Nutzungsarten für möglich. Er habe Verträge diesen Inhalts bereits in den 60er und 70er Jahren abgeschlossen. Dies sei eine Frage der Vergütung. Hilfreich sei die Gesellschaft für musikalische Aufführungs- und mechanische Vervielfältigungsrechte (GEMA), die bei neuen Technologien etc. mit der Industrie in Verhandlung trete. Man solle daher aus seiner Sicht auch dem Bereich des § 31 Abs. 4 UrhG vertraglich Rechnung tragen.

Dr. Braun erläuterte aus der Sicht der Tonträgergesellschaft die neuen Auswertungsformen im Zusammenhang mit dem Urhebervertragsrecht. In der Musikbranche seien Viele beteiligt, wie die Komponisten, die Textdichter, die künstlerischen Produzenten, die Tonträgerhersteller usw. Dies sei auch eine Gemengelage vieler Rechte von Beteiligten, zusammengeführt beim Produ-

zenten. Bei neuen Auswertungsformen seien diese neu zu ordnen und zu definieren. Dabei könnten auch einzelne Beteiligte neue Auswertungsformen blockieren oder diese neuen Auswertungsformen könnten aufgrund von Schwierigkeiten ganz unterbleiben. Zu nennen sei der Onlinebereich (Music On Demand).

Wenn es aufgrund rechtlicher Hindernisse nicht zu den neuen Auswertungsformen kommen würde, würde sich dies auf die Einkommen aller Beteiligten auswirken. Man habe daher eine Regelung für § 31 UrhG zum Ausgleich aller Interessen vorgeschlagen. Dies trage dem Interesse an eine angemessene Vergütung des Künstlers und am Künstlerpersönlichkeitsrecht Rechnung. Die Auswertungsbefugnis der Produzenten sei zu stärken, um ihnen die Auswertung der Gesamtleistung zu ermöglichen. Damit könne man Einnahmen erzielen und die Künstler beteiligen. Aus der Sicht seiner Branche gäbe es im Bereich des Urheberrechts Handlungsbedarf.

Dr. Christian Sprang schlug folgende Streichungen und Änderungen zu unbekanntem Nutzungsarten/-rechten vor:

§	Geltender Text	Kritik	Verbesserungsvorschlag
31	Die Einräumung von Nutzungs-rechten für noch nicht bekannte Nutzungsarten sowie Verpflichtungen hierzu sind unwirksam. (§ 31 Abs. 4 UrhG)	<ul style="list-style-type: none"> • Die Vorschrift führe zu unnötiger Beeinträchtigung der Verkehrsfähigkeit von geistigem Eigentum • „Archivschätze“ stünden nicht für Nutzungen in modernen Techniken zur Verfügung • Die Norm erzeuge hohe Rechtsunsicherheit (Vorliegen „neuer Nutzungsarten“ oft lange Jahre streitig) • Die Regelung schade Urhebern, Verwertern und Allgemeinheit in gleicher Weise 	<ul style="list-style-type: none"> • für die Zukunft: Wirksamkeit der Übertragung von Rechten an unbekanntem Nutzungsarten, wenn Urheber angemessene Vergütung erhält • für die Vergangenheit: (teilweise) Aufhebung der Unwirksamkeitsfolge, um Werke für neue Nutzungsarten verfügbar zu machen • Neuregelung sollte mit vorsichtiger Aufweichung des in § 31 Abs. 5 UrhG kodifizierten sog. Zweckübertragungsgrundsatzes verbunden werden

7. Behandlung von Einzelvorschriften: hier § 63 a UrhG

Die zukünftigen Rechte nach § 63 a UrhG hielt Professor Dr. Wilhelm Nordemann im früheren § 29 Abs. 3 UrhG für besser geregelt, weil sie das ganze Gesetz erfassten. Er sprach sich für Ausweitung auf die Leistungsberechtigten aus. Da zukünftige Ansprüche gegen die Verwerter nur an die Verwertungsgesellschaften abgetreten werden könnten, seien Einzelne der Auffassung gewesen, die Verwertungsgesellschaften dürften auch nur an die Urheber auszahlen. Sinn und Zweck sei aber der Ausschluss umfassender Abtretungen von Ansprüchen in den AGBs der Filmverträge. Der Verwerter, der die Vergütungsregelung erst ermögliche, müsse anteilig berücksichtigt werden.

Zu Wettbewerbsnachteilen auf dem internationalen Markt gefragt, stellte Dr. Sprang fest, dass auf dem deutschsprachigen Markt zunächst nur Österreich und die Schweiz an Marktanteilen zunehmen könnten. Allerdings sehe er den Verlagsstandort Deutschland gerade für wissenschaftliche Verlage gefährdet. Grundlage dafür sei der § 63 a UrhG (Zweitverwertungsrechte der VG WORT). Danach könnten Lizenzen im Voraus nur von Verwertungsgesellschaften, nicht von einzelnen Verlagen vereinbart werden. Zu den Zweitverwertungsrechten sei zu sagen, dass die Verlage im internationalen Durchschnitt 58 Prozent der Zweitverwertungen bekommen würden, in Deutschland 30 Prozent. Dies sei auch vor Inkrafttreten des Urhebervertragsrechts nur

ein geringer Verdienst gewesen. Dies werde durch § 63 a UrhG noch weiter reduziert. Das Urheberrecht habe auch neue Lizenzen geschaffen, z.B. im Wissenschaftsbereich. Durch diese Kombination würde der Primärmarkt der Verlage immer weiter beschnitten. Er fasse zusammen, die Primärlizenzen seien staatlich eingeschränkt. Im Primärgeschäft bestehe eine staatliche Lizenz, die von den Verwertungsgesellschaften verteilt werde, verschärft durch § 63 a UrhG, der eine Umverteilung vornehme. Daher sei ein Rückgang im internationalen Geschäft, insbesondere im Wissenschaftsbereich zu verzeichnen. Er fasste den Änderungsbedarf zu § 63 a UrhG wie folgt zusammen:

§	Gesetzesformulierung	Kritik	Verbesserungsvorschlag
63 a	Auf gesetzliche Vergütungsansprüche nach diesem Abschnitt kann der Urheber im Voraus nicht verzichten. Sie können im Voraus nur an eine Verwertungsgesellschaft abgetreten werden.	<ul style="list-style-type: none"> • Die Vorschrift sei missverständlich formuliert • Nach einer verbreiteten Fehldeutung sollten Verlage durch die Norm in entgegenender Weise die Beteiligung an Erlösen der Verwertungsgesellschaften abgeschnitten werden 	<ul style="list-style-type: none"> • Klarstellung des Wortlauts

8. Wirtschaftliche Auswirkungen des Urhebervertragsrechts aus Sicht der Künstlerinnen und Künstler

Eine gute wirtschaftliche Lage der Verlage wäre nach Meinung von Dr. Sprang die beste Förderung für Künstler. Er regte zudem eine verstärkte staatliche Förderung der Künstler an. Auch Frau Michel betonte, dass Künstler vor allem von einem wirtschaftlichen Umfeld profitierten, das die Nachfrage nach ihren schöpferischen Leistungen fördere und ihnen die Möglichkeit gebe, neue Abnehmer für ihre Werke zu finden. Auch nach Meinung von Dr. Braun sei das Einkommen der Künstlerinnen und Künstler in seiner Branche von der Ertragsfähigkeit des Musikmarktes abhängig, d.h. von der wirtschaftlichen Lage der Tonträgerindustrie. In den letzten Jahren habe die deutsche Tonträgerwirtschaft durch das „Brennen“ von CDs und Internet-Piraterie über ein Drittel des gesamten Marktes eingebüßt. Um die Verluste zu kompensieren sei die Erschließung neuer Märkte nötig. Hierfür seien jedoch Änderungen der urheberrechtlichen Rahmenbedingungen notwendig, damit diese Märkte entstehen und funktionieren könnten.

Herr Doldinger regte an, den Export deutscher Musik, ähnlich wie beim deutschen Film, zu fördern. Deutsche Künstler unterlägen in vielen Ländern Auftrittsbeschränkungen, wohingegen ausländische Künstler in Deutschland ohne diese Beschränkungen auftreten könnten. Er regte an, diese Chancenungleichheit zu beseitigen.

Frau Pfetsch verlieh ihrer Hoffnung Ausdruck, dass das neue Urhebervertragsrecht umgesetzt werde und Verbesserungen für die Übersetzer mit sich bringen werde.

Konkrete Wirkungen auf die wirtschaftliche Situation der Künstler habe das Urhebervertragsrecht bisher noch kaum gebracht, meinten Herr Werneke/Herr Schimmel. Andere Instrumente zur Verbesserung der wirtschaftlichen Lage von Künstlern seien etwa in Form der Einführung eines Künstlergemeinschaftsrechts denkbar, dürften jedoch nicht dazu führen, dass es bei angemessener Vergütung für geleistete schöpferische Arbeit bliebe. Prof. Dr. Nordemann hielt nach der kurzen Geltungszeit des Gesetzes eine Beurteilung dieser Frage im Moment noch nicht für möglich.

9. Wirtschaftliche Auswirkungen des Urhebervertragsrechts aus Sicht der Verwerter

Frau Michel führte aus, dass ihrer Meinung nach das novellierte Urhebervertragsrecht für die Verwerter kaum kalkulierbare Risiken in die Vertragsbeziehungen gebracht habe. Es sei nicht auszuschließen, dass zur Abdeckung dieser Risiken Rücklagen gebildet würden.

Dr. Sprang erklärte, dass die wirtschaftliche Auswirkung des Urhebervertragsrechts auf die Verlage kaum überschätzt werden könne. Dagegen meinte Frau Pfetsch, dass eine angemessene Vergütung für die Übersetzer die Verlage nicht in den wirtschaftlichen Ruin treiben werde.

Dr. Sprang regte weiter an, angesichts der wachsenden Bedeutung elektronischer Verlagszeugnisse, auch diese umsatzsteuerlich zu privilegieren. In einem Vertrag über ein belletristisches Buch gäbe es auch immer eine Umsatzstaffel. Dies entspreche der Tonträgerwirtschaft. Diese Umsatzstaffel könne jedoch nur mit einem vereinbart werden. Wenn der Autor/Agent sein Buch meistbietend versteigere, beginne der Umsatz bei 10 Prozent vom Nettoladenpreis. Dieser steigere sich auf 11, 12, 13 Prozent bei 30.000 oder 50.000 Büchern. Wenn der Übersetzer ebenfalls eine Umsatzstaffel bekommen würde, sei man bei 16 Prozent für den Übersetzer, also insgesamt 32 Prozent des Umsatzes. Dies gehe wirtschaftlich nicht und die Autoren würden darauf bestehen, diese Umsatzstaffel selbst zu vereinbaren.

Dr. Sprang fasste den Standpunkt des Börsenvereins wie folgt zusammen: Die Buchpreisbindung sehe er als quasi staatliche Subvention einer Branche, die ansonsten Wettbewerbsbranche sei. Buchpreisbindung und Mehrwertsteuersatz würden für alle Beteiligten eine Mischkalkulation eröffnen. Er wisse, dass bei einer Abschaffung der Buchpreisbindung und gleichzeitiger Annahme gewerkschaftlicher Mindestvergütungen sich die Zahl der Titel erheblich minimieren würde. Des Weiteren frage er nach Wegen, das Umsetzungsdefizit zu beseitigen. Er sehe dies eher als Regelungsdefizit, da die Verleger Mindestvergütungen akzeptieren würden, die für sie darstellbar seien. Die andere Seite müsse anerkennen, dass es sich beim Buch um ein Wirtschaftsgut handele und nicht eine angemessene Vergütung für die kreative Schöpfungskraft darstellen könne. Hochwertige Güter würden vom Markt nicht entsprechend nachgefragt.

Zum gegenwärtigen Zeitpunkt könne man noch von keinen erwähnenswerten Auswirkungen auf die wirtschaftliche Situation der Verwerter ausgehen, meinten Herr Werneke/Herr Schimmel. Mit einem Anstieg der Kosten sei auch nur dort zu rechnen, wo bisher unangemessen niedrige Vergütungen gezahlt würden. Das Ergebnis des vom Börsenverein in Auftrag gegebenen Gutachtens von Prof. Dr. Homburg bezeichneten sie als unrealistisch.

Prof. Dr. Nordemann hielt nach der kurzen Geltungszeit des Gesetzes eine Beurteilung dieser Frage im Moment noch nicht für möglich. Dr. Braun regte an den Mehrwertsteuersatz auf Tonträger von 16 auf 7 % zu senken.

10. Änderungsbedarf des Urhebervertragsrechts (Gesamtüberblick)

Die Experten beurteilten das neue Urhebervertragsrecht wie folgt: Frau Pfetsch, Herr Werneke/Herr Schimmel und Herr Prof. Dr. Nordemann sahen keine Verbesserungsbedürftigkeit des Gesetzes. Sowohl Prof. Dr. Nordemann, als auch Herr Werneke/Herr Schimmel wiesen darauf hin, dass es bisher erst geringe praktische Erfahrungen mit der Novellierung gäbe.

Frau Michel plädierte dafür, § 31 Abs. 4 UrhG zu streichen und Rechte auch über unbekannte Nutzungsarten – gegen angemessene Vergütung – einzuräumen.

Auch Dr. Braun hielt § 31 Abs. 4 UrhG nach der Reform des Urhebervertragsrechts für überflüssig. Das Verbot diene dem Schutz des Urhebers und solle verhindern, dass er ohne entsprechende Gegenleistung Nutzungsrechte einräume, deren wahren wirtschaftlichen Wert er bei Vertragsschluss noch nicht einschätzen könne. Eine angemessene Gegenleistung für die

Nutzung des Werkes sei aber bereits durch die §§ 32 und 32 a UrhG gewährleistet. Dr. Braun schlug eine Ergänzung des § 31 UrhG vor, die die Einräumung für noch nicht bekannte Nutzungsarten unter bestimmten Voraussetzungen möglich macht.

Frau Pfetsch regte die Verschiebung der Verjährung von Ansprüchen auf Vertragsanpassung aus § 32 UrhG an. Auch Herr Werneke/Herr Schimmel erläuterten, die Urheber hätten gemeinsame Vergütungsvereinbarungen abgewartet und daher keine Einzelansprüche geltend gemacht, die Ende des Jahres zu verjähren drohten.

Prof. Dr. Nordemann hielt eine Änderung des § 63 a UrhG dahingehend für angebracht, dass mit einem ergänzenden Satz klargestellt werden sollte, dass der Ausschluss der Abtretbarkeit gesetzlicher Vergütungsansprüche zugunsten der Urheber und Leistungsschutzberechtigten eine angemessene Beteiligung der Verwerter daran durch entsprechende Verteilungspläne der Verwertungsgesellschaften nicht ausschliesse. § 31 Abs. 4 UrhG sollte zugunsten der Leistungsschutzberechtigten auch auf diese ausgedehnt werden.

Eine Änderung der §§ 31 Abs. 4, 32 Abs. 2, 32 b, 36, 36 a und 63 a UrhG regte Dr. Sprang an. Er hielt als einziger der Experten den sog. Bestsellerparagraphen, § 32 a UrhG, für besonders änderungsbedürftig. Dieser stelle für die Verlage aus verschiedenen Gründen ein erhebliches rechtliches und wirtschaftliches Risiko dar.

Insgesamt sehen die Änderungsvorschläge zum Urhebervertragsrecht im Überblick folgendermaßen aus:

§	Geltender Text	Bewertung	Verfahrensstand (20.12.2004)
31 Abs. 4	Die Einräumung von Nutzungsrechten für noch nicht bekannte Nutzungsarten sowie Verpflichtungen hierzu sind unwirksam.	<ul style="list-style-type: none"> • Die Vorschrift führe zu Beeinträchtigung der Verkehrsfähigkeit von geistigem Eigentum (Dr. Sprang) • „Archivschatze“ ständen nicht für Nutzungen in modernen Techniken zur Verfügung (Frau Michel) • Die Norm erzeuge hohe Rechtsunsicherheit (Vorliegen „neuer Nutzungsarten“ oft lange Jahre streitig) [Prof. Dr. Nordemann] • Die Regelung schade Urhebern, Verwertern und Allgemeinheit in gleicher Weise (Herr Doldinger, Dr. Braun) • Die Regelung sei zurzeit nicht zu ändern (ver.di) 	<ul style="list-style-type: none"> • Der Referentenentwurf des BMJ für ein Zweites Gesetz zur Regelung des Urheberrechts in der Informationstechnik vom 27. September 2004 sieht eine Aufhebung des § 31 Abs. 4 UrhG • Der Referentenentwurf des BMJ für ein Zweites Gesetz zur Regelung des Urheberrechts in der Informationstechnik vom 27. September 2004 sieht eine Regelung über unbekannte oder später bekannte Nutzungsarten im einzufügenden §§ 31a, 32 c UrhG vor

<p>32 a Abs. 2</p>	<p>(2) Hat der andere das Nutzungsrecht übertragen oder weitere Nutzungsrechte eingeräumt und ergibt sich das auffällige Missverhältnis aus den Erträgen oder Vorteilen eines Dritten, so haftet dieser dem Urheber unmittelbar nach Maßgabe des Absatzes 1 unter Berücksichtigung der vertraglichen Beziehungen in der Lizenzkette. Die Haftung des anderen entfällt.</p>	<p>Einzelmeinung Dr. Sprang für den Börsenverein</p> <ul style="list-style-type: none"> • Absatz 2 der Vorschrift gelangte bei Erlass erst in letzter Sekunde in das Gesetz • Durchgriff in Lizenzkette zerstört Rechtssicherheit • Gegenläufigkeit von vertraglicher und gesetzlicher Haftungsregelung gerade für Verlage gefährlich • Vorschrift ist mit internationalem Urheberrecht nicht kompatibel • ersatzlose Streichung • hilfsweise: Geltendmachung des Bestselleranspruchs statt „über die Kette“ 	<p>Kein Erörterungsbedarf aus Sicht der anderen Experten der Anhörung</p> <p>Nicht Gegenstand des Referentenentwurfs des BMJ für ein Zweites Gesetz zur Regelung des Urheberrechts in der Informationstechnik vom 27. September 2004</p>
<p>32 b</p>	<p>Die §§ 32 und 32 a finden zwingend Anwendung,</p> <ol style="list-style-type: none"> 1. wenn auf den Nutzungsvertrag mangels einer Rechtswahl deutsches Recht anzuwenden wäre oder 2. soweit Gegenstand des Vertrages maßgebliche Nutzungshandlungen im räumlichen Geltungsbereich dieses Gesetzes sind. 	<p>Einzelmeinung Dr. Sprang für den Börsenverein</p> <ul style="list-style-type: none"> • Nr. 1 führe zu Bestsellerhaftung deutscher Verlage für Nutzungen (auch durch Lizenznehmer) in der ganzen Welt, daher Streichung • ausländische Verlage würden durch das Gesetz besser gestellt; „negative Inländerdiskriminierung“ • die Norm stehe nicht in Einklang mit Grundregeln des Internationalen Privatrechts 	<p>Kein Erörterungsbedarf aus Sicht der anderen Experten der Anhörung</p> <p>Nicht Gegenstand des Referentenentwurfs des BMJ für ein Zweites Gesetz zur Regelung des Urheberrechts in der Informationstechnik vom 27. September 2004</p>

<p>36, 36 a</p>	<p>Aufstellung gemeinsamer Vergütungsregeln</p>	<ul style="list-style-type: none"> • Kollektive Elemente im neuen Urhebervertragsrecht hätten sich in der Praxis nicht bewährt (Auffassung Börsenverein) • Der Börsenverein sieht sich nicht als Vertragspartner und • sieht ver.di z.T. nicht als repräsentativen Vertragspartner, was diese mit Schreiben vom 24. September 2004 mit Zahlen belegt haben • Gemeinsame Vergütungsvereinbarungen im UrhG seien wohl überflüssig (Frau Michel, Dr. Braun) 	<ul style="list-style-type: none"> • Mediationsverfahren zum Versuch, gemeinsame Vergütungsverhandlungen abzuschließen (Stand: April 2004) <p>Verbesserungsvorschläge:</p> <ul style="list-style-type: none"> • Streichung (strittig) • Definition angemessener Vergütung
<p>63 a</p>	<p>Auf gesetzliche Vergütungsansprüche nach diesem Abschnitt kann der Urheber im Voraus nicht verzichten. Sie können im Voraus nur an eine Verwertungsgesellschaft abgetreten werden.</p>	<ul style="list-style-type: none"> • Die Vorschrift ist missverständlich formuliert (alle Experten) 	<ul style="list-style-type: none"> • Der Referentenentwurf des BMJ für ein Zweites Gesetz zur Regelung des Urheberrechts in der Informationstechnik vom 27. September 2004 sieht vor, durch einen einzufügenden § 63a Abs. 3 UrhG die Beteiligung der Verwerter klarzustellen

11. Alternative rechtliche Instrumente außerhalb des Urhebervertragsrecht

Dr. Thorsten Braun meinte, außerhalb des Urheberrechts seien der Tonträgerindustrie rechtliche Rahmenbedingungen der Mehrwertsteuer wichtig – im Musikbereich betrage diese grundsätzlich sieben Prozent - für die Tonträgerindustrie gelte der Normalsatz von 16 Prozent. Er sähe keinen Grund, ähnliche kulturelle Güter unterschiedlich zu behandeln.

Die Tonträgerindustrie appelliere für ein internationales Urheberrecht auf einem hohen Schutzniveau. Ansonsten sei der Markt von Piraterie beherrscht. Auf dem osteuropäischen Markt und in Russland herrschten unautorisierte Angebote, die mittelbar auf den deutschen Markt fließen würden. Daher sei ein hohes internationales Schutzniveau erforderlich. Die EU sei dabei Vorreiter. Sie habe durch ihre Richtlinien das Urheberrecht harmonisiert. Er hoffe auf eine Richtlinie zur Pirateriebekämpfung und zur Durchsetzung des materiellen Urheberrechts. Viele Länder hätten noch rechtliche Beschränkungen für ausländisches Repertoire (Zugangsbarrieren), für ausländische Produktionen und ausländische Beteiligung an inländischen Musikunternehmen. Im Handelsrecht hemmten Beschränkungen. Der Musikbereich sei bei den WTO-Verhandlungen zu berücksichtigen, um Handelshemmnisse zu beseitigen. Damit könne es immer noch partiell Maßnahmen zur eigenen Kulturförderung geben. Verlagerungen von Produktionsstätten ins Ausland sehe er nicht, dagegen sehe er eine Schwächung des nationalen Re-

pertoires und eine geringe Erwirtschaftung deutscher Produktionen. Erleichterungen für nationale Produktionen im internationalen Markt seien wichtig.

Herr Doldinger war der Auffassung, dass einheitliche Regelungen zur Arbeitserlaubnis von Künstlern im In- und Ausland, einheitliche Kulturförderungen von deutschen und ausländischen Künstlern und Künstlerinnen, wichtig seien.

Zusammenfassung des Expertengesprächs zum Thema „Arbeitsmarktsituation von Künstlerinnen und Künstlern“ am 14. Februar 2005 in der Arbeitsgruppe II der Enquete-Kommission „Kultur in Deutschland“ mit dem Leiter der Zentralen Bühnen- und Fernsehvermittlung (ZBF) (K.-Drs. 15/510)

Bearbeiterin: Miriam Urbach (Sekretariat)

Gliederung

- A. Vorbemerkung
- B. Zusammenfassung
 - 1. Veränderung der künstlerischen Berufsbilder und Anforderungen in den letzten Jahren
 - 2. Das Verhältnis von Arbeitsangebot und Arbeitsnachfrage auf dem Arbeitsmarkt der künstlerischen Berufe
 - 3. Die Arbeit der Zentrale Bühnen- und Fernsehvermittlung (ZBF) als Teil der Fachvermittlung der Bundesagentur für Arbeit und deren Zusammenarbeit mit den Hochschulen
 - 3.1. Organisationsstruktur der Künstlerfachvermittlung
 - 3.2. Aufgabenumfang der Künstlerfachvermittlung
 - 3.3. Arbeitsweise der Künstlerfachvermittlung/Zusammenarbeit mit den Hochschulen
 - 4. Vermittlungsquoten der ZBF und Veränderung der Arbeitslosenzahlen im künstlerischen Bereich
 - 5. Auswirkungen der Hartz-Gesetzgebung, des Arbeitszeitgesetzes und der sog. 1-Euro-Jobs auf die künstlerischen Berufe
 - 5.1. Erreichen der Anwartschaftszeit als Voraussetzung des Anspruchs auf Arbeitslosengeld (§§ 117 Abs. 1 Nr. 1; 118 Abs. 1 Nr. 3; 123 Satz 1; 124 Abs. 1 SGB III)
 - 5.2. Pflicht zur unverzüglichen Arbeitslosmeldung bei den örtlichen Arbeitsagenturen
 - 5.3. Zuständigkeit für Arbeitslosengeld 2 empfangende Künstler
 - 5.4. Geltung des Arbeitszeitgesetzes für die Film- und Fernsehbranche
 - 5.5. Die sog. 1-Euro-Jobs auf dem künstlerischen Arbeitsmarkt
 - 6. Anteil der privaten Künstleragenturen bei der Vermittlung und deren Arbeitsweise im Gegensatz zu der der ZBF
 - 7. Umschulungs- und Weiterbildungsmaßnahmen der ZBF
 - 8. Beratung der ZBF bei der Gestaltung von Arbeitsverträgen
 - 9. Zusammenarbeit der Agenturen der ZBF mit den lokalen Arbeitsagenturen

A. Vorbemerkung

Die Arbeitsmarktsituation von Künstlerinnen und Künstlern stellt eine wichtige Komponente der Bestandsaufnahme der wirtschaftlichen und sozialen Lage der Kunstschaffenden in Deutsch-

land und Erarbeitung von Handlungsempfehlungen dar, was Bestandteil des Einsetzungsauftrages der Enquete-Kommission ist. Die Arbeitsgruppe II befasst sich in diesem Zusammenhang mit Fragen der Veränderungen der Berufsprofile, des Wandels der Berufsfelder, des Ausbildungsstandes, der Aus-, Fort- und Weiterbildung, der Auftragslage und der Auswirkungen der sog. Hartz-Gesetzgebung im Kulturbereich. Aufgrund nicht vereinheitlichter Kulturstatistiken in Deutschland und den damit verbundenen Schwierigkeiten der Erhebung von Datenmaterial spielt die Künstlervermittlung als Schnittstelle bei der Entstehung von Arbeitsverhältnissen von Kunstschaffenden bei der Beleuchtung ihrer Arbeitsmarktsituation eine besondere Rolle. Die Bundesagentur für Arbeit unterhält eine eigene Künstlervermittlung, die als Fachvermittlung für alle künstlerischen und künstlerisch-technischen Berufe eingerichtet wurde. Sie unterscheidet sich von den regulären Arbeitsagenturen der Bundesagentur für Arbeit, da sie sich aufgrund der im Künstlerbereich in der Regel befristet oder projektbezogen geschlossenen

Arbeitsverhältnisse in ständigem Kontakt mit den Künstlerinnen und Künstlern befindet. Resultierend aus ihrer bundesweit flächendeckenden Vernetzung und Dominanz im Bereich der Künstlervermittlung in Deutschland erhält sie wichtige Einblicke in den Arbeitsmarkt der Kunstschaffenden und überblickt diesen.

Zu dem Thema „Arbeitsmarktsituation von Künstlerinnen und Künstlern“ fand daher am 14. Februar 2005 ein Expertengespräch in der Arbeitsgruppe II der Enquete-Kommission mit **Johannes Klapper** (Leiter der Künstlervermittlung bei der Bundesagentur für Arbeit) statt. **Steffen Schmid-Hug** (Geschäftsführer des Bundesverbandes Regie) ließ als Gast Erfahrungen aus der Praxis zu dem Themenkomplex „Auswirkungen der Hartz-Gesetzgebung, des Arbeitszeitgesetzes und der sog. 1-Euro-Jobs auf die künstlerischen Berufe“ (unter Punkt 5.1., 5.2. und 5.3.) einfließen.

Ziel des Expertengesprächs war es, die Arbeitsmarktsituation von Künstlerinnen und Künstlern unter besonderer Berücksichtigung veränderter beruflicher Anforderungen zu beleuchten, um gegebenenfalls Handlungsempfehlungen zu erarbeiten.

Diese Zusammenfassung wurde auf Grundlage der Tonbandaufzeichnungen der Anhörung und der schriftlichen Stellungnahme von Johannes Klapper (K.-Drs. 15/376) erstellt.

B. Zusammenfassung

1. Veränderung der künstlerischen Berufsbilder und Anforderungen in den letzten Jahren

Eine Veränderung der Berufsbilder im engeren Sinne habe nicht stattgefunden. Auch die Ausbildung finde unverändert statt.

Allerdings würden an die Künstlerinnen und Künstler innerhalb aller Berufsbilder seit einigen Jahren höhere berufliche Anforderungen gestellt. Vor allem die Einsparungen im Personalbereich und ein Rückgang an Angeboten würden berufsbildübergreifend dazu führen, dass sich die herkömmlichen Fachgrenzen aufzulösen beginnen und eine immer breiter werdende Palette an Fähigkeiten verlangt werde. Ein Kunstschaffender müsse flexibler und weit gefächerter einsetzbar sein, um sich auf dem Arbeitsmarkt durchzusetzen. Es werde versucht, mit so wenig Personal wie möglich z.B. die Spielzeit eines Theaters zu gestalten. Eine wachsende körperliche Inanspruchnahme der Künstler führe oftmals zu Überforderungen und vermehrten Krankheitsausfällen. Auch fehle es dadurch an Raum, Fähigkeiten zu entwickeln. Feste Verträge würden immer mehr durch befristete Verträge verdrängt.

Im Bereich der **Schauspielbühnen** sei zudem eine Veränderung der Ränder des Berufsfeldes zu verzeichnen, die auf den immer enger werdenden Markt und die damit verbundenen geringe-

ren finanziellen Ressourcen zurück geführt werden könne. Immer mehr Beschäftigte (Regisseure, Schauspieler, Bühnenbildner, Licht-Designer) weichten auf den Bereich der „leisure industry“ (Arbeit auf Messen oder für sog. product-placement) aus.

Im Bereich der **Musiktheater** sei eine Entwicklung der künstlerischen Vorstände von reinen Künstler-Persönlichkeiten, zu solchen mit Management- und Vermarktungsqualitäten zu beobachten. Betriebswirtschaftliche Fähigkeiten stünden dabei mehr im Vordergrund als eigene künstlerische Begabungen. Dies könne dazu führen, dass einem Theater, das sich nur noch den Gesetzen des Marktes unterwirft, die künstlerisch-kreative Zugkraft und damit die eigentliche Existenzberechtigung verloren gehe. Es sei zu dem eine Spaltung der Beschäftigten im Bereich der Musiktheater (Sänger, Tänzer, Musicaldarsteller, Musiker) zwischen denen mit Festvertrag und den unständig Beschäftigten/Freiberuflern bemerkbar. Die oben angesprochenen Folgen der Personaleinsparungen wirkten im Bereich der Musiktheater besonders. Das größere Ensemble ersetzend, würden Künstler nur noch für Spezialaufgaben „dazu“ engagiert (Stückverträge/Teilspielverträge). Neben den steigenden Anforderungen an die Flexibilität und Einsatzmöglichkeiten der Künstler sei die Tendenz erkennbar, Spezialisten für alte und neue Musik wie bestimmte Zusatzinstrumente nur auf die Produktionszeit befristet einzustellen. Dies führe zu den „Patchworkbiographien“ der unständig beschäftigten Künstler, die ihren Lebensunterhalt durch Parallelbeschäftigungen, oft auch in außerkünstlerischen Bereichen, bestreiten müssten.

Die Anforderungen an die Künstlerinnen und Künstler im **Film-/Fernsehbereich** hätten sich neben dem oben Genannten insofern verändert, als dass immer mehr dazu übergegangen werden müsse, Rollen anzunehmen, die teilweise erheblich unter dem Ausbildungsniveau liegen. Dies sei auf den starken Rückgang der qualifizierten Fiction-Produktionen zurückzuführen.

Bei der **Unterhaltung und Werbung** seien die Anforderungen an das Improvisations- und Kommunikationsvermögen gestiegen, da die Nachfrage in dem Bereich der Freizeitindustrie zugenommen habe und auf neue Trends schneller reagiert werden müsse. Somit werde auch in diesem Bereich ein hohes Maß an Flexibilität gefordert. Der Kabarettbereich vermische sich zunehmend mit dem Comedybereich. Auch gingen mit den verbesserten technischen Möglichkeiten verbesserte künstlerische Möglichkeiten einher.

2. Verhältnis von Arbeitsangebot und Arbeitsnachfrage auf dem Arbeitsmarkt für künstlerische Berufe

In allen Berufsfeldern stehe ein Überangebot von Künstlern einer rückläufigen Nachfrage gegenüber. Dies werde unter anderem durch die starken Abgangszahlen der Hochschulen bedingt, die sich nicht mit der rückläufigen Nachfrage entwickeln würden. Allen Berufsfeldern sei zu dem gemein, dass sich die Situation für Frauen dramatischer darstelle als für Männer, da es mehr gut ausgebildete Frauen gebe, für die aber weniger Vakanzen als für Männer zur Verfügung stünden.

Es sei schwer eine Aussage über die genauen Verhältnisse von Arbeitsangebot und –nachfrage zu machen, da der Gesamtmarkt unbekannt sei. In Bereichen, in denen keine privaten Agenturen tätig seien, habe man zwar über die Zahlen der Fachvermittlung der Bundesagentur für Arbeit einen guten Überblick über die Arbeitsmarktsituation, z.B. im Opern- und Chorbereich. Aber in Bereichen, in denen das nicht der Fall sei, fehle es an zuverlässigem Datenmaterial, z.B. in der Film- und Fernsehbranche.

Für die **Schauspielbühnen** gelte das oben gesagte besonders. Die Nachfrage übersteige schon seit den 60er Jahren das Angebot. Für Frauen gebe es nur halb so viele Rollenangebote wie für Männer, wobei die ab Mitte dreißigjährigen Frauen besonders betroffen seien. Griffige Steuerungen an den Ausbildungsstätten seien bisher noch nicht entwickelt worden, um dem

Missverhältnis von Angebot und Nachfrage entgegen zu wirken. Pro Jahr würden sich zwischen 300 und 1.000 Kunstbegeisterte an den Hochschulen bewerben, von denen ca. 10 aufgenommen würden. Jährlich verließen etwa 160 bis 180 Absolventen die Hochschulen nach einer vierjährigen Ausbildung, von denen seit drei Jahren nicht mehr alle ein Anfängerengagement erhielten. Die Zahl der Absolventen privater Schulen sei höher. Diese hätten es auf dem Arbeitsmarkt aber schwerer, da die Theater in der Regel auf die besser ausgebildeten Absolventen der staatlichen Hochschulen zurückgreifen würden. Als Ausnahmeerscheinung sei die das Angebot übersteigende Nachfrage an Beschäftigten bei den Regieassistenten, den Souffleuren und den Männerspielern ab vierzig anzusehen. Bei den Regieassistenten liege dies an der ungewissen Zukunft des Berufs, da kaum ein Theater diesen noch als Ausbildungsberuf anerkenne, bei den Souffleuren sei das geringe Ansehen innerhalb der Theaterhierarchie die Ursache und bei den ab vierzigjährigen Männerspielern fehle es an einer ausreichenden Zahl.

Die Ursachen für die Inkongruenz von Stellenangeboten und –nachfragen im Bereich der **Musiktheater** seien Fusionen, Insolvenzen und der Stellenabbau im künstlerischen und technischen Bereich der Theater und Orchester. Die oben angeführte unveränderte Ausbildungssituation zeige auch in diesem Bereich ihre Wirkung. Rund 300 ausgebildete Konzert- und Opernsänger/innen verließen jährlich die 33 Musikhochschulen. Es sei eine Aufsummierung von Berufsanfängern zu beobachten, die darauf zurück geführt werden könne, dass viele Absolventen nach dem Hochschulabschluss weiter studieren, ein Aufbaustudium absolvieren oder bis zu zwei Jahre auf ihr erstes Engagement warten müssten. Somit gestalte sich die Situation für Berufseinsteiger immer schwieriger, da es ihnen für die sog. Mangelfächer noch an der nötigen stimmlichen Reife und dem persönlichen Entwicklungsstand fehle. Schafften sie es aber nicht, in ihrem gelernten Fach Fuß zu fassen, bleibe ihnen die Entwicklung für das schwere Fach verwehrt. Ab einem Alter von 32 Jahren sei ein Berufseinstieg kaum noch möglich. Im Bereich Tanz beendeten jährlich an die 100 Absolventen ihr Hochschulstudium. Auch in dem Bereich der Musiktheater sei ein Überhang an Frauen zu verzeichnen, während männliche Künstler gesucht würden (70% Frauen zu 30% Männern beim Tanz, doppelt so viele Frauen als Männer bei der Oper).

Sowohl in der **Film-/Fernseh-** als auch in der **Unterhaltungs-/Werbebranche** setze sich der Trend der geringeren Arbeitsangebote und des Überangebotes an Künstlern fort. In beiden Bereichen drängten immer mehr Laienkünstler, die über keine solide Ausbildung verfügen, auf den Markt. Diese verdrängten aufgrund der geringeren Gagen oftmals die professionellen Darsteller, die sich zunehmend um die weniger anspruchsvollen Rollen bemühen würden, um ihren Lebensunterhalt bestreiten zu können.

3. Die Arbeit der Zentrale Bühnen- und Fernsehvermittlung (ZBF) als Teil der Fachvermittlung der Bundesagentur für Arbeit und deren Zusammenarbeit mit den Hochschulen

Die ZBF werde aufgrund ihres großen Marktüberblickes, der sich aus der bundesweiten Vernetzung von Agenturen, dem sehr engen Kontakt mit den Hochschulen (siehe unten) und der strikt gewährten Neutralität und Objektivität gegenüber den Bewerbern und Arbeitgebern ergebe, ihre führende Rolle bei der Künstlervermittlung auch in Zukunft beibehalten. Die Schnittstellenfunktion, die die ZBF bei der Suche nach Engagements/Beschäftigten einnehme, erlaube es den Arbeitgebern und Arbeitnehmern Transaktionskosten zu sparen. Die Kompetenzen der ZBF lägen darin, dass sie nicht nur die Stars der Branchen vermittle, sondern generell handwerklich professionelle und gut ausgebildete darstellende Künstler. Die ZBF vermittle nur optimal informierte Bewerber zu Vorstellungsgesprächen und nehme eine passgenaue Beratung von Arbeitgebern und Bewerbern vor.

3.1. Organisationsstruktur der Künstlerfachvermittlung

Der Künstlerfachvermittlung stünden 230 Mitarbeiter zur Verfügung, von denen 1/3 Zuarbeit leiste und 2/3 Vermittlungsagenten seien. Die Fachvermittlung sei bundesweit flächendeckend vertreten. Im Januar 2003 seien die Künstlerdienste, die bis dahin den Regionaldirektionen zugeordnet gewesen seien, mit der ZBF zusammengeführt worden, so dass ein zentral geführtes Netzwerk von Künstleragenturen bundesweit entstanden sei. Unter der Firmierung ZBF würden weiterhin an fünf Standorten (Köln, Berlin, Leipzig, Hamburg, München) Berufe aus den Sparten Schauspiel, Musiktheater und Film/Fernsehen vermittelt. Unter der Firmierung Künstlerdienst (KD) würden an neun Standorten (Köln, Hannover, Hamburg, Rostock, Berlin, Halle, Frankfurt, Stuttgart und München) alle künstlerischen Berufe aus den Bereichen Unterhaltung und Werbung (Show, Artistik, Musik, Modelle, Fotomodelle, Dressmen und Komparsen) vermittelt. Voraussetzung für die Arbeit als Vermittlungsagent sei, dass dieser in dem kulturellen Bereich, in dem er vermitteln möchte, eine berufliche Biographie besitze. Nach Möglichkeit müsse er in einer Entscheidungs- oder wenigstens Mitentscheidungsfunktion tätig gewesen sein. Von diesen hohen Ansprüchen an die Bewerber einer Agentenstelle werde in der Regel nicht abgewichen. Grund dafür sei, dass der Vermittlungsagent bei seiner Tätigkeit das Vertrauen der Kulturbetriebe benötige, um optimal tätig werden zu können. Dafür sei es notwendig, dass den Vermittlern eine fachliche Akzeptanz entgegengebracht werde, da diese häufig die Vorauswahl der Kandidaten für einen Vorstellungstermin treffen würden.

3.2. Aufgabenumfang der Künstlerfachvermittlung

Die Künstlerfachvermittlung der Bundesagentur für Arbeit besitze ein anderes Aufgabenverständnis als die regulären Arbeitsagenturen. In einer regulären Arbeitsagentur sei die Kundenorientierung perfekt, wenn der Vermittler für den Kunden eine Beschäftigung gefunden habe, die einen weiteren Kontakt zwischen Kunden und Arbeitsagentur unnötig mache. Bei der Künstlerfachvermittlung sei das nicht der Fall. Die Künstlerinnen und Künstler befänden sich in ständiger Betreuung, da die Arbeitsverhältnisse regelmäßig befristet oder projektbezogen seien. Bereits während eines noch andauernden Engagements werde die Vermittlungstätigkeit fortgesetzt, so dass ständig nach Beschäftigungsmöglichkeiten gesucht werde. Die Tätigkeit der Künstlerfachvermittlung beschränke sich einzig auf die Vermittlungsarbeit. Somit würden im Gegensatz zu den regulären Arbeitsagenturen keine leistungsrechtlichen Fragen bearbeitet.

Aufgabe der Künstlerfachvermittlung sei es nicht, die Gremien der Hochschulen auf veränderte Anforderungen an die Ausbildung oder Arbeitsmarktsituationen hinzuweisen, um eine Anpassung zu erreichen. Allerdings würden von der Künstlerfachvermittlung regelmäßig Fachtagungen organisiert, auf denen neuere Entwicklungen auf dem Arbeitsmarkt und die Praxisnähe der Ausbildung diskutiert würden. Diese seien ein Forum für Arbeitgeber und Studenten. Die Hochschulen würden diese Angebote begrüßen und es finde ein ständiger Austausch statt.

3.3. Arbeitsweise der Künstlerfachvermittlung/Zusammenarbeit mit den Hochschulen

Die Kontaktaufnahme der ZBF mit den Hochschulstudenten geschehe in der Regel von Seiten der ZBF, in dem deren Vermittlungsagenten ab dem zweiten Ausbildungsjahr regelmäßig die Theater- und Musiktheaterhochschulen im deutschen Sprachraum besuchen und den Nachwuchs beobachten würden. Jeder Hochschule sei ein Vermittlungsagent zugeteilt. Die Agenten würden sich Studioaufführungen (Theaterbereich), Vorsingen (Musiktheater) oder Vorsprechen (Film- und Fernsehbereich) der staatlichen und privaten Schulen ansehen. Durch den regelmäßigen Kontakt mit den Hochschulen erlangten die Studenten Kenntnis von der ZBF und deren Arbeitsweise, in dem sich diese gezielt den Studenten vorstelle. Regelmäßig würden Informationsveranstaltungen zur aktuellen Arbeitsmarktsituation durchgeführt. Da die Engagements im Theaterbereich im Herbst getätigt würden, beginne die Vorstellung der Absolventen an den Theatern bereits Oktober/November des dritten Lehrjahres, obwohl dieses erst im folgenden

Mai/Juni ende. Zudem helfe die ZBF den Absolventen der Hochschulen im Theaterbereich mit der Erstellung von Bewerbungsmappen und deren Versendung.

Jeder Künstler, der in die Kartei der ZBF aufgenommen werden möchte, müsse seine Fähigkeiten nachweisen. Im Theaterbereich geschehe dies vor allem durch sog. Hochschulvorsprechen. Bei diesen handle es sich um institutionalisierte Veranstaltungen der Hochschulen, an denen die Intendanten und ZBF teilnehmen würden, um sich von dem Können der Absolventen zu überzeugen. Die ZBF nehme auch an allen Vorsprechen der staatlichen Schauspielschulen teil und veranstalte in den eigenen Agenturen solche der privaten Schauspielschulen. In den anderen Bereichen veranstalte die ZBF regelmäßig Vorsprechen, bei denen der Künstler Gelegenheit bekomme seine Fähigkeiten zu zeigen. Man müsse nicht unbedingt einen Hochschulabschluss vorweisen, um in die Kartei der ZBF aufgenommen zu werden. Abhängig von dem Ergebnis eines solchen Termins erfolge die Aufnahme in die Kartei. Die ZBF nehme jährlich etwa 400 Hochschulabsolventen in die Kartei auf (im Bereich der Oper würden ungefähr 50% und im Tanzbereich alle der jährlich ca. 100 Absolventen der Hochschulen und bis zu 20 Absolventen privater Schulen, die vortanzen müssten, in die Kartei der ZBF aufgenommen). Empfände ein Bewerber die Ablehnung der Aufnahme in die Kartei als ungerechtfertigt, habe er eine Widerspruchsmöglichkeit, da es sich bei der Ablehnung um einen belastenden Verwaltungsakt handle. Davon werde in der Praxis aber kein Gebrauch gemacht.

Die Künstlerfachvermittlung nehme keine Vermittlungsgebühren ein. Sie finanziere sich allein durch die Beiträge zur Arbeitslosenversicherung. Der Ausgang einer vom Bundesrechnungshof angestoßenen Gebührendiskussion sei noch offen. Zu prüfen sei, ob Gebühren gerechtfertigt sein könnten, da die Künstlerfachvermittlung eine über die normale Arbeitsvermittlungsleistung hinausgehende Leistung erbringe. Fraglich sei, ob die mit einer Gebührenerhebung verbundenen Verwaltungskosten und die Einnahmen verhältnismäßig wären. Auch sei es schwer zu bestimmen, ab welchem Punkt der Aufwand der Künstlerfachvermittlung über das übliche Maß hinausgehe, zumal sich die ständige Betreuung der Klienten aus der Besonderheit (Abschluss befristeter oder projektbezogener Verträge) der Branche ergebe. Man müsse den Mehraufwand zudem genau beziffern, da keine pauschalen Gebühren erhoben werden dürften.

4. Vermittlungsquoten der ZBF und Veränderung der Arbeitslosenzahlen im künstlerischen Bereich

Die Chancen, über die ZBF vermittelt zu werden, seien sehr gut. Künstlerinnen und Künstler, die es geschafft hätten, in die Kartei der ZBF aufgenommen zu werden, verfügten über eine Qualität ihres Könnens, durch die sie auf dem künstlerischen Arbeitsmarkt eine vorteilhafte Position einnehmen würden. Aufgrund eines Rückgangs der Vakanzen um 1/3 in den letzten Jahren gestalte sich die Vermittlung aber schwerer. Nach Zahlen, die der Künstlerfachvermittlung vorliegen würden, sei die Zahl der Vakanzen von 13.500 auf 10.800 gesunken. Die Zahl der arbeitslosen darstellenden Künstlerinnen und Künstler sei von 1999 bis 2003 von 6.000 auf 12.000 gestiegen. Dabei dürfe die Problematik der Abgrenzung, wann ein darstellender Künstler vorliege, nicht außer Acht gelassen werden. Aufgrund der sich immer schwieriger gestaltenden Arbeitsmarktsituation würden sich viele Künstler zu den Arbeitsagenturen begeben, um sich soziale Absicherung zu verschaffen. Dies betreffe oftmals auch Künstler, die sich vorher bei einer faktisch gleich bleibenden Vermittlungsrate nicht arbeitslos gemeldet hätten und dies jetzt aufgrund der schlechten Aussichten täten.

Bei den **Schauspielbühnen** sei die Vermittlungsquote leicht rückläufig. Sie liege dennoch bei jährlich 90% der staatlichen Hochschulabsolventen. Die Schauspielabteilung der ZBF vermittele jährlich ca. 1.200 Klienten und berate ständig ca. 4.000 darstellende Künstler. Ein Anstieg der Arbeitslosenzahlen sei vor allem bei den an den privaten Instituten ausgebildeten Schauspielerinnen und Schauspielern zu verzeichnen. Hauptursache dafür sei der Verdrängungskampf am

Markt, in dem sich die besser ausgebildeten Absolventen der staatlichen Hochschulen trotz der von Jahr zu Jahr schwieriger werdenden Situation an den Theatern durchsetzen würden.

Im Bereich der **Musiktheater** würden die Chancen, über die ZBF vermittelt zu werden, für neu aufgenommene Bewerber bei nahezu 100% liegen. Dies sei darauf zurückzuführen, dass die Anforderungen, um in die Kartei der ZBF aufgenommen zu werden, sehr hoch und die Stellen immer befristet seien. Bei den kurzfristig zu besetzenden Stellenangeboten liege die Vermittlungsquote der ZBF bei über 90%, in Ermangelung privater Konkurrenz liege die Vermittlungsquote im Chorbereich bei 100%. Von den 100 besonders begabten Nachwuchssängerinnen und -sängern, die aus mehreren Jahrgängen zu Vorauswahlen für das jährliche Nachwuchsvorsingen beim Treffen des Deutschen Bühnenvereins ausgewählt würden, vermittele die ZBF über 60% in Stück- und Jahresverträge. Darunter befänden sich allerdings 20% Chorstellen. Von den Absolventen der staatlichen Tanzhochschulen, die klassisch ausbilden, würden zwischen 80% und 90% in Stück-, Teilspielzeit- oder Jahresverträge vermittelt. Die Teilspielzeitverträge würden oftmals in Festengagements oder Folgeverträge münden. Von den Hochschulen, die modernen Tanz lehren, würden 60% der Abgänger vermittelt. Von staatlich ausgebildeten Musicaldarstellerinnen und -darstellern, die in die Kartei der ZBF aufgenommen würden, könnten in der Regel alle vermittelt werden. Im Bereich der Musiktheater komme die ZBF jährlich auf insgesamt ca. 3.200 Vermittlungen. Eine Aussage über einen Anstieg der Arbeitslosenzahl sei in diesem Bereich schwer zu machen. Viele der Klienten der ZBF meldeten sich nicht arbeitslos, um der Gefahr zu entgehen, in berufsferne Jobs vermittelt zu werden. In diesem Bereich fehle es insgesamt an detaillierten statistischen Erhebungen.

Im **Film- und Fernsehbereich** könne die ZBF auf ca. 3.600 Vermittlungen verweisen. Ein Anstieg der Arbeitslosenzahlen sei auch bei den Film- und Fernsehschauspielern zu beobachten und auf die Reduzierung der Fiction-Produktionen zurückzuführen.

Die Vermittlungsergebnisse im **Unterhaltungs- und Werbungsbereich** sei trotz veränderter Rahmenbedingungen (Freigabe der Künstlervermittlung) konstant bei ca. 76.000 Vermittlungen geblieben. Die Vermittlungserfolge der einzelnen Künstler seien in diesem Bereich sehr stark gestreut, was auf die teilweise großen Qualitätsunterschiede der Leistungen zurückgeführt werden könne. Eine Arbeitslosigkeit im klassischen Sinn liege in diesem Bereich seltener vor, da die Bewerberinnen und Bewerber immer wieder von kurzzeitigen und kurzfristigen Tagesengagements leben könnten.

5. Auswirkungen der Hartz-Gesetzgebung, des Arbeitszeitgesetzes und der sog. 1-Euro-Jobs auf die künstlerischen Berufe

Johannes Klapper wies darauf hin, dass für die Betrachtung der Auswirkungen der Hartz-Gesetzgebung die Besonderheiten der Beschäftigungsverhältnisse von Beutung seien. Diese bestünden darin, dass die Beschäftigungsverhältnisse im Kunst- und Kulturbereich in der Regel befristet oder projektbezogen seien. Insgesamt könne gesagt werden, dass die Hartz-Gesetzgebung auf die Besonderheiten des Kunst- und Kulturbereichs keine Rücksicht nehme und so zu existenziellen Problemen führe, so Steffen Schmid-Hug.

5.1. Erringung der Anwartschaftszeit als Voraussetzung des Anspruches auf Arbeitslosengeld (§§ 117 Abs. 1 Nr. 1; 118 Abs. 1 Nr. 3; 123 Satz 1; 124 Abs. 1 SGB III)

Sowohl Johannes Klapper als auch Steffen Schmid-Hug bewerteten das seit 1. Januar 2005 geltende Erfordernis zur Erringung der Anwartschaftszeit als Voraussetzung für einen Anspruch auf Arbeitslosengeld für Kunstschaaffende als besonders problematisch. Danach müsse ein Arbeitnehmer in der Rahmenzeit von zwei Jahren mindestens zwölf Monate in einem Versicherungspflichtverhältnis gestanden haben. Somit sei die Rahmenzeit um ein Jahr verkürzt wor-

den. Dieses Erfordernis zu erfüllen, sei für die meisten Kunstschaffenden schwer bis gar nicht möglich (Johannes Klapper und Steffen Schmid-Hug).

Steffen Schmid-Hug führte aus, dass in der Film- und Fernsehbranche davon ausgegangen werden könne, dass kaum ein Beschäftigter, ob vor oder hinter der Kamera, diesen Anforderungen genügen werde, da jeder zweite Tag im Jahr ein sozialversicherungspflichtiger Arbeitstag sein müsse. Zwar sei es für die Schauspieler bisher auch sehr schwierig gewesen, die Anwartschaftszeit mit einer Rahmenzeit von drei Jahren zu erreichen, von den hinter der Kamera Beschäftigten hätten dies aber gut 2/3 geschafft. Die Folge davon sei, dass für die Beschäftigten, die die Anwartschaft nicht erreichten und auf Arbeitslosenhilfe angewiesen seien, nun das Arbeitslosengeld 2 greife. Dies führe zu existenziellen Problemen. Es könne geschätzt werden, dass sich 25% der Beschäftigten aus dem Beruf zurückziehen würden.

Für eine Lösung des Problems verwies Steffen Schmid-Hug auf die Schweiz, in der vor drei Jahren eine der Hartz-Gesetzgebung ähnliche Reform vorgenommen worden sei. Dort sei die Frist zur Erreichung der Anwartschaft von 180 auf 360 Tage erhöht worden. Für die Beschäftigten mit ständig wechselnden Arbeitsverhältnissen seien Sonderregelungen vorgesehen, nach denen die ersten 30 Tage einer befristeten Beschäftigung doppelt berechnet würden. Der Personenkreis der Schauspieler, Filmkünstler und Journalisten werde als ausdrücklich der Gruppe angehörend genannt. Diese Regelung kompensiere zudem das Erfordernis eines Künstlers, selbst der vollbeschäftigten, sich mindestens einen Monat zwischen den einzelnen Projekten verfügbar zu halten.

5.2. Pflicht zur unverzüglichen Arbeitslosmeldung bei den örtlichen Arbeitsagenturen (§ 37 b Satz 1 SGB III)

Ein weiteres mit der Hartz-Gesetzgebung verbundenes Problem ist nach Ansicht von Steffen Schmid-Hug das Erfordernis der unverzüglichen Arbeitslosmeldung nach Kenntnis des Beendigungszeitpunkts des Versicherungspflichtverhältnisses bei der örtlichen Arbeitsagentur, welche persönlich zu erfolgen hat (§ 37 b Satz 1 SGB III). Da Künstler, insbesondere Filmschaffende, meist zu Beginn eines Engagements wüssten, dass das Arbeitsverhältnis ende, müssten sie sich schon zu Beginn des Vertrages bei der Arbeitsagentur arbeitssuchend melden. Problematisch sei aber, dass der Beschäftigte in der Regel nicht wisse, wann genau das Arbeitsverhältnis ende, da es sich oftmals nicht um befristete, sondern um projektbezogene Verträge handle. Erst nach dem letzten Drehtag könne sicher gesagt werden, dass das Arbeitsverhältnis beendet sei. Durch das Erfordernis der persönlichen Meldung komme es in vielen Fällen zu Kürzungen des Arbeitslosengeldes (§ 140 i.V.m. § 37 b SGB III), da es dem Künstler in nicht seltenen Fällen unmöglich sei, sich unverzüglich zu melden, z.B. weil sich der Drehort sehr weit entfernt von der zuständigen Arbeitsagentur befinde. Gegen die Kürzungen müsse dann mit einem enormen Verwaltungsaufwand vorgegangen werden. Erschwerend käme hinzu, dass die Öffnungszeiten der Arbeitsagenturen mit den Arbeitszeiten der Filmbranche nicht kompatibel seien. Einem weiteren für die Film- und Fernsehbranche normalen Vorgang, nämlich das Unterbrechen von Dreharbeiten aufgrund äußerer Umstände, werde in der Hartz-Gesetzgebung nicht Rechnung getragen. Komme es zu Unterbrechungen, z.B. weil ein Innendreh vorbereitet werden müsse, würden in der Regel die Arbeitsverhältnisse beendet und die Mitarbeiter abgemeldet. Würden die Dreharbeiten wieder aufgenommen, müssten wieder neue Verträge geschlossen und die Anmeldungen der Mitarbeiter vorgenommen werden.

Ein Teil der Probleme könnte gelöst werden, indem man von dem Erfordernis der persönlichen Meldung bei den örtlichen Arbeitsagenturen absehe, so Steffen Schmid-Hug. So könne die telefonische Meldung ausreichen. Auch könne man die Rückmeldung bei der ZBF, die bereits telefonisch möglich sei, als ausreichend betrachten, um den Künstler als ständig arbeitssuchend im Sinne des Gesetzes einzustufen. Dies werde in den Filmstädten bereits praktiziert. So

entfiele auch die Rückmeldung an zwei verschiedenen Stellen (ZBF und örtliche Arbeitsagentur).

5.3. Zuständigkeit für Arbeitslosengeld 2 empfangende Künstler

Johannes Klapper wies darauf hin, dass derzeit eine gewisse Rechtsunsicherheit bezüglich der Frage der Zuständigkeit von Künstlern, die Arbeitslosengeld 2 empfangen, bestünde. Diese Frage werde bei der Vermittlung von gemeinnützigen Tätigkeiten (sog. 1-Euro-Jobs) relevant. Jeder arbeitslose Künstler, der Arbeitslosengeld 2 empfangen und gleichzeitig bei der Künstlerfachvermittlung gemeldet sei, laufe nicht Gefahr, in einen sog. 1-Euro-Job vermittelt zu werden. Man könne diesen Umstand zwar kritisch sehen, aber dahinter stecke ein volkswirtschaftlich sinnvoller Gedanke. Wäre die Künstlerfachvermittlung nicht mehr zuständig, könne sie einem Künstler, der als Arbeitslosengeld-2-Empfänger der Kommune zugeteilt wäre, kein Stellenangebot unterbreiten, das für ihn in Frage käme. Es resultiere aus der Besonderheit der Künstlerbranche, dass immer wieder Angebote vorliegen, die ein Künstler annehmen könne. Hintergrund sei nicht, Künstler vor gesetzlichen Härten zu schützen. Künstler, die von ihrem Beruf nicht leben könnten und für die auf Dauer auch keine Vermittlungsmöglichkeit bestünde, würden von der Künstlerfachvermittlung nicht weiter betreut. In der Zentrale der Bundesagentur für Arbeit sei momentan die Tendenz zu erkennen, dass es weiterhin bei der Zuständigkeit der Fachvermittlung bleibe. Hinzu komme, dass das Ziel einer jeden Arbeitsvermittlung die Rückkehr des Arbeitslosen in den erlernten Beruf sei. Das Gesetz sehe vor, dass andere Tätigkeiten, die sich zwar aus der Zumutbarkeit ergeben, aber die Rückkehr in den erlernten Beruf unmöglich machen würden, nicht vermittelt werden dürfen. Diesbezüglich bedürfe es keiner Sonderbehandlung von Künstlern, da die sich aus deren Beruf ergebenden Besonderheiten (z.B. Vorsprechgelegenheiten) zu beachten seien. Auch habe die Bundesagentur für Arbeit bezüglich der Zumutbarkeit der Ausübung anderer als der erlernten Tätigkeiten für Künstler im Bühnen-, Fernseh- und Filmbereich eine spezielle Lesart vorgegeben, da gesehen werde, dass es kontraproduktiv wäre, wenn der Künstler keine Vorsprechtermine mehr wahrnehmen könne.

5.4. Geltung des Arbeitszeitgesetzes für die Film- und Fernsehbranche

Steffen Schmid-Hug wies auf ein Problem hin, dass sich derzeit aus der Beendigung des Tarifvertrages für die Film- und Fernsehbranche ergebe. Da nun kein Tarifvertrag mehr greife, käme das Arbeitszeitgesetz zur Anwendung, wonach ein Arbeitstag nur 8 Stunden betragen dürfe. Mit dieser Regelung sei es faktisch unmöglich, Filme zu drehen.

Als Lösung verwies Steffen Schmid-Hug auf die Einrichtung von Arbeitszeitkonten, die die tägliche Mehrarbeit aufführen und an die tatsächliche Vertragszeit angehängt werden könnten. Über diese Möglichkeit sei im Rahmen der Tarifgespräche bereits verhandelt worden. Dies könne auch zur Lösung des Problems der Erreichung der oben angesprochenen Anwartschaftsfrist beitragen.

5.5. Die sog. 1-Euro-Jobs auf dem künstlerischen Arbeitsmarkt

Mit den sog. 1-Euro-Jobs habe die Künstlerfachvermittlung bisher noch keine Erfahrungen gesammelt, so Johannes Klapper.

6. Anteil der privaten Künstleragenturen bei der Vermittlung und deren Arbeitsweise im Gegensatz zu der der ZBF

Die Aktivitäten privater Vermittlungsagenturen würden sich von Berufsfeld zu Berufsfeld verschiedenen gestalten. Dies resultiere aus der Höhe der Gagen, da die Agenturen auf Provisionsbasis arbeiten würden. Im Theaterbereich seien die Gagen zu niedrig für private Agenturen, um wirtschaften zu können. Deshalb gebe es kaum private Agenturen in diesem Bereich. Ähn-

lich gestalte sich dies bei den Musiktheatern. Allerdings fehle es an genauen Zahlen, wie hoch die Einschaltung privater Agenturen genau sei. Teilweise werde mit privaten Agenturen gearbeitet, da einige die Stars unter Vertrag hätten. Im Chor- und Tanzbereich sei keine private Konkurrenz zu verzeichnen. Im Film- und Fernsehbereich könne momentan von über 350 Privatagenturen ausgegangen werden. Dort lohne sich die Agententätigkeit aufgrund der relativ hohen Gagen, was bei der Vermittlung von Stab/Technikern allerdings nicht der Fall sei. Eine Aussage über die privaten Agenturen im Bereich der Unterhaltung und Werbung zu machen, sei nicht möglich. Es könne aber davon ausgegangen werden, dass die Zahl ständig steige.

Ein wesentlicher Unterschied privater Agenturen zu der Künstlerfachvermittlung bestehe in der Bandbreite. Während sich privaten Agenturen auf eine bestimmte Anzahl von Klienten (zwischen 20 und 30 im Film- und Fernsehbereich) konzentrieren würden, arbeite die Künstlerfachvermittlung mit ihrer gesamten Kartei (ca. 20.000 Klienten, im Film- und Fernsehbereich ca. 6.000). Somit könne man bei den Privatagenturen von einem Exklusiv- und bei der ZBF von einem Massengeschäft reden. Auch vermittele die ZBF nicht nur Stars, sondern auch Berufsanfänger oder Klienten mit schlechteren Vermittlungsaussichten. Dies könnten sich die Privatagenturen in der Regel nicht leisten. Die Privatagenturen würden ihre Tätigkeit nicht allein auf die Vermittlung beschränken, so wie es die ZBF praktiziere. Zum Aufgabenfeld der privaten Agenturen gehörten meistens die gesamte Vermarktung und das Management. Die ZBF verfüge aufgrund ihrer bundesweit flächendeckenden Streuung von Agenturen und dem ständigen Kontakt mit den Hochschulen und Studenten über einen sehr guten Marktüberblick. Die größeren Personalkapazitäten erlaubten hoch frequentierte Vorstellungsbesuche und eine intensive Beobachtung der Entwicklung der Klienten. So gelinge es viel besser, Bewerber und Arbeitgeber passgenau zusammen zu bringen. Ein weiterer wesentlicher Unterschied der ZBF zu den privaten Agenturen bestehe darin, dass weder den Arbeitgebern, noch den Bewerbern für die Vermittlung Kosten entstünden, die über die Beiträge zur Arbeitslosenversicherung hinausgingen. Die ZBF arbeite ohne jede wirtschaftliche Gewinnabsicht.

7. Umschulungs- und Weiterbildungsmaßnahmen der ZBF

Die Künstlerfachvermittlung biete aufgrund ihrer Konzentration auf die reine Vermittlungsarbeit selbst keine Umschulungs- oder Weiterbildungsmaßnahmen an. Im Bereich der Schauspielbühnen stehe die ZBF mit einigen Anbietern von Weiterbildungsmaßnahmen in engem Kontakt. Bei diesen Maßnahmen stehe im Vordergrund, den Künstler so schnell wie möglich wieder in den Zustand zu versetzen, Vorsprechen erfolgreich absolvieren zu können. Technisch-handwerkliche Nachhilfe werde nicht gegeben, da die ZBF nicht die Ausbildung übernehmen könne und es an Kapazitäten fehle (Räumlichkeiten, Personal). Im Musiktheaterbereich biete die ZBF zwei Trainingsmaßnahmen für arbeitslose Orchestermusiker und Tänzer an, um sie auf Vorspiele/Vortanzen optimal vorzubereiten. Im Film- und Fernsehbereich würden sich die Aktivitäten der ZBF auf die Evaluation und Prüfung von Weiterbildungsmaßnahmen privater Träger beschränken.

8. Beratungen der ZBF bei der Gestaltung von Arbeitsverträgen

Die Künstlerfachvermittlung sei an der Gestaltung von Arbeitsverträgen beteiligt. Dabei handle es sich aber um keine Rechtsberatung. Es werde vor allem bei einfachen Vertragsfragen und solchen, die sich auf den Vermittlungsteil des Geschäfts beziehen, geholfen. Dies sei für Berufseinsteiger aufgrund mangelnder Erfahrung wichtig. Die Vermittlungsfachkräfte erhielten regelmäßig Weiterbildungen im Vertragsrecht. Bei speziellen Fragen werde der Klient an einen Fachjuristen verwiesen. Die Künstlerfachvermittlung handle als neutrale Stelle zwischen Arbeitgeber und Arbeitnehmer. Sie tariere in dieser Position beide Seiten mit ihren Möglichkeiten gegeneinander aus. Die Vermittlungsfachkräfte hätten Kenntnis von den Gagengefügen der

Arbeitgeber oder Vergleichswerten der Gagen für z.B. Spielzeiten und Betriebsgröße. Sie würden mit den Häusern über Gagen, Vorstellungszahlen, Urlaubsansprüche, Überspielhonorare, Spesen usw. verhandeln. Es werde mit dem Künstler beraten, welches von mehreren vorliegenden Angeboten das für ihn günstigste sei, wobei auch die künstlerische Entwicklung eine Rolle spiele.

9. Zusammenarbeit der Agenturen der ZBF mit den lokalen Arbeitsagenturen

Zwischen der Künstlerfachvermittlung und den örtlichen Arbeitsagenturen gebe es keine systematische Zusammenarbeit. Die Fachvermittlung stelle sich regelmäßig in den Arbeitsagenturen vor und informiere über deren Arbeit. Wenn Probleme auftreten, werde die Meinung der anderen Stelle eingeholt. Die Strategie, die der Zusammenarbeit zu Grunde liege, sei, die völlig ausgelasteten Sachbearbeiter der örtlichen Arbeitsagenturen nicht mit Spezialproblemen zu belasten, sondern im Einzelfall konkreten Kontakt aufzunehmen. In der Regel habe der Künstler selbst Kenntnis von der Künstlerfachvermittlung und wende sich direkt an diese oder der Sachbearbeiter der örtlichen Arbeitsagentur würde auf diese hinweisen.

An dieser Stelle könne die Frage aufgeworfen werden, ob die Zuständigkeit einer zentralen Stelle für die Vermittlung und leistungsrechtlichen Angelegenheiten der künstlerisch und künstlerisch-technisch Beschäftigten im Gefüge der Bundesagentur für Arbeit eine sinnvolle Lösung wäre. Es könne bezweifelt werden, dass dies in der Praxis umsetzbar und sinnvoll sei. Die Stellen, die die Leistungen gewähren würden, arbeiten nach einer Massenzuordnung. Für den Sachbearbeiter müsse egal sein, welchen Antrag er von wem bearbeite. Erfordere die Bearbeitung eines Antrages Spezialkenntnisse, könne man zu dem Schluss kommen, dass eine bestimmte Gruppe von Sachbearbeitern, die über dieses Spezialwissen verfügen, am praktikabelsten sei. Die Durchsetzung dieser Idee würde aber zum einen auf Gegner stoßen, da der Beigeschmack der Bevorzugung einer bestimmten Berufsgruppe nicht zu beseitigen wäre. Vielmehr sollte man die Lösung favorisieren, dass die Regelungen so klar gefasst seien, dass jeder Sachbearbeiter damit arbeiten könne. Zum anderen sei die Trennung von Vermittlung und Bearbeitung der leistungsrechtlichen Fragen grundsätzlich sinnvoll. Durch die Zusammenarbeit von der Künstlerfachvermittlung und den örtlichen Arbeitsagenturen könnten eventuell auftretende Probleme in der Regel zufrieden stellend gelöst werden. Die örtliche Arbeitsagentur fungiere als eine Art Weichenstellung an die Fachvermittlung. Zwar entstehe eine Art Doppelung, da zwei verschiedene Bereiche der Bundesagentur für Arbeit für einen arbeitslosen Künstler tätig werden, dies geschehe aber, weil die Fachvermittlung etwas für den Künstler leiste, was die örtliche Arbeitsagentur nicht leisten könne.

Zusammenfassung der öffentlichen Anhörung zum Thema „Instrumente der mittelbaren Förderung von Künstlerinnen und Künstlern“ am 27. September 2004 (K.-Drs. 15/514)

Bearbeiterin: Sylvia Lorenz (gepr. Rechtskandidatin – Sekretariat)

Gliederung

- A. Vorbemerkung
- B. Zusammenfassung
 - 1. Entwicklung der Kultur als Arbeitsmarkt in den jeweiligen Sparten
 - 2. Folgen der gegenwärtigen Arbeitsmarktsituation
 - 2.1. Nachwuchskünstler und neu entstehende künstlerische Ausdrucksformen
 - 2.2. Artfremde Jobs/Nebentätigkeiten
 - 2.3. Abwanderung der Kunstschaffenden in die „freie“ Szene
 - 3. Entwicklungsperspektiven für die Zukunft
 - 3.1. Mobilisierung privater Mittel
 - 3.2. Entwicklung interdisziplinärer Fähigkeiten
 - 4. Mittelbare Fördermaßnahmen
 - 5. Individuelle Künstlerförderung und die Vorbereitung der Künstler auf die Arbeitsmarktsituation in der Ausbildung
 - 5.1. Beginn der individuellen Künstlerförderung
 - 5.2. Ausformungen der individuellen Künstlerförderung
 - 5.3. Die Rolle der Ausbildung
 - 6. Entwicklung von Organisationsstrukturen außerhalb des institutionalisierten Kunstbetriebes
 - 7. Unterscheidung zwischen Breiten- und Hochbegabtenförderung
 - 8. Vorschläge für eine Lösung der Interessenkonflikte zwischen Verwertern von Kunst und den Urhebern/Interpreten

A. Vorbemerkung

Die wirtschaftliche und soziale Lage der Künstlerinnen und Künstler in Deutschland wird maßgeblich von deren mittelbarer Förderung geprägt. Durch diese gilt es, Rahmenbedingungen zu schaffen, die es den Künstlerinnen und Künstlern ermöglichen, dem künstlerischen Schaffensprozess und der Kommunikation mit dem Publikum, die nötige Aufmerksamkeit widmen zu können. Die Enquete-Kommission „Kultur in Deutschland“ war in diesem Zusammenhang daran interessiert, die Instrumente der Künstlerförderung zu beleuchten.

Zu dem Thema „Instrumente der mittelbaren Förderung von Künstlerinnen und Künstlern“ fand daher am 27. September 2004 eine öffentliche Anhörung der Enquete-Kommission „Kultur in Deutschland“ statt. Als Experten eingeladen waren Kunstschaffende und Vermittler/Verwerter

aus den Sparten Musik, Bildende Kunst, Literatur, Darstellende Kunst, Tanz und Neue Medien.
Zur Verfügung standen:

Künstlerinnen und Künstler:

Musik:	Prof. Heiner GOEBBELS, Frankfurt/Main
Bildende Kunst:	Gunda FÖRSTER, Berlin
Literatur:	Wilhelm GENAZINO, Frankfurt/ Main
Darstellende Kunst:	Matthias LILIENTHAL, Berlin
Tanz:	Sasha WALTZ, Berlin, in Begleitung von Jochen SANDIG
Neue Medien:	Monika FLEISCHMANN, Sankt Augustin

Vermittler und Verwerter:

Matthias ARNDT, Galerist, Arndt & Partner, Berlin

Marcel HARTGES, Rowohlt Taschenbuch Verlag, Reinbek

Dr. Danuta GÖRNANDT, rbb, Berlin Potsdam

Roman RÖSENER, Geschäftsführer Theaterhaus Jena

Dr. Elmar WEINGARTEN, Geschäftsführer der Deutschen Ensemble Akademie e.V. (Dachverband der Jungen Deutschen Philharmonie, des Ensemble Modern und der Deutschen Kammerphilharmonie), Frankfurt/ Main

Ziel der Anhörung war es, vorhandene Instrumente der mittelbaren Förderung an Hand der Erfahrungen von Kunstschaffenden und derer, welche die Kunst verwerten bzw. vermitteln, zu hinterfragen und deren zeitgemäße Ausrichtung zu überprüfen. Ausgehend davon wurden die Experten gebeten, Vorschläge für mittelbare Fördermaßnahmen zu unterbreiten, die als sinnvoll erachtet würden, die wirtschaftliche Lage von Künstlerinnen und Künstlern zu verbessern, um gegebenenfalls Handlungsempfehlungen zu erarbeiten.

Den Vermittlern/Verwertern wurde vorab ein Fragenkatalog (K.-Drs. 15/146a) zur schriftlichen Beantwortung übermittelt. Die Künstlerinnen und Künstler wurden gebeten, zu den Frage, wie Kunstschaffende auf dem kulturellen Arbeitsmarkt ohne unmittelbare Förderung (z.B. Stipendien) überleben und welche Erfahrungen sie mit den Instrumenten der mittelbaren Förderung gesammelt haben, schriftlich Stellung zu nehmen. Diese Zusammenfassung wurde auf der Grundlage des Protokolls der Anhörung (Protokoll 15/20) und der schriftlichen Stellungnahmen der eingeladenen Experten (K.-Drs. 15/189 bis 198) erstellt.

B. Zusammenfassung

1. Entwicklung der Kultur als Arbeitsmarkt in den jeweiligen Sparten

Die Entwicklung der Kultur als Arbeitsmarkt in den vergangenen zehn Jahren in den jeweiligen Sparten ist nach Ansicht der Experten vor allem durch eine rückläufige Förderung geprägt, die auf die angespannte Lage der öffentlichen Haushalte zurückzuführen ist. Der daraus resultierende Abbau von Arbeitsplätzen und die damit einher gehende verschlechterte Lebenssituation für Künstlerinnen und Künstler variieren in ihrer Intensität von Sparte zu Sparte, wobei die Wahrnehmungen der Kunstschaffenden und Verwerter bzw. Vermittler innerhalb der Sparten zum Teil differieren.

Im Bereich der Literatur wurde von Künstlerseite der Rückgang der Förderung durch die deutschen Rundfunkanstalten als ursächlich für einen „desaströsen“ Kulturabbau empfunden, mit dem ein Arbeitsplatzabbau verbunden sei (Wilhelm Genazino, K.-Drs. 15/189, S. 2), während sich aus Sicht der Verleger zwar die Anzahl der am Markt teilnehmenden Verlage aufgrund von Fusionen verringert habe, was bisher für die Autoren aber nicht zu nachteiligen Konsequenzen führe. Wie gehabt seien die begehrten Autoren gut versorgt, während das Gros der Autoren mit Schwierigkeiten zu kämpfen habe (Marcel Hartges, K.-Drs. 15/191, S. 1).

Auch im Bereich der Bildenden Kunst wurde die Entwicklung des Arbeitsmarktes ebenfalls von Künstler- und Vermittlerseite her verschieden wahrgenommen. Nach Ansicht der Kunstschaffenden führe der Rückgang öffentlicher Zuwendungen für Museen/Kunstvereine zu einer immer schwieriger werdenden Ausstellungssituation, da diesen Institutionen zunehmend die Mittel zur Anschaffung von Kunst fehlen würden. Zwar würde sich die Malerei nach Jahren der Flaute wieder besser verkaufen, da es sich um Unikate und Handarbeit handele, die Fotografie habe es aber weiterhin sehr schwer (Gunda Förster, Protokoll 15/20, S. 28). Aus Vermittlersicht entwickle sich der Kunstmarkt stabil und prosperierend. In den letzten zehn Jahren habe in Berlin eine starke Zuwanderung an Künstlern aus Deutschland und dem Ausland stattgefunden. Parallel dazu habe sich ein Netz aus global tätigen Galerien und Kunstvermittlern gebildet. Beide Gruppen würden Arbeitsplätze schaffen (Mitarbeiter, Assistenten, externe Handwerker, Zulieferer usw.). Dieser Kunstmarkt wurde als einer der „vitalsten Wachstumssektoren“ in Berlin und Deutschland, mit den Merkmalen eines „harten Standortfaktors“ bezeichnet, womit diesem Arbeitsmarkt ein großes Potenzial attestiert wurde. Museen und Institutionen sollten Sondermittel dafür veranschlagen, Arbeiten junger Talente zu erwerben und zu präsentieren (Matthias Arndt, K.-Drs. 15/197, S. 1).

Die sich aus dem Trend der schrumpfenden öffentlichen Fördermittel ergebende angespannte Arbeitsmarktsituation für Künstlerinnen und Künstler wurde auch im Bereich der Darstellenden Kunst als problematisch beurteilt. Bei den Schauspielern und Tänzern habe es in den letzten zehn Jahren einen Lohnverlust von 30-40% gegeben (Matthias Lilienthal, Protokoll 15/20, S. 31). Auf der Verwerterseite wurde von einem „verheerendem Kahlschlag“ gesprochen, wobei der mit dem tatsächlichen Stellenabbau einher gehende „empfundene“ Abbau die Künstler zutiefst verunsichere (Roman Rösener, K.-Drs. 15/195, S. 1).

Ähnlich wurde die Entwicklung des Arbeitsmarktes im Bereich Musik eingeschätzt. Es war von einem Schrumpfungsprozess die Rede, der zu einem Überangebot an gut ausgebildeten Musikern geführt habe (100 bis 200 Bewerber auf eine freie Orchesterstelle), weshalb die Zukunftsaussichten als „düster“ bewertet wurden (Dr. Elmar Weingarten, K.-Drs. 15/193, S. 1/2). Zu dem sei eine Grenzverschiebung in den Berufsfeldern zu beobachten, die völlig neue Anforderungen an die Qualifikation mit sich bringen würden (Prof. Heiner Goebbels, K.-Drs. 15/194, S. 2).

Allein im Bereich Neue Medien wurde die Entwicklung des Arbeitsmarktes von Künstlerseite als positiv bewertet, was auf die sprunghafte Entwicklung der digitalen Technologien und des Internet zurückzuführen sei. Mit dieser rapide wachsenden Branche würden sich auch für Medienkünstler neue Perspektiven eröffnen, die für die Zukunft nicht hoch genug geschätzt werden könnten. Insbesondere der Spielmarkt biete für Medienkünstler weite Betätigungsfelder (Monika Fleischmann, K.-Drs. 15/196, S. 2).

2. Folgen der gegenwärtigen Arbeitsmarktsituation

Die Folgen der auf die angespannte Lage der öffentlichen Haushalte zurückzuführenden Arbeitsmarktsituation gestalten sich vielfältig und spartenspezifisch.

2.1. Nachwuchskünstler und neu entstehende künstlerische Ausdrucksformen

Als besonders vom Rückgang der öffentlichen Fördermittel betroffen wurden die Nachwuchskünstler und neu entstehenden künstlerische Ausdrucksformen gesehen. Durch knapper werdende Haushaltsmittel seien viele Schauspielhäuser nicht mehr in der Lage, junge Schauspieler zu engagieren. Bedingte Gastverträge würden zur Regel. Dies werde dadurch verstärkt, dass viele Schauspieler durch langjährige Verträge unkündbar seien. So entfielen für Nachwuchsschauspieler neben dem regelmäßigen Einkommen auch wichtige professionelle Entwicklungsmöglichkeiten, womit sich deren Chancen auf dem Arbeitsmarkt verschlechtern würden (Matthias Lilienthal, K.-Drs. 15/198, S. 1). Die Förderung durch die deutschen Rundfunkanstalten habe für Nachwuchsschriftsteller eine besondere Rolle gespielt, da durch die regelmäßige freie Mitarbeit für einen Sender die ökonomische Grundsicherung gewährleistet worden sei, auf der aufbauend die künstlerische Entwicklung vollzogen werden konnte. Ohne die Möglichkeit für die Rundfunkanstalten zu arbeiten, sei es für junge Autoren beinahe unmöglich, ihren Unterhalt zu verdienen. Diese Förderung verschwinde (Wilhelm Genazino, K.-Drs. 15/189, S. 2).

Als problematisch werde zudem die Tendenz gesehen, sich in Zeiten ökonomischer Restriktionen zu erst von den flexiblen, kostengünstigeren und neu entstehenden Modellen bzw. künstlerischen Ausdrucksformen zu trennen, womit dieser Arbeitsmarkt als höchst fragil einzustufen sei (Prof. Heiner Goebbels, K.-Drs. 15/194, S. 1; Dr. Danuta Görmandt, K.-Drs. 15/192, S. 1). Galerien würden marktorientiert arbeiten, womit es vor allem die Künstler, die gattungsübergreifend und nicht in den herkömmlichen Formen arbeiten würden, besonders schwer hätten, da sie nicht marktkompatibel seien (Gunda Förster, Protokoll 15/20, S. 28).

2.2. Artfremde Jobs/Nebentätigkeiten

Als Folge der angespannten Arbeitsmarktsituation werde beobachtet, dass immer mehr Künstlerinnen und Künstler dazu übergingen, ihren Lebensunterhalt und auch die künstlerische Produktion durch artfremde Jobs oder Nebentätigkeiten zu bestreiten (Gunda Förster, K.-Drs. 15/190, S. 3; Monika Fleischmann, K.-Drs. 15/196, S. 5). Die dabei aufgewendete Zeit fehle dann bei der Ausbildung und Entwicklung der künstlerischen Fähigkeiten (Matthias Lilienthal, K.-Drs. 15/198, S. 2).

2.3. Abwanderung der Kunstschaffenden in die „freie“ Szene

Eine weitere Folge der angespannten Arbeitsmarktsituation sei das Abwandern der Künstlerinnen und Künstler in die „freie“ Szene. Für den Schauspielbereich bedeute dies Einzelengagements, wobei diese Projekte wiederum größtenteils von Förderungen abhängen, womit sich der Kreis schließe. In Berlin würden diese Förderungen überwiegend durch den Hauptstadtkulturfonds, die Bundeskulturstiftung und den Senat für Wissenschaft, Forschung und Kultur aufgebracht. In den anderen deutschen Städten sei kaum ein junger Schauspieler in der Lage, von Einzelprojekten zu leben (Matthias Lilienthal, K.-Drs. 15/198, S. 1/2 und Protokoll, 15/20, S. 30). Das Ausweichen auf freiere Organisationsformen sei verbunden mit einem größeren persönlichen Risiko. Auch diese freien Kunst- und Theatergruppen würden sich größtenteils über punktuelle Fördermittel finanzieren (Roman Rösener, K.-Drs. 15/195, S. 1). Im Musikbereich sei dieser Trend der privat organisierten Ensembles ebenfalls zu beobachten. Die freien Gruppen versuchten, sich mit nicht festangestellten Musikern auf dem hart umkämpften Musikmarkt zu bewähren (Dr. Elmar Weingarten, K.-Drs. 15/193, S. 1).

3. Entwicklungsperspektiven für die Zukunft

Die Zukunftsaussichten gestalten sich entsprechend dem oben gesagten durchwachsen. Teilweise wurden diese als „düster“ bezeichnet (Dr. Elmar Weingarten, K.-Drs. 15/193, S. 2). Der Trend der Verunsicherung und Differenzierung der Theaterszene wurde als zunehmend bewert-

tet. Dadurch werde sich das Theater in der freien Szene immer mehr punktuell organisieren und damit stärker in Abhängigkeit von einzelnen Förderentscheidungen oder Events geraten. Die Bindungskraft der deutschen Theaterlandschaft, die sich vor allem aus der Kontinuität der Arbeit ergebe, werde weiter geschwächt (Roman Rösener, K.-Drs. 15/195, S. 1). Jobben statt Proben, Dazuverdienen statt Fortbildung – dies seien die Zukunftsprognosen für junge Schauspieler. Der Unterhaltungsdruck erhöhe sich, was vor allem für die am Beginn ihrer Laufbahn stehenden Künstler problematisch sei (Matthias Lilienthal, K.-Drs. 15/198, S. 2 und Protokoll 15/20, S. 31). Im Buchverlagswesen werde der Konzentrationsprozess der Verlage gebremst weiter gehen. Der Buchhandel werde zu kämpfen haben, wobei der Einfluss des Handels zunehme. Zu befürchten sei eine Ökonomisierung und Trivialisierung des Literaturbetriebs (Marcel Hartges, K.-Drs. 15/191, S. 1).

Einige Sparten, Genres und Strukturen würden zukünftig zum teilweisen oder kompletten Rückzug in den halböffentlichen/halbprivaten Raum gezwungen sein, andere Arbeits- und Kommunikationsformen im virtuellen Raum suchen. Beide Tendenzen könnten für einzelne Genres zu interessanten Entwicklungen führen. Um die allgemeine und öffentliche Verfügbarkeit und die dazu notwendigen Strukturen werde man sich verstärkt Gedanken zu machen haben (Dr. Danuta Görnandt, K.-Drs. 15/192, S. 2).

3.1. Mobilisierung privater Mittel

Als immer bedeutsamer wurden die Mobilisierung Privater (z.B. private Stiftungen, Sponsoring) und das Schaffen von Anreizen für private Spenden eingeschätzt, da so dem durch die rückläufige öffentliche Förderung ausgelösten Trend entgegen gewirkt werden könnte (Gunda Förster, K.-Drs. 15/190, S. 2; Dr. Elmar Weingarten, K.-Drs. 15/193, S. 2). Besonders erwähnt wurde die Schriftstellerförderung durch den Deutschen Literaturfonds, die über eine bloße Literaturförderung hinausginge, da die Lebensweise des Geförderten honoriert werde. Dabei trage allein der Fonds das Risiko von Erfolg oder Misserfolg (Wilhelm Genazino, K.-Drs. 15/189, S. 1). Von Bedeutung sei auch, dass die Bedingungen, unter denen durch Private gefördert werde, oftmals hinterfragt werden könnten. Damit würden für Studierende sehr wertvolle Erfahrungsmöglichkeiten geschaffen (Prof. Heiner Goebbels, K.-Drs. 15/194, S. 3). Zu beachten sei aber, dass private Mittel den Ausgleich fehlender Mittel nicht zur Gänze auffangen und ausgleichen könnten (Gunda Förster, K.-Drs. 15/190, S. 2; Wilhelm Genazino, K.-Drs. 15/189, S. 2). Zudem könnte die Unabhängigkeit der Institutionen von inhaltlichen Interessen gefährdet werden (Gunda Förster, K.-Drs. 15/190, S. 2). Dem Bestreben der Akquisition von privaten Mitteln würde die „gefühlte“ Steuerlast allerdings nicht dienen, diesbezüglich bestehe Handlungsbedarf (Dr. Elmar Weingarten, K.-Drs. 15/193, S. 2).

3.2. Entwicklung interdisziplinärer Fähigkeiten

Als weiterer sich in der Zukunft immer stärker niederschlagender Trend auf dem künstlerischen Arbeitsmarkt wurde das Erfordernis, neben den handwerklichen Fähigkeiten auch interdisziplinäre zu besitzen, gesehen (Gunda Förster, K.-Drs. 15/190, S. 3; Prof. Heiner Goebbels, K.-Drs. 15/194, S.1/2 und Protokoll 15/20, S. 29; Matthias Lilienthal, Protokoll 15/20, S. 30; Monika Fleischmann, K.-Drs. 15/196, S. 3). Dies hänge mit einer Erweiterung des Kunstbegriffes zusammen, der auf die Auflösung der traditionellen Berufsbilder und die Entwicklung der technischen Möglichkeiten zurückzuführen sei (Gunda Förster, K.-Drs. 15/190, S. 3). Zunehmend werde von den Künstlern verlangt, spartenübergreifend zu agieren. So müssten zum Beispiel Musiker und Tänzer Sprechrollen lernen, Schauspieler tanzen und singen und Sänger ihr konventionelles Gestenvokabular überwinden. Die Fähigkeit, interdisziplinär zu arbeiten, stelle einen wichtigen Faktor bei der Positionierung auf dem Arbeitsmarkt dar (Prof. Heiner Goebbels, K.-Drs. 15/194, S. 2). Die Medienkunst verlange als interdisziplinäres Genre von den Künstlern ein breit gefächertes Wissen und Können aus Disziplinen wie Bildende Kunst, Architektur, mul-

timediales und interaktives Design (Monika Fleischmann, K.-Drs. 15/196, S. 2). Im Musikbereich wird das deutsche Repertoiresystem in diesem Zusammenhang als hinderlich bewertet. Zwar sei es für den musealen Teil der Musik und die Darstellenden Künste ein hervorragendes Instrument bei der Pflege der Kultur, für den kreativen Umgang und die Entwicklung neuer künstlerischer Konzepte und Perspektiven sei es aber denkbar ungeeignet. Die Einführung von Studiengebühren bei Zweitstudiengängen und die Verkürzung der Studienzeiten wirkten zudem kontraproduktiv (Prof. Heiner Goebbels, K.-Drs. 15/194, S.1 und Protokoll 15/20, S. 29).

4. Mittelbare Fördermaßnahmen

Von besonderem Interesse war für die Enquete-Kommission, wie die Experten die Effizienz bereits vorhandener Fördermaßnahmen einschätzen und welche Maßnahmen als für die Zukunft sinnvoll erachtet würden. Vielen der bereits existierenden mittelbaren Fördermaßnahmen durch die öffentliche Hand wurde eine hohe Effizienz bescheinigt. Es wurde aber immer wieder darauf hingewiesen, dass diese teilweise sehr gut durchdachten Fördermaßnahmen unter der Streichung von Mitteln an Nachhaltigkeit und Wirkung stark eingebüßt hätten (Wilhelm Genazino, K.-Drs. 15/189, S. 2 und Protokoll 15/20, S. 29; Gunda Förster, K.-Drs. 15/190, S. 2/3 und Protokoll 15/20, S. 29; Matthias Lilienthal, K.-Drs. 15/198, 1; Roman Rösener, K.-Drs. 15/195, S. 1).

Die Vorschläge für neue mittelbare Fördermaßnahmen fielen sehr spartenspezifisch aus. Spartenübergreifend wurde jedoch die gezielte Projektförderung als eine für die Zukunft empfehlenswerte Fördermaßnahme genannt (Monika Fleischmann, K.-Drs. 15/196, S. 8; Marcel Hartges, K.-Drs. 15/191, S. 2 und Protokoll 15/20, S. 36; Dr. Danuta Görnandt, K.-Drs. 15/192, S. 3; Jochen Sandig, Protokoll 15/20, S. 31). Sowohl für den Bereich der Musik, des Tanzes als auch für den der Neuen Medien wurde die Errichtung von Laboratorien bzw. Experimentier- und Produktionsorten als eine wichtige Maßnahme erachtet (Prof. Heiner Goebbels, K.-Drs. 15/194, S. 1/2 und Protokoll 15/20, S. 30; Monika Fleischmann, K.-Drs. 15/196, S.2/3; Sasha Walz, Protokoll 15/20, S. 31; Jochen Sandig, Protokoll 15/20, S. 32). Nur so könnten die für das Bestehen an einem immer härter umkämpften und im Bereich der Neuen Medien sogar wachsenden Arbeitsmarkt erforderlichen interdisziplinären Fähigkeiten entwickelt werden (Prof. Heiner Goebbels, K.-Drs. 15/194, S. 1/2; Monika Fleischmann, K.-Drs. 15/196, S. 2). Als weitere wichtige Maßnahme wurde spartenübergreifend der Umbau bestehender Strukturen genannt (Roman Rösener, Protokoll 15/20, S. 37; Prof. Heiner Goebbels, K.-Drs. 15/194, S. 2; Jochen Sandig, Protokoll 15/20, S. 31). Institutionen würden auch in der Zukunft eine nicht zu ersetzende Rolle spielen, deshalb könne die Antwort auf kleinere Etats nicht der Abbau dieser, sondern müsse deren Umbau sein (Jochen Sandig, Protokoll 15/20, S. 31; Roman Rösener, Protokoll 15/20, S. 37). Es sei allerdings einfacher, völlig neue Institutionen zu schaffen als bestehende umzubauen, was an dem Scheitern des Versuchs der Übertragung des Theater-am-Turm-Modells nach Hamburg zu sehen sei (Jochen Sandig, Protokoll 15/20, S. 31/32). Der Umbau der Institutionen müsse zu mehr Eigenverantwortung bis hin zur Verselbständigung führen (Roman Rösener, Protokoll 15/20, S. 37; Prof. Heiner Goebbels, K.-Drs. 15/194, S. 2). Die selbstverantwortliche Haltung führe zu einer der kreativsten und erfolgreichsten Arbeitsweisen, wie es zum Beispiel bei dem Ensemble Modern der Berliner Philharmoniker und dem Theaterhaus Jena gGmbH zu beobachten sei (Roman Rösener, Protokoll 15/20, S. 37; Prof. Heiner Goebbels, K.-Drs. 15/194, S. 2).

Das Motto für die Zukunft müsse sein, bestehende Fördermodelle auf ihre Aktualität hin zu überprüfen und entsprechende neue Strukturen zu finden (Dr. Danuta Görnandt, Protokoll 15/20, S. 40).

Die bisherige Förderpraxis bestehend aus Stipendien, Literaturpreisen und Wettbewerben im Bereich der Literatur wurde grundsätzlich als sinnvoll erachtet (Marcel Hartges, K.-Drs. 15/191,

S. 2). Realität sei aber auch, dass ein Autor in der Regel erst dann ein Stipendium erhalte, wenn er ein oder zwei Bücher veröffentlicht und gute Kritiken erhalten habe. Damit hänge die Künstlerförderung vom Zuspruch von Bedeutsamkeit durch die Medien ab. Eine nicht zuletzt für junge Autoren existenzielle Rolle würden die deutschen Rundfunkanstalten spielen. Wie oben bereits erwähnt, sei es für Autoren in der Anfangsphase ihrer Laufbahn nur durch die Gelegenheit der regelmäßigen freien Mitarbeit bei den öffentlichen Rundfunkanstalten möglich, ihren Lebensunterhalt durch das Schreiben zu bestreiten, da andere Fördermaßnahmen (z.B. Preise) in der Regel erst nach jahrelanger/jahrzehntelanger Schaffenskraft verliehen würden. Schriftsteller seien nicht selten über 40 Jahre alt, bevor sie ihren ersten Preis erhielten. Diese Förderpraxis würde nicht fördern, sondern anerkennen. In der für den Künstler wirtschaftlich schwierigeren Schaffensphase, bevor er zu Anerkennung gelange, sei der Künstler auf sich gestellt. Dies unterstreiche die für die Autoren wichtige Rolle der Rundfunkanstalten. Es gebe in Deutschland gegenwärtig kein Kulturförderungssystem, das die Aufgaben des Rundfunks auch nur annähernd erfüllen könnte. Dieses würde dem Einsparungsdruck zunehmend zum Opfer fallen (Wilhelm Genazino, K.-Drs. 15/189, S. 2 und Protokoll 15/20, S. 29). Die wichtige Rolle der öffentlichen Rundfunkanstalten werde verstärkt, da ein Großteil der Literatur aus den 50er und 60er Jahren ohne Hörspiel nicht vorstellbar sei. Auch dieser Bereich werde zunehmend eingeschränkt (Marcel Hartges, Protokoll 15/20, S. 37).

Die Effizienz von Aufenthaltsstipendien wurde in Frage gestellt (Marcel Hartges, K.-Drs. 15/191, S. 2). Die zu empfehlende gezielte Projektförderung müsse vor allem den kleineren Verlagen zu gute kommen, da es diese schwerer haben, dem Kommerzialisierungsdruck stand zu halten. Dies gelte insbesondere für jene kleinen Verlage, die literarische Aufbauarbeit entgegen ökonomischer Interessen leisten würden (Marcel Hartges, K.-Drs. 15/191, S. 2 und Protokoll 15/20, S. 37). Der Reduzierung der Sendeplätze für Kulturberichterstattung, Hörspiele und Features in den Rundfunkanstalten müsse entgegen gewirkt werden. Dies verlange auch der Grundversorgungs- und Kulturauftrag der öffentlichen Rundfunkanstalten (Wilhelm Genazino, K.-Drs. 15/189, S. 2; Dr. Danuta Görnandt, Protokoll 15/20, S. 35). Dessen sehr vage Formulierung stelle in diesem Zusammenhang ein Problem dar. Es sei Aufgabe der Politik, die dadurch verursachten Interpretationsfreiräume für die Rundfunkanstalten bezüglich der Umsetzung zu verringern (Dr. Danuta Görnandt, Protokoll 15/20, S. 35).

Als sehr effektiv im Bereich der Bildenden Kunst wurde das Förderprogramm „Kunst am Bau“ bewertet (Gunda Förster, K.-Drs. 15/190, S. 2). Dieses schreibe fest, einen festgelegten Prozentsatz der für öffentliche Bauvorhaben veranschlagten Bausummen für Kunst in den Gebäuden zu verwenden. So werde ermöglicht, Kunst auch außerhalb von Museen, Galerien und Privatsammlungen zu zeigen, wobei bei architekturbezogener Kunst immer die Frage nach den Abhängigkeiten und Freiheiten des Künstlers gestellt werden müsse. Auch diese Form der Förderung habe unter dem Rückgang der Förderungen gelitten (von vormals 4% ist der Prozentsatz dieser Kann-Regel auf 0,1% gesunken). Als weitere wichtige mittelbare Fördermaßnahmen wurde die Atelierförderung (Atelierprogramm des Berufsverbandes Bildender Künstler) und die Künstlersozialkasse genannt (Gunda Förster, K.-Drs. 15/190, S. 2). Für die Bildende Kunst sei eine Förderung der Ansiedlung von Künstlern empfehlenswert, was den bereits wachsenden Kunstmarkt unterstützen würde. Dies könne zum Beispiel in Form der Förderung der Teilnahme an Auslandsmessen geschehen, die kostspielig seien, gleichzeitig jedoch die bedeutendsten Umschlagplätze der in Deutschland gezeigten und entstehenden Kunst darstellten. Indem der Kunstmarkt gefördert werde, könnten mehr Galerien in Künstler investieren. Als besonderes effektives Programm sei das in Frankreich praktizierte „Hilfe für die erste Ausstellung“-Programm zu nennen. Dabei erhalte der Künstler für seine erste Ausstellung einen bestimmten Betrag, mit dem Werke hergestellt oder Kataloge produziert werden könnten. Darüber hinaus werde sich für eine Deregulierung der den Handel und die Institutionen hemmenden Regelungen (z.B. Sonderausgaben für die „Verwerter“) ausgesprochen, da durch diese mittelbar den

Künstlern geschadet werde (Matthias Arndt, K.-Drs. 15/197, S. 2 und Protokoll 15/20, S. 35). Da es Kunstgattungen im Bereich der Bildenden Kunst gebe, die eine schwierigere Position auf dem Arbeitsmarkt hätten als andere, sei zu empfehlen, die Künstler, deren Produkte sich schwerer verkaufen, bevorzugt zu fördern. Zum Beispiel ließen sich momentan Werke der Malerei besser verkaufen als Fotografien (Gunda Förster, Protokoll 15/20, S. 28). Die Einführung einer Ausstellungsvergütung für Künstler sei eine weitere Möglichkeit, die wirtschaftliche Lage von Künstlern zu verbessern. Dabei müsse zwischen öffentlichen Institutionen und Galerien unterschieden werden (Gunda Förster, Protokoll 15/20, S. 28). Als indirekte Künstlerförderung wurden die Vorleistungen der Galeristen für Ausstellungen (z.B. Transportkosten, Kosten der Werkherstellung) und die Übernahme des vollen unternehmerischen Risikos bezeichnet. In Verbindung mit den Beiträgen zur Künstlersozialkasse würden diese „Fördermaßnahmen“ seitens der Galeristen ausreichen (Matthias Arndt, Protokoll 15/20, S. 34). Eine Erhöhung der Mehrwertsteuer würde die international tätigen deutschen Galerien im Wettbewerb erheblich benachteiligen. Vielmehr solle man in Betracht ziehen, auch die Neuen Medien (z.B. Fotografie, Film, reproduzierbare Medien) der reduzierten Mehrwertsteuer zuzuordnen (Matthias Arndt, Protokoll 15/20, S. 34/35).

Im Bereich der Darstellenden Kunst wurde auf die Rolle des Arbeitslosengeldes für die Schauspieler hingewiesen. Da manche Projekte finanziell so schlecht ausgestattet seien, dass die Künstler während der Proben nichts oder fast nichts verdienen würden, werde auf das Arbeitslosengeld zurückgegriffen, bis die Abendgagen für die Spieltermine bezahlt werden könnten. Die Rede war von einer Art staatlicher „Ko-Finanzierung“. Diese Möglichkeit sei durch die neue Hartz-Gesetzgebung stark eingeschränkt worden (Matthias Lilienthal, K.-Drs. 15/198, S. 2 und Protokoll 15/20, S. 31). Mit Blick auf die wichtige Rolle der Kulturschaffenden für die Erhaltung des kulturellen Erbes, sei zu empfehlen, für diese Ausnahmetatbestände in der Hartz-Gesetzgebung vorzusehen (Roman Rösener, K.-Drs. 15/195, S. 3). Als für die Zukunft wichtig wurde bemerkt, dass die Förderung, wie auch immer sie aussehen mag, berechenbar und langfristig angelegt sein solle (Roman Rösener, K.-Drs. 15/195, S. 2, Matthias Lilienthal, K.-Drs. 15/198, S. 1/2). Denn ohne dies entstünden lange Leerzeiten zwischen den Engagements, die oftmals mit dem Arbeitslosengeld überbrückt werden müssten (Matthias Lilienthal, K.-Drs. 15/20, S. 2). Wie oben bereits erwähnt, solle zu einer gezielten Projektförderung übergegangen werden. Ein Pool von Mitteln, um den sich sowohl freie als auch institutionelle Produzenten bewerben könnten, werde empfohlen. Die Mittel dafür könnten durch einen Strukturumbau und die Erhöhung der Effizienz von Theatern freigesetzt werden. Neben der institutionellen Sicherung der großen Häuser müsse es Projektmittel für besondere Arbeiten geben. Dieser Pool könnte von den Ländern getragen sein, während die fachlichen Entscheidungen durch eine Jury getroffen würden (Roman Rösener, K.-Drs. 15/195, S. 2 und Protokoll 15/20, S. 37/38).

Der Arbeitsmarkt im Bereich der Musik werde am besten mit Maßnahmen der unmittelbaren Förderung von Musikkultureinrichtungen gefördert (Dr. Elmar Weingarten, K.-Drs. 15/193, S. 2). Neben der oben erwähnten Errichtung von Laboratorien (Prof. Heiner Goebbels, K.-Drs. 15/194, S. 1) müsse bei der Vergabe der Mittel zukünftig darauf geachtet werden, vor allem solche Einrichtungen zu unterstützen, die Musikveranstaltungen regelmäßig oder auch nur gelegentlich durchführen. Diese Veranstaltungen hätten erhebliche wirtschaftliche Sekundäreffekte (Dr. Elmar Weingarten, K.-Drs. 15/193, S. 2). Zur Unterstützung der Ausbildung von interdisziplinären Fähigkeiten sei die Einführung von Stipendien zu empfehlen, die den Künstlern den täglichen Gebrauch mit den Neuen Medien ermöglichen. Voraussetzung dafür seien komplett ausgerüstete Probestüben. Seit den 90er Jahren gebe es diese nicht mehr in Deutschland. Das Theater am Turm in Frankfurt und das Hebbel-Theater in Berlin hätten diese Arbeitsweise gehabt. Zukunftsweisende Produktionsstätten seien gefährdet oder bereits geschlossen worden, so zum Beispiel die Ballettcompany von William Forsythe, das Theater-am-Turm in Frankfurt und das ensemble modern (Prof. Heiner Goebbels, Protokoll 15/20, S. 29/30). Obwohl die

Situation des zeitgenössischen Musiktheaters aufgrund vieler Festivals und Kompositionsaufträge als positiv bewertet werden könne, fehle es in diesem Bereich an Probemöglichkeiten. Selbst ein wichtiges Festival wie die Biennale in München könne den Komponisten und Regie-teams keine ausreichenden Probegerlegenheiten bieten (Prof. Heiner Goebbels, Protokoll 15/20, S. 30).

Im Bereich der Neuen Medien wurde darauf hingewiesen, dass die konventionelle Künstlerförderung mit Stipendien auf dem Niveau des Sozialhilfesatzes nicht greifen würde, da die notwendigen technischen Voraussetzungen diese Mittel überstiegen. Auch fehle es häufig an der nötigen Kompetenz in den für die Vergabe von Fördermitteln verantwortlichen Entscheidungsgremien, um Projekte auf der Basis digitaler Technologien zu beurteilen oder die Förderkriterien seien auf die „klassischen“ Gattungen zugeschnitten (Monika Fleischmann, K.-Drs. 15/196, S. 2/3). Das Internet biete einen Bildungsraum an, der vielfältige Fördermöglichkeiten für Medienkunst bereit halte (z.B. durch Internetplattformen über welche Ausbildungsinhalte vermittelt werden könnten). Zudem könne das oben bereits erwähnte „Kunst am Bau“-Programm, das in der Bildenden Kunst praktiziert werde, auch im virtuellen Raum funktionieren. Förderpreise, Auszeichnungen und die Errichtung von Gerätepools seien notwendig, um die künstlerischen Produktionen zu fördern (Monika Fleischmann, K.-Drs. 15/196, S. 3 und 8). Auch solle man bei der Förderung die Reproduktion, d.h. das Schaffen von Auftrittsmöglichkeiten, im Auge behalten (Dr. Danuta Görmandt, K.-Drs. 15/192, S. 3). Die von der Ständigen Konferenz der Kultusminister der Länder vereinbarte Einführung der Neuen Medien in den Kunstunterricht als Pflichtfach stelle eine sehr begrüßenswerte Maßnahme dar, wenn auch die Schulen und Lehrer nicht genügend darauf vorbereitet seien (Monika Fleischmann, K.-Drs. 15/196, S. 2).

Der Tanzbereich bedürfe sehr spezifischer Produktionsbedingungen, welche die Produktionsfolge eines Stadttheaters nicht ermöglichen könne (Sasha Waltz, Protokoll 15/20, S. 31). Wie oben bereits erwähnt, wurde die Einrichtung von Produktionsstätten und Studios, d.h. die Investition in die Struktur, als notwendig erachtet. Nur so könne man die für die Ausreifung eines Stücks erforderliche Anzahl von ungefähr 30 Aufführungen erreichen (Jochen Sandig, Protokoll 15/20, S. 32; Sasha Waltz, Protokoll 15/20, S. 31). Ein spezielles Problem im Tanzbereich sei, dass es gerade in diesem sehr viele nicht deutsche Künstler gebe, die aufgrund der Sprache oftmals nicht in der Lage seien, die Formalien für die Beantragung von Fördermitteln auszufüllen (Sasha Waltz, Protokoll 15/20, S. 31).

5. Individuelle Künstlerförderung und die Vorbereitung der Künstler auf die Arbeitsmarktsituation in der Ausbildung

Ein weiteres Anliegen der Enquete-Kommission war es, die individuelle Künstlerförderung zu hinterfragen und Impulse für Verbesserungen erhalten, aufgrund derer Handlungsempfehlungen entwickelt werden könnten. Dabei standen die Fragen, wann die individuelle Förderung einsetzen, durch wen sie erfolgen und wie diese aussehen sollte, im Vordergrund. Ein weiterer Schwerpunkt bestand in der Frage nach der Vorbereitung der jungen Künstler auf die Arbeitsmarktsituation in der Ausbildung.

5.1. Beginn der individuellen Künstlerförderung

Wann der optimale Beginn der individuellen Künstlerförderung ist, wurde sehr unterschiedlich beantwortet. Wieder kamen die Besonderheiten der jeweiligen Sparten zum Tragen. Für den Literaturbereich wurde es als sinnvoll erachtet, die Künstlerförderung erst einsetzen zu lassen, wenn bei dem Autor der nötige Ernst und die nötigen Erfolgsaussichten absehbar seien. Nur so ließe es sich vermeiden, durch zu frühzeitige Förderungen mittelmäßige Autoren künstlich in der Branche zu halten (Marcel Hartges, K.-Drs. 15/191, S. 3). Fördern solle jeder: Bund, Länder, Kommunen und Private (Marcel Hartges, K.-Drs. 15/191, S. 3; Dr. Danuta Dörmandt, K.-

Drs. 15/192, S. 3). Im Gegensatz dazu wurde für den Bereich der Musik dafür plädiert, die individuelle Förderung so früh wie möglich zu beginnen. Zentrum der Förderung sollten weiterhin die Schulen/Musikschulen sein, aber auch die etablierten Musikeinrichtungen (z.B. Opernhäuser) sollten sich daran beteiligen (Dr. Elmar Weingarten, K.-Drs. 15/193, S. 3). Eine konkrete Festlegung des Beginns der Förderung sei im Bereich der Bildenden Kunst nicht möglich (Matthias Arndt, K.-Drs. 15/197, S. 3). Allerdings wäre es wünschenswert, wenn das oben bereits erwähnte „Hilfe für die erste Ausstellung“-Programm für jeden in Deutschland lebenden Künstler die Möglichkeit eröffnen würde, nach Akademieabschluss einen Einstieg in die Vertriebs- und Verwertungssysteme zu bekommen. Ansonsten sei die beste Förderung für einen Künstler, ihm das Leben von der eigenen Arbeit zu ermöglichen (Matthias Arndt, Protokoll 15/20, S. 35). Im Bereich der Darstellenden Kunst variierten die zu empfehlenden Zeitpunkte des Beginns der Förderung, was mit den unterschiedlichen Anforderungen der jeweiligen Form der Darstellung zusammenhänge. Während Tänzer und Musiker/Sänger durch technische Virtuosität bestechen müssten, womit deren Förderung schon sehr früh einsetzen müsse, ginge es bei Schauspielern um Ausdruckskraft, was ein gewisses Maß an Lebenserfahrung voraussetze, bevor gefördert werden solle. An der Ausbildung beteiligen sollten sich dabei alle, die später davon profitieren würden (Roman Rösener, K.-Drs. 15/195, S. 2).

5.2. Ausformungen der individuellen Künstlerförderung

Die individuelle Künstlerförderung in den klassischen Ausformungen wie Stipendien und Förderpreise wurde von den Experten als sinnvoll erachtet. So wurde zum Beispiel die Autorenförderung durch den Deutschen Literaturfonds besonders lobend hervorgehoben (Wilhelm Genazino, K.-Drs. 15/189, S. 1). Nur im Bereich der Neuen Medien wurde darauf hingewiesen, dass die klassische Künstlerförderung mit Stipendien in diesem Bereich nicht greife. Zum einen kämen z.B. Auslandsstipendien nicht in Frage, da es vor Ort in der Regel an dem nötigen Equipment und dem Fachwissen fehle. Zum anderen hätten Medienkünstler, wie oben bereits angesprochen, kaum eine Chance, bei der Vergabe von Stipendien berücksichtigt zu werden, da es in den Entscheidungsgremien an dem nötigen fachlichen Verständnis und der Kompetenz fehle. Die Förderkriterien seien zudem gattungsspezifisch zugeschnitten und würden dementsprechend ausgelegt. Daraus ergebe sich die Notwendigkeit, für die Neuen Medien spezifische Förderpreise und Stipendien vorzusehen (Monika Fleischmann, K.-Drs. 15/196, S. 2/3).

Ergänzend zu der klassischen Förderung wurde die bereits mehrfach erwähnte Förderung durch die deutschen Rundfunkanstalten im Bereich der Literatur hervorgehoben (Wilhelm Genazino, K.-Drs. 15/189, S. 2 und Protokoll 15/20, S. 29). Im Bereich der Bildenden Kunst wurde auf die Effizienz der ebenfalls bereits erwähnten Atelierförderung hingewiesen. Zudem wurde darauf aufmerksam gemacht, dass Künstler für Ausstellungstätigkeiten in der Regel kein Honorar erhalten würden, sondern erst mit dem Verkauf der Werke ein Einkommen hätten. Dieser Umstand sei nicht gerade förderlich für deren wirtschaftliche Lage (Gunda Förster, K.-Drs. 15/190, S. 1/3 und Protokoll 15/20, S. 28/29).

5.3. Die Rolle der Ausbildung

Einigkeit bestand bei den Experten dahingehend, dass es in der Ausbildung eine ungenügende Vorbereitung der angehenden Künstler auf die schwierigen Arbeitsmarktbedingungen gibt (Marcel Hartges, K.-Drs. 15/191, S. 3 und Protokoll 15/20, S. 35/36; Matthias Arndt, K.-Drs. 15/197, S. 3; Roman Rösener, K.-Drs. 15/195, S. 2; Dr. Elmar Weingarten, K.-Drs. 15/193, S. 2/3). Erforderlich sei es, an den Hochschulen und Akademien entsprechende Seminare/Vorlesungen anzubieten (Matthias Arndt, K.-Drs. 15/197, S. 3; Dr. Elmar Weingarten, K.-Drs. 15/193, S. 2/3).

Spartenübergreifend wurde darauf hingewiesen, dass die Förderung interdisziplinärer Fähigkeiten in der künstlerischen Ausbildung nicht genügend berücksichtigt würden (Prof. Heiner Goeb-

bels, K.-Drs. 15/194, S.2 und Protokoll 15/20, S. 29; Matthias Lilienthal, Protokoll 15/20, S. 30/31). Weil sich die Ausbildungsgänge ausschließlich an ihrem jeweiligen Handwerk und am herrschenden Markt orientierten, seien sie nicht ausreichend in der Lage, junge Künstler auf die Komplexität vorzubereiten, die in den sich verändernden Berufsfeldern auf sie zukämen. Erst diese würde den angehenden Künstlern wirklich einen Platz in dem immer härter werdenden Konkurrenzkampf sicherstellen (Prof. Heiner Goebbels, K.-Drs. 15/194, S. 2).

Darüber hinaus würden die Ausbildungsstätten nur unzulänglich auf gesellschaftliche Veränderungen, wie zum Beispiel einer angespannten Arbeitsmarktsituation, reagieren (Matthias Lilienthal, Protokoll 15/20, S. 30/31). Von den herrschenden Ausbildungsstätten gingen keinerlei innovative Impulse aus. Durch solche hätte zum Beispiel das interdisziplinäre Agieren von Künstlern gefördert werden können (Prof. Heiner Goebbels, K.-Drs. 15/194, S. 2). Die ensemble-modern-Akademie lade zum Beispiel Komponisten ein, sich mit ihren unfertigen Werken zu bewerben, welche von den Solisten gespielt und über die mit Komponist und Solisten diskutiert würden. So würden die Musiker in den Entstehungsprozess mit einbezogen, was einen wichtigen Aspekt der Nachwuchsförderung darstelle (Dr. Elmar Weingarten, Protokoll 15/20, S. 38). Im Bereich der Neuen Medien gebe es seitens der Kunst keine Ausbildungsrichtung, die einer wissenschaftlichen Ausbildung gleichzusetzen sei. Es sei sehr schwierig, die Neuen Medien an den Kunsthochschulen zu etablieren, was mit der Kooperation dieses Bereichs mit Wirtschaft und Wissenschaft zusammenhänge (Monika Fleischmann, Protokoll 15/20, S. 27). Ähnlich gestalte sich dies im Bereich der Literatur. Die Schriftsteller würden sich in Deutschland selber ausbilden. In den Vereinigten Staaten von Amerika geschehe die Ausbildung auf einem ganz anderen Niveau. Dem besser ausgebildeten amerikanischen Autor eröffne sich dadurch ein viel weiteres Betätigungsfeld. Dabei sei aber anzumerken, dass dies unter anderem mit der Affinität zum Film zusammenhänge, aufgrund derer die Autoren besser in den Erzählmustern der Filmindustrie geschult seien (Marcel Hartges, Protokoll 15/20, S. 35/36).

6. Entwicklung von Organisationsstrukturen außerhalb des institutionalisierten Kunstbetriebes

In allen Sparten konnte in den letzten Jahren die Entwicklung von alternativen Organisationsstrukturen beobachtet werden.

Ein starker Trend zur Gründung von „freien“ Organisationsstrukturen sei im Bereich der Musik und der Darstellenden Kunst zu beobachten (Dr. Elmar Weingarten, K.-Drs. 15/193, S. 1/2; Roman Rösener, K.-Drs. 15/195, S. 1). Dies könne, wie oben bereits angesprochen, auf eine angespannte Arbeitsmarktsituation zurückgeführt werden, aufgrund derer die Künstler nach Alternativen zu den unter Spardruck stehenden „klassischen“ Organisationsformen suchten (Dr. Elmar Weingarten, K.-Drs. 15/193, S. 1/2; Roman Rösener, K.-Drs. 15/195, S. 1). Ein weiterer Grund dafür seien die in der Hochschulausbildung beobachteten Defizite (Dr. Elmar Weingarten, Protokoll 15/20, S. 38). Im Bereich der Darstellenden Kunst entstünden derartige „freie“ Gruppen in der Regel um einen Regisseur oder ein Leitungsteam. Finanziert würden diese oftmals aus öffentlichen Mitteln (z.B. Produktionsmittel von Ländern), Stiftungen oder über Festivals (Matthias Lilienthal, K.-Drs. 15/198, S. 1; Roman Rösener, K.-Drs. 15/195, S. 1). Eine fatale Entwicklung in diesem Zusammenhang sei, dass die Länder Sachsen, Thüringen und Sachsen-Anhalt ihre Mittel aus der Stiftung Kulturfonds ziehen und in eigene Landesstiftungen überführen würden (Roman Rösener, K.-Drs. 15/195, S. 1). Im Musikbereich würden die „freien“ Organisationsstrukturen vor allem in Form von privat organisierten Ensembles auftreten. So seien zahlreiche Ensembles für Neue Musik oftmals als „Zusatzbetriebe“ zu Orchesteraktivitäten entstanden, welche von Musikern fester Anstellungen bei anderen Orchestern betrieben würden. Immer zahlreicher würden zudem Aktivitäten im Bereich der Alten Musik und anderen Kammermusikensembles (Dr. Elmar Weingarten, K.-Drs. 15/193, S. 2). Auch im Bereich der

Bildenden Kunst würden die Künstlerinnen und Künstler verstärkt selbst aktiv, so dass sich Produzentengalerien und Atelier-/Ausstellungsgemeinschaften gebildet hätten. Zunehmend entstünden auch privatwirtschaftliche Galerien, die immer häufiger die Aufbau- und Vermittlungsarbeit für die jungen und etablierten Künstler übernehmen würden. Die institutionelle Arbeit zeige hier wachsende Defizite (Matthias Arndt, K.-Drs. 15/197, S. 1/2). Weniger Neuentwicklungen seien im Bereich der Literatur zu beobachten. Nach wie vor würden die talentierten Autoren an einen Verlag, meist einem größeren, gebunden sein. In den letzten acht, neun Jahren habe sich in Deutschland aber eine relativ rege „spoken word“-Szene entwickelt, in der überwiegend unbekannte Autoren aktiv seien. Nachdem dies anfangs ein rein lokales Phänomen der Großstädte gewesen sei, gäbe es inzwischen auch überregionale Veranstaltungen und Verbindungen (Marcel Hartges, K.-Drs. 15/191, S. 1/2). Da die Neuen Medien selbst eine eher junge Entwicklung in der Kunstszene darstellen, ist schwer zwischen „neuen“ und „klassischen“ Organisationsformen zu unterscheiden. In den letzten Jahren seien medienkünstlerische Experimentiert-, Entwicklungs- und Produktionsorte entstanden, wenn auch in ungenügender Zahl. Zudem hätten sich Internetplattformen entwickelt, über welche Ausbildungsinhalte (Unterrichtsbeispiele, Vorträge, Produktionen zur Nachahmung) vermittelt und eigene Projekte vorgestellt werden könnten (Monika Fleischmann, K.-Drs. 15/196, S. 2).

7. Unterscheidung zwischen Breiten- und Hochbegabtenförderung

Bei den Experten bestand Einigkeit darin, dass bei der Künstlerförderung streng zwischen Breiten- und Hochbegabtenförderung unterschieden werden müsse (Marcel Hartges, K.-Drs. 15/191, S. 3 und Protokoll 15/20, S. 36/37; Matthias Arndt, K.-Drs. 15/197, S. 3; Dr. Elmar Weingarten, K.-Drs. 15/193, S. 3). Die Breitenförderung sollte an den Schulen, Universitäten und Volkshochschulen stattfinden (Marcel Hartges, K.-Drs. 15/191, S. 3). Durch diese werde das spätere interessierte Publikum herangezogen, auf welches der hochbegabte Künstler letztlich angewiesen sei (Dr. Elmar Weingarten, K.-Drs. 15/193, S. 3). Davon zu unterscheiden sei die Förderung Hochbegabter. Nur diese könne als Förderung im engeren Sinne gesehen werden, da eine Förderung künstlerischen Mittelmaßes dazu führe, dass sich Menschen der Kunst verschreiben und mit Hilfe von Stipendien ihren Lebensunterhalt eine Zeit lang bestreiten würden, bevor sie vor den Trümmern einer nie stattgefundenen Karriere stünden (Marcel Hartges, K.-Drs. 15/191, S. 3; Matthias Arndt, K.-Drs. 15/197, S. 3). Die Eliteförderung müsse dabei über die Vermittlung handwerklicher Fähigkeiten hinausgehen und die Kunst insgesamt im Visier haben, um die Fähigkeit, das Publikum zu begeistern, entwickeln zu können (Dr. Elmar Weingarten, K.-Drs. 15/193, S. 3).

8. Vorschläge für eine Lösung der Interessenkonflikte zwischen Verwertern von Kunst und den Urhebern/Interpreten

Interessenkonflikte zwischen Verwertern von Kunst und deren Urhebern treten typischerweise in den Bereichen Bildende Kunst und Literatur auf. Für den Bereich der Bildenden Kunst wurde vorgeschlagen, die Beteiligten selbst miteinander verhandeln zu lassen, ohne Hemmnisse wie die Unterstützungs-/Verwertungssysteme oder Künstlersozialkasse (Matthias Arndt, K.-Drs. 15/197, S. 2/3). Im Bereich der Literatur wurden die Konfliktfelder weniger im Verhältnis zwischen Verlagen und Schriftstellern gesehen, da auch der Autor daran interessiert sei, dass es dem Verlag gut ginge. Zwar sei ein Machtverhältnis zwischen Autor und Verlag erkennbar, dieses würde aber im Falle des Erfolges eines Buches zu Gunsten des Autors kippen. Erfolgsautoren würden beim kommenden Buch sehr hohe Garantiehonorare und Prozentbeteiligungen verlangen, womit das Kräfteverhältnis einen Ausgleich finde (Marcel Hartges, K.-Drs. 15/191, S. 2). Viel problematischer sei das Verhältnis zwischen Verlag und Übersetzern, da diese den Autoren gleiche urheberrechtliche Ansprüche geltend machen würden, was letztlich auf Kosten der Schriftsteller ginge, da die Übersetzer mittlerweile mehr verdienen würden als die Autoren

(Marcel Hartges, K.-Drs. 15/191, S. 2). In den Bereichen Musik und Darstellende Kunst seien Interessenkonflikte dieser Art eher selten (Dr. Elmar Weingarten, K.-Drs. 15/193, S. 2; Roman Rösener, K.-Drs. 15/195, S. 2). Im Sprechtheaterbereich sei zunehmend der Trend zu beobachten, Aufträge direkt an die Autoren zu erteilen und Tantiemen zu verhandeln. Diese Umgehung des Einschaltens eines Verlages sei für Autor und Theater finanziell vorteilhaft (Roman Rösener, K.-Drs. 15/195, S. 2). Für den Bereich der klassischen Musik wurde darauf aufmerksam gemacht, dass ein Großteil der Einnahmen der Verwerter (GEMA) mit den großen Komponisten der Vergangenheit erzielt werde. Da die urheberrechtlichen Schutzzeiten aber enden würden, sei mit empfindlichen Einbrüchen zu rechnen (Dr. Elmar Weingarten, K.-Drs. 15/193, S. 2).

Zusammenfassung der Podiumsdiskussion „Kulturelle Bildung im Museum/ Museumspädagogik“ vom 21. Februar 2005 (K.-Drs. 15/516)

Bearbeiter: Hilmar Sack (Sekretariat)

Gliederung

- A. Vorbemerkung
- B. Fragenkatalog
- C. Zusammenfassung
 - 1. Bedeutung der Museen für die kulturelle Bildung
 - 1.1 Allgemein
 - 1.2 Methodik
 - 1.3 Besuchererwartungen
 - 2. Stellenwert der kulturellen Bildung in den deutschen Museen
 - 2.1 Allgemein
 - 2.2 Strukturell
 - 2.3 Personal
 - 3. Besucherorientierung
 - 3.1 Allgemein
 - 3.2 Eventkultur und (neue) Medien
 - 3.3 Zielgruppen: Kulturelle Bildung in der Lebensperspektive – Lernort Museum: Von der Früherziehung bis zu Erwachsenenbildung
 - 3.3.1 Früherziehung
 - 3.3.2 Schulen
 - 3.3.3 Erwachsenenbildung
 - 3.3.4 Generationenübergreifend
 - 3.3.5 Migranten
 - 3.4 Freier Eintritt
 - 4. Berufsbild Museumspädagoge
 - 4.1 Wandel im Berufsbild
 - 4.2 Qualifizierung
 - 5. Forderungen an die Politik/ Handlungsempfehlungen

A. Vorbemerkung

Gemäß Einsetzungsbeschluss des Deutschen Bundestages ist die Enquete-Kommission u.a. damit beauftragt, die Situation von Museen zu analysieren, sowie Probleme und Entwicklungsmöglichkeiten der kulturellen Bildung, auch von Kooperationen zwischen Schulen und außerschulischen Anbietern, zu untersuchen.

Zum Thema „Museumspädagogik“ fand daher auf Einladung der Stiftung Haus der Geschichte in Bonn und im Rahmen der Anhörung „Kulturelle Bildung II“ am 21. Februar 2005 eine öffentliche Podiumsdiskussion statt, an der unter Moderation von MdB Günter Nooke (CDU/CSU) folgende Experten teilnahmen:

- GRÜNEWALD STEIGER, Dr. Andreas (Fachbereichsleiter Museum an der Bundesakademie für Kulturelle Bildung Wolfenbüttel)
- SCHÄFER, Prof. Dr. Hermann (Präsident der Stiftung Haus der Geschichte der Bundesrepublik Deutschland Bonn)
- SCHNEIDER, Marc (Vorstand der Ursula Lübbecke Stiftung)
- SCHULZ-HOFFMANN, Prof. Dr. Carla (Direktorin der Pinakothek der Moderne München)

Inhalt der offenen Podiumsdiskussion war eine Bestandsaufnahme über die Bedeutung des Museums für die kulturelle Bildung und den Stellenwert der kulturellen Bildung im Museum. Es wurden Fragen der Finanzierung und des bürgerschaftlichen Engagements im museumspädagogischen Bereich, sowie die Zukunft des Museums als „Lernort“ von der Früherziehung bis zur Erwachsenenbildung diskutiert. Die Anregung am Ende der Diskussion zu einer weitergehenden und vertiefenden Behandlung der diskutierten Themen wurde seitens des Sekretariats aufgegriffen und Prof. Dr. Carla Schulz-Hoffmann, Dr. Andreas Grünewald Steiger sowie Dr. Thomas Köhler, der - terminlich verhindert - an der Podiumsdiskussion nicht teilnehmen konnte, um Beantwortung eines Fragenkatalogs (AU 15/127) gebeten. Die ausführlichen Antworten fließen in diese Zusammenfassung ergänzend zu den bereits im Vorfeld der Podiumsdiskussion eingegangenen schriftlichen Stellungnahmen von Marc Schneider und Prof. Dr. Hermann Schäfer ein. Erwähnung findet auch die Stellungnahme zum Bildungsauftrag der Museen unter Federführung des Bundesverbandes Museumspädagogik e.V. vom Frühjahr 2004, auf die seitens der Referenten Bezug genommen worden war. (Vgl. die K.-Drs. 15/344, 15/346, 15/353, 15/390)

B. Fragenkatalog (AU 15/127)

1. Kulturelle Bildung in der Lebensperspektive – „Lernort Museum“: Von der Früherziehung bis zur Erwachsenenbildung“

- Wie kann das Museum in die Breite wirken und alle sozialen Schichten erreichen?
- Inwiefern ist das Museum besonders gut dazu geeignet, verschiedene Generationen ins Gespräch miteinander zu bringen?
- Museumspädagogik wird oft ausschließlich mit der Arbeit mit Schülern assoziiert. Welche Praxisbeispiele von Pädagogik für Erwachsene kennen Sie?
- Kindliche Früherziehung ist ein großes Thema der letzten Jahre. Welchen Beitrag kann das Museum hier leisten? Welche Maßnahmen sind notwendig, um die Angebote für Kinder in Museen auszubauen?
- Museen sind ein Ort des kulturellen Gedächtnisses einer Gesellschaft und damit wichtig für die kulturelle Identität eines Landes. Welchen Beitrag kann die Museumspädagogik

zum kulturellen Dialog und damit zur Integration von Migranten leisten. Welche Erfahrungen mit Migrantenkulturen im Museum haben Sie?

- Welche Kooperationsmodelle mit Schulen kennen Sie? Wie lassen sie sich forcieren?
- Welchen Einfluss haben neue Medien auf die Museumspädagogik? Wie lassen sie sich integrieren? Wo liegen Chancen und Risiken?

2. Stellenwert der kulturellen Bildung im Museum – Finanzierung und bürgerschaftliches Engagement (Ehrenamt)

- Wie hat sich der Stellenwert der Vermittlung in Museen in den letzten Jahrzehnten, v.a. seit den 70er Jahren entwickelt? Gibt es Unterschiede im Bundes-, Landes und Kommunalträgerschaft?
- Welche Stellung hat die Museumspädagogik gegenüber den drei anderen Kernaufgaben musealer Arbeit (Sammeln, Bewahren, Forschen). Welche Bedeutung hat insbesondere der didaktische Ansatz bei Ausstellungsplanung- und realisierung? Werden Museumspädagogen in die Ausstellungsplanungen eingebunden? Wie sind Museumspädagogen im Haus eingruppiert (Tarifgruppe, Verhältnis von Festangestellten und Werkverträtger/Zeitverträtger etc.) Sollten Museumspädagogen in Leitungsebenen eines Museums eingebunden sein?
- Der Bundesverband Museumspädagogik empfiehlt den Trägern von Museen, die Besucherorientierung als Leitgedanken zu fördern. Wie soll dies konkret geschehen? Was halten Sie von Leitzieldebatten und darauf aufbauenden verpflichtenden Museumsordnungen?
- Die Enquete diskutiert auf der Basis ausländischer Erfahrungen, z.B. in Großbritannien, die Möglichkeit, öffentliche Fördergelder stärker zweckgebunden zu vergeben. So könnte die Vergabe von Geldmitteln an den Nachweis von Angeboten kultureller Bildung gekoppelt werden. Halten Sie diesen Ansatz für realisierbar, insbesondere im Hinblick auf die unterschiedlichen Trägerschaften (Bund, land, Kommune)? Wie könnte eine Evaluierung des Angebots kultureller Bildung aussehen?
- Welche Formen „ausgesorcter“ Museumspädagogik kennen Sie?
- Die Pinakothek der Moderne arbeitet mit der Philip Morris-Stiftung in einem Projekt der kulturellen Bildung zusammen. Welche Motive haben Philip Morris dazu veranlasst? Wie lässt sich über Eventausstellungen hinaus finanzielles Engagement von Sponsoren für den Bereich der Vermittlung generieren? Kennen Sie weitere positive Beispiele?
- Im Ausland, z.B. in GB und Schweden, hat man kostenlosen Eintritt in Museen. Die Besucherzahlen steigen immens an. Welche Auswirkungen auf die Breitenwirkung von Museen haben Eintrittsgelder? Welches Potential für die kulturelle Breitenbildung in Deutschland sehen Sie bei Einführung eines kostenlosen Eintritts?
- Im Kulturbereich werden die sog. „1-Euro-Jobs“ diskutiert, u.a. für den Bereich Digitalisierung. Können 1-Euro-Jobber im Bereich der Museumspädagogik eingesetzt werden? Welche Vorteile und Nachteile hätte das?
- Referenten für Museumspädagogik an Museen stehen in Gefahr als Scheinselbständige deklariert zu werden. Welche Folgen hat aus ihrer Erfahrung das Gesetz zur Scheinselbständigkeit für die Qualität der Museumspädagogik?
- Welche Bedeutung haben Ehrenamtliche für die Museumspädagogik? Wie ist das Verhältnis von Ehrenamtlichen und Hauptamtlichen?

- Welche Möglichkeiten der Qualifizierung von Museumspädagogen gibt es in Deutschland? Besteht Bedarf an einer Zertifizierung von Museumspädagogik?
- Welche Veränderungen im Berufsbild des Museumspädagogen lassen sich aus der Perspektive der Fort- und Weiterbildung beschreiben?

3. Sonstiges

- Wo kann Deutschland vom Ausland lernen? Welche gelungenen Museumspädagogischen Konzepte aus dem Ausland kennen Sie? Welche politischen Maßnahmen im Ausland haben zu einer Stärkung der Museumspädagogik beigetragen?
- Welche Forderungen und Wünsche haben Sie an die Politik, speziell an den Bund (und damit an die Enquete-Kommission)

C. Zusammenfassung

1. Bedeutung der Museen für die kulturelle Bildung

1.1 Allgemein

Prof. Hermann Schäfer, Präsident der Stiftung Haus der Geschichte (im Folgenden HdG), verwies in seiner schriftlichen Stellungnahme und in einem Eingangsplädoyer zur Podiumsdiskussion auf die Bedeutung historischen Wissens für die kulturelle Bildung:

„Meine Variante von Kultur beginnt im Kopf, genau genommen mit Erinnerung, mit Geschichte. Dieses ist die Basis für jede kulturelle Beschäftigung. Sie können über Kultur philosophieren so viel wie Sie wollen, aber wenn Sie keine historische Basis haben, keine Kenntnisse zur Geschichte, dann tun sie dies im luftleeren Raum, dann ist das gestern und vorgestern verloren, dann wissen Sie nicht, woher es kommt, dann wissen Sie eigentlich gar nicht, was Kultur ist.“

In diesem Kontext und mit Bezug auf die These des Philosophen Hermann Lübbe, wonach der Mensch um so mehr Halt und Orientierung in der Vergangenheit suchen würde, je schneller sich die Gegenwart verändere, unterstrich Prof. Schäfer die grundsätzliche Bedeutung von Museen als wichtige „Ankerpunkte“. Das moderne Museum habe die Funktion des Vermittlers von in der Wissenschaft erarbeiteten Ergebnissen. Diese Brückenfunktion sieht Prof. Schäfer in den nächsten Jahren noch stärker in den Vordergrund treten.

Die unmittelbare Begegnung mit originalen Zeugnissen im Museum schaffe, so die Stellungnahme des Bundesverbandes Museumspädagogik e.V. zum Bildungsauftrag der Museen (im Folgenden: Stellungnahme Museumspädagogik), auf die Dr. Andreas Grünewald Steiger vom Fachbereich Museum in der Bundesakademie für kulturelle Bildung in Wolfenbüttel verwies, Orientierungsgrundlagen und Maßstäbe der Bewahrung von Erbe und Tradition, aber auch der Auseinandersetzung mit Gegenwart und Zukunft. Museen würden ästhetische Werte vermitteln, eröffnen den Zugang zu vergangenen Epochen und zu fremden Kulturen, schärfen den Blick auf die Welt und Umwelt und würden zu sinnvoller Freizeitgestaltung anregen. Dieser Bildungsprozess wirke nachhaltig, weil im Museum Erfahrungen gesammelt würden, die ganzheitlich eingebunden, selbst nachvollziehbar, sinnlich erlebbar und somit als Lernprozess stärker motiviert seien - umso mehr als Museen auch Orte des Erlebens, der Freizeit und der interkulturellen Begegnung seien.

1.2 Methodik

Museen, so die Stellungnahme Museumspädagogik weiter, bergen ein hohes Potenzial für individuelles, gezieltes aber auch informelles Lernen und für kreatives, innovatives und sozial ver-

antwortliches Handeln, also für diejenigen Kompetenzen, die eine komplexer werdende Lebenswelt erfordere. Damit erscheinen Museen als Orte lebenslangen Lernens für Jung und Alt, für den Erwerb speziellen Wissens genauso wie für sog. Schlüsselqualifikationen. Für Dr. Andreas Grünewald Steiger verfügt das Museum in der Präsentation der Objekte über eine relativ hohe methodische und didaktische Offenheit. Die Museumspädagogik könne „Bildungserlebnisse“ schaffen, ein Anspruch, den Prof. Schäfer auch als Ziel für das HdG beschrieb, wo man Vergangenheit als „Erlebnis Geschichte“ vermitteln wolle. Museumspädagogisches Handeln basiert nach Dr. Grünewald Steiger auf einer hohen Flexibilität, die die Teilnahme unterschiedlichster gesellschaftlicher Gruppen an Bildungsprozessen ermöglichen würde. Museumspädagogik sei eine Pädagogik, die sich im Kern auf partizipatorische Prinzipien und interaktive Prozesse gründen würde. Im Gegensatz zur schulischen Didaktik zentriere sie Lernziele nicht auf formalisierte Aussagen, sondern beziehe die individuellen Erfahrungshorizonte und Fähigkeiten der Beteiligten in ein auf Gemeinsamkeit ausgerichtetes und prozessorientiertes Lernen mit ein. Auch Prof. Schäfer, der Geschichte als Entstehungsgeschichte der Gegenwart verstanden wissen will, betonte diese Ausrichtung des Lernens, da der junge Museumsbesucher nicht eine „Tabula rasa“ im Kopf habe, sondern Geschichte als Erfahrungswissenschaft gelernt hätte. Zu den Grenzen des Lernens im Museum zählte er, dass es besonders jenen Besuchern schwer fallen würde, ihr Wissen im Museum zu erweitern, die nicht in der Lage seien, sich über ihre Erlebnisse und Erfahrungen auszutauschen. Das Museum wirke daher als offener „Lernort“ umso stärker, wenn es Anstöße zur Kommunikation gäbe. Im Idealfall, so Dr. Grünewald Steiger weiter, würde ein breiter Erkenntnishorizont entstehen, der von den Interessen und dem Vorwissen aller an diesem Bildungsprozess Beteiligten geleitet würde. Das Lernen würde über das objektive Thema zum subjektiven Gegenstand gemeinsamer Erlebnisse. Lernen als (Teil-) Gegenstand der museumspädagogischen Aktion bedeute in dieser Konsequenz, die Beteiligten in den Stand zu versetzen, sich in zukünftigen Situationen selbständig und aus eigener Kraft der vorhandenen Potenziale zu bedienen, kurz: Museen können nicht nur Bildungsinhalte, sondern auch den Umgang mit Bildungsangeboten vermitteln.

1.3 Besuchererwartungen

Der Museumsbesuch ist, wie Prof. Schäfer betonte, eine Freizeitbeschäftigung, die in direkter Konkurrenz zu anderen Freizeitaktivitäten stehen würde. Mit der Entscheidung für den Weg ins Museum setze der Besucher eindeutig Prioritäten. Eine Befragung im Auftrag der Stiftung HdG¹ hat zur Erwartungshaltung von Museumsbesuchern ergeben: Je etwa 90 Prozent der befragten Besucher würden den Ertrag eines zweistündigen Museumsbesuchs höher einschätzen als eine Doppelstunde Geschichtsunterricht, als historische Vorträge oder als die Buchlektüre zum gleichen Thema. Der Vorrang des Museumsbesuchs würde auch gegenüber zeitgeschichtlichen Filmen (80 Prozent) und Gesprächen mit Zeitzeugen (60 Prozent) sowie mit Familienangehörigen (58 Prozent) betont werden. Die Erwartungshaltung der Besucher reiche vom Erlebnis authentischer Objekte, die eindeutige Bezüge zu historischen Ereignissen oder Persönlichkeiten aufweisen würden, über die Vermittlung neuer Einsichten in historische Zusammenhänge, die Verbesserung der Allgemeinbildung bis hin zum Zugang zu solchen historischen Informationen, die nach Ansicht der Besucher in Büchern nicht zu finden seien. Besucher würden visuelles Erleben höher als audielles bewerten; authentisches höher als nachgestelltes; konkretes höher als abstrakt vermitteltes. Ein weiterer Faktor, der für den Museumsbesuch sprechen würde, sei das Gefühl der Selbstbestimmung während der Informationsvermittlung im Museum gegenüber den Zwängen vorgegebener Abläufe bei anderen Medien.

¹ Vgl. Mat 15/151

2. Stellenwert der kulturellen Bildung in den deutschen Museen

2.1 Allgemein

Das Museum hat, worauf Dr. Grünewald Steiger hinwies, im ICOM – Kodex „Ethische Richtlinien für Museen“ (2001) eine Erweiterung seines Aufgabenkanons erfahren:

„Das Museum hat die wichtige Aufgabe, seine bildungspolitische Funktion weiterzuentwickeln und ein immer breiteres Publikum aus allen Bereichen der Gesellschaft, der örtlichen Gemeinschaft oder der Zielgruppe, für die es jeweils eingerichtet ist, anzuziehen. [...] Für die gesellschaftliche Funktion des Museums ist die Interaktion mit den Bevölkerungsteilen, die sein potentielles Publikum bilden, äußerst wichtig. Für diese Aufgaben kann spezialisiertes Personal erforderlich sein.“

Innerhalb der vier klassischen Säulen der Museumsarbeit, „dem *Sammeln, Bewahren, Forschen und Vermitteln*“, komme der Bildungs- und Vermittlungsaufgabe der Museen eine erweiterte und stärkere Bedeutung zu, resümiert dazu die Stellungnahme Museumspädagogik. Für Prof. Dr. Carla Schulz-Hoffmann hat das Thema der Vermittlung im Museum nach dem Boom der 70er Jahre insbesondere mit der aktuellen Bildungsdiskussion neue Aktualität bekommen. Aus ihrer Sicht ist für die Betrachtung des museumspädagogischen Angebots in deutschen Museen entscheidend, zwischen unterschiedlichen Typen von Museen mit ihren jeweiligen inhaltlichen Vorgaben zu differenzieren. Ein Passepartout für alle Museen im Bereich kultureller Bildung zu schaffen, sei kaum denkbar. An eine Gemäldegalerie seien ganz andere Anforderungen als an ein Museum der Geschichte gestellt.

Im Gegensatz zu vielen anderen Ländern, v.a. den USA, sieht Dr. Thomas Köhler in Deutschland den Community Service, die Angebote an bestimmte Gruppen in der Stadt, unterentwickelt. Er kritisierte, dass viele Museen noch zu „verschlafen“ seien und der speziellen Motivation durch die staatlichen oder die städtischen Stellen bedürften, die allerdings auch zumeist in Agonie verharren würden. Er forderte Motivation statt Blockade. Die staatlichen und städtischen Stellen hätten aber zumeist keine Ahnung von der Arbeit in einem Museum und so würden sie Erfolge nicht würdigen, und die Museen nicht optimal als klassische, sinnliche Bildungsstätte zu nutzen verstehen.

Auf ein aus seiner Sicht falsches museales Selbstverständnis zielte Dr. Grünewald Steiger mit dem Zitat, wonach sich die Museen am Ende der Vergangenheit und nicht am Beginn der Zukunft stehend begriffen. Ein Museum solle aber nicht nur rückwärts gewandt und traditionalisiert das Erbe bewahren und konservieren, sondern aktiv in gesellschaftlichen Wandel und Entwicklung eingreifen, nicht nur den Kulturbürger bedienen, sondern sich auch ganz aktiv in gesellschaftliche Problemfelder begeben. Dazu verwies Prof. Schulz Hoffmann auf die stärkere Verschränkung von Kultur-, Bildungs- und Sozialpolitik im angelsächsischen Raum und ihren Einfluss auf den Stellenwert der Vermittlungsarbeit im Museum.

2.2. Strukturell

Dr. Grünewald Steiger machte die Tendenz aus, dass die Museumspädagogik zwar weiterhin an die Häuser und an die Arbeitsbereiche des wissenschaftlichen Personals gebunden bliebe, ihre Organisationsform sich aber strukturell verändern würde. Museumspädagogik würde in der Praxis oftmals in den unterschiedlichsten Abteilungen angesiedelt oder von ihnen mitbetreut, ohne dass eine museumspädagogische Fachqualifikation Voraussetzung oder Begründung dafür wäre. Die Entwicklung ginge immer mehr in die Richtung der Fusion museumspädagogischer Arbeitsfelder mit denen der Public Relation, des Marketings oder/und der Öffentlichkeitsarbeit. Dies spiegele sich in Bezeichnungen weg von der ‚Museumspädagogik‘ hin zu Konstrukten wie ‚Abteilung Bildung und Kommunikation‘, ‚Bildung und visuelle Vermittlung‘ oder ‚Besucherbetreuung‘ wider. Positiv vermerkte er die starken Tendenzen, dass sich die ursprünglich

rein fachwissenschaftlich orientierten Mitarbeiter in Museen der Museumskommunikation öffnen würden. Es mache sich eine Multiperspektive auf, in der jeder Museumsmitarbeiter sowohl mit dem Besucher als auch mit seinen Kollegen innerhalb des Hauses kommunizieren können müsse. Allerdings merkte er kritisch an, dass die Qualifizierung im Bereich Museumskommunikation, wozu er die Museumspädagogik zählt, nicht in allen Häusern entsprechend stellenbewertet sei. Prof. Schäfer wandte sich grundsätzlich dagegen, die Museumsarbeit zwischen wissenschaftlicher Arbeit und museumspädagogischer Arbeit zu scheiden. Jeder seiner wissenschaftlichen Mitarbeiter müsse die Pädagogik und die Didaktik gleich mitdenken. Die personale Struktur einer Institution hat für Dr. Grünewald Steiger Einfluss auf Quantität und Qualität der Vermittlung: In der Regel würden große Häuser über eine eigene oder integrierte museumspädagogische Abteilung mit entsprechendem Personalanteil verfügen. Das würde aber nicht automatisch den hohen Stellenwert und die exzellente Qualität der Vermittlung bedeuten, sondern sei in jedem Fall abhängig von der konzeptuellen Einbindung der Museumspädagogik in die Strukturen der Museumsorganisation. Daher seien auch kleine Museen mit geringem Mitarbeiterstamm und privater Trägerschaft in der Lage, beispielhafte Projekte im Bereich der kulturellen Bildung zu konzipieren und umzusetzen. Zur Finanzierung der Museumspädagogik führte Prof. Schulz-Hoffmann aus, dass die ausdifferenzierten Vermittlungsaufgaben nicht alleine mit staatlicher Hilfe zu leisten seien, sondern Public Private Partnerships bedürften.

2.3 Personal

Laut Dr. Andreas Grünewald Steiger findet aktuell eine drastische Orientierung zum Outsourcing statt. Sie würde meistens die Standardangebote der Museen wie etwa Führungen, Vorträge, Ferien- und Aktionsprogramme betreffen. In aller Regel seien dies Versuche der Kompensation fehlender personeller Kapazitäten. Er verwies auf Zahlen aus dem Jahr 1998, wonach von 1.329 befragten Museen 582 angegeben hätten, ausschließlich mit festen Mitarbeitern zu arbeiten, 465 Museen würden nur mit freien Mitarbeitern arbeiten, 282 Institutionen verfügten über einen Stamm freier und fester Mitarbeiter². Diese Zahl dürfte, so Dr. Grünewald Steiger, bis heute noch deutlich zugenommen haben.

Die Museen mit bis zu 5.000 Besuchern p.a. hätten den höchsten Anteil fester Mitarbeiter mit 32%. Der Anteil der freien Mitarbeiter läge hier bei 32,9%. Museen mit bis zu 10.000 Besuchen würden über 21,8% feste Mitarbeiter und über 17,4% Freie verfügen. Museen bis 50.000 Besuchen hätten 11,3% feste und 15,1% freie Mitarbeiter angeben.

Während Dr. Thomas Köhler die Notwendigkeit betonte, dass Pädagogen, um eine hohe Qualität des Angebotes zu gewährleisten, so eng wie möglich dem Haus und seinen Inhalten verbunden sein müssten, verwies Prof. Dr. Carla Schulz-Hoffmann auf verschiedene Modelle des „Outsourcing“, wie die Museumspädagogischen Zentren (München, Nürnberg) und Außenstellen (Berlin, Köln) der 1960er und 1970er Jahre. In den 1980er und 1990er Jahren hätten sich im deutschsprachigen Raum vor allem in Österreich zahlreiche sog. „freie Gruppen“ formiert, die hervorragende Vermittlungsarbeit leisten würden. „Outsourcing“ an örtliche Volkshochschulen oder selbständige Kulturvermittler seien ebenfalls üblich. Prof. Dr. Schulz-Hoffmann betonte aber, dass in jedem Fall im Museum ein kompetenter Ansprechpartner für die Vermittlung notwendig sei, um gemeinsame Ziele und Qualität mit „freien“ Mitarbeitern oder Agenturen zu sichern.

Der Einsatz von ehrenamtlichem Personal an deutschen Museen ist nach Angaben von Dr. Andreas Grünewald Steiger in den letzten Jahren rapide gestiegen.³ Er und Prof. Dr. Carla

² Hagedorn-Saupe, Monika: Museumspädagogischer Berufsalltag: Feste und Freie arbeiten zusammen. Institut für Museumskunde, Berlin 2002

³ Das Institut für Museumskunde nennt nach Dr. Grünewald Steiger für das Jahr 2003 die Zahl von nahezu 50% aller Museen, die mittlerweile ehrenamtliches Personal einsetzen würden. Ehrenamtlichkeit komme hauptsächlich in kleinen und Kleinstmuseen zum Tragen, besonders in den Bereichen Museumsleitung, Führungen, Besucher-

Schulz-Hoffmann würdigten deren Arbeit, betonten aber auch, dass ein angemessenes zahlenmäßiges Verhältnis zu hauptamtlichen Mitarbeitern bestehen müsse und ehrenamtlich Tätige das Fachpersonal nicht kompensieren könnten. Generell seien der Einsatz von ehrenamtlichem Personal und die Förderung bürgerschaftlichen Engagements positiv zu sehen, urteilte Dr. Grünwald Steiger, soweit der Grundsatz der Professionalität in Bezug auf die Arbeitsaufgaben und deren qualitative Standards im Museum berücksichtigt und gesichert seien. Bedenklich stimme ihn jedoch, dass mehr als 50% der Museen angeben würden, keine Schulungen oder Qualifizierungsmöglichkeiten anzubieten, obwohl in Hinsicht auf den Bildungsbereich die ständige Weiterbildung eine unbedingte Grundvoraussetzung sei.

Zur Eingruppierung der Museumspädagogen liegen laut Grünwald Steiger keine statistisch gesicherte Aussagen vor, allerdings sei aus der Beobachtung des Stellenmarktes bzw. der Ausschreibungen mit den jeweiligen Angaben zur Einstufung die Tendenz abzulesen, dass die Leistungsanforderungen an die Wissenschaftler im gleichen Maß steigen, wie deren Einstufungen sinken würden.

Sehr kritisch wurde übereinstimmend der Einsatz von sog. 1-Euro-Jobbern in der Museumspädagogik beurteilt. Der deutsche Kulturrat verweist für Grünwald Steiger zu Recht auf die Gefahr, die das Instrument auf den Markt der selbständigen und freien Anbieter haben könne. Der Verdrängungswettbewerb sei hier ohnehin schon heftig genug und dessen weitere Zuspitzung dürfte seiner Ansicht nach zuungunsten der Qualität der museumspädagogischen Dienstleistungen führen.

3. Besucherorientierung

3.1 Allgemein

Unter den Experten herrschte Einigkeit darüber, Besucherorientierung als Leit- und Hauptmotiv musealer Arbeit zu begreifen. Allgemeine Besucherforschung und spezifische Evaluation von Ausstellungen hätten, so Dr. Andreas Grünwald Steiger, ergeben, dass die Besucherorientierung eines Museums ganz wesentlich dessen öffentliche Akzeptanz bestimme. Setze man den Anstieg von Besucherzahlen als ein objektiv messbares Kriterium an, würden aktuelle Zahlen belegen, dass Öffentlichkeitsarbeit und museumspädagogische Angebote mit 33,4% aller Nennungen in 2003 als der zweithäufigste Grund (von acht genannten Rängen) für signifikante Besuchssteigerungen genannt worden sei.⁴ Besucherorientierung ist, so Grünwald Steiger, grundsätzlich, eine Frage der Haltung der Institution und ihrer Vertreter gegenüber den Nutzern. Sie sei eine Frage der Dialogfähigkeit des Museums und seiner Mitarbeiter. Leitziel, Leitbild, Mission Statement oder Qualitätssicherung und Evaluation, wie sie Prof. Schäfer und auch Dr. Thomas Köhler nachdrücklich einforderten, seien wichtige Maßnahmen, führten für Dr. Grünwald Steiger aber letztlich auf die Frage, inwieweit das Museum als Organisation wandelbar und selbst lernfähig sei und damit nicht nur materiell archivalisch, sondern auch ideell werte generierend und also nutzbringend für den Einzelnen und die Gesellschaft sei. Dr. Thomas Köhler betonte, dass jedes Haus seinen eigenen individuellen Ansatz finden müsse.

Besucherorientierung erstreckte sich auf die Ausstellungskonzeption, architektonische Gestaltung, Bildungs- und Vermittlungsangebote sowie die Rahmenbedingungen, zum Beispiel besucherfreundliche Öffnungszeiten, aufmerksames und entgegenkommendes Personal oder leicht verständliche und lesbare Objekt- und Informationstexte und Publikationen. Fachkräfte aus den Bereichen Museumspädagogik, Bildung und Kommunikation seien daher, so die Forderungen

service, Aufsicht und Veranstaltungen. Die Museumspädagogik habe in freien Kommentaren der Befragung ebenfalls Nennungen gefunden, allerdings ohne Zahlenangaben.

⁴ Institut für Museumskunde (Hg.): Statistische Erhebung an den Museen der Bundesrepublik Deutschland für das Jahr 2003. Heft 58, Berlin 2004.

der Stellungnahme Museumspädagogik, von Anfang an in die jeweiligen musealen Arbeitsfelder und Ausstellungsprojekte mit einzubeziehen. Laut Dr. Grünewald Steiger erfolge diese Integration zunehmend, zumindest in den Häusern, in denen die Potenziale einer professionellen Vermittlung und der Umfang ihrer gestaltenden Möglichkeiten erkannt würden. Meist sei die Veränderung der Organisations- und Kommunikationsstrukturen des Museums Voraussetzung dafür, weg von der einseitig hierarchisch, statisch und behördenartigen Institution hin zu einer flachen Hierarchie mit schnellen Kommunikationsmöglichkeiten, transparenten Entscheidungswegen und erweiterten Verantwortlichkeiten einzelner Abteilungen. Diese Situation sei allerdings nicht Standard, sondern betreffe aktuell den kleineren Teil der Museumslandschaft. Fatal seien Situationen, in denen die Museumspädagogik nicht gleichwertiger Partner im Organisationskonzept des Museums sei, sondern zur Ersatzfunktion für offensichtliche Missverhältnisse in der Ausstellungs-konzeption oder der Präsentation würde. Ein nachträgliches Ausbessern über personale Vermittlung oder methodische Instrumentarien möge zwar dem wissenschaftlichen Rang und dem dokumentarischen Anspruch der Ausstellung nicht schaden, schade aber deutlich der Akzeptanz des Museums durch eine breite Öffentlichkeit.

Die grundsätzliche Forderung nach Einbindung der Vermittlungsarbeit als ein zentrales Anliegen der Museumsarbeit in möglichst alle Bereiche und Ebenen fand durchgehend Unterstützung. Das Kunstmuseum Wolfsburg, wo die Pädagogik zur Abteilung Kommunikation zählen würde, sei ein Beispiel dafür, wie Dr. Köhler betonte. Sie sei zahlenmäßig ebenso stark wie die Abteilung für Sammlung und Ausstellung besetzt, die Mitarbeiter würden ebenso bezahlt wie die übrigen Wissenschaftler. Überdies sei die Abteilung von Anfang an in die Ausstellungs-konzeption eingebunden. Die Leitung der Abteilung Kommunikation sei gleichzeitig die Leitung der Visuellen Bildung und Mitglied des vierköpfigen Leitungsgremiums des Hauses.

3.2 Eventkultur und (neue) Medien

Die Grenzüberschreitung zwischen "seriöser Kultur" und "Eventkultur" sei bei dem Versuch, ein breites Publikum erreichen zu wollen, eine permanente Gradwanderung, bemerkte Prof. Schäfer. Für Prof. Schulz-Hoffmann muss es allerdings kein Dilemma sein, populäre Ausstellungen trotzdem seriös zu gestalten. Letztlich ginge es darum, Inhalte einem möglichst breitem Publikum verständlich zu machen. Zur Frage des Einsatzes neuer Medien ergab sich ein differenziertes Bild aus Vor- und Nachteilen: Dr. Andreas Grünewald Steiger formulierte es als Aufgabe und Qualität der Museumspädagogik allgemein, die im Museum enthaltenen Werte und Orientierungsmaßstäbe zu erschließen und die darin liegenden Potenziale für den Museumsnutzer erkennbar und anwendbar werden zu lassen. Dieser Grundsatz gelte nicht nur für die primäre Ebene der unmittelbaren Begegnung mit den Exponaten, sondern beziehe sich auch auf die sekundäre Ebene, nämlich auf die Möglichkeiten, moderne Informationstechnologien zum Schlüsselinstrument des eigenen Erkenntnisgewinns zu nutzen. Das Museum lasse sich grundsätzlich mit allen Medien, seien diese neu oder konventionell, erschließen, Medien seien daher in alle Präsentationsbereiche zu integrieren. Entscheidend sei die intelligente und bedarfsgerechte konzeptuelle Einbindung in die Sammlung. Für Dr. Grünewald-Steiger liegen Gefahren aktuell in der Überschätzung oder Fehlinterpretation der Möglichkeiten der (neuen) Medien, die ohne eine nachvollziehbare und verständliche Verbindung zum Exponat schlimmstenfalls zu Ablehnung oder Unverständnis bei den Besuchern führen und damit genau das Gegenteil der eigentlich Zielstellung bewirken könnten. Für Prof. Schäfer, der den Einsatz der Medien ganz generell für außerordentlich wichtig ansieht, ist es ein Vorurteil der 1980er Jahre, dass die Medien die Aufmerksamkeit von den Originalen ablenken würden. Eine systematische Untersuchung habe ergeben, dass neue Medien die Aufmerksamkeit von den Exponaten nicht weglenkten, sondern beides sich ergänzen würde. Auch für Prof. Dr. Carla Schulz-Hoffmann sind die neuen Medien, von der Internetseite, die im Vorfeld oder nach dem Museumsbesuch Informationen bereithalte, über Audio-Guides bis hin zu multimedialen Informationsmedien im Mu-

seum ein Weg der Vermittlung. Da die Medien die Wahrnehmungsgewohnheiten beeinflussten und Eingang in künstlerische Produktionen finden würden, könnten sie aus Sicht der Kunstmuseen gar nicht vor dem Museum halt machen. Neben sinnlichen und sprachlichen Vermittlungsformen müssten sie reflektiert und kreativ genutzt werden. Vor dem Hintergrund der grundsätzlichen Herausforderung, den Kunst- und Kulturbereich konkurrenzfähig zu Freizeit und Unterhaltungsindustrie zu machen, führte Marc Schneider zum Medieneinsatz aus, dass es elektronischer Medien bedürfe, um die Jugend anzusprechen. Er formulierte es als ein Ziel, dass Kinder die musealen Inhalte auf DVD oder CD-Rom mit nach Hause nehmen sollten, um spielerisch und nachhaltig an den Inhalten weiterarbeiten zu können.

Kritisch betrachtete den Einsatz neuer Medien dagegen Dr. Thomas Köhler vom Kunstmuseum Wolfsburg, wo man auf die persönliche Vermittlung oder die Vermittlung über Texte setzen würde. Das tägliche Leben sei mechanisiert und elektrifiziert genug, weswegen bislang nicht einmal Audio-Guides eingesetzt werden würden. Das Internet sei noch immer primär ein Informationsmedium und weniger für die konkrete Vermittlung von Ausstellungen geeignet.

Die Herausforderung durch neue Medien für den Museumspädagogen beschrieb Marc Schneider, indem er ausführte, dass der Museumsführer mit einem Nintendo-Gerät mithalten können müsse, um wahrgenommen und akzeptiert zu werden. Dagegen wandte Prof. Schäfer ein, dass ein Museumspädagoge sogar viel besser sein müsse als ein Nintendo-Gerät, das einen einzeln lassen würde. Denn nach allen Erfahrungen würde ein Museumsbesucher umso mehr mitnehmen und lernen, je mehr er einen emotionalen Impuls erhalten habe, der ihn veranlasse, zu Hause über sein Erlebnis zu sprechen.

3.3 Zielgruppen: Kulturelle Bildung in der Lebensperspektive – Lernort Museum: Von der Früherziehung bis zu Erwachsenenbildung

Unter den Experten herrschte Einigkeit darüber, dass sich der Bildungsauftrag der Museen grundsätzlich an alle Bevölkerungsgruppen richten würde. Die jeweils spezifischen Zielgruppen – dazu würden Kinder, Jugendliche, Familien, Minoritäten, Besucher mit Behinderungen, Senioren, ausländische Mitbürger, Schulklassen, Einzel- und Gruppenbesucher zählen – bedürften gezielter Vermittlungsangebote. Jeder Interessierte solle seinen ganz individuellen Zugang sowie vertiefende Informationsangebote zu den Exponaten aus Geschichte und Gegenwart finden können. Um Menschen, die bisher keinen Kontakt und keine Affinität zu Museen gehabt hätten, wirklich an die Inhalte heranzuführen zu können, sind für Prof. Schulz-Hoffmann speziell entwickelte Vermittlungsangebote notwendig, die Gruppen aus eher museumsfernen gesellschaftlichen Schichten aktiv ansprechen und in das Museum einladen. Sie unterstrich dabei die Wichtigkeit, nicht allein die Kinder und Jugendlichen selbst anzusprechen, sondern auch deren eigene Ansprechpartner einzubeziehen.

Generell, so Dr. Andreas Grünewald Steiger, bestünden in allen qualifiziert geführten Museen Kooperationen der unterschiedlichsten Art.⁵ Für den Bereich der Museumspädagogik seien diese Partner in der Hauptsache Schulen, gefolgt von Volkshochschulen, Universitäten sowie Vereinen und Kirchen. Abgesehen von diesen direkten operativen Kontakten entstünden zunehmend Kooperationen im bildungskonzeptionellen Bereich, die zum Ziel hätten, Lern- und

⁵ Grünewald Steiger nennt eine Auswahl beispielhafter Projekte:

- Gemeinschaftsinitiative des Deutschen Museumsbundes, des Bundesverbandes Museumspädagogik und des BDK/Fachverband für Kunstpädagogik: <http://www.schule-museum.de>
- Museumspädagogisches Zentrum München: <http://www.mpz.bayern.de/schulprogramm.htm>
- Kooperation zwischen dem Comenius-Institut und dem Deutschen Hygiene-Museum: http://www.sn.schule.de/~ci/800/bg_le_museum_und_schule.html
- Museumspädagogik der staatlichen Museen Kassel: http://museumsaedagogik.medienzentrum-kassel.de/schule_und_museum.htm
- Zentrum für Kunst und Medientechnologie Karlsruhe: <http://on1.zkm.de/zkm/mnk/muspaed/schule>
- Museumsdienst Köln: http://www.museenkoeln.de/museumsdienst/06_termine/03-02.asp
- Städtische Galerie im Museum Folkwang: <http://www.kommunikation-staedtische-galerie.de/2.htm>

Lehrfelder gemeinsam zu entwickeln und zu organisieren. Hier machte Dr. Grünewald Steiger besondere Chancen aus für Synergien und die Weiterentwicklung der museumspädagogischen Praxis und ihrer Theorie.

3.3.1 Früherziehung

Für Marc Schneider legt gerade eine kluge, interessant gestaltete und unterhaltende Vermittlung von Kunst und Kultur an Kinder den Grundstein zu einer offenen, toleranten und innovativen Gesellschaft. Wer von Kindheit an gewohnt sei, am kulturellen Leben teilzunehmen, Kunst als Teil des eigenen Lebens zu genießen, würde dies zeitlebens öfter und regelmäßiger tun als jemand, der damit keine Berührung gehabt habe. Für Prof. Dr. Carla Schulz-Hoffmann könnten Museen einen großen Beitrag in der kindlichen Früherziehung leisten, wenn entsprechende Rahmenbedingungen gewährleistet seien. Kinder könnten im Museum einen Teil der Welt entdecken. Die Auseinandersetzung mit künstlerischen Symbolsystemen und sinnlichen Materialien sei wertvoll, fördere die Wahrnehmungsfähigkeit, könne Spracherwerb und Ausdrucksfähigkeit begünstigen. Dr. Thomas Köhler betont die Wichtigkeit, so früh wie möglich damit anzufangen. Das Kunstmuseum Wolfsburg beginne bereits mit Führungen für Kinder im Kindergartenalter. Die Lübbecke-Stiftung will ihres Vorstandsmitgliedes Marc Schneider zufolge in einem Pilotprojekt in Zusammenarbeit mit der Stiftung Preußischer Kulturbesitz eine Zeichentrickfigur als Kulturbotschafter etablieren, eine „Kunst“-Figur, die als Lobbyist für die Vermittlung von Kultur an Kinder stehen solle. Denn bei fast allen Museen bestünde das gleiche konzeptionelle und auch finanzielle Problem, Kinder und Jugendliche an Museumsinhalte heranzuführen. Seine Stiftung habe daher ein Basiskonzept entwickelt und wolle dies den Museen zur Verfügung stellen.

3.3.2 Schulen

Eine Studie der Stiftung HdG zum Verhältnis von Schule und Museum hat ganz grundsätzlich ergeben, dass das Lernen im Museum nicht mit dem formellen Lernen in der Schule oder an der Universität gleichgesetzt werden könne. Die Besucher würden erwarten, dass ihnen Informationen angeboten werden, die sie weitgehend nach persönlichen Schwerpunkten auswählen können und wollen. Das Museum böte daher „Lernen en passant“ statt Wahrheitsverkündung „ex cathedra“, wie Prof. Schäfer formulierte. Das Museum argumentiere nicht mit erhobenem Zeigefinger, sondern lasse Raum für unterschiedliche Sichtweisen und Interpretationen.

Dr. Grünewald Steiger verwies auf das strukturelle Problem des Föderalismus mit seinen von Bundesland zu Bundesland variierenden Rahmenrichtlinien. Die Aussagen der zuständigen Behörden würden von der Aufforderung, Museen im Geschichtsunterricht zu nutzen, bis hin zu „gelindem Schweigen“ zu dem Thema reichen. In bestimmten Rahmenrichtlinien würde offensichtlich der Wert von Museen nicht ausreichend gesehen. Genauso würde der Unterricht an manchen Museen auch nicht als wesentliche Bildungsarbeit wahrgenommen. Die Schulen forderte er auf, die Tendenz in Richtung Museum noch deutlich zu forcieren, denn bisher sei das Engagement des einzelnen Lehrers ganz wesentlich. Prof. Dr. Carla Schulz-Hoffmann forderte neben den üblichen oft einmaligen Besuchen von Schulklassen neue Modelle der Kooperation und längerfristigen Auseinandersetzung. Im Rahmen des Wettbewerbs „schule@museum“ sei seitens der Pinakotheken ein Modellprojekt durchgeführt worden, bei dem ein Leistungskurs Kunst über ein Jahr die Aktivitäten des Museums vor und hinter den Kulissen verfolgt habe. Schulische Aufgaben, wie die abschließenden Facharbeiten seien zu Inhalten und Themen des Museums erstellt worden, alle individuellen und gemeinsamen Projekte in eine von den Jugendlichen gestaltete Internetseite über das Museum geflossen. Engerer Kontakt, partnerschaftliche Zusammenarbeit und spezielle Angebote für Lehrerinnen und Lehrer könnten den Austausch fördern und bewirken, dass Schulen und Museen intensiver zusammenarbeiten.

3.3.3 Erwachsenenbildung

Prof. Dr. Carla Schulz-Hoffmann verweist beispielhaft auf eine Fülle von Kunstvermittlungsangeboten vor allem für Erwachsene in den Pinakotheken: tägliche thematische Führungen zu einzelnen Künstlern, Werken oder übergreifenden Themen; Workshops mit Theorie und Praxis, Künstlergespräche, Vorträge, etc. Für Dr. Andreas Grünewald Steiger gibt es genügend solcher guten und herausragenden Projekte mit Bezügen zu allen Altersklassen und Generationen an allen Gattungen bundesdeutscher Museen. Er stellt zum Problem der fälschlichen Gleichsetzung von Museumspädagogik mit dem schulpädagogischen Arbeitsfeld und dessen Zielgruppen grundsätzlich fest, dass die Ursache in dem nicht einfachen und keineswegs widerstandslosen Verhältnis von traditionellem Museumsverständnis und den Forderungen nach dessen Veränderung begründet liegen würde. Aus diesem Reibungsfeld sei historisch an vielen Stellen die falsche Auffassung erwachsen, Museumspädagogik sei eine Bereichspädagogik der allgemeinen Erziehungswissenschaft und beziehe sich folglich ausschließlich auf diejenigen Subjekte, die noch zu erziehen sind - also auf Kinder und Jugendliche. In der Beantwortung der Frage nach Konzepten und die Differenzierungen des Bildungsangebotes für unterschiedliche Zielgruppen in der Struktur des Museums liege aber die Antwort nach der Qualität der Bildungsarbeit des jeweiligen Museums.

3.3.4 Generationenübergreifend

Prof. Dr. Carla Schulz-Hoffmann betonte, dass das Museum und seine Inhalte in jeder Lebensphase Ort und Anlass für Bildungsprozesse sein könne. Mit Blick auf Kunstmuseen führt sie aus, dass Kunstwerke uneindeutig seien und eine gedankliche Auseinandersetzung erforderten, die als Thema von Gesprächen im Museum generationenübergreifend diskutiert werden könnten. Als ein Praxisbeispiel verwies Dr. Thomas Köhler auf die im Kunstmuseum Wolfsburg mit großem Erfolg durchgeführte Aktion "Alt und jung ins Museum – Take your Granny by the hand", bei der Schulkinder unterschiedlicher Stufen die Ausstellungen mit einem freien Mitarbeiter und Senioren aus einem Seniorenheim zusammen besuchen würden. Hierdurch entstünden wertvolle generationenübergreifende Kontakte und Dialoge. Die Trennung zwischen den Altersgruppen in den Vermittlungsangeboten eines Museums ist auch für Prof. Schäfer kein Diktum, sie hänge vielmehr von den jeweils zu vermittelnden Botschaften ab. Am Beispiel der sog. Generationenkette führte er aus, dass sehr wohl verschiedene Altersgruppen gemeinsam angesprochen werden könnten. Dazu würden junge Menschen eingeladen, die beim Rundgang durch die Ausstellung aufschreiben sollten, was ihnen zu der Zeit einfallen würde, als ihre Eltern oder Großeltern im gleichen Alter waren wie sie selbst. Später sollten sie mit ihren Eltern oder Großeltern über deren Erlebnisse sprechen und sich austauschen. Auf diese Art und Weise komme, so Prof. Schäfer, ein Erlebnis zwischen den Generationen zustande, das in keiner anderen Form, weder in der Schule noch mit dem Nintendo, zu haben wäre.

3.3.5 Migranten

Dr. Andreas Grünewald Steiger sieht das Museum mit seinen Exponaten und Archiven per se als ein Paradigma des permanenten Wechsels und Austausches von und in Kulturen, sowohl in den Fakten und Artefakten der historischen Überlieferungen als auch in den Zeugnissen der aktuellen und gegenwärtigen gesellschaftlichen Situation. Museen seien deshalb nicht nur Ort des kulturellen Gedächtnisses, sie hätten jetzt und zukünftig vielmehr die Aufgabe, Ort des kollektiven Nachdenkens zu sein. Die Aufgabe der Museumspädagogik sei es in diesem Zusammenhang, die Ressourcen des Museums für dieses kollektive Nachdenken zu erschließen und sie nutzbar zu machen, indem sie die richtigen Fragen stelle und nicht sofort mit gängigen Antworten aufwarte, in der gebotenen abwägenden Haltung der Institution, aber auch gleichzeitig mit der Empathie für die Betroffenen. Damit sei Museumspädagogik auf diesem Feld Kulturarbeit schlechthin und könne einen fundamentalen Beitrag zu gesellschaftlichen Selbstverständi-

gungen für alle Bevölkerungsgruppen - die angestammten und die neu hinzugekommenen - liefern. Interkulturelles Lernen und kulturübergreifendes Arbeiten stellen für Dr. Grünewald Steiger eine nicht zu unterschätzende Ressource dar. Miteinander den kulturübergreifenden Dialog zu konstruieren sei als eine gesellschaftsstabilisierende Aufgabe auch eine Aufgabe der Museen, verstünden sie sich doch schon immer als Träger und Vermittler der Werte des Humanismus und der Aufklärung.

Was den museumswissenschaftlichen Diskurs über den Anteil und die Einflüsse fremder Kulturen auf die deutsche Kultur betreffe, so sei dieser erst mit der Debatte und dem Nachdenken über ein Migrationsmuseum in Deutschland ausgelöst und öffentlich überregional wahrnehmbar geworden.⁶ Die Museumspädagogik selbst habe sich zwar schon seit langer Zeit mit diesem Thema beschäftigt, allerdings würden hier die Themenschwerpunkte eher im Bereich des Weckens von Verständnis für die fremde Kultur und weniger in der Frage, welche Veränderungen und welche darin liegenden Chancen und Modelle sich durch die Koexistenz unterschiedlicher Lebensformen ergeben können, liegen. Beide Fragestellungen seien unmittelbar miteinander verknüpft. Als beispielhaft für die Möglichkeiten solcher Konvergenzen benannte Dr. Grünewald Steiger die beiden Projekte „Begegnung mit dem Fremden“⁷ und „Ein Haus in Europa“⁸. Am Kunstmuseum Wolfsburg würden nach Angaben von Dr. Köhler spezielle Führungen für die italienische Community in Wolfsburg auf Italienisch angeboten. Hinzu kämen regelmäßige Kooperationen mit der Familienbildungsstätte in Wolfsburg, an welcher viele Migranten ausgebildet würden.

3.4. Freier Eintritt

In Deutschland erhoben nach Angaben von Dr. Grünewald Steiger in 2003 rund 36% aller Museen (1.756) keinen Eintritt. Bei etwa 25% aller Institutionen (1.150) würde der Eintrittspreis zwischen 1 und 2 Euro liegen. Einen Eintritt von über 6 Euro würden lediglich 1,1% aller Museen erheben (55). Tatsächlich liege das Niveau der Eintrittspreise selbst in der höchsten Kategorie, verglichen mit den sonstigen durchschnittlichen Aufwendungen im Freizeitbereich, im untersten Rang.

Prof. Dr. Carla Schulz-Hoffmann erklärte, dass eintrittsfreie bzw. stark ermäßigte Besuchertage zu besserer Akzeptanz und stärkerer Nutzung des Museums führen würden. Die Erfahrungen, die man mit dem eintrittsfreien Sonntag (seit kurzem: 1 € Eintritt) in München gemacht habe, zeigten ihr, dass dieser Tag erheblich zur Akzeptanz und Breitenwirkung beitrage. Die Pinakothek der Moderne, nach Ansicht von Dr. Schulz-Hoffmann Deutschlands in dieser Hinsicht erfolgreichstes Kunstmuseum, hätte keinesfalls vergleichbare Besucherzahlen ohne diese Regelung. Vor allem die Zahlen der Londoner Museen würden deutlich zeigen, dass hier ein enormes Potenzial stecke. Aktivitäten zur Gewinnung sozial Benachteiligter für das Museum würden obsolet, wenn der Eintritt unerschwinglich sei. Der kostenlose Eintritt könne sich zwar ganz phantastisch auf die Besucherzahlen auswirken, unterstrich auch Dr. Thomas Köhler, benannte

⁶ DOMIT: „Ein Migrationsmuseum in Deutschland: Thesen, Entwürfe, Erfahrungen“, vom 17. bis 19. Oktober 2003 im Kölnischen Kunstverein und „Das historische Erbe der Einwanderer sichern - Deutschland braucht ein Migrationsmuseum“, Tagung mit der Bundeszentrale für politische Bildung im Ost-West-Kolleg, 4. bis 6. Oktober 2002, Brühl

⁷ Unter dem Motto "Begegnung mit dem Fremden" wurden 1995 und 1996 an 22 Museen in Baden-Württemberg Projekte realisiert, die fremde Kulturen, Fremdes in der eigenen Geschichte und den Kontakt mit Menschen anderer Nationalitäten in den Mittelpunkt der Museumsarbeit stellten. Ziel war es, sich mit der Vielfalt der Kulturen in unserer Gesellschaft auseinander zu setzen.

⁸ Das Projekt "Ein Haus in Europa" wurde vom Heimatmuseum Neukölln initiiert und in Zusammenarbeit mit der Humboldt-Universität zu einem Forschungskonzept weiterentwickelt, um Europa unter den veränderten geopolitischen Gegebenheiten neu zu thematisieren. Dabei wird die Spuren des Strukturwandels anhand des Mikrokosmos eines Neuköllner Mietshauses untersucht. Beteiligt waren u.a. das Historische Museum Amsterdam, der Fachbereich Stadtsoziologie der Universität Amsterdam sowie das Ethnographische Museum Budapest. Prof. Schulz-Hoffmann verweist zudem auf die Münchner Volkshochschule (MVHS), das hervorragende Programm hierzu aufweisen würde.

aber den Wegfall einer wichtigen Einnahmequelle als Problem. Dem Kunstmuseum Wolfsburg würde es auch immer darum gehen, dem Besucher zu zeigen, dass der Ausstellungsbesuch mit einer bestimmten Wertigkeit verbunden sei. Der Spruch „Was nichts kostet, hat keinen Wert“, der im Zusammenhang mit dem freien Eintritt gerne kritisch zitiert würde, entbehrt allerdings für Prof. Schäfer jeden Sinns. Er gelte ja auch nicht für die kostenlose Grundschulausbildung. Schäfer nannte als Faustregel, dass die Einführung von Eintrittsgeldern die Besucherzahlen um die Hälfte reduzieren würde. Grünewald Steiger führte ein Beispiel aus der Braunschweiger Gegend an. Dort sei ein Landesmuseum vom entsprechenden Ministerium beauftragt worden, Eintrittsgelder in Höhe von drei oder vier D-Mark zu erheben, nachdem vorher der Eintritt kostenlos gewesen sei. In der Folge seien die Besucherzahlen um 60 Prozent zurückgegangen. Die verlorenen Besucher jemals wieder zu gewinnen, so Prof. Schäfer weiter, sei mit ganz großer Mühe verbunden, selbst wenn die Eintrittsgelder wieder aufgehoben würden. Er plädierte daher dafür, die Museen möglichst mit freiem Eintritt zu versehen.

Gegenüber dieser Mehrheitsmeinung der eingeladenen Experten zeigt dagegen eine Statistik, auf die Dr. Grünewald Steiger hinwies, dass die Anhebung der Eintrittsgebühren aus Sicht der großen Mehrheit der Museen eine untergeordnete Rolle spielen würde: lediglich 6,1% der befragten Museen hätten angegeben, dass sich eine Erhöhung oder die Einführung von Eintrittsgeld negativ auf die Besucherzahlen ausgewirkt hätten.⁹ Für Dr. Grünewald Steiger würden diese Zahlen belegen, dass die Frage der Breitenwirkung kultureller Bildung nicht kausal von der Höhe der Eintrittspreise der Museen abhängig sei. Das Argument, die Einführung von Eintrittsgeldern führe zwangsläufig zu abnehmender Besucherakzeptanz und damit zu eingeschränkter Bildungsrelevanz, sei so nicht zwangsläufig zutreffend. Viel wichtiger sei in diesem Zusammenhang die Erkenntnis, dass die konsequente und professionelle Entwicklung der Attraktivität der angebotenen Ausstellungen, die Aktualität der Themen, der Bezug zur Lebenswirklichkeit der Besucher und die kommunikative Kompetenz der Institution bzw. ihre Vertreter ausschlaggebend für die Breitenwirkung im kulturellen Bildungsbereich seien.

4. Berufsbild Museumspädagoge

4.1 Wandel im Berufsbild

Momente der Veränderung, Innovation und des Strukturwandels seien, so die Einschätzung von Dr. Andreas Grünewald Steiger, charakteristisch für die gegenwärtige Museumspädagogik. Diese sei ein Arbeitsbereich, der die Kommunikationsfähigkeit des Museums mit der Öffentlichkeit sicherstelle, vorantreibe und erweitere. Die „Wiedererfindung“ der Museumspädagogik in den 1970er Jahren und ihre langsame, aber deutliche Etablierung sei, so Grünewald Steiger rückblickend weiter, parallel zu einer immer offensiveren Hinwendung des Museums in Richtung Öffentlichkeit und Gesellschaft verlaufen. Die Museumspädagogik sei somit qua Aufgabenschwerpunkt und inhaltlicher Zielrichtung in das Zentrum dieser Öffnungsbewegung gerückt, die wiederum mehr und breitere Kompetenzen erfordert und herausgebildet habe, als das Kerngeschäft Bildung das ursprünglich vorausgesetzt habe. Darunter würden etwa soziale und kommunikative Kompetenzen aus den Gebieten der Personalführung und der Besucherorientierung fallen, Fähigkeiten im Bereich der Teamarbeit und des Konfliktmanagements oder Befähigungen zum konzeptuellen Denken in strukturellen und organisatorischen Veränderungsprozessen. Am Beispiel der Umbenennung des ‚Fachbereichs Museumspädagogik‘ in ‚Fachbereich Museum‘ zeigte Grünewald Steiger auf, dass sich die Museumspädagogik zum Zeitpunkt der Umbenennung des Fachbereichs im Jahr 1992 mittlerweile so viele Kompetenzen angeeignet gehabt habe, dass der unmittelbare Bezug auf die Pädagogik eine Selbstbeschränkung der Arbeitsfelder im System Museum bedeutet hätte. Er betonte daher an Stelle der Bezeichnung

⁹

Institut für Museumskunde: Statistische Gesamterhebung für das Jahr 2003

„Museumspädagogik“ den Begriff „Museumskommunikation“. Museumskommunikation umfasse für ihn Aufgaben aus den museumsinternen Bereichen Organisationsentwicklung, Konfliktmanagement, Personalführung und -organisation, Finanzierungsstrategien. Die externe Kommunikation greife zu auf alle Arbeitsfelder, die Berührungspunkte mit der Öffentlichkeit aufweisen würden: Bildung und Museumspädagogik, Besucherforschung, PR und Öffentlichkeitsarbeit, Marketing, Ausstellungskonzeption und -organisation, Konzepte für konventionelle und neue Medien. Mittel- und langfristig gesehen, könnte das zu einer Fusion verschiedener Kapazitäten unter dem Primat der Besucherorientierung führen.

4.2. Qualifizierung

Das Berufsfeld Museumspädagogik erfordert für Prof. Dr. Carla Schulz-Hoffmann sehr umfassende Qualifikationen. Vermittler müssen sowohl in ihrem Fach wie in den Methoden und Techniken der Vermittlung kompetent und ausgebildet sein. Dr. Grünewald Steiger betonte, dass für die Kommunikationsfähigkeit des Museums ebenso qualifiziertes und professionelles Personal notwendig sei, wie das in den traditionellen museumswissenschaftlichen Disziplinen unbedingte Voraussetzung sei. Zur Situation der museumspädagogischen Qualifizierung erklärte er, dass es keine grundständige Ausbildung Museumspädagogik in Deutschland geben würde und derzeit auch nicht zur Diskussion stände. Mit der Gründung der Bundesakademie für kulturelle Bildung bestände seit 1989 bundesweit die Möglichkeit, sich im Bereich der Museumskommunikation und Museumspädagogik zu qualifizieren.¹⁰ Neben diesen institutionell durch die Akademie konzipierten berufs begleitenden Qualifizierungen böten die jeweiligen Fachverbände (nationale und regionale Museumsverbände, die länderbezogenen Arbeitskreise Museumspädagogik sowie der Bundesverband Museumspädagogik) entsprechende Weiterbildungen an. Hier bestünden, soweit sich dies aus den organisatorischen und fachlichen Strukturen heraus anbieten würde, Kooperationen mit unterschiedlichen Partnern aus den Bereichen der kulturellen Bildung. Dr. Andreas Grünewald Steiger räumte ein, dass ein gewisses Informationsdefizit über Weiterbildungsmaßnahmen bestünde. Dr. Thomas Köhler bezeichnete die theoretische Ausbildung in Deutschland aber als gut, forderte jedoch mehr Praxisbezug im Studium und den Einstieg in das Berufsleben durch Volontariate und Hospitationen. Eine Zertifizierung im Sinne etwa des anerkannten EFQM-Modells¹¹ oder ähnlicher Qualitätssicherungsmaßnahmen sei aus Sicht von Grünewald Steiger zu überlegen, könne allerdings nur unmittelbar verknüpft sein mit der Frage nach den Standards der Institutionen, in denen die Bildungsarbeit zum Tragen komme und realisiert würde. Auch Prof. Schulz-Hoffmann hält Qualitätsmanagement und Zertifizierung für prinzipiell richtig. Beides spiele allerdings in der gesamten Museumsarbeit noch keine große Rolle.

5. Forderungen an die Politik/ Handlungsempfehlungen

- Prof. Schäfer forderte von deutschen Kulturpolitikern ganz grundsätzlich ein Bekenntnis zum Museum ein, wie es von der norwegischen Kultusministerin bereits vor zehn Jahren abgelegt worden sei: „Museums are the most promising institutions in the world“. Prof. Dr. Carla Schulz-Hoffmann würde sich von der Politik mehr Impulse dafür erhoffen, dass kulturelle Bildung neben der sehr zweckorientierten Berufs/aus/bildung als ganzheitliche und lebenslange Aufgabe, die sich lohne und Freude mache, an Bedeutung gewinnt. Dr. Thomas Köhler forderte allgemein eine stärkere Einbindung von Fachleuten aus der Praxis in die Entscheidungsfindung der Politik.
- An die Träger der Museen erging seitens des Bundesverbandes Museumspädagogik e.V. die Empfehlung Besucherorientierung als Leitgedanke des Museums anzuerkennen und

¹⁰ Vgl. zu den Weiterbildungsangeboten Museumskommunikation Mat 15/155

¹¹ European Foundation for Quality Management

zu fördern und für die Schaffung der notwendigen finanziellen, räumlichen, verwaltungstechnischen und personellen Rahmenbedingungen im Bildungs- und Vermittlungsbereich zu sorgen.

- Prof. Schäfer regte zur Gewährleistung und Erhöhung von Qualitätsstandards mehr – auch internationalen – Austausch zwischen den Museen an, zudem die stärkere Förderung der Vernetzung von kommunalen, Landes- und Bundeseinrichtungen über deren Gremien, auch in Richtung Öffnung auf private Träger.
- Marc Schneider formulierte für die Lübbecke-Stiftung das Bedürfnis nach einer zentralen Koordinationsstelle, die – Regionen- und Parteienübergreifend – in der Lage sei, nachhaltigen Konsens bei der Vermittlung von Kunst und Kultur an Kinder und Jugendliche zu schaffen. Bei der Beauftragung für Kultur und Medien solle eine Stabstelle für die Förderung der kulturellen Bildung von Kindern und Jugendlichen eingerichtet werden, als nationaler „Botschafter der Kinder- und Jugendkultur“ und als eine Brücke ins Ausland. Alle Einrichtungen, die sich mit kultureller Bildung befassen würden, könnten dort ihre Informationen lagern und die Bürger Informationen über das jeweilige kulturelle Angebot einer Stadt/Region für ihre Kinder dort abrufen. Die Lübbecke-Stiftung sei bereit, eine solche Stabstelle zu unterstützen.
- Die Möglichkeit, öffentliche Fördergelder stärker zweckgebunden zu vergeben und die Vergabe von Geldmitteln an den Nachweis von Angeboten kultureller Bildung zu koppeln, löste Zustimmung und Widerspruch aus. Die Befürworter verwiesen auf die britische Vergabepolitik, die ihre Wirksamkeit in der Fülle und Qualität der Angebote für Besucher jeder Herkunft unter Beweis stellen würde. Dr. Thomas Köhler wandte sich dagegen dezidiert gegen diesen Vorschlag, der seiner Ansicht nach nicht realisierbar und ein gefährlicherer Ansatz sei. Das von ihm benannte Problem, wie Erfolge in dem Bereich genau zu evaluieren seien, sehen auch die Befürworter als Herausforderung. Einigkeit bestand zumindest darin, dass Besucherzahlen dazu nicht herangezogen werden dürften. Die Evaluierung sollte keinesfalls nur quantitative Aspekte berücksichtigen, entscheidend solle vielmehr die Qualität der Vermittlungsprozesse sein. Für die Evaluation müssten daher noch angemessene Wege gefunden werden, die einer weiteren Professionalisierung in diesem Arbeitsfeld bedürften.
- Dr. Andreas Grünewald Steiger regte eine Plattform an, die neben den schon bestehenden Foren, etwa denen der Fach- und Lobbyverbänden, in der Lage sei, eine größere Verbindlichkeit zwischen den beteiligten kulturell bewegenden Kräften und der Politik herzustellen. Der Bund solle in der Funktion des Katalysators, zum Beispiel über die Struktur von jeweils wechselnden Ländergesprächen zur Kultur, themenspezifisch und schwerpunktbezogen aktuelle Fragen aufnehmen, deren Diskussion anregen und ermöglichen sowie in der Folge den Transfer der Ergebnisse durch die unmittelbare Beteiligung seiner Vertreter auf Bundesebene gewährleisten.
- Ein deutliches Augenmerk sollte für Grünewald Steiger auf die Aus- und Weiterbildungssituation in den Kulturbereichen gerichtet werden, besonders im Hinblick auf die Frage nach tatsächlichen Bedürfnissen, der Qualität und den Standards der beruflichen Bildung im kulturellen Bereich.

Zusammenfassung der Anhörung „Rechtliche und strukturelle Rahmenbedingungen des Betriebs von Bibliotheken“ der Enquete-Kommission „Kultur in Deutschland“ vom 14. März 2005 (K.-Drs. 15/517)

Bearbeiterin: Annette Jäger (Sekretariat)

GLIEDERUNG

- A Vorbemerkung
- B Zusammenfassung
 - Ausgangssituation
- I. Strukturelle und rechtliche Rahmenbedingungen für öffentliche Bibliotheken
 - I.1 Rechtliche Rahmenbedingungen
 - I.2 Koordinationsmechanismen zwischen den Ländern
 - I.3. Reform des Bibliothekswesens
 - I.3.1 Strategie
 - I.3.2 Gründung einer BibliotheksEntwicklungsAgentur (BEA)
 - I.3.3 Bibliotheksgesetz
 - I.3.4 Bibliotheksentwicklungsplan
 - I.3.5 Kooperation von Ländern und Kommunen auf dem Gebiet der Bibliotheken
 - I.3.6 Verbindlicher Qualitätsstandard
 - I.4 Bibliotheken in der Rechtsform Stiftung
 - I.5 Programme (best practice) aus anderen Ländern
 - I.6 Ehrenamt
 - I.7 1-Euro Jobs
- II. Bibliotheken und kulturelle Bildung
 - II.1 Stellenwert und Anteil der Kinder- und Jugendliteratur
 - II.2 Bibliotheken und kultureller Bildungsauftrag
 - II.3 Bibliotheken, kulturelle Bildung und Spartenendenken
 - II.4 Förderung der Lesekompetenz
 - II.5 Bibliotheken als Dienstleister
 - II.6 Aus- und Fortbildung des Personals
 - II.7 Öffnungszeiten, Veranstaltungsetats, Veranstaltungsprogramm
 - II.8 Digitalisierung
 - II.9 Auswirkungen § 52a UrhG

A. Vorbemerkung

Gemäß Einsetzungsbeschluss des Deutschen Bundestages ist die Enquete-Kommission damit beauftragt, die rechtlichen und strukturellen Rahmenbedingungen des Betriebs von Kulturbetrieben auch am Beispiel von Bibliotheken zu behandeln, deren Problemlagen zu diskutieren und mögliche Entwicklungsperspektiven darzustellen.

Zum Thema „Öffentliche Bibliotheken“ fand daher in der 39. Kommissionssitzung am 14. März 2005 im Deutschen Bundestag eine Öffentliche Anhörung statt, an der folgende Sachverständige teilnahmen:

- Generaldirektor Sächsische Landesbibliothek - Staats- und Universitätsbibliothek Dresden Dr. Thomas Bürger
Schriftliche Stellungnahme. Kommissionsdrucksache 15/356
- Leiter des Themenfeldes Bildung in der Bertelsmannstiftung Dr. Christof Eichert
Schriftliche Stellungnahme. Kommissionsdrucksache 15/357
- Leiterin des Fachbereiches Kultur des Landkreises Emsland Dr. Andrea Kaltofen
Schriftliche Stellungnahme. Kommissionsdrucksache 15/359
- Vorsitzende Deutscher Bibliotheksverband und Generaldirektorin der Stiftung Zentral- und Landesbibliothek Berlin Dr. Claudia Lux
Schriftliche Stellungnahme. Kommissionsdrucksache 15/358
- Direktorin der Regionalbibliothek Neubrandenburg Hannelore Melka
Schriftliche Stellungnahme. Kommissionsdrucksache 15/360
- Sprecher der Arbeitsgemeinschaft der kirchlichen Bücherverbände Deutschland Rolf Pitsch
Schriftliche Stellungnahme. Kommissionsdrucksache 15/361
- Sprecher „Bibliothek und Information Deutschland - Bundesvereinigung Deutscher Bibliotheks- und Informationsverbände e.V. Dr. Georg Ruppelt
Schriftliche Stellungnahme. Kommissionsdrucksache 15/362
- Direktorin der Internationalen Jugendbibliothek Schloss Blumenburg b. München Dr. Barbara Scharioth (entschuldigt)
- Direktorin der Deutschen Bibliothek Frankfurt am Main Ute Schwens
Schriftliche Stellungnahme. Kommissionsdrucksache 15/364
- Büchereidirektorin der Stadtbücherei Heidelberg Regine Wolf-Hauschild
Schriftliche Stellungnahme. Kommissionsdrucksache 15/365

Inhalt der Anhörung war eine Bestandsaufnahme der strukturellen und rechtlichen Situation von Bibliotheken, die Beziehung von Bibliotheken zur kulturellen Bildung sowie die Frage nach Verbesserungen der Rahmenbedingungen für den Betrieb von Bibliotheken.

B Zusammenfassung

Ausgangssituation

„Bibliotheken sind mehr als Bücher. Sie schlagen Brücken zwischen Vergangenheit, Gegenwart und Zukunft, sie sind Schnittstellen zwischen Bildung, Wissenschaft und Kunst und damit Fundamente unserer Kultur.“

Bibliotheken sind Kultureinrichtungen, die zum Umgang mit Literatur, Musik, Kunst und Wissenschaft anregen. Sie eröffnen Welten und vermitteln Werte, sie stehen allen Generationen offen und befördern den Austausch zwischen ihnen. Bibliotheken sind Orte des Lesens, der Lesekultur, der Leseförderung, der Leserförderung und der Lesepädagogik – Orte an denen Lesefreude und Lesebegeisterung geweckt und entwickelt werden. Damit dies gewährleistet werden kann, müssen Bibliotheken aber auch verstärkt nutzerfreundlich arbeiten (Öffnungszeiten, Veranstaltungsangebote etc.)

In Deutschland gibt es ca. 12 600 Bibliotheken, in denen von 94 Millionen Besuchern ungefähr 453 Millionen Medieneinheiten entliehen werden. Diese erstaunliche Leistung wird von einer Vielzahl von Staats-, Universitäts-, Hochschul-, Fach-, Stadt-, Kinder-, Schul- und kirchlichen Bibliotheken erbracht. Längst hat sich die überwiegende Mehrzahl aller öffentlichen Bibliotheken Deutschlands auch auf neue Kommunikationswege und verändertes Leseverhalten eingestellt. Die Integration der neuen Medien, so z.B. in Form von Internet- und CD-Rom-tauglichen Computern, wird vielerorts praktiziert. So eröffnen auch die neuen Medien wie das Buch den Erwerb von Wissen.

Dennoch werden in Deutschland Bibliotheken geschlossen. Der Erhalt der öffentlichen Bibliotheken zählt zu den freiwilligen Leistungen, die leider viel zu oft den Haushaltskonsolidierungszwängen von Ländern und Kommunen zum Opfer fallen. Alternative Finanzierungsmodi wie das Engagement von Fördervereinen und Freundeskreisen, die Einbeziehung von ehrenamtlich Engagierten werden in vielen Städten und Gemeinden praktiziert, können den Ausfall der öffentlichen Gelder jedoch nicht ersetzen. Die nicht eindeutige Zuordnung zum Kultur - bzw. Bildungssektor führt allzu oft zur Ausblendung der Problemlagen und fehlenden verbindlichen Zuständigkeiten. Diese nicht eindeutige Zuordnung könnte aber auch als eine Chance gesehen werden, durch eine engere Zusammenarbeit von Schulbüchereien und öffentlichen Bibliotheken eine stärkere Gewichtung für die Bibliotheken als „Bildungsträger“ und damit eine verbindliche Einbindung von Bibliotheken in das Bildungssystem zu erreichen. Es fehlt zudem an einer verbindlichen Definition ihrer gesellschaftlichen Aufgaben und Zielgruppen. Das grundgesetzlich verankerte Recht auf Zugang zu Informations- und Wissensquellen für alle Bürger wird so täglich mehr in Frage gestellt.“ (K.-Drs.15/264g, S.1,2)

I. Strukturelle und rechtliche Rahmenbedingungen für öffentliche Bibliotheken

I.1 Rechtliche Rahmenbedingungen

Dr. Thomas Bürger, Generaldirektor der Sächsischen Staats- und Universitätsbibliothek Dresden (K.-Drs. 15/356) äußerte in der Anhörung am 14. März seine Auffassung, dass Bibliotheken für eine größere Autonomie und zum effektiven Einsatz angemessener Ressourcen Planungssicherheit benötigen würden. Als Grundlage dafür wären ein Bibliotheksgesetz und/oder eine verbindliche Bibliotheksentwicklungsplanung, in der Standards und zugehörige Ressourcen benannt würden, sinnvoll. Dr. Christof Eichert von der Bertelsmann-Stiftung (K.-Drs. 15/357) führte aus, dass für eine Verbesserung der rechtlichen Rahmenbedingungen nicht nur die gesetzliche Grundlage fehlen würde, sondern die gemeinsame Überzeugung, dass Bibliotheken ein unersetzlicher Teil der Bildungschancen und des kulturellen Erbes in unserem Land seien. Bibliotheksgesetze, wie z.B. in Skandinavien, seien Ausdruck des politischen Willens für einen freien Zugang aller Bürger zu Informationen. Die Einführung eines Bundes-Bibliotheksgesetzes hielte er als isolierte Maßnahme nicht für sinnvoll. Im Rahmen eines Maßnahmenpaketes aus nationalem Bibliotheksentwicklungsplan, nationaler Bibliotheksentwicklungsagentur und gesetzlicher Neuordnung würde er ein solches Anliegen unterstützen. Aus seiner Sicht sei ein Hemmnis im Bibliotheksbetrieb die mangelnde Verankerung von Bibliotheken in der Bildungsinfrastruktur, d.h. es gebe weder einen verbindlichen Bildungsauftrag noch eine planvolle Integration

in bildungspolitische Konzepte. Als Gefährdung beschrieb er die Differenz zwischen politischer Wahrnehmung und tatsächlicher Funktion von Bibliotheken. Politik würde den Bibliotheken zu wenig zutrauen.

Dr. Claudia Lux vom Deutscher Bibliotheksverband (K.-Drs. 15/358) beschrieb die derzeitigen Rahmenbedingungen als unbefriedigend. Es fehle ein Bibliotheksgesetz, welches mehr Verbindlichkeit für Finanzierung und Unterstützung der gesellschaftlichen Aufgaben herstellen sowie öffentliche Bibliotheken als kommunale Pflichtaufgabe festschreiben müsse. Dabei benannte sie folgende Hemmnisse:

1. Unterschiedliche Zuordnung zu Kultur und Bildung führt zu Beliebigkeit und fehlender Verantwortung
2. Fehlende Zusammenarbeit in Kommune und Ländern verhindert effektive Zusammenarbeit für übergreifenden kulturellen Auftrag
3. Fehlende rechtliche Eigenständigkeit hemmt erforderliche Flexibilität

Als Gefährdungen beschrieb Dr. Lux darüber hinaus eine fehlende Gesamtplanung sowie eine fehlende Festschreibung von Bibliotheken als Pflichtaufgabe. Bibliotheken hätten zu viele Träger mit unterschiedlichen Kompetenzen. Es gebe keine abgestimmte gesamtstaatliche Ausrichtung und der Föderalismus verhindere eine gleichrangige kompetente Zusammenarbeit (länder)übergreifender Projekte sowie die Anwendung einheitlicher, vorbildlicher Lösungen. So bedauerlich es sei, aber aus ihrer Sicht würden damit Ressourcen verschwendet.

Dr. Andrea Kaltoven aus dem Landkreis Emsland, Fachbereich Kultur (K.-Drs. 15/359) plädierte dafür, Kultur insgesamt und damit auch das Bibliothekswesen als Pflichtaufgabe zu verankern. Der Status der Bibliotheken als freiwillige Leistung sei verantwortlich für den gegenwärtigen Entwicklungsstand und die schlechte Finanzausstattung der Bibliotheken. Aus ihrer Sicht sei eine gesellschaftliche Diskussion um die Wertschätzung der Leistungen von Bibliotheken notwendig.

Hannelore Melka von der Regionalbibliothek Neubrandenburg (K.-Drs. 15/360) hielt ein Bibliotheksgesetz für verbindliche Regelungen und Strukturen von Bibliotheken für notwendig. Ein Hemmnis in der Arbeit sei die solitäre Stellung der Bibliotheken. Die Rolle der Bibliothek in der Bildung werde in der Gesellschaft unzureichend wahrgenommen. Zwar würden die Leistungen der Bibliotheken von Kunden stark nachgefragt, aber von der Politik nicht ernsthaft zur Kenntnis genommen. Bibliotheken seien als freiwillige Aufgabe der Kommunen von den Sparmaßnahmen in Städten und Gemeinden zuerst betroffen.

Rolf Pitsch als Sprecher der Arbeitsgemeinschaft der kirchlichen Büchereivereine Deutschlands (AKBD) (K.-Drs. 15/361) hielt aus seiner spezifischen Sicht die Rahmenbedingungen für ausreichend. Er sehe ausreichend Gestaltungsmöglichkeiten von öffentlicher Hand und privaten Trägern. Die Voraussetzung dafür sei allerdings der entsprechende politische Wille.

Dr. Georg Ruppelt von der Bundesvereinigung Deutscher Bibliotheks- und Informationsverbände e.V. (K.-Drs. 15/362) schätzte ein, dass die rechtlichen Rahmenbedingungen der Verbesserung bedürften bzw. erst geschaffen werden müssten. Es fehle die gesetzliche Grundlage für öffentliche Bibliotheken. Bibliotheken seien als freiwillige Aufgabe der Kommunen in ihrem Entwicklungsstand und ihrer Existenz abhängig von der finanziellen Leistungsfähigkeit der Trägergemeinde. Als Hemmnisse führte er an, dass Investitionen aufgrund knapper Kassen nicht möglich seien. Die behördenähnliche Organisation von Bibliotheken behindere innovative Maßnahmen zur Verbesserung der Wirtschaftlichkeit und Effizienz des Dienstleistungsangebots. Durch eine Angliederung der Bibliotheken im Haushaltsrecht, Arbeits- und Personalrecht und durch urheberrechtliche Restriktionen werde dieser Bereich überreguliert.

Ute Schwens von der Deutschen Bibliothek (K.-Drs. 15/364) verwies darauf, dass Pflichtexemplarbibliotheken die einzigen Bibliotheken in Deutschland mit einem eigenen rechtlichen Rahmen seien. (Gesetz über die Deutsche Bibliothek, Pflichtabgaberegungen der Länder) Öffentliche Bibliotheken könnten sich in der inhaltlichen Gestaltung ihrer Arbeit nicht auf rechtliche Vorgaben beziehen. Die Bindung an gültige Regelungen des öffentlichen Dienstes in Administration und Betrieb gebe auf der einen Seite Sicherheit, führe auf der anderen Seite aber zu wenig Spielraum oder Leistungsanreizen. Drohende Kürzungen durch eine fehlende rechtliche Verankerung von Bibliotheken in ihren Kommunen und die fehlende Einsicht in die Notwendigkeit öffentlicher Bibliotheken würden die Arbeit von Bibliotheken insgesamt gefährden.

Regine Wolf-Hauschild von der Stadtbücherei Heidelberg (K.- Drs. 15/365) verwies darauf, dass gesetzliche Regelungen fehlten, die den Wert der Bibliotheken anerkennen sowie Verbindlichkeit für Finanzierung und Unterstützung der kulturellen und gesellschaftlichen Aufgaben herstellen würden. Aus ihrer Sicht sollten Öffentliche Bibliotheken zur kommunalen Pflichtaufgabe erklärt werden. Als Hemmnisse für die Arbeit sehe sie fehlende Finanzen. Die Etats würden schrumpfen. Dazu käme eine fehlende Eigenständigkeit (Abteilung im Kulturamt) sowie eine Verschlechterung der Personalsituation (Stellenbesetzungssperren, Umwandlungen in niedrigere Eingruppierungen, Einsatz von Ehrenamtlichen). Auch haushaltsrechtliche Regelungen (keine Budgetierung, keine Anerkennung effizienter Organisation) und eine organisatorisch beliebige Zuordnung (Kultur, Bildung, Weiterbildung, Umwelt) würden die Arbeit erschweren. Dazu kämen lähmende Standards von Querschnittsorganisationen. All das führe zu abnehmendem Stolz beim Erfolg von guten Einrichtungen. Eine fehlende Gesamtplanung und die fehlende Festschreibung von Bibliotheken als Pflichtaufgabe gefährde die Arbeit der Bibliotheken.

Zusammenfassung der mehrheitlich vorgetragenen Empfehlungen

Es fehlt eine gesetzliche Grundlage für die Arbeit der öffentlichen Bibliotheken. Bibliothek als freiwillige Aufgabe der Kommunen erweist sich als Grundproblem für eine Vielzahl von aufgeführten Folgeproblemen. Es ist ein Mangel an gesellschaftlicher Wertschätzung für die Leistung der Bibliotheken zu konstatieren.

1.2. Koordinationsmechanismen zwischen den Ländern

Dr. Christof Eichert stellte aus Sicht der Bertelsmann-Stiftung dar, dass länderübergreifende Kooperationen aufgrund der Freiwilligkeit auf denkbar niedrigem Niveau stattfinden würden. Das Kompetenznetzwerk für Bibliotheken (KNB) übernehme lediglich die allernotwendigsten Aufgaben wie die Erstellung einer deutschen Bibliotheksstatistik oder Auslandskontakte. Durch die Auflösung der AG Bibliotheken in der Kultusministerkonferenz (KMK) sei es zu einem Rückzug derselben aus der Arbeit insgesamt gekommen. Der Wirkungsradius öffentlicher Bibliotheken werde vom Träger oftmals auf die Kommune/Region beschränkt. In einigen Bundesländern stünden die noch vorhandenen Fachstellen für das Bibliothekswesen vor der Auflösung.

Dr. Claudia Lux verwies darauf, dass eine zuständige Stelle für die übergreifende Kooperation kommunaler Bibliotheken fehlen würde. Das Deutsche Bibliotheksinstitut sei als einzige überregionale Koordinierungs- und Beratungsstelle im Jahr 2000 ersatzlos gestrichen worden. Bestehende Koordinationsmechanismen seien nicht in der Lage, innovative Konzepte zu fördern, zu verbreiten und zu unterstützen. Das größte Hindernis sei der Föderalismus und die reale Nichtzuständigkeit aller Behörden. Dennoch gebe es Ansätze von Koordination: ein dezentrales Kompetenznetzwerk für Bibliotheken, von der Arbeitsgruppe Bibliotheken der KMK im Jahr 2004 eingerichtet, an welchem der Bund aber nicht beteiligt sei. Alle Länder hätten eine Leihverkehrsordnung verabschiedet. Einzelne Länder hätten EDV-Verbünde geschlossen.

Hannelore Melka stellte dar, dass das Zentralinstitut für Bibliothekswesen der DDR mit der deutschen Einheit in das Deutsche Bibliotheksinstitut, welches im Jahr 2000 ersatzlos gestri-

chen wurde, übergegangen sei. Aus ihrer Sicht sei eine fachliche Koordinierungsstelle für kommunale Bibliotheken auf Landesebene erforderlich.

Rolf Pitsch berichtete, die Mechanismen innerhalb der KMK wirkten aus seiner Sicht positiv. Er konstatierte eine erfolgreiche projektbezogene Zusammenarbeit auf nationaler Ebene.

Dr. Georg Ruppelt schätzte ein, dass es an wirksamen Koordinationsmechanismen mangeln würde, was zu einem Entwicklungsrückstand des deutschen Bibliothekswesens mit Auswirkungen auf die Qualität der Bildung, der Ausbildung, von Studium und Forschung geführt habe. Das Kompetenznetzwerk Bibliotheken stehe erst am Anfang seiner Tätigkeit und nehme nur Teilbereiche wahr.

Regine Wolf-Hauschild verwies darauf, dass es eine überregionale Koordination und Beratung nicht mehr geben würde. Die Deutsche Internetbibliothek (dib), ein Gemeinschaftsunternehmen von 70 öffentlichen Bibliotheken, welches deutsche Internetquellen erschließt und qualitativ bewertet, sei nach einer Förderphase durch die Bertelsmann-Stiftung am Föderalismus gescheitert und werde wegen fehlender Zuständigkeit für übergreifende Projekte nicht in den Regelbetrieb überführt. Als Ansätze für eine Koordination zwischen den Ländern sehe sie das Kompetenznetzwerk Bibliotheken, eingerichtet von der Arbeitsgruppe Bibliotheken der KMK im Jahr 2004. Dies könne allerdings nur minimale Aufgaben wahrnehmen, wie die von allen Ländern verabschiedete Leihverkehrsordnung sowie den Zusammenschluss einzelner Länder zu EDV- und Katalog-Verbänden.

Zusammenfassung der mehrheitlich vorgetragenen Empfehlungen

Die bestehenden Koordinationsmechanismen befinden sich auf niedrigem Niveau und sind nicht geeignet, innovative Konzepte zu fördern, zu verbreiten und zu unterstützen. Das Kompetenznetzwerk für Bibliotheken (KNB) kann nur Teilbereiche einer notwendigen Koordination abdecken.

I.3. Reform des Bibliothekswesens

I.3.1 Strategie

Dr. Christof Eichert verwies darauf, dass ein mögliches Bibliotheksgesetz, die Entwicklungsagentur für Bibliotheken oder ein Entwicklungsplan die verschiedenen Stufen des politischen Willens einer Reform des Bibliothekswesens darstellen würden. Es gehe grundsätzlich um eine Neubetrachtung der Bibliotheken als Institutionen der Bildung. Die Arbeit der Bibliotheken müsse durch einen klaren Bildungsauftrag und gesetzliche Rahmenbedingungen abgesichert werden. Dies sei nur möglich durch eine verstärkte Einbindung in bildungspolitische Initiativen und Projekte sowie eine institutionelle Anbindung an die Bildungspolitik.

Dr. Claudia Lux setzte sich dafür ein, dass Bund und Länder gemeinsam ein Strategiekonzept und einen Entwicklungsplan für Bibliotheken erarbeiten müssten, um gemeinsam Verantwortung zu übernehmen. Die Förderung von Bibliotheken müsse zur Pflichtaufgabe erklärt werden. Eine Reform im Bibliothekswesen müsse zu Stabilisierung und Ausweitung der Dienstleistungen führen.

Hannelore Melka formulierte als Ziel einer Reform ein gut strukturiertes Bibliothekssystem mit starker Vernetzung von öffentlichen und wissenschaftlichen Bibliotheken, basierend auf einer gemeinsamen Förderung von Bund, Ländern und Kommunen.

Rolf Pitsch sprach sich dafür aus, Bibliotheken im Kontext der Internetentwicklung als öffentlich zugängliche Orte der Information, Bildung und Unterhaltung mit Kommunikations- und Beratungscharakter weiterzuentwickeln. Die ehrenamtlich getragene Bibliotheksarbeit müsse deutlicher in bibliothekarische Gremien einbezogen werden.

Dr. Georg Ruppelt plädierte dafür, ein weiteres Auseinanderdriften der regionalen Entwicklungen zu verhindern. Das Ziel müsse sein, vergleichbare Qualitätsniveaus bibliothekarischer Dienstleistungen und einen effektiven Informationstransfer herzustellen. Ute Schwens sprach sich grundsätzlich für eine koordinierte nationale Sichtweise aus.

Regine Wolf-Hauschild äußerte die Auffassung, Bund und Länder müssten eine gemeinsame Strategie für Innovationen in Bibliotheken entwickeln und öffentliche Bibliotheken zur Pflichtaufgabe erklären.

Zusammenfassung der mehrheitlich vorgetragenen Empfehlungen

Es bedarf eines gemeinsamen Strategiekonzeptes von Bund und Ländern. Es muss ein Entwicklungsplan für Bibliotheken erarbeitet werden. Bibliotheken sollten zur kommunalen Pflichtaufgabe erklärt werden.

I.3.2 Gründung einer BibliotheksEntwicklungsAgentur (BEA)

Dr. Christof Eichert sprach sich für eine BEA als sinnvolle Ergänzung im Verantwortungsdreieck von Bund, Land und Kommunen aus. Dr. Claudia Lux sah eine BEA als eine gute Form, wie der Bund die Bibliotheken strukturell unterstützen, modellhafte Entwicklung fördern und für ihre Breitenwirkung sorgen könnte, ohne die Länderhoheit in Frage zu stellen. Hannelore Melka lobte die BEA als ein gutes Hilfskonstrukt. Man müsse sie als Arbeitsgremium für Aufgaben des Bundes mit Außenstellen in den Ländern ausbauen und in bundesrechtlicher Struktur fortführen.

Rolf Pitsch regte an, alle Einrichtungen des Verbandes „Bibliothek und Information“ sowie der AKBD sollten ihre Bedarfe definieren. Die konkrete Organisationsform sei dafür zweitrangig.

Dr. Georg Ruppelt hielt eine BEA für die beste Idee, um Deutschland den Anschluss an die internationale Bibliotheksentwicklung zu erhalten. Es fehle bisher ein übergeordnetes strategisches Konzept.

Ute Schwens sprach sich dafür aus, dass eine BEA mit strategischen, innovativen und qualitätssichernden Zielsetzungen sowie der Lobbyarbeit für Bibliotheken auch das KNB organisatorisch einbeziehen sollte.

Regine Wolf-Hauschild sah in einer BEA die treibende Kraft für eine nationale Strategie, welche Standards setzen und Anreize geben könne.

Zusammenfassung der mehrheitlich vorgetragenen Empfehlungen

Eine BibliotheksEntwicklungsAgentur (BEA) als sinnvolle Ergänzung im Verantwortungsdreieck Bund, Länder und Kommunen wird befürwortet.

I.3.3 Bibliotheksgesetz

Dr. Christof Eichert hielt die Verabschiedung eines Bibliotheksgesetzes als Einzellösung nur begrenzt für hilfreich, als Teil eines Maßnahmenpaketes jedoch unbedingt. Dr. Claudia Lux sprach sich für den Fall, dass es auf einem zukunftsorientiertem Standard aufsetze, dafür aus, Hemmnisse des Föderalismus und der Sparten im Bibliothekswesen überwinde und alle regelungsrelevanten Sachverhalte der kulturellen Bildung (Urheberrecht, Datenschutz etc.) berücksichtigen würde. Hannelore Melka hielt ein solches für hilfreich, wenn es Klarheit über die Wertigkeit von Bibliotheken in dieser Gesellschaft bringen könnte.

Rolf Pitsch sprach sich ebenfalls für ein Bibliotheksgesetz aus, wenn damit eine gesetzliche Regelung sowie nachprüfbare Umsetzungsvereinbarungen seitens der Träger verbunden seien.

Dr. Georg Ruppelt schloss sich der Argumentation des Deutschen Bibliotheksverbandes an. Er plädierte darüber hinaus dafür, Kulturförderung stärker im Grundgesetz zu verankern.

Ute Schwens konstatierte, ein genauer Regelungsbedarf müsse im Vorab festgesetzt werden.

Zusammenfassung der mehrheitlich vorgetragenen Empfehlungen

Die Verabschiedung eines Bibliotheksgesetzes wird befürwortet.

I.3.4 Bibliotheksentwicklungsplan

Dr. Christof Eichert hielt einen Bibliotheksentwicklungsplan unter folgenden Prämissen für sinnvoll: klare politische Zielsetzung, Fünfjahres-Strategie verbunden mit einer Formulierung des Bildungsauftrages, verbindliche Qualitätsstandards als Mindeststandards formuliert, Maßnahmenpakete.

Dr. Claudia Lux sah in einem Bibliotheksentwicklungsplan ein Instrument zur Weiterentwicklung der Bibliotheken, welcher als politischer Beschluss für einen Zeitraum von 10 Jahren gefasst werden müsste. Hannelore Melka plädierte für die Festlegung von Eckpfeilern für strategische Ziele. Rolf Pitsch stimmte dem zu, sah jedoch darin keine vorrangige Aufgabe. Dr. Georg Ruppelt schloss sich einem solchen Vorhaben als Zielvorstellung und für verbindliche Standards und Eckwerte auf den verschiedenen Stufen des Bibliothekswesens an. Aus seiner Sicht wäre in diesem Zusammenhang ein Bundesförderprogramm zum Ausbau und zur Vernetzung des Bereiches „Bibliothek und Information“ in sich sowie mit Einrichtungen der schulischen und außerschulischen kulturellen Bildung wünschenswert. Ute Schwens hielt das Vorhaben als bloße Bestandsaufnahme nicht für sinnvoll. Dies sei nur von Bedeutung im Zusammenhang mit einer Reform unter klarer Definition des Inhalts.

Regine Wolf-Hauschild sprach sich dafür aus, dies als politischen Beschluss zu fassen. Ein Bibliotheksentwicklungsplan müsse eine Mindestausstattung festlegen und Qualitätsstandards formulieren.

Zusammenfassung der mehrheitlich vorgetragenen Empfehlungen

Die Erstellung eines Bibliotheksentwicklungsplans als Zielvorstellung für verbindliche Standards und Eckwerte auf den verschiedenen Stufen des Bibliothekswesens wird befürwortet.

I.3.5 Kooperation von Ländern und Kommunen auf dem Gebiet der Bibliotheken

Dr. Claudia Lux verwies auf die über den Büchereiverein Schleswig-Holstein e.V. geschaffene Organisationsstruktur mit der Kooperation von mehr als 150 kommunalen Bibliotheken in Form eines kooperativen Bibliothekssystems, die Büchereizentrale Lüneburg. Außerdem sollten die Erfahrungen des Sächsischen Kulturraumgesetzes bei kommenden Entwicklungen einbezogen werden.

Dr. Georg Ruppelt führte das Schul- und Hochschulsystem der Länder als Vorbild für ein durchlässiges System von Bibliotheks- und Informationseinrichtungen von der flächendeckenden Grundversorgung bis zur hochspezialisierten Informationsversorgung für Wissenschaft und Forschung an.

Regine Wolf-Hauschild erläuterte als Beispiel für gelingende Kooperationen das Leitbild der öffentlichen Bibliotheken in Baden-Württemberg, den Büchereiverein Schleswig-Holstein, die Büchereizentrale Lüneburg sowie die Erfahrungen mit dem Sächsischen Kulturraumgesetz.

Zusammenfassung der mehrheitlich vorgetragenen Empfehlungen

Beispiele: Büchereiverein Schleswig-Holstein e.V., Büchereizentrale Lüneburg, Sächsisches Kulturraumgesetz

I.3.6 Verbindlicher Qualitätsstandard

Die Sachverständigen stimmten in der Einschätzung überein, dass ein verbindlicher Qualitätsstandard für Bibliotheken hilfreich sei und sprachen sich übereinstimmend für die Einführung von Qualitätsstandards in Bibliotheken aus.

Hannelore Melka führte aus, ein solcher Qualitätsstandard sollte fachliche Anforderungen an Bibliotheken festschreiben. Rolf Pitsch meinte, diese Art von Leitbildprozess könnte hilfreich sein, um eine Verbesserung im Bereich der Aus- und Weiterbildung zu erzielen. Er hielt diese Standards nur für sinnvoll, wenn die Mittel, die zu ihrer Überprüfung und Realisierung notwendig seien, zusätzlich zur Verfügung gestellt werden können. Ute Schwens führte aus, dass es bislang zu diesem Thema keine Differenzierung und Diskussion mit den Unterhaltsträgern, Bildungsverantwortlichen oder der politischen Ebene überhaupt gegeben habe. Regine Wolf-Hauschild benannte als Problem, dass solche Standards nicht verbindlich seien, sondern nur empfehlenden Charakter hätten. Danach seien definierte Qualitätsstandards nur in der Verbindung mit einer gesetzlich verankerten Pflichtaufgabe von Bibliotheken sinnvoll. Dr. Georg Ruppelt sprach sich für Qualitätsstandards als Mindeststandards aus. Regine Wolf-Hauschild bestätigte, dass solche Standards auf der Ebene der Politik fehlen würden. Ihre Erfüllung müsse allerdings auch mit entsprechender finanzieller Ausstattung verbunden sein. Das Projekt „Betriebsvergleich in Öffentlichen Bibliotheken“ der Bertelsmann-Stiftung habe zu einem Bibliotheks-Index (BIX) geführt, der als Basis geeignet wäre, diese Standards weiter zu entwickeln.

Zusammenfassung der mehrheitlich vorgetragenen Empfehlungen

Klares Votum für die Einführung von Qualitätsstandards, welche politisch akzeptiert und an eine entsprechende finanzielle Ausstattung gebunden sein sollten.

I.4 Bibliotheken in Stiftungsform

Dr. Christof Eichert legte dar, dass die Rechtsform der Stiftung einer Bibliothek größeren Handlungsspielraum ermöglichen würde. Voraussetzung sei allerdings, dass der Träger eine solide Grundfinanzierung gewährleisten müsse. Mittelfristige Planungssicherheit und dezentrale Steuerungsstrukturen seien für den Betrieb wichtig. Bibliotheken müssten in die politische Steuerung eingebunden bleiben.

Dr. Claudia Lux hielt diese Rechtsform für überaus geeignet, da die Aufgaben durch Stiftungszweck gesetzlich geregelt seien und der staatlichen Aufsicht unterliegen würden. Dies ermögliche eine hohe Eigenständigkeit und Flexibilität. Aus ihrer Sicht sei auch eine Stiftung als Dach für mehrere kleinere Bibliotheken denkbar. Als Beispiele nannte sie die Stiftung der Hamburger Öffentlichen Bücherhallen (Stiftung privaten Rechts) und die Stiftung Zentral- und Landesbibliothek Berlin (ZLB) (Stiftung des öffentlichen Rechts). Hannelore Melka stimmte zu, dass Eigenständigkeit und Flexibilität erstrebenswert seien. Außerdem ermögliche diese Rechtsform leichter die Einwerbung von Spenden und Zuwendungen. Rolf Pitsch legte dar, dass die entscheidende Frage nach der Trägerstruktur in der Verbesserung der erwarteten Leistung und deren langfristiger Absicherung liegen würde. Dr. Georg Ruppelt vertrat ebenfalls die Auffassung, dass für größere Bibliothekssysteme eine Stiftung besser geeignet sei. Als Beispiele führte er die Zentral- und Landesbibliothek Berlin und die Hamburger Öffentliche Bücherhallen an.

Ute Schwens verwies auf die Stiftung Preußischer Kulturbesitz mit der Staatsbibliothek PK und die Zentral- und Landesbibliothek Berlin. Regine Wolf-Hauschild hielt die Rechtsform der Stiftung ebenfalls für geeignet, da die Aufgaben durch Stiftungszweck gesetzlich geregelt seien und der staatlichen Aufsicht unterliegen würden. Eine Entscheidung für oder gegen diese Rechtsform sei abhängig von der Größe einer Bibliothek.

Zusammenfassung der mehrheitlich vorgetragenen Empfehlungen

Die Rechtsform der Stiftung erscheint geeignet, abhängig von der Größe einer Bibliothek.

Beispiele: Stiftung der Hamburger Öffentlichen Bücherhallen (Stiftung privaten Rechts), Stiftung Zentral- und Landesbibliothek Berlin (ZLB) (Stiftung des öffentlichen Rechts)

I.5 Programme (best practice) aus anderen Ländern

Dr. Claudia Lux vom Deutschen Bibliotheksverband übernahm die Darstellung der einzelnen Programme.

- Dänemark: effektiv arbeitende nationale Bibliotheksbehörde (Biblioteksstyrelsen) als zentrale Verwaltungsstelle für Bibliotheksangelegenheiten, integrierte Zuständigkeit für öffentliche und wissenschaftliche Bibliotheken, gezielte Förderung regionaler und nationaler Kooperation der Bibliotheken
- Großbritannien: staatliches bildungspolitisches Programm enthält Bibliotheken, Einführung nationaler Bibliotheksstandards als Grundlage finanzieller Förderung im Jahr 2001, jährliche Bibliotheksentwicklungspläne, nationale 10-Jahres-Strategie
- Finnland: Bibliotheken sind im nationalen Bildungssystem verankert, Bibliothekenstrategie 2010: Politik des Bildungsministeriums zur Sicherstellung des Zugangs zu Wissen und Kultur
- Singapur: modernstes Bibliothekswesen der Welt, neue Technik, Zielgruppenangebote, große Wertschätzung in der Bevölkerung, nationaler Bibliotheksentwicklungsplan als Grundlage für Modernisierung. Schlüsselposition im Bildungssystem
- USA: seit jeher integraler Bestandteil von Kunst und Kultur, hoher Grad der Vernetzung, bibliotheksfreudige Auslegungen des Urheberrechts, Erfahrungen mit digitalen Bibliotheken, Möglichkeiten alternativer Finanzierung: http://www.bibliothek2007.de/projekt_zw_ergebnisse.htm

Ute Schwens verwies darüber hinaus auf Großbritannien und die skandinavischen Länder, in denen Projekte beispielgebend für Deutschland sein könnten.

I.6 Ehrenamt

Dr. Claudia Lux stellte dar, dass das Ehrenamt eine untergeordnete Rolle spielen würde. Ein Einsatz ehrenamtlicher Kräfte erfolge lediglich im Randbereich, für das Kerngeschäft sei festes Personal unabdingbar. Jedoch könne bürgerschaftliches Engagement in Freundeskreisen, Vorlesepatenschaften etc. aktiv wirken.

Dr. Andrea Kaltfofen verwies darauf, dass die Frage des Ehrenamtes im ländlichen Raum eine zentrale sei. Ohne Ehrenamtlichkeit wäre das Bibliothekswesen nicht aufrecht zu erhalten. Nur so sei ein wohnortnahes und zielgruppenorientiertes Bibliotheksangebot in kleinen Gemeinden und insbesondere für Kinder und Jugendliche vorhanden. Hannelore Melka bestätigte gute Erfahrungen mit ABM, SAM und Auszubildenden als geringfügig Beschäftigte für die Bereiche Bestandsordnung, technische Arbeit und soziale Bibliotheksarbeit. Diese Praxis könne aber wegen fehlender Mittel nicht ausgebaut werden. Rolf Pitsch stellte dar, dass die kirchliche Bibliotheksarbeit fast ausschließlich von Ehrenamtlichen getragen sei. Beispiele:

- 90% der Mitarbeiter ausschließlich ehrenamtlich tätig, leiten Einrichtungen und vertreten sie nach außen
- Die seit mehr als 150 Jahren existierende kirchliche öffentliche Bibliotheksarbeit gilt als Beleg für das Funktionieren von hauptamtlich betriebener bibliothekarischer Arbeit und ehrenamtlicher Büchereiarbeit

- Wesentliche Förderungsaspekte sind Ausbildung und Weiterbildung der Mitarbeiter, verbesserte Anerkennungskultur und ausdifferenziertes Anreizsystem sind notwendig, um bürgerschaftliches Engagement zu halten und auszubauen

Dr. Georg Ruppelt legte dar, der Einsatz ehrenamtlich tätiger Mitarbeiter werde in Randbereichen akzeptiert, solange dadurch nicht professionelle Bibliotheksdienste ersetzt werden sollen. Darüber hinaus seien Freundes- und Förderkreise sowie Lesepatenschaften eine gute Möglichkeit für ehrenamtliches Engagement.

Regine Wolf-Hauschild plädierte für ein sinnvolles bürgerschaftliches Engagement mit der Hilfe bei Veranstaltungen, zusätzlicher Mittelbeschaffung oder bei Arbeiten im Freundeskreis.

Zusammenfassung der mehrheitlich vorgetragenen Empfehlungen

Ehrenamt ist eine zentrale Frage im ländlichen Raum und bei kirchlichen Büchereiverbänden. Darüber hinaus wird der Einsatz Ehrenamtlicher in Randbereichen akzeptiert. Die Rahmenbedingungen zur Förderung ehrenamtlicher Arbeit sind begrenzt.

I.7 „1-Euro-Jobs“

Dr. Claudia Lux verwies darauf, dass in Kommunen immer wieder hauptamtliche durch ehrenamtliche Mitarbeiter ersetzt werden würden. Eine Anleitung durch hauptamtliche Mitarbeiter sei wichtig, aber zeitaufwendig und nicht immer effektiv. Allerdings seien 1-Euro-Jobs wichtig für eine mögliche neue Belegung der sozialen Bibliotheksarbeit, der aufsuchenden Bibliotheksarbeit für Alte und Kranke, die vielerorts schon hat eingestellt werden müssen. Dr. Andrea Kalt-Ofen plädierte für eine Schulung der ehrenamtlichen Mitarbeiter, denn die Decke der Hauptamtlichen sei sehr dünn.

Hannelore Melka hielt ehrenamtliche Tätigkeit für sinn- und wertvoll in den marginalen Bereichen wie Bucheinstelldienste, Leseförderung für Kinder und Projekte für Senioren.

Rolf Pitsch führte aus, das Gelingen der Zusammenarbeit von haupt-, neben- und ehrenamtlichen Mitarbeitern sei weniger eine Frage der Kompetenz, sondern der gegenseitigen Achtung und hohen Bildungs- und Kommunikationsbereitschaft untereinander. Dr. Georg Ruppelt hielt dagegen, dass durch Ersatz statt durch Ergänzung von hauptamtlichen Mitarbeitern durch ehrenamtliches Personal in vielen Kommunen die notwendige Informationskompetenz Einbußen erlitten habe.

Ute Schwens gab zu Bedenken, dass der Einsatz von 1-Euro-Jobs an vielen Stellen zur Verminderung der Servicequalität in Bibliotheken führen würde. Diese Arbeitsgelegenheiten seien keine positive Entwicklung für das Bibliothekswesen und sollten deshalb nur in sehr eingeschränktem Rahmen eingesetzt werden.

Regine Wolf-Hauschild untersetzte diese Meinung mit der Ergänzung, dass ehrenamtliche Tätigkeit nur bei Vorleseprojekten erfolgreich sei. Insgesamt habe sich ehrenamtliche Arbeit nicht bewährt, sondern das Angebot für die Bevölkerung habe gelitten. 1-Euro-Jobs seien nur denkbar als mögliche neue Belegung für soziale Bibliotheksarbeit, aber für laufende Arbeiten schlecht einzusetzen.

Zusammenfassung der mehrheitlich vorgetragenen Empfehlungen

Ergänzung, aber kein Ersatz von hauptamtlichem Personal durch ehrenamtliche Mitarbeiter.

1-Euro-Jobs sind eine mögliche Belegung für soziale Bibliotheksarbeit, sollten aber für laufende Arbeiten nicht herangezogen werden. Insgesamt bedeuten sie keine positive Entwicklung für das Bibliothekswesen.

II. Bibliotheken und kulturelle Bildung

II.1 Stellenwert und Anteil der Kinder- und Jugendliteratur

Dr. Claudia Lux stellte dar, dass in kleineren öffentlichen Bibliotheken die Vermittlung von Kinder- und Jugendliteratur einen Anteil von etwa 25-30% der täglichen Arbeit ausmache. Entsprechend hoch sei der Ressourceneinsatz. Der Anteil an Nutzern sei deutlich höher. Diese Gruppe Jugendlicher bis 17 Jahre würde etwa 60% ausmachen. Hintergrund sei, dass diese Nutzer natürlich auch Erwachsenenliteratur und AV-Medien ausleihen würden. Ausgebildetes Personal sei gerade für die Jugendbibliotheksarbeit besonders wichtig. Ziel sollte sein, dass alle Schulkinder einen Leserausweis besitzen und die Bibliothek regelmäßig besuchen! Allein durch ihr Angebot seien Bibliotheken das wichtigste Mittel zur außerschulischen Leseförderung. Sie benannte als Beispiel die SMARTEST CARD KAMPAGNE aus den USA. Der September sei in den USA traditionell „Library Card Sign-Up Month“, also der Monat, in dem die American Library Association und öffentliche Bibliotheken mit großer Unterstützung der örtlichen Politik Eltern zum Schulbeginn daran erinnern, dass der Bibliotheksausweis zum wichtigsten Schulbedarf gehört.

Hannelore Melka führte aus, dass die kommunalen Bibliotheken in der Leseförderung für Kinder und Erwachsene und in der Unterstützung der schulischen Bildung ihren Schwerpunkt sehen würden. Rolf Pitsch verwies darauf, dass die Kinder- und Jugendmedien in den öffentlichen Bibliotheken in kirchlicher Trägerschaft eine besonders hohe Bedeutung hätten. Die Bestände seien für diese Nutzergruppen speziell ausgebaut. Regine Wolf-Hauschild wies darauf hin, dass insbesondere die Zweigstellen und Fahrbüchereien speziell auf Kinder ausgerichtet seien. In kleineren Gemeinden seien sie die Hauptnutzer. In Zweigstellen seien über 50% des Angebotes an Kinder und Jugendliche gerichtet.

II.2 Bibliotheken und ihr kultureller Bildungsauftrag

Dr. Christof Eichert verwies darauf, dass Modellprojekte vorhanden seien, es allerdings an Personal und finanzieller Unterstützung fehlen würde. Dr. Claudia Lux legte dar, dass der kulturelle Bildungsauftrag von Bibliotheken durch den Abbau von Personal in den letzten 20 Jahren noch nie habe umfassend wahrgenommen werden können. Großartige Ideen und Programme seien vorhanden, viele Aktivitäten würden bereits stattfinden, doch sei die Belastungsgrenze der Bibliotheken längst erreicht. Sie halte eine Verankerung bibliothekspädagogischer Elemente in den Lehrplänen der Schule für dringend erforderlich.

Dr. Andrea Kaltoven bestätigte diese Auffassung, dass eine umfassende Wahrnehmung des Bildungsauftrages noch nie möglich gewesen und im ländlichen Raum ohnehin nur im Rahmen des Ehrenamtes zu leisten sei. Hannelore Melka befand, dass mit einer besseren Personalausstattung durchaus ein wesentlich höherer Beitrag zur Leseförderung und Informationskompetenz zu leisten sei.

Rolf Pitsch gab zu Bedenken, dass die Voraussetzung dafür auch das Interesse und der Wille zur Zusammenarbeit der jeweiligen Einrichtungen sei. Seitens der Bibliotheken der AKBD handle es sich dabei um eine alltägliche Praxis. Für Bibliotheken würden sich zudem neue Angebotsformen im Kontext der Konzepte für die offene Ganztagschule und/oder schulische die Nachmittagsbetreuung ergeben.

Dr. Georg Ruppelt bestätigte ebenfalls, dass durch einen Mangel an Ressourcen der Bildungsauftrag nicht umfassend wahrgenommen werden konnte und kann. Grundsätzlich seien Ideen und Programme vielseitig. Regine Wolf-Hauschild stellte dar, dass eine umfassende Wahrnehmung des Bildungsauftrages die Einrichtung von Schulbibliotheken zur Konsequenz haben müsste. Seit der Einführung neuer Bildungspläne werde die Bibliothek als außerschulischer Lernort von Schülern sehr nachgefragt.

Zusammenfassung der mehrheitlich vorgetragenen Empfehlungen

Die umfassende Wahrnehmung des kulturellen Bildungsauftrages war durch die fehlende finanzielle Unterstützung bislang nicht möglich.

II.3 Bibliotheken, kulturelle Bildung und Spartendenken

Dr. Claudia Lux führte aus, dass das Spartendenken die Rolle der Bibliotheken bei der kulturellen Bildung erheblich behindern würde. So würden zum Beispiel Schulbibliotheken anstelle und auf Kosten der örtlichen Bibliothek eingerichtet werden, anstatt in Kooperation mit ihr. Die kulturelle Vielfalt der Bibliothek sei durch eine Sparte nicht abgedeckt, sondern auch aus den Bereichen Soziales, Jugend, Arbeit, Gesundheit oder Wirtschaft wäre Unterstützung nötig. Hannelore Melka unterstützte diese Einschätzung. Die Fachkompetenz von Bibliotheken werde übergreifend unzureichend genutzt. Die Förderpraxis würde diesen Trend unterstützen.

Rolf Pitsch verwies auf Behinderungen auf der mittleren (Landeskirchen/Diözesen) und der nationalen Ebene. So sei die Zuständigkeit für Schulbibliotheken getrennt von der Zuständigkeit vom Bibliotheksbereich geregelt. Dr. Georg Ruppelt bedauerte ebenso, dass unterschiedliche Trägerschaften zu Beschränkungen führen würden. In Teilbereichen wäre ein stärker spartenübergreifendes Agieren notwendig, wie die Zusammenarbeit mit Schule, Archiven und Museen. Regine Wolf-Hauschild führte diese Probleme außerdem auf die unterschiedliche Ressortierung von Bibliotheken, Leseförderung und Bibliothekspädagogik in den Ländern zurück.

Zusammenfassung der mehrheitlich vorgetragenen Empfehlungen

Unterschiedliche Trägerschaften und ein Defizit an spartenübergreifender Arbeit führen grundsätzlich zu Einschränkungen.

II.4 Förderung der Lesekompetenz

Dr. Claudia Lux plädierte dafür, Bibliotheken in die Bundesprogramme wie „Lebenslanges Lernen“ aufzunehmen, um die Aktivitäten zur Förderung bei Schülern und Erwachsenen auszubauen. Ansatzmöglichkeiten sehe sie dabei in der Schaffung von Lernzentren und beim Ganztagsschulprogramm. Auch die Förderung der Alphabetisierung, die Integration von Migranten sowie die Förderung der frühkindlichen Entwicklung (Kindergärten) müsse dabei einbezogen werden. Hannelore Melka sah Möglichkeiten zum Ausbau dieser Förderung, wenn Bibliotheken verbindlich in die Konzeptionen der Bildungsstrategien und in Förderprogramme eingebunden werden würden (Präsenz der Bibliotheken auf den Bildungsservern der Länder).

Rolf Pitsch sprach sich dafür aus, existierende Netzwerke zu erhalten. Auch sei ein klares Bekenntnis des Bundes zur STIFTUNG LESEN als einziger nationaler Leseförderung notwendig. Potentiale sehe er beim Ausbau des Stellenwertes der Arbeit mit älteren Menschen (aufsuchende Bibliotheksarbeit). Dr. Georg Ruppelt forderte den Ausbau der

Kooperationsaktivitäten zwischen Schulen, Vorschulen und anderen Einrichtungen der kulturellen Bildung, einer Zusammenarbeit von Bibliotheken mit Hochschulen sowie von Fachhochschulen und der Stiftung Lesen. Regine Wolf-Hauschild sprach sich dafür aus, Fragen der vertraglichen Vereinbarungen über die Zusammenarbeit von Schule und Bibliothek auszubauen. Bibliotheksprogramme sollten in die Ganztagsbetreuung in Schulen einbezogen werden. Auch die Einbindung von Bibliotheken in die Bundesprogramme Lebenslanges Lernen sei voranzutreiben.

Zusammenfassung der mehrheitlich vorgetragenen Empfehlungen

Bibliotheken sollten in Bundesprogramme wie „Lebenslanges Lernen“ aufgenommen werden. Es müsse ein Ausbau der Zusammenarbeit von Bibliotheken und Schulen sowie anderen Einrichtungen der kulturellen Bildung erfolgen. Bibliotheken sollten verbindlich in Bildungskonzepte

eingebunden werden. Der Stellenwert der Arbeit mit älteren Menschen müsse ausgebaut werden.

II.5 Bibliotheken als Dienstleister

Dr. Claudia Lux stellte dar, Bibliotheken seien Profis für die Orientierung in der Informationsflut: Sie würden Informationen und leichte Zugänge strukturiert und angemessen aufbereiten (Deutsche Internetbibliothek DIB). www.internetbibliothek.de Sie sicherten die Qualität der Information und unterrichteten im Erkennen dieser Qualität. Diese Aufgaben fänden bei der finanziellen Ausstattung von Bibliotheken keine Berücksichtigung. Länderübergreifend sei keine Institution für Projekte öffentlicher Bibliotheken zuständig. Der Verband deutscher Bibliotheken erhalte keine staatliche Unterstützung, sondern finanziere sich ausschließlich aus Mitgliedsbeiträgen. Eine Ausnahme bilde das einmalige Bundesprogramm „Medienkompetenzzentren in Bibliotheken“ im Jahr 2001. Dr. Andrea Kaltoven beschrieb die begrenzten Möglichkeiten für diesen Bereich im ländlichen Raum. Diese Aufgaben von Bibliotheken würden bei der finanziellen Ausstattung keine Berücksichtigung finden. Hannelore Melka wies darauf hin, dass Konzepte für Schulungsangebote für verschiedene Zielgruppen, Alters- und Sozialstrukturen bereits vorliegen würden. Rolf Pitsch erklärte, das bibliothekarische Handwerk konzentriere sich auf das systematische Aufbereiten und Bereithalten sowie die Vermittlung und Weitergabe von Informationen. Dies würde nach seiner Erfahrung keine bzw. ungenügende Berücksichtigung bei der finanziellen Ausstattung finden. Dr. Georg Ruppelt stellte dar, Bibliotheken besäßen die Kompetenz der gesicherten Information. Es sei eine zusätzliche gesellschaftliche Aufgabe, mit Angeboten und Dienstleistungen wachsende soziale Unterschiede auszugleichen und einen freien, kostengünstigen Zugang zu Printmedien, elektronischen Medien und digitalen Ressourcen zu ermöglichen. Das schließe das Angebot von Schulungen für Jugendliche und Erwachsene ein, finde aber keine finanzielle Berücksichtigung auf kommunaler oder staatlicher Seite. Ute Schwens untergliederte die Dienstleistungen von Bibliotheken in folgende Kategorien:

- Breitgefächerte Sichtung der Informationen
- Benutzer- und fachspezifische Vorauswahl
- Formale und sachliche Erschließung
- Aufbereitung der „Metainformationen“ in Datenbanken oder Informationsportalen

Nach ihrer Erfahrung werde die finanzielle Ausstattung von Bibliotheken diesem Anspruch in den wenigsten Fällen gerecht.

Regine Wolf-Hauschild verwies darauf, Bibliotheken würden für eine Qualitätskontrolle von Information bürgen. Sie vermittelten die Anleitung zu kreativem Mediengebrauch. Bibliotheken seien in der Lage, der digitalen Spaltung der Gesellschaft entgegenzuwirken. Aus ihrer Sicht müsse das Gemeinschaftsprojekt „Deutsche Internetbibliothek (DIB)“ gestärkt werden. Ebenso wie alle anderen Sachverständigen sah sie keine Berücksichtigung dieser Leistungen bei der finanziellen Ausstattung von Bibliotheken.

Zusammenfassung der mehrheitlich vorgetragenen Empfehlungen

Bibliotheken sind Profis für die Orientierung in der Informationsflut und sichern die Qualität der Information.

Die finanzielle Ausstattung der Bibliotheken berücksichtigt die besonderen Dienstleistungen der Bibliotheken nicht.

II.6 Aus- und Fortbildung des Personals

Dr. Claudia Lux stellte dar, dass an Universitäten und Hochschulen eine Umstellung der Ausbildung des bibliothekarischen Fachpersonals auf Bachelor- und Masterstudiengänge erfolge. Das Berufsbild des Informationswirts werde mit Zurückhaltung betrachtet, weil das Kompetenzprofil mangelhaft und der praktische Nutzen unklar sei. Zukünftig sei ein Mangel an Fachkräften zu erwarten. Der Grund liege in einer unzureichenden Anerkennung und keiner adäquaten Bezahlung der Fachleute. Mittel für Fortbildung würden im Etat der Bibliotheken fehlen. Sehr geringe Betriebsgrößen verhinderten die Fortbildung. Hannelore Melka ergänzte, dass die fachliche Betreuung der Auszubildenden unter den finanziellen Engpässen leiden würde. Sie hielte es für denkbar, dass die Ausbildungsstätten der Angestellten für Medien und Informationen der Länder stärkere Verantwortung für eine kontinuierliche Fortbildung der Bibliotheksmitarbeiter übertragen bekämen. Rolf Pitsch ergänzte aus seinem Bereich, dass die staatliche Förderung für Bildungsmaßnahmen, mit Ausnahme von Bayern, fehlen würde. Die Aus- und Weiterbildung der ehrenamtlichen Mitarbeiter müsse in den erweiterten Aufgabenkatalog des „Kompetenznetzwerkes für Bibliotheken“ in Trägerschaft des DBV aufgenommen werden. Georg Ruppelt sprach sich für eine länderübergreifende Koordination aus. Ute Schwens stellte dar, dass Medienkompetenz und Kenntnis der Informations- und Kommunikationstechnologie für die Ausbildung unerlässlich seien. Betriebswirtschaftliche Aspekte wie die Anwendung neuer Steuerungsinstrumente müssten stärker in die Ausbildung einbezogen werden.

Aufgrund der detaillierten Angaben wird keine Zusammenfassung vorgenommen, sondern auf die jeweiligen Stellungnahmen verwiesen.

II.7 Öffnungszeiten, Veranstaltungsetats, Veranstaltungsprogramm

Dr. Claudia Lux schilderte die aktuelle Entwicklung dahingehend, dass die fortschreitende Reduzierung des Personals zu einer Verkürzung der Öffnungszeiten und zur Schließung von Zweigstellen führen würde. Bibliotheken seien ein kultureller Treffpunkt und der Mittelpunkt einer Kommune. Dr. Andrea Kaltofen berichtete aus ihrer Region, dass das Aufrechterhalten eines hohen Umfangs der Öffnungszeiten sehr schwierig sei. Die Öffnungszeiten wohnortnaher, kleiner Bibliotheken seien gerade aufgrund der ehrenamtlichen Struktur auf Sonntagsöffnungszeiten beschränkt. Hannelore Melka bestätigte, dass die Öffnungszeiten nicht mehr den Erwartungen der Kunden entsprechen würden, aber auf Grund der Personalsituation nicht erweitert werden könnten. Geschrumpfte Etats für Veranstaltungen würden kaum den Einsatz von Autorenhonoraren für Lesungen erlauben. Rolf Pitsch stellte dar, dass sich die Öffnungszeiten ehrenamtlicher Bibliotheken grundsätzlich am Freizeitverhalten orientieren würden. Hier gehöre die Sonntags- und Abendöffnung zum Standard.

Dr. Georg Ruppelt bestätigte eine Einschränkung der Öffnungszeiten aufgrund von Sparmaßnahmen. Dabei seien doch Bibliotheken oft das einzige Kulturzentrum der Region. Ute Schwens beschrieb eine Tendenz zur Ausdehnung der Öffnungszeiten bei gleichzeitigem Verzicht auf Beratung. Nach ihrer Erfahrung würden Öffnungszeiten eingeschränkt, wenn auf den Benutzerservice nicht verzichtet werden könne, da personelle Ressourcen knapp seien. Regine Wolf-Hauschild führte aus, wenn es nach den Wünschen der Benutzer ginge, würden die Öffnungszeiten abends zwischen 18 und 20 Uhr und samstags liegen. In der Realität jedoch führe der Abbau von Personal zu Einschränkungen. Sie betonte, gute Erfahrungen mit Sponsoren gemacht zu haben, was aber oft zu einer Kürzung des Etats führen würde.

Zusammenfassung der mehrheitlich vorgetragenen Empfehlungen

Es gibt eine Tendenz zur Einschränkung der Öffnungszeiten aufgrund von Sparmaßnahmen und durch die Reduzierung des Personals.

Obwohl die Veranstaltungsetats immer begrenzt waren, gibt es eine unbändige Fülle an Ideen und Konzeptionen zu Veranstaltungen. Die Stellung der Bibliothek als kultureller Mittelpunkt der Kommune wird in keiner Weise honoriert.

II.8 Digitalisierung

Dr. Thomas Bürger verwies darauf, dass die Digitalisierung gedruckter Medien Originale schütze und deren Nutzung erleichtere. Eine nationale Strategie zur Erhaltung des schriftlichen Kulturgutes, gefördert durch die Volkswagenstiftung, werde zurzeit erarbeitet. Zur Erhaltung des schriftlichen Kulturgutes und zur digitalen Bereitstellung sei eine intelligente Offensive notwendig. Ziel müsse eine Deutsche Digitale Bibliothek, zugeschnitten auf die Zielgruppen Schulen, Universität, Weiterbildung, Forschung etc., sein.

Dr. Claudia Lux betonte, dass nur eine strukturierte Darstellung der Bestände die uneingeschränkte Nutzung durch breite Leserkreise und eine Sicherung des kulturellen Erbes ermögliche. Dafür sei ein abgestimmtes nationales Konzept notwendig. Länder und Kommunen müssten verpflichtet werden, eine Digitalisierung ihrer wertvollen Bestände durchzuführen. Sie halte es für eine gesamtstaatliche Aufgabe, relevante Bestände nach festgelegten Qualitätsstandards zu sichern und zugänglich zu machen.

Rolf Pitsch bekräftigte diese Auffassung mit dem Hinweis, dass die Erfassung der Daten flächendeckend durch ehrenamtliche Mitarbeiter auf der Grundlage definierter Standards geleistet werden müsse. Jedoch befürchte er, dass die Pläne zur Umstellung der Kategorisierungsregeln auf internationale Formate im öffentlichen Bibliothekswesen zum Auseinanderbrechen der Standards führen werden. Das Evaluationsprojekt der DFG berücksichtige die finanziellen und personellen Kapazitäten kirchlicher und kommunaler Träger zu wenig.

Dr. Georg Ruppelt sprach sich für eine dauerhafte Bestandserhaltung aus. Es gebe erhebliche Verbreitungsmöglichkeiten für digitalisierte Bibliotheksbestände. Dazu seien eine hochwertige technische Ausstattung, Fachpersonal, einheitliche Standards und entsprechende Finanzmittel notwendig.

Ute Schwens gab bezüglich einer Digitalisierung folgende Vor- und Nachteile zu bedenken:

- Vorteile: bessere Such- und Zugriffsmöglichkeiten, Mehrfachnutzung ohne Magazinierung
- Nachteile: Kosten der Digitalisierung sowie Verwaltung der Datenmengen, technische und finanzielle Anforderungen der Langzeitarchivierung, Kopierschutzmechanismus bedingt technischen, organisatorischen und finanziellen Aufwand, Haptik von Einband und Papier gehen verloren (bei bestimmten Veröffentlichungen wichtig)

Sie sprach sich dafür aus, die Vor- und Nachteile nach Nutzergruppen und Fachgebieten abzuwägen und eine Entscheidung entsprechend des größtmöglichen Nutzens für die Leser zu treffen.

Regine Wolf-Hauschild plädierte dafür, auch kleinere Sammlungen zu digitalisieren und als Volltext recherchierbar zu machen. Es sollte eine Bestandsaufnahme der zu digitalisierenden Bestände erstellt werden.

Zusammenfassung der mehrheitlich vorgetragenen Empfehlungen

Vor- und Nachteile der Digitalisierung sind nach Nutzergruppen und Fachgebieten abzuwägen. Eine Entscheidung sollte entsprechend des größtmöglichen Nutzens für die Leser getroffen werden.

II.9 Auswirkungen § 52a UrhG

Dr. Claudia Lux beschrieb eine aus ihrer Sicht ernsthafte Gefährdung des Bildungsstandortes Deutschland für den Fall, dass § 52 a UrhG nicht über den 31.12.2006 hinaus verlängert werden würde. Sie befürchte dann eine direkte Behinderung der individuell gestalteten kulturellen Bildung. Die Nutzung von urheberrechtlich geschützten Werken durch Bibliotheken geschehe nicht unentgeltlich, sondern auf dem Weg der Bibliothekstantieme. Diese Form der Vergütung wäre auch für elektronische Nutzung anzuwenden. Rolf Pitsch verwies auf den Vertragsentwurf der Arbeitsgruppe Bibliothekstantieme der KMK als gangbaren Weg. Dr. Georg Ruppelt sah damit die bisherigen Errungenschaften in Frage gestellt. Mit einer solchen Regelung seien Bildung, Wissenschaft und Kultur in Deutschland gegenüber allen anderen Ländern benachteiligt. Ute Schwens befürchtete eine starke Einschränkung des Serviceangebotes von Bibliotheken. Zur Sammlung von Erfahrungen im Umgang mit einem neuem Urheberrecht wäre für alle Seiten wie Bibliotheken, Verlage und sonstige Rechteinhaber ein längerer Zeitraum als derzeit vorgesehen zur Diskussion offener Fragestellungen notwendig.

Zusammenfassung der mehrheitlich vorgetragenen Empfehlungen

Es werden Einschränkungen im Serviceangebot und bei der Weiterentwicklung der Bibliotheken erwartet.

Zur Diskussion offener Fragestellungen und Sammlung von Erfahrungen im Umgang mit neuem Urheberrecht wäre ein längerer Zeitraum wünschenswert.

Zusammenfassung der Anhörung „Rolle der öffentlich-rechtlichen Medien für die Kultur“ vom 18. April 2005 (K.-Drs. 15/519)

Bearbeiter: Dr. Jens Leberl (Sekretariat)

A. Vorbemerkung

In der 41. Kommissionssitzung am 18. April 2005 führte die Kommission eine öffentliche Anhörung zur Erfüllung des Kulturauftrags in den öffentlich-rechtlichen Rundfunk- und Fernsehprogrammen durch. Ergänzt wurde die Anhörung durch ein nicht-öffentliches Expertengespräch in der AG III zur „Rolle der privaten Medien für die Kultur“ am 9. Mai 2005 (s. AU 15/126). Beide Hearings, die im Zusammenhang zu betrachten sind, zielten auf eine ausführliche Beschäftigung mit dem Thema Medien. Zur Vorbereitung hatte die AG III zuvor ein weiteres Expertengespräch zur „Kulturberichterstattung in den audiovisuellen Medien“ (s. Mat. 15/107a) veranstaltet. Dies diente dazu, sich valides Datenmaterial zu den Quantitäten an gesendeten Minuten zu Kultur und Kulturberichterstattung zu beschaffen.

Mit allen drei Expertenanhörungen verfolgte die Kommission das Ziel, das Thema 4.7 des Arbeitsprogramms „Vermittlung und Vermarktung von Kultur in den Medien“ umfassend zu behandeln, da sie der Rolle der Medien große Bedeutung beimaß. In diesem Zusammenhang stand auch die Anhörung „Eine Quote für Musik in Deutschland? Medienanteil deutschsprachiger Musik / Medienanteil von in Deutschland produzierter Musik“ (s. K.-Drs. 15/500).

Der Kommission war es wichtig, die Vertreter der öffentlich-rechtlichen Rundfunkanstalten direkt zu befragen, aber auch auf wissenschaftlichen Sachverstand sowie praktische Erfahrungen von unabhängigen Kultur- und Medienschaffenden zurückzugreifen. Folgende Experten standen Rede und Antwort:

- BELLUT, Dr. Thomas (Programmdirektor ZDF)
- ELITZ, Ernst (Intendant DeutschlandRadio)
- FRICKEL, Thomas (Produzent, Regisseur; Vorsitzender der Arbeitsgemeinschaft Dokumentarfilm)
- FUCHS, Prof. Dr. Gerhard (Fernsehdirektor Bayerischer Rundfunk)
- GROTZKY, Dr. Johannes (Hörfunkdirektor Bayerischer Rundfunk)
- KNAUER, Wolfgang (ehemaliger Wellenchef NDR-Kultur)
- STOCK, Prof. Dr. Wolfgang (Medienanalyst, Justus-Liebig-Universität Gießen)

B. Zusammenfassung

1. Abgrenzung und Einordnung von Kultur in den Medien
2. Programmauftrag
Kulturelle Bildung in den öffentlich-rechtlichen Medien
Kultur in den Hauptnachrichten
3. Klangkörper und institutionalisierte Kultur in den Medien
4. Programmentwicklung und Qualitätsmanagement in den Medien

5. Gebührenfinanziertes System und seine Beziehung zur Einschaltquote
Das öffentlich-rechtliche Rundfunksystem und der Markt
6. Auswirkungen für die Kultur durch Digitalisierung und Online-Angebote
7. Fest angestellte und freie Mitarbeiter / Outsourcing

1. Abgrenzung und Einordnung von Kultur in den Medien

Die ARD legt der Erfüllung ihres Kulturauftrags einen weit gefassten Kulturbegriff zugrunde. Sie habe die Aufgabe, kulturelles Programm nicht nur für eine schmale Elite, sondern für breite Schichten der Bevölkerung zu produzieren. Nur wenn die Zuschauer erkennen könnten, dass Kultur für sie relevant sei und etwas mit ihrem Leben zu tun habe, sei der Wunsch und die Bereitschaft zur Rezeption gegeben. Ihr weit gefasster Kulturbegriff umfasse daher nicht nur das klassische Feld der Hochkultur, sondern auch die Alltags- und Lebenskultur der Menschen, z. B. regionales Brauchtum, fremde Kulturen, Stadtkultur oder modernen Film. So erhielten die Zuschauer eine Identifikationsmöglichkeit.

Das ZDF argumentierte ähnlich: Die Adressierung der Fernsehprogramme an breite, soziodemographisch in sich hoch differenzierte Publika mache ein umfassendes Kulturverständnis zu dem für das Massenmedium Fernsehen einzig angemessenen. Als Kultur würden daher die Lebensformen verstanden, die sich in geistigen und künstlerischen Äußerungen, im Verhältnis zur Natur, in sozialen Lebensformen und der Gestaltung des Lebensraums äußerten. Damit seien sowohl alle schöpferischen und gestalterischen Leistungen als auch alle Werte vermittelnden und reflektierenden Beiträge, die der sozialen und moralisch-ethischen Orientierung dienen, als Kultur zu verstehen. Dem folgend bezeichnete das ZDF alle von ihm verantworteten und gestalteten Programmbeiträge als Kulturleistungen.

DeutschlandRadio folgt laut Herrn Elitz einem klassischen Kulturbegriff, was die Berücksichtigung zeitgenössischer Kultur nicht ausschließe, sondern im Gegenteil integriere.

Zur Frage, wie Kultursendungen in den Medien kategorisiert werden, verwies das ZDF auf einen Konsens der in der Arbeitsgemeinschaft Fernsehforschung (AGF) zusammengeschlossenen öffentlich-rechtlichen und kommerziellen Sender. Diese ‚vercodeten‘ im Rahmen der Einschaltquotenermittlung ihre jeweiligen Sendungen nach Programmsparten. Die Zuordnung einzelner Sendungen geschehe nach einheitlichen und zwischen den Sendern konsensual festgelegten inhaltsanalytischen Kategorien.

Herr Frickel vertrat hingegen die Auffassung, dass eine solche Kategorisierung nicht den Sendern selbst überlassen bleiben dürfe, sondern sie von unabhängigen Medienwissenschaftlern vorgenommen werden müsste. Außerdem sage die quantitative Erfassung kultureller Programme nichts über deren Qualität aus. Das von ihm diagnostizierte Problem der inhaltlichen Verflachung werde auf diese Weise nicht erfasst.

Ein historisches Beispiel für einen Rückgriff auf einen neuen, weiter gefassten Kulturbegriff schilderte Herr Knauer: die Reform der Kulturprogramme des öffentlich-rechtlichen Radios in der zweiten Hälfte der Neunzigerjahre. Sie habe unter dem Vorzeichen eines Abschieds vom Hochkulturschema gestanden. Ein weiter gefasster Kulturbegriff habe jüngere Hörer mit ihren Interessen und Bedürfnissen ansprechen sollen. Daher sei die so genannte Alltagskultur stärker berücksichtigt worden, „verschiedenste Ereignisse, Trends und Phänomene der modernen Lebenswelt, von denen angenommen werden kann, dass sie im Alltag eines breiteren Publikums eine wichtige Rolle spielen“. Mit dieser Neuausrichtung habe man außerdem der Erkenntnis Rechnung tragen wollen, dass Radio tagsüber vorwiegend zu einem „Nebenbei-“ und „Begleitmedium“ geworden sei.

Neben einem strittigen Quotenerfolg sei es jedoch fragwürdig – so Herr Knauer –, ob die Öffnung des Kulturbegriffs nicht zu einer schnell fortschreitenden Trivialisierung der Programme führe, weil „im Zweifel auf das vordergründig Populäre und Publikumswirksame gesetzt wird und nicht auf das intellektuell Anstrengende oder Sperrige“. Es sei bei den Wortbeiträgen wie im musikalischen Teil gleichermaßen festzustellen, dass die Aufgabe des früheren Kulturbegriffs und das Bemühen um Popularität „zu bedenklichen Fehlentwicklungen“ führen könne. Entscheidend für die Auswahl der Musik sei das Bestreben, eine von der großen Publikumsmehrheit als angenehm empfundene „Atmosphäre“ zu schaffen. Stücke, die beim Publikum einen polarisierenden oder gar irritierenden Effekt auslösen könnten, dürfen hingegen nicht vorkommen. Das führe dazu, dass nur ein winziger Bruchteil der Musik-Literatur im Tagesprogramm erscheine und ganze Epochen und Werkkategorien der Musikgeschichte unberücksichtigt blieben. Herr Frickel belegte dies mit einem Beispiel aus dem Programm von NDR Kultur: Innerhalb eines drei Viertel Jahres sei dort 16-mal der dritte (und mit rund 6 Minuten zugleich der kürzeste) Satz von Beethovens Eroica-Sinfonie gespielt worden, während alle übrigen Sätze dieser Sinfonie so gut wie überhaupt nicht vorgekommen seien. Reaktionen aus der Hörschaft hätten jedoch gezeigt, so Herr Knauer, dass bei den „klassisch Kulturorientierten“ ebenso wie in der jüngeren Generation das Interesse über das ausschließlich Populäre weit hinausgehe.

Prof. Dr. Stock kritisierte, ihm fehle eine unaufgeregte, nicht „ge-hypte“ Berichterstattung über kulturelle Ereignisse; Herr Frickel prangerte die Entwicklung an, dass Kultur auf eine Eventkultur reduziert werde.

2. Programmauftrag

Grundlage für die Diskussion, inwieweit die öffentlich-rechtlichen Rundfunkanstalten ihrem Grundversorgungsauftrag gerecht werden, war der Programmauftrag des Rundfunkstaatsvertrages, „Beiträge insbesondere zur Kultur anzubieten“ (§ 11 II). Herr Frickel beklagte das Defizit, dass nicht präzise beschrieben sei, was darunter zu verstehen sei. Die Folge davon sei, dass die ARD und das ZDF diesen Auftrag bislang selbst hätten definieren müssen. Wenn man eine entsprechende Forderung erhebe, werde man stets gewarnt, nicht in die Programmautonomie der Sender eingreifen zu dürfen.

Dr. Bellut riet dringend davon ab, eine Definition von ‚Kultur‘ durch die Parlamente vornehmen zu lassen. Eine solche „Definitionsarie“ werde keine positiven Wirkungen zeitigen. Das ZDF wies zusätzlich darauf hin, dass die Rundfunkanstalten auch keine Vorgabe hätten, wieviel Kultur zum Grundversorgungsauftrag gehöre. Herr Frickel entgegnete, vergleichbare Systeme, wie z. B. das der BBC, bewiesen, dass sich der Kulturauftrag durchaus genauer beschreiben ließe.

Der Bayerische Rundfunk sah den kulturellen Grundversorgungsauftrag dadurch erfüllt, dass es keine Institution in Deutschland gäbe, die ein vergleichbar breites und vielfältiges Kulturangebot produziere, veranstalte und ermögliche wie die Landesrundfunkanstalten der ARD. Die Sender engagierten sich nicht nur in Ballungsräumen, sondern auch in der Region. Die öffentlich-rechtlichen Rundfunkanstalten würden durch ihr „weites Sender-Spektrum sowie durch die Vielfalt der Sendegefäße“ dem Auftrag zu einer umfassenden Grundversorgung gerecht.

Im Hörfunk geschehe dies u. a. durch die Produktion von Hörspielen, die Förderung des musikalischen Nachwuchses durch Wettbewerbe und Kompositionsaufträge. Der ARD-Hörfunk sei der größte Konzertveranstalter Deutschlands und einer der bedeutendsten Förderer von Musikfestivals und moderner Musik. „Genuine Fernsehkultur“ produziere die ARD durch Serien, Fernsehfilme und ihre Dokumentationen. Die ARD unterstütze zudem in erheblichem Maße die Filmwirtschaft; die ARD-Selbstverpflichtungserklärung sehe vor, (bei entsprechender finanzieller Ausstattung) rund 70 Prozent der Eigenproduktionen bei Fremdfirmen in Auftrag zu geben. Die

Erfüllung des kulturellen Grundversorgungsauftrags gehe damit über die Programmleistungen hinaus.

Dr. Grotzky führte als ein weiteres Argument für die Erfüllung des Kulturauftrages die Kosten für die einzelnen Hörfunkprogramme an. Der BR gebe etwa drei bis vier Prozent des Gesamthaushaltes für die so genannten Massenprogramme aus, 20 Prozent hingegen für die Kulturradio-, Wortprogramme oder die Klangkörper.

Das ZDF und DeutschlandRadio vertraten ähnliche Positionen. Das ZDF betonte darüber hinaus, die Erfüllung des Grundversorgungsauftrags sei auch an der Akzeptanz des Programmangebots zu messen.

Herr Frickel setzte sich mit dieser Eigenbeurteilung von ZDF und ARD kritisch auseinander. In einem öffentlich-rechtlichen Programm müsse Kultur vier Bereiche, Information, Bildung, Beratung und Unterhaltung, durchdringen. Faktisch würden Information, Kultur und Bildung jedoch in zunehmendem Maße dem Sport geopfert. Leicht gestricktes ‚Docutainment‘ dränge stärker in den Vordergrund. Er sah die öffentlich-rechtlichen Sender dem Kulturauftrag damit nicht gerecht werden. Dies sei jedoch prekär, denn nur der Kulturauftrag stelle das gebührenfinanzierte Fernsehen auf Dauer außerhalb der EU-weit geltenden Marktgesetze.

Auch in Bezug auf die Finanzen äußerte Herr Frickel Skepsis: Kreative Arbeit im Programmbereich Kultur sei den öffentlich-rechtlichen Sendern „offenbar am wenigsten wert“, insbesondere im Vergleich zum Sport. Im Bereich Dokumentarfilm/Dokumentation seien die von den Sendern anerkannten Vergütungen für Autoren und Regisseure seit mehr als 30 Jahren kaum gestiegen, während v. a. im Bereich der Lizenzen im gleichen Zeitraum exorbitante Steigerungsraten akzeptiert worden seien.

Herr Frickel machte Vorschläge für Kriterien, an denen die Erfüllung des Kulturauftrags gemessen werden könne. Bei der Bewertung kultureller Inhalte in den Medien sei die Funktion der Kultur zu untersuchen: „Dient sie dazu, die menschliche Existenz zu spiegeln? Befähigt sie die Menschen, auf der Grundlage ihrer Wahrnehmung des Geschehens eigene Haltungen zu entwickeln und damit am gesellschaftlichen Diskurs teilzuhaben? Ermöglicht sie eine Aneignung der Kulturgeschichte als Voraussetzung und Hilfe beim Erkennen und Verstehen der Welt?“

Auch die Frage, wie und an welcher Stelle die Öffentlich-Rechtlichen ihrem Kulturauftrag nachzukommen haben, blieb umstritten. Das ZDF argumentierte mit der gestiegenen Wettbewerbs- und Konkurrenzsituation im Mediensektor. Diese verlange entsprechende Sendungskonzepte, um die Adressaten in ausreichendem Maße anzusprechen. In diesem Sinn seien auch populäre und unterhaltende Genres zur Vermittlung heranzuziehen. Außerdem müsse der Kulturauftrag teilweise durch Angebote in den Spartenkanälen erfüllt werden können. „Derjenige Teil des Kulturprogramms (...), der aufgrund der Spezifik und Komplexität seiner Sujets und seiner Machart schon zu Zeiten alleinigen öffentlich-rechtlichen Angebots nur schwer Akzeptanz gefunden hat, z.B. klassische Musik und Bühnen-Adaptionen, die Gestaltungsprinzipien eines anderen Mediums ins Fernsehen holen“, könne nicht mehr regelmäßig im Hauptprogramm gesendet werden. Das ZDF nannte als Resultat der Ergänzung von Hauptprogramm und kulturellen Spartenkanälen ein erweitertes Grundversorgungsangebot im Vergleich zu der Zeit vor der Etablierung der Spartenkanäle.

Herr Frickel hielt den hohen Stellenwert der Hauptprogramme dagegen. Die Existenz von arte und 3sat, so wichtig sie seien, dürfe nicht gegen kulturelle Versäumnisse in den Hauptprogrammen aufgerechnet werden.

Eingehend wurden die Zielgruppen des öffentlich-rechtlichen Kulturauftrags und ihr Rezeptionsniveau erörtert. Herr Elitz erläuterte, dass sich DeutschlandRadio bewusst an unterschiedliche Generationen wende, abweichend von dem Fokus der werbetreibenden Industrie, der ge-

mein hin auf die Gruppe der 14- bis 49-Jährigen konzentriert sei. Das kulturelle Interesse der Generationen richte sich nach seinen Erkenntnissen auf Kulturinformationen, auf Rezensionen über Bücher und auf die Darbietung unterschiedlicher musikalischer Gattungen. Jüngeres Publikum zu gewinnen, bezeichnete Herr Elitz nur dann als möglich, wenn man kein Programm nach dem Motto mache, „man zündet eine Kerze an und lehnt sich dann ganz feierlich zurück“. Nach Darstellung von Herrn Knauer sind viele ARD-Hörfunkwellen damit in der jüngsten Vergangenheit nicht sehr erfolgreich gewesen. Das Publikum werde im Durchschnitt stetig älter, jüngere Hörer seien kaum zu gewinnen. Versuche, diesen Trend umzukehren, seien daher richtig und notwendig.

In Bezug auf das Fernsehen nahm der Bayerische Rundfunk eine sektorale Unterscheidung vor: Gerade ein besonders an Hochkultur interessiertes, elitäres Publikum sehe nur sehr wenig fern; auch die Kulturprogramme würden daher von dieser Zielgruppe nicht in großer Zahl konsumiert. Stattdessen würde v. a. ein Publikum erreicht, das nicht unbedingt von sich aus an klassischer Kultur interessiert sei, sondern erst durch eine moderne, zeitgemäße Aufbereitung auf den Kulturgeschmack gebracht werde.

Umstritten war in der Diskussion die Frage, inwieweit die öffentlich-rechtlichen Sender den Wünschen und dem Bildungsniveau großer Publikumsschichten entgegen kommen sollten und wieviel man dem Publikum andererseits ‚zumuten‘ könne. Herr Elitz betonte, auch Bildungs- und Kultursendungen müssten die Rezeptionsmöglichkeiten und -interessen der an Bildung und Kultur interessierten Publika berücksichtigen. Der öffentlich-rechtliche Rundfunk müsse sich auf ein sich veränderndes Rezeptionsverhalten seiner Zielgruppen ebenso wie die Privaten einstellen.

Das ZDF erhob den Anspruch, Kultursendungen müssten „voraussetzungs frei auch von einem Publikum ohne Bildungsqualifikationen“ genutzt werden können. Daher hätten die Informations-, Wissens- und Kulturprogramme stets den Versuch zu unternehmen, für möglichst breite Publika „Kultur im engeren und weiteren Sinne erfahr- und verstehbar“ zu machen. Herr Knauer und Herr Frickel sahen darin die „geradezu panische Angst“ der Sender davor, ihr Publikum zu überfordern.

Solchen Tendenzen seien im Hörfunk „intelligente“ Rock-, Pop- und Jazzsendungen zum Opfer gefallen, so Herr Knauer. Der Versuch, „ganz populär in Musik und ganz aktuell und interessant im Bezug auf die Wortbeiträge zu sein“, habe sich als Fehler erwiesen. Sofern das Radio attraktive Formen der Präsentation finde, könne es auf die Bereitschaft rechnen, sich auch mit wenig Bekanntem oder Neuem auseinanderzusetzen. Gerade jüngere Hörer seien offen für neuartige Erfahrungen und ungewöhnliche musikalische Begegnungen, zeitgenössische Werke eingeschlossen.

Als Beleg für die These, dass Bedarf an anspruchsvollen Angeboten in der Hörerschaft gegeben sei, führte Herr Elitz die Verdoppelung der Marktanteile des nationalen Hörfunks von seiner Gründung bis heute an. Daraus leitete er die angemessene Ausstattung mit Empfangsmöglichkeiten als „nicht nur medien- sondern auch kulturpolitischer Auftrag, der vom Gesetzgeber noch zu erfüllen ist“, ab. DeutschlandRadio könne seine Hörerzahlen verdoppeln, wenn ihm eine den Landesrundfunkanstalten vergleichbare Frequenzausstattung in allen Ländern zur Verfügung stünde. Das Publikum für solche Programme sei vorhanden, ohne dass andere Wellen Hörereinbuße zu verzeichnen hätten.

Kultur „zur Massenware zu machen“ ist nach Meinung von Herrn Frickel die falsche Zielvorgabe. Es komme nicht darauf an, Kultur durch zunehmende Popularisierung auf Null-Niveau herunterzuziehen, Zielvorgabe müsse vielmehr sein, möglichst viele Menschen „zur Kultur hinaufzuführen“. Prof. Dr. Stock forderte von den Programmverantwortlichen, Wege zu finden, wie

sperrige Themen gut aufbereitet werden könnten, und dafür die fähigsten Journalisten einzusetzen.

Kulturelle Bildung in den öffentlich-rechtlichen Medien

Als eine Facette des Kulturauftrages gingen die Vertreter der öffentlich-rechtlichen Rundfunkanstalten auch auf den pädagogischen Auftrag ein, der u. a. durch die Klangkörper wahrgenommen werde. Laut Dr. Grotzky gebe es heute kaum eine Klangkörperorganisation, die kein jugendpädagogisches Konzept mit betreue. Es fänden Kooperationen mit Schüler- und Landesjugendorchestern statt. Dies gehe in zwei Richtungen: „Wir gehen nicht nur in die Schulen, sondern wir holen auch die Schüler in die Konzertsäle.“ Diese Bemühungen seien anspruchsvoll, teuer und organisationsaufwändig. Herr Elitz wies auf Verknüpfungspunkte der Klangkörperarbeit mit Sendungen für Jugendliche und Kinder hin. In der Rundfunk Orchester und Chöre GmbH sei ein eigenes Ressort für die Koordination der musikpädagogischen Aufgaben gebildet worden. Problematisch sei für die Rundfunkanstalten dabei, dass die Verantwortlichkeiten in den Schulen und Bildungsinstitutionen nach unten verlagert worden seien; dies erschwere die Organisation solcher Kooperationen.

Herr Knauer stellte die Frage, ob Hörfunk-Kulturprogramme nicht mehr tun könnten in Bezug auf musikalische Unterweisungen und Informationsvermittlung für Angehörige bildungsferner Schichten. Denkbar sei ein Katalog von schlichten Aufführungen bis hin zu Interpretationsvergleichen. Hier sah er Defizite. Es gebe dafür Vorbilder, Sendereihen, in denen Musikunterricht „fast so wie im Schulfunk“ betrieben worden sei. Er ging auch auf die Förderung von musikalischem Nachwuchs ein; wenn die Sender diese betrieben, dann läge die Konzentration meist auf der klassischen Musik, nicht auf Pop- und Rockmusik oder Jazz. Im Fernsehen würden solche Bildungsabschlüsse für jedermann „in der Tradition des guten alten Telekollegs“ in den Spartenkanälen angeboten, erläuterte Prof. Dr. Fuchs. Dies müsse jedoch finanziert werden können.

Den Experten wurde auch die Frage vorgelegt, ob speziell auf kulturelle Bildung ausgerichtete Programme unter Mitwirkung von Pädagogen, Künstlern, Musikern, Schriftstellern und Kultureinrichtungen erarbeitet werden könnten, um den Schulunterricht anzuregen und zu begleiten.

Das ZDF sagte, es sei sich der Tatsache bewusst, dass das Fernsehen als das meistgenutzte audiovisuelle Medium eine große Verantwortung für ästhetische Bildung besitze. Fernsehprogramme seien im ZDF bereits unter Mitwirkung von Pädagogen, Künstlern und Kultureinrichtungen produziert worden. Als Beispiele wurden Kinderprogramme, Theaterinszenierungen und Dokumentationen genannt. Nach den Erfahrungen des ZDF sei für die pädagogisch-edukative Wirkung solcher Sendungen die Initiative der beteiligten Bildungspartner entscheidend. Die Rolle des Fernsehens sei „eher begleitend und fördernd“, z. B. durch die Bereitstellung von audiovisuellem Material, einem Produktionsrahmen und von Verbreitungsmöglichkeiten.

Der Bayerische Rundfunk hielt eine direkte Mitwirkung und Einflussnahme von Pädagogen, Künstlern, Schriftstellern und Kultureinrichtungen nur in den Sparten für denkbar, in denen das Informationsangebot „nicht den strengen journalistischen Regeln von inhaltlicher Ausgewogenheit und persönlicher Distanz“ unterliege, z. B. auf BR-alpha. Herr Elitz bezeichnete die Einbeziehung von Pädagogen, Künstlern und Kultureinrichtungen und die Einbeziehung des Schulunterrichts als „zwingend notwendig“. Jedoch setze die Einbeziehung von Produktionen des öffentlich-rechtlichen Rundfunks in Unterricht und Erwachsenenbildung auch ein entsprechendes Interesse auf Seiten der Politik und der Behörden voraus.

Kultur in den Hauptnachrichten

Eingehend wurde über die Wichtigkeit diskutiert, dass Meldungen über kulturelle Ereignisse in den Hauptnachrichten der öffentlich-rechtlichen Fernsehsender vorkämen.

Medien, v. a. das Fernsehen, schüfen, so Prof. Dr. Stock, nicht nur Interesse, sondern prägten Meinungen. Daraus folge: Wenn das öffentlich-rechtliche Fernsehen Kultur nicht angemessen im Hauptprogramm und in den Nachrichten platziere, verliere Kultur in der öffentlichen Wahrnehmung und auch in der Politik an Bedeutung. Denn die gesellschaftliche Bedeutung von Themen werde von vielen Bürgern daran gemessen, was Inhalt der Hauptnachrichtensendungen sei. „Nur was hier erscheint, ist wirklich wichtig in dieser Republik.“ Prof. Dr. Stock nannte als mögliche Themen nicht nur kulturelle ‚Großereignisse‘ wie die Bayreuther Festspiele, sondern auch Kultursponsoring oder bürgerschaftliches Engagement.

Die Vertreter von ARD und ZDF verwiesen auf die Anteile von Kulturmeldungen in den über den Tag verteilten Informations- und Nachrichtensendungen. Dem Vorwurf, dass Sportmeldungen und das Wetter größeren Raum einnahmen als Kulturmeldungen, begegneten sie mit dem Argument, dass man einer Nachrichtensendung nicht eine ‚Kulturquote‘ verordnen könne. Kultur müsse sich auch selber „darstellen“, um dann in den Medien abgebildet zu werden (Prof. Dr. Fuchs). Es fehle in Deutschland an kulturellen Institutionen, die in der ganzen Bundesrepublik überhaupt ein Echo fänden. Österreich taue nicht als Beispiel, da dort der Kulturbetrieb deutlich leichter zu überblicken sei; nicht ohne Grund sei der Kulturanteil in den dritten Programmen der ARD deutlich höher (Dr. Bellut).

Die Öffentlich-Rechtlichen sähen sich in besonderem Maße in der Pflicht, in den Nachrichten Politikberichterstattung zu liefern (Dr. Bellut). Dies gehe zu Lasten der Kultur. Im Übrigen, so Prof. Dr. Fuchs, seien die Einschaltquoten am Schluss der Nachrichtensendungen, dem üblichen Platz für Kulturnachrichten, höher. Herr Elitz führte aus, dass DeutschlandRadio Kultur bewusst eigene Nachrichten mit einem kulturellen Schwerpunkt produziere.

3. Klangkörper und institutionalisierte Kultur in den Medien

Die Frage, ob die Rundfunkanstalten eigene Klangkörper vorhalten müssen, wurde von den öffentlich-rechtlichen Anstalten unterschiedlich beantwortet. Der Bayerische Rundfunk verwies darauf, dass es keinen ausformulierten gesetzlichen Auftrag in den Rundfunkgesetzen gebe, Klangkörper zu betreiben. Es sei auf die historische Entwicklung zurückzuführen, dass die Rundfunkanstalten im Bereich der klassischen Musik Klangkörper zur Programmbeschaffung eingerichtet und unterhalten hätten. Wie der Programmauftrag im Bereich der Musik erfüllt werde, obliege der Entscheidung der Rundfunkanstalten. Die Existenz von Klangkörpern könne von der wirtschaftlichen Lage nicht unberührt bleiben, da die Rundfunkanstalten primär ihren Programmauftrag erfüllen müssten.

DeutschlandRadio hingegen betrachte den Unterhalt von Klangkörpern und die Beteiligung an Kulturveranstaltungen und Festivals als Bestandteil des „Grundversorgungsauftrags, unter besonderer Berücksichtigung des Kultur- und Bildungsauftrages“, wie Herr Elitz darstellte. Die kreative Arbeit jenseits des gewohnten klassisch-romantischen Repertoires könne nur von Musikern geleistet werden, die nicht unter dem Druck kommerzieller Erlöserwartungen stünden. Der öffentlich-rechtliche Bildungsauftrag verpflichte auch zur musikpädagogischen Arbeit mit Schülern, Familien und jenen Bevölkerungsgruppen, die eine verständliche Scheu vor der Feierlichkeit eines Philharmoniebesuches verspürten.

Die aktuelle Diskussion über die Auflösung bzw. Fusion von Rundfunk-Klangkörpern wurde von den Experten kontrovers beurteilt. Herr Elitz unterstrich, dass diese Diskussion nicht vom öffentlich-rechtlichen Rundfunk initiiert, sondern von den Ministerpräsidenten Milbradt, Stoiber und Steinbrück als Sparmaßnahme für den öffentlich-rechtlichen Rundfunk angeregt worden sei. Herr Frickel sah die Urhebererschaft dagegen eher bei den öffentlich-rechtlichen Anstalten: Kürzungen in den Budgets der Kulturkanäle, verstärkter Preisdruck gegenüber Auftragsproduzenten und die angekündigte Auflösung von Chören und Orchestern seien bezeichnenderweise die

ersten unmittelbaren Auswirkungen gewesen, die der Beschluss, die Rundfunkgebühren geringer als von der Kommission zur Ermittlung des Finanzbedarfs der Rundfunkanstalten (KEF) empfohlen anzuheben, in der öffentlichen Debatte nach sich gezogen habe. Das beabsichtigte Signal sei gewesen: „Seht her, ihr trefft mit euren Sparauflagen genau die Falschen – nämlich die Kultur.“

Der Bayerische Rundfunk bezifferte die Kosten für die Unterhaltung von Klangkörpern auf 6% der Gesamtkosten des Senders. Bedingt durch die geringer als erwartet ausgefallene Anpassung der Gebühren fehlten dem BR in den nächsten vier Jahren 54 Mio Euro. Die medienspezifische Teuerungsrate sei hingegen von der KEF als mehr als fünf Prozent pro Jahr ermittelt worden, was in etwa auch auf die Kostenentwicklung im Orchester- und Chorbetrieb zutreffe. Die dadurch notwendigen Sparvorhaben, die auch die Klangkörper betrafen, seien von den Kontrollgremien behandelt und auch verabschiedet worden, wie Dr. Grotzky betonte.

Eine Möglichkeit, wie man Klangkörper besser finanzieren könne, als das bislang landläufig der Fall sei, zeigte Herr Elitz auf: das Beispiel der Rundfunk Orchester und Chöre GmbH in Berlin. Dort seien viele Geldgeber beteiligt, nämlich der Bund, das Land Berlin, DeutschlandRadio als Hauptgesellschafter und der rbb als regionale Rundfunkanstalt. So sei die finanzielle Last auf alle verteilt, die davon einen Nutzen hätten.

Die Diskussion behandelte des Weiteren die Aufgaben und Funktionen, die die Klangkörper in der heutigen Zeit, nicht zuletzt vor dem Hintergrund von öffentlichen Einspardebatten, wahrzunehmen hätten. Der Bayerische Rundfunk skizzierte die Kernaufgaben und Funktionen der Orchester und Chöre, mit denen diese ihren Programmauftrag erfüllten, wie folgt:

- „breit gefächert und mit größtmöglicher musikhistorischer Vielfalt das für das Programm relevante Repertoire zu pflegen, insbesondere
- als Motor für die zeitgenössische Musik zu fungieren und
- eigene Standards für musikalische Interpretationen zu setzen
- mehr und mehr gewinnen musikpädagogische (in der Kinder- und Erwachsenen- Bildung) Funktionen an Bedeutung
- darüber hinaus sind die Orchester Kulturinstitutionen, die als Kooperationspartner Dritter für diese oft überlebensnotwendig [sind]: private Veranstalter, Theater, Opernhäuser, CD-Produzenten etc.“

Dass der Anteil der Klangkörperproduktionen am Tagesprogramm rückläufig sei, führte der BR auf einen Wandel der Hörgewohnheiten zurück. Er sah Chancen in der Entwicklung von Konzert- und Hörfunkformaten, die auf den Tagesablauf der Hörerschaft abgestimmt seien. Damit sei ausdrücklich nicht die Zerstückelung von Musik gemeint.

Herr Knauer forderte, über die Funktion der gebührenfinanzierten Klangkörper neu nachzudenken. Historisch betrachtet, seien die Orchester und Chöre der ARD gegründet worden, um den neu entstehenden Rundfunk mit Tonaufnahmen für das Programm zu versorgen. Seit den Achtzigerjahren hätten sie sich von Produktions- in Konzert-Ensembles gewandelt, die mit ihren öffentlichen Auftritten zu wichtigen Bestandteilen des lokalen und regionalen Musiklebens geworden seien. Die Programme des Rundfunks seien nicht mehr so dringend auf die Einspielungen der hauseigenen Klangkörper angewiesen gewesen, da sie auf die Tonträger der rasch wachsenden Phonindustrie hätten zurückgreifen können. Die Pflege der aktuellen Musikszene habe aber mittlerweile keine dominierende Bedeutung mehr.

Die Zukunft der Klangkörper sah Herr Knauer v. a. auf zwei Gebieten: Zum einen könnten exklusive und nur im Radio zu erlebende Aufnahmen, Interpretationen, Werkvergleiche oder -kombinationen den Sendungen zu neuer Attraktion und unverwechselbarer Originalität verhel-

fen. Zum andern könnten von den Klangkörpern „neuartige Formen der musikalischen Bildung und Vermittlung, die speziell für das jüngere Publikum gewinnbringend sein könnten“, entwickelt werden.

4. Programmentwicklung und Qualitätsmanagement in den Medien

Unter der Überschrift, wie ein qualitativ anspruchsvolles Programm in Hörfunk und Fernsehen garantiert werden kann, setzten sich die Experten mit Kriterien und Kennziffern zur Qualitätsmessung und mit den Instrumenten, Qualität zu erreichen, auseinander. Prof. Dr. Fuchs bezeichnete das Angebot von qualitativ hochwertigen Programmen als erste Voraussetzung für hohe Einschaltquoten.

Für die Heranziehung von Qualitätsstandards in den elektronischen Medien lägen, so Herr Elitz, Vorarbeiten vor. Bei der BBC gingen diese in die Bewertung der Programme bereits ein. Nachprüfbar und bewertbare Standards seien beispielsweise Originalität, Kreativität, künstlerisches Handwerk, musikalische Fertigkeit, Einsatz für Bildungszwecke, Bedeutung für die Musikgeschichte oder Bereitschaft zum Experiment. Des Weiteren seien die Zahl der Erstausstrahlungen im Verhältnis zu Wiederholungen und an Eigenproduktionen und eigenen Ideen sowie die Vielfalt der Genres und deren Sendezeiten zu nennen. Es habe für eine Programmbewertung anhand solcher Qualitätsstandards schon Testläufe gegeben. Auch die Vergabe von Fernsehpreisen zeige, dass diese Art der Programmbewertung funktioniere. Dies sollte in einem wissenschaftlichen Verfahren einmal systematisch zusammengefasst werden.

Herr Frickel ergänzte als weitere Qualitätskriterien Preise wie den Adolf-Grimme-Preis und die Messung der Nachhaltigkeit von Programmen; eine Sportliveübertragung werde nur einmal ausgestrahlt, ein Dokumentarfilm erreiche dagegen durch mehrfache Wiederholungen eine ebenfalls sehr hohe Zuschauerakzeptanz.

Als Referenzmöglichkeiten zur Beurteilung des Kulturangebots der öffentlich-rechtlichen Rundfunkanstalten schlug Prof. Dr. Stock das Feuilleton der Printmedien, „von FAZ bis ‚Spiegel‘“, oder die Evaluationspraxis in anderen Ländern vor. Neben der BBC biete sich dafür das tschechische Fernsehen an. In Tschechien habe sich aus bürgerschaftlichem Engagement heraus nach der ‚Samtenen Revolution‘ der Wille durchgesetzt sicherzustellen, dass ein öffentlich-rechtliches Rundfunk- und Fernsehsystem Qualität garantiere. Die Ziele und Inhalte sollten öffentlich kontrollierbar sein. Daher habe das Prager Parlament einen Auftrag an ein unabhängiges Forschungsinstitut erteilt, die öffentlich-rechtlichen Medien in Hinblick auf Inhalte, Qualität, Erfüllung des Grundversorgungsauftrags u. a. m. zu evaluieren und darüber halbjährlich einen Bericht zu erstatten, der im Parlament beraten werde.

Als eine weitere mögliche Herangehensweise regte Prof. Dr. Stock an, die „kulturelle Wirklichkeit im Land“ mit den angebotenen Inhalten der Medien zu vergleichen. Die Dominanz von Schlager-Festivals bspw. sei zu hinterfragen, ebenso, ob klassische oder Kirchenkonzerte oder Wettbewerbe wie „Jugend musiziert“ in die Realität spiegelnder Weise und Umfang in den Medien repräsentiert würden.

Für eine wissenschaftliche Evaluation der Programme anhand der aufgezeigten Qualitätsstandards und Kriterien schlugen Prof. Dr. Stock und Herr Elitz das Grimme-Institut vor. Prof. Dr. Stock sah auch in Instituten und Forschungseinrichtungen der Universitäten „genügend Sachverstand“ für ein solches Unterfangen. Herr Elitz bezeichnete es als sein Petitionum, dergestalt nicht nur die Öffentlich-Rechtlichen zu evaluieren, sondern auch die Privaten. Zudem sollten Qualitätskriterien auch bei der Gebühreuzuweisung berücksichtigt werden.

Dr. Bellut nannte die Qualitätsmessung anhand von Standards und Kriterien „handwerklich außerordentlich schwierig“. Für ihn sei wichtig zu erfahren, welche Zielgruppen erreicht würden

und auf welchem Wege. Das werde auch sehr genau ermittelt. Das ZDF verfüge über interne Bewertungskriterien für Relevanz, aber deren Definition sei sehr umstritten. Prof. Dr. Stock reagierte darauf mit dem Plädoyer, derartige in den Sendern schon existierende Kriterien offenzulegen. „Nachprüfbarkeit und Transparenz wäre etwas, was der Sache helfen würde.“

Auch die Vertreter der ARD wiesen auf die in ihrer Anstalt geübte Evaluationspraxis hin. Evaluationen würden durch die Gremien vorgenommen. Die Zusammenarbeit mit dem ARD-Programmbeirat bzw. den Aufsichtsgremien der Landesrundfunkanstalten sei besonders wichtig. Großen Wert lege die ARD jedoch auch auf den Kontakt mit den Zuschauern. „Wir machen eine Programmkritik, wir fragen: Warum hat das gestern nicht funktioniert? Wir haben schon jemanden, der uns evaluiert, jeden Tag, gnadenlos, jede Stunde, das ist der Zuschauer.“ (Prof. Dr. Fuchs.)

Das ZDF erklärte die Evaluationsmechanismen durch Zuschauer, öffentliche Programmkritik, Fachkritik und durch die regelmäßige Beratung und Kritik in den Aufsichtsgremien des ZDF für ausreichend, auch für kulturelle Sendungen.

Nach Darstellung des Bayerischen Rundfunks ist der Schlüssel zu einer hohen Qualität der Programme die gute Ausbildung und Kreativität der Journalisten, die täglich dem Anspruch gerecht würden, auch schwere kulturelle Themen auf eine innovative, leichte und verständliche Art und Weise zu transportieren.

Herr Frickel wurde gefragt, welche Entwicklung der Qualität in den öffentlich-rechtlichen Fernsehprogrammen er für die nächsten zehn Jahre prophezeie. Nach seiner Meinung liefere das Privatfernsehprogramm von heute eine Antwort. Der Trend gehe in Richtung einer Durchkommerzialisierung und Entpolitisierung; es gehe eine Debatte über Werte verloren. Anspruchsvolle Programme wie z. B. Dokumentarfilme, die den Zuschauer forderten, weil sie keine fertige Weltsicht präsentierten, würden mehr und mehr verschwinden.

Als ein Sonderthema wurden Entwicklung und Qualität der so genannten Formatradios erörtert. Die Experten waren sich jedoch nicht über die Definition eines Formatradios einig. Dr. Grotzky erklärte jedes Radioprogramm, das dem Zuhörer zuverlässig garantiere, dieselben Sendungsformen und -inhalte zur selben Zeit hören zu können, zu einem Format. Herr Elitz ergänzte, auch in der Struktur eines Formatradios seien die Behandlung kultureller Themen und die Ausstrahlung von Musik möglich. Es komme auf das vorgegebene inhaltliche Profil und das Sendeschema an.

Herr Knauer hingegen definierte als Kennzeichen für formatierte Programme eine schnelle ‚Schnittfolge‘, „dass also die einzelnen Wort- und Musikbeiträge einem strengen Zeitlimit unterliegen“. Zeitliche Beschränkung sowie inhaltliche und formale Vorgaben setzten Vielfalt und Ausführlichkeit enge Grenzen. Er bezweifelte, dass sich die strenge Formatierung für Kulturprogramme eigne, da sie musikalisch allzu stark einenge, tiefer gehende Darstellungen verhindere und feuilletonistischen Esprit nahezu unmöglich mache. Der Bayerische Rundfunk hielt dagegen, der in der Frage 17 des schriftlichen Fragenkatalogs behauptete Rückgang der Ausstrahlung zusammenhängender Themen, Beiträge oder Musiktitel sei in den Hörfunkprogrammen der ARD nicht zu belegen. Vielmehr sei durch die Einführung von formatierten Informationsprogrammen Kulturberichterstattung einem breiteren Publikum zugänglich geworden.

Herr Frickel vertrat die Auffassung, die Formatierung von Programmen habe im öffentlich-rechtlichen System auch das Fernsehen erfasst. Er erkannte einen Trend zur „Standardisierung persönlicher ‚Handschriften‘, zur Vergröberung und Trivialisierung an sich komplexer gesellschaftlicher Zusammenhänge“. Als Beleg nannte er die Auflagen für einen Regisseur eines Films für ein öffentlich-rechtliches Programm über eine Bergregion in Thailand: Dieser habe Einheimische mit Armbanduhren oder solche, die aus Büchsen Cola tranken, nicht zeigen dürfen. In Herrn Frickels Urteil blieben inhaltliche und ästhetische Gestaltungsfragen hinter Krite-

rien wie Wiedererkennbarkeit und Verkäuflichkeit zurück. „Auch in dieser völlig unnötigen Atemlosigkeit kopiert das öffentlich-rechtliche Fernsehen die private Konkurrenz.“

5. Gebührenfinanziertes System und seine Beziehung zur Einschaltquote

Einen großen Raum nahm die Diskussion über die Einschaltquoten als Richtschnur für die Programmgestaltung der öffentlich-rechtlichen Rundfunkanstalten ein.

ARD und ZDF argumentierten, dass sich in den Einschaltquoten die Akzeptanz der Zuschauer für die Programminhalte ausdrücke. Da die Öffentlich-Rechtlichen über die Rundfunkgebühren von der Gesellschaft finanziert würden, sähen sie es als ihre Aufgabe an, möglichst viele Menschen mit ihren Programmen zu erreichen. Eine direkte Kommunikation mit dem Publikum sei nicht möglich; daher stellten die Einschaltquoten ein wichtiges Mittel dar, um die Erfüllung dieser Aufgabe zu überprüfen. Ohne einen gemessenen Zuspruch der Gebührenzahler zu dem öffentlich-rechtlichen Programm wäre der Auftrag zur Grundversorgung in einer offenen Gesellschaft sinnlos, da reiner Selbstzweck, lautete die Begründung von ZDF und ARD unisono.

Wenn die Programme nicht von einer Mehrheit der Bevölkerung angenommen würden, dann gerate die Akzeptanz für die Gebührenfinanzierung in Gefahr; davon seien besonders die Minderheitenprogramme betroffen, denn ihr Budget sei in der Regel höher als das der Massenprogramme.

Nach Herrn Frickels Dafürhalten ist die Ausrichtung der öffentlich-rechtlichen Programme auf Einschaltquoten dagegen nicht zu rechtfertigen. „Eine private Aktiengesellschaft namens GfK hat Deutschlands Fernsehmacher in eine geradezu sklavische Abhängigkeit gebracht und verkauft den Quotensüchtigen jetzt für gutes Gebührengeld jeden Tag neuen Stoff.“ Im öffentlich-rechtlichen Bereich sei die Quotenmessung kein Gradmesser für die Leistungsstärke eines Senders – sie sei ein rein kommerzielles Messinstrument. Die für den öffentlich-rechtlichen Rundfunk wichtigen Faktoren (Beurteilung kultureller Werte, von Bildungsinhalten und Programm-Qualität) könnten mit den GfK-Methoden nicht erfasst werden.

Herr Frickel forderte daher, Kultur- und Bildungsprogramme von Quotenanforderungen freizustellen. Auch in den Hauptprogrammen müssten quotenfreie Zonen geschaffen werden, um Freiräume zu erhalten, die zur Entwicklung „sehens- und hörenswerter Alternativen zu kommerziellen Medienangeboten“ notwendig seien.

Dr. Bellut stimmte ihm im letzten Punkt zu. Auch er sei für Sendungen, über deren Beibehaltung nicht anhand der Einschaltquote entschieden werde. Diese gebe es auch. Der Bayerische Rundfunk stellte klar, dass die zu erwartende Einschaltquote nur ein Kriterium unter anderen sei. Die Vertreter von ZDF und ARD wehrten sich jedoch gegen einen generellen Verzicht auf die Messung von Einschaltquoten für Sendungen, die einen Kultur- und Bildungsauftrag zu erfüllen hätten; dies sei nicht praktikabel.

Für das Angebot der „Komplementär- und Zusatzprogramme“ (BR-alpha, Arte, 3sat, KiKa, Phoenix) spielten Einschaltquoten nur eine nachgeordnete Rolle, so der Bayerische Rundfunk. Dies wurde von Herrn Knauer und Herrn Frickel bezweifelt. Auch für die Radiokulturprogramme oder arte, die traditionell als Minderheitenprogramme gälten, würden daraus regelmäßig weit reichende Schlüsse gezogen. Das widerspreche jedoch erstens dem Kulturauftrag, und zweitens sei es methodisch fragwürdig. Die erhobenen Daten vermittelten wegen kleiner Fallzahlen und möglicher Fehlermarge ein nur bedingt zuverlässiges Bild, wie die Medienforschung einräume (Herr Knauer). Prof. Dr. Stock bestätigte, dass die GfK Marktanteile von unter 1% nicht korrekt messen könne.

Herr Frickel lieferte ein Beispiel für die mangelnde Aussagekraft gemessener arte-Einschaltquoten: „Die arte-Musik-Sendung ‚musica‘ hatte nach der GfK-Erhebung über einen längeren Zeitraum hinweg in Deutschland konstant 30.000 Zuschauer. Nach einer Programmreform, die den Beginn der Sendung um eine Stunde nach hinten verschob, halbierten sich die Zuschauerzahlen von einer Woche auf die andere um die Hälfte. Eine Untersuchung dieses Phänomens ergab, dass vor der Sendezeitverschiebung diese Sendung wohl regelmäßig in zwei Haushalten des GfK-Panels gesehen wurde. Einer dieser beiden nahm die spätere Sendezeit nicht an und ging stattdessen lieber früher ins Bett, ohne zu ahnen, dass er damit einen erdrutschartigen Einbruch der Quoten verursachte.“ Inzwischen sei das GfK-Panel etwas ausgeweitet worden.

Auf die Frage, wie genau die sozialwissenschaftliche Erhebungsmethode der GfK die Einschaltquoten messen könne, antwortete Prof. Dr. Stock, eine wesentlich größere Präzision sei allein eine Frage des Geldes. Eine sehr hohe Zuverlässigkeit, die keine Wünsche offen lasse, sei erreichbar, wenn man die finanziellen Aufwendungen dafür verdopple.

Für das Radio gebe es nicht das Instrument der Quotenmessung durch die GfK, sondern nur die Mediaanalyse, die zweimal im Jahr Näherungswerte liefere, so Dr. Grotzky. Den Grund erläuterte Herr Elitz: Es existiere für das Radio kein fester Anschluss wie für das Fernsehgerät, das man mit einem entsprechenden Messinstrument koppeln könne; deshalb stehe nur das Mittel der telefonischen Umfragen zur Verfügung, das immer mit einer Fehlerquote behaftet sei. Dennoch sei die Mediaanalyse für ihn als Intendanten von DeutschlandRadio als Orientierungsmaßstab wichtig für die Erkenntnis der Akzeptanz bei den Hörern.

Schließlich wurden Wege aufgezeigt, wie die Ergebnisse der Einschaltquotenmessung differenziert interpretiert werden könnten. Dr. Grotzky sprach von der „qualifizierenden Quote“: Man könne von ungefähr drei Prozent an klassischer Musik interessierten Hörern ausgehen; wenn die Klassik-Musikprogramme eines Senders eine Quote von zwei Prozent erreichten, dann entspräche das über 50 Prozent der Klassikinteressierten, mithin der in Frage kommenden Zielgruppe. Auch das ZDF riet dazu, Einschaltquoten nicht absolut zu beurteilen. Denn Sendungen aus unterschiedlichen Programmgenres erzielten naturgemäß unterschiedlich hohe Einschaltquoten. Herr Elitz empfahl, die Zielgruppe von Arte, DeutschlandRadio, 3sat oder den Kulturprogrammen der Landesrundfunkanstalten qualitativ zu beurteilen; es handele sich hier um eine besonders aufgeschlossene Zielgruppe, die eine Bedeutung als Multiplikator innerhalb der Gesellschaft habe und das Gehörte auch an andere Menschen weitergeben könne.

Last not least erinnerte Dr. Grotzky daran, dass oftmals von Seiten der Politik Quotenanforderungen an die öffentlich-rechtlichen Rundfunkanstalten gestellt würden.

Das öffentlich-rechtliche Rundfunksystem und der Markt

Die Vertreter der öffentlich-rechtlichen Rundfunkanstalten äußerten sich ausführlich zu den Auswirkungen durch die GATS-Verhandlungen, die geplante EU-Dienstleistungsrichtlinie, das EU-Beihilferecht und die Beschwerde des Verbandes Privater Rundfunk und Telekommunikation e. V. (VPRT) bei der EU-Kommission. Der Bayerische Rundfunk sah einen Konflikt zwischen einer rein wirtschaftlichen Betrachtungsweise des audiovisuellen Bereichs und der kulturellen und verfassungsrechtlichen Bedeutung des öffentlich-rechtlichen Rundfunks. Dieser trete insbesondere im digitalen Zeitalter immer deutlicher zu Tage. Angesichts der technologischen Veränderungen und der Konvergenzentwicklungen, d. h. der fortschreitenden Angleichung der unterschiedlichen Medien, entstünden immer neue Dienste und Angebote und damit auch neue Märkte und zusätzlicher Wettbewerb.

Vor diesem Hintergrund stellten die o. g. aktuellen Entwicklungen auf internationaler und EU-Ebene „in zunehmendem Maße eine Gefährdung für den Auftrag und die Bedeutung des öffent-

lich-rechtlichen Rundfunks“ dar, so der Bayerische Rundfunk. Es gehe um die Frage, ob sich der öffentlich-rechtliche Rundfunk auf die herkömmlichen Vollprogramme beschränken oder sich im Sinne der auf Art. 5 GG und der Rechtsprechung des Bundesverfassungsgericht beruhenden Bestands- und Entwicklungsgarantie auch auf anderen, neuen Feldern betätigen können solle.

Falls der öffentlich-rechtliche Rundfunk sich zu beschränken habe, gerate er, so die Prognose von Herrn Elitz, in die Rolle des „Lückenbüßers“, der bestimmte programmliche Angebotsdefizite des privaten Rundfunks zu kompensieren und sich im Übrigen aus allen gewinnbringenden, marktgängigen Programmsegmenten herauszuhalten habe. Dieser Argumentation schloss sich das ZDF an: Ein auf das Beihilferecht gestütztes Verbot der Gebührenfinanzierung von Service- und Beratungsangeboten durch den öffentlich-rechtlichen Rundfunk sei geeignet, die Zukunft des öffentlich-rechtlichen Rundfunks zu gefährden. Herr Elitz prognostizierte weiter, der öffentlich-rechtliche Rundfunk würde danach tendenziell zu einem Auslaufmodell, dessen Bedeutung und Wettbewerbsfähigkeit gegenüber dem privaten Rundfunk zunehmend schwinde.

Das ZDF betonte, die Sicherung des Bestands des öffentlich-rechtlichen Rundfunks sei eine originäre staatliche Verpflichtung. Die Bestands- und Entwicklungsgarantie dürfe nicht mit einer staatlichen Bürgschaft zugunsten eines privaten Unternehmens gleichgesetzt werden. Genau dies tue jedoch die Generaldirektion Wettbewerb in ihrer Aufforderung an die Bundesregierung, zur VPRT-Beschwerde Stellung zu nehmen, indem sie die Bestands- und Entwicklungsgarantie als eine Haftungsübernahme einstuft, für die die Rundfunkanstalten dem Staat nach Marktgepflogenheiten eine Prämie zahlen müssten.

In der EU-Dienstleistungsrichtlinie, die am 13.1.2004 vorgelegt worden war und auch Dienstleistungen im audiovisuellen Sektor erfasste, fehlt nach Ansicht des Bayerischen Rundfunks „jegliche Berücksichtigung der anerkannten Besonderheiten des audiovisuellen Sektors und des öffentlich-rechtlichen Rundfunks“. Nur ein sektorspezifischer Regulierungsansatz werde der geschilderten Sonderstellung gerecht, argumentierte das ZDF. Insoweit habe sich insbesondere die Fernsehrichtlinie als Harmonisierungsinstrument bewährt, die als zentrales Rechtsinstrument der europäischen Politik den Schutz und die Förderung „europäischer Werke“ sichere. Letztere werde jedoch in ihrer Effektivität durch die geplante Dienstleistungsrichtlinie erheblich gestört. Zudem wies das ZDF auf den Zusammenhang der EU-Dienstleistungsrichtlinie mit den GATS-Verhandlungen hin: Der EU drohe mit Verabschiedung der Dienstleistungsrichtlinie in Bezug auf ihre abwehrende Haltung im Rahmen der GATS-Verhandlungen „ein Verlust an Glaubwürdigkeit“.

ARD und ZDF hätten sich daher dafür ausgesprochen, den Rundfunk insgesamt vom Anwendungsbereich der Dienstleistungsrichtlinie auszunehmen.

In Bezug auf die GATS-Verhandlungen wies das ZDF darauf hin, dass eine Abwägung zwischen kulturellen und ökonomischen Aspekten im GATS-Vertrag nicht vorgesehen sei. Zwar widerspreche es dem Liberalisierungsgedanken, wenn nur ausgewählte Rundfunkveranstalter eine Gebührenfinanzierung erführen, es sei aber gerade die Finanzierung, die über die Programmgestaltung eines Rundfunkveranstalters entscheide. Ein inhaltlich umfassendes, ausgewogenes und unabhängiges Programmangebot sei ohne eine entsprechende Finanzierung durch Gebühren ausgeschlossen.

Herr Frickel beurteilte die Argumente der Öffentlich-Rechtlichen zu den GATS-Verhandlungen und den aktuellen Entwicklungen auf der europäischen Ebene skeptisch. Erfolgversprechender sei es, die qualitativen Unterschiede zu privaten Medienunternehmen trennscharf herauszuarbeiten. „Wer freiwillig und ohne Not Qualitätsprogramme mit einer Elle misst, die ursprünglich als ‚gemeinsame Währung‘ zwischen der werbetreibenden Wirtschaft und dem Privatfernsehen erfunden wurde, um die Kosten von Werbeminuten festzusetzen, braucht sich nicht zu wundern,

wenn er von der EU Kommission jetzt nach den gleichen Prinzipien – nämlich denen des freien Marktes – beurteilt wird.“

6. Auswirkungen für die Kultur durch Digitalisierung und Online-Angebote

Die öffentlich-rechtlichen Anstalten werden durch den Staatsvertrag auf ein programmbegleitendes Online-Angebot mit Programmbezug verpflichtet.

In seinen Online-Angeboten bildeten Kultur- und Bildungsthemen einen Schwerpunkt, wie der Bayerische Rundfunk ausführte. Damit würden auch Zielgruppen erreicht, die Radio und Fernsehen weniger nutzten, insbesondere jüngeres Publikum. Das Ziel aller Kulturangebote sei es, das Interesse an kulturellen Ereignissen zu wecken, Kontexte herzustellen und das Hintergrundwissen nachhaltig zu vertiefen. Dem ZDF zufolge dienten Online-Angebote u. a. auch als Plattform kultureller Nachwuchsarbeit. Denkbar seien folgende weiterführende Kulturangebote:

- „Eine Plattform für Nachwuchskünstler, auf der sie ihre Bilder, Songs, Drehbücher etc. einstellen können. User können diese downloaden, anhören und bewerten.
- Videos on demand für die Nutzung in Schule und Bildungsarbeit – z. B. von Theateraufführungen oder Literaturverfilmungen.
- Kunst im Medium. Mit namhaften ‚klassischen‘ Künstlern würde hierbei den PC-Bildschirm oder das TV-Gerät als ‚Bilderrahmen‘ genutzt. Mit ureigensten Internet- oder Teletext-Mitteln wird ein Kunstwerk geschaffen.“

Herr Elitz nannte für DeutschlandRadio als seine kulturellen Online-Angebote Kulturnachrichten, eine Kulturpresseschau, eine Rezensionsdatenbank und einen Kulturkalender.

Sowohl das ZDF als auch Herr Elitz gaben an, dass die seit April 2005 geltende Begrenzung der Online-Aufwendungen öffentlich-rechtlicher Veranstalter auf 0,75% des Gesamthaushalts weitere Entwicklungsperspektiven für den Online-Bereich verhindere. Nach den Ausführungen des ZDF gerieten zudem alle skizzierten Potenziale selbst bei explizitem Programmbezug leicht an die – engen – Grenzen der Vorgabe der Programmbegleitung. Dadurch werde der „Kommerzialisierung der Online-Medien als dem entstehenden elektronischen Wissensspeicher der Gesellschaft“ Vorschub geleistet.

Die neuen Möglichkeiten durch die Digitalisierung für kulturelle Angebote wurden von den Sendern grundsätzlich positiv gewertet. Eine erhöhte Qualität in der Produktion (Hörspiel, Musik) und in der Verbreitungstechnik sowie eine Vervielfältigung der Angebote würden ermöglicht (Herr Elitz). Wie sich dies auswirken könnte, zeigte das ZDF auf: Die Kanalvermehrung sei die erste bereits sichtbare Folge der Digitalisierung. Das ziehe eine Vermehrung und daraus folgend eine Diversifizierung und Differenzierung der Angebotskonzeptionen nach sich. In der Zukunft seien neue zeitlich und räumlich unabhängige Abruf- und mobile Nutzungsformen und neue Programmgestaltungsformen zu erwarten. Konkret würde so durch Programmschleifen und flexible, gestaffelte Ausstrahlungsrhythmen der Sendungen zu verschiedenen Tageszeiten eine zeitlich unabhängige Nutzung möglich.

Prof. Dr. Fuchs bezeichnete die Digitalisierung als eine große Chance für öffentlich-rechtliches Qualitätsfernsehen aufgrund der Vermehrung des kulturellen Programminhalts mithilfe von Spartenkanälen. Zu kulturellen Spartenkanälen bekannten sich die Vertreter von ARD wie ZDF. Prof. Dr. Fuchs verwies auf den Bildungskanal BR-alpha; dort habe man als Konsequenz aus der Debatte über Greencards für ausländische IT-Experten einen IT-Kompaktkurs aufgelegt. Im Hörfunk seien auch, so der Bayerische Rundfunk, spezielle Literatur- und Hörspielkanäle, ein Volksmusikkanal, Mundartenprogramme oder ein Kanal für moderne Klassik denkbar; dies setze jedoch einvernehmliche Lösungen bei Urheber- und Leistungsschutzrechten voraus. Zudem

sei im 8. Rundfunkänderungsstaatsvertrag die Anzahl der digitalen Programme für den Hörfunk festgeschrieben worden.

Kulturelle und Bildungsspartenkanäle hätten dort ihre Stärken, wo in einem klassischen Vollprogramm auf das Unterhaltungsinteresse der Zuschauer Rücksicht genommen werden müsse. ‚Harte Bildung‘ um 20.15 Uhr sei im Hauptprogramm unmöglich, führte Prof. Dr. Fuchs aus. Die Klientel sei zu klein und die Erwartung all jener, die Gebühren zahlten, eine andere. Jedoch wurde von mehreren Seiten die Gefahr benannt, dass kulturelle Spartenkanäle zu einem kompletten Verschwinden der Kultur aus den Vollprogrammen führen könnten. ZDF wie ARD gaben an, eine solche Entwicklung verhindern zu wollen. Digitale Spartenkanäle sollten ein Ergänzungsangebot für Kultur darstellen, kein Alternativangebot (Bayerischer Rundfunk). Eine solche Ergänzung könnte laut Dr. Grotzky in einem Bewerben der Kulturangebote von Spartenkanälen in den Vollprogrammen bestehen. Es könne nur niemand gezwungen werden, ein bestimmtes Programm zu hören; heutzutage stünde allen Bürgern ein außerordentlich großes Medienangebot offen. Dr. Bellut erläuterte, dass das ZDF versuche, „mit besonderen Aktionen auch Kreise mit Kultur und Wissen zu erreichen, die nicht automatisch den Weg zu solchen Programmen finden würden“.

7. Fest angestellte und freie Mitarbeiter / Outsourcing

Die Experten wurden auch zu der wirtschaftlichen und sozialen Lage der in den öffentlich-rechtlichen Rundfunkanstalten Beschäftigten sowie nach der Auftragsvergabe an freie Mitarbeiter und dem so genannten Outsourcing befragt.

Die Vertreter von ZDF und ARD wiesen auf die Einsparvorgaben der Politik hin; dies habe auch Konsequenzen für den Personalbestand. Ein qualitativ hochwertiges Programm benötige jedoch eine gewisse Menge an Personal. Dazu müsse sich die Politik bekennen. „Die nämliche Politik, die uns am Vormittag sagt, dass könnt Ihr mit der Hälfte der Mitarbeiter machen, sagt am Nachmittag, nun wollen wir aber ein qualifiziertes Kulturprogramm. Das passt nicht zusammen.“ (Prof. Dr. Fuchs.) Die Öffentlich-Rechtlichen bauten in einem „schmerzhaften“ Umfang Personal ab, wie von der Politik gefordert; so weit möglich, werde dabei auf Kündigungen verzichtet, so Prof. Dr. Fuchs. Konsequenz des sukzessiven Abbaus von Planstellen auf Verlangen der KEF sei die Verlagerung von Produktionsleistungen nach außen. Dr. Grotzky erläuterte, dass in den Hörfunkdirektionen einzelner Sender innerhalb der ARD, z. B. im SWR oder im BR, mehr Musiker als Redakteure fest angestellt seien.

Die veränderte finanzielle Situation der öffentlich-rechtlichen Sender hat auch Konsequenzen für die freien und die ‚festen freien‘ Mitarbeiter [*im Arbeitsrecht unbekannt, aber in der Praxis geläufige Bezeichnung für freie Mitarbeiter im Werbe- und Medienbereich, die regelmäßig Aufträge erhalten*]. Dr. Grotzky berichtete, der Bayerische Rundfunk habe „vor längerer Zeit“ einen Ombudsmann eingerichtet, der sich um den Rückgang von Einnahmen solcher ‚fester freier‘ Mitarbeiter kümmere, und einen Fonds, um soziale Härten abzufedern. Gleichzeitig wird u. a. aus wirtschaftlichen Gründen im Fernsehbereich zur Auftragsvergabe an Externe gegriffen.

Das ZDF nannte als Zielsetzungen seiner Produktionspolitik den Erhalt der Eigenproduktionsfähigkeit, Wirtschaftlichkeit und Förderung einer regional ausgewogenen Produzenten- und Produktionswirtschaft. Auftragsvergabe nach außen werde jedoch nur in dem Umfang praktiziert, wie es für die Wirtschaftlichkeit der Programmerstellung notwendig sei; nicht auslastbare Eigenkapazitäten sollten vermieden werden. Der Vorteil dieser Praxis sei, dass ein immer schneller Know-How-Transfer gesichert werde. Nach Darstellung des ZDF zeitigten Auftragsvergaben und einzelne, begrenzte Firmenbeteiligungen „durchgängig positive Auswirkungen auf Inhalt und Qualität aller, auch der Kulturformate“.

Herr Frickel nannte diese Praxis hingegen in Teilen gefährlich. „Ganze Programmbereiche“ würden externen Produktionsfirmen übertragen und ohne strenge Qualitätskontrolle gesendet. Gleichwohl sei die unabhängige Produktionsszene in Deutschland, für die von den Rundfunkanstalten als Auftraggeber nur die öffentlich-rechtlichen in Frage kämen, ein Garant für Qualität.

Das Outsourcing von Programmleistungen erfolgt vornehmlich im Fernsehen. Im ARD-Hörfunk sei der Einkauf von Produktionen als Dienstleistungen ein Einzelfall, wie der Bayerische Rundfunk ausführte. Insbesondere bei aufwändigen Kulturproduktionen gebe es keinen freien Markt, auf dem Produktionen eingekauft werden könnten. Herr Elitz bestätigte dies: DeutschlandRadio greife nicht auf Produktionsfirmen, sondern auf selbstständige Autoren zurück und beschäftige Schriftsteller, Musiker und Schauspieler als freie Mitarbeiter. Sie unterlägen den geltenden Honorarvertragverträgen. Diese im Rundfunk bewährte Praxis garantiere die Vielfalt der Stile und Herangehensweisen. Nach Darstellung des Bayerischen Rundfunks sei auch im Fernsehen eine Tendenz, „programmbestimmende“ Leistungen nach außen zu verlagern, nicht festzustellen.

Zusammenfassung des Expertengesprächs der AG III „Rolle der privaten Medien für die Kultur“ vom 9. Mai 2005 (K.-Drs. 15/520)

Bearbeiter: Dr. Jens Leberl (Sekretariat)

A. Vorbemerkung

Die AG III führte in ihrer 25. Sitzung am 9. Mai 2005 ein nicht-öffentliches Expertengespräch zur „Rolle der privaten Medien für die Kultur“ durch. Es sollte die öffentliche Anhörung der Enquete-Kommission zur Erfüllung des Kulturauftrags in den öffentlich-rechtlichen Rundfunk- und Fernsehprogrammen am 18. April 2005 ergänzen (AU 15/125; siehe die dortige Vorbemerkung für weitere Erläuterungen zu dem gesamten Maßnahmenkatalog der Kommission zur Behandlung der Rolle der Medien für die Kultur).

Die Arbeitsgruppe erachtete es als sinnvoll, neben einem Vertreter der privaten Rundfunkveranstalter auch die Expertise einer Zulassungs- und Aufsichtsbehörde auf Landesebene anzuhören. Folgende Experten standen Rede und Antwort:

- Jürgen Doetz (Präsident des Verbandes Privater Rundfunk und Telekommunikation e. V., VPRT)
- Gernot Schumann (Direktor der Unabhängigen Landesanstalt für Rundfunk und neue Medien Schleswig-Holstein, ULR)

B. Zusammenfassung

1. Kulturbegriff
2. Programmauftrag
Kultur in den Hauptnachrichten
3. Programmentwicklung und Qualitätsmanagement in den Medien
4. Auswirkungen für die Kultur durch Digitalisierung und Online-Angebote

1. Kulturbegriff

Beide Experten stimmten darin überein, dass die Privatsender mit einem weit gefassten Kulturbegriff operierten. „Kultur ist die Gesamtheit der übernommenen Einstellungen, Wertesysteme und Kenntnisse der Gesellschaft.“ Der Begriff umfasse nicht nur die Hochkultur, sondern auch andere Kulturformen wie Alltagskultur, Volkskultur oder Popkultur. Das Medium Rundfunk sei einer der wesentlichen Kulturträger, da er die Gesamtheit der Lebensformen der Menschheit abbilde. Zu diesem Kulturbegriff gehörten u. a. Medien, Sprachen, Kunst und Design, regionale Kultur, Film und Musik (Herr Doetz).

Herr Schumann sah den privaten Rundfunk sich mehr und mehr der ursprünglichen Bedeutung des Begriffs der Kultur annähern, „nach dem alles Menschengemachte als Kultur zu begreifen ist“. Dies sei aus aufsichtsrechtlicher Sicht nicht zu kritisieren.

Die Begründungen für den Rückgriff auf diesen Kulturbegriff waren jedoch unterschiedlich. Herr Schumann ging auf den Rundfunkstaatsvertrag ein. Dieser mache „keine ausdrücklichen kulturbezogenen Vorgaben“, mit folgenden Ausnahmen: § 25 Abs. 4 RStV schreibe den Vollprogrammen RTL und SAT.1 vor, in ihren Regionalfensterprogrammen „Ereignisse des kulturellen Lebens“ darzustellen. Laut Herrn Doetz gelinge dies den Sendern „gut“. § 25 Abs. 1 RStV

bestimme, dass im privaten Rundfunk inhaltlich die Vielfalt der Meinungen im Wesentlichen zum Ausdruck zu bringen sei und in Vollprogrammen die bedeutsamen politischen, weltanschaulichen und gesellschaftlichen Kräfte und Gruppen angemessen zu Wort kommen müssten. Nach § 41 Abs. 2 RStV sollten die Rundfunkvollprogramme zur Darstellung der Vielfalt im deutschsprachigen und europäischen Raum mit einem angemessenen Anteil an Information, Kultur und Bildung beitragen. Es sei klar, so Herr Schumann, dass an die Vielfalt des privaten Rundfunks nicht die gleichen Anforderungen zu stellen seien wie an die Vielfalt, die der öffentlich-rechtliche Rundfunk darstellen müsse. Dennoch sei in den zitierten Paragraphen auch der Auftrag enthalten, Beiträge zur Kultur, von der Hochkultur bis zur Subkultur, zu senden.

Folge dieses Auftrags seien auch die so genannten Drittsendezeit-Richtlinien im Rundfunkstaatsvertrag, die die privaten Rundfunkunternehmen verpflichteten, ‚Fenster‘ für Kulturprogramme von externen Veranstaltern, z. B. der Firma dctp, zu öffnen.

Herr Doetz hingegen argumentierte, die privaten Rundfunkunternehmen müssten Gewinne machen, indem sie sich über Werbeeinnahmen refinanzieren. Ihr primäres Ziel sei es daher nicht, hochwertige kulturelle Formate im klassischen Sinne zu produzieren. Man müsse sich nach den Interessen der Zuschauer richten. „Wenn man in Deutschland mit Ballett und klassischem Theater Quote machen könnte, würden die Privaten ebensolches gnadenlos rauf und runter ‚abnudeln‘“. Die werbetreibende Wirtschaft sei speziell an der Gruppe der 14- bis 49-Jährigen interessiert. Folglich richteten sich die Privaten in ihrer Zielgruppenansprache daran aus.

2. Programmauftrag

Der öffentliche Auftrag gerade für die privaten Vollprogramme wie RTL, ProSieben oder SAT.1 erkläre sich aus dem großen Stellenwert, den das Fernsehen in der Gesellschaft einnehme und der sich in den hohen Einschaltquoten manifestiere, so Herr Schumann.

Die privaten Hörfunk- und Fernsehveranstalter kämen diesem Auftrag v. a. durch die Vermittlung von Alltagskultur nach, die in Reportage- und Dokumentationssendungen sowie in Wissenssendungen dargeboten und wissenschaftlich aufbereitet werde. Kultursendungen, die sich mit Themen der klassischen Hochkultur befassten, fänden überwiegend außerhalb der so genannten Primetime statt. Neuerdings würden dem Kultur- und Bildungsauftrag jedoch auch Sendungen aus dem Bereich der Unterhaltung zugerechnet, was Herr Doetz bestätigte, indem er Wissens- und Quizsendungen, Filmkultur im Sinne von Fernsehfilmen und Untersuchungen der Pop- und Jugendkultur als Beiträge der Privaten zu Kultur und Bildung nannte. Herr Schumann zählte außerdem den Privatsender XXP, dessen Programm nahezu ausschließlich aus Reportage-, Dokumentations- und Nachrichtensendungen bestehe, sowie die Musikspartenprogramme VIVA und MTV, die einen wichtigen Anteil an der Vermittlung von Jugendkultur hätten, zu den Kulturangeboten des privaten Sektors hinzu.

Abgesehen von den Programminhalten bezeichnete Herr Doetz es als Verdienst der privaten Anbieter, Bevölkerungsgruppen, die verstärkt auf öffentlich-rechtliche Programme verzichteten, zu erreichen und an kulturelle Inhalte heranzuführen. So bleibe ein bundesdeutscher Wertekanon gewährleistet; dieses Verdienst müsse gewürdigt werden. Herr Schumann zielte zunächst in eine ähnliche Richtung: Es sei ein „Elend“ der großen Angebotspalette des Fernsehens, dass man zu jeder Zeit auf zerstreute Programme umschalten könne. Die Konfrontation mit Nachrichten und kulturellen Inhalten finde bisweilen nicht mehr statt. Dem müssten sich jedoch auch die privaten Vollprogramme stellen und dürften nicht nur auf den Kulturauftrag der öffentlich-rechtlichen Rundfunkanstalten und deren qualitätsvolle kulturelle Spartenprogramme verweisen.

Die Frage, ob es nicht eine Aufgabe und eine Stärke der Privaten sei, anspruchsvolle (Kultur-) Inhalte unterhaltsam darzustellen und damit auch jüngere Leute anzusprechen, verneinte Herr

Doetz ebenso wie die Anregung, mit Kultureinrichtungen zusammen spezielle Programme zu entwickeln, die einem einzelnen Medium ein bestimmtes Profil verliehen. Privates Fernsehen sei in sehr starkem Maße Event-Fernsehen. Kulturelle Massenevents wie die MoMA-Ausstellung in Berlin 2004 könne es verstärken. Durch Vorstöße in Neuland selbst Trends zu setzen, die dadurch erst zu einem Massenphänomen würden, sei von den privaten Rundfunkveranstaltern dagegen nicht zu erwarten. „Die Medien als Reparaturbetrieb für Kultur in Deutschland darzustellen, halte ich für ein gewagtes Unterfangen.“ (Herr Doetz.)

Nicht nur durch das Programm, sondern auch durch externe Förderaktivitäten können Rundfunkanstalten zur Kulturförderung beitragen. Die Privaten seien „wesentliche Wirtschaftsfaktoren“, u. a. in ihrer Rolle als Auftraggeber für Produzenten, Autoren und Schauspieler, so Herr Doetz.

Die Privatsender träten als Sponsor von Veranstaltungen, Konzerten, Festivals oder Musikernachwuchswettbewerben auf. Dabei würden nicht nur Nachwuchsbands und Festivals im Rock- und Popbereich gefördert, sondern auch Open-Air-Veranstaltungen mit klassischer Musik und Theaterprojekte, wie Herr Schumann erläuterte. Herr Doetz ergänzte als weitere Fördermaßnahmen die Beteiligung an oder Organisation von Wohltätigkeitsveranstaltungen und Radiopreisen. Die Förderung nationaler und regionaler Künstler durch das Radio reklamierte er v. a. für die privaten Radioanbieter. Auch die Musikmesse PopKomm sei eine von Privaten initiierte Veranstaltung.

Ein zweiter Förderschwerpunkt liegt in der Filmsparte. Aufgrund von Vereinbarungen mit der Filmförderungsanstalt seien die privaten Rundfunkanbieter an der Finanzierung von Filmfördermaßnahmen in zahlreichen Bundesländern beteiligt und leisteten einen finanziellen Beitrag bei Filmpreisverleihungen, so Herr Doetz.

Laut Herrn Schumann erhöhen in einigen wenigen Bundesländern die Landesmedienanstalten von den von ihnen zugelassenen Veranstaltern eine so genannte Rundfunkabgabe, eine Abgabe auf den Werbeumsatz, die zum überwiegenden Teil der kulturellen Filmförderung im jeweiligen Land zukomme. Zudem flössen beträchtliche Mittel aus dem Anteil der Landesmedienanstalten aus der Rundfunkgebühr in die so genannte wirtschaftliche Filmförderung.

Schließlich förderten die privaten Fernsehveranstalter das Kulturgut Film und die Filmstudios durch die von ihnen in Auftrag gegebenen oder selbst produzierten Werke. § 6 Abs. 2 RStV sehe vor, dass die Fernsehveranstalter zur Darstellung der Vielfalt im deutschsprachigen Raum und zur Förderung von europäischen Film- und Fernsehproduktionen den Hauptteil ihrer insgesamt für Spielfilme, Fernsehspiele, Serien, Dokumentationen und vergleichbare Produktionen vorgesehenen Sendezeit europäischen Werken vorbehielten, so Herr Schumann.

Kultur in den Hauptnachrichten

Ähnlich wie in der Anhörung der Enquete-Kommission zur Rolle der öffentlich-rechtlichen Medien für die Kultur wurde auch in diesem Expertengespräch nach dem Stellenwert von Kultur nachrichten in den Nachrichtensendungen der Privaten gefragt.

Herr Doetz führte aus, dass der Schwerpunkt in den Nachrichten in der Regel auf den Themengebieten Politik, Wirtschaft und Gesellschaft liege. Gerade von der Politik werde darauf geachtet, dass z. B. außen- und wirtschaftspolitische Themen vorkämen. Zudem gelte für die Nachrichtensendungen dasselbe wie für das gesamte Programm: Sie seien am Zielpublikum orientiert, und zum Zuschauerinteresse zählten Sportnachrichten und der Wetterbericht. Herr Doetz verwies auf eine Untersuchung des Instituts für empirische Medienforschung (IFEM), nach der der Sport- und Wetteranteil in den Nachrichtensendungen der Privaten nicht höher sei als in den öffentlich-rechtlichen Nachrichten, und vice versa der Anteil der Kultur nachrichten nicht geringer, selbst wenn ein enger Kulturbegriff zugrunde gelegt werde.

Nach Darstellung von Herrn Schumann seien es v. a. Themen aus dem Bereich der populären Musik (z. B. „Grammy“-Verleihung, Tourneen) sowie filmrelevante Themen (z. B. „Oscar“-Verleihung, Premieren von Kinospielefilmen), die in den Nachrichtensendungen des privaten Fernsehens eine durchaus große Rolle spielten.

Herr Doetz wies noch darauf hin, dass zwischen den nationalen Nachrichtensendungen und der regionalen Berichterstattung zu unterscheiden sei. Regional habe die Kultur einen größeren Stellenwert, nicht zuletzt durch Rubriken wie einem „Kulturkalender“.

3. Programmentwicklung und Qualitätsmanagement

Zur Frage der Qualitätssicherung in den Programmen der privaten Rundfunkveranstalter legte die Runde das Augenmerk insbesondere auf zwei Schwerpunkte: die Qualität des so genannten Formatradios und die Einwirkung auf die Programme durch externe Aufsichtsinstitutionen.

Unter einem Formatradio werde, so Herr Schumann, „die gezielte, auf die Bedürfnisse des spezifischen Marktes abgestimmte Wahl von Struktur, Inhalt und Präsentation“ verstanden. Gemäß dieser Definition sei jedes Hörfunkprogramm ein Formatradio und biete durch Musikfarbe, Höreransprache und spezifische thematische Ausrichtung Programmsicherheit für Hörer. „Diese Entwicklung dürfte unumkehrbar sein und stellt für sich genommen keine Qualitätseinbuße dar. Letztlich kommt es auch hier darauf an, was ein Veranstalter daraus macht“. Herr Doetz bestätigte dies: Es sei das Ziel von Formatradios, die Bedürfnisse einer klar definierten Zielgruppe optimal zu befriedigen. Dies stehe einer kulturellen und qualitativen Ausrichtung nicht entgegen.

Entgegen der in Frage 8 des schriftlichen Fragenkatalogs geäußerten Annahme, die privaten Radiostationen würden ihre Programme zumeist lange vorher zusammenstellen, vorproduzieren und automatisch abspielen, legte Herr Schumann dar, es sei keine gängige Praxis im privaten Hörfunk, das Tagesprogramm vorzuproduzieren, automatisch abzuspielen oder länger als wenige Tage vorher das Musikprogramm zusammenzustellen.

Auf die Frage nach den Hauptkriterien für die Zusammenstellung automatisierter Musikangebote nannte Herr Doetz individuelle Formatvorgaben der Sender und Umfrageergebnisse in der Marktforschung. Herr Schumann fügte als weiteres Kriterium Erfolg in den Single-Charts hinzu. Dennoch sei die Position des Musikredakteurs „ausnehmend wichtig“, denn die ‚Musikfarbe‘ sei nach wie vor das entscheidende Kriterium für die meisten Hörer, einen Sender einzuschalten. Ein Musikredakteur habe in der Regel ein qualifizierendes Volontariat absolviert; er kenne die Musikfarbe des Veranstalters, die Zusammenhänge in der Musikindustrie und die dortigen Teilungsverhältnisse sowie die Abhängigkeiten des Marktes (Herr Schumann). Sowohl die privaten Fernsehunternehmen als auch die privaten Hörfunkunternehmen beschäftigten eine hohe Anzahl an ausgebildeten Musikredakteuren, führte Herr Doetz aus.

Einer externen Medienforschungsinstitution zur Evaluierung der Programme standen beide Experten skeptisch gegenüber. Auch bei den Landesmedienanstalten sei sehr viel Medienforschung angesiedelt. Die Trends seien im Allgemeinen bekannt. Die Medienforschung der Landesmedienanstalten betrachte sowohl die öffentlich-rechtlichen als auch die privaten Rundfunkveranstalter, so Herr Schumann.

Der Vorwurf, den die Landesmedienanstalten an die Privatsender richteten, laute nicht, dass immer wieder gegen die Rechtsvorschriften verstoßen werde, sondern, dass die Qualität nicht stimme und beispielsweise zu wenig Kultur gesendet werde. Die Landesmedienanstalten setzten insbesondere im Bereich des Jugend- und Menschenwürdeschutzes verstärkt auf Moderation und kontrollierte Selbstkontrolle. In diesem Bereich gebe es wiederholt Gespräche mit dem VPRT und den dort organisierten Veranstaltern, mit denen man versuche, über „codes of conduct“ zu Fortschritten zu kommen. An der Qualitätsdiskussion mit Sendern wie SAT.1, ProSie-

ben oder RTL seien auch Vertreter gesellschaftlich relevanter Gruppen beteiligt; die Diskussion über Qualität werde geführt, wenn Lizenzverlängerungen anstünden.

Daher bezweifelte Herr Schumann, dass „eine ‚Stiftung Medientest‘ der Stein des Weisen ist“. Herr Doetz pflichtete ihm bei: „Eine ‚Stiftung Medientest‘ wird im Allgemeinen nur genutzt, um die Privaten zu beschimpfen. Wir haben schon genug Probleme mit den Vorhaltungen der Landesmedienanstalten, weil wir uns da nicht fair behandelt sehen.“

Auch Vorstellungen, der VPRT könnte darauf hinwirken, dass Kultur ein Schwerpunkt in den Angeboten privater Medien werde, trat er entgegen. Die Rolle der Kultur in den privaten Medien dürfe nicht losgelöst von der Debatte über das duale System gesehen werden. Da sich der private Mediensektor ausschließlich aus dem Markt refinanzieren müsse, müsse er sich mit seinen Angeboten auch marktkonform verhalten.

Das dennoch vorhandene Engagement des VPRT im Hinblick auf programmliche Entwicklungen konzentriere sich auf den Jugendschutz. Es sei wichtig, Kinder und Jugendliche nicht nur vor bestimmten Sendungen zu bewahren, sondern zum reflektierten Umgang mit Medien zu befähigen. Daher beteiligten sich seine Mitgliedsunternehmen an der Bildung von Medienkompetenz, so Herr Doetz.

4. Auswirkungen für die Kultur durch Digitalisierung und Online-Angebote

Die Auswirkungen von Digitalisierung und Spartenrennung der Programmangebote sowie neuer vorhandener Medien wie dem Internet führten dazu, dass sich das Konsumverhalten immer stärker individualisiere, legte Herr Doetz dar. Kulturelle Inhalte seien weniger denn je an ein bestimmtes Medium gebunden (Herr Schumann), Jugendliche ließen sich heute nicht mehr so stark vom Fernsehen prägen, was dessen Bedeutung, aber auch dessen Verantwortung relativiere (Herr Doetz).

Beide Experten sagten voraus, die Digitalisierung werde zu einem weiter anwachsenden vielfältigen Medienangebot führen und die Individualisierung der Mediennutzung vorantreiben. Dies werde eine Vielfalt „wie am Kiosk“ möglich machen. Zusätzliche private Programme, von denen nach der Prognose von Herrn Doetz „fast alle“ als Pay-TV-Kanäle angeboten werden würden, müssten sich aufgrund ihrer Refinanzierung aus dem Markt an den Wünschen spezieller Zielgruppen ausrichten. Die zunehmende Akzeptanz und Verbreitung von Pay-TV werde dazu führen, dass sich auch private Angebote mit spezifischen kulturellen Inhalten im Markt refinanzieren ließen. „Dann wird es auch private Kulturkanäle im Fernsehen geben, wie es heute Klassikradio im Hörfunk gibt. Für so ein Angebot reichen zwei bis drei Millionen zahlende Interessenten.“ Auch spezielle private Opern- oder Theaterkanäle seien denkbar. Das Risiko sah auch Herr Schumann darin, dass Angebote dieser Art sich nicht durch Werbung finanzieren lassen dürften und sie damit nur Gegenstand des Bezahlfernsehens werden könnten. Dies sei eine Facette des so genannten Digital Divide.

Herr Doetz prophezeite, es könne sich in den nächsten zwei bis vier Jahren durch die Digitalisierung eine „Revolution“ ereignen. Dies gelte insbesondere für die Programmrezipienz und die Verbreitungsmöglichkeiten. „Ich setze darauf, dass es ganz neue privatwirtschaftliche Kulturkanäle geben wird, weil Nischen gesucht werden.“

Online-Angebote böten programmbegleitend eine Chance für die vertiefende Nutzung von kulturellen Inhalten, legte Herr Doetz dar. In Online-Medien verfügbare kulturelle Inhalte würden selektiv genutzt, in der Regel von Menschen, bei denen das Interesse an kulturellen Inhalten entsprechend ausgeprägt sei. Der Rezipient verlasse die Rolle des passiven Mediennutzers und wähle aktiv aus. Die individualisierte Nutzung von Online-Angeboten sei sicherlich eine

Bereicherung der kulturellen Kommunikation; sie ersetzt nach Herrn Doetz' Ansicht aber nicht die Wirkung der Vermittlung über die Massenmedien.

Herr Schumann begrüßte das didaktische Konzept der Ansprache der Nutzer über mehrere Medien hinweg. Ein Beispiel für die aktive Beteiligung sei die Auswahl bestimmter Musiktitel über das Internet; das Publikum gestalte das Programm mit. Ein Risiko bei kulturellen Onlineangeboten liege darin, dass die Internetauftritte zu Werbe- und Merchandisingplattformen verkommen könnten.

Zusammenfassung des Expertengesprächs der AG III „Singen“ vom 30. Mai 2005 (K.-Drs. 15/521)

Bearbeiter: Dr. Jens Leberl (Sekretariat)

A. Vorbemerkung

Die AG III führte in ihrer 26. Sitzung am 30. Mai 2005 ein nicht-öffentliches Expertengespräch zum Thema Singen durch. Ziel war es, ein Schwerpunktthema der öffentlichen Anhörung der Kommission zur Praxis der kulturellen Bildung in Deutschland (am 21. Februar 2005 in Bonn) vertiefend zu behandeln.

Die Arbeitsgruppe befragte dazu Vertreter aus der Praxis, die jeweils mit Projekten zur Förderung und Unterrichtung des Singens methodisch neue Wege gegangen sind und dabei große Erfolge zu verzeichnen haben. Folgende Experten standen zur Verfügung:

- Zeljo DAVUTOVIC, Künstlerischer Leiter, und Lars KERSTING, Geschäftsführer der Chorakademie am Konzerthaus Dortmund e. V.
- Ulrich RADEMACHER, Direktor der Westfälischen Schule für Musik in Münster

B. Zusammenfassung

1. Bestandsaufnahme
2. Projekt Singende Grundschule in Münster
3. Projekt Chorakademie am Konzerthaus Dortmund
4. Diskussion
5. Forderungen und Handlungsempfehlungen

1. Bestandsaufnahme

Rademacher konstatierte, dass das Singen in den letzten Jahrzehnten in Deutschland erheblich an Boden verloren habe und von mehreren Generationen geradezu verlernt worden sei. Ein wichtiger Grund dafür sei die emotionale Instrumentalisierung des Singens durch die Nationalsozialisten gewesen. Damals habe das Singen seine „Unschuld verloren“. Bis heute bestehe in Deutschland ein grundsätzliches Misstrauen gegenüber allen unreflektierten Emotionen.

Zudem seien generelle Tendenzen in der Musikwelt, nicht nur was das Singen angehe, als Ursache anzuführen: Noch radikaler als vor 1933 habe eine Auseinanderentwicklung von „extremer Intellektualisierung und Isolierung der E-Musik im Dunstkreis enger Zirkel“ einerseits und „extremer Banalisierung zwischen Musikantenstadl, Ralph Siegel und Musicalscheinwelt“ andererseits stattgefunden.

Die Folge davon sei, dass deutsche Erwachsene die deutschen Lieder nicht mehr kennen, während man bei gleichaltrigen Generationen im Ausland zu einem ganz anderen Befund komme. In Deutschland sei eine Tradition „fast unumkehrbar“ unterbrochen. Die Abneigung gegen das Singen sei ein Generationenphänomen. Dem pflichtete Davutovic bei: Er sei überzeugt, dass alle Kinder singen wollten.

Inzwischen hätten sich allerdings die Vorzeichen geändert, so Rademacher: Kinder und Eltern wollten wieder in großer Zahl singen lernen. An der Westfälischen Schule für Musik in Münster habe er einen großen Bedarf an Chorplätzen ermittelt. Er führte dies u. a. darauf zurück, dass

vorhandene Vorbehalte gegen einen positiv besetzten Begriff vom eigenen Vaterland, die Muttersprache oder die Identifikation mit Heimat schwänden. Als Konsequenz daraus werde auch der Widerstand gegen das Singen von Liedern abnehmen, die Themen wie Herkunft und Heimat zum Inhalt hätten.

Sowohl der Markt als auch die Fachverbände entdeckten das Thema Singen und sein Potenzial neu. Als Beispiel nannte Rademacher den Wettbewerb „Jugend musiziert“: Seit einigen Jahren gebe es dort neu die Kategorie Gesang, die zuvor mehr als 30 Jahre lang nicht Bestandteil des Programms gewesen sei.

2. Projekt Singende Grundschule in Münster

Rademacher stellte das Münsteraner Fortbildungsprojekt vor, das aus einer Kooperation zwischen einer allgemein bildenden Grundschule und der Westfälischen Schule für Musik, einer kommunalen Musikschule, entstanden sei.¹ Der Grundgedanke sei es gewesen, flankierend zu der reinen Kinderchorarbeit die Lehrkräfte der Grundschule insoweit fortzubilden, dass sie über grundlegende Begriffe der Kinderstimmgebung verfügten, das Liedrepertoire kennen und im Unterricht durch gemeinsames Singen wiederholen könnten.

Eine Chorlehrkraft der Westfälischen Schule für Musik biete zwei Stunden Chorunterricht pro Woche an, an dem Kinder unterschiedlicher Klassen und Jahrgangsstufen teilnähmen. Diese Kinder sollten in ihren Klassen als „Multiplikatoren“ dienen, um gemeinsam im regulären Klassenunterricht (mit dem Klassenlehrer) diese Stücke als „musikalische Inseln“ im Schulalltag singen zu können. Die Kinder müssten vorsingen, um in den Chor aufgenommen zu werden. Die Teilnahme am Chor sei für die Kinder kostenlos.

Flankierend dazu erarbeite ein externer Schulmusiker 14-täglich mit dem Lehrerkollegium dieselben Lieder und führe gleichzeitig in die Möglichkeiten der Liederarbeitung und -begleitung ein. Mit diesem Projekt werde auf unterschiedliche angenommene Funktionen des Singens gesetzt:

- „Aufmerksamkeitsfokussierung am Morgen und nach einer Pause
- Bewegungsbedürfnis der Schüler wird durch Bewegungslieder Rechnung getragen
- Schulung der Singstimme (was auch für die Sprechstimme von Nutzen ist.)
- Konzentrationsschulung - die Lieder sollen auswendig gesungen werden
- Ritualisierung und Strukturierung des Schultages
- Abbau von Hemmungen auf Lehrerseite.“

3. Projekt Chorakademie am Konzerthaus Dortmund

Davutovic und Kersting berichteten von einer Bestandsaufnahme der Singfähigkeit der Jugend, die sie im Auftrag der Stadt Dortmund über ein halbes Jahr in 96 Grundschulen und mit 20.000 Kindern vorgenommen hätten: Das niederschmetternde Ergebnis sei gewesen, dass über 90 Prozent der Kinder einen so geringen Tonumfang gehabt hätten, „dass sie kaum ein einziges Lied singen können“. Die verbleibenden 10 Prozent, bei denen etwas Talent zu erkennen gewesen sei, seien zu einer Probezeit eingeladen worden.

Daraus sei die Chorakademie entwickelt und am Konzerthaus angesiedelt worden. Sie sei eine Institution zur Förderung des Chorgesangs aller Alters- und Entwicklungsstufen und biete eine sängerische Ausbildung von der Früherziehung bis zum sinfonischen Chor. Mädchen- und Kna-

¹ Siehe für ausführlichere Erläuterungen die schriftliche Stellungnahme von U. Rademacher: K.-Drs. 15/454.

benchöre sängen getrennt. Die Resonanz der Kinder sei erstaunlich. In diesem Jahr nähmen bereits 1000 Kinder regelmäßig an ein bis drei Proben pro Woche teil.

Ein Grundprinzip der Arbeit der Chorakademie sei es, Spitzen- und Breitenförderung wirksam zu verbinden. Die gesungene Musikkultur habe in der Regel eine klassische Ausrichtung, es werde aber auch immer wieder moderneres Material bearbeitet. Zudem versuche die Chorakademie, die Kinder in die verschiedenen Bereiche künstlerischer Arbeit auf der Bühne, z. B. auch mit Orchestern, einzuführen. Durch das differenzierte Musikangebot blieben die Kinder im Idealfall der Chorakademie sehr lange erhalten; theoretisch sollten sie ihr gesamtes künstlerisches Leben dort verbringen.

Die Chorakademie sei ein freier Verein, der sich zur Zeit zu je 25% aus Landesmitteln und durch Mitgliedsbeiträge finanziere; weitere 50% würden aus Auftrittshonoraren erwirtschaftet. Private Sponsoren zu finden, gestalte sich schwierig: Die Chorakademie konkurriere mit dem Konzerthaus, dem Theater und der städtischen Musikschule um „zwei Hand voll“ privater Investoren. Die Entscheidung, das Prinzip der Chorakademie in Nachbarstädte auszudehnen, liege auch darin begründet, ein weiteres Verbreitungsgebiet zu haben und somit Sponsoren ansprechen zu können, die überregional tätig seien.

Die Chorakademie leide unter Personalmangel; für die Breitenarbeit fehlten nach wie vor ausgebildete Pädagogen. U. a. beschäftige man Solisten, die auf ihrem Berufsweg „stecken geblieben“ seien und vorher keine Affinität zur musikalischen Breitenarbeit gehabt haben. Von ursprünglich drei Mitarbeitern habe sich die Zahl auf 40 erhöht, darunter drei auszubildende Veranstaltungskaufrauen sechs Absolventen des Freiwilligen Sozialen Jahres Kultur (FSJ Kultur), sowohl in der Verwaltung als auch im künstlerischen Bereich. Jedoch sei es der Chorakademie laut Kersting nicht möglich, den Angestellten eine „adäquate Bezahlung“ zu bieten.

Dem Defizit an ausgebildeten Pädagogen für das Singen versuche die Chorakademie zu begegnen, indem sie Studierenden die Möglichkeit biete, einen Master-Abschluss zu erwerben, der zur Singanleitung von Kindern und Jugendlichen befähige. Ein solcher Studiengang sei unverzichtbar, er werde in der Zukunft noch an Bedeutung gewinnen.

Aus den Reihen der Arbeitsgruppe wurde die Einschätzung geäußert, dass es ein Vorzug der Chorakademie Dortmund sei, dass sie offensichtlich in der Breite die Grundschulen der Stadt erreiche. Es sei generell ein Problem, wie man in Städten und Regionen ein Milieu schaffe, in dem das Singen gestützt, getragen und gefördert werde. Das Dortmunder Modell sei offensichtlich in der Lage, ein solches Milieu zu schaffen.

4. Diskussion

In der Diskussion wurden die Mängel der musikalischen Hochschulausbildung, die Rolle der Musikschulen für die Vermittlung des Singens und, auf einer abstrakteren Ebene, die Verantwortung für die kulturelle Grundversorgung erörtert.

Das Interesse der jungen Generation für das Singen sei gegeben, aber es fehle ihr an der Anleitung. Das Problem liege also nicht bei der Jugend, so Davutovic, sondern bei der Generation, bei der die Aufgabe der Gesangsvermittlung liege: „Uns fehlen die charismatischen Chorleiter im schulischen Bereich, im kirchlichen Bereich, aber auch in der freien Szene.“ Das liege teilweise auch an der Ausbildung. Viele Studiengänge bildeten zwar zur Gesangsanleitung für Erwachsene, aber nicht für Kinder aus.

Rademacher pflichtete ihm bei: An den Musikhochschulen werde eine fundierte stimmbildnerische Ausbildung für Kinder nicht angeboten. „Stattdessen enden häufig gescheiterte Opernsänger an Musikschulen und widmen sich als zweite Wahl der Arbeit mit Kindern.“ Daher müsse man die Erzieher- und Lehrerbildung für Kindergärten, Grundschulen und Gymnasien reformie-

ren. Allerdings müsse man sich bewusst sein, dass eine neue Studienordnung frühestens in acht Jahren an der Schule wirksam würde. Das Prestige der pädagogischen Ausbildung an den Musikhochschulen sei zu gering: Die Studenten, die eine qualitative didaktische Arbeit leisteten, seien nicht diejenigen, die eine Hochschule in einem Ranking nach vorne brächten.

Zur Rolle der Musikschulen für die Gesangsvermittlung verwies Rademacher auf ein uneinheitliches Bild. An manchen Musikschulen werde eine Chorausbildung angeboten, an anderen nicht. Musikausbildungsinstitute müssten immer schauen, wie das musikalische Angebot vor Ort sei, was etwa an Aktivitäten an den Schulen oder Kirchengemeinden am Ort vorhanden sei. Für viele Musikschulen sei das Singen durchaus eine tragende Säule ihrer Arbeit. Die Vermutung, die Musikschulen hätten einen starken Trend in Gänze „verschlafen“, sei nicht zutreffend.

Auch sei es nicht so einfach, vermehrt Absolventen des FSJ Kultur an den Musikschulen zu beschäftigen. Damit seien zusätzliche Kosten verbunden. Die Musikschulen könnten nicht in einem bestimmten Gebiet Musik für kurze Zeit lehren und sich dann wieder aus der Verantwortung zurückziehen. Eine Refinanzierung durch Gebühren sei genauso wenig möglich wie der Rückgriff auf die Kommunen; diese trügen ohnehin schon sehr hohe Sachkosten durch die Beschäftigung freier Mitarbeiter, die jenseits der normalen Planstellen angestellt seien.

Kersting skizzierte als Ideal eine Art Arbeitsteilung von Musikschulen und Chorakademien: Die Musikschulen sollten einen Schwerpunkt im Instrumentalbereich setzen, während sich kommunale Chorakademien, die in jedem Bundesland ins Leben gerufen werden müssten, um den Gesangsbereich kümmern sollten. Rademacher entgegnete, er halte es für bedenklich, den Bereich Musik „auseinander zu dividieren“; Musikschulen müssten Gesangs- und Instrumentalunterricht als Einheit begreifen und entsprechend anbieten.

In der Diskussion über mögliche Finanziers für Einrichtungen, die Musik oder Gesang vermitteln, unterstrich Kersting, dass kulturelle Grundversorgung und kulturelle Bildungsarbeit im Breitenbereich eine öffentliche Aufgabe seien. Er tue sich schwer damit, dies privaten Firmen zu überlassen. Dafür müssten die Kommunen in die Verantwortung genommen werden.

5. Forderungen und Handlungsempfehlungen

Rademacher forderte, das Singen solle eine Selbstverständlichkeit werden in Familie, Kindergarten, Schule, Verein, Kirche und natürlich in Chören. Das Ziel nannte er, jedem Kind in der Grundschulkarriere die Gelegenheit zu geben, das Chorsingen aktiv mitzuerleben. Der Wunsch zu singen und Singen zu lernen, sei in breitem Umfang vorhanden, es fehle nur an ausreichend geeigneten Vermittlern. Da Defizite in dem Expertengespräch also eindeutig nicht auf der Nachfrage-, sondern auf der Angebotsseite ausgemacht wurden, betrafen die Empfehlungen der Experten v. a. die Lehrer und Vermittler sowie ihre Ausbildung.

An den Musikhochschulen dürften, forderte Rademacher, die Fächer Kinderchorleitung, Kinderstimmgebung, Repertoirekenntnis von Kinderliedern, Begleiten von Kinderliedern etc. nicht weiterhin als „Abfallprodukte“ eines klassischen Gesangs-, Dirigier-, Instrumentalstudiums etc. angesehen werden.

Die gesteigerte Wertigkeit dieser Fächer müsse sich auch darin niederschlagen, dass hauptamtliche Professoren mit der Vermittlung beauftragt würden, die das Fach langfristig wissenschaftlich betreuten und in der Öffentlichkeit mit Vehemenz verträten. Dies sei durch schlecht bezahlte und daher öfter wechselnde Lehrbeauftragte alleine nicht zu erreichen.

In den neuen Bachelor- und Masterstudienordnungen müssten Module wie Stimmgebung, Repertoirekenntnis, Lied, Lieddidaktik etc. einen hohen und prüfungsrelevanten Stellenwert bekommen, so Rademacher.

Auch Davutovic empfahl, ein Modul Kinderchorleitung an den Hochschulen zu installieren. Dies müsse klassischen Schulmusikern und Erzieherinnen und ganz allgemein Betroffenen aus allen Bereichen des musikpädagogischen Umfeldes offen stehen. Rademacher ergänzte, die Hochschulen sollten außer in herausragende und charismatische Spitzenmusiker mit Überzeugung auch in herausragende und charismatische Pädagogen investieren.

Reformen an den Musikhochschulen könnten jedoch erst nach Jahren ihre Spuren in der Praxis hinterlassen. Zudem sei das Einüben des Singens keineswegs nur spezialisierten Profis zu überlassen. Daher schlug Rademacher als Soforthilfe, „damit nicht noch weiteren 5 oder 10 Jahrgängen das Grundnahrungsmittel Singen vorenthalten wird“, eine Multiplikatoren-ausbildung für das Singen mit Kindern in Form einer Fortbildung für Kindergärtnerinnen und Lehrer vor. Es gebe eine Vielzahl fachfremd unterrichtender und musikbegeisterter Erzieherinnen und Erzieher, für die sich eine Nachschulung lohnen würde. Dafür seien wegen der räumlichen Nähe zu den konkreten Schulen und Kindergärten die Musikschulen vor Ort in Zusammenarbeit mit dem Verband der Schulmusiker wohl am besten geeignet.

Das Projekt der offenen Ganztagschulen wurde von Davutovic als Chance bezeichnet, die Arbeit mit den musikalischen Spitzen mit der Breitenarbeit zu verknüpfen. Wenn die offene Ganztagsregelung für die Grundschulen auf die Sekundarstufe eins ausgeweitet werde, müsse man über entsprechende Anschlussangebote nachdenken. Rademacher forderte, dass BAT-Stellen im Übermittag- und Nachmittagsbereich der Ganztagschule nicht nur für Sozialpädagogen, die die Betreuung sicherstellten, geschaffen würden, sondern auch für Musiker.

Alle Experten wünschten sich eine Stärkung des FSJ Kultur. Dies solle intensiver für „Liedlehrer“ in Schulen und Kindergärten genutzt werden. Dafür könnten beispielsweise die zu entrichtenden Sozialabgaben gesenkt werden. Denkbar sei außerdem eine Verknüpfung mit der Finanzierung des Zivildienstes, so Davutovic.

Schließlich riet Rademacher zur Entwicklung eines neuen Kanons an anspruchsvollen und gut zu vermittelnden Kinderliedern. Vorhandene lokale Aktivitäten sollten von den Fachverbänden gebündelt werden. Als Grundlage dafür seien hervorragend geeignete Musikbücher auf dem Markt vorhanden.

In der Arbeitsgruppe zeichnete sich eine Übereinstimmung ab, die beiden vorgestellten Modelle als vorbildlich zu empfehlen. Die „Singende Grundschule“ in Münster taue als Modell der Chor- und Singbildung für Grundschulen in einem systematisierten Verfahren. Als innovativ wurde auch der in Dortmund entwickelte Gedanke angesehen, vormittags bei freier Schulwahl die herkömmliche Schulbildung durchzuführen und dann eine Spezialschule für Musik als Ganztagsangebot anzuschließen. Das böte die Chance, am Nachmittag Kinder aus unterschiedlichen Schulformen zusammenzubringen.

Zusammenfassung des Expertengesprächs „Freie Theater in Deutschland“ der AG I vom 30. Mai 2005 (K.-Drs. 15/525)

Bearbeiterin: Annette Jäger (Sekretariat)

A Vorbemerkung

Gemäß Einsetzungsauftrag des Deutschen Bundestages beschäftigte sich die Enquete-Kommission mit den rechtlichen und strukturellen Rahmenbedingungen von Kulturbetrieben am Beispiel von Theatern und Orchestern. Dabei informierte sich die Kommission auch über die aktuelle Situation im Bereich der Freien Theater in Deutschland. Unter dem Thema „Freie Theater in Deutschland“ führte die AG I am 30. Mai 2005 ein Expertengespräch durch, für welches folgende Sachverständige zur Verfügung standen:

- Günter Jeschonnek, Fons Darstellende Künste e.V.
Schriftliche Stellungnahme Kommissionsdrucksache 15/452
- Kathrin Tiedemann, Forum Freies Theater Düsseldorf
Schriftliche Stellungnahme Kommissionsdrucksache 15/449
- Andreas Rochholl, Zeitgenössische Oper Berlin
Schriftliche Stellungnahme Kommissionsdrucksache 15/453

Fragenkatalog – Kommissionsdrucksache 15/392a

Ziel des Expertengesprächs war es, nähere Informationen zur Finanzierung und den Produktionsbedingungen Freier Theater bis hin zu Fragen des Repertoires und der Kooperation mit Stadt- und Staatstheatern in Erfahrung zu bringen.

B Zusammenfassung

1. Rechtliche Basis
2. Finanzierung Freier Theater
3. Projektförderung
4. Künstlerische Produktionsbedingungen
 - a) Zeitlich befristete künstlerische Projekte
 - b) Produktions- und Spielstätten
 - c) Künstlerische Arbeitsweisen
5. Planungssicherheit als kulturpolitisches Handlungsinstrument
6. Kooperationen
7. Zielgruppen
8. Repertoire
 - a) Aufführungspraxis
 - b) Gastspiele
 - c) Festivals
9. Kinder- und Jugendtheater
10. Tanz- und Theaterhäuser

1. Rechtliche Basis

Die Experten stimmten in der Einschätzung überein, dass die Trägerschaft oder Rechtsform Freier Theater im unmittelbaren Verhältnis zum Grad ihrer Institutionalisierung stehen würden. So arbeiteten Freie Theater zumeist in der Rechtsform eines eingetragenen Vereines, einer GbR oder auch GmbH.

Andreas Rochholl von der Zeitgenössischen Oper Berlin führte aus, dass Freie Theater in ihrer Ausprägung grundsätzlich sehr heterogen seien. Er definierte dabei „Freie Theater“ als „Unternehmungen von Bühnenproduktion, deren Haftung in privater Hand liegt“. Am Beginn der Arbeit Freier Theater stehe oft der Wunsch nach Gründung einer eigenen Theatergruppe. Die Herstellung der dafür notwendigen (rechtlichen) Rahmenbedingungen werde dabei erst nach einer gewissen Kontinuität und meist durch die Zuwendungsgeber von außen gefordert.

Kathrin Tiedemann vom FFT Düsseldorf verwies darauf, dass die Arbeit Freier Theatergruppen oft projektorientiert erfolge. Für zeitlich befristete Projekte würden häufig Produktions-GbR gegründet, welche sich mit dem Ende einer Theaterproduktion wieder auflösen. Aus ihrer Erfahrung habe eine GmbH zumeist dann erfolgreich gearbeitet, wenn eine Kommune beteiligt oder der Träger gewesen sei.

Die Gründung einer GmbH, so Andreas Rochholl, werde durch das Fehlen von Grundkapital erheblich erschwert. Dabei wies er auf ein allgemeines Grundproblem hin: Die Freien Theater ließen sich oft erst dann beraten, wenn der Schadensfall eingetreten sei.

Günter Jeschonnek vertrat die Auffassung, dass es sich bei Freien Theatern um Künstlerinnen und Künstler handle, die sich als freie Gruppen außerhalb der Strukturen von Stadttheatern, Staatstheatern oder Privattheatern zusammengeschlossen haben, um ein Projekt oder mehrere Projekte in eigener künstlerischer und finanzieller Verantwortung zu produzieren und gegen ein Entgelt zur Aufführung zu bringen. Dabei reiche das Spektrum von Ein-Personen-Unternehmen (Figurentheater, Kindertheater, Kabarett) über feste freie Gruppen mit einem Kern-Ensemble, welches bereits über mehrere Jahre produzieren würde bis hin zu Einzelprojekt-Ensembles in den verschiedensten Kooperationsformen.

2. Finanzierung/ Projektförderung

An erster Stelle benannten die eingeladenen Experten so genannte „Eigenmittel“ als Grundlage ihrer Arbeit. Dazu zählten nach ihren Angaben Sachleistungen jeglicher Art wie Arbeitszeit, Räume und Grundausstattung. Aber auch eigene Ressourcen bis hin zum Verzicht auf eigenes Honorar oder dessen Zurückstellung, Eigenkapital und die Einnahmen aus Aufführungen würden als Eigenmittel verwendet. Eine weitere wichtige Säule sei die Finanzierung durch Kooperationspartner.

Kathrin Tiedemann plädierte für eine grundsätzliche Unterscheidung zwischen Theaterhäusern, Spielstätten und freien Gruppen bzw. Projekten. Erstere erhielten in der Regel eine institutionelle Förderung durch die Kommune oder das Land, zum Beispiel in Form eines Zuschusses zu den Betriebskosten. Idealerweise stünden diese Zuschüsse zu den Betriebskosten (inkl. Personalkosten) für den Betrieb und Unterhalt und die Bereitstellung der Infrastruktur einer gesamten Spielzeit zur Verfügung. Daneben werde nach ihrer Erfahrung eine Projektförderung, für deren Bewilligung sich die freien Gruppen jährlich oder halbjährlich bewerben könnten, meist von der Kommune zur Verfügung gestellt.

Günter Jeschonnek bezeichnete die Mittel von Kommunen, der Länder, des Bundes und von Stiftungen insgesamt als „Drittfinanzierung“. Kathrin Tiedemann und Andreas Rochholl stimmten in der Einschätzung überein, dass so genannte private Sponsoren eine geringe Rolle bei der Finanzierung Freier Theater spielen würden.

Andreas Rochholl verwies außerdem darauf, dass den Betreibern Freier Theater oft das Know-how fehle, sich im Dickicht der Förderinstrumente zurechtzufinden. Die Lösung dafür sei allerdings auch nicht in einer professionellen Beratung zu suchen, denn diese koste Geld, welches die freien Gruppen nicht hätten. Mögliche Berater von außen seien zudem zu wenig in die inhaltlichen Prozesse eingebunden. Eine zielorientierte Strategie sei aus seiner Sicht nur in Verbindung mit einer inhaltlichen Einbindung der Berater zu finden.

3. Projektförderung

Die Experten bewerteten übereinstimmend die Projektförderung als die wichtigste Förderart für Freies Theater. Allerdings sei dies eine aufwendige, mühevoll und planungsunsichere Art der Förderung. Fördermittel dieser Art würden häufig als „Fehlbedarfsfinanzierung“ vergeben werden, allerdings auf einem derart niedrigen Niveau, dass eine professionelle Arbeit damit fast unmöglich sei. Kathrin Tiedemann stellte dar, dass bei dieser Art der Förderung die langfristige Projektplanung (und damit die Verpflichtung der Schauspieler für einzelne Projekte) und die kurzfristige Finanzierungszusage der Fördermittelgeber miteinander kollidieren würden. In der Praxis entstünde daher der Eindruck, es ginge eher darum, Projekte zu verhindern als zu ermöglichen. Dazu komme die Praxis der Haushaltssperren, von denen Freie Theater mit so genannten „flexiblen Mitteln“ meist als Erste betroffen seien.

Andreas Rochholl verwies auf das Problem der „Durchlässigkeit“ von Fördermodellen. Sei eine freie Gruppe mehrmals gefördert worden, könne sie keine Förderanträge mehr stellen. Außerdem gebe es keinen freien Wettbewerb für öffentliche Kulturfördermittel. Daneben würden die kulturellen Institutionen mit einem festen Etat immer mehr Mittel binden, so dass die in jedem Jahr immer wieder neu vorgenommenen Kürzungen als erstes bei den „flexiblen Mitteln“ für Projektförderung ansetzen würden. Damit sei das Entstehen und Heranwachsen neuer und guter Gruppen von vorn herein stark begrenzt. In den letzten Jahren würden große, öffentliche Institutionen ebenfalls Projektanträge bei privaten und öffentlichen Stiftungen einreichen, um ihre abgesenkten Haushalte auszugleichen. Damit würde sich die bestehende ökonomische Kluft zwischen Freien und etablierten Theater weiter vertiefen.

Günter Jeschonnek führte aus, dass der Fonds Darstellende Künste nur Einzelprojekte fördern würde. Auch eine mehrjährige Förderung sei nicht möglich. Projektförderung habe sich aus Sicht des Fonds bislang bewährt. Die Quote der Erstantragsteller beim Fonds Darstellende Künste läge inzwischen bei 60%.

4. Künstlerische Produktionsbedingungen

In ihren Stellungnahmen differenzierten die Experten dabei zwischen der Arbeit freier Gruppen ohne feste Spielstätte und den jeweiligen Produktions- und Spielstätten des Freien Theaters.

Nach Ansicht der Experten seien es in der Regel die jeweiligen künstlerischen Leiter des Projektes bzw. die Produzenten oder die Ensembles insgesamt, welche die Produktionsbedingungen der Freien Theater bestimmen würden. Andreas Rochholl verwies dabei auf die jeweils eigene und sehr spezifische Konstellation einer Theatergruppe, welche seiner Ansicht nach eine konkrete Festschreibung von Produktionsbedingungen kaum zulassen würde.

Nach Auffassung von Günter Jeschonnek sei der Grad des kollektiven Produzierens und Finanzierens umso größer, je breiter und kollektiver das Mitspracherecht, finanzielles und künstlerisches Risiko angelegt seien.

a) Zeitlich befristete Projekte

Kathrin Tiedemann vom FFT Düsseldorf versuchte darüber hinaus eine genaue Beschreibung der Produktionsbedingungen vorzunehmen. Danach stehe im Zentrum der Freien Theaterarbeit

die Durchführung zeitlich befristeter künstlerischer Projekte. Grundlage dafür sei eine vorab erstellte künstlerische Konzeption für eine Inszenierung und häufig eine spezifische künstlerische Arbeitsweise der künstlerisch Verantwortlichen. Für ein solches Projekt würden sich Künstler zu einem Produktionsteam zusammenschließen. Dabei würden alle Positionen besetzt, welche auch im Stadttheater vorzufinden seien: Regie oder Choreographie, Dramaturgie, Ausstattung (Bühnenbild, Kostümbild), Lichtdesign, Komposition/Musikalische Leitung, evtl. Video- oder Mediengestaltung, Produktionsleitung, Presse- und Öffentlichkeitsarbeit, Licht- und Ton-technik und Darsteller (Schauspieler, Tänzer, Performer).

Freie Theater bestünden nach ihrer Erfahrung in der Regel aus kontinuierlich zusammenarbeitenden künstlerischen Teams, die je nach Anforderung des Projektes die entsprechenden Darsteller engagieren würden. Die künstlerischen Entscheidungen dafür trafen Leitungsteams. Diese Teams würden ihre Stoffe und Stücke in der Regel selbst erarbeiten. Ein künstlerisches Spezifikum des Freien Theaters bestehe in einer anderen Art von Autorenschaft und einer stark kollektiven Form der Produktion, welche alle Beteiligten, auch die Darsteller, stärker in die Gestaltung der Produktion einbeziehen würde. Zumeist läge den Produktionen ein Probenzeitraum von ca. acht Wochen zugrunde. Hier hätten sich die Freien Theater in den zurückliegenden Jahren den Produktionsweisen der Stadttheater angeglichen.

b) Produktions- und Spielstätten

In den Produktions- und Spielstätten des Freien Theaters wiederum, so Tiedemann weiter, seien zwischen neun (Forum Freies Theater Düsseldorf) und 60 (Kampnagel Hamburg) fest angestellte Mitarbeiter beschäftigt.

Folgende Funktionen seien in solchen Spielstätten zu besetzen: Geschäftsführung/Künstlerische Leitung, Technische Leitung, Dramaturgie, Presse- und Öffentlichkeitsarbeit, Marketing, Vertrieb, Betriebsbüro, Buchhaltung.

Freie Gruppen beschäftigten in der Regel: Regisseur/Choreograf, Bühnenbildner, Kostümbildner, Komponist, Musiker, Licht-, Ton-, Videotechniker, Darsteller (Tänzer, Schauspieler, Sänger, Musiker) evtl. auch Autor/Dramatiker.

Viele Tätigkeiten würden häufig in Personalunion ausgeübt werden. Somit würden Freie Theater häufig ein Leitungsteam mit drei bis fünf Personen aufweisen und je nach Produktion durch eine bestimmte Zahl von Schauspielern ergänzt werden. Die Verträge seien in der Regel Stückverträge und damit zeitlich befristet für die Dauer der Produktion (durchschnittliche Probenzeit für eine freie Produktion: acht bis zehn Wochen).

Andreas Rochholl ergänzte diese Ausführungen mit dem Hinweis auf ABM, SAM-Stellen oder zeitlich befristete Honorarverträge, welche für manche Ensembles die einzige Möglichkeit zur kontinuierlichen Absicherung der personellen Grundausstattung bilden würden.

c) Künstlerische Arbeitsweisen

In jüngster Zeit sei ein besonderes Interesse für dokumentarische Arbeitsweisen und in diesem Zusammenhang die Arbeit mit Laien, insbesondere auch mit Kindern und Jugendlichen, zu verzeichnen. Häufig ginge es dabei um sozialpolitische Recherchen und um Formen von Theatralität im Alltag, so Tiedemann. Ein weiteres Spezifikum der künstlerischen Arbeit Freier Theater sei die genreübergreifende Arbeitsweise, wie die Bespielung interessanter theaterfremder Orte in einer Stadt.

Die Auseinandersetzung mit den Neuen Medien und ihre Nutzung seien ein weiterer Schwerpunkt, ebenso interkulturelle Arbeitsansätze und auch mehrsprachige Aufführungen.

Künstlerisch leisteten die Freien Theater vor allem eine kontinuierliche Weiterentwicklung der zeitgenössischen darstellenden Kunst. Sie würden neue Stoffe, Themen und Spielweisen für das Theater allgemein erschließen. In den letzten Jahren seien fast alle wichtigen künstlerischen Erneuerungen in der Darstellenden Kunst von Freien Theater entwickelt worden, um anschließend auch von den Stadt- und Staatstheatern übernommen zu werden. Sie leisteten wichtige Beiträge zum kulturellen Austausch mit fremden Theaterkulturen, da ihre Arbeitsweise häufig der im Ausland viel näher sei, als die der Stadt- und Staatstheater. Schauspiel und Tanz seien im Freien Theater am stärksten vertreten, so Kathrin Tiedemann, gefolgt von Musik und Puppen- bzw. Figurentheater bis hin zur Bearbeitung von Klassikern. Audiovisuelle Medien kämen in allen Genres zum Einsatz, ein eigenständiges Genre der multimedialen Performance beschränke sich auf wenige Künstler, die in dieser Richtung profiliert arbeiten würden. Generell werde es allerdings immer schwieriger, einzelne Genres von einander abzugrenzen, da häufig genreübergreifend gearbeitet werde.

Häufig gelte der experimentelle Charakter Freier Theater als förderungswürdig. Von ihnen werde ein größeres künstlerisches Risiko als von den institutionellen Theatern erwartet.

Insgesamt stünde Freies Theater für ein breites künstlerisches Spektrum.

Freie Theater würden zunehmend in Netzwerken im deutschsprachigen Raum und europaweit arbeiten. Die Zahl von internationalen Koproduktionen nehme zu.

5. Planungssicherheit als kulturpolitisches Handlungsinstrument

Günter Jeschonnek plädierte dafür, dass sich mit der Einführung einer mehrjährige Options- oder Konzeptionsförderung durch die Länder eine gewisse Planungssicherheit herstellen ließe. Die Förderung durch den Bund sollte aus seiner Sicht jedoch projektbezogen bleiben.

Kathrin Tiedemann sprach sich für die Einführung einer so genannten „Basisförderung“ aus. Diese würde Freien Theatern über mehrere Jahre einen Sockelbetrag garantieren, als Grundabsicherung der Arbeit neben einer zusätzlichen Einwerbung weiterer Projektmittel. Außerdem sollten entsprechende Haushaltsmittel über mehrere Jahre festgeschrieben werden, damit sie nicht bei jeder Haushaltsberatung wieder grundsätzlich zur Disposition stünden.

Andreas Rochholl plädierte für einen freien Wettbewerb um die öffentlichen Fördermittel und für eine faire und regelmäßige Evaluation derselben. Das wäre die richtige Basis für gute Ideen, Qualität und Innovation. Somit wäre auch das Gleichgewicht zwischen „Bewahren und Neufinden“ und den Interessen der Generationen stabiler herzustellen.

6. Kooperationen

Nach Aussage der Experten würden Kooperationen dort fruchtbar, wo es einen wirklichen und fairen Ideenwettbewerb um öffentliche Mittel gebe bzw. Synergien vorbehaltlos genutzt werden könnten.

Andreas Rochholl stellte dar, dass das Wissen der beiden Kooperationspartner „Freie Theater“ und „Stadt-/Staatstheater“ übereinander oft sehr gering sei und damit die vorhandenen Möglichkeiten nicht ausgeschöpft werden würden. Sowohl das Selbstbild der Stadt- und Staatstheater als auch dasjenige übermotivierter Freier Theatergruppen sei von Wunschbildern verstellt. So sei ein Repertoiretheater mit heutigen Produktionsbedingungen und gesteigerten Qualitätsansprüchen kaum noch zu finanzieren und zu organisieren. Hier gebe es Gestaltungsspielräume für Kooperationen. So könnten spezialisierte freie Gruppen das Spektrum des Stadttheaters wesentlich bereichern.

Andreas Rochholl führte dabei als Beispiel die Zusammenarbeit der Zeitgenössischen Oper Berlin und der Komischen Oper Berlin an. Ein Mal im Jahr produziere die ZOB für die Komische Oper eine zeitgenössische Produktion.

Günter Jeschonnek beschrieb mit seiner Erfahrung des Überblicks über Deutschland, dass Kooperationen zwischen Gruppen, Einzelkünstlern, Spielstätten und Produzenten stark zunehmen würden (Bündelung von Ressourcen; verschiedene Geldgeber). Die Zusammenarbeit zwischen festen Häusern und freien Gruppen würde aus Kostengründen zunehmen, auch mit der Überlegung, die Produktionen vor allem öfter und an verschiedenen Orten präsentieren zu können. Aus seiner Erfahrung würde sogar noch dann produziert, wenn das Geld für die Produktionen nicht reichen würde.

Kathrin Tiedemann wies darauf hin, dass im Falle von Koproduktionen zwischen Freien Theatern und Stadt- und Staatstheatern Synergieeffekte entstehen würden, von denen beide Seiten profitieren könnten, sofern die Arbeitsweise der Freien Theater erhalten bliebe. Es sei aber häufig so, dass die spezifischen künstlerischen Arbeitsweisen der Freien Theater mit den Produktionsweisen der Stadt- und Staatstheater nicht ohne weiteres kompatibel seien. Immer häufiger seien aber in den Leitungen der Stadt- und Staatstheater Personen mit Berufserfahrung im Freien Theater anzutreffen, so dass sich die großen Häuser auf die Freie Szene zu bewegen würden. Tendenziell erhöhe sich mit Koproduktionen für die Freien Theater die finanzielle Sicherheit, ebenso die Zahl der Aufführungen gegenüber einer Produktion, die ausschließlich als Freie Produktion zustande kommen würde. Positiv sei auch die Durchmischung des Publikums, vor allem die Chance für die Freien Theater, ein größeres Publikum zu erreichen.

Kathrin Tiedemann stellte dar, dass Stadt- und Staatstheater den Freien Theatern häufig damit helfen würden, dass sie Bestände aus ihrem Fundus und technisches Material leihweise zur Verfügung stellten. Freie Theater hätten selten eigene Werkstätten zur Verfügung. Eine solche stärkere Kooperation in diesem Bereich sei zwar sinnvoll, gestalte sich aber häufig schwierig, da die Stadt- und Staatstheater in der Regel kaum freie Werkstattkapazitäten hätten.

Das Land NRW habe im Jahr 2004 erstmals den kommunalen Theatern Fördergelder für Koproduktionen zwischen Stadttheatern und Freien Theatern zur Verfügung gestellt, so Kathrin Tiedemann. Landesbühnen seien von diesem Modell allerdings ausgenommen. Eine Auswertung dieses Fördermodells stehe zwar noch aus, es könne aber Modellcharakter haben. Gleichzeitig seien jedoch die Landesmittel für die Projektförderung im Bereich Freie Theater gekürzt wurden.

Darüber hinaus sei die Kooperation der unterschiedlichen Theater innerhalb einer Stadt nicht immer einfach, da sich die Theater in einer gewissen Konkurrenzsituation befinden würden. Hier sei häufig festzustellen, dass die Freien Theater bestimmte Formate entwickeln würden, die von den großen Häusern übernommen würden, wenn sie erfolgreich seien. Da die großen Häuser finanziell besser ausgestattet seien, wirke sich dieses Konkurrenzverhältnis häufig negativ für die Freien Theater aus. (Beispiel: Neues Cinema des Schauspielhauses in Hamburg, das inzwischen als Spielstätte wieder geschlossen wurde) Insbesondere für freie Regisseure, die sowohl im Freien Theater als auch an Stadt- und Staatstheatern arbeiten würden, sei die größere Durchlässigkeit beider Bereiche, auch finanziell, von Vorteil.

Die Spielräume für Koordinationen und Kooperationen seien jedoch grundsätzlich begrenzt, so Tiedemann weiter, weil die Stadt- und Staatstheater den Notwendigkeiten ihres Repertoire-Betriebs folgten, während die Freien Theater nicht zuletzt aufgrund der hohen Planungsunsicherheit ihr Programm relativ kurzfristig planen müssten.

Günter Jeschonnek führte an, dass sich immer stärker internationale Ensembles und Kooperationen mit Partnern aus dem Ausland (Folge der Migration, der Globalisierung und der EU-Erweiterung, wie auch der Möglichkeiten, EU-Gelder zu akquirieren) formieren würden.

7. Zielgruppen

Nach Ansicht der Experten gebe es im Freien Theater keine besondere Zielgruppenorientierung, wie sie vielleicht noch in der 80er Jahren üblich gewesen sei. Das Freie Theater erreiche jedoch ein allgemein kulturell und gesellschaftlich interessiertes und engagiertes Publikum. Tendenziell, so Kathrin Tiedemann, sei der Anteil junger, ökonomisch weniger gut situerter Zuschauer wie Schüler oder Studenten gegenüber dem etablierten Theaterbetrieb höher. Dieser Einschätzung stimmte Günter Jeschonnek zu. Es seien vor allem die in ihrem ästhetischen Empfinden offenen Zuschauer, welche die Aufführungen besuchen würden, so Jeschonnek. Er sah jedoch alle Altersgruppen vertreten, wenn auch jüngere Zuschauer besonders häufig im Freien Theater anzutreffen seien. Außerdem würden aufgrund des forschenden und experimentellen Ansatzes, so Kathrin Tiedemann weiter, die Kunstschaaffenden aller Sparten sowie eine große Gruppe von Vermittlern im Kulturbetrieb erreicht werden. Kathrin Tiedemann beschrieb darüber hinaus eine neue Entwicklung, welche Theater wieder direkt zu den Zuschauern bringen würde: Arbeiten vor Ort bis hin zum Wohnzimmer als Spielort. Diese Entwicklung reagiere aus ihrer Sicht auf ein wachsendes Bedürfnis der Zuschauer nach mehr Intimität und Authentizität anstatt anonymer Eventkultur und Konsum. Freies Theater bemühe sich sehr um junge Zuschauer, so Kathrin Tiedemann.

Nach Einschätzung von Günter Jeschonnek erschließe das Freie Theater neue Publikumschichten und neue Spielorte. Außerdem spiele der Aspekt der Urbanisierung von Städten oder verlassenen Standorten zunehmend eine Rolle. Die Freie Szene dränge offensiv nach Wahrnehmung in der Öffentlichkeit. Es gebe aber eine Diskrepanz zu den herkömmlichen Medien, welche der Flut von Produktionen gar nicht gewachsen seien und deshalb eine stärkere Verbreitung und Kommunikation über das Internet auch im Kontext zur gesamtgesellschaftlichen Eventkultur stattfinden würden. Durch die Erweiterung, Verbreiterung, zunehmende Dynamik und wachsende künstlerische Bedeutung der Freien Szene werde der Strukturwandel des „Kulturpublikums“, insbesondere des jungen Publikums, forciert. Aber auch „ältere“ Zuschauer würden Lust am Experimentellen und Anarchischen des Freien Theaters empfinden. Außerdem seien sie interessiert daran zu erfahren, was junge Leute zu sagen und künstlerisch darzustellen hätten.

Andreas Rochholl formulierte das Anliegen, dass Freie Theater natürlich möglichst alle Zielgruppen einbeziehen wollten. Er fasste jedoch realistisch zusammen: „Wirklich erreicht, manchmal auch bewusst gesucht, wird oft nur eine bestimmte Szene, eine Nische, eine Fachgruppe, eine generationsabhängige Gruppe oder eine Mischung aus lokalbedingter Repräsentanz und charismatischem Neugierfeld, das durch originelle Werbestrategien erzeugt worden ist. Grundlage dieses soziologisch interessanten Fragefeldes ist die pluralistische Gesellschaft mit der Achtung der Würde des Einzelnen, der Achtung des Bedürfnisses nach Selbstaussdruck von Minderheiten und dem gegenüber deren gesellschaftlicher Realität der vielgestaltigen Nichtachtung.“ (K.-Drs. 15/453, S.6)

8. Repertoire

Die Experten stimmten überein in der Einschätzung, dass das Repertoire der Freien Theater durch eine große Vielfalt geprägt sei. Günter Jeschonnek führte dazu aus, dass Freie Gruppen grundsätzlich viel schneller auf gesellschaftliche, künstlerische oder ästhetische Entwicklungen reagieren würden als subventionierte Stadttheater, Landesbühnen, Privattheater oder Staatstheater. So würden Künstlerinnen und Künstler, die von der Freien Szene in den subventionierten Theaterbereich wechselten oder zwischen beiden Bereichen pendelten, ihre künstlerischen Erfahrungen in den subventionierten Theaterbetrieb einfließen lassen. Die Freie Szene sei einerseits stark individualisiert, so Jeschonnek, verfüge aber andererseits über ein gut funktionierendes Netz von Kontakten, Kooperationen und künstlerischem Austausch.

Die Vermischung der Genres und Kooperationen zwischen den Sparten würde zunehmen. In der Regel, so Jeschonnek, würden eigene Stücke entwickelt. Eigene Recherchen, eine starke Einbeziehung von Realität oder im Gegensatz dazu die Behauptung einer künstlichen Welt, Spiel im Spiel, Spiel mit den Zuschauern, seien wichtige künstlerische Mittel zur Ausprägung des Repertoires. Im Freien Theater würden kaum noch linear erzählte Geschichten in der Tradition klassischer Dramaturgie aufgeführt. Es dominiere eher das collageartige, performative und facettenreichere Darstellen und Erzählen. Die Freien Gruppen würden den inhaltlichen und ästhetischen Freiraum suchen, Experimente und Uraufführungen überwiegen. Die Spontaneität, so Jeschonnek weiter, sei oft stärker ausgeprägt als die künstlerische Perfektion. Die Qualität der Produktionen weise eine große Bandbreite auf, von höchster Perfektion und Professionalität bis hin zu dilettantischen Versuchen von Anfängern.

Günter Jeschonnek beschrieb eine Zunahme der Zahl von Festivals, auch mit internationaler Beteiligung. Dabei ginge es nach seiner Einschätzung nicht zuletzt darum, mehr Aufmerksamkeit und Wahrnehmung durch die Medien und das Publikum zu erhalten. Die englische Sprache als Bestandteil der Projekte und der Einsatz von Neuen Medien würde stark zunehmen. Kathrin Tiedemann bestätigte mit ihren Ausführungen den Trend zur Internationalisierung. Nach ihrer Beobachtung würden interkulturelle Projekte an Bedeutung gewinnen. Darüber hinaus seien Stückentwicklungen zu aktuellen Themen des gesellschaftlichen Wandels wie Neue Ökonomie, Arbeitslosigkeit, Flexibilität und Globalisierung in den letzten Jahren vorherrschend. Im Gegensatz zu den Ausführungen zu Günter Jeschonnek beschrieb sie jedoch verstärkt das „Geschichten erzählen“, gerade durch die jüngere Generation. Das Freie Theater wende sich wieder verstärkt dem klassischen Dramenkanon zu, spiele aber zugleich auch zeitgenössische Autoren.

Kathrin Tiedemann äußerte die Einschätzung, dass sich insbesondere der Tanz eines wachsenden Interesses erfreue. Im Vergleich mit dem Schauspiel könne hier das Freie Theater oft eine besondere Originalität und Einzigartigkeit für sich beanspruchen, da es im modernen Tanz kaum Konkurrenz von den Stadt- und Staatstheatern gebe. Im Unterschied zum Repertoire des Freien Theaters der 80er Jahre, so Tiedemann weiter, welches sehr stark an neuen Formen wie „Bildertheater“ gearbeitet habe, lasse sich heute eine neue Welle des Interesses für politische Themen verzeichnen: Doku-Dramen, Doku-Fiction etc.

Andreas Rochholl bestätigte diese Beobachtung: Die Freie Szene sei politisch aktiver und wirtschaftlich selbstbewusster geworden und habe auch in der Wahrnehmung durch die Medien an Bedeutung gewonnen. Andreas Rochholl verwies darauf, dass die lebendige Gegenwart des künstlerischen Prozesses grundsätzlich frei von Genre Grenzen sei. Zeitgenössisches Theater schaffen setze sich regelmäßig mit den technischen Möglichkeiten der Zeit auseinander, integriere und verwerfe diese abwechselnd.

a) Aufführungspraxis

Kathrin Tiedemann führte zur Aufführungspraxis aus, dass die durchschnittliche Laufzeit einer Inszenierung bei acht bis zehn Mal am Ort der Produktion/Uraufführung, bei Wiederaufnahmen entsprechend mehr, liegen würde. Die sei das Minimum. Bei Inszenierungen, die in einem Netzwerk von Theaterhäusern als Koproduktionen zustande kommen würde, liege die Aufführungszahl erheblich höher (20 – 30), pro weitere Spielstätte kämen drei bis vier Aufführungen dazu. Bei erfolgreichen Produktionen kämen Gastspieltourneen zustande, die durch durchschnittlich zehn Orte im gesamten deutschsprachigen Raum führen könnten. Bei Tanzproduktionen erhöht sich der Radius dadurch, dass hier aufgrund fehlender Sprachbarrieren internationale Tourneen leichter möglich sind. In den Großstädten gebe es generell wesentlich mehr Zuschauer für Freies Theater, so dass in Berlin die durchschnittlichen Zuschauerzahlen zwischen 80 und 100 Zuschauer pro Vorstellung liegen dürften. In Städten wie Hamburg, Düsseldorf, Frankfurt, Leipzig, Dresden liege die durchschnittliche Zuschauerzahl eher zwischen 50

und 75 pro Vorstellung. Zu bedenken sei dabei, dass viele Spielstätten eine Platzkapazität von 99 Plätzen hätten.

Die Entwicklung in den letzten Jahren zeige, dass die Zahl der Theaterproduktionen aufgrund sinkender Mittel für die Projektförderung insgesamt leicht rückläufig sei. Da gleichzeitig immer mehr Produktionen als Koproduktionen zustande kämen, sei die Zahl der Vorstellungen stabil geblieben. Die Besucherzahlen seien ebenfalls stabil.

Günter Jeschonnek wies darauf hin, dass die Auslastung im Freien Theater zwischen 70 und 100 Prozent liegen und damit grundsätzlich sehr hoch ausfallen würde.

Nach seiner Einschätzung würden die meisten Aufführungen zu wenig gezeigt. Acht bis zehn Aufführungen an einem Ort seien zu wenig. Hier gebe es Raum für Synergien, Kooperationen und Netzwerke.

Andreas Rochholl verwies auf den Umstand, dass eine Theaterraufführung mehr Kosten verursache, als sie durch Karteneinnahmen wieder einspielen könne. Damit sei die Zahl der Aufführungen eingegrenzt und bereits mit dem Antrag auf Fördermittel festgelegt. Die Orientierungsgröße sei außerdem fast immer die Bezahlbarkeit des Raumes.

b) Gastspiele

Kathrin Tiedemann stellte in ihren Ausführungen dar, dass Gastspiele für Freie Gruppen nicht nur in ökonomischer Hinsicht existenziell, sondern auch für die Arbeit in Netzwerken wichtig seien. Günter Jeschonnek ergänzte, dass Gastspiele prinzipiell nicht gefördert würden und somit sehr oft an der Finanzierung scheitern würden. Daher wäre es wünschenswert, wenn Gastspiele stärker gefördert würden, so Kathrin Tiedemann. Das Nationale Performance Netz (NPN) sei eine von den Ländern finanzierte Einrichtung, welche aber ausschließlich Tanzgastspiele fördere. Etwas Vergleichbares für Theater und Performance einzurichten, sei sinnvoll, da es nur wenige Spielstätten gebe, welche sich Gastspiele ökonomisch leisten könnten.

Für internationale Gastspiele sei das Goethe-Institut der wichtigste Partner der Freien Theater.

Andreas Rochholl verwies auf die Schwierigkeit eines kleineren Musiktheaters, da allein die Unterkunftskosten für ein Ensemble von 30 – 40 Personen das Budget der meisten Festivals und Veranstalter übersteigen würde. Hier könnten spezifische bundesweite Förderinstrumente sehr fruchtbar wirken.

c) Festivals

Festivals, so die Einschätzung von Kathrin Tiedemann, seien ein wichtiger zentraler Treffpunkt für Theatermacher, Kritiker, Produzenten und Veranstalter. Sie würden einen Überblick oder Einblick in den aktuellen Stand der künstlerischen Entwicklung bieten, seien Börse und Marktplatz sowie Kommunikationszentrum der Szene.

Festivals wie „Impulse“ oder „Politik im Freien Theater“ seien unverzichtbar. Festivals böten eine zusätzliche Chance, von qualifizierten Theaterkritikern wahrgenommen zu werden. Die Teilnahme an einem Festival sei Ausdruck von Wertschätzung, so Günter Jeschonnek. Andererseits nähme die Zahl der Festivals in Deutschland zu, so dass die Frage nach dem Besonderen, der Unterscheidbarkeit und Qualität zu stellen sei. Andreas Rochholl: „Die Festivalisierung des Kulturbetriebes hat ähnliche Vor- und Nachteile wie die Globalisierung.“ (K.-Drs.15/453, S.8)

9. Kinder- und Jugendtheater

Kinder- und Jugendtheater seien ein wichtiger (vielleicht der zurzeit wichtigste) Bestandteil des Freien Theaters, so Kathrin Tiedemann. Wenn die Förderung von Kinder- und Jugendtheater

entsprechend verbessert werden würde, könnte dieser Bereich ausgebaut werden. Kinder- und Jugendtheater seien häufig mobile Theater, welche über ein eigenes „Vertriebssystem“ verfügen würden. Ihr eigenes Netzwerk von Produktions- und Spielstätten sei nicht immer identisch mit den Tanz- und Theaterhäusern der sonstigen Freien Theaterszene.

Wenn sich Kinder- und Jugendtheater in kommunaler Trägerschaft befänden, komme es häufig auch zu langfristigen, engen Kooperationen mit freien Gruppen (Beispiel Nürnberg).

Günter Jeschonnek äußerte Zweifel, ob man eine eindeutige Zuordnung vornehmen könne. Viele freie Gruppen würden ein breites Publikum, wie Familien, ansprechen wollen. Eine Zuordnung erfolge dabei eher zu Musiktheater, Tanz, Figurentheater, weniger nach Kinder- und Jugendtheater. Er bestätigte jedoch die Auffassung, dass das Kinder- und Jugendtheater in Deutschland ohne die freien Gruppen sehr viel ärmer wäre.

Kinder- und Jugendtheater hätten in der Regel sehr viel höhere Aufführungszahlen, da sie ihre Produktionen teilweise über Jahre im Repertoire halten würden (ca. 50 Vorstellungen pro Spielzeit seien durchaus üblich) und ihre Inszenierungen auch in Schulen, Jugendzentren o. ä. zeigen könnten.

Kinder- und Jugendtheater würden auch hier wieder eine Ausnahme bilden, sie erreichten meistens durch Schulvorstellungen und Vormittagsvorstellungen für Kindergärten u.a. wesentlich höhere Auslastungszahlen als Theater für erwachsene Zuschauer.

10. Tanz- und Theaterhäuser

Kathrin Tiedemann führte dazu aus, dass Tanz- und Theaterhäuser eine den Bedürfnissen Freier Theaterarbeit optimal angepasste Infrastruktur (Probenräume, technische Betreuung, Presse- und Öffentlichkeitsarbeit) anbieten würden. Sie würden für ein professionelles Umfeld und letztlich auch für sichere Einnahmen für die jeweiligen Inszenierungen sorgen, sei es über Festgagen oder über eine prozentuale Beteiligung an den Kartenverkäufen. Mit der Arbeit in Theaterhäusern böte sich die Voraussetzung, mit kommunalen Theatern eine Koproduktion eingehen zu können.

Außerdem würden sie den Service bieten, den das Publikum heute auch vom Freien Theater zu Recht erwarten würde.

Günter Jeschonnek bestätigte die Einschätzung, dass Tanz- und Theaterhäuser für die Arbeit der Freien Theater mehr „Sicherheit“ für die Produktions- und Probenphase bieten würden. Damit einher gehe auch eine höhere Qualität der Aufführungen. Bekannte Spielstätten würden zugleich ein interessiertes Publikum garantieren. Tanz- und Theaterhäuser würden die Synergien der freien Szene bündeln.

Andreas Rochholl bestätigte diesen Effekt, der auch zur Profilierung von Gruppen beitragen könne. Er verstehe diese Häuser als rechtliche und künstlerische Beratungsstellen, welche aber die Szene nie inhaltlich dominieren sollten.

Zusammenfassung der Anhörung „Auswirkungen der Hartzgesetzgebung auf den Kulturbereich“ vom 30. Mai 2005 (K.-Drs. 15/528)

Bearbeiterin: RDn Astrid Mahler-Neumann (Sekretariat)

A. Vorbemerkung

Gemäß Einsetzungsauftrag sollte sich die Enquete-Kommission „Kultur in Deutschland“ mit der wirtschaftlichen und sozialen Lage der Künstlerinnen und Künstler befassen. In diesem Zusammenhang sollte die Kommission Erkenntnisse über die Arbeits- und Auftragslage des Personenkreises der künstlerisch Tätigen in Deutschland gewinnen. Dazu zählte auch die Beschäftigung mit den arbeitsmarktpolitischen Rahmenbedingungen für Künstlerinnen und Künstler. Die Gesetze für moderne Dienstleistungen am Arbeitsmarkt, kurz Hartzgesetze genannt, waren daher Gegenstand der Beratungen der Enquete-Kommission „Kultur in Deutschland“.

Zu dem Thema „Auswirkungen der Hartzgesetzgebung auf den Kulturbereich“ fand in der 44. Kommissionssitzung am 30. Mai 2005 eine öffentliche Anhörung statt.

Die Anhörung war in 3 Themenblöcke untergliedert:

- **THEMENBLOCK I** beschäftigte sich mit dem Arbeitslosengeld II
- **THEMENBLOCK II** befasste sich mit Fragen zur Hartzgesetzgebung in Bezug zur Selbständigkeit im Kulturbereich
- **THEMENBLOCK III** behandelte Fragen zum Bezug von Arbeitslosengeld für unselbständig sozialversicherungspflichtig beschäftigte Film- und Fernsehschaffende

Folgende Experten standen für die Anhörung zur Verfügung:

Themenblöcke I, II und III:

SENIUS, Kay (Zentralbereichsleiter SGB II Bundesagentur für Arbeit)

Schriftliche Stellungnahme: Kommissionsdrucksache 15/436

Themenblöcke I und II:

SCHIMMEL, Wolfgang (Sekretär im Fachbereich Medien, Kunst und Industrie ver.di)

Schriftliche Stellungnahme: Kommissionsdrucksache 15/438

Themenblock I:

ILLER, Christiane (Geschäftsführerin Bundesvereinigung Soziokultureller Zentren)

Schriftliche Stellungnahme: Kommissionsdrucksache 15/439

EISSENHAUER, Dr. Michael (Präsident Deutscher Museumsbund)

Schriftliche Stellungnahme: Kommissionsdrucksache 15/440

Themenblock II:

KUHLMANN, Marcus (Geschäftsführer Bundesverband der Freien Berufe)

Schriftliche Stellungnahme: Kommissionsdrucksache 15/441

Themenblock III:

ZEHELEIN, Prof. Klaus (Präsident Deutscher Bühnenverein)

Schriftliche Stellungnahme: Kommissionsdrucksache 15/444

HERDLEIN, Hans (Präsident Genossenschaft deutscher Bühnenangehöriger)
Schriftliche Stellungnahme: Kommissionsdrucksache 15/445

HASS, Kirsten (Vertretungsberechtigtes Vorstandsmitglied Bundesverband freier Theater)
Schriftliche Stellungnahme: Kommissionsdrucksache 15/446

FÜTING, Hansjörg (Film 20)
Schriftliche Stellungnahme: Kommissionsdrucksache 15/447

SCHMIDT-HUG, Steffen (Geschäftsführer Bundesverband Regie)
Schriftliche Stellungnahme: Kommissionsdrucksache 15/448

Schriftlich geäußert hatten sich zudem:

Themenblöcke I und II:

KIEPE, Folkert (Bundesvereinigung der kommunalen Spitzenverbände)
Schriftliche Stellungnahme: Kommissionsdrucksache 15/437

Themenblock II:

SCHWALM-SCHAEFER, Katharina (Referat 324 – Tourismus, Kulturwirtschaft und Design –
Ministerium für Wirtschaft und Arbeit des Landes Nordrhein-Westfalen - NRW)
Schriftliche Stellungnahme: Kommissionsdrucksache 15/443

FESEL, Bernd (Büro für Kulturpolitik und Kulturwirtschaft)
Schriftliche Stellungnahme: Kommissionsdrucksache 15/442

Grundlage der Anhörung waren der Fragenkatalog: K.-Drs. 15/388 sowie das Kommissionsprotokoll 15/44.

Ziel dieser Anhörung war es, die Folgen der Hartzgesetzgebung gerade für Kulturschaffende in Erfahrung zu bringen. Insbesondere erhofften sich die Mitglieder der Enquete-Kommission Informationen zu den Veränderungen der arbeitsmarktpolitischen Rahmenbedingungen für selbständige und nichtselbständige Künstlerinnen und Künstler, um gegebenenfalls entsprechende Handlungsempfehlungen zu erarbeiten, wo Nachbesserungen notwendig erschienen. Grundlage dieser Zusammenfassung sind in der Hauptsache die Stellungnahmen der Experten, ergänzt durch die Antworten in der Anhörung.

B. Zusammenfassung

Themenblock I: Arbeitslosengeld II

1. Einsatz des Instrumentes der Arbeitsgelegenheit nach § 16 Abs. 3 SGB II (so genannte „Ein-Euro-Jobs“)
2. Auswirkungen des Einsatzes der Arbeitsgelegenheit auf bestehende Einrichtungen und Arbeitsplätze sowie Initiativen und Projektvorhaben
3. Chancen und Risiken des Instruments der Arbeitsgelegenheiten für den Arbeitsmarktbereich Kultur
4. Wirkungen des Instruments der Arbeitsgelegenheiten auf die Integration in den ersten Arbeitsmarkt Kultur
5. Verfahren der Arbeitsgemeinschaften und der Kommunen zur Bestimmung eines „angemessenen Wohnraums“ im Sinne des § 22 Abs. 2 SGB II

6. Anrechnung von Arbeits- und Produktionsmitteln auf das Vermögen eines Empfängers von Arbeitslosengeld II
7. Anrechnung von selbst geschaffenen oder erworbenen Kunstwerken

Themenblock II: Fragen zur Hartzgesetzgebung in Bezug zur Selbständigkeit im Kulturbereich

8. Selbständigkeit von Künstlern und Künstlerinnen über den Weg der sog. Ich-AGs - Spartenbezogene Beurteilung
9. Erfahrungswerte zur Gründung von Ich-AGs im Kulturbereich
10. Erfolgsquoten zu den "Ich-AGs" im Kulturbereich
11. Beratungsangebote zu Existenzgründungen im künstlerischen Bereich
12. Beurteilung der Weiterbildungsmöglichkeiten im Kulturbereich
13. Alternative arbeitsmarktpolitische Anschubmöglichkeiten für Künstlerinnen und Künstler, die sich selbständig machen
14. Zusammenstellung und Aussagen der Experten zu den Fördermöglichkeiten
15. Motivationsgründe der Selbständigkeit
16. Auswirkungen der Vorschriften zur Scheinselbständigkeit
17. Auswirkungen der bisher in Kraft getretenen EU-Dienstleistungsrichtlinien auf den Kunst- und Kulturbereich
18. Beurteilung spezieller Kreditprogramme für die Existenzgründung im künstlerischen Bereich

Themenblock III: Fragen zum Bezug von Arbeitslosengeld für unselbständig sozialversicherungspflichtig beschäftigte Film- und Fernsehschaffende

19. Auswirkungen der Verkürzung der Rahmenfrist von drei auf zwei Jahre für den Bezug von Arbeitslosengeld (§ 124 SGB III) aus 360 sozialversicherungspflichtigen Arbeitstagen (§ 130 SGB III)
20. Bereiche, in denen sich die Verkürzung dieser Rahmenfrist besonders stark auswirken
21. Beurteilung des Schweizer Modells als Sonderregelung für den Bereich der Film- und Fernsehschaffenden, die Beschäftigungstage innerhalb der ersten 30 Tage eines sozialversicherungspflichtigen Engagements doppelt anzurechnen
22. Alternativvorschläge zum derzeitigen Bezug von Arbeitslosengeld
23. Anzahl der Einzahler unter den Künstlerinnen und Künstlern, die keine Leistungen aus der Arbeitslosenversicherung erhalten können
24. Höhe der Summe der eingezahlten Beiträge, die nicht die Rahmenfrist des § 124 SGB III erfüllen und daher keine Leistungen ergeben
25. Alternativen zur persönlichen Meldung bei der Bundesagentur für Arbeit (§ 37 b SGB III)
26. Umgang der Arbeitsagenturen mit zweckbefristeten (im Unterschied zu zeitlich befristeten) Arbeitsverträgen, im Zusammenhang mit der persönlichen Meldung nach § 37 b SGB III

27. Bereiche, in denen Arbeitnehmerinnen und Arbeitnehmer aus dem Kunst- Kultur und Medienbereich über z. B. Werkverträge in die unständige Beschäftigung gebracht werden
28. Auswirkungen der verkürzten Rahmenfristen für den Bezug von Arbeitslosengeld auf Freie Theater oder so genannte Gastverträge, bei denen bislang die Schauspieler und Schauspielerinnen die Probenzeit durch den Bezug von Arbeitslosengeld überbrückt haben
29. Chancen und Gefahren einer verstärkten Beschäftigung von freiberuflichen Schauspielern und Schauspielerinnen, die über die Künstlersozialversicherung versichert sind. Auswirkungen auf die Künstlersozialversicherung
30. Neuer Tarifvertrag für Stabmitarbeiter bei Film- und Fernsehproduktionen

Themenblock I – Leistungen des sog. Arbeitslosengeld II (Sozialgesetzbuch –SGB- II)

1. Einsatz des Instruments der Arbeitsgelegenheit nach § 16 Abs. 3 SGB II (sogenannte „Ein-Euro-Jobs“)

Erwerbsfähige Hilfsbedürftige erhalten als Arbeitslosengeld (ALG) II Leistungen zur Sicherung des Lebensunterhalts nach § 19 SGB II. Das ALG II stellt die Zusammenlegung von Arbeitslosen- und Sozialhilfe dar und ist der Kernpunkt im „Vierten Gesetz für moderne Dienstleistungen am Arbeitsmarkt“ (Hartz IV), das zum 1. Januar 2005 in Kraft getreten ist. Als Leistungen der Eingliederung sollen für erwerbsfähige Hilfsbedürftige, die keine Arbeit finden können, Arbeitsgelegenheiten geschaffen werden. Werden Gelegenheiten für im öffentlichen Interesse liegende, zusätzliche Arbeiten nicht als Arbeitsbeschaffungsmaßnahme gefördert, ist den erwerbsfähigen Hilfsbedürftigen zuzüglich zum ALG II eine angemessene Entschädigung für Mehraufwendungen zu zahlen; diese Arbeiten begründen kein Arbeitsverhältnis im Sinne des Arbeitsrechts (§ 16 Abs. 3 SGB II). Aufgrund der genannten Entschädigung wird landläufig vom Begriff der so genannten „Ein-Euro-Jobs“ gesprochen.

Die Bundesagentur für Arbeit (Kay Senius) stellte dar, dass nach den gesetzlichen Voraussetzungen der Einsatz des Instruments der Arbeitsgelegenheiten in allen Sparten von Kunst und Kultur denkbar sei, soweit die Voraussetzungen einer Förderung, insbesondere die der „Zusätzlichkeit“, „des öffentlichen Interesses / der Gemeinnützigkeit“, „der Wettbewerbsneutralität“ und der „Trägereignung“ vorlägen. Insbesondere bei gemeinnützigen Vereinen sei ein Einsatz von Arbeitsgelegenheiten möglich.

Die übrigen Experten sahen die Inanspruchnahme von „Ein- Euro-Jobs“ im Kulturbereich eher als verhalten an, da keine Arbeitsmöglichkeiten im ersten Arbeitsmarkt bestehen würden und somit keine Integration stattfinden könnte.¹ Die Stellungnahmen der Experten fielen ähnlich aus. **Ver.di** betonte, es sei nicht bekannt, dass im Kulturbereich im signifikanten Umfang zusätzliche Arbeitsgelegenheiten durch dieses Instrument geschaffen worden seien. Ein weiteres Gegenargument seien die Kürzungen in den Kulturhaushalten.²

Die Kommunen arbeiteten derzeit im Kulturbereich mit dem Instrument in Theatern, Bibliotheken, Soziokulturellen Zentren und Museen.

Der **Deutsche Museumsverbund (Dr. Michael Eissenhauer)** sah als Tätigkeitsspektrum für Museen die Inventarisierung, Dokumentation sowie wissenschaftliche Erforschung noch nicht

¹ Protokoll 15/44, Seite 11.

² K.-Drs.15/436, I.

erfasster Bestände, Unterstützung von Projekten zum Bestandserhalt, Ordnungs-, Reparatur- oder Reinigungsarbeiten.³

Die Bundesvereinigung kommunaler Spitzenverbände (Folkert Kiepe) verneinte „Zusatzjobs“ in den künstlerischen Arbeitsfeldern; eingerichtet werden sollten sie im Segment der zusätzlichen Hilfstätigkeiten. Sofern der Einsatz von Akademiker/innen und Künstler/innen vorgesehen sei, werde das Instrument der Arbeitsbeschaffungsmaßnahme (ABM) eher als geeignet und weiterhin unverzichtbar angesehen. Diesem schloss sich Klaus Zehelein für den Deutschen Bühnenverein an. Danach seien die Einsatzmöglichkeiten für Theater und Orchester begrenzt und zwar mehr auf den nicht-künstlerischen Bereich.⁴

Die **Bundesvereinigung Soziokultureller Zentren (Christiane Ziller)** sah den Bereich Kultur, insbesondere der Soziokultur, der kulturellen Bildung etc. auf Grund der vergleichsweise hohen sozialen, kommunikativen und interkulturellen Kompetenz sowie der umfangreichen Erfahrung mit „flexiblen“ Arbeitsverhältnissen und zeitlich begrenzten Projekten durchaus für diese Form der (Wieder-)eingliederung in den Arbeitsmarkt als geeignet an. Auch sei das Spektrum der Tätigkeiten hier besonders breit (Kulturarbeit/Technik/Management/PR...). Wie jedes andere Arbeitsmarktinstrument sei im Bereich der Soziokultur auch die Arbeitsgelegenheit – zum Teil trotz erheblicher Bedenken – in Anspruch genommen worden.⁵

Daran anschließend informierte **ver.di (Wolfgang Schimmel)** über die sog. „Positivliste“ des Landes Berlin mit rund hundert Tätigkeiten insgesamt und machte darauf aufmerksam, das Kulturschaffende, die auf Arbeitslosengeld II - ALG II - angewiesen seien, mit ihrer Qualifikation zu befürchten hätten, in Betreuungsaktivitäten und in die Unterstützung von Schulen und Kindertagesstätten einbezogen zu werden. Dies bedeute, im Kulturbereich Tätige würden mit dem Instrument der „Arbeitsgelegenheiten“ in andere Felder abgedrängt.⁶

2. Auswirkungen des Einsatzes der Arbeitsgelegenheiten auf bestehende Einrichtungen und Arbeitsplätze sowie Initiativen und Projektvorhaben

Die Aussagen der Experten dazu beruhten in erster Linie auf zurückliegende Erfahrungen mit befristeten Arbeitsverhältnissen oder anderen Möglichkeiten der Beschäftigung von Aushilfskräften. Daneben wurde zum Teil mit Datenmaterial belegt ausgeführt, dass in den letzten Jahren im Kulturbereich Arbeitsplätze verloren gegangen seien, z. B. in den Theater- und Orchesterbetrieben 6000 von 45000 Arbeitsplätzen (Deutscher Bühnenverein). Dies führte zu einer eher negativen Einschätzung der Experten, auch wenn die Arbeitsgelegenheiten zusätzlich und unter der Voraussetzung des öffentlichen Interesses zu bewilligen sind. Konkrete Erfahrungen mit dem neuen Gesetz waren nicht zu benennen. Die Befürchtungen beruhten im Einzelnen:

- Nach den Angaben von **ver.di (Wolfgang Schimmel)** würden finanziell schwache Gemeinden die Vorgaben „zusätzlich und im öffentlichen Interesse“ nicht einhalten. Im beschäftigungspolitisch nicht stabilen Kunstbereich stellten „Ein-Euro-Jobs“ eine große Gefahr der Verdrängung der klassischen Werkvertragsnehmer dar⁷. Ver.di (Wolfgang Schimmel) befürchtete erhebliche Auswirkungen für die bestehenden Arbeitsplätze, tarifliche Absicherungen sowie Beispielen aus dem Musikschulenbereich aufgezeigt auch für Honorarkräfte, indem diese Betreuungstätigkeiten als Arbeitsgelegenheiten ausgebaut würden. In verschiedenen Bundesländern gehe der Einsatz von Kulturschaffenden in der Betreuung von Ganztagschulen in die konkrete Planung.⁸

³ K.-Drs.15/440, S. 1.

⁴ K.-Drs.15/437, S. 2 f.

⁵ K.-Drs.15/439, S. 1.

⁶ K.-Drs.15/438, S. 1.

⁷ Protokoll 15/44, S. 29.; K.-Drs. 15/438, S. 2 f.

⁸ K.-Drs. 15/438, S. 2 f.

- Für Einrichtungen mit unzureichender personeller Grundausstattung bestehe laut der **Bundesvereinigung Soziokultureller Zentren e.V. (Christiane Ziller)** die Notwendigkeit, die personellen Kernstrukturen über diese Möglichkeiten abzusichern. Sie befürchtete, die jeweils fördernde Kommune kürze die Personalmittel unter Verweis auf diese Möglichkeiten. Trete dieses ein, würden daraus schwerwiegende Konsequenzen für den Fortbestand der Einrichtung folgen, ganz abgesehen von Qualitätseinbußen und Know-how-Verlust. Auch zeigten die Erfahrungen mit bisherigen arbeitsmarktpolitischen Instrumenten, dass es in der Summe stets teurer werde, wenn die Arbeiten und Projekte immer wieder neu angesetzt werden müssten. Für die bestehenden Arbeitsplätze bedeuteten die Stellen i.d.R. einen deutlichen Arbeitsmehraufwand, der auf Grund fehlender Mittel meist nicht einmal finanziell ausgeglichen werden könne. Hinzu komme häufig emotionale Belastung und Unsicherheit. Als besonderes Problem erweise sich die Kombination von Motivationslage und Dauer der Beschäftigung von sechs Monaten.⁹
- Die **Genossenschaft Deutscher Bühnen-Angehöriger (Hans Herdlein)** fügte hinzu, die Kriterien der sog. "Ein-Euro-Jobs Kriterien" seien die, die für die Beschäftigungsverhältnisse im ersten Arbeitsmarkt an den Theatern gelten würden. Eine vom Gesetzgeber geschaffene Konkurrenzsituation, die er zwar vermieden wissen wolle – aber mit dem Gesetzeswortlaut schaffe, sei damit vorhanden. Die Beschäftigung auf der Basis von sog. „Ein-Euro-Jobs“ werde nicht nur im nichtkünstlerischen Bereich zunehmen, sondern sich auch auf den künstlerischen Bereich erstrecken und den originären Arbeitsmarkt der Bühnen zu Lasten regulärer Arbeitsverhältnisse zusätzlich verengen.¹⁰

Die **Bundesagentur für Arbeit (Kay Senius)** trug vor, dass jeder Antrag auf eine öffentlich geförderte Beschäftigung wie z.B. Arbeitsgelegenheiten dahingehend zu prüfen sei, ob nicht bestehende Arbeitsplätze in der Privatwirtschaft oder im öffentlichen Dienst ersetzt bzw. deren Entstehung durch eine Förderung verhindert würden.

Bei sorgfältiger Prüfung der Förderungsvoraussetzungen durch die für die Durchführung vor Ort zuständigen Arbeitsgemeinschaften bzw. zugelassenen kommunalen Träger sei nicht mit einem Abbau von regulären Arbeitsplätzen oder Wettbewerbsverzerrungen zu rechnen. Vielmehr sei von einem erweiterten künstlerischen Angebot und Beschäftigungsmöglichkeiten auszugehen, die es ohne die Förderung nicht geben würde. Auch die **Bundesvereinigung kommunaler Spitzenverbände** forderte, bestehende Arbeitsplätze dürften nicht gefährdet werden. Die Experten begrüßten die zurückhaltende Bewilligung von Arbeitsgelegenheiten.

Der **Deutsche Museumsbund (Dr. Michael Eissenhauer)** zeigte sich gegenüber dem Instrument der Arbeitsgelegenheit eher positiv. Im Museumsbereich könnten Projekte (von der Inventarisierung bis zur Konzeption neuer Ausstellungsbereiche) initiiert und Service-Angebote sowie technische Einrichtungen verbessert werden. Dies komme v.a. solchen Bereichen zugute, die personell bisher nicht ausreichend oder gar nicht abgedeckt werden könnten. Allerdings sehen sich die Einrichtungen seit Jahren mit einem anhaltenden Abbau der regulären Arbeitsplätze konfrontiert. Selbst für die Kernaufgaben der Institutionen – dem Sammeln, Bewahren, Erforschen und Vermitteln – stehe nur in den seltensten Fällen eine ausreichende Anzahl von fest angestellten Mitarbeiterinnen und Mitarbeitern zur Verfügung. Insofern sei nicht mit unmittelbaren Auswirkungen auf bestehende Arbeitsplätze zu rechnen.

Im Übrigen sei es Museen, die von ihren Trägern mit einem Einstellungsstopp belegt sind, nicht gestattet, auf die Arbeitsgelegenheiten zurück zu greifen, da es sich hierbei um Dienstverträge

⁹ K.-Drs. 15/438, S. 1 f.

¹⁰ K.-Drs. 15/445, S. 6 f.

handele (z.B. Museen in der Trägerschaft des Landes Hessen und Maßnahmen der Operation „Sichere Zukunft Hessen“).¹¹

Zwei Anregungen waren als Empfehlungen im Konsens festzuhalten: Zum einen, dass das Instrument der Arbeitsgelegenheiten nicht zu einer indirekten Kulturförderung werden dürfe, indem einerseits die öffentliche Kulturförderung und feste Stellen wie im Museumsbereich rückläufig seien, aber andererseits Mitarbeiterinnen und Mitarbeiter mit Mitteln der Bundesagentur für Arbeit wieder beschäftigt würden. Zum anderen sei die Bewilligung auf der Grundlage der spezifischen örtlichen Gegebenheiten und in enger Abstimmung mit den jeweiligen Institutionen selbst vorzunehmen.

Speziell zu Auswirkungen auf Initiativen bzw. Projektvorhaben fielen die Einschätzungen wie folgt aus:

- Die **Bundesvereinigung der kommunalen Spitzenverbände (Folkert Kiepe)** betonte, über den Einsatz von Zusatzjobs könnten nur zusätzliche Projekte durchgeführt werden. Dennoch reiche die sechsmonatige Laufzeit in der Regel nicht für zusätzliche Projektvorhaben, d.h. deren Planung und Umsetzung, aus.
- Die **Bundesvereinigung Soziokultureller Zentren (Christiane Ziller)** monierte, dass die Projektarbeit grundsätzlich unberechenbarer werde. Die Regellaufzeit der Maßnahmen ende häufig, bevor die Mitarbeiter ausreichend eingearbeitet seien. Um den Effekt einer Qualifizierung und Eingliederungshilfe zu erzielen, wäre es im Bereich der Projektarbeit sinnvoll, bei einer erfolgreichen Arbeitsgelegenheit eine ABM von 12 Monaten abzuschließen.
- Der **Deutsche Museumsbund (Dr. Michael Eissenhauer)** schätzte ein, eine Initiierung langfristiger Projektvorhaben sei nicht zu erwarten, da die Projekte in Museen meistens auf maximal neun Monate befristete Arbeitseinsätze gebunden seien.
- **Ver.di (Wolfgang Schimmel)** berichtete von den Schwierigkeiten verwaltungstechnischer Umsetzungen und den Anforderungen künstlerischen Projektmanagements an einem Beispiel aus dem Theaterbereich in Berlin.¹²

3. Chancen und Risiken des Instruments der Arbeitsgelegenheiten für den Arbeitsmarktbereich Kultur

Ver.di (Wolfgang Schimmel) sah geringe Chancen. Die Chancen des Instruments beurteilten andere Experten wie folgt:

Die **Bundesagentur für Arbeit (Kay Senius)** sah die Chancen in einem vergrößerten künstlerischen Angebot für die Allgemeinheit und damit größeren Möglichkeiten, befristet eine entsprechende Tätigkeit auszuüben. Kenntnisse, Fähigkeiten und Fertigkeiten könnten erhalten bzw. entwickelt werden und damit die Chancen auf eine Festanstellung gefördert werden.

Die **Bundesvereinigung der kommunalen Spitzenverbände (Folkert Kiepe)** beurteilte die Bereiche Ausbau des Serviceangebotes der Einrichtung, Erschließung bisher vernachlässigter Bereiche in der Kultureinrichtung, Durchführung zusätzlicher Projektvorhaben positiv.¹³

Die **Bundesvereinigung Soziokultureller Zentren (Christiane Ziller)** sah Chancen für die Kräfte der Arbeitsgelegenheiten in der sozialen Einbindung, der beruflichen Selbstverwirklichung und der Chance auf (Wieder-)Eingliederung in den Arbeitsmarkt oder zumindest der Möglichkeit, Praxiserfahrungen zu sammeln. Als konkrete Aufgabengebiete nannte sie die

¹¹ K.-Drs. 15/440, S. 2 f.

¹² K.-Drs. 15/438, S. 3.

¹³ K.-Drs. 15/437, S. 3.

Durchführung von zusätzlichen Aufgaben, Unterstützung im Alltagsgeschäft, inhaltliche Bereicherung des Programms, innovative Impulse für die Organisationsentwicklung. Darin sehe sie auch die Chancen für die Einsatzstelle. Dies setze aber eine vorhandene stabile personelle und technische Kernstruktur voraus.¹⁴

Nach Auffassung des **Deutsche Museumsbunds (Dr. Michael Eissenhauer)** bot sich für Museen als Arbeitgeber die Chance, über Arbeitsgelegenheiten zusätzliche Tätigkeiten verrichten zu lassen, die aus den im Stellenplan vorgesehenen Mitarbeiterinnen und Mitarbeitern nicht bewältigt werden könnten. Arbeitnehmer hätten die Möglichkeit, den Wiedereinstieg in den Arbeitsmarkt zu erlangen, wenn über die Arbeitsgelegenheit eine Qualifizierung erreicht werden könnte.

Als Risiken **schätzte die Bundesvereinigung der kommunalen Spitzenverbände (Folkert Kiepe)** die Mehrbelastung der Angestellten (Betreuung der Zusatzjobs), die kurze reguläre Laufzeit der Zusatzjobs (sechs Monate) ein, da sie eine hohe Fluktuation mit sich bringe. Daraus folge ein Qualitätsverlust. Auch befürchtete sie einen Abbau von Zivildienst- und Praktikantenstellen sowie einen rückläufigen Einsatz von ehrenamtlichen und Honorarkräften.

Ver.di (Wolfgang Schimmel) hatte erhebliche Bedenken hinsichtlich einer Abwanderung aus den Kulturberufen, weil Kulturschaffende durch die Arbeitsgelegenheiten ihre Verhandlungsmacht gegenüber Auftraggebern erheblich verlören.¹⁵

„Ein-Euro-Jobs“ bewirkten eine Verlagerung der beruflichen Perspektiven in andere Berufsfelder (Bildungssektor und Betreuungsberufe). Es sei zudem möglich, dass bisher bestehende Angestelltenverhältnisse durch Arbeitsgelegenheiten abgelöst würden.¹⁶

Die **Bundesvereinigung Soziokultureller Zentren (Christiane Ziller)** gab eine negative Einschätzung hinsichtlich der zeitlichen und fachlichen Überforderung des Stammpersonals durch den Betreuungsmehraufwand ab und befürchtete zudem einen Rückzug und eine Verdrängung der Ehrenamtlichen.¹⁷ Durch das Instrument der Arbeitsgelegenheiten könnten weder die Kosten für das bestehende Personal noch für die Projektförderung reduziert werden.

Der **Deutsche Museumsbund (Dr. Michael Eissenhauer)** benannte als ein Risiko, dass für den Arbeitsmarkt Museum – und den Arbeitsmarkt Kultur im Allgemeinen –, bei einem forcierten Einsatz der Arbeitsgelegenheiten der eklatante Stellenmangel verdeckt bliebe und das Instrument zu einer indirekten Kulturfinanzierung führe.

Das verdränge Dauerbeschäftigungsplätze.¹⁸ Das Instrument der Arbeitsgelegenheit begrüße der Verband nur, weil er nichts anderes habe.¹⁹ ABM-Maßnahmen seien aus Sicht der Museen sehr viel effizienter.²⁰

Die **Bundesagentur für Arbeit (Kay Senius)** meinte, die Risiken einer Verdrängung regulärer Arbeitsplätze und eines Lohndumpings könnten bei konsequenter Prüfung der Förderungsvoraussetzungen begrenzt werden.

¹⁴ K.-Drs. 15/439, S. 2

¹⁵ K.-Drs. 15/438, S. 3.

¹⁶ Protokoll 15/44, S. 12.

¹⁷ Protokoll 15/44, S. 25.

¹⁸ Protokoll 15/44, S. 12.

¹⁹ Protokoll 15/44, S. 31.

²⁰ Protokoll 15/44, S. 13.

4. Wirkungen des Instruments der Arbeitsgelegenheiten auf die Integration in den ersten Arbeitsmarkt Kultur

Die Experten sahen keine bis kaum Möglichkeiten, durch dieses Instrument Arbeitskräfte in den ersten Arbeitsmarkt zu integrieren. Die **Bundesagentur für Arbeit (Kay Senius)** meinte, eine Integration könne nur gelingen, wenn entsprechende Arbeitsmöglichkeiten angeboten würden.

Die **Bundesvereinigung der kommunalen Spitzenverbände (Folkert Kiepe)** sah es als eher unwahrscheinlich an, dass über Zusatzjobs ein unmittelbarer Einstieg in den öffentlich finanzierten Arbeitsmarkt „Kultur“ gelinge. Die Finanzlage der Kommunen mache es unmöglich, zusätzlich reguläre Stellen in ihren Kultureinrichtungen zu etablieren. Der Einstieg in den öffentlichen Kulturbetrieb werde allenfalls bei Ausscheiden eines fest angestellten Mitarbeiters möglich sein.

Die bisherigen Erfahrungen ließen **ver.di (Wolfgang Schimmel)** zu dem Schluss kommen, dass eine Integration in den ersten Arbeitsmarkt schwierig sei. Die Mehrheit der Arbeitslosen würde nicht über die Arbeitsgelegenheiten hinaus gefördert; solange die Konjunktur nicht anziehe, könnten diese auch nicht in neue Stellen vermittelt werden.

Die Bundesvereinigung **Soziokultureller Zentren (Christiane Ziller)** hielt die Integration ebenfalls mit dem Verweis auf die finanzielle Situation für schwierig und zwar insbesondere, wenn das Merkmal der „Zusätzlichkeit“ ernst genommen werde.

Dann gebe es zumindest bei den Einsatzstellen wenig bis keine Möglichkeiten der Anschlussbeschäftigung. Es sei jedoch besser, die Arbeitsfähigkeit zu erhalten, als nicht zu arbeiten. Berufsanfänger und besonders Mitarbeiter im inhaltlichen Projektbereich bräuchten Selbstvertrauen und Eigeninitiative zum (Wieder-)Einstieg in den ersten Arbeitsmarkt. Dieses würde durch die Arbeitsgelegenheiten steigen, soweit sich dies nach so kurzer Zeit sagen lasse.

Der **Deutsche Museumsbund (Dr. Michael Eissenhauer)** meinte, eine geregelte und qualifizierte Tätigkeit biete eine sehr viel größere Chance zu einem Wiedereinstieg in das Erwerbsleben als Zeiten der Nichtbeschäftigung. Die Arbeitsgelegenheiten könnten sich daher als sinnvoller Beitrag zur Schaffung regulärer Beschäftigungsverhältnisse erweisen.

Die Experten standen dem Instrument der Arbeitsgelegenheiten daher insgesamt differenziert bis skeptisch gegenüber. Als Möglichkeit, am Erwerbsleben teilzunehmen, begrüßten die Experten z.T. das Instrument, soweit die insbesondere die Voraussetzungen einer „zusätzlichen“ und im „öffentlichen Interesse“ liegenden Tätigkeit eingehalten würden. Andere sahen darin von vornherein die Gefahr, vorhandene Arbeitsplätze oder eingesparte Stellen zu ersetzen. Die Möglichkeit der Integration in den ersten Arbeitsmarkt prognostizierten die Experten durchgängig negativ.

Zusätzlich gab die **Bundesvereinigung Soziokultureller Zentren (Christiane Ziller)** Anregungen zum Verfahren der Arbeitsgelegenheiten im Kulturbereich und postulierte.²¹

- eine klare Definition des „öffentlichen Interesses“, ggf. in Verbindung mit einer Gemeinnützigkeit.
- unbedingte Freiwilligkeit der Maßnahme für alle Beteiligten und förderpolitische Neutralität
- Die „Arbeitswilligkeit zu testen“, dürfe nicht Aufgabe der Einrichtungen sein und zu Lasten der Arbeitsfähigkeit von Projekten gehen.
- vorhandene Grundqualifikationen für die auszuführenden Tätigkeiten, da die Qualifizierung in der kurzen Zeit nur aufbauend auf vorhandenen Kenntnissen möglich sei.

²¹ K.-Drs. 15/439, S. 3.

- Ab einer bestimmten Anzahl (z.B. 3) von Arbeitskräften müssten pro Einrichtung Personalmittel für die Betreuung zur Verfügung gestellt werden.
- Die Regellaufzeit sollte auf 12 Monate festgelegt werden, um einerseits für die Einsatzstellen tatsächliche Zusatz-Effekte zu schaffen, die den anfänglichen Mehraufwand ansatzweise ausgleichen würden, aber auch um den kontinuierlich mitarbeitenden Ehrenamtlichen in den Häusern die Endlichkeit der Maßnahmen zu zeigen und ihren Rückzug zu verhindern.
- In diesem Zusammenhang sollte auch über Möglichkeiten der Honorierung von ehrenamtlichen Tätigkeiten nachgedacht werden.
- Bei erfolgreicher Tätigkeit und bei beiderseitigem Interesse sollte in begründeten Fällen eine Anschluss-ABM (12 Monate) möglich sein (Wiedereinstieg in den Arbeitsmarkt, wenn auch nur in den zweiten.). Dies würde auch die Motivation auf beiden Seiten erhöhen, insbesondere auch bei den Einsatzstellen, weil so längerfristig und auch perspektivisch entlastende Arbeitsstellen entstehen würden.
- Insbesondere im Kulturbereich mit seinem Veranstaltungsbetrieb, der oft nach Ende der Regelarbeitszeit beginnt, sollte die Flexibilisierung der Arbeitszeit möglich sein.
- Die Kommunen müssten verinnerlichen, dass die Arbeitsgelegenheiten kein Ersatz für feste Beschäftigungsverhältnisse seien.

5. Verfahren der Arbeitsgemeinschaften und der Kommunen zur Bestimmung eines „angemessenen Wohnraums“ im Sinne des § 22 Abs. 2 SGB II

§ 22 Abs. 2 SGB II lautet: „Vor Abschluss eines Vertrages über eine neue Unterkunft soll der erwerbsfähige Hilfebedürftige die Zusicherung des kommunalen Trägers zu den Aufwendungen für die neue Unterkunft einholen. Der kommunale Träger ist nur zur Zusicherung verpflichtet, wenn der Umzug erforderlich ist und die Aufwendungen für die neue Unterkunft angemessen sind.“

Die **Bundesagentur für Arbeit (Kay Senius)** führte dazu aus, dass Räumlichkeiten, die der Ausübung der künstlerischen Tätigkeit dienen, keine "Unterkunft" i. S. des § 22 SGB II darstellen mit der Folge, dass Ausgaben hierfür nicht über diese Vorschrift erstattet werden könnten. Auch bei der Frage der "Angemessenheit" der Unterkunft blieben diese Räumlichkeiten mit dem Verweis auf das einschlägige Steuerrecht unberücksichtigt. Die Ausgaben für ein Atelier o. ä. könnten als Werbungskosten im Rahmen der Einkommensermittlung aus der freiberuflichen Tätigkeit berücksichtigt werden.²²

Die **Bundesvereinigung kommunaler Spitzenverbände (Folkert Kiepe)** ergänzte diese Ausführungen. Der Begriff „angemessener Wohnraum“ für Künstlerinnen und Künstler werde weder im SGB II noch durch andere Bestimmungen näher geregelt. Dieser unbestimmte Rechtsbegriff unterliege der Anwendung durch den kommunalen Träger.

Ateliers, Dunkelkammern, Studios etc., die beruflich genutzt würden, gehörten nicht zum angemessenen Wohnraum. Die dadurch anfallenden Ausgaben/Kosten seien berufsbedingte Ausgaben, die ggf. von erzielten Einkünften abgesetzt werden könnten; was konkret heiße, dass Ateliers als unverzichtbarer Arbeitsraum anerkannt werden könnten, eine Übernahme der Betriebskosten erfolge jedoch nicht. Wie in der bisherigen Rechtsprechung zur Sozialhilfe seien Betriebsräume für selbständige Künstlerinnen und Künstler nicht den Kosten für die Unterkunft

²² K.-Drs. 15/436, I Frage 7.

zuzurechnen. Die Kosten für derartige Räume seien vielmehr als Betriebsausgaben anzusehen und müssten mit den Betriebseinnahmen, d. h. den Verkaufserlösen verrechnet werden.²³

Nach den Erfahrungswerten von **ver.di (Wolfgang Schimmel)** gab es keine einheitliche Vorgabe für die Bestimmung eines „angemessenen Wohnraums“. Die Selbständigen unter den Kulturschaffenden seien auf das Verständnis und die Einschätzungen des Fallmanagers/der Fallmanagerin angewiesen. Ver.di verwies auf die Anfrage an Die Beauftragte für Kultur und Medien (BKM), Frau Staatsministerin Christina Weiss. Danach sei die Finanzierung eines Atelier-raums über ein Einstiegs-geld nach § 29 SGB II zu prüfen.²⁴

6. Anrechnung von Arbeits- und Produktionsmittel auf das Vermögen eines Empfängers von Arbeitslosengeld II

Die **Bundesagentur für Arbeit (Kay Senius)** gab wieder, die Arbeits- und Produktionsmittel der Künstlerinnen und Künstler, die für die Ausübung der künstlerischen Tätigkeit erforderlich sind, stellten grundsätzlich kein anrechenbares Vermögen im Sinne des § 12 SGB II dar.

Die **Bundesvereinigung kommunaler Spitzenverbände** verwies auf die Ausführung in der ALG II-Verordnung. Vermögensgegenstände, die für die Aufnahme und Fortführung einer Erwerbstätigkeit notwendig seien, seien privilegiert.

Das **Büro für Kulturpolitik und Kulturwirtschaft (Bernd Fesel)** sah es als problematisch an, dass die Kosten für ein Künstleratelier von der Agentur überwiegend nicht als „Aufwendungen zur Erwerbung, Sicherung und Erhaltung der Einnahmen“ akzeptiert würden. Vereinzelt stimmten Agenturen dem zu. Die Handhabung sei bundesweit uneinheitlich. Daraus folge, dass dem Verkauf eines Kunstwerkes keine Produktionskosten entgegen stehe und damit der Unternehmensgewinn sich nicht mindere (Umsatz = Gewinn). Der in Abzug gebrachte Verdienst sei dementsprechend zu hoch.²⁵

Ver.di (Wolfgang Schimmel) zitierte auf diese Frage der Kommission die Antwort Der Beauftragten für Kultur und Medien (BKM), Frau Staatsministerin Christina Weiss, wie folgt:

„Vermögensgegenstände, die für die Aufnahme oder Fortsetzung einer Berufsausbildung oder der Erwerbstätigkeit unentbehrlich sind, sind nach § 4 Abs. 1 der Arbeitslosengeld II/

Sozialgeldverordnung nicht als Vermögen zu berücksichtigen. Hierzu können Arbeitsmittel von Künstlerinnen und Künstlern (Konzertflügel, Bibliothek etc.) gehören.“

Ver.di gab zusätzlich die Antwort der Bundesagentur auf einen eigenen Fragenkatalog wieder: Notwendige Arbeitsmittel gehören demnach bei selbständigen Künstlern zum Betriebsvermögen.²⁶

7. Anrechnung von selbst geschaffenen oder erworbenen Kunstwerken

Die Bundesagentur für Arbeit (Kay Senius) gab dazu eine differenzierte Auskunft.

Selbstgeschaffene Kunstwerke würden grundsätzlich nicht als Vermögen angerechnet. Erst nach dem Verkauf erfolge eine Berücksichtigung als Einkommen im Rahmen des

§ 11 SGB II. Erworbenene Kunstwerke würden unter der Voraussetzung der Verwertbarkeit - wie bei allen LeistungsempfängerInnen - grundsätzlich als anrechenbares Vermögen betrachtet.²⁷

²³ K.-Drs. 15/437, S. 4.

²⁴ K.-Drs. 15/438, S. 4 f.

²⁵ K.-Drs. 15/442, letzte Seite.

²⁶ K.-Drs. 15/438, S. 4 f.

²⁷ K.-Drs. 15/436, I Frage 9.

Die **Bundesvereinigung der kommunalen Spitzenverbände (Folkert Kiepe)** strich heraus, dass der erzielte Erlös als Einkommen nach den Vorschriften des SGB II anzurechnen sei, wenn selbst geschaffene Kunstwerke verkauft würden.

Ver.di (Wolfgang Schimmel) verwies auf die Entscheidung des Fallmanagers im konkreten Fall.

Das **Büro für Kulturpolitik und Kulturwirtschaft (Bernd Fesel)** machte darauf aufmerksam, dass nur wenige Künstlerinnen und Künstler in einem (Kunst-) Markt agierten, d.h.: Die Nachfrage bestimme den Preis und das Angebot. Dem gegenüber agierten 90% der bildenden Künstlerinnen und Künstler nicht im Markt, sondern im sog. „Pseudo-Markt“, in dem öffentliche Güter gekauft und verkauft würden. Bezeichnend sei hierbei, dass der Verkauf mehrerer Bilder aus dem Bestand eines Künstlers dessen Preise verfallen lassen könne. Dies gelte auch für die Versteigerung von Werken aus dem Besitz eines Sammlers. Daher hätten sich z.B. die japanischen Banken in der Kunstmarkt-Krise entschlossen, Werke, die ihnen durch Insolvenzen „zufielen“, nicht versteigern zu lassen, sondern die Verwertung über Jahre mit Hilfe des Handels zu strecken.

Die Verwertung von Vermögensgegenständen von Empfängern von ALG II führe im Falle von Kunstwerken zu einer drastischen Vermögensvernichtung – schätzungsweise von mindestens 30 % des Wertes.²⁸

Themenblock II – Fragen zur Hartzgesetzgebung in Bezug zur Selbständigkeit im Kulturbereich

Arbeitnehmer, die durch Aufnahme einer selbständigen, hauptberuflichen Tätigkeit die Arbeitslosigkeit beenden, haben unter bestimmten Voraussetzungen Anspruch auf einen monatlichen Existenzgründungszuschuss (§ 421 I SGB III). Das Verfahren wird kurz als Gründung einer sog. Ich-AG bezeichnet. Es ist Teil der Gesetzgebung Hartz I, das zum 1.1.2003 in Kraft getreten ist.

Wissenschaftliche Evaluationen – wie gesetzlich vorgesehen - und deren Ergebnisse für den Kulturbereich hinsichtlich des Arbeitsmarktinstruments Ich-AG lagen zurzeit der Anhörung nicht vor. In ihren Stellungnahmen gaben die Experten daher zurückhaltend eine Einschätzung ab, inwieweit und in welcher Sparte die Künstlerinnen und Künstler die sog. Ich-AGs nutzen würden, um sich selbständig zu machen. Sie verwiesen zumeist auf die Bundesagentur für Arbeit, der Künstlersozialkasse und Der BKM.

Während der Anhörung klangen kritische Töne dergestalt an, dass die Kategorie „Kultur, Sport und Unterhaltung“ – Grundlage der Evaluierung - zu pauschal festgelegt sei. Eine Darstellung einzelner künstlerischer Sparten werde auch in der Evaluation nicht enthalten sein.²⁹

Künstlerische Berufe in der vom zuständigen Ministerium für Wirtschaft und Arbeit beauftragten Untersuchung würden unspezifisch in einer offenen Kategorie nach eigenen Angaben der Gründerinnen und Gründer erfasst, teilte ergänzend die Bundesagentur für Arbeit (Kay Senius) mit. Dies läge auch daran, dass Ende 2004 der Arbeitslosen aus dem künstlerischen Bereich ein Prozent der Arbeitslosen nach den Ergebnissen der Bundesagentur für Arbeit betragen habe.³⁰

²⁸ K.-Drs. 15/442, letzte Seite.

²⁹ Protokoll 15/44, S. 34 ff.

³⁰ Protokoll 15/44, S. 35.

8. Selbständigkeit von Künstlern und Künstlerinnen über den Weg der sog. Ich-AGs – Spartenbezogene Beurteilung

Das **Büro für Kulturpolitik und Kulturwirtschaft (Bernd Fesel)** bezog sich auf Daten der Bundesagentur für Arbeit. Sie zähle im April 2005 in der Branche „Kultur / Sport / Unterhaltung“ 9.660 Ich-AGs, in der Branche „Verlag/Literatur“ 1.502. Insgesamt gebe es 221.966 Ich-AGs im April 2005, die nach 70 Berufsgruppen erfasst würden. Im April 2005 läge die statistische Gruppe, die auch die Kulturberufe beinhaltet, an 7. Stelle und mache 4,35% der Ich-AGs aus. Dabei sei zu berücksichtigen, dass diese statistische Gruppe keine spezifische Erfassung der Kulturberufe im engeren Sinne vornehme und höchstwahrscheinlich zu groß ausfalle.

Das Institut für Mittelstandsforschung aus Bonn hätte bei einer Studie über Ich-AGs in Nordrhein-Westfalen (NRW) ermittelt, dass die Kulturberufe einen Anteil von 4,00 % an den Ich-AG-Gründungen hätten.

Das **Ministerium für Wirtschaft und Arbeit des Landes Nordrhein- Westfalen (Katharina Schwalm-Schaefer)** bezog sich auf eine Untersuchung des Instituts für Mittelstandsforschung in Bonn, deren Aussagekraft jedoch zu gering sei.³¹

Die **Bundesvereinigung kommunaler Spitzenverbände** sah die Ich-AGs in der Sparte der Bildenden Kunst als eher selten an, da bildende Künstler in der Regel Freiberufler seien und die Gründung einer Ich-AG den Anspruch auf Arbeitslosengeld voraussetze. Im Theaterbereich würden Arbeitsplätze abgebaut. Die Anzahl an selbständigen künstlerischen Mitarbeitern sei steigend. Über die Frage, ob und inwieweit der Einstieg in die Freiberuflichkeit über das Instrument der Ich-AG erfolge, könne keine gesicherte Aussage getroffen werden.

Der **Bundesverband Freier Berufe (Marcus Kuhlmann)** bezog sich auf den Bericht der Künstlersozialkasse (KSK). Danach seien Ich-AGs im kulturellen Bereich keine Seltenheit. Es sei eine gleichmäßige Verteilung in den Bereichen „bildende Kunst“, „Publizistik“, „darstellende Kunst“ sowie „Musik“ zu beobachten.³² Nach Auskunft des Instituts für Freie Berufe in Nürnberg (IFB) habe die Gründungsberatung des IFB im Jahr 2004 insgesamt 3.714 Beratungskontakte mit Gründungswilligen in Freien Berufen. Darunter seien 380 Konzeptprüfungen für den Zugang zu Überbrückungsgeld oder der „Ich-AG“. Diese Instrumentarien würden zu rund 20% von Künstlern genutzt.³³

9. Erfahrungswerte zur Gründung von Ich-AGs im Kulturbereich.

Die Bundesagentur für Arbeit (Kay Senius) berichtete:

Im Jahr 2004 seien 171.300 Ich-AGs gegründet worden. 31,0 % der Zugänge würden eine selbständige Tätigkeit im Dienstleistungsbereich aufnehmen (Rechts- und Steuerberatung, Werbung, Architektur- und Ingenieurbüro, Reinigung von Gebäuden, sonstige Dienstleistungen), 13,8 % im Einzelhandel (ohne Kfz-Handel), 9,4 % im Baugewerbe, 5,8 % im Gastgewerbe, 3,9 % im Bereich Kultur, Sport und Unterhaltung.³⁴ Dass nur 3,9 % der Ich-AG-Gründungen im Bereich Kultur, Sport und Unterhaltung gegründet wurden, ergänzte Herr Senius in der Anhörung, könne auch daran gelegen haben, dass Ende 2004 der Anteil der Arbeitslosen aus dem künstlerischen Bereich bei gerade einmal einem Prozent der Arbeitslosen gelegen habe³⁵.

Das **Ministerium für Wirtschaft und Arbeit des Landes Nordrhein-Westfalen (Katharina Schwalm-Schäfer)** erläuterte, dass es sich bei fast allen Gründungen in den Kulturbranchen

³¹ K.-Drs. 15/443, S. 1.

³² K.-Drs. 15/ 441, S. 1.

³³ K.-Drs. 15/ 441, S. 1.

³⁴ K.-Drs. 15/436, II Frage 1.

³⁵ Protokoll 15/44, S. 34, 35, 37.

um Kleinstgründungen von ein oder zwei Personen handele, die damit strukturell den sog. "Ich-AGs" entsprächen.

Der **Bundesverband Freier Berufe (Marcus Kuhlmann)** machte in diesem Zusammenhang darauf aufmerksam:

- Grundsätzliches Problem der Ich-AG sei, dass diese keine „echte“, hilfreiche finanzielle Starthilfe darstellt. Die Zuschüsse würden vollständig durch die Beiträge zur Renten- und Krankenversicherung aufgezehrt. Die Öffentlichkeitsarbeit kläre unzureichend über die Sozialversicherungspflicht der Ich-AGs auf. Die Ich-AG ersetze den gegebenenfalls notwendigen Finanzierungsbedarf, z. B. durch Fremdfinanzierung nicht.
- Voraussetzung für den Bezug eines Existenzgründerzuschusses („Ich-AG“) oder des Überbrückungsgeldes sei der vorherige Bezug von Arbeitslosengeld, was wiederum eine abhängige Beschäftigung voraussetze. Ein Großteil der Kulturberufe, insbesondere aus dem Bereich der bildenden Künstler, sei seit jeher selbständig tätig und könne systembedingt somit erst gar nicht in den Genuss dieser Fördermittel kommen.
- Zahlreiche Künstler fürchteten, über das Arbeitslosengeld II aus ihrem Beruf gedrängt zu werden. Als Alternative suchten sie den Weg in die Selbständigkeit über die „Ich-AG“ oder das Überbrückungsgeld. Diese Sorge führe zu „Notselbständigkeiten“. Die Businesspläne, die für solche Gründungen vorgelegt würden, seien in der Regel wenig ausgereift und bewegten sich nicht selten auf ein kalkulatorisches Minimum der wirtschaftlichen Bestandsfähigkeit zu. Auch die Künstlersozialkasse habe bestätigt, dass ein Großteil der Existenzgründungen im kulturellen Bereich den Notselbständigen zuzuordnen seien. Im künstlerischen Bereich gebe es meist keine kontinuierliche Auftragslage.
- Der Unternehmer sei darauf angewiesen, sein Team kurzfristig aufzustocken und dann bei Auftragsbeendigung wieder zu reduzieren, bis das nächste Projekt begonnen werde. Die Ertragsspannen bei den vorgelegten Konzepten seien im Gegensatz zum internationalen Markt ziemlich gering.
- Die Kündigungswelle z. B. in den Medien habe zu einer erheblichen Zunahme freier Mitarbeiterinnen und Mitarbeiter geführt, die häufig mittels Überbrückungsgeld oder „Ich-AG“ gefördert würden. Dadurch werde zumindest vorübergehend die Möglichkeit geschaffen, mit vergleichsweise geringen Einnahmen Preisdruck auf nicht geförderte Konkurrenz auszuüben. Die Folge sei offenbar nicht selten eine Verdrängung von nichtgeförderten Arbeitsplätzen oder nichtgeförderten Selbständigkeiten durch geförderte Anbieter. Insbesondere nichtgeförderte Selbständige aus allen Bereichen werteten daher die Ich-AG als Wettbewerbsverzerrung.³⁶

Wolfgang Schimmel (Ver.di) erläuterte in der Anhörung, der eingeschränkte Erfolg der Ich-AG im künstlerischen Bereich möge auch daran liegen, dass viele das Überbrückungsgeld als Finanzierungsform gewählt hätten, da es kalkulierbarer sei und mehr Optionen für die Existenzgründung eröffne. Dies schließe eine weitere Finanzierung nach § 421 I SGB III aus.

Im Rahmen der Mitgliederberatung in Baden-Württemberg seien in den letzten Jahren fünf bis zehn Fälle vorgekommen, in denen die Berufstätigkeit von Künstlern von den Finanzämtern rückwirkend als Hobby oder Liebhaberei eingestuft worden seien, wenn kein Gesamtgewinn erzielt wurde. Dann kämen nach zehn Jahren plötzlich Steuerschulden in der Größenordnung von zehn-, zwanzigtausend Euro zusammen.³⁷

³⁶ K.-Drs. 15/44, S. 1 f.; Protokoll 15/44, S. 36 f, 40.

³⁷ Protokoll 15/44, S. 43.

10. Erfolgsquoten zu den "Ich-AGs" im Kulturbereich

Die **Bundesagentur für Arbeit (Kay Senius)** bat um Verständnis, keine Auskunft darüber geben zu können, weil ein Existenzgründungszuschuss bis zu drei Jahre gewährt werden könne. Seit Inkrafttreten der Regelung am 1. Januar 2003 werde die maximale Förderdauer noch nicht durchlaufen. Aussagen zum Verbleib der Gründer bzw. zum Erfolg der Ich-AGs seien derzeit noch nicht möglich.

Der **Bundesverband der Freien Berufe (Marcus Kuhlmann)** verneinte belastbare statistische Angaben über die Erfolgsquote der „Ich-AGs“ im künstlerischen Bereich.

Das **Büro für Kulturpolitik und Kulturwirtschaft (Bernd Fesel)** ergänzte, über die Erfolgsquote könne es nach so kurzer Zeit noch keine gesicherten Erkenntnisse geben, da wirtschaftlicher Erfolg im künstlerisch-kreativen Beruf oft erst nach einer Anlauf- und Investitionsphase von 3 bis 5 Jahren eintrete.

Existenzgründungen scheitern eher an einem Mangel an betriebswirtschaftlicher Qualifikation als an einem Mangel an fachlichem Know-How. Es werde jedoch nur vereinzelt Beratung für betriebswirtschaftliches Know-How im Kultursektor angeboten. Beispiele wie StartART³⁸ oder RuhrstART³⁹ seien die Ausnahme.

Auch **Ver.di (Wolfgang Schimmel)** resümierte, die Erfolgsquote von Selbständigen in den Branchen von Kultur und Medien sei schwer messbar.

Das **Ministerium für Wirtschaft und Arbeit des Landes Nordrhein-Westfalen (Katharina Schwalm-Schäfer)** gab die Einschätzung ab, dass dienstleistungsorientierte Kultur-Gründungen (beispielsweise Art-Consultants, Event-Agenturen, Beratungsagenturen, Kunstvermittler, etc.) in der Regel größere wirtschaftliche Erfolgchancen als Unternehmen hätten, die allein die Kunst (Bildende Kunst, Musik, Tanz) in den Mittelpunkt der Unternehmensgründung stellten. Über Erfolgsquoten gebe es aber bislang noch keine Erkenntnisse.

11. Beratungsangebote zu Existenzgründungen im künstlerischen Bereich

Die **Bundesagentur für Arbeit (Kay Senius)** gab einen Überblick zur Existenzgründungs- sowie zur Fachberatung und Fachvermittlung. Eine Existenzgründungsberatung mit tendenzieller Orientierung auf Künstler und Künstlerinnen sei nur punktuell zu verzeichnen, z. B. vom Institut für Freie Berufe (IFB) der Friedrich-Alexander-Universität Nürnberg, welches Gründungsberatung und Betreuung von Coachingmaßnahmen für Freie Berufe anbiete. Einen Schwerpunkt auf Kunst- und Medienberufen lege auch der bundesweit tätige ver.di-Beratungsservice für Selbständige „mediafon“⁴⁰. Beratungsangebote für den künstlerischen Bereich sollten v. a. kaufmännische und unternehmerische Kenntnisse vermitteln, z. B. Steuern, Recht, Buchführung, Kostenrechnung, Marketing, Businessplan, Controlling etc. Da die Anforderungen im Wesentlichen mit denen an andere Gründungsvorhaben übereinstimmten, könnten Künstler und Künstlerinnen von jedem qualifizierten allgemeinen Gründungsberatungs- und Coachingangebot profitieren.

Die Schaffung einer eigenen Gründungsinfrastruktur für Künstler erscheine nicht notwendig. Zur Fachberatung und Fachvermittlung biete die Bundesagentur für Arbeit allen künstlerischen und künstlerisch-technischen Berufen ein spezielles Vermittlungs- und Beratungsangebot. Mit der Zentralen Bühnen-, Fernseh- und Filmvermittlung (ZBF) und den Künstlerdiensten (KD) verfüge sie über ein Netzwerk von Künstleragenturen, welches organisatorisch der Zentralstelle für Arbeitsvermittlung (ZAV) zugeordnet sei. Die ZBF übernehme dabei das spezielle Beratungsan-

³⁸ StartART - Gründungsinitiative für Kunst und Kulturwirtschaft in NRW.

³⁹ RuhrstART – Qualifizierungsreihe zum Thema Marketing für Gründerinnen und Gründer in zwei Regionen des Ruhrgebietes.

⁴⁰ Ver.di-Beratungsnetzwerk mediafon - www.mediafon.net.

gebot und die Vermittlung aller Berufe aus den künstlerischen Bereichen Schauspiel, Musiktheater und Film/Fernsehen. Die Künstlerdienste beraten und vermitteln alle Angehörigen aus den künstlerischen Berufen im Unterhaltungs- und Werbebereich.⁴¹

Die **Bundesvereinigung kommunaler Spitzenverbände (Folkert Kiepe)** ergänzte, es gebe kein flächendeckendes Beratungsangebot. Zum Teil würden Künstlerverbände, Hochschulen oder Akademien die Künstler beraten. Vereinzelt gebe es auch spezialisierte Beratungsstellen (Beratungs- und Dienstleistungsbüros der kreativen Berufe in Dresden).

Entsprechend der steigenden Anzahl selbständiger Künstlerinnen und Künstler sei ein zunehmender Beratungs- und Fortbildungsbedarf aber festzustellen; insbesondere für Themen wie Existenzgründung, Steuerrecht, Künstlersozialkasse, Vertragsgestaltung, Vertragsrecht, Urheberrecht und Drittmittelakquise.⁴²

Das **Ministerium für Wirtschaft und Arbeit des Landes Nordrhein-Westfalen (Katharina Schwalm-Schäfer)** ging von einem außerordentlich hohen Beratungsbedarf aus, da Künstlerinnen und Künstler mangels anderer Unterstützungsmöglichkeiten der öffentlichen Hand zunehmend die Gründung einer selbständigen beruflichen Existenz in Betracht zögen. Das Ministerium für Wirtschaft und Arbeit des Landes Nordrhein-Westfalen habe daher die Gesellschaft für innovative Beschäftigungsförderung (G.I.B) in Bottrop beauftragt, in regionalen und teilweise branchenspezifischen Gründungszirkeln eine solche Erstberatung anzubieten. Darüber hinaus gebe es Beratungsangebote der Kulturellen Gründerzentren in Monschau, Aachen, Düsseldorf und Bochum.⁴³

Ein besonderer Beratungsbedarf bestehe hinsichtlich des Markteintritts des Unternehmens, und zwar von der Konzeptions- bis zur eigentlichen Gründungsphase, hinsichtlich des zeitnahen Aufbaues eines einfachen Rechnungswesens sowie hinsichtlich des Marketings (Selbstmarketing, Produktmarketing, Verhandlungsführung).

Ver.di (Wolfgang Schimmel) erklärte, es gebe zu wenig spezielle Beratungsangebote für den künstlerischen Bereich, obwohl ein sehr großer Bedarf vorhanden sei. Nach den Erfahrungen des Beratungsnetzwerks mediafon (ver.di) müsse ein Schwerpunkt der Beratung die Konfrontation mit der Branchen- und Berufsrealität sein. Ihrer Erfahrung nach herrschten bei den Beratungsleistungen der Bundesagentur für Arbeit für Arbeitssuchende aus Kultur- und Medienberufen hohe Defizite.⁴⁴

Der Bundesverband der Freien Berufe (Marcus Kuhlmann) war auch der Auffassung, das Beratungsangebot der Arbeitsagenturen sei unzureichend. Es bestehe ein erheblicher Unterrichts- und Unterstützungsbedarf, der zurzeit nicht hinreichend befriedigt werde. Es bedürfe einer Berufe übergreifenden Koordinierung zwischen allen relevanten Akteuren, um Handlungs- und Mittelverwendungseffizienz herzustellen. Die Agenturangestellten seien mit den Themen, die Angehörige der Kulturberufe interessierten (steuerrechtliche Fragen, Altersvorsorge usw.) überfordert. Ein kostenfreies Beratungsangebot sei erforderlich. Es sei ein Angebot z.B. über Beratungsgutscheine zu überlegen. Private Steuerberater oder Existenzgründer-Coachs seien für Künstlerinnen und Künstler zu teuer.⁴⁵

Das Institut für Freie Berufe sei beschränkt auf Länder, in denen es finanziell gefördert werde. Viele Länder hätten leider nicht die Möglichkeit, Kulturschaffenden die benötigte Beratung anzubieten. Deshalb plädiere der Bundesverband dafür, ein Angebot zu schaffen, das länderübergreifend und Berufe übergreifend sei, weil das Spektrum der Berufe im Kulturbereich so groß

⁴¹ K.-Drs. 15/436, II Frage 3.

⁴² K.-Drs. 15/437, S. 5.

⁴³ K.-Drs. 15/443, S. 2.

⁴⁴ K.-Drs. 15/438, S. 8.

⁴⁵ K.-Drs. 15/441, S. 3.

sei wie in keinem anderen Bereich. Die Industrie- und Handelskammern böten sehr umfangreiche gewerbliche Beratungen an, aber ein Freiberufler und insbesondere ein Kulturschaffender fühle sich nicht als Gewerbetreibender.⁴⁶

Das **Büro für Kulturpolitik und Kulturwirtschaft (Bernd Fesel)** trug spezielle Beratungsangebote für den künstlerischen Bereich – wie z.B. durch die G.I.B. (RuhrstART; StartART) oder den Ideenwettbewerb Kultur und Wirtschaft der Landesagentur für Struktur und Arbeit (LASA) vor. Es habe sich gezeigt, dass die Zielgruppe der Kulturberufe nicht so positiv auf eine Ansprache über die Kanäle der Wirtschaftsförderung reagiere wie auf eine kulturell geprägte Ansprache. Der künstlerische Unternehmensgründer gehe eher nicht zur klassischen Wirtschaftsförderungsberatung. Grund dafür sei zum einen die traditionell wirtschaftsferne, wenn nicht wirtschaftsfeindliche Einstellung vieler Kulturschaffender, zum anderen die Missachtung des Kultursektors als seriöse Wirtschaftstätigkeit durch Banken und die allgemeine Wirtschaft.

Die Beratungsangebote sollten einen Schwerpunkt auf die Unterstützung des Markteintritts, der Erstellung eines Business- / Liquiditätsplanes und von Anträgen für Fördermittel und-verwaltung legen. Viele Gründer im Kultursektor scheiterten auch an der Fördermittelverwendung. Existenzgründer im Kultursektor hätten von Hause aus eine hohe fachliche Kompetenz in ihrem Spezialgebiet. Es fehle jedoch an allgemeinen Kenntnissen über Betriebswirtschaft, Geschäftsführung (insbesondere Liquiditätsplanung) und Volkswirtschaft; Kenntnisse im Außenhandel und internationalen Recht seien nicht ausreichend vorhanden, um internationale Tätigkeiten zu erleichtern.⁴⁷

12. Beurteilung der Weiterbildungsmöglichkeiten im Kulturbereich

Die **Bundesagentur für Arbeit (Kay Senius)** berichtete, Arbeitnehmer und Arbeitnehmerinnen aus dem künstlerischen Bereich stehe die Förderung der beruflichen Weiterbildung in gleichem Maße offen wie allen anderen Arbeitnehmern und Arbeitnehmerinnen zu, die die Voraussetzungen für eine Förderung erfüllt hätten. Die Förderungsvoraussetzungen richteten sich nach den §§ 77 ff SGB III⁴⁸. Das Vorliegen der Förderungsvoraussetzungen werde dem Arbeitnehmer/der Arbeitnehmerin durch einen **Bildungsgutschein** bestätigt, der auch Angaben zum jeweiligen Bildungsziel enthalte. Diesen Bildungsgutschein könne der Arbeitnehmer innerhalb des Gültigkeitszeitraumes bei einem zugelassenen Träger seiner Wahl einlösen, dessen Maßnahme zu dem im Bildungsgutschein enthaltenen Bildungsziel führe.

Arbeitnehmer aus dem künstlerischen Bereich seien entsprechend ihrem Anteil an den Arbeitslosen an der beruflichen Weiterbildungsförderung beteiligt. Dem künstlerischen Bereich zugeordnet würden dabei alle Berufe der Berufsklassen 831-838 (z.B. Musiker, darstellende Künstler, bildende Künstler/ Graphiker, Dekorationen-/ Schildermaler, Bühnen-/ Filmausstatter, Ton- und Bildingenieure, Beleuchter, Raum- und Schauwerbegestalter, Fotografen, Artisten). Im Jahr 2004 seien insgesamt 2.343 Arbeitnehmer und Arbeitnehmerinnen aus dem künstlerischen Bereich in berufliche Weiterbildungsmaßnahmen eingetreten; dies entspreche einem Anteil von 1,3% an entsprechende Maßnahmen insgesamt. Ende 2004 habe der Anteil der Arbeitslosen aus dem künstlerischen Bereich 0,92% an allen Arbeitslosen betragen.

Im Jahr 2004 seien insgesamt 1.745 Personen in berufliche Weiterbildungsmaßnahmen mit einem Schulungsziel im künstlerischen Bereich eingetreten; dies entspreche einem Anteil von 0,94% an allen Eintritten. Die 2004 von den Agenturen für Arbeit zugelassenen Maßnahmen im künstlerischen Bereich verteilten sich über das gesamte künstlerische Spektrum und wiesen

⁴⁶ Protokoll 15/44, S. 40 f.

⁴⁷ K.-Drs. 15/442, II 3.

⁴⁸ siehe auch §§ 417, 421e SGB III.

folgende Schwerpunkte auf: Mediengestaltung, Web-Design, Kommunikations- und Mediendesign, Veranstaltungstechnik.

Im Bereich Schauspiel, Musiktheater sowie Film/Fernsehen böte die (ZBF) keine Weiterbildungs- bzw. Umschulungsprogramme an. Im Bereich von Film/Fernsehen gebe es eine Evaluation und Prüfung von Weiterbildungsmaßnahmen privater Träger, z.B. Kameratraining für Theaterschauspieler und Theaterschauspielerinnen.⁴⁹

Ver.di (Wolfgang Schimmel) erläuterte, angestellte Kulturschaffende, die arbeitslos würden und Anspruch auf ALG I hätten, hätten eher einen Anspruch (wenn offenbar auch nur mit einer Quote von 2,4 %) auf Weiterbildungsmaßnahmen als Freiberufler als Bezieher von ALG II. Speziell zur Nutzung von „Bildungsgutscheinen“ durch Kultur- und Medienschaffende lägen ver.di keine Informationen vor.⁵⁰

Auch dem **Ministerium für Wirtschaft und Arbeit des Landes Nordrhein-Westfalen (Katharina Schwalm-Schäfer)** waren Weiterbildungsangebote speziell für Kulturschaffende nicht bekannt.

Steffen Schmidt-Hug (Geschäftsführer Bundesverband Regie) erklärte in der Anhörung,

Weiterbildungsmaßnahmen seien in der Regel nicht auf die besondere Situation der Kulturschaffenden eingestellt. Sie seien in der Regel auf zu lange Dauer angelegt, sodass sie vom Arbeitsmarkt zu lange fernhielten. Kürzere Weiterbildungsangebote würde oft nicht mit SGB III-Mitteln gefördert. Biete man sie als Trainingsmaßnahmen an, fielen die Stundensätze für Referenten so gering aus, dass geeignete Kräfte nur schwer zu bekommen seien.⁵¹

13. Alternative arbeitsmarktpolitische Anschubmöglichkeiten für Künstler und Künstlerinnen, die sich selbständig machen

Die **Bundesagentur für Arbeit (Kay Senius)** gab folgenden Überblick zur Rechtslage:

Arbeitnehmer und Arbeitnehmerinnen, die durch Aufnahme einer selbständigen Tätigkeit die Arbeitslosigkeit beenden oder vermeiden, haben gem. § 57 SGB III zur Sicherung des Lebensunterhalts und zur sozialen Sicherung in der Zeit nach der Existenzgründung (i. d. R. für sechs Monate) Anspruch auf Überbrückungsgeld. Für Geringverdiener und Geringverdienerinnen oder ehemals Teilzeitbeschäftigte bietet sich der pauschalierte Existenzgründungszuschuss (EXGZ = Ich-AG) gem. § 421 I SGB III als Förderleistung an. Der EXGZ wird degressiv gestaffelt über einen Zeitraum von drei Jahren gewährt, deckt aber im Wesentlichen nur die Sozialversicherungskosten ab, so dass von an Anfang an der Bedarf zur Sicherung des Lebensunterhalts durch die selbständige Tätigkeit erwirtschaftet werden muss.

Danach erläuterte Herr Senius das Verfahren: Als Ermessensleistung könne nach dem SGB II Einstiegsgeld für die Aufnahme einer selbständigen Erwerbstätigkeit gewährt werden, wenn die Leistung für die Eingliederung des erwerbsfähigen Hilfebedürftigen in das Erwerbsleben erforderlich sei und weiterhin Bedürftigkeit und damit ein Bezug von ALG II vorliege (§ 16 Abs. 2 Nr. 5 i. V. mit § 29 SGB II). Das Einkommen aus der selbständigen Tätigkeit werde auf das ALG II angerechnet, die Eingliederungsleistung Einstiegsgeld selbst werde nicht auf das ALG II angerechnet.

Gemäß eines Entwurfs der Regierungskoalition (Freibetragsneuregelungsgesetz) werde ab Oktober 2005 eventuell das Kriterium weiterhin bestehender Bedürftigkeit für den Bezug von Einstiegsgeld entfallen.

⁴⁹ K.-Drs. 15/436, I Frage 4.

⁵⁰ K.-Drs. 15/438, S. 9.

⁵¹ Protokoll 15/44, S. 38 f.

Zur Vorbereitung auf eine Existenzgründung könnten die Agenturen für Arbeit entsprechende Seminare sowohl als Trainingsmaßnahmen nach §§ 48 ff SGB III als auch im Rahmen der beruflichen Weiterbildungsförderung nach §§ 77 ff SGB III fördern. Informationen zum Anteil von Personen aus dem künstlerischen Bereich an diesen Maßnahmen lägen nicht vor, da entsprechende Daten nicht erhoben würden.

Daneben könnten nach den Richtlinien des so genannten ESF-BA-Programms⁵² zur Sicherung der Existenzgründung begleitende Hilfen (Coaching) gewährt werden, wenn die Personen Überbrückungsgeld oder Existenzgründungszuschuss erhalten. Mögliche Themenfelder, in denen begleitende Hilfen in Anspruch genommen werden könnten, seien z.B.:

- Spezielle Fragen zur Buchführung bzw. zum Jahresabschluss
- Kostenrechnung und Kalkulation
- Controlling
- Liquiditätsbetrachtung
- Verkaufstraining/ Marketing
- Kundenakquise.

Die Förderung umfasse die Übernahme der entsprechenden Lehrgangskosten, der Fahrkosten und der Kinderbetreuungskosten in entsprechender Anwendung der Regelungen des SGB III (§§ 79 Abs. 2, 80, 81 Abs. 1 Nr. 1 und 83 SGB III). Im Jahr 2004 erhielten über 54.000 Personen Coachingleistungen. Auch hier lägen Informationen über den Anteil von Personen aus dem künstlerischen Bereich nicht vor.

Der **Bundesvereinigung der kommunalen Spitzenverbände (Folkert Kiepe)** war wichtig, dass bestehende Instrumente für selbständige Künstlerinnen und Künstler nicht eingeschränkt würden. Dabei sei zunächst die Erhaltung des Status Quo der KSK zu nennen. Der Finanzierungsanteil des Bundes zur KSK dürfe sich nicht noch weiter reduzieren; der Bund müsse sich gleichermaßen wie die Verwerter und die Künstler an den Kostensteigerungen beteiligen.

Die Kommunen würden durch Atelier-, Projekt- und Katalogförderung zur Existenzsicherung beitragen. Fraglich sei der Ausbau der Förderinstrumentarien bei der derzeitigen Haushaltslage.

Neben den Existenzgründungsförderungen nach dem SGB II und SGB III gebe es je nach Bundesland zusätzliche finanzielle Förderungen, die häufig über den Europäischen Sozialfonds refinanziert seien. Die Fördermöglichkeiten griffen grundsätzlich nur, wenn keine Ansprüche nach dem SGB wie dem des Einstiegsgeldes nach § 29 SGB II oder der „sonstigen weiteren Leistungen“ gem. § 16 Abs. 2 SGB II bestehen würden.⁵³

Ver.di (Wolfgang Schimmel) postulierte, grundsätzlich müssten die Fördermöglichkeiten für ALG-II-Empfängerinnen und -Empfänger ausgebaut werden. Es erscheine auch zumindest diskussionsbedürftig, ob solche „Anschubmöglichkeiten“ wünschenswert und sinnvoll seien. Den Einstieg in einen Beruf zu fördern, der bei den gegenwärtigen Marktbedingungen langfristig nicht existenzsichernd sein könne, sei schwerlich zu verantworten. Schon heute sei in vielen Branchen die Konkurrenz unter den Selbstständigen hart bis ruinös. Öffentliche Mittel und andere Instrumente sollten nicht eingesetzt werden, um die Verhältnisse zu verschlimmern.⁵⁴

Der **Bundesverband der Freien Berufe (Marcus Kuhlmann)** sah neben dem Existenzgründungszuschuss die Alternativen des Überbrückungsgeldes, das durch den Europäischen Sozi-

⁵² In der Zeit von 2000 bis 2006 besteht dieses Programm als Ergänzung zur gesetzlichen Arbeitsförderung aus Mitteln des Europäischen Sozialfonds (ESF) – <http://www.iab.de/asp/internet>.

⁵³ K.-Drs. 15/ 437, S. 6.

⁵⁴ K.-Drs. 15/438, S. 10.

alfonds (ESF) geförderte Coaching im Rahmen des ESF-BA-Programms (in Ergänzung zu Existenzgründungszuschuss/Überbrückungsgeld) sowie in dem Einstellungszuschuss bei Neugründungen (bei Einstellung eines Arbeitslosen).

Des Weiteren gab der Bundesverband der Freien Berufe folgenden stichpunktartigen Überblick.⁵⁵

14. Zusammenstellung und Aussagen der Experten zu den Fördermöglichkeiten

- Beratungsförderungsprogramm des Bundes
- Förderung von Schulungs- und Informationsveranstaltungen des Bundes

Förderinstitutionen des Bundes (u.a.):

- Stiftung Kulturfonds zur Förderung der zeitgenössischen bildenden Kunst
- Deutscher Literaturfonds e.V.
- Fonds Darstellende Künste e.V. (DAKU)
- Stiftung Kulturfonds
- Deutscher Musikrat
- Filmförderungsanstalt (FFA)

Instrumente der Kulturwirtschaft auf Landesebene und in den Kommunen:

- Stipendien
- Atelierprogramme
- Filmförderung
- Design-Zentren
- Literatur- u.a. Künstlerhäuser
- Preis, Projektförderungen, Veranstaltungsförderung
- Kulturzentren
- Gründungsprämien in einigen Regionen
- Unterstützung lokaler Beschäftigung in einigen Ländern
- Programme ohne Hausbankprinzip in einigen Ländern
- Microlending in einigen Regionen (Kleinstkredite)
- Preisgelder bei Businessplanwettbewerben
- Beratungsförderungsprogramme der Länder

Gründungsfinanzierung:

- Kredite
- Bürgschaften
- Investitionszuschüsse
- Zuschüsse zum Lebensunterhalt
- Personalkostenzuschüsse

⁵⁵ K.-Drs. 15/441, S. 3ff.

Die Möglichkeiten der Förderung müssten noch bekannter gemacht werden. Dies gelte auch für Anlaufstellen und Modalitäten. Die Künstlerinnen und Künstler müssten verstärkt geschult werden, selbst initiativ zu werden. Sie müssten kaufmännische Kompetenzen erwerben. Insoweit gebe es zwar vielfältige Fördermöglichkeiten auch für den kulturellen Bereich, gleichzeitig seien aber auch erhebliche Defizite bei der Nutzung zu beobachten. Hier könnte sich die Einrichtung einer zentralen Koordinations-, Informations- und Beratungseinrichtung empfehlen oder ein dezentrales kostenbefreiendes Beratungsscheinangebot, das vorhandenes Beratungswissen und vorhandene Strukturen auch für Künstlerinnen und Künstler erschließen würden.

An dieser Stelle soll auf das Problem hingewiesen werden, als Künstlerin oder Künstler an Kredite zu gelangen. Nicht nur die großen Privatbanken, auch Sparkassen und Genossenschaftsbanken unterstützten jedwede Form einer Unternehmung nur bei vorhandenem Eigenkapital oder anderen „harten“ Sicherheiten, wie vorfinanzierte Sachmittelbestände. Nur selten akzeptieren diese Finanzinstitute vorhandene, bekanntere Auszeichnungen des Künstlers als Sicherheit. Das Hauptproblem bei den Förderprogrammen der KfW Mittelstandsbank liege – wie bei anderen Gruppen auch – darin, dass der Zugang zu den KfW-Programmen ausschließlich über die Hausbank („Hausbankprinzip“) möglich sei und diese auf Sicherheiten bestehe. Daher bleibe Künstlern in aller Regel der Zugriff auf die Kreditförderprogramme verwehrt. Die Länder engagierten sich sehr unterschiedlich. Auch hier stehe das Hausbankprinzip der Mittelverteilung vielfach behindernd im Weg.

Auch auf EU-Ebene werde Kulturförderung angeboten. Dem Vernehmen nach würden die bereitgestellten Mittel nicht ausgeschöpft. Als Grund würden Informationsdefizite genannt. Positiv habe sich die Reform des Stiftungswesens erwiesen. Neu entstandene Bürgerstiftungen finanzierten häufig kulturelle Projekte. Sie zeichneten sich durch Spartenvielfalt und große Interessenspreizung aus. Ihr weiteres Vordringen wird als hilfreich angesehen.⁵⁶

Das **Büro für Kulturpolitik und Kulturwirtschaft (Bernd Fesel)** führte aus, in einer Branche, in der 41% aller Erwerbstätigen selbständig seien (in der Sparte „bildende Kunst“ sogar 94%, im Design 54%) können arbeitsmarktpolitische Maßnahmen nur begrenzte Wirkungen entfalten.

Der größte Anreiz zur Selbständigkeit sei der Erfolg der Selbständigkeit. Diesen Erfolg gelte es zu fördern - und auch sichtbar zu machen. Während andere Branchen Nachwuchs- und Innovationspreise vergeben, sei dies im Kultursektor nicht geläufig. Kunst- oder Designpreise ehrten den Künstler als Kreativen, nicht als erfolgreichen Wirtschaftsmann. Das Start-Art Programm im Land NRW könne als Vorbild dienen.

Die Förderung von Kulturberufen bzw. von Selbständigkeit in den Kulturberufen könne am besten durch Qualifizierung erfolgen, die die Kulturberufe zielgruppengerecht und branchenspezifisch anspreche (Keine Seminare mit anderen Berufsgruppen zusammen, Keine Ansprache über die Wirtschaftsförderungskanäle) und zugleich branchenspezifisch kulturökonomische Kenntnisse vermittele.

Er nannte als **Handlungsempfehlung** die Einrichtung einer bundesweit anerkannten Fortbildungsinstitution, wie z.B. eine Kulturwirtschafts-Akademie mit Aufbau-Studiengängen, Fortbildungs- und Seminarangeboten, wie Lehrerschulungen, die branchenspezifisches ökonomisches Know-how vermittele. Dieses Angebot gebe es aber bisher nur vereinzelt in Hannover und Hagen.⁵⁷

Das **Ministerium für Wirtschaft und Arbeit des Landes Nordrhein-Westfalen (Katharina Schwalm-Schäfer)** berichtete, Künstlerinnen und Künstlern ständen alle Beratungs- und Unterstützungsangebote für Existenzgründer zur Verfügung (von Beratungshilfen bis zu zinsgünsti-

⁵⁶ K.-Drs. 15/441, S. 3 ff.

⁵⁷ K.-Drs. 15/442, II Frage 5.

gen Krediten der KfW-Mittelstandsbank). Hier sei für Kleinstvorhaben mit geringem Finanzierungsbedarf insbesondere das „StartGeld-Programm“ oder das „Mikro-Darlehen“ zu nennen.⁵⁸

15. Motivationsgründe der Selbständigkeit

Ver.di (Wolfgang Schimmel) sah angesichts der Entwicklung des Arbeitsmarktes – Stichwort Outsourcing – nicht mehr in allen Fällen einen aktiven Willen zur Selbständigkeit als Motivation. In einer Umfrage des Münchner IMU-Instituts im Rahmen der Begleitforschung zum vom Bundesministerium für Bildung und Forschung geförderten IG Medien-/ver.di-Projekt mediafon aus dem Jahr 2001 hätten 20 % der befragten Selbstständigen aus der Medien- und Kulturbranche, (von denen fast die Hälfte ihr Berufsleben ausschließlich als Selbstständige kannten) geantwortet, dass in ihrem Beruf keine Festanstellung möglich gewesen sei.

Der **Bundesverband der Freien Berufe (Marcus Kuhlmann)** beurteilte, da die Arbeitsmarktlage im Kulturbereich sehr angespannt sei, stelle die Selbständigkeit oftmals die einzige Möglichkeit dar, seiner Berufung nachzugehen. Die Arbeitsmarktlage bedinge auch die sog. „Notselbständigkeiten.“

Das **Ministerium für Wirtschaft und Arbeit des Landes Nordrhein-Westfalen (Katharina Schwalm-Schäfer)** ging von verschiedenen Gründen aus, vom Wunsch, selbständig und selbst bestimmt zu arbeiten, eigene Ideen umzusetzen bis hin zu wirtschaftlicher Not. Meistens sei es eine Mischung aus allem.

16. Auswirkungen der Vorschriften zur Scheinselbständigkeit

Keine Arbeitsverhältnisse sind solche Rechtsbeziehungen, die rechtlich und tatsächlich als freie Mitarbeiterverhältnisse, Beraterverträge oder Werkverträge ausgestaltet sind. Die in diesen Rechtsbeziehungen Tätigen sind als Selbständige zu bezeichnen. Die Unterscheidung ist wichtig, weil nur bei Arbeitnehmern die Verpflichtung des Arbeitgebers zur Entrichtung von Sozialversicherungsabgaben besteht.

Hinsichtlich einer erwerbstätigen Person wird ihr Status als Beschäftigter und damit als Arbeitnehmer vermutet, wenn sie drei der folgenden fünf Merkmale erfüllt:

- Der "Selbständige" ist regelmäßig kein versicherungspflichtiger Arbeitnehmer, dessen Entgelt im Monat regelmäßig DM 630,00 übersteigt.
- Der "Selbständige" ist auf Dauer und im Wesentlichen nur für einen Auftraggeber tätig.
- Der Auftraggeber/ein vergleichbarer Auftraggeber lässt entsprechende Tätigkeiten regelmäßig durch von ihm beschäftigte Arbeitnehmer verrichten.
- Die Tätigkeit lässt typische Merkmale unternehmerischen Handelns nicht erkennen.
- Die Tätigkeit entspricht dem äußeren Erscheinungsbild nach der Tätigkeit, die sie für denselben Auftraggeber zuvor aufgrund eines Beschäftigungsverhältnisses ausgeübt hatte.⁵⁹

Die Bundesvereinigung der kommunalen Spitzenverbände erklärte, im Theaterbereich trete das Problem der Scheinselbständigkeit immer dann auf, wenn Künstlerinnen und Künstler ausschließlich oder überwiegend für ein Theater arbeiteten. Aus kulturpolitischer Sicht sei es erstrebenswert, bei der Prüfung der Scheinselbständigkeit großzügig zu verfahren. Beklagt würde von Seiten der Theater der immens hohe und z. T. unübersichtliche Verwaltungsaufwand (z. B. bei der Steuerberechnung) für alle Beteiligten – insbesondere für die Institutionen und die Künstlerinnen und Künstler.

⁵⁸ K.-Drs. 15/443, S. 3.

⁵⁹ <http://www.rechtspraxis.de/arbeit/scheinselb.html>.

Ver.di (Wolfgang Schimmel) merkte insgesamt an, dass es bei der Prüfung, ob Beschäftigungsverhältnisse ordnungsgemäß der Sozialversicherung gemeldet und Beiträge abgeführt würden, erhebliche Defizite gebe. Eine nicht unmaßgebliche Rolle spiele hier die öffentliche Hand, die es mancherorts für selbstverständlich halte, reguläre Arbeitsverhältnisse (z.B. an Musikschulen) zu beenden und sich die gleiche Leistung bei vorgeblich Selbständigen (z.B. Musiklehrern) sozialversicherungsfrei „einzukaufen“. Auch wissenschaftliche Projekte der öffentlichen Hand würden immer seltener auf der Basis (befristeter) Anstellungsverträge behandelt und immer öfter im Rahmen von – auch sozialversicherungsfreien – „Werkverträgen“ abgewickelt, die Jahr für Jahr neu abgeschlossen würden, weil es sich der Sache nach um eine Daueraufgabe handele (Beispiel: Musikschulen).

Die Vorschriften zur Scheinselbständigkeit, insbesondere die „fünf Kriterien“ seien über die Jahre durch die Gesetzgebung im erheblichen Umfang abgebaut worden. Für Ich-AGs gelte die Sonderregelung, dass sie während des Bezuges von Existenzgründungszuschüssen automatisch als selbständig gelten würden. Im Bereich der Kultur- und Medienschaffenden sei insbesondere der Produktionsbereich gefährdet.⁶⁰

Die **Bundesvereinigung der Freien Berufe (Marcus Kuhlmann)** gab wieder, viele freiberufliche Künstler seien zwischen drei und sechs Monaten an einem Projekt beschäftigt, dies meist durchgängig, an einem Ort und weisungsgebunden im Team. Um festzustellen, ob Scheinselbständigkeit vorliegen würde, müsse ein aufwendiges Statusfeststellungsverfahren bei der Bundesanstalt für Angestellte durchlaufen werden.

Die Regelungen, bei denen Scheinselbständigkeit zu befürchten sei, sollten klarer gefasst – besser gestrichen – werden, um zukünftig zu verhindern, dass nicht jeder freiberufliche Künstler automatisch als Scheinselbständiger angesehen werde und er beispielsweise aufwändige Gegen- und Entlastungsbeweise gegenüber seinen Auftraggebern zu führen habe.

Das **Büro für Kulturpolitik und Kulturwirtschaft (Bernd Fesel)** berichtete, im Kultursektor sei der Anteil der Selbständigen an den Erwerbstätigen viermal so hoch wie im restlichen Wirtschaftsbereich. Sie lebten von einer persönlichen und langjährigen Beziehung zu ihrem Auftraggeber. Die Arbeitgeber hätten durch das Gesetz zur Scheinselbständigkeit einen „Anreiz“, bewährte und z.T. langjährige Auftragsbeziehungen mit Künstlerinnen und Künstlern oder Kreativen zu beenden, um den Verdacht der Scheinselbständigkeit zu vermeiden.⁶¹

17. Auswirkungen der bisher in Kraft getretenen (Europäischen Union) EU-Dienstleistungsrichtlinien auf den Kunst- und Kulturbereich

Im Zuge der Beratungen des Vorschlages der EU-Kommission für eine Richtlinie über Dienstleistungen im Binnenmarkt (sog. Dienstleistungsrichtlinie) ist auch der Kulturbereich berührt, obwohl die EU im Bildungs- und Kulturbereich nur unterstützende bzw. ergänzende Maßnahmen ergreifen kann. Grund dafür ist, dass die Kultur aufgrund des sog. horizontalen Ansatzes des Vorschlages zu einer Richtlinie als Dienstleistung erfasst wird. Danach beinhaltet der Begriff "Dienstleistung" jede von Artikel 50 EGV⁶² erfasste selbständige wirtschaftliche Tätigkeit, bei der eine Leistung einer wirtschaftlichen Gegenleistung gegenübersteht, womit auch der Kulturbereich als betroffen gilt.

Die EU – Dienstleistungsrichtlinie ist noch nicht in Kraft getreten. Die Experten nahmen zu möglichen Auswirkungen der EU- Gesetzgebung allgemein Stellung, soweit ihnen dazu Erkenntnisse vorlagen.

⁶⁰ K.-Drs. 15/438, S.11.

⁶¹ K.-Drs.15/442, II Frage 7.

⁶² EGV - Vertrag der Europäischen Gemeinschaft.

Die **Bundesagentur für Arbeit (Kay Senius)** erklärte, Erkenntnisse über Auswirkungen der Dienstleistungsfreiheit und der EU-Dienstleistungsrichtlinien im Kunst- und Kulturbereich lägen bisher nicht vor. Es sei anzunehmen, dass das Angebot internationaler Künstlerinnen und Künstler nur in geringem Maße das Angebot inländischer Künstlerinnen und Künstler substituiert und im Gegenteil zu einem befruchtenden internationalen Austausch und einer lebendigen Entwicklung des Kunst- und Kulturbereichs führe.⁶³

Die **Bundesvereinigung der kommunalen Spitzenverbände** berichtete über den Stand der Verhandlungen zur oben genannten Dienstleistungsrichtlinie. Eine grundsätzliche Gleichbehandlung zwischen inländischen und EU-ausländischen Kunst- und Kulturschaffenden sei bereits jetzt auf Grundlage der bereits primärrechtlich abgesicherten Dienstleistungsfreiheit und Arbeitnehmerfreizügigkeit zu gewährleisten.⁶⁴

Bei der Frage nach den Auswirkungen der EU-Gesetzgebung auf den Kulturbereich gehe es einerseits um die Deregulierung öffentlicher Dienstleistungen, andererseits auch um deren Liberalisierung, die vor allem im Kontext der GATS⁶⁵-Verhandlungen eine zentrale Rolle spiele. Eine Liberalisierung kultureller Dienstleistungen könnte die Existenz öffentlich geförderter kultureller Einrichtungen gefährden. Eine mögliche EU - Dienstleistungsrichtlinie könne sich insbesondere in den Bereichen Bibliotheken, Musikfestivals und Musikschulen auswirken.⁶⁶

Der **Bundesverband der Freien Berufe (Marcus Kuhlmann)** erklärte, es ständen sich dabei das Konzept der „Subventionswirtschaft“ und „privatwirtschaftliche Ordnungsmodelle“ gegenüber. Wie in anderen Bereichen auch, werde der Wettbewerb etwa zwischen öffentlich geförderten und freien Orchestern in Frage gestellt. Dies sei wiederum nicht Gegenstand der Dienstleistungsrichtlinie, aber untrennbar damit verbunden. Die Politik der EU sollte wie in diesem Fall stärker im Kontext agieren, verschiedene Zusammenhänge in einen Entscheidungs- und Handlungsrahmen bringen. Darüber hinaus sollte die Folgenabschätzung deutlich verbessert werden. Im Rahmen der EU-Dienstleistungsrichtlinie seien grundsätzlich künstlerische Leistungen in gleichem Maße betroffen wie die Tätigkeit des Automechanikers. Damit könne die Dienstleistung eines Musikers beliebig „eingekauft“ werden. Es werde befürchtet, dass so gewachsene kulturelle Strukturen gefährdet würden. Die Kritik richte sich auch an die „Ökonomisierung der Kultur“. Der freie Austausch von Dienstleistungen wie Musik werde auch als mögliche Gefährdung kultureller Identität gesehen. In diesem Zusammenhang werde eine Einordnung von Kunst und Kultur als Dienstleistung der öffentlichen Daseinsvorsorge diskutiert. Die nächste Version der Richtlinie sei auch hier mit Interesse zu erwarten.

Das **Büro für Kulturpolitik und Kulturwirtschaft (Bernd Fesel)** erklärte, die EU-Dienstleistungsrichtlinie könne die Kulturberufe und Kulturinstitute einem unfairen Wettbewerb aussetzen. Dies werde entweder die Einkommen der Kulturschaffenden senken oder / und die Qualität der Kulturproduktion bzw. -dienstleistung verschlechtern. Zur Kompensation des wirtschaftlichen Druckes eines solchen unfairen Wettbewerbes könnte es zu einer Konzentration der Kulturanbieter kommen. Die Anbietervielfalt von Kultur, eventuell sogar die Vielfalt der Kulturangebote selbst würde abnehmen.

Eine Kulturverträglichkeitsprüfung aller EU-Richtlinien tue Not. Aufgrund des Subsidiaritätsprinzips sollte / könnte sich auch der Bundestag dieser Prüfung annehmen.⁶⁷

Das **Ministerium für Wirtschaft und Arbeit des Landes Nordrhein-Westfalen (Katharina Schwalm-Schäfer)** berichtete, der Entwurf der EU-Kommission zur EU-Dienstleistungsrichtlinie

⁶³ K.-Drs.15/436, II Frage 8.

⁶⁴ K.-Drs.15/437, S. 6 f.

⁶⁵ GATS - General Agreement on Trade in Services.

⁶⁶ GATS - General Agreement on Trade in Services.

⁶⁷ K.-Drs. 15/442, II Frage 8.

läge seit Anfang 2004 den Mitgliedstaaten vor. Er werde zurzeit auf allen Ebenen intensiv diskutiert. Es zeichne sich jetzt bereits ab, dass der Entwurf stark überarbeitungsbedürftig sei. Neben dem Herkunftslandprinzip für grenzüberschreitende wirtschaftliche Dienstleistungen werde auch der Anwendungsbereich des Entwurfs geprüft. Es würden Klarstellungen, Nachbesserungen und Ausnahmen gefordert. Das gelte vor allem für die Dienstleistungen von allgemeinem Interesse, auch für den Kulturbereich, und für Gesundheitsdienstleistungen. Dies werde mit den Akteuren aus Kunst und Kulturwirtschaft zu erörtern sein.

18. Beurteilung spezielle Kreditprogramme für die Existenzgründung im künstlerischen Bereich

Ver.di (Wolfgang Schimmel) bestätigte, dass es (noch) keine speziellen Kreditprogramme, z.B. der KfW (Kreditbank für den Wiederaufbau) für die Selbständigmachung im künstlerischen Bereich gebe. So sehr es zu begrüßen sei, wenn (z.B.) die KfW den Aufbau einer selbstständigen Existenz mit günstigen Krediten fördere, so fragwürdig sei es, den hoch riskanten Einstieg in eine selbstständige Tätigkeit als Künstlerin oder Künstler über Kredite zu finanzieren. Im letzteren Fall bleibe im Falle eines – keinesfalls unwahrscheinlichen – Fehlschlags neben der Einkommenslosigkeit nämlich auch noch die Verschuldung. Wünschenswert seien Förderprogramme und Stipendien, die nicht als Darlehen ausgestaltet seien.

Das **Ministerium für Wirtschaft und Arbeit des Landes Nordrhein-Westfalen (Katharina Schwalm-Schäfer)** schloss sich dem an, spezielle Kreditprogramme seien nicht bekannt. und vermutlich auch nicht empfehlenswert. Notwendig sei es aber, den Sachverstand der Darlehensgeber im künstlerischen Bereich zu stärken, damit mehr Existenzgründer von den Programmen profitieren könnten.

Der Bundesverband der Freien Berufe (Marcus Kuhlmann) ergänzte, spezielle Programme für "Künstler" im Sinne von zinsgünstigen Krediten über die KfW seien nicht bekannt. Im Allgemeinen seien die Förderprogramme sowohl für Freiberufler als auch Gewerbetreibende ausgelegt.

Für Angehörige im künstlerischen Bereich kämen insbesondere das Mikro-Darlehen (bis 25.000 EUR) oder das StartGeld (bis 50.000 EUR) in Betracht. Allerdings gelte auch bei diesen Programmen das sog. Hausbankprinzip mit den oben geschilderten Problemen. Banken unterstützten nach ihren Selbstauskünften lediglich zwei von zehn Gründern.

Problematisch sei grundsätzlich auch die Höhe des von Künstlern beantragten Kredits. Der Aufwand, den eine Hausbank betreiben müsse, um für einen Kunden einen KfW-Kredit zu vermitteln, sei so groß, dass ein Kredit unter einem Volumen von 50.000 Euro für die Bank nicht kostendeckend bearbeitet werden könne. Kreativ-Freiberufler beantragten in der Regel aber nicht einmal 50.000 Euro-Kredite, sondern eher Kredite bis zu 10 Tausend Euro.

Das Problem der unzureichenden Sicherheiten tauche auch auf, wenn es später um einen Existenzsicherungskredit gehe. Selbst wenn alle Papiere wunsch- und ordnungsgemäß eingereicht würden, inklusive einem schlüssigen Konzept zur Diversifizierung⁶⁸, das Konzept Erfolg versprechend sei und die Mitarbeitern der KfW-Bank dies positiv bewerten würden, lehne die Hausbank die Vermittlung an ein KfW-Produkt in der Regel ab. Dies hänge im Übrigen nicht zuletzt auch mit dem mangelnden Kenntnisstand der Banker in Sachen Kultur-Freiberufler zusammen.⁶⁹

⁶⁸ Viele Freiberufler im Kunst-, Kultur- und Medienbereich erweitern ihr Tätigkeitsfeld – oft aus der Not heraus – und üben schließlich mehrere artverwandte Berufe gleichzeitig aus: Beispielsweise ist der Schauspieler auch Regisseur, Kommunikationstrainer, Drehbuchautor. Der Journalist ist auch als PR-Berater sowie als Dozent für Workshops in Öffentlichkeitsarbeit unterwegs – K.-Drs. 15/ 441, S. 7.

⁶⁹ K.-Drs. 15/ 441, S. 7.

Das **Büro für Kulturpolitik und Kulturwirtschaft (Bernd Fesel)** zeigte folgendes Problem auf: Zum einen könnten Künstler die Anforderungen an bankübliche Sicherheiten nicht stellen, insbesondere wenn die Anträge mit Hilfe der Hausbank bearbeitet würden. Zum anderen verfügten die Banken in der Regel nicht über die Branchenkenntnisse, um ein Projekt / Vorhaben im Kulturmarkt auf seine Rendite- und Erfolgswahrscheinlichkeit hin zu prüfen und lehnten es daher ab. Eine Qualifizierung des Bankensektors über den Kulturmarkt tue Not.

Hauptproblem in der Kreditgewährung sei beispielsweise, dass Banken einen stabilen cash-flow aus der Unternehmenstätigkeit erwarten. Dies sei im Kulturmarkt in der Regel nicht gegeben.⁷⁰

Themenblock III – Arbeitslosengeldbezug für unselbstständig sozialversicherungspflichtig beschäftigte Schauspielerinnen und Schauspieler⁷¹

Arbeitnehmer haben Anspruch auf Arbeitslosengeld, der u.a. voraussetzt, eine Anwartschaftszeit zu erfüllen (§ 118 SGB III). Die Anwartschaftszeit hat erfüllt, wer in der Rahmenfrist mindestens 12 Monate in einem Versicherungsverhältnis gestanden hat (§ 123 Abs. 1 Satz 1 SGB III). Die Rahmenfrist beträgt nach neuem Recht des § 124 Abs. 1 SGB III mit Wirkung vom 1. Januar 2004 zwei statt drei Jahre. Die Experten gingen davon, dass die Änderung der Rahmenfrist sich nachteilig auf den genannten Bereich auswirken werde und nicht die Besonderheiten der Kulturberufe berücksichtige. Im Einzelnen ließen sich die Stellungnahmen wie folgt darstellen:

19. Auswirkungen der Verkürzung der Rahmenfrist von drei auf zwei Jahre für den Bezug von Arbeitslosengeld (§ 124 SGB III) aus 360 sozialversicherungspflichtigen Arbeitstagen (§ 130 SGB III)

Die **Bundesagentur für Arbeit (Kay Senius)** stellte fest, dass es durch die Verkürzung der Rahmenfrist für Arbeitnehmer mit häufigen oder längeren Unterbrechungen der Zeiten mit Versicherungspflicht schwieriger würde, die Voraussetzungen für einen Anspruch auf Arbeitslosengeld zu erfüllen. Zudem sei es notwendig, für Personengruppen mit einem durch das Tätigkeitsfeld bedingten höheren Risiko der Arbeitslosigkeit wieder Sonderwege in der Tarifgestaltung zu gehen.⁷²

Ver.di (Wolfgang Schimmel) fügte hinzu, dass es für die meisten Schauspielerinnen und Schauspieler nicht möglich sein werde, die erforderliche Zahl sozialversicherungspflichtiger Beschäftigungstage zu erreichen. Sie würden in ihrem Erwerbsleben immer wieder auf ALG II angewiesen sein.

Die Folge für diese Berufsgruppe sei: Die Fach-Vermittlungsagenturen der Bundesagentur für diese Klientel – die ZBF⁷³ – würden nur noch Schauspielerinnen und Schauspieler betreuen und mit UBV/Mobi-Mitteln⁷⁴ ausstatten, die sich im Bezug des ALGs (I) befänden – nicht aber Darstellerinnen und Darsteller, die ALG II erhielten. Diese würden in Zukunft „nur“ noch beraten, erhielten aber keine UBV/Mobi-Mittel mehr. Bis zu 75 Prozent der jetzt in der Datei aufgeführten Künstlerinnen und Künstler, so die Information der ZBF Berlin, fielen damit aus der Förderung mit UBV-/Mobi-Mitteln heraus. Besonders Berufseinsteigerinnen und –einsteiger seien von der Einschränkung der ZBFen in ihrer Vermittlungstätigkeit betroffen, da keiner und keine von ihnen in den zwei Jahren nach der Ausbildung eine so lückenlose Beschäftigungsbiographie vorweisen könne, dass sich daraus ein Anspruch auf Arbeitslosengeld ableiten ließe. Damit würden die bisher von der ZBF erbrachten – und für Berufseinsteigerinnen und –einsteiger ebenso wie

⁷⁰ K.-Drs. 15/ 442, II Frage 9.

⁷¹ Im Weiteren nahmen die Experten nicht nur zu Schauspielern im engeren Sinne sondern zu Bühnenkünstlern allgemein Stellung.

⁷² Protokoll 15/44, S. 48/49.

⁷³ ZBF - Zentrale Bühnen-, Film und Fernsehvermittlungs- sowie die Künstleragenturen.

⁷⁴ UBV/Mobi-Mitteln – Unterstützungs-, Beratungs-, Vermittlungs- / Mobilitätsmittel.

für die Theater dringend erforderlichen – Leistungen für Unterstützung, Beratung und Vermittlung sowie für Mobilitätskosten etwa zu Castings entfallen.

Ver.di forderte nachdrücklich, die unsachgemäße Einschränkung der Vermittlungstätigkeit des ZBF für die Bezieher von ALG II sei zurück zu nehmen.⁷⁵

Die Verkürzung der Rahmenfrist nach § 124 Abs. 1 SGB III von drei auf zwei Jahre, bei gleichzeitiger Aufrechterhaltung der Anwartschaftszeit von zwölf Monaten (§ 123 Abs. 1 SGB III), führte nach Meinung der **Genossenschaft Deutscher Bühnen-Angehöriger (Hans Herdlein)** für die gesamten Berufsfelder unständig beschäftigter darstellender Künstlerinnen und Künstler zu der zentralen Problematik, die Anspruchsvoraussetzungen für das ALG I nicht erfüllen zu können und deshalb vom Leistungsbezug ausgeschlossen zu sein.

Bei bestehender Versicherungspflicht und der damit verbunden Pflicht zur Beitragszahlung werde ein Versicherungsverhältnis aufgebaut. Diesem Versicherungsverhältnis stehe aber wegen Anspruchsvoraussetzungen, die die Besonderheiten freischaffender künstlerischer Berufsausübung unberücksichtigt ließen, keine Leistung gegenüber. Der Verweis auf die „Risikotragung“ allein könne eine Beitragsleistung ohne Gegenleistung nicht rechtfertigen. Dieser Sachverhalt kollidiere mit der durch Art. 14 GG verbürgten Eigentumsgarantie.

Art. 14 GG schütze grundsätzlich auch öffentlich-rechtliche Positionen. Nach der Rechtsprechung des Bundesverfassungsgerichts (BVerfG) werde ein vermögenswertes subjektives Recht öffentlich-rechtlicher Art dann vom Schutzbereich des Art. 14 GG umfasst, wenn „dem einzelnen eine Rechtsposition verschafft werde, der derjenigen eines Eigentümers entspreche“ (BVerfGE 18, 392, 397). Gleiches gelte für Anwartschaften auf Arbeitslosengeld (BVerfGE 74, 203, 213; 92, 365, 405). Der Schutzbereich dieses Grundrechts sei insoweit eröffnet, wenn im Einzelfall durch die Neuregelung von „Hartz III“ die Anwartschaftszeit nur erfüllt, wer innerhalb der Rahmenfrist mindestens zwölf Monate in einem versicherungspflichtigen Beschäftigungsverhältnis gestanden habe. Bei der Abfassung des Gesetzes sei offenbar ein so genanntes „Normalarbeitsverhältnis“ zugrunde gelegt worden. Die Besonderheiten künstlerischer Berufsausübung – kurzzeitige Beschäftigungsverhältnisse bei wechselnden Einrichtungen – seien außer Betracht geblieben, obgleich sie den Regelfall bildeten. Wegen dieser unsteten Beschäftigungssituation könnten darstellende Künstlerinnen und Künstler keine Leistung erhalten, obwohl sie vom Schutzbereich des Gesetzes als Arbeitnehmer erfasst würden. An dieser Stelle wäre eine vorherige Gesetzesfolgenabschätzung erforderlich gewesen – die nach gelagerte „Wirkungsforschung“, wie in § 55 SGB II vorgeschrieben, solle auch auf diesen Tatbestand angewandt werden, um dem Gesetz eine Ermittlungsgrundlage zu geben. Im Hinblick auf die europarechtliche Entwicklung (EU-Dienstleistungsrichtlinie) empfahl er, die Hartz-Gesetzgebung in Anwendung von Art. 151 EGV einer Kulturverträglichkeitsprüfung zu unterziehen.⁷⁶

Der **Bundesverband Freier Theater (Kirsten Haß)** erklärte, dass die Schauspielerinnen und Schauspieler, die zwischen Freien Theatern als Selbständige und abhängiger Beschäftigung an staatlichen und städtischen Bühnen wechseln würden (zunehmend mehr, da die etablierten Bühnen immer mehr mit dem Freien Bereich kooperierten oder ihren Nachwuchs dort fänden), seien von dieser Regelung betroffen.

Ohnehin finanziell schlechter gestellt als abhängig Beschäftigte (durchschnittliches Bruttoeinkommen: 1100 Euro/Monat abzüglich eigener Versicherung und Altersversorgung), stelle diese Regel eine weitere Verschlechterung dar. Freie Schauspielerinnen und Schauspieler würden in der Regel nur produktionsweise an etablierten Bühnen engagiert, d.h. sie könnten so noch weniger die Voraussetzungen für ALG I erwerben.

⁷⁵ K.-Drs. 15/438, S. 13 f.

⁷⁶ K.-Drs.15/445, S. 1f.; Protokoll 15/ 44, S. 56 ff.

Über den Beruf des Schauspielers müsse man in Bezug auf die Selbstständigkeit noch einmal nachdenken, um niemanden aus dem sozialen Netz fallen zu lassen. Hier müsse auch die mögliche Rolle der Künstlersozialkasse als Träger einer Arbeitslosensicherung für Künstlerinnen und Künstler überdacht werden.⁷⁷

Der **Bundesverband Deutscher Fernsehproduzenten e.V. (Hansjörg Fütting)** bestätigte, dass sehr viel mehr Darsteller trotz hoher Beitragszahlungen dauerhaft keinen Anspruch auf ALG I erwerben könnten. Blicke es bei der neuerdings in Betriebsprüfungen vertretenen und von den Betroffenen bestrittenen Auffassung der Sozialversicherer, dass jeder Darsteller aus seiner Gage unabhängig von der Anzahl seiner persönlichen Drehtage vom ersten bis zum letzten Drehtag durch zu versichern sei, würde dies für die meisten Darsteller die Rahmenfristverkürzung nicht kompensieren, die Situation durch eine weitere Erhöhung der Abgabenlast aber weiter verschärfen.

Doppel- und Mehrfachzahlungen von Beiträgen der Schauspieler und Produzenten bis zum Abschluss eines langwierigen Verrechnungsverfahrens mit den Krankenkassen wären dann die Regel und nicht mehr die Ausnahme. Aufgrund der Gespräche mit den Spitzenverbänden der Sozialversicherung gingen die Produzenten derzeit davon aus, dass eine Lösung gefunden werden könne, die diese Verschärfung für Darsteller und Produzenten verhindere.

Eine tarifliche Lösung für Schauspieler entsprechend der für die Stabmitarbeiter aktuell vereinbarten sei bedauerlicherweise nicht möglich, da die Beschäftigungszeiten der Darsteller regelmäßig zu kurz seien, um mit einer Umrechnung Effekte zu erzielen. Es werde die Einrichtung eines Arbeitszeitkontos favorisiert, das die Arbeitszeiten einzelner Arbeitnehmer genau erfasse und damit die durch die Dauer der Drehtage anfallende Überzeit für die Sozialversicherungsdauer nutzbar mache.⁷⁸

Der **Bundesverband Regie (Steffen Schmidt-Hug)** fügte hinzu, dass die Schwierigkeiten in verschiedenen Feldern der Arbeit im schauspielerischen Bereich lägen, der sich durch eine völlig eigene Binnenstruktur auszeichne. Allerdings trage die aktuelle Rechtslage diesem Umstand keine Rechnung und auch die Arbeitgeber berücksichtigten die hieraus entstehenden sozialen Härten nicht wirklich, oder fänden sogar Wege die Rechtslage zu ihren finanziellen Gunsten zu nutzen.⁷⁹

Auf selbständige Regisseure gäbe es keine Auswirkungen, da die meisten selbständigen Regisseure in der KSK versichert seien und nicht gegen Arbeitslosigkeit bzw. Auftragslosigkeit abgesichert seien.

Für Regisseure und Filmschaffende, die auf Produktionsdauer angestellt seien, ergäben sich folgende Auswirkungen: Das ALG I werde ab dem 1. Februar 2006 wegfallen, da es für die Beschäftigten mit den jeweils nur wenige Wochen andauernden Vertragsverhältnissen nicht gelingen werde, innerhalb der neuen zweijährigen Rahmenfrist die erforderliche 360tägige Anwartschaftszeit zu erfüllen. Der Regisseur werde von den Produktionsfirmen zumeist nur für die reine Drehzeit (seltener mit ein paar Wochen Vor- und Nachbereitungszeit) angestellt und von ihm bei einem Pauschalhonorar erwartet, dass er die meist monatelangen Vorbereitungsarbeiten, und oft auch die Nachbereitungsarbeiten (Schnitt, Musik, Lichtbestimmung, Endabmischung) außerhalb der sozial versicherten Vertragslaufzeit erbringe. Die Konsequenz aus der Gesetzesänderung werde für diese Personengruppe eine „Flucht in die Selbständigkeit“ sein, damit für sie über die KSK zumindest eine Kranken- und Rentenversicherung bestehe. Die Folge daraus werde der Wegfall eines wichtigen Zweiges der Sozialversicherung für viele Regis-

⁷⁷ Protokoll 15/44, S. 59 ff.

⁷⁸ K.-Drs. 15/ 447, III Frage 1; Protokoll 15/44, S. 61 ff.

⁷⁹ Protokoll 15/44, S. 49 ff.

seure einerseits und eine verstärkte Bedeutung der Künstlersozialkasse mit möglichen Auswirkungen auf die Höhe der KSK-Abgabe und des Bundeszuschusses sein.

Jeder Filmschaffende müsse als abhängig Beschäftigter die vollen Abgaben für die Sozialversicherung und Arbeitslosenversicherung zahlen. Der durch die Verkürzung der Rahmenfrist hervorgerufene Ausschluss von ALG I (systembedingter Ausschluss von Leistungen) könne auch zu verfassungsrechtlich bedenklichen Ergebnissen führen. In den Zwangspausen müsse sich der Filmschaffende zudem freiwillig auf eigene Kosten oder privat versichern.

Viele Filmschaffende könnten sich die freiwillige Weiterversicherung nicht leisten. In die gesetzliche Rentenversicherung werde entsprechend wenig eingezahlt, die Folge sei Altersarmut. An sozialen und kulturellen Auswirkungen ließe sich für viele Filmschaffende der Zwang zu einem Berufswechsel erkennen, da ohne entsprechende Lohnersatzleistungen zwischen den einzelnen kurzfristigen Beschäftigungen ein berufliches Auskommen kaum mehr möglich sein werde. Damit gehe auch eine Entprofessionalisierung in der Film-Branche einher.⁸⁰

20. Bereiche, in denen sich die Verkürzung der Rahmenfrist besonders stark auswirken

Die **Bundesagentur für Arbeit (Kay Senius)** beurteilte: Die Verkürzung der Rahmenfrist werde sich auf Personen, deren Versicherungspflichtverhältnis häufigen oder lang andauernden Unterbrechungen ausgesetzt sei, auswirken. Beispiele hierfür seien einerseits Beschäftigte im Kunstlergewerbe.

Die Verkürzung der Rahmenfrist treffe die regelmäßig nur befristet beschäftigten Künstlerinnen und Künstler sehr massiv, nach Einschätzung der ZBF könnten zukünftig nur noch in Festverträgen engagierte Künstlerinnen und Künstler (und diese werden immer weniger) die Anwartschaftszeit überhaupt erfüllen. Ein großer Teil aller künstlerisch Tätigen werde in die Situation geraten, zwar Beiträge in eine Solidarversicherung einzahlen zu müssen, Lohnersatzleistungen aus dieser Versicherung könne er jedoch aus der Ausübung eines künstlerischen Berufes nicht mehr erhalten.⁸¹

Ver.di (Wolfgang Schimmel) nannte Bereiche, in denen auf Produktionsdauer Beschäftigte eingesetzt werden: Im Theaterbereich, der Filmproduktion, aber auch im öffentlich-rechtlichen Rundfunk.

Die **Genossenschaft Deutscher Bühnen-Angehöriger (Hans Herdlein)** bestätigte, dass sich an den Theatern wie auch bei Synchron-, Film- und Fernsehstudios die Verkürzung der Rahmenfrist nachteilig auswirke. An den Bühnen sei festzustellen, dass die Jahresverträge immer weiter zurückgingen und durch kurzzeitige Gast- oder Stückdauererträge ersetzt würden. Die benachbarten Berufsfelder seien durch kurzzeitige Beschäftigungsverhältnisse auf Produktionsdauer charakterisiert. Sie bildeten dort den Regelfall. Deshalb wirke sich die Neuregelung besonders nachteilig auf diese Beschäftigungsverhältnisse aus.⁸²

Der **Bundesverband Deutscher Fernsehproduzenten e.V. (Hansjörg Füting)** stellte dar, dass Auswirkungen im Bereich der Fernsehproduktion bei den meisten Darstellern zu erwarten seien. Für Darsteller von Protagonistenrollen in Serien (pro Serie 2 bis max. 5 durchgehende Rollen) und großen Kinorollen, die insgesamt gut beschäftigt und gut verdienend seien, würden geringere Auswirkungen erwartet. Die schärfsten Auswirkungen seien bei Darstellern von Ta-

⁸⁰ K.-Drs.15/ 448, 1.1.2.

⁸¹ K.-Drs.15/ 436, III Frage 2.

⁸² K.-Drs.15/ 445, III zu 2.

gesrollen und insgesamt einkommensschwächeren Darstellern zu erwarten. Die individuelle Betroffenheit sei schwer zu prognostizieren, da Darsteller in wechselnden Rollen tätig seien.⁸³

Der **Bundesverband Regie (Steffen Schmidt-Hug)** ergänzte, eine Verkürzung der Rahmenfristen werde sich vor allem bei den extrem kurzfristigen Beschäftigungen stark auswirken. Dies sei im Gegensatz zu Serienproduktionen insbesondere bei Fernsehspiel- und Kinofilmproduktionen der Fall. Folglich finde eine Flucht in die Serienproduktion statt, die kulturell weniger anspruchsvoll sei.⁸⁴

21. Beurteilung des Schweizer Modells als Sonderregelung für den Bereich der Film- und Fernsehschaffenden, die Beschäftigungstage innerhalb der ersten 30 Tage eines sozialversicherungspflichtigen Engagements doppelt anzurechnen⁸⁵

Durch die Einführung einer neuen Sonderregelung für Beschäftigte einer bestimmten Branche ergebe sich nach Angaben der **Bundesagentur für Arbeit (Kay Senius)** ein zu hoher Verwaltungsaufwand, da

- in jedem einzelnen der Millionen von Leistungsanträgen eine Abfrage zu diesem Merkmal erfolge,
- die Sonderregelung in sämtliche, hochkomplexen IT-Anwendungen eingearbeitet,
- die Sonderregelung auch bei der Kranken-, Renten, und Pflegeversicherung berücksichtigt werden müsste und
- jede Sonderregelung für einen relativ kleinen Personenkreis extrem fehleranfällig sei.

Unabhängig davon bestünden auch aus rechtlicher Sicht Bedenken, Sonderregelungen nicht an allgemeine Merkmale eines Versicherungspflichtverhältnisses, sondern an die Zugehörigkeit zu einer bestimmten Branche anzuknüpfen.

Die **Genossenschaft Deutscher Bühnen-Angehöriger (Hans Herdlein)** gab zu Bedenken, dass mit einer Regelung nach Schweizerischem Vorbild eine Teilentlastung verbunden sein könne, die Problematik insgesamt aber nicht behoben werde.⁸⁶

Ver.di (Wolfgang Schimmel) hielt das Schweizer für ein mögliches Modell.

Der **Bundesverband Freier Theater (Kirsten Haß)** ergänzte, dies würde auch im Bereich der Freien Schauspielerinnen und Schauspieler helfen.

Für Stabmitarbeiter würde eine solche Regelung nach Meinung des **Bundesverbandes Deutscher Fernsehproduzenten e.V. (Hansjörg Füting)** in der Zukunft denkbar sein, falls der jetzige Tarifabschluss das Problem längerfristig, z.B. aufgrund weiter stark rückläufiger Produktionsaufträge nicht alleine zu lösen vermöge. Für Darsteller wäre eine solche Regelung nicht zu begrüßen, da dadurch die Produktionsbudgets mit doppelten Sozialabgaben belastet würden, was zu einem weiteren Rückgang der Produktionen in Deutschland führen würde, wobei die erwünschte Wirkung bei den Schauspielern aufgrund der insgesamt zu geringen Beschäftigungszeiten (max. 24 Drehtage für ein TV-Movie) dennoch verfehlt würde.⁸⁷

Der **Bundesverband Regie (Steffen Schmidt-Hug)** fügte an, die Schweizer Regelung erscheine geeignet, auf praktikable Weise den Besonderheiten der dem Kultursektor immanenten kurzfristigen Beschäftigungen Rechnung zu tragen. Einerseits stelle sie im Gegensatz zu der

⁸³ K.-Drs.15/447, III Frage 2.

⁸⁴ Protokoll 15/44, S. 39 ff.

⁸⁵ Die Zusammenfassungen sind in den oben genannten Stellungnahmen des Themenblockes III, Frage 3 und Protokoll 15/44, S. 69 ff zu finden.

⁸⁶ K.-Drs.15/445, III zu 3 .

⁸⁷ K.-Drs.15/447, III 3.

französischen Regelung eine sowohl für die Verwaltung durch die Bundesagentur für Arbeit als für die örtlichen Arbeitsagenturen sehr einfach handzuhabende Regelung dar. Andererseits sei die Regelung trotz ihrer Einfachheit sehr differenzierend und im Ergebnis gerecht.

Mit der Regelung, dass lediglich die ersten 30 Tage doppelt gezählt würden, trage sie dem Umstand Rechnung, dass in den verschiedenen Sparten des Filmschaffens unterschiedlich lange Beschäftigungszeiten entstünden. So würden dadurch diejenigen, die bei den auch kulturell wertvolleren, aber mit extrem kurzen Beschäftigungszeiten versehenen Projekten des Fernsehens als auch Kinospiefilms arbeiten, stärker berücksichtigt.

Auch sei die Regelung geeignet, einen gewissen Ausgleich für die bei Dreharbeiten regelmäßig sehr umfassenden täglichen Arbeitszeiten zu schaffen. Während die Angestellten in anderen Branchen bereits für einen sieben bis achtstündigen Arbeitstag einen sogenannten „Hartz-Tag“ ansammelten, erhielten die Filmschaffenden bei einem durchaus doppelt so langen Arbeitstag ebenfalls nur einen Tag gutgeschrieben. Dieses sozialpolitisch ggf. auch verfassungsrechtlich problematische Ergebnis würde durch eine Regelung „Schweizer Art“ einigermaßen aufgefangen. Zu diesem Teilbereich der Problematik könnten eventuell auch die Tarifparteien durch Schaffung eines Arbeitszeitkontos, in dem die übermäßige Mehrarbeit in sozialversicherungspflichtige Ausgleichstage umgewandelt wird, einen wichtigen Beitrag leisten.

Vor allem aber sei eine solche Regelung geeignet, einen gewissen Ausgleich für die in der Filmbranche zwangsläufig anfallenden beschäftigungslosen Zeiten zwischen den einzelnen Projekten zu schaffen. Der 30-Tage-Zeitraum entspreche ziemlich genau dem Zeitraum, den selbst ein (in der Praxis eher seltener) ununterbrochen gefragter, also ein „vollbeschäftigter“ Filmschaffender zwischen zwei Projekten einkalkulieren müsse, um sich zur Verfügung zu halten. Da die Produktionsfirmen es organisatorisch häufig nicht schafften, die oft monatelang vorher vereinbarten Vertragszeiten einzuhalten, würden die Filmschaffenden zu vertraglich entsprechender Disposition gezwungen, ohne jede Vergütung. Schon aufgrund dieser Regelung sei der Filmschaffende also gezwungen, ggf. vorhandene weitere Beschäftigungsanfragen abzulehnen, wenn sie mit diesem insgesamt 20 Tage dauernden (unbezahlten) Verfügungszeitraum nicht kollidieren wollten.

Hinzu komme, dass die Arbeitsverträge von Filmschaffenden nicht zeitlich befristet seien, sondern lediglich zweckbefristet. Dies bedeute, dass der Vertrag erst dann ende, wenn der Zweck, hier also die Herstellung eines Filmwerkes erreicht sei. Daher stünden auch in den Arbeitsverträgen der Filmbranche keine zeitliche Definitionen, sondern Formulierungen wie „(...) zur Herstellung eines Kinofilms (bzw. TV-Movies, Mehrteilers, ‚Staffel usw.) voraussichtlich von x bis y“. Die Produktionszeiten könnten sich aufgrund von Witterungsbedingungen, Krankheiten der Hauptdarsteller oder immer wieder auftretenden Kopierwerksfehler entsprechend verlängern bzw. zu sog. Nachdreharbeiten führen. Aus diesem Grund müsse jeder Filmschaffende also einen weiteren Zeitraum bei seiner Projektplanung berücksichtigen, für den er – genauso wie für den vorgenannten Zeitraum weder eine Vergütung noch eine Sozialversicherung noch anwartschaftsbegründende „Hartz-Tage“ erhalte. Insofern stelle eine solche Regelung zumindest einen gewissen Ausgleich für die besonderen Arbeitsbedingungen der Branche dar und wäre ausgesprochen hilfreich.⁸⁸

Das Schweizer Modell bezeichnete auch der **Deutsche Bühnenverein (Professor Klaus Zehelein)** als sinnvoll.⁸⁹

⁸⁸ K.-Drs.15/448, 3; Protokoll 15/44, S. 46 f.

⁸⁹ K.-Drs.15/444, S. 3.

22. Alternativvorschläge zum derzeitigen Bezug des Arbeitslosengeldes⁹⁰

Alternativvorschläge waren der **Bundesagentur für Arbeit (Kay Senius)** nicht bekannt. Hinzuweisen sei darauf, dass sich die Situation für „Hauptdarsteller“ und „Nebendarsteller, Komparsen, Beleuchter etc.“ ganz unterschiedlich darstelle. Dies hätten das BMWA (Bundesministerium für Wirtschaft und Arbeit), BMGS (Bundesministerium für Gesundheit und Sicherheit), die Spitzenverbänden der Sozialversicherung, die Bundesagentur in Gesprächen zur Thematik „Versicherungspflicht von unständig Beschäftigten“ erörtert. Einer möglichen Einbeziehung von unständig Beschäftigten in die Versicherungspflicht zur Arbeitslosenversicherung stehe die Bundesagentur für Arbeit weiterhin eher skeptisch gegenüber. Gründe seien u.a. die zu erwartenden Probleme bei den erforderlichen tage weisen Nachweisen von Beschäftigungszeiten, der Feststellung und Prüfung der Verfügbarkeit im Leistungsfall, die Leistungsgewährung auch für kürzeste Zeiträume wenn nicht einzelne Tage und der insgesamt in diesen Fällen somit entstehende erhebliche Verwaltungsaufwand.⁹¹

Ver.di (Wolfgang Schimmel) merkte zu den tarifvertraglichen Regelungen im Film- und Fernsehbereich an: Überlange tägliche Arbeitszeiten könnten über ein Zeitkonto in sozialversicherungspflichtige Beschäftigungszeiten umgewandelt werden. Problematisch sei dabei, dass zahlreiche auf Produktionsdauer Beschäftigte es auch mit einer angestrebten tarifvertraglichen Änderung der sozialversicherungstechnisch zu berechnenden Beschäftigungstage nicht schaffen würden, auf 360 Tage zu kommen. Außerdem gebe es Branchen wie öffentliche oder Privat- oder Projekttheater, für die derzeit vergleichbare Verhandlungen nicht in Sicht seien.

Weiter werde verkannt, dass in einigen Branchen die Beschäftigungsdauer von den Arbeitgebern bewusst limitiert oder unterbrochen werde, um das Entstehen eines Arbeitsverhältnisses zu verhindern.

Deshalb werde das Französische Modell – Verkürzung der Anwartschaftszeit (nachzuweisende sozialversicherungspflichtige Beschäftigungstage) für die im Medien- und Kulturbereich auf Produktionsdauer Beschäftigten – nach dem Vorbild der französischen Regelungen für den Medien- und Kulturbereich vorgeschlagen. Das bedeute die Herabsetzung der jetzt vorgesehenen 360 Tage auf 152 Tage innerhalb der Rahmenfrist von zwei Jahren. In der Berechnungsgrundlage für die 152 Tage seien alle Beschäftigungstage – inklusive so genannter unständiger Beschäftigung – innerhalb der Branche sozialversicherungs- und damit auch arbeitslosenversicherungspflichtig zu gestalten. Als Bemessungsgrundlage für diese 152 Tage müssten in Zukunft sämtliche Beschäftigungszeiten (auch die so genannten unständige Beschäftigung) herangezogen werden.⁹²

Die **Genossenschaft Deutscher Bühnen-Angehöriger (Hans Herdlein)** empfahl, um diesem Beschäftigtenbereich den Bezug des ALG (I) zu ermöglichen, die Anwartschaftszeit zu verkürzen oder aber eine Sonderregelung in der Ausgestaltung dieser Vorschrift zu treffen, die auf diese spezifische Beschäftigungssituation eingehe. Eine solche Spezialregelung könne auch auf die in diesem Bereich die Fluktuation belastende „Meldepflicht“ nach § 37 b SGB III übertragen werden. Die Problematik der Rahmenfrist habe sich schon unter dem Geltungsbereich des Arbeitsförderungsgesetzes (AFG) ergeben. Das AFG hätte zwar eine verkürzte Rahmenfrist für „Saisonarbeiter“ vorgesehen, aber den Bereich der darstellenden Künstlerinnen und Künstler davon ausgeschlossen, weil Theaterbetriebe ganzjährig spielten und somit keine „Saisonbetriebe“ seien.⁹³

⁹⁰ K.-Drs. 15/436, 438, 445, 446, 447, 448 zu Themenblock III Frage 4 und Protokoll 15/44, S.48 ff.

⁹¹ K.-Drs. 15/436, III Frage 4.

⁹² K.-Drs. 15/438, S.18f.

⁹³ K.-Drs. 15/445, III zu 4.

Der **Bundesverband Freier Theater (Kirsten Haß)** erwog möglicherweise eine Einzahlung von Arbeitslosengeld im Rahmen der Künstlersozialversicherung (KSV), auch wenn die Finanzierung derzeit wohl utopisch erscheine.

Der **Bundesverband Deutscher Fernsehproduzenten e.V. (Hansjörg Fütting)** erklärte, die Verlängerung der Rahmenfrist für diesen Beschäftigtenkreis wäre das probate Mittel. Auch die Einrichtung des schon genannten Arbeitszeitkontos würde helfen.

Auch der **Deutsche Bühnenverein (Professor Klaus Zehelein)** plädierte für die Rückkehr zur alten Regelung.

Der **Bundesverband Regie (Steffen Schmidt-Hug)** nannte auch als Alternative das französische Modell. Für die kurzfristigen, auf Produktionsdauer oder Stückdauer Beschäftigten hätten die Franzosen den treffenden Begriff der „Intermittants du Spectacle“. Für diese bestehe eine eigene Arbeitslosenversicherung, die den Besonderheiten der

Musik-, Theater- und Filmbranche Rechnung trage und darüber hinaus auch Fortbildungsmaßnahmen von Kulturschaffenden während der Zeiten der Arbeitslosigkeit finanziere. Voraussetzung für den Bezug von Arbeitslosengeld sei der Nachweis von 507 Stunden sozial versicherter Arbeit innerhalb von zehn Monaten. Diese Schwelle sei oftmals mit einer einzigen Filmproduktion erreicht. So erstrebenswert eine solche Regelung aus Sicht der Film- und Kulturschaffenden in Deutschland sein möge, so wenig scheine aufgrund der nicht unerheblichen finanziellen Mehrbelastungen ein solches Modell in die gegenwärtige politische Landschaft in Deutschland zu passen. Frankreich verstehe sich, anders als Deutschland, ausgesprochen als Kulturnation, zu deren Ausgestaltung nach französischem Verständnis zur kulturellen Freiheit eben auch eine soziale Absicherung der Kulturschaffenden des Landes zähle.

Auch müsse konzediert werden, dass die Erfassung und Verwaltung der Arbeitszeit nach Stunden wohl für die hiesige Arbeitsverwaltung eine Überforderung darstellen würde, zumal eine solche Sonderregelung nur für wenige Tausende Kulturschaffende zählen würde.

Daher sei auch unter Berücksichtigung dieser Umstände wohl dem Schweizer Modell der Vorrang zu geben. Es bleibe zu hoffen, dass die Politik noch rechtzeitig vor dem 1. Februar 2006 reagiere, um z.B. ähnlich der Schweiz durch eine Gesetzesänderung die in der Hartz-Reform enthaltenen Ungerechtigkeiten gegenüber den Kulturschaffenden zu beenden und weiteren Schaden von der Branche abzuwenden.

23. **Anzahl der Einzahler unter den Künstlerinnen und Künstlern, die keine Leistungen aus der Arbeitslosenversicherung erhalten können**⁹⁴

Die **Bundesagentur für Arbeit (Kay Senius)** und **ver.di (Wolfgang Schimmel)** erklärten, es gebe zu dem Personenkreis keine gesonderten statistischen Zahlen oder Erfahrungswerte, aufgrund derer eine halbwegs qualifizierte Schätzung erfolgen könne.

Die **Genossenschaft Deutscher Bühnen-Angehöriger (Hans Herdlein)** bestätigte, es gebe keine zentrale Meldestelle, um die Fluktuationsraten der freischaffend tätigen Künstlerinnen und Künstler zu messen. Man könne nur anhand von Erfahrungswerten innerhalb der Mitgliedschaften der Organisation abschätzen, dass es sich um einen wachsenden Bestand handele.

Der **Bundesverband Regie (Steffen Schmidt-Hug)** berichtete, dass nach den Erfahrungen der Berufsverbände der Filmschaffenden davon ausgegangen werde könne, dass gegenwärtig 70 bis 80 Prozent die Voraussetzungen für Arbeitslosengeld (I) erhielten. Bei der ab 1. Februar 2006 wirksam werdenden Regelung mit der nur noch zweijährigen Rahmenfrist sei nach Hochrechnungen der Berufsverbände davon auszugehen, dass höchstens 20 bis 30 Prozent noch

⁹⁴ K.-Drs.15/436, 438, 445, 448 zu Themenblock III Frage 5.

die Voraussetzungen erfüllen würden. Dabei werde es sich insbesondere um Filmschaffende handeln, die im Serienbereich tätig seien und meist zu besser Verdienenden (da mehr Produktionen) zählten.

24. Höhe der Summe der eingezahlten Beiträge, die nicht die Rahmenfrist des § 124 SGB III erfüllen und daher keine Leistungen ergeben⁹⁵

Die **Bundesagentur für Arbeit (Kay Senius)**, **ver.di (Wolfgang Schimmel)** und die **Genossenschaft Deutscher Bühnen-Angehöriger (Hans Herdlein)** verneinten aus den bereits zuvor erwähnten Gründen die Möglichkeit, diese Frage zu beantworten.

Der **Bundesverband Regie (Steffen Schmidt-Hug)** ergänzte, je nach Berufsgruppe und individueller Beschäftigungslage fiele das Jahreseinkommen sehr unterschiedlich aus, so dass hier schwerlich Angaben gemacht werden könnten. Er behauptete, künftig würden von den verbleibenden Filmschaffenden jeweils einige Tausend Euro jährlich in die Arbeitslosenversicherung einbezahlt, ohne dass hieraus Leistungen entstünden.

25. Alternativen zur persönlichen Meldung bei der Bundesagentur für Arbeit nach § 37 b SGB III⁹⁶

Die Kommission diskutierte Alternativen zur persönlichen Meldung nach § 37 b SGB III für Künstlerinnen und Künstler, die aus zeitlichen oder räumlichen Gründen Schwierigkeiten (Film- und Fernsehbranche) haben, dieser Meldepflicht nachzukommen. Sinn und Zweck dieser Vorschrift ist die rechtzeitige Vermittlung einer Anschlussbeschäftigung.

Die **Bundesagentur für Arbeit (Kay Senius)** berichtete, zu Problemen der persönlichen Arbeitslosmeldung sei es im Bereich der auf Produktionsdauer Beschäftigten in Einzelfällen gekommen, insbesondere dann, wenn auf Produktionsdauer Beschäftigte, die regelmäßig ihr Vertragsende bei Beginn des Vertragsverhältnisses nicht kennen würden, so weit von ihrer örtlichen Arbeitsagentur entfernt arbeiteten (z.B. bei Produktionen im Ausland), dass eine persönliche Arbeitslosmeldung praktisch nicht fristgerecht erfolgen könne. Bei auftretenden Problemen in Einzelfällen würden der jeweilige kollegiale Austausch und die fachliche Ergänzung zwischen den Agenturen der ZBF und den örtlichen Arbeitsagenturen gesucht. Mit elf Standorten verfüge die Künstlervermittlung über ein ausreichend dicht gespanntes Netz an Agenturen. Eine Vereinfachung sei möglich, wenn eine Arbeitslosmeldung schriftlich bzw. telefonisch oder in solchen Ausnahmefällen rückwirkend anerkannt werde. Eine bundesweite Anlaufstelle für Künstlerinnen und Künstler sei hierfür keine Lösung.

Ver.di (Wolfgang Schimmel) ergänzte, einige Arbeitsagenturen praktizierten bereits den Modus, dass sich die Betroffenen auch schriftlich (per Fax) melden könnten.

Die **Genossenschaft Deutscher Bühnen-Angehöriger (Hans Herdlein)** beurteilte, die unverzügliche Meldung zwecks frühzeitiger Arbeitsuche gem. § 37 b SGB III wirke sich gerade bei den kurzzeitigen unsteten Beschäftigungsverhältnissen belastend aus. Außerdem sei der Wortlaut der Regelung – Satz 2 - missverständlich: „Im Falle eines befristeten Arbeitsverhältnisses hat die Meldung jedoch frühestens drei Monate vor dessen Beendigung zu erfolgen.“ Das „frühestens“ habe zu Irritationen geführt. Ein klarer Wortlaut sei hier erforderlich, zudem die Verletzung der Regelung Sanktionen zur Folge habe.⁹⁷

Der **Bundesverband Deutscher Fernsehproduzenten e.V. (Hansjörg Fütting)** erklärte, Arbeitnehmer, zu deren Berufsbild eine regelmäßige auf Produktionsdauer befristete Beschäftigung gehöre, sollten insgesamt von der Meldepflicht ausgenommen werden. Darstellerrollen

⁹⁵ K.-Drs.15/436, 438, 445, 448 zu Themenblock III Frage 6.

⁹⁶ K.-Drs.15/436, 438, 445, 447 zu Themenblock III Frage 7 sowie Protokoll 15/44, 54 ff, 63, 65.

⁹⁷ Protokoll 15/44, S. 55.

und Stabpositionen in Film- und Fernsehproduktionen würden nicht aufgrund von Vermittlungsarbeit der Bundesagentur besetzt und eine frühe Kenntnis der Bundesagentur über das Beschäftigungsende vermöge folglich die Vermittlungschancen nicht zu verbessern.

26. Umgang der Arbeitsagenturen mit zweckbefristeten (im Unterschied zu zeitlich befristeten) Arbeitsverträgen im Zusammenhang mit der persönlichen Meldung nach § 37 b SGB III⁹⁸

Die **Bundesagentur für Arbeit (Kay Senius)** erklärte, der Gesetzgeber gehe generell von "befristeten Arbeitsverhältnissen" aus und lege fest, dass in einem solchen Falle die Meldung frühestens drei Monate vor dessen Beendigung zu erfolgen habe. Sie habe folgendes geregelt: Liege ein befristetes Arbeitsverhältnis von drei Monaten vor, erfolge die Meldung mit Beginn des Arbeitsverhältnisses oder früher; bei einem befristeten Arbeitsverhältnis von mehr als 3 Monaten, habe die Meldung spätestens drei Monate vor Ende der Befristung oder früher zu erfolgen; bei einem befristeten Arbeitsverhältnis von weniger als drei Monaten, sei die Meldung mit Abschluss des Vertrages, bei früherem Abschluss spätestens drei Monate vor dem Ende der Befristung erforderlich.

Ver.di (Wolfgang Schimmel) beurteilte die Situation unterschiedlich. Während einige auf Produktionsdauer Beschäftigte die Erfahrung hätten machen müssen, auf Unverständnis zu stoßen und mit einer Kürzung belegt zu werden, weil sie sich wegen einer Ausdehnung der Produktionszeit nicht zum „vereinbarten“ Zeitpunkt der Beendigung hätten melden können, würden andere Agenturen mit dieser „Sondersituation“ verständnisvoller umgehen.

Die **Genossenschaft Deutscher Bühnen-Angehöriger (Hans Herdlein)** erklärte, im Bühnenbereich gebe es den Tatbestand der „Nichtverlängerungsmitteilung“ vor der Beendigung eines befristeten Beschäftigungsverhältnisses, der jedoch keine „Kündigung“ im Rechtssinne darstelle. Die Bühnenarbeitsverhältnisse würden aus sachlichen Gründen als befristet gelten und seien hier der Regelfall. Das Arbeitsverhältnis ende durch Fristablauf – nicht durch Kündigung. Dies könne also keine Sanktion bei auslaufendem Beschäftigungsverhältnis auslösen. Das sei den Fallmanagern in den Job-Centern zu vermitteln. Nach den bisherigen Erfahrungen beständen bei den Fallmanagern in den Job-Centern offenbar keine fundierten Kenntnisse der juristischen Begrifflichkeiten. Sie sollten darauf hingewiesen werden, sich bei Zweifelsfragen an die sachkundige ZBF der Bundesagentur für Arbeit in Köln zu wenden.

Der **Bundesverband Regie (Steffen Schidt-Hug)** beklagte, die unflexible Haltung des Gesetzgebers gegenüber auf die Produktionsdauer befristeter Verträge führe zu skurrilen Problemsituationen und Schwierigkeiten mit der Rückmeldefrist. Hier nehme das rechtliche System wieder einmal keine Rücksicht auf die Besonderheiten der Filmbranche.⁹⁹

27. Bereiche, in denen Arbeitnehmerinnen und Arbeitnehmer aus dem Kunst-, Kultur- und Medienbereich über z. B. Werkverträge in die unständige Beschäftigung gebracht werden¹⁰⁰

Die **Bundesagentur für Arbeit (Kay Senius)** nannte insbesondere die Bereiche Rundfunk, Fernsehen, Film. Betroffen seien i. d. R. Nebendarsteller, Komparsen, Beleuchter, Synchronsprecher etc., Hauptdarsteller seien üblicherweise „durchversichert“.

Ver.di (Wolfgang Schimmel) berichtete, bei künstlerischen und publizistischen Berufen, wie Journalisten, Lektoren, Graphiker gebe es traditionell die Form der selbständigen und der nichtselbstständigen Tätigkeit. In diesen Bereichen sei in den vergangenen Jahren eine massive Verlagerung der Arbeiten auf selbständige zu beobachten. Auch dort, wo bislang fast aus-

⁹⁸ K.-Drs.15/436, 438, 445 zu Themenblock III Frage 8 sowie Protokoll 15/44, S. 54 ff, 63, 65.

⁹⁹ Protokoll 15/44, Seite 50 ff.

¹⁰⁰ K.-Drs.15/436, 438, 445, 446, 447 zu Themenblock III Frage 9.

schließlich versicherungspflichtige Arbeitnehmer beschäftigt würden, erfolge zunehmend eine Substitution durch „freie Mitarbeiter“ oder „Honorarkräfte“.

Dies gelte in zunehmendem Maße auch für Einrichtungen der öffentlichen Hand (derzeit besonders z.B. bei Musikschulen). Auch der Bereich der wissenschaftlichen Arbeit (z.B. Dokumentation für Museen und Ausstellungen) werde häufig aus der BAT-Anstellung auf Werkverträge verschoben. Hier griffen weder die KSV noch (in aller Regel) das Urhebervertragsrecht. Tarifverträge nach § 12 a TVG existierten nicht.

Die **Genossenschaft Deutscher Bühnen-Angehöriger (Hans Herdlein)** stellte fest, dass im Bereich des Gastierwesens an den Theatern versucht werde, die seit Jahrzehnten gefestigte Rechtsprechung der Bühnenschiedsgerichte bis zum Bundesarbeitsgericht umzustoßen, um vom Arbeitnehmerstatus wegzukommen hin zum Beschäftigtenkreis der Selbständigkeit. Auch bei den so genannten „Aushilfen“ (Einspringern bei Ausfall eines Darstellers) solle die Arbeitnehmereigenschaft fraglich sein – obgleich eine Ensembleleistung vorliege.

Bei den von der Rechtsprechung entwickelten Abgrenzungskriterien zur Unterscheidung zwischen selbständiger und abhängiger Beschäftigung komme es wesentlich auf den Grad der persönlichen Abhängigkeit im Hinblick auf Zeit und Ort der Arbeitsleistung sowie die Art und Weise der Gestaltung der Tätigkeit an.

Der **Bundesverband Freier Theater (Kirsten Haß)** beobachtete eine leichte Tendenz, dass die staatlichen und städtischen Bühnen sowie Privattheater Schauspielerinnen und Schauspieler, die nur für eine Produktion tätig seien, nicht abhängig beschäftigten, sondern per Werkvertrag eine quasi selbständige Leistung einkauften. Es gebe Fälle, in denen sich diese Schauspielerinnen und Schauspieler dann auch nicht bei der KSK versichern könnten, weil diese eine abhängige Beschäftigung/Scheinselbständigkeit annehme. Dies hänge mit dem Bild der weisungsgebundenen Schauspielerinnen und Schauspieler zusammen, die keine eigenständige künstlerische Leistung erbrächten (z.B. im Gegensatz zu Regie).

Dass im Freien Theater, aber auch zunehmend an etablierten Bühnen anders gearbeitet wird, müsse dringend neu in der Bewertung berücksichtigt werden. Die Schauspielerinnen und Schauspieler geraten in solchen Fällen zwischen alle Stühle, weil sie weder die Sozialleistungen von abhängig Beschäftigten noch die Leistung der KSK erhalten. Hier muss der Status grundlegend neu geklärt werden.

Der **Bundesverband Deutscher Fernsehproduzenten e.V. (Hansjörg Fütting)** erklärte, nach einer Erhebung des Bundesverbands Deutscher Fernsehproduzenten e.V. hätten in der Vergangenheit in wenigen Fällen Regisseure auf Rechnung gearbeitet. Gelegentlich würden entsprechende Statusanfragen nach §§ 7a ff SGB IV bei der Clearingstelle der BfA¹⁰¹ positiv beschieden. Das Ausmaß solcher Beschäftigungen sei gering. Eine Ausweitung dieser Beschäftigungsformen wünschten Produzenten nicht, da Produktionsarbeit regelmäßig die Weisungsgebundenheit erfordert.

28. Auswirkungen der verkürzten Rahmenfristen für den Bezug von Arbeitslosengeld auf Freie Theater oder so genannte Gastverträge, bei denen bislang die Schauspielerinnen und Schauspieler die Probenzeit durch den Bezug von Arbeitslosengeld überbrückt haben¹⁰²

Ver.di (Wolfgang Schimmel) schätze ein, dass sich die Produktionsbedingungen verschärfen werden – vermutlich aber zu Lasten der Schauspielerinnen und Schauspieler, die in Zukunft nicht nur die geringen Honorare, sondern außerhalb der Spielzeit auch noch die geringen Sätze des ALG II akzeptieren müssten.

¹⁰¹ BfA – Bundesversicherungsanstalt für Angestellte.

¹⁰² K.-Drs. 15/44, 436, 438, 446 zu Themenblock III Frage 10.

Der **Bundesverband Freier Theater (Kirsten Haß)** berichtete, im Bereich der Freien Theater werde in nicht unerheblichem Maße die Proben- bzw. Produktionszeit durch Förderung finanziert. In Niedersachsen z.B. sei die paradoxe Situation zu beobachten, dass einige Theater von den Produktionen lebten und nicht vom Abspielen der Stücke, da die Einnahmen insbesondere bei Ensemblestücken marginal seien. Diejenigen Freien Theater, die sich ohne öffentliche Mittel finanzierten, seien in der Regel sowieso Selbständige (Kleinkünstlerinnen und Kleinkünstler, Unterhalter etc.). Insofern dürfte auch angesichts der Tatsache, dass 80% der Freien Theater Gesellschaft bürgerlichen Rechts seien und die Schauspielerinnen und Schauspielerinnen meist Gesellschafter, der Anteil derer, die Probenzeiten durch ALG überbrückten, relativ gering sein.¹⁰³

Der **Bundesverband Freie Theater (Kirsten Haß)** erklärte weiter in der Anhörung, dass sich dies besonders auf die Freien Theater und ihre angestellten in einer Zeit immer schmäler werdender Finanzierungsmodelle der öffentlichen Hand unter der Verkürzung der Rahmenpflicht auswirken werde. Gerade junge Künstlerinnen und Künstler, die häufig keine feste Anstellung bei einem Ensemble hätten, sondern zwischen verschiedenen Anstellungsverhältnissen hin und her wanderten, müssten, anders als es jetzt der Fall sei, als selbstständige Künstlerinnen oder Künstler versichert werden können. Ein solches Arbeitsverhalten sei schlicht der für diesen Arbeitsmarkt notwendigen Flexibilität geschuldet.¹⁰⁴

29. Chancen einer verstärkten Beschäftigung von freiberuflichen Schauspielerinnen und Schauspieler, die über die Künstlersozialversicherung (KSV) versichert sind, und die Auswirkungen auf die KSV¹⁰⁵

Die **Bundesagentur für Arbeit (Kay Senius)** nahm nochmals Bezug auf die aktuellen Gesprächen zur Thematik „Versicherungspflicht von unständig Beschäftigten“ mit dem Bundesministerium für Wirtschaft und Arbeit sowie Gesundheit und Sicherheit und den Spitzenverbänden der Sozialversicherung. Hierzu beständen auf Arbeitgeber- und Arbeitnehmerseite unterschiedliche Auffassungen. Der Vorschlag einer (generellen) Einbeziehung in die KSV sei diskutiert worden, solle dem Vernehmen nach aber aufgrund des Finanzvolumens problematisch sein. Das Beitragsaufkommen zur KSV würde sich entsprechend erhöhen.

Ver.di (Wolfgang Schimmel) berichtete, nach Auffassung der Spitzenorganisationen der Sozialversicherung und in den meisten Fällen der Rechtsprechung sei die Beschäftigung von Schauspielerinnen und Schauspielern in der Regel eine weisungsgebundene Tätigkeit. Diese Regelung sollte beibehalten werden. Im Falle der Abweichung würden in verstärktem Maße Bühnenkünstler aus der regulären Arbeitnehmersozialversicherung in die KSV transferiert werden. Derzeit liegt der Hebesatz für die Künstlersozialabgabe bei 5,8%, der Arbeitgeberanteil zur Sozialversicherung bei rund 20%. Die Bühnen würden davon „profitieren“.

Der **Bundesverband Freier Theater (Kirsten Haß)** erklärte, für die staatlichen und städtischen Theater könne es eine Chance sein, Kosten zu sparen, indem man einen Transfer staatlicher Leistungen von der Theaterförderung hin zur Künstlersozialkasse (KSK) vornehme. Würde im Gegenzug die Finanzierung der KSK durch den Bund wieder erhöht, wäre es natürlich denkbar, staatliche Theaterstrukturen Freien Theaterstrukturen anzugleichen und künstlerisches Personal grundsätzlich nicht abhängig zu beschäftigen. Hier stelle sich aber die Frage, ob man Künstlerinnen und Künstler in der Bundesrepublik grundsätzlich als Selbstständige einstufen und durch die KSK sozial absichern wolle. Dann müsse auch die Frage der Arbeitslosenversicherung komplett neu geregelt werden. Sinnvoll aber erscheine bei dieser Frage eine Differenzierung zwischen einer abhängigen Beschäftigung, in der die Schauspielerinnen und Schauspieler

¹⁰³ K.-Drs.15/ 446, 10.

¹⁰⁴ Protokoll 15/44, S. 59 ff.

¹⁰⁵ K.-Drs.15/44, 436, 438, 445, 446, 447 zu Themenblock III Frage 11.

vorwiegend für einen Arbeitgeber tätig seien, und einer Selbständigkeit, bei der sie für mehrere Auftraggeber tätig seien.

Der Bundesverband Freier Theater (Kirsten Haß) berichtete in der Anhörung, die KSK versichere zunehmend auch Schauspielerinnen und Schauspieler, die nur produktionsweise in Freien Theatern arbeiteten und wie andere Selbständige grundsätzlich dem Markt zur Verfügung ständen und als selbständige Künstlerinnen und Künstler mehrere Auftraggeber hätten. Aber der Schutz für die vielen Zwischenstufen zwischen fest angestellten und selbstständigen Künstlerinnen und Künstlern müsse ebenfalls gewährleistet sein.¹⁰⁶

Der **Bundesverband Deutscher Fernsehproduzenten e.V. (Hansjörg Füting)** merkte an, eine Versicherung von Darstellern in der KSK werde von den Produzenten abgelehnt. Die für eine Mitgliedschaft in der KSK erforderliche Aufhebung der Weisungsgebundenheit von Darstellerfunktionen sei nicht praktikabel. Sofern von Darstellern und Agenturen ein besonderes Versicherungsverfahren, z.B. nach einem Modell französischer Pensionsfonds in Verbindung mit der Pensionskasse Freie Mitarbeiter der Rundfunkanstalten gewünscht werde, seien Produzenten für Gespräche hierüber offen. Die Initiative zu derartigen Modellen läge jedoch bei Darstellern und Agenturen und nicht auf Produzentenseite.

Die **Genossenschaft Deutscher Bühnen-Angehöriger (Hans Herdlein)** war der Auffassung, dass die Versicherung dieses Beschäftigtenkreises in der KSV mit größten Nachteilen verbunden sei. Sie würden den Schutz der gesetzlichen Sozialversicherung verlieren und darüber hinaus die Pflichtversicherung in der Versorgungsanstalt der deutschen Bühnen. Die KSV müsse in diesem Fall eine grundsätzliche Neuregelung der Bestimmungen über Versicherungspflicht oder Versicherungsfreiheit vornehmen. Nach dem „Abgrenzungskatalog für im Bereich Theater, Orchester, Rundfunk- und Fernsehanbieter, Film- und Fernsehproduktionen tätige Personen“ vom 30. Mai 2000 seien sowohl spielzeitverpflichtete als auch gastspielverpflichtete Künstlerinnen und Künstler in den Theaterbetrieb eingegliedert und daher grundsätzlich abhängig beschäftigt.

Die Auswirkungen auf die KSK wie auch auf die Pflichtversicherung in der Versorgungsanstalt der deutschen Bühnen – die der betrieblichen Altersversorgung zugeordnet sei – sei für beide Versorgungseinrichtungen verhängnisvoll.

30. Neuer Tarifvertrag für Stabmitarbeiter bei Film- und Fernsehproduktionen

Der **Bundesverband Deutscher Fernsehproduzenten e.V. (Hansjörg Füting)** erklärte, für Stabmitarbeiter hätten die Tarifparteien der Film- und Fernsehproduktion ganz aktuell ihren Beitrag zu einer Abmilderung der Folgen der verkürzten Rahmenfrist und der schlechteren Beschäftigungslage durch Auftragsrückgänge geleistet und einen Tarifvertrag über die Umrechnung von Arbeitszeiten und Mehrarbeitszuschläge in Beschäftigungszeiten vereinbart. Die Widerrufsfrist beider Tarifparteien für diesen Tarifabschluss endet am 31. Mai 2005.¹⁰⁷

¹⁰⁶ Protokoll 15/44, Seite 60 ff.

¹⁰⁷ Protokoll 15/44, S. 61 ff.

Zusammenfassung der Anhörung „Umlandfinanzierung/ interkommunale Zusammenarbeit“ vom 24. Mai 2005 (K.-Drs. 15/531)

Bearbeiterin: Annette Jäger (Sekretariat)

A. Vorbemerkung

Gemäß Einsetzungsbeschluss des Deutschen Bundestages ist die Enquete-Kommission damit beauftragt, sich mit Fragen der Infrastruktur für Kunst und Kultur zu beschäftigen, die Förderung von Kultur in Ballungsräumen und im Umland sowie in ländlichen Regionen zu analysieren und möglichen Handlungsbedarf darzustellen.

Zum Thema „Umlandfinanzierung/interkommunale Zusammenarbeit“ fand daher in der 15. Kommissionssitzung am 24. Mai 2005 im Rahmen einer Delegationsreise der Enquete-Kommission nach Dresden eine Öffentliche Anhörung zum Thema „Umlandfinanzierung/interkommunale Zusammenarbeit“ in der Villa Tiberius statt. Folgende Sachverständige nahmen daran teil:

- Olaf Martin, Geschäftsführer des Landschaftsverbandes Südniedersachsen e.V.)
Schriftliche Stellungnahme K.-Drs. 15/109
- Karin Hanika, Geschäftsführerin KulturRegion Stuttgart
Schriftliche Stellungnahme K.-Drs. 15/110
- Gisela Budzinski, Verwaltungsleiterin des Nordharzer Städtebundtheaters
Schriftliche Stellungnahme K.-Drs. 15/108
- Prof. Dr. Matthias Theodor Vogt (Institut für kulturelle Infrastruktur Sachsen)
Schriftliche Stellungnahme K.-Drs. 15/120

Fragenkatalog – Kommissionsdrucksache 15/068a

Ziel der Anhörung war es, eine Bestandsaufnahme der strukturellen und rechtlichen Rahmenbedingungen von Umlandfinanzierung und interkommunaler Zusammenarbeit vorzunehmen sowie Konzepte regionaler Kulturpolitik, grenzüberschreitende Kooperationen und Agglomerationsräume darzustellen.

B. Zusammenfassung

I. Ausgangslage

I.1 Zweck und Ziel der Kooperation

Grundlage der Anhörung bildeten die schriftlichen Stellungnahmen der Experten (K.-Drs. 15/108-110, 120), in welchen die Fragen zu Zweck und Ziel von regionalen Kooperationen und Zusammenschlüssen, zu Partnern und rechtlichen Grundlagen detailliert beantwortet wurden.

In der Anhörung ergab sich zu Beginn aus den Fragen der Mitglieder der Enquete-Kommission als grundsätzliches Problem die Frage nach der Einführung von Kultur als Pflichtaufgabe der Kommunen. Prof. Dr. Matthias Theodor Vogt vom Institut für kulturelle Infrastruktur Sachsen führte dazu aus, dass flächendeckende Pflichtzweckverbände nur gegründet werden könnten, wenn Kulturpflege als eine Pflichtaufgabe der Kommunen festgeschrieben sei. Olaf Martin vom Landschaftsverband Südniedersachsen legte hingegen dar, dass Kultur als Pflichtaufgabe zwar in der Niedersächsischen Verfassung verankert sei, dies jedoch keine praktischen Konsequenzen für einen einklagbaren Anspruch habe. Solange eine solche Pflichtaufgabe nicht gesetzlich

fixiert würde, bliebe es auf der formal juristischen Ebene bei einer freiwilligen Aufgabe. Karin Hanika von der KulturRegion Stuttgart verwies darauf, dass sich die Frage „Pflichtverband“ oder „Pflichtaufgabe“ bei der von ihr vertretenen Form der Kooperation so nicht stellen würde. Gisela Budzinski erläuterte, dass die Grundlage für das Nordharzer Städtebundtheater ein Vertragsabschluss mit dem Land sei. Mit diesem Vertragsabschluss wechselten die Theater vom Status der freiwilligen Leistung in den Status der Pflichtaufgabe.

Die KulturRegion Stuttgart, so Karin Hanika auf die Frage nach der Struktur ihres kommunalen Verbundes, sei ein freiwilliger Zusammenschluss von Kommunen aus dem Ballungsraum Stuttgart. Die Kulturregion sei kein Ersatz für die kommunale Kulturarbeit, die in den Städten weiterhin stattfindet. Anliegen sei es vielmehr, die Kulturämter bei ihrer Arbeit zu unterstützen. Das Ziel dabei sei es, die Förderung und die Pflege der interkommunalen Kulturarbeit durch Kooperationen zu qualifizieren. Eine fachliche Beratung werde sehr rege nachgefragt. Auch Öffentlichkeitsarbeit und Werbung würden durch den Verbund auf einer gemeinsamen Ebene geleistet. Insofern gebe es, wenn auch in kleinen Schritten, eine Qualifizierungstendenz. Durch die zwölfjährige Zusammenarbeit sei ein vertrauensvoller Umgang entstanden, der ein innovativeres Arbeiten ermögliche. Allerdings seien für Qualitätskontrolle und Evaluierung keine Mittel vorhanden. Ein bürokratischer Aufwand bestünde nicht, da keine Fördermittel vergeben würden. Mitglieder in der KulturRegion Stuttgart seien 33 Kommunen aus dem Ballungsraum Stuttgart, der Verband Region Stuttgart sowie drei Kulturvereine. Initiiert worden sei dieser Zusammenschluss von 19 Städten und Gemeinden.

Olaf Martin erläuterte darauf hin die Arbeit des Landschaftsverbandes Südniedersachsen. Der Landschaftsverband Südniedersachsen sei tätig im Bereich der kommunalen Gebietskörperschaften, welche neben 28 Kulturvereinen Mitglieder des Verbandes seien. Den Begriff der „Landschaft“ habe man bewusst in den Namen übernommen, um damit an die Tradition einer eigenständigen Regionalkultur anzuknüpfen. Die Initiative zur Gründung sei von der Calenberg-Grubenhagenschen Landschaft ausgegangen. Ein weiterer Anreiz für die Gründung sei die Bereitschaft des Landes Niedersachsen zu einer institutionellen Förderung gewesen.

Die Gründung des Nordharzer Städtebundtheaters habe sich, so Gisela Budzinski, aus der wirtschaftlichen Situation und dem politischen Willen ergeben. Ohne einen Zusammenschluss wären beide Theater mit Sicherheit geschlossen worden. Partner der Kooperation seit 1993 wären die Landkreise Halberstadt und Quedlinburg sowie die Städte Halberstadt, Quedlinburg und Ballenstedt. 1996 sei die Stadt Ballenstedt aus finanziellen Gründen aus dem Zweckverband ausgetreten.

I.2 Rechtliche Grundlage

Karin Hanika erläuterte, die Kulturregion Stuttgart sei ebenso wie der Landschaftsverband Südniedersachsen rein privatrechtlich als eingetragener Verein organisiert. Neben den üblichen Vereinsgremien werde die Arbeit im Wesentlichen vom so genannten Hauptausschuss getragen, wo sich auf operativer Ebene die Kulturamtsleiterinnen und Referentinnen der Kommunen treffen.

Olaf Martin verwies darauf, dass der Landschaftsverband Südniedersachsen e.V. als rein privatrechtlich organisierter eingetragener Verein organisiert sei.

Das Nordharzer Städtebundtheater sei ein Zweckverband in der Rechtsform einer Körperschaft des öffentlichen Rechts, so Gisela Budzinski. Basis und rechtliche Grundlage sei die Satzung. Die Mitbestimmung durch das Land regle ein Fördervertrag. Diese Förderverträge würden über einen Zeitraum von vier Jahren abgeschlossen werden.

II. Erfahrungen

Befragt nach Erfahrungen zur Entbürokratisierung als ein Ergebnis des Verbundes, verwies Olaf Martin auf die anstehende Verwaltungsreform in Niedersachsen. Auf der kommunalen Ebene der interkommunalen Zusammenarbeit werde man erst eine Verschlinkung erreichen, wenn Instanzen abgeschafft würden. Das hieße konkret, wenn sich Kommunen und Landkreise dazu bewegen ließen, ihre Kompetenzen im Kulturbereich bei einem Landschaftsverband oder einer ähnlichen Institution zu bündeln und abzugeben. Das sei aus seiner Sicht nur langfristig im Zusammenhang mit einer Gebietsreform möglich. Das grundsätzliche Problem bilde jedoch das geltende Zuwendungsrecht. Hier bestünde auf Bundesebene Handlungsbedarf im Umgangssteuerrecht. Die formalen Vorgaben von Land und Bund würden nur eine Finanzkontrolle, jedoch keine Erfolgskontrolle garantieren. Der Landschaftsverband Südniedersachsen enthalte sich bei der Vergabe von Fördermitteln eines inhaltlich-ästhetischen Urteils, welches einer Grenzüberschreitung gleich käme.

Karin Hanika schilderte für die KulturRegion Stuttgart, dass sich die Zahl der Mitglieds-Kommunen im Laufe von zehn Jahren von 19 auf 34 erhöht habe. Mit der zunehmenden Erfahrung der Beteiligten untereinander sei die Zusammenarbeit professioneller geworden. Die KulturRegion sei keine Konkurrenz zur kommunalen Kulturarbeit, sondern ver helfe dieser zu qualitativem „Mehrwert“ und größerer Aufmerksamkeit durch das Publikum. Diese regionale Netzwerkarbeit habe auch zu Effizienzsteigerungen geführt, sei allerdings kein Sparkonzept. Sie habe Strukturen entwickelt, die mit einem vergleichbar geringen Mitteleinsatz eine höhere Qualität und einen größeren Wirkungsgrad erzielen würden.

Gisela Budzinski stellte heraus, dass der Zweckverband Modellcharakter habe. Das Nordharzer Städtebundtheater habe sich zu einem unentbehrlichen kulturellen Bestandteil in der Region, auch mit Blick auf den Tourismus, entwickelt. Qualität und Kreativität der künstlerischen Arbeit seien gesteigert worden. Anspruchsvolle Projekte hätten zu einer überregionalen Beachtung beigetragen.

III. Perspektiven

Mit Blick auf mögliche Perspektiven sprach sich Karin Hanika für eine Vereinfachung der Förderstrukturen aus. Bestehende Förderkonzepte dürften nicht zu einem Bestandsschutz der immer gleichen Antragsteller führen. Über Inhalte müsse immer wieder neu nachgedacht werden. Auch Neulinge ohne Erfolg und Erfahrung müssten eine Chance auf Förderung erhalten. Zwar sei die Förderlandschaft in Baden-Württemberg überschaubar, in den Kommunen sehe dies aber anders aus. Dort seien das Antragswesen und die Planungsvorläufe für die Entwicklung von Projekten nicht kompatibel. Dies führe zu einem rechtlich fragwürdigen Vorgehen, ohne das jedoch eine rechtzeitige Verpflichtung der Künstler nicht möglich wäre. Hier sei Flexibilität dringend notwendig.

Olaf Martin wies auf die fatale Gesamttendenz hin, Aufgaben in Stiftungen auszulagern. Dies führe zu einer zunehmenden Zahl von Akteuren mit Anspruch auf Autonomie, womit Kulturpolitik immer weniger steuerbar werde. Damit bliebe nur noch Projektförderung als Förderart zurück. Die öffentliche Hand als einzige Institution für eine institutionelle Förderung ziehe sich aber gerade aus diesem Bereich immer mehr zurück. Damit würden die wenigen Akteure mit institutioneller Förderung immer weiter geschwächt. Zu selten gebe es das Modell des dritten Weges, welcher größere Kultureinrichtungen in die Lage versetzen würde, selbst eine kapitalgetragene Stiftung einzurichten, die wiederum eine konjunkturunabhängige Grundfinanzierung ermöglichen würde.

Karin Hanika führte demgegenüber ihre Bedenken an, inwieweit sich institutionelle Förderung schnell verselbständige und verfestige. Dies ginge zu Lasten innovativer Projekte.

Olaf Martin regte darauf hin an, dass eine jahrelang gleich bleibende Projektförderung in eine institutionelle Förderung überführt werden sollte. Diese dürfe dann allerdings nicht ungeprüft weitergeführt werden, sondern müssen sich einer regelmäßigen Begutachtung unterziehen. Dazu bedürfe es einer gewissen Sorgfalt, wäre aber zum Beispiel im Wissenschaftsbereich üblich und leistbar. Eine langfristige Planungssicherheit sei der Vorteil eines solchen Vorgehens.

Karin Hanika bestätigte, dass bei der Frage von Projektförderung oder institutioneller Förderung Flexibilität entscheidend sei. Für sie bleibe allerdings die Frage offen, ob zur Einführung von Flexibilität ein riesiger Evaluierungsapparat notwendig sei. Sie hob hervor, dass ein Regionalmodell auf freiwilliger Basis für ein solches Anliegen eine gute Grundlage sei.

Prof. Dr. Matthias Theodor Vogt bestätigte eine aus seiner Sicht gravierende Prädominanz und Präponderanz von institutioneller zu Projektförderung. Beim Sächsischen Kulturraumgesetz, auf das er sich vorwiegend bezog, sei dabei ein sinnvolles Verhältnis von 80 Prozent zu 20 Prozent leider nicht durchgesetzt worden. Zur Frage der Projektförderung widersprach er der Meinung von Olaf Martin dahingehend, dass lediglich die öffentliche Hand in der Lage sei, bestimmte Fragestellungen langfristiger zu betrachten als eine Stadt.

Er merkte an, nach seinem Wissen sei auch in der Bayerischen Verfassung Kultur als Staatsziel verankert. Es sei jedoch eine schwierige staatsrechtliche Frage, inwieweit dies für eine Auslegung als Pflichtaufgabe für die Landkreise hinreichend sei. Olaf Martin ergänzte zur Struktur der Landkreise in Bayern, dass die verfassten Bezirke mit demokratischer Legitimation diese zwar im Moment kulturpolitisch nicht ausfüllen würden, aber ausfüllen könnten.

Karin Hanika umriss ihr Anliegen, die Diskussion um inhaltliche Konzepte weiter zu führen und nicht bei der Frage der Finanzierbarkeit aufzuhören. Die Debatte um die inhaltlichen Aufgaben und die Richtung kommunaler Kultur sei vollständig verschwunden. Die Frage nach flexibler Förderung und Planungssicherheit müsse anhand konkreter Planungsfelder diskutiert werden. Innerhalb der regionalen Arbeit vor Ort ginge es um die Beförderung von Netzwerkarbeit und Kommunikation.

Prof. Dr. Matthias Theodor Vogt sprach von seinem Wunsch, die Formalia in der Förderung zu reduzieren. Das wesentlichste Prinzip in Deutschland sei das der Vielfalt. Wenn dies gleichbedeutend sei mit Unterstützung der Selbständigkeit, mit Subsidiarität auf allen Ebenen, führe Kulturpolitik zu einer Unterstützung der Selbständigkeit auf der gemeindlichen Ebene oder Zweckverbandsebene. Das sei ein kultureller Beitrag über die unmittelbare Kulturpolitik hinaus.

Die Sachverständigen sprachen sich dafür aus, die Eigenständigkeit von Kommunen weiter zu stärken. Gerade in Ballungsräumen werde zukünftig eine interkommunale Zusammenarbeit unerlässlich sein. Die Vergabe von Fördermitteln durch die Länder könne insbesondere unter Effizienzgesichtspunkten in die Regionen übertragen werden. Auf Bundesebene sei zu prüfen, inwieweit zum Teil veraltete Vorgaben von Verwaltungsvorschriften, die wiederum die Länderverordnungen bedingen, zu reformieren und zu vereinfachen seien.

Olaf Martin nannte den „Arbeitskreis Kulturregionen in Deutschland“, in dessen Verteiler 50 Adressen kommunaler Zusammenschlüsse aufgeführt seien. In einigen Bundesländern gebe es noch keine regional organisierte Kulturförderung. Dies sei jedoch sinnvoll, da sich viele kulturpolitische Probleme nur auf der regionalen Ebene sinnvoll lösen ließen. Er appellierte an die Mitglieder der Kommission, dass Kulturdaten den Charakter eines öffentlichen Gutes behalten müssten.

Gisela Budzinski wies auf das Bildungssystem als Ansatzpunkt für eine qualitätsvolle Kulturentwicklung in den Bundesländern hin. Die Integration der Kultur in das Bildungssystem müsste konsequenter unter einheitlichen Maßgaben in allen Bundesländern erfolgen.

Auswertung der Umfrage und Zusammenfassung der Anhörung zum Thema „Kulturförderung auf der Grundlage von § 96 Bundesvertriebenengesetz (BVFG): Wandel und Stellenwert“ vom 29. November 2005 (K.-Drs. 15/532)

Bearbeiterin: Kristina Volke (Sekretariat)

Gliederung

A. Vorbemerkung

B. Zusammenfassung und Auswertung

1. Zur Bedeutung der Erforschung und Präsentation deutscher Kultur und Geschichte im östlichen Europa
2. Bewertung der bestehenden Museumslandschaft in Bezug auf Konzeption der Museumsarbeit und Repräsentation der verschiedenen Kulturgebiete
3. Ergebnisse der von der Neukonzeption des Bundes angestrebten Professionalisierung, Modernisierung und Effizienzsteigerung in der Kulturarbeit nach § 96 BVFG
4. Auswirkungen der Neukonzeption des Bundes auf die Rezeption der Kulturarbeit in Öffentlichkeit und Wissenschaft
5. Ergebnisse der Neuausrichtung kultureller Breitenarbeit
6. Auswirkungen der Neukonzeption des Bundes auf die Erschließung einer breiteren Öffentlichkeit sowie Kooperation mit und Eingliederung in Landes- oder Stadtmuseen
7. Schwerpunkte der Länder bei ihrer Kulturförderung auf der Grundlage von § 96 BVFG
8. Träger der Kulturarbeit
9. Rolle des Ehrenamts in der Kulturarbeit vor Ort
10. Resonanz der Kulturarbeit bei Vertriebenen bzw. ihren Nachkommen und anderen Bevölkerungsgruppen und in den osteuropäischen Ländern
11. Veränderungen seit Fall des „Eisernen Vorhangs“
12. Konsequenzen aus dem EU-Beitritt der ostmitteleuropäischen Nachbarn
13. Bewertung der Entwicklung der Kulturförderung nach § 96 BVFG in den neuen Ländern
14. Einschätzung der Kulturarbeit nach § 96 BVFG in Zeiten beschränkter öffentlicher Förderungsmöglichkeiten

A. Vorbemerkung

Gemäß Einsetzungsauftrag beschäftigte sich die Enquete-Kommission „Kultur in Deutschland“ mit der Situation der Kulturförderung nach § 96 Bundesvertriebenengesetz (BVFG).

Zu diesem Zweck wurde das Sekretariat zum einen mit einer Umfrage beauftragt, die, den befragten Institutionen angepasst, um Stellungnahme zur Situation der geförderten und fördernden Institutionen und ihre Einschätzung der Entwicklungen bat. Zum anderen wurde am 29. November 2004 eine Anhörung im Paul-Löbe-Haus durchgeführt, die sich mit einigen Vertretern der bereits angeschriebenen Institutionen um Vertiefung der Fragen bemühte.

K.-Drs. 15/144 enthält die Begründung für dieses Vorgehen.

Um schriftliche Stellungnahme wurden gebeten:

1. Dr. Christina Weiss, Beauftragte der Bundesregierung für Kultur und Medien
Schriftliche Stellungnahme K.-Drs. 15/212
2. Erika Steinbach, MdB, Präsidentin des BdV - Bund der Vertriebenen
Schriftliche Stellungnahme K.-Drs. 15/213
3. Als Vertreter der Länder:

Staatsministerin Christa Stewens, Bayerisches Staatsministerium für Arbeit und Sozialordnung, Familie und Frauen
Schriftliche Stellungnahme K.-Drs. 15/214

Staatsministerin Birgit Fischer, Ministerium für Gesundheit, Soziales, Frauen und Familie des Landes Nordrhein-Westfalen
Schriftliche Stellungnahme K.-Drs. 15/215
4. Als Vertreter der Museen

Dr. Martin Posselt, Isergebirgs-Museum Neugablonz
Schriftliche Stellungnahme K.-Drs. 15/216

Dr. Ulrike Lorenz, Direktorin Kunstforum Ostdeutsche Galerie
Schriftliche Stellungnahme K.-Drs. 15/217

Dr. Markus Bauer, Direktor Stiftung Schlesisches Museum zu Görlitz
Schriftliche Stellungnahme K.-Drs. 15/218

Dr. Lothar Hyss, Direktor Westpreussisches Landesmuseum
Schriftliche Stellungnahme K.-Drs. 15/219

Christian Glass, Museumsleiter Stiftung Donauschwäbisches Zentralmuseum Ulm
Schriftliche Stellungnahme K.-Drs. 15/220

Oskar Marczy, Bundesvorsitzender der Karpatendeutschen Landsmannschaft Slowakei
Schriftliche Stellungnahme K.-Drs. 15/221

Dr. Ronny Kabus, Museumsdirektor Ostpreußisches Landesmuseum
Schriftliche Stellungnahme K.-Drs. 15/222

Volker Dittmar, Museumsleiter Egerland-Museum
Schriftliche Stellungnahme K.-Drs. 15/223

Uwe Schröder, Pommersches Landesmuseum
Schriftliche Stellungnahme K.-Drs. 15/224

Ebenfalls um Stellungnahme gebeten wurden der Adalbert-Stifter-Verein und das Siebenbürgische Museum, deren Antwort zum Zeitpunkt der Auswertung jedoch nicht vorlag.

Damian Spielvogel, Bundesgeschäftsführer Landsmannschaft Schlesien reichte ohne Anfrage eine Stellungnahme ein, die in die Auswertung nicht einbezogen wird. *Schriftliche Stellungnahme K.-Drs. 15/225.*

Zur Anhörung waren anwesend:

1. Als externe Sachverständige

Michaela Hriberski, Geschäftsführerin Bund der Vertriebenen

Dr. Ulrike Lorenz, Direktorin Kunstforum Ostdeutsche Galerie

Dr. Ronny Kabus, Museumsdirektor Ostpreußisches Landesmuseum

Dr. Martin Posselt, Isergebirgs Museum Neugablonz

2. Als Vertreter des Bundes bzw. der Länder

MD Dr. Knut Nevermann, Leiter Abt. Kultur und Medien bei der BKM

MR Johannes Lierenfeldt, Leiter Referat V 7 im Ministerium für Gesundheit, Soziales, Frauen und Familie des Landes Nordrhein-Westfalen

MR Dr. Walter Rösner-Kraus, Leiter Referat V3 im Bayerischen Staatsministerium für Arbeit und Sozialordnung, Familie und Frauen

1. Zur Bedeutung der Erforschung und Präsentation deutscher Kultur und Geschichte im östlichen Europa

Dr. Ulrike Lorenz weist darauf hin, dass in § 96 BVFG nicht nur die Erforschung und Präsentation, sondern auch die Weiterentwicklung genannt sei. Die Bedeutung resultiere aus dem Selbstverständnis Deutschlands als Kulturnation. Dazu gehörten auch jene Gebiete, die von Deutschen weit über 900 Jahre besiedelt waren und teilweise bis 1945 zu Deutschland gehört hätten. Hartmut Boockmann habe das einmal sehr schön gesagt: „Wenn wir vergessen, was 1945 passiert ist, würde das auch bedeuten, dass wir verdrängen, was wir seit 1933 getan haben. Es hängt alles in allem zusammen.“ Es gelte also, sich dem gesamten Komplex zu stellen. Zugespitzt könne man sogar sagen, dass das ehemalige Ostdeutschland quasi der Beitrag Deutschlands zu dem ist, was heute Mitteleuropa heißt. Wenn wir es richtig verstünden – und darauf komme es in Zukunft an – könne Mitteleuropa zu einem Modellfall werden. Es gehe nicht um mononationale Gesellschaften, wie sie sich in Westdeutschland entwickelt haben, sondern es sind die multiethnischen Gesellschaften, die sich aus einem spannungsvollen Miteinander entwickelt haben. Wenn wir das Deutsche daran bewahren, erforschen, aber auch weiterentwickeln, dann könnten wir etwas für das europäische Selbstverständnis tun.

Dr. Ronny Kabus hält die Aufgabe für eine Kulturnation mit einer vielhundertjährigen Geschichte für selbstverständlich. Wenn man bedenkt, dass diese Aufgabe etwa 25 Prozent früheren Staatsgebietes und etwa 15 Prozent der ehemaligen deutschen Bevölkerung betrifft, werde bewusst, um welche Dimensionen es hier ginge. Auch sei daran zu erinnern, dass bis zum Eintreten der Industriellen Revolution ein sog. Westkulturgefälle geherrscht habe, so dass Städte wie Königsberg und Danzig über Jahrhunderte eine größere Rolle spielten als viele heute bedeutende Städte im Westen Deutschlands. Nicht nur im Zusammenhang mit Pisa, sondern mit dem allgemeinen Geschichtsbewusstsein in Deutschland müsse traurig stimmen, dass vielen Menschen das Bewusstsein darüber inzwischen längst verloren gegangen sei.

Michaela Hriberski führt an, dass die Kulturleistungen der Ostsudeten und Südostdeutschen über einen zum Teil vielhundertjährigen Zeitraum selbstverständlich integraler Bestandteil der deutschen Kultur seien. Sie seien auch als Beitrag zur europäischen Kultur und Geschichte zu sehen, insofern verbände sie uns auch mit unseren östlichen Nachbarn. Und damit sei natürlich die Aufgabe im Interesse des Erhalts bzw. der Wiederherstellung einer nationalen und europäischen Erinnerungskultur sehr wichtig. Es ginge hier aber nicht nur um Erinnerung, sondern auch um lebendige Lebenswirklichkeit. Millionen von Menschen, denen diese Kultur und Geschichte nicht nur Erinnerung ist, die mit den kulturellen Traditionen und der Tradierung ihrer Geschichte leben und sie auch an andere vermitteln. Auch für die trotz Flucht, Vertreibung und Aussiedlung noch immer im östlichen Europa lebenden Deutschen müsse die Erinnerung an die Kulturleistungen ihrer Vorfahren dort bewahren werden, wo sie selbst dazu nicht mehr in der Lage sind, weil sie nur noch in kleinen Minderheiten dort leben. Insofern umfasse diese Aufgabe also mehr als die Präsentation in Museen oder auch die wissenschaftliche Forschung. Sie müsse in Schulen, Universitäten und Bildungseinrichtungen, in der Öffentlichkeitsarbeit und

nicht zuletzt in der kulturellen Breitenarbeit und der grenzüberschreitenden Kulturarbeit ihren Niederschlag finden und dort auch vom Bund gefördert werden.

2. Bewertung der bestehenden Museumslandschaft in Bezug auf

- **Konzeption der Museumsarbeit und**
- **Repräsentation der verschiedenen Kulturgebiete**

Laut **Bund der Vertriebenen** sind die Kulturleistungen der verschiedenen Siedlungsgebiete nicht ihrer Bedeutung angemessen in der Museumslandschaft vertreten. Die Öffentliche Förderung sowohl der regionalen Museen als auch bewährter wissenschaftlicher Einrichtungen sei nicht ausreichend, um mittelfristig über den bloßen Bestand der Einrichtungen hinaus die Aufgaben gemäß § 96 BVFG zu sichern. Die Neukonzeption versteht sie als einseitige Begrenzung der Kulturarbeit auf Musealisierung und ausschließlich wissenschaftliche Projekte. Dies hält sie für unangemessen und nicht im Sinne des § 96 BVFG liegend.

In der Anhörung [Protokoll vom 29.11.2004, S. 34]ergänzt **Michaela Hriberski**, dass der Bund der Vertriebenen (BdV) die Reduzierung auf einzelne Regionen für nicht angemessen halte, da sie der Vielfalt der Heimatgebiete nicht gerecht werde. So könne man beispielsweise die Banater Schwaben und Siebenbürger Sachsen unter dem Oberbegriff „Deutsche aus Rumänien“ zusammenfassen. Beide hätten jedoch eine unterschiedliche Geschichte und unterschiedliche Mentalitäten. Wenn man bedenkt, dass es in Rumänien noch die Sathmarer Schwaben oder die Buchenlanddeutschen mit wiederum völlig andere Mentalitäten gibt, werde deutlich, dass es nicht einfach ist, die Geschichte und Kultur dieser Personengruppen unter einem Dach zusammenzufassen. Sogar zwischen Nord-Siebenbürger Sachsen und Süd-Siebenbürger Sachsen gebe es erhebliche Unterschiede, auch hinsichtlich Mentalität oder Religion. Das gleiche gelte für den schlesischen Bereich. Es sei wirklich sinnvoll, eine Einrichtung z.B. für den Bereich der Deutschen aus den Gebieten der ehemaligen Sowjetunion zu schaffen. Eine Einrichtung, die auch über die Kulturleistung der Deutschen im Zarenreich und über die Ansiedlungen und Auswirkungen im vorigen Jahrhundert Auskunft gebe.

In Bezug auf die Konzeption der Museen erläutert sie, dass die Landesmuseen im Rahmen ihrer Möglichkeiten und der musealen Arbeit gut arbeiten würden. Es gäbe Kritik an vereinzelt Aspekten der Präsentation. Von manchen Besuchern der Landesmuseen werde eine angemessene Dokumentation und Präsentation der Vertreibung von 1945/1948 vermisst. Grundsätzlich sei zu kritisieren, dass die Kriterien, nach denen regionale ostdeutsche Kultureinrichtungen gefördert werden, undurchschaubar seien. So sei es ein Mangel, dass bis heute noch keine repräsentative museale Einrichtung für den gesamten Bereich der böhmischen Länder seitens des Bundes gefördert werde. Auch der Rückzug des Bundes aus der institutionellen Förderung des Oberschlesischen Landesmuseums in Ratingen und des Siebenbürgischen Museums in Gundelsheim sei sachlich nicht gerechtfertigt. Als besonderen Mangel betrachte sie die Nichtexistenz einer musealen Einrichtung zur Geschichte und Kultur der Deutschen in Russland, gerade vor dem Hintergrund der Zuwanderung von über 2 Millionen Russlanddeutschen und deren Angehörigen seit 1988.

Staatsministerin Christa Stewens nennt folgende Museen, und damit in Bayern repräsentierte Kulturgebiete, die aus den beiden von Freistaat Bayern übernommenen Patenschaften entstanden seien: Egerland Museum, Isergebirgsmuseum, Böhmerwaldmuseum, Ostpreußisches Kulturzentrum, Ostpreußen-Museum im Alten Schloss Oberschleissheim als Teil des Bayerischen Nationalmuseums. Langfristig sei zudem die Errichtung eines Sudetendeutschen Museums in München als zentrale Dauerdokumentationsstätte der sudetendeutschen Geschichte geplant. Das Spektrum der Arbeit des Kunstforums Ostdeutsche Galerie in Regensburg umfasse alle einstigen deutschen Siedlungsgebiete im östlich und südöstlich angrenzenden Europa.

Staatsministerin Birgit Fischer verweist auf eine Vielzahl von Museen, Bibliotheken, Stiftungen, Heimatstuben und Archiven, die umfassend oder regional begrenzt die Geschichte, Landeskunde, Sprache, Literatur, Kunst und Kultur sowie die Integration der Vertriebenen und Aussiedler in NRW thematisieren würden [Auflistung siehe K.-Drs. 15/215 S. 2 f]. Dabei seien die unterschiedlichsten Siedlungsgebiete vertreten. Auch dem Schülerwettbewerb, den Veranstaltungen der Stiftung Gerhart-Hauptmann-Haus und des Oberschlesischen Landesmuseums kämen hierbei eine besondere Bedeutung zu.

Dr. Ulrike Lorenz beschreibt, dass das Kunstforum Ostdeutsche Galerie (KOG) sich durch zwei Alleinstellungsmerkmale auszeichne: Zum einen umfasse das Tätigkeitsprofil der KOG alle historischen „Reichs- und Siedlungsgebiete“ [K.-Drs. 15/217, S. 1] im ehemals deutschen Osten, zum anderen konzentriere sich der Stiftungsauftrag auf die bildende Kunst von der Romantik bis zur Gegenwart. Mit einem neuen Direktorat und einer Neukonzeption der Schausammlung werde der inhaltlichen Kritik des Bundesrechnungshofes explizit Rechnung getragen. Darüber hinaus werde das KOG mit einer im Aufbau befindlichen Datenbank ostdeutscher Künstler und einer Fachbibliothek seine Dienstleistungen künftig verstärkt anderen musealen, wissenschaftlichen und Bildungsinstitutionen anbieten. In der Anhörung [Protokoll vom 29.11.2004, S. 14] ergänzt sie, dass die Konzeption 2000 noch nicht vollständig umgesetzt worden sei. Es gebe wichtige Dinge, die sich im Hinblick auf die Systematisierung der Förderung aus meiner Sicht getan hätten, andere nicht. Demzufolge komme es darauf an, diese Konzeption weiter zu entwickeln. Man müsse in der Weiterentwicklung schauen: Was ist passiert, zu welchen Ergebnissen hat das geführt, was müssen wir korrigieren oder wo müssen wir eventuell noch mal nachfassen? Zur Resonanz bei der Arbeit mit Bildender Kunst könne sie nur Positives sagen.

Dr. Martin Posselt beschreibt das Isergebirgsmuseum als zentrale Auffangeinrichtung für bislang selbständige Sammlungen aus dem nordböhmischen Raum, das seine Bestände bei der Neuauftellung z.B. durch Integration Reichenberger und Kratzauer Sammlungen erheblich erweitert habe. Dies werde weiter verfolgt.

Christian Glass erläutert das Donauschwäbische Zentralmuseum Ulm als das einzige Museum in Deutschland, das die Geschichte der Donauschwaben umfassend darstellt und alle Siedlungsgebiete in den heutigen Ländern Ungarn, Rumänien, Serbien-Montenegro und Kroatien gleichermaßen berücksichtige.

Dr. Ronny Kabus weist darauf hin, dass 700 Jahre Geschichte und Kultur der Deutschen im Baltikum noch keine museale Pflege erhielten, obwohl sie zu entwickelten Kulturlandschaften geführt und Brückenfunktionen zum östlichen Europa eingenommen hätten. Auch Posen tauche in der Museumslandschaft nicht auf. Das Ostpreußische Landesmuseum würde sich für eine museale Präsentation des historischen Baltikums anbieten. In der Anhörung [Protokoll vom 29.11.2004, S. 18] ergänzt er, dass eine angemessene Repräsentation bereits Ziel der Grundsatzkonzeption sei. Diese sei vor 1982 noch unter dem Kabinett Schmidt entstanden und später unter der Regierung Kohl weitergeführt und umgesetzt worden. Die Realisierung sei jedoch nur unzureichend gewesen. Vieles sei sicher erreicht, aber sehr Vieles gelte es auf diesem Wege noch zu bewerkstelligen. Nach der Wiedervereinigung hätten sich positive Entwicklungen bei einer Neugründung wie dem Pommerschen Landesmuseum ergeben, das heute den Leuchtturm unter diesen ostdeutschen Museen darstellen würde – wobei ostdeutsch immer in historischem Sinne zu verstehen sei. Dort sei der Bestzustand personell, finanziell und strukturell erreicht. Ähnliche gute Entwicklung nehme das Schlesische Museum in Görlitz und das Donauschwäbische Zentralmuseum in Ulm. Die Konzeption der Bundesregierung vom September 2000 hätte die Hoffnung gegeben, dass die anderen Museen in diesem Sinne gestärkt würden.

Dr. Walter Rösner-Kraus greift in der Anhörung [Protokoll vom 29.11.2004, S. 39] das Thema der Sudetendeutschen auf. Die Sudetendeutschen seien die Volksgruppe mit den meisten binnendeutschen Nachbarschaften und eine heterogene Volksgruppe mit schlesischen, obersächsischen, fränkischen und bayerischen Einflüssen. Ein Egerländer und ein Sudetendeutscher etwa verkörperten verschiedene Welten. Das erkläre auch, warum man zurzeit regionale Museen dieser Art vorfinde. Eine besondere Herausforderung sei aber ein zentrales sudetendeutsches Museum, das die Themen Herkunft, Kultur, Geschichte, Zusammenleben, Vertreibung, Neuanfang darstelle. In Frage käme dafür das Sudetendeutsche Haus in München, dessen verzweigte vielseitige Einrichtung dadurch Graduation und Dauer bekäme. Das deutsch-tschechische Gesprächsforum, dem Ministerin Christa Stewens (CDU/CSU) angehöre, habe die Frage aufgegriffen, ob man nicht von deutscher und tschechischer Seite eine museale Annäherung finden könnte. Aus dieser Idee könnte das spannendste Museum in der Mitte Europas entstehen.

MD Dr. Knut Nevermann äußert in der Anhörung [Protokoll vom 29.11.2004, S. 36], dass sich einige regionale Differenzierungen durchaus begründen ließen. Bei den Sudeten sei das Problem, dass der Albert-Stifter-Verein kein wissenschaftliches Institut oder Museum sei. Er sei eine Art Kulturvermittlungsagentur, die relativ breit arbeite. Man meinte vor dem Hintergrund vorhandener bayerischer Einrichtungen, dass das Gebiet eigentlich hinreichend repräsentiert sei. In Russland falle auf, dass kaum eine Entzerrung von ethnischen und regionalen Gegebenheiten vorliege. Man könne kein Siedlungsgebiet ausmachen, das besonders typisch und wichtig sei. Ein Regionalmuseum daraus zu machen, sei jedoch nicht in Ordnung. In Bezug auf das Baltikum gäbe es in Lüneburg seit Langem Bemühungen und Interessen eine baltische Sammlung anzulegen. Zurzeit sei man dabei, möglicherweise aufgrund eines relativ großen Schrittes der Erweiterung in Lüneburg, auch dieses Thema mit abzuhandeln.

3. Ergebnisse der von der Neukonzeption des Bundes angestrebten Professionalisierung, Modernisierung und Effizienzsteigerung in der Kulturarbeit nach § 96 BVFG

Staatsministerin Dr. Christina Weiss erklärt, dass eine stärkere Professionalisierung der Museums- und Forschungsarbeit sowie die Vermittlung der Ergebnisse an eine breitere Öffentlichkeit mit zeitgemäßen Methoden und Medien zu den wichtigsten Zielvorgaben der Neukonzeption gehört habe. Dafür seien die Trägerschaften BKM-geförderter Einrichtungen umstrukturiert worden. Auf dieser neuen Grundlage hätten sich einige Einrichtungen wie das Institut für deutsche Kultur und Geschichte Nordosteuropas (IKGN) in Lüneburg und das Institut für deutsche Kultur und Geschichte Südosteuropas (IKGS) in München zu renommierten wissenschaftlichen Einrichtungen entwickelt. Diese Professionalisierung und Verwissenschaftlichung ließe sich durch die Annäherung an Universitäten nachvollziehen. Beide Institute arbeiteten eng mit den Universitäten in Hamburg bzw. München eng zusammen.

Entsprechend der Neukonzeption 2000 sei die Wissenschaftsförderung der BKM in konsequenter Zusammenarbeit mit dem Bundesinstitut für Kultur und Geschichte der Deutschen im östlichen Europa (BKGE) in Oldenburg umgesetzt worden, so dass Entscheidungen über die Förderung einzelner Projekte wissenschaftlich fundierte, fachliche Gesichtspunkte zugrunde gelegt werden könnten, da sie an den Standards der historischen Regionalforschung und der allgemeinen Ostmitteleuropaforschung orientiert seien. Dabei werde auch die Intensivierung einer auf Verständigung mit den Partnerinstitutionen in den östlichen Nachbarländern zielenden Zusammenarbeit besondere Bedeutung beigemessen.

Um Wissenschaftler und Universitätsinstitute für die Anliegen des § 96 BVFG zu gewinnen, sei 2002 zudem erneut ein Förderprogramm für zeitlich begrenzte Projekte ausgeschrieben worden.

Bereits heute ließe sich feststellen, dass Anzahl und Qualität der seit 2000 durchgeführten grenzübergreifenden wissenschaftlichen Projekte kontinuierlich zugenommen habe. Zu den bereits in Deutschland vorhandenen Stiftungslehrstühlen der BKM seien in den östlichen Nachbarländern Deutschlands weitere Stiftungslehrstühle ins Leben gerufen worden, die für eine neue Dimension grenzübergreifender Forschung stünden. Im Jahr 2002 sei etwa im Rahmen der internationalen Kooperation in Olmütz/Olomouc (Tschechien) ein Stiftungslehrstuhl für deutsch-böhmische Literaturgeschichte eingerichtet worden. Ähnliches gilt für die Einrichtung einer Professur an der Universität Klausenburg/Cluj (Rumänien), der von der IKGS in München betreut werde.

Desweiteren seien wissenschaftliche Mitarbeiter des BKGE, des IKGN und des IKGS als Gastdozenten an den deutschsprachigen Abteilungen von Universitäten in Rumänien, Ungarn und den baltischen Staaten tätig, um durch in der Lehre erreichbare Multiplikatoren zur Verbreitung von Kenntnissen über die Kultur und Geschichte der Deutschen im östlichen Europa beizutragen. Für eine Professionalisierung spreche auch die allgemein festzustellende Verbesserung der fachlichen Qualität der bei der BKM eingehenden Projektanträge. Auch eine Verbesserung der nach wie vor landsmannschaftlich bzw. regional ausgerichteten Museen sei erreicht worden. Die Anbindung je eines Kulturreferenten an die Landesmuseen hätte sich ebenfalls als positiv erwiesen. Dadurch seien die Aufgaben der kulturellen Breitenarbeit eng mit der Museumsarbeit verknüpft worden, so dass Synergieeffekte genutzt werden konnten. Die Kulturreferentenstellen sollten bei den Museen auch zukünftig beibehalten werden, denn sie böten eine Gewähr dafür, dass das öffentliche Interesse durch qualitätvolle Veranstaltungen bedient werde, in welche die europäischen Nachbarn dies- und jenseits der Grenze verstärkt einbezogen würden. Das unter Beteiligung der Kulturreferenten neu gestaltete Fördermodell der Bundesregierung im Bereich der kulturellen Breitenarbeit nach § 96 BVFG bedürfe jedoch hinsichtlich Struktur, Mittelausstattung und Bewirtschaftung der weiteren Optimierung.

Aufgrund rechtlicher und organisatorischer Schwierigkeiten seien einzelne Fragen der inhaltlichen Neuausrichtung und der Realisierung von in der Neukonzeption enthaltenen Vorgaben hinsichtlich der Museen noch nicht in vollem Umfang zu lösen gewesen. Ungeklärt sei weiterhin das Schicksal von zahlreichen historisch-ostdeutschen Heimatsammlungen, deren Bestände nicht mehr von ehrenamtlichen Betreuern verwahrt werden könnten und deren Existenz insgesamt bedroht sei. Es solle deshalb in Zukunft darauf hingewirkt werden, dass im Fall der Auflösung einer Heimatstube nicht nur bestimmte kultur- oder kunsthistorisch bedeutsame Einz exponate von den Landesmuseen übernommen werden. Stattdessen solle den örtlichen und regionalen Museen in Zukunft die Übernahme und Verwahrung entsprechender Bestände ermöglicht werden.

Der **Bund der Vertriebenen** stellt klar, dass der BdV die Neukonzeption der Bundesregierung von Beginn an für verfehlt gehalten hätte. Die dem Grunde nach zu begrüßende Professionalisierung könne unter den Bedingungen der faktischen Abkopplung und Ausgrenzung der Vertriebenen zu nichts anderem führen als zu einem in engen Zirkeln geführten Wissenschaftsdisput unter Ausgrenzung interessierter Teile der Öffentlichkeit.

Als besonders negativ zu bewerten sei die inzwischen beinahe vollständige Vernachlässigung der kulturellen Breitenarbeit nach § 96 BVFG. Die Verknüpfung zwischen musealer Arbeit der ostdeutschen Landesmuseen und kultureller Breitenarbeit sei indes wenig ergiebig. Darüber hinaus lägen keine Erkenntnisse vor, dass die Installation eines Kulturreferenten in den Landesmuseen zu mehr Besuchern geführt hätte. Museen könnten eine breit gefächerte Breitenarbeit ihrem Wesen nach nicht ersetzen.

In der Anhörung [Protokoll vom 29.11.2004, S. 24] ergänzt **Michaela Hriberski**, dass schon vor der Neukonzeption der Bundesregierung professionelle und effiziente Arbeit geleistet worden

sei. Unzweifelhaft gebe der Bund seit der Neukonzeption weniger Mittel für die Arbeit nach § 96 BVFG aus, ebenso sei die Zahl der Zuwendungsempfänger gesunken. Das möge für die öffentliche Hand als Effizienzsteigerung betrachtet werden. Ob die Arbeit der in der Förderung stehenden Institutionen dadurch professioneller, moderner und effizienter geworden sei, bezweifle sie. Die Reduzierung der Förderung auf wenige Institutionen habe zu einem Verlust an Vielfalt geführt. Die Heimatregionen der Vertriebenen seien heterogen und fänden mit der Reduzierung, die jetzt praktiziert werde, keine angemessene Beachtung mehr. Die kulturelle Breitenarbeit der Vertriebenenverbände, die hier einen Ausgleich schaffen könne, werde nicht gefördert. Eine flächendeckende kulturelle Breitenarbeit in der Bundesrepublik Deutschland könne auch nicht durch die Kulturreferenten erfolgen. Mittelfristig gelte es, über den bloßen Bestand der Einrichtung hinaus, die zielführenden Aufgaben zu sichern.

Dr. Walter Rösner-Kraus stellt in der Anhörung [Protokoll vom 29.11.2004, S. 38] fest, dass man die Vertriebenen nicht dominieren oder repräsentieren lassen dürfe. Man dürfe nicht nach der Herkunft, sondern müsse nach der Professionalität der Beteiligten an ihrem jeweiligen Platz beurteilen. Das sei der einzige Maßstab für Museumsarbeit.

Dr. Martin Posselt stellt fest, dass sich die Neukonzeption der Bundesförderung nachteilig ausgewirkt hätte. So sei eine ursprünglich in Aussicht gestellte Förderung der Inneneinrichtung gestrichen worden, und Anfragen auf Zuwendungen für Ausstellungsprojekte seien negativ beantwortet worden. In der Neukonzeption des Bundes werde das Isergebirgsmuseum nicht mehr erwähnt, da es kein Landesmuseum sei. Dass das Isergebirgsmuseum jedoch ebenso wie das Egerland-Museum landesmuseumale Funktionen ausübe, habe keine Berücksichtigung gefunden. Der sudetendeutsche Raum werde so von der Museumsförderung des Bundes nicht mehr erfasst. In der Anhörung [Protokoll vom 29.11.2004, S. 12] ergänzt er, dass das Isergebirgsmuseum jeden denkbaren Vergleich bestehen könne – wenn man den Einsatz staatlicher Gelder und das damit Geleistete ins Verhältnis setze. Das derzeit kümmerliche Förderniveau lasse leider sehr rasch an Grenzen stoßen. In der Breiten- und Öffentlichkeitsarbeit wie in der grenzüberschreitenden Zusammenarbeit blieben dringende Desiderate unbearbeitet.

Dr. Ulrike Lorenz antwortet für das KOG, dass eine kontinuierliche Professionalisierung und stete Modernisierung des Tätigkeitsprofils auf der Grundlage nationaler und internationaler Standards bei Kunstmuseen durch sukzessiv geglückte Überzeugungsarbeit bei den Trägern und Interessenverbänden bereits in den 80er Jahren eingesetzt habe und bis heute fortgeführt werde. Positive Entwicklungen seien prinzipiell mit der Auswahl und Einstellung von wissenschaftlichem Fachpersonal sowie mit einer Ausdifferenzierung der internen Museumsstruktur verbunden. Gegenwärtig müsse eher an der praktischen Umsetzung eines zeitgemäßen Museumsmanagements gearbeitet werden. Das KOG beschäftige keinen Kulturreferenten, beurteile die Schaffung dieser öffentlichkeits- und breitenwirksamen Stellen jedoch als außerordentlich positiv. Sie bestätigt dies in der Anhörung [Protokoll vom 29.11.2004, S. 15] und ergänzt, dass eine interessante Frage zu sein scheint, ob es für diesen Kulturbereich eine Vision geben könnte. Nach ihrer Ansicht beinhalte § 96 BVFG einen klaren Dreierschritt: Erstens die Erinnerung, das Archiv, ohne das es keine Identität geben könne. Zweitens die Bewahrung, die Sicherung des Überlieferten, was im Zentrum eines jeden Museums steht. Drittens die Weiterentwicklung. Aus dieser Weiterentwicklung könnte sich tatsächlich eine Vision ergeben. Das hieße ihrer Meinung nach, die deutschen „Ingredienzien“ des alten Mitteleuropas in das neue Europa zu retten, als Erfahrungswert, als Geschichtswert, als das, was man einem größeren Ganzen zu geben habe. Die Vision wäre, das alte Mitteleuropa für das neue Europa zu formulieren, den Markt Europa um eine Idee zu bereichern. Dabei hatten die Museen eine ganz wesentliche Aufgabe. Wenn sie es verstünden, die deutsche Vergangenheit in europäische Zusammenhänge zu stellen, könnten diese Museen tatsächlich zu Pionieren und Protagonisten für die Zukunft werden.

Dieser Vision lägen zwei Voraussetzungen zugrunde. Eine ideelle, nach der man versuchen müsse, vom Regionalgeschichtlichen zu einem größeren Ganzen zu kommen. Und eine praktische, die eine verstärkte Systematisierung voraussetze, die mit der Konzeption von 2000 angestrebt und zum großen Teil realisiert werde, um sich durch ein Netzwerk der Verbindungen untereinander zu bereichern. Dieses Netzwerk müsse stärker ausgeprägt und darstellbar gemacht werden. Ein Europa der Regionen würde in dieser Museumslandschaft quasi vorformuliert werden.

Dr. Markus Bauer legt dar, dass der Freistaat Sachsen sein Förderkonzept in den letzten Jahren nicht förmlich geändert habe. Es lasse sich jedoch sagen, dass mancher Grundsatz, den der Bund propagiere, auch hier de facto Gültigkeit habe. Wissenschaftlich versierte und professionell arbeitende Institutionen würden bei der Förderung Vorrang gegenüber eher folkloristischen Projekten und traditioneller Brauchtumpflege genießen. Besondere Bedeutung habe der grenzübergreifende Charakter von Projekten, vor allem also Projekte mit polnischen und tschechischen Partnern. Die Erwartungen des Bundes hinsichtlich Professionalisierung und Modernisierung hätten sich seiner Meinung nach durchaus erfüllt. Bei den älteren Einrichtungen ließe sich fast überall eine Öffnung zu breiteren Publikumsschichten feststellen und die Bemühung um Kooperationen mit Partnern in den Bezugsregionen. Jüngere Einrichtungen hätten ein erweitertes Verständnis von ihrer Arbeit, das sich nicht mehr auf die hermetischen Formen der traditionellen „Vertriebenenkultur“ reduzieren ließe. Bei den Verantwortlichen herrsche inzwischen ein klares Bewusstsein, dass sich die altostdeutschen Kulturinstitutionen an den international wissenschaftlichen und technischen Branchenstandards messen lassen müssten. Das allmähliche Zurücktreten der Erlebnisgeneration und der Beitritt der ostmitteleuropäischen Länder zur EU würden für die altostdeutschen Museen und Kulturwerke eine Herausforderung darstellen, da sie lernen müssten, ohne ein vorgegebenes, ihnen verschworenes Publikum auszukommen. Zudem müssten sie sich in einer neuen europäischen Identität zurechtfinden, in der besonderer, aus § 96 BVFG erwachsener Auftrag weder eine positive noch eine negative Exklusivität zur Folge haben könne. Schließlich bedeute Professionalisierung nicht nur die Durchsetzung effektiver und zeitgemäßer Methoden und Arbeitsformen, sondern auch Rücknahme der Steuerung durch fachfremde Kontrollinstanzen in den Vorständen. Hier seien kaum Fortschritte zu verzeichnen. Die Anbindung eines Kulturreferenten habe sich außerdem allgemein bewährt.

Laut **Dr. Lothar Hyss** haben sich die Erwartungen an eine Modernisierung, Professionalisierung und größere Effizienz nur zum Teil erfüllt. So sei am Westpreußischen Landesmuseum zurzeit die Novellierung der Satzung der Trägerstiftung im Gange. Die Effizienz leide ein wenig an den Sparzwängen, da sie zur Reduzierung der operativen Mittel führen würden. Die Modernisierung der Ausstellungsräume sei dringend erforderlich. Außerdem sei ein verstärkter Austausch wünschenswert.

Sehr gut habe den Museen die Konzentration auf sechs Landesmuseen getan. Diese sollten in Zukunft noch stärker zu Kulturzentren ausgebaut werden. Leider hätte nicht jedes Museum eine Stelle eines Museologen bzw. Museumspädagogen. Besonders erfreulich sei die Bewilligung des Titels „Außenstelle Krockow“, der zum Ausbau der grenzüberschreitenden Arbeit des Westpreußischen Landesmuseums beitrage.

Die Installation von Kulturreferenten in den Landesmuseen habe sich bewährt. Das Westpreußische Landesmuseum werde zum 1.1.2004 einen solchen einstellen. Am Beispiel der 2004 durchgeführten Projekte ließe sich nachweisen, dass durch die Arbeit des Kulturreferenten Bevölkerungskreise in Deutschland und Polen erreicht worden seien, die für die Landesmuseen außerhalb der Reichweite blieben.

Christian Glass beschreibt die Neukonzeption des Bundes als gute Grundlage für die Orientierung der programmatischen Arbeit. Das Museum habe sich so als eine Kultureinrichtung, die auf wissenschaftlicher Grundlage arbeite und sich an ein breites Publikum wende, profiliert. Die Stiftung Donaueschinger Zentralmuseum habe 2004 eine mittelfristige Programmplanung verabschiedet, die insbesondere die Kooperation mit Einrichtungen in den Donauländern berücksichtige. Die Anstellung einer Kulturreferentin habe sich bewährt und werde sowohl von den Stiftungsgremien, Antragstellern und in der Außensicht positiv bewertet. So werde die Kulturreferentin von zahlreichen Einrichtungen im In- und Ausland für Vorträge und Schulungsveranstaltungen angefragt.

Oskar Marczy sieht keine positiven Entwicklungen seit der Neukonzeption des Bundes. Sowohl BMI als auch Bundesverwaltungsamt würden oft ohne Richtlinien arbeiten.

Dr. Ronny Kabus stellt de facto keine Verbesserung, sondern eine Verschlechterung fest. Obwohl die Neukonzeption eine Stärkung des Ostpreußischen Landesmuseums vorsehe und eine Einstellung der institutionellen Förderung des Kulturzentrums Ostpreußens vorgesehen habe, sei die Realität faktisch genau umgekehrt. Während beispielsweise die Stelle eines wissenschaftlichen Volontärs im Landesmuseum gestrichen und die des Kulturreferenten halbiert worden sei, sei im Kulturzentrum aber eine neue Stelle geschaffen worden. Auch die in der Neukonzeption geforderte „neue Trägerschaft mit stärkerer Verantwortung der öffentlichen Hände“ sei nicht realisiert worden. Nach wie vor stehe der Museumsdirektor einem komplett landsmannschaftlichen Vorstand gegenüber. Das ihm eventuell zukünftig zugebilligte Stimmrecht sei nur von marginaler Bedeutung. Die nun nicht mehr vorgesehene beratende Teilnahme der öffentlichen Zuwendungsgeber am Vorstand stelle das Gegenteil der Neukonzeption dar. Auch in der vom Bund geforderten Zurückdrängung sach- und fachfremder Einflüsse auf die Arbeit der Einrichtungen sei die gegenteilige Tendenz erkennbar. In entscheidende Beratungen zur Zukunft des Museums werde der Museumsdirektor oft nicht hinzugezogen, Sitzungen des Vorstands würden in die Räumlichkeiten der Landsmannschaft verlegt, wiederholt hätten Sprecher der Landsmannschaft und Stiftungsratsvorsitzende versucht, das Museum als Bühne für politische Statements zu nutzen. Die Aktivitäten der Landsmannschaft im Rahmen der „Preußischen Treuhand“ würden sich außenpolitisch negativ auf die Museumsarbeit auswirken.

In der Anhörung [Protokoll vom 29.11.2004, S. 19] ergänzt er, dass Modernisierung, Professionalisierung und Effizienzsteigerung die Schaffung von Strukturen bedeute, die für wissenschaftlich geführte Museen mit grenzüberschreitender Kompetenz selbstverständlich seien. Das hieße: nicht ehrenamtliche, auch nicht landsmannschaftliche Dominanz in den Leitungs- und Repräsentanzfunktionen der Museen; keine Doppel- und Mehrfachunterstellungen etwa unter einen ehrenamtlichen Vorstand, einen Stiftungsrat, die Aufsicht des Landes und die Aufsicht des Bundes.

Professionalisierung, Modernisierung, Effizienzsteigerung, das hieße aber auch eine dem Umfang der Aufgaben angemessene Mittelausstattung und nicht Beseitigung der wissenschaftlichen Volontärstelle oder Halbierung der Kulturreferentenstelle, wie es gegenwärtig der Fall sei. Im nächsten Jahr sei der Sammlungsetat faktisch auf Null gesetzt. Der Handlungsspielraum für grenzüberschreitende Arbeit liege bei etwa 23.000 €. Das gehe an die Grenzen der Handlungsfähigkeit.

Volker Dittmar legt dar, dass das Egerland-Museum im Jahr 2000 eine neue, didaktisch überzeugende Dauerausstellung eröffnet habe. Das Konzept durch museumspädagogische Arbeit zu vertiefen und einem großen Besucherkreis zugänglich zu machen, sei eine der gegenwärtigen Hauptaufgaben. Als geradezu kontraproduktiv hätte sich jedoch die Mittelkürzungen der letzten Jahre erwiesen. Auf diese Weise könne auch bei bester professioneller Ausrichtung keine Steigerung der Effizienz erwartet werden.

Das Museum stehe auch nicht in engem Kontakt mit den Referenten der zentralen Landesmuseen, pflege stattdessen aber gute Verbindungen zum Bund der Egerländer Gmoin e.V. und zum Sudetendeutschen Archiv.

Die institutionelle Förderung des Bundes genüge jedoch nicht dem Anspruch, grenzüberschreitend in kontinuierlicher Weise zu wirken. Zeitweise könnten mit EU-Mitteln grenzüberschreitende Projekte durchgeführt werden. Allerdings würden die Träger diese Gelder oft nicht in Anspruch nehmen können, da sie den Eigenanteil nicht aufbringen oder die Projektkosten nicht vorfinanzieren könnten. Hier sei seitens des Bundes eine schnelle und unbürokratische Lösung notwendig.

Uwe Schröder stimmt zu, dass die Neukonzeption eine Modernisierung begünstigt habe, sieht die Professionalisierung jedoch durch senkende Mittel eingeschränkt. Die Installation von Kulturreferenten habe sich zweifellos bewährt, denn mit ihnen sei die Wahrnehmungen der Kultureinrichtungen in der Öffentlichkeit gestärkt worden. Die Häuser hätten so die Möglichkeit, sich über den klassischen musealen Auftrag hinaus auch zu einem modernen Forum mit anspruchsvollen Angeboten zu entwickeln. Durch die Neukonzeption sei die Kulturarbeit deutlich breiter hinsichtlich der Themen und Zielgruppen geworden. Weiterhin wird festgestellt, dass das Interesse an grenzüberschreitenden studentischen Projekten zugenommen hat.

4. Auswirkungen der Neukonzeption des Bundes auf die Rezeption der Kulturarbeit in Öffentlichkeit und Wissenschaft

Staatsministerin Dr. Christina Weiss geht davon aus, dass an einer nachhaltig verbesserten Rezeption der nach § 96 BVFG geförderten Wissenschaft und Kulturarbeit in der Öffentlichkeit weiter gearbeitet werden müsse. Die größten Fortschritte ließen sich im wissenschaftlichen Bereich ausmachen. Die Entwicklung der Besucherzahlen in Museen sei teils ausgesprochen positiv zu bewerten, auch wenn teilweise noch Steigerungen möglich schienen. Insgesamt habe die Neukonzeption die Akzeptanz gestützt. In der auf eine breite Öffentlichkeit ausgerichteten Kulturarbeit würden vor allem grenzübergreifende Kooperationsprojekte Aufmerksamkeit erregen, wobei das Interesse in den Partnerländern zum Teil höher sei als in Deutschland selbst. Hierzulande führe die Kulturarbeit nach § 96 BVFG bis zu einem gewissen Grad noch Nischendasein. Grund dafür sei zum einen die noch immer stattfindende Ausgrenzung aus bestimmten kulturpolitischen Diskursen wegen heftig umstrittener politische Äußerungen durch die Vertriebenen selbst; zum anderen hätte ein klarere, ausgleichende und in Richtung Erweiterung des Geschichtsbewusstseins zielende Öffentlichkeitsarbeit hier mehr bewirken könne, wenn sie systematischer und intensiver erfolgt wäre. Es gelte weiterhin, den gesamten Themenbereich aus der Aura der Stigmatisierung und der ideologischen Überfrachtung herauszuführen. Die Gründung des Potsdamer Kulturforums sei ein Schritt in diese Richtung.

Laut **Bund der Vertriebenen** sind erfolgreich bestehende zentrale Organisationen wie die Kulturstiftung der deutschen Vertriebenen, der Ostdeutsche Kulturrat und regional Kultureinrichtungen empfindlich in ihren Wirkungsmöglichkeiten getroffen worden. So seien über Jahre aufgebaute vertrauensvolle kulturelle und wissenschaftliche Kontakte in die ostmitteleuropäischen Staaten beschädigt.

Nach Aussage von **Dr. Ulrike Lorenz** habe sich die Neukonzeption der Bundesförderung nicht allein positiv auf die Rezeption der Kulturarbeit und in der Wissenschaft ausgewirkt, sondern vor allem auch positiv auf das Selbstverständnis aller beteiligten Einrichtungen. Dabei sei ausschlaggebend gewesen:

- Systematisierung und Strukturierung des Gesamtorganismus der „§ 96er-Organisationen“

- Forderung nach Professionalisierung/Vernetzung der Facharbeit nach internationalen Standards
- Einführung von Qualitätskriterien
- Verstärkter Fokus auf öffentlichkeitswirksame sowie grenzüberschreitende Aufgabenstellungen in der Kommunikation und Vermittlung
- Kritik an der Förderwürdigkeit des KOG, da sie die Basis für die Neukonzeption der Schausammlung und der Programmarbeit sowie die Formulierung eines Leitbildes sei.

Dr. Markus Bauer bestätigt, dass die Neukonzeption dazu beigetragen habe, die altostdeutsche Kulturarbeit in der öffentlichen Wahrnehmung zu entstauben, sie vom Geruch des „ewig Gestrigen“ zu befreien und stärker in den Kontext der europäischen Verständigung zu bringen. Allerdings sei es bisher nicht gelungen, die öffentliche Wirksamkeit der Kulturarbeit wesentlich zu erhöhen. So habe die Konjunktur, die das Thema Vertreibung genießt, das Besucherinteresse an den „§ 96 Museen“ kaum gesteigert. In der polarisierten Auseinandersetzung um das Zentrum gegen Vertreibung sei es den altostdeutschen Museen nicht gelungen, ihre Stimme vernehmbar zu machen, obwohl hier eigentlich „ihr“ Thema verhandelt werde. Grund dafür sei vielleicht Angst, im politischen Streit instrumentalisiert zu werden oder die eigene Einrichtung als „Vertriebenenmuseum“ abgestempelt zu sehen. Die Museen müssten lernen, auf drängende kulturpolitische Fragen zu reagieren und sollten deshalb die öffentliche Auseinandersetzung nicht scheuen.

Dr. Lothar Hyss bestätigt, dass die Neukonzeption dazu beigetragen habe, dass die grenzüberschreitende Arbeit des Westpreußischen Landesmuseums einen starken Aufschwung erfahren habe und die Öffentlichkeit auf die Arbeit aufmerksam geworden sei. An zahlreichen Projekten hätten zudem deutsche und polnische Wissenschaftler mitwirken können.

Christian Glass verweist auf eine Vortragsreihe, die in Kooperation mit dem „Donau.Büro.Ulm“ ins Leben gerufen worden sei und monatlich durchgeführt werde.

Dr. Ronny Kabus erläutert, dass sich das Ostpreußische Landesmuseum mit einer Vielfalt von Ausstellungen und Publikationen die Anerkennung von Politik, Öffentlichkeit und Wissenschaft kontinuierlich erworben habe. Die Neukonzeption habe die Hoffnungen auf weitere Verbesserungen der Unabhängigkeitsbedingungen für diese Arbeit verstärkt. Mit der Tendenz, manche Einrichtungen wieder stärker in den Dunstkreis der Landsmannschafts- und Vertriebenenverbände einzubinden, werde man indes keine Fortschritte erzielen.

Volker Dittmar bestätigt, dass das Egerland-Museum in den vergangenen Jahren grenzüberschreitende Wissenschaftskontakte aufgebaut habe. Dazu habe die Projektarbeit beigetragen, was sich auch durch die Akzeptanz in der Öffentlichkeit niederschlage. Die wissenschaftliche Ausrichtung des Museums begründe sich in den regelmäßigen grenzüberschreitenden Arbeitstreffen, in der erfolgreichen Durchführung von Ausstellungen und wissenschaftlichen Projekten und in der Vergabe von Fach- und Seminararbeitsthemen für Schüler und Studenten. Der wissenschaftliche Austausch werde durch die Fachbibliothek im Hause begünstigt.

5. Ergebnisse der Neuausrichtung kultureller Breitenarbeit

Staatsministerin Dr. Christina Weiss legt dar, dass im Zuge der Neukonzeption in Potsdam das Deutsche Kulturforum östliches Europa e.V. (DKF) gegründet und seitdem vom Bund konzeptionell gefördert worden sei. Das DKF realisiere ein reichhaltiges populärwissenschaftliches Programm auf den Gebieten Geistesgeschichte, Literatur, Musik und bildender Kunst. Von einem international zusammengesetzten Kuratorium begleitet, fungiere das DKF als Plattform für das Zusammenwirken von Institutionen, Wissenschaftlern, Studenten, Schülern und allen Kulturinteressierten. Die Einrichtung sei auch in den Ländern des östlichen Europa aktiv und trage

dazu bei, dass das deutsche bzw. europäische Kulturerbe im Ausland gefördert und weiterentwickelt werde.

In die kulturelle Breitenarbeit werde an geeigneter Stelle auch die spezifische Erfahrung und Kenntnis der Landsmannschaften einbezogen. Hier sei allerdings von deutlichen Differenzierungen auszugehen. So stelle sich der Grad der Zentralisierung von Kultureinrichtungen von Aktivitäten unterschiedlich dar. Die Palette der sudetendeutschen Einrichtungen sei weiterhin ein vielfältiges Netzwerk, während in der ost- und westpreußischen, der schlesischen, donau-schwäbischen und siebenbürgisch-sächsischen Kulturarbeit die Tendenz bestehe, sämtliche Maßnahmen auf den Raum Vorpommern zu konzentrieren – was einerseits der Identitätsfindung dienlich sein, andererseits jedoch eine problematische Beschränkung darstelle, die für die Kooperation mit Institutionen im polnischen Teil Pommerns nicht förderlich sei.

Die Erhaltung von Kulturdenkmälern, die von deutscher Kultur im östlichen Europa zeugen, ermögliche zudem eine enge Kooperation mit den örtlichen Institutionen der Denkmalpflege. Hierdurch werde das öffentliche Bewusstsein für die historische Bedeutung des Kulturerbes, das zunehmend als ein Teil der regionalen Identität begriffen werde, gefördert.

Kulturelle Breitenarbeit finde besonders in den Museen statt, die aufgrund der Neukonzeption gestärkt würden. Kritisch anzumerken sei dabei jedoch, dass anderen Aufgaben der Museen, im Vergleich zu den Investitionen für die öffentlichkeitswirksame Ausstellungsarbeit zu wenig Aufmerksamkeit gewidmet werde. Die Kooperation mit Partnereinrichtungen in Ostmitteleuropa sei für alle vom Bund nach § 96 BVFG geförderten Museen mittlerweile selbstverständlich geworden. [Beispiele siehe K.-Drs. 15/212, S. 7]

Michaela Hriberski erklärt in der Anhörung [Protokoll vom 29.11.2004, S. 22], dass es Kennzeichen der kulturellen Breitenarbeit sei, dass sie sich nicht an Spezialisten wende, sondern an ein allgemeines Publikum. Gegenstand kultureller Breitenarbeit sei im umfassenden Sinne die Tradierung von Kultur und Geschichte der jeweiligen Heimatgebiete. Das könne sowohl Hochkultur als auch Alltagskultur sein und es könne sich auch um volkskulturelle Überlieferungen handeln. Aber es gehe auch um die Vermittlung wissenschaftlicher Erkenntnisse zur Geschichte, Kultur und Landeskunde der Heimatgebiete in einer der Allgemeinheit zugänglichen Form. Kulturelle Breitenarbeit finde vor allem im Inland statt. Sie sei aber auch als grenzüberschreitende Arbeit zu sehen. Dies würde im Bereich der Vertriebenenverbände hauptsächlich von ehrenamtlichen Kräften geleistet, die nur von sehr wenigen hauptamtlichen Kräften unterstützt würden. Eine öffentliche Förderung seitens des Bundes finde seit der Neukonzeption der Kulturarbeit kaum mehr statt. Die fünf aus Bundesmitteln geförderten und bei den Landesmuseen angesiedelten Kulturreferenten könnten diese Arbeit nach Auffassung des BdV in ihrer Vielfalt und Breite nicht ersetzen. Die Reduzierung auf fünf hauptamtliche Kulturreferenten zu bestimmten Regionen entspräche nach Auffassung des BdV nach nicht dem umfassenden Auftrag des § 96 BVFG. Der BdV sehe es als einen Verlust für unser Land an, dass das Wissen und das Engagement dieser ehrenamtlichen Kräfte des Bundes der Vertriebenen nicht breit genutzt werde. Es widerspreche auch den Bemühungen des Deutschen Bundestages, das bürgerschaftliche Engagement zu fördern. Die Professionalisierung der Kulturarbeit sei zweifelsohne ein wichtiges Ziel, vor allem für die Zukunft und im Hinblick auf eine Zeit, in der die Kulturträger nicht mehr leben würden. Zurzeit würden aber noch Millionen dieser Kulturträger leben. Ihnen sei ihre Kultur lebendig in allen ihren Facetten. Deshalb gehöre kulturelle Breitenarbeit nicht ins Museum und könne auch nicht ausschließlich an museale Arbeit angebunden sein. Sie gehöre unter die Menschen. Auch in Zeiten knapper Kassen sollten Möglichkeiten gefunden werden, die kulturelle Breitenarbeit der Vertriebenenverbände und ihrer ehrenamtlichen Helfer in zeitgemäßen Formen finanziell zu fördern. Die Eingliederung der für die kulturelle Breitenarbeit zuständigen Kulturreferenten an museale Einrichtungen habe sich jedoch nicht bewährt und sollte in dieser Form nicht fortgeführt werden.

Dr. Ulrike Lorenz erklärt, dass nach dem Selbstverständnis des KOG kulturelle Breitenarbeit vor allem in der täglichen Museumspraxis und Vermittlungsarbeit verankert sei. Dazu gehörten museumspädagogische Programme für alle Altersgruppen, Spezialveranstaltungen für Kinder und Jugendliche, Führungsprogramme, Museumsnächte etc. In der Anhörung [Protokoll vom 29.11.2004, S. 14] fügt sie hinzu, dass Breitenarbeit Wissenschaft und Publikum „verlinke“. Dafür seien die Museen da. Mit unserem spezifischen Blick auf die Geschichte des deutschen Ostens, die 1945 eine entscheidende Zäsur erfahren habe, hätten die Museen eine besondere Verantwortung. Die Vermittlungsarbeit sei eine wesentliche Säule in der Museumsarbeit, besonders auch gegenüber Jugendlichen. Das Zentrum sei die Sammlung, seien die Objekte, die Zeichenträger, die hier für die Zukunft bewahrt werden. Darum müsse man einen Ring der Vermittlung legen. Auch in der Neukonzeption des Bundes spiele Breitenarbeit eine große Rolle. Dabei solle die Erfahrung der Erlebnisgeneration besonders Beachtung finden. Dies sei aber nur ein Teil der Dialektik. Gerade in der Breitenarbeit müsse man es verstehen, den spezifischen Zweck, zu dem die „§ 96 Museen“ gegründet wurden, immer wieder zu erweitern, um in der Gegenwart anzukommen.

Dr. Lothar Hyss konstatiert, dass sich die Breitenarbeit dank der Zusammenarbeit zwischen dem Westpreußischen Landesmuseum und dem Kulturreferenten gut entwickeln konnte. Als Beispiel nennt er ein deutsch-polnisches Lehrerseminar, das auf Seiten der polnischen und deutschen Teilnehmer zum besseren Verständnis der wechselvollen Geschichte Westpreußens geführt hätte.

Christian Glass beschreibt die öffentlichkeitswirksamen Aktivitäten der Kulturreferentin als zuträglich für die Wahrnehmung des Museums bei Zielgruppen, die das Museum allein nicht erreicht hätte.

Laut **Oskar Marczy** werde die Breitenarbeit immer schwieriger, weil Richtlinien und Finanzmittel fehlten.

Dr. Ronny Kabus beschreibt es als Ziel der kulturellen Breitenarbeit, ein größeres Publikum auf die vielseitige Kultur und die wechselvolle Geschichte der früheren ostdeutschen Provinzen aufmerksam zu machen. Diesem Zwecke würden Veranstaltungen und Projekte, die die Kulturreferentin z.T. in Kooperation mit anderen kulturellen Institutionen im In- und Ausland durchführe, dienen. Dazu gehörten beispielsweise Schulprojekte, Studienfahrten, Lehrerfortbildungen, Vorträge, Konzerte und Autorenlesungen. In der Anhörung [Protokoll vom 29.11.2004, S. 17] ergänzt er, dass er bei Kooperationen mit Institutionen und Museen in den früheren deutschen Ost- und Siedlungsgebieten feststelle, dass das Geschichts- und Kulturwissen bei der heutigen Bevölkerung im Osten zumindest partiell größer sei, als in der deutschen Bevölkerung. Das sei ein Zustand, den er für außerordentlich bedenklich halte und der v. a. im Zusammenhang mit der EU-Osterweiterung eine wesentliche Verringerung der Kenntnisdefizite fordere. Dies sei durch verstärkte kulturelle Breitenarbeit zu erreichen. In dieser kulturellen Breitenarbeit sehe er ein breites auf Hoch- wie Alltagskultur bezogenes Tätigkeitsfeld unter Nutzung aller Vermittlungsformen und Medien. Während ein Museum im engeren Rahmen auf Sammeln, Bewahren, Forschen, Vermitteln ausgelegt sei, habe die kulturelle Breitenarbeit eines Kulturreferenten, wie sie in den Museen in letzter Zeit wahrgenommen werde, doch sehr viel mehr Möglichkeiten und zwar bezogen auf Schulen, auf Bildungsfahrten, auf die Organisation von Seminaren, die Einbeziehung der Medien, die Herausgabe von Publikationen und die grenzüberschreitenden Kooperationen. Diese Kulturreferenten seien jetzt bzw. in letzter Zeit in Folge der Konzeption der Bundesregierung vom Jahr 2000 bei den Museen angesiedelt. Dies halte er für einen großen Erfolg und sehr wesentlichen Fortschritt, weil die Tätigkeit sich dann auch nicht mehr ganz im luftleeren Raum abspiele, sondern auch vor dem Hintergrund erlebbarer kulturhistorischer Objekte, wie sie eben ein Museum zu bieten habe.

Volker Dittmar erklärt, dass die kulturelle Breitenarbeit am Egerland-Museum durch hauseigene, breit gestreute Öffentlichkeitsarbeit, grenzüberschreitende Museumspädagogik, Sonderausstellungen und Forschung erfolge. Wissenschaftliche Kontakte bestünden zu anderen sudeten-deutschen Einrichtungen, zur TU München und zu tschechischen Museen und Archiven im Bezugsland.

6. Auswirkungen der Neukonzeption des Bundes auf die Erschließung einer breiteren Öffentlichkeit sowie Kooperationen mit- und Eingliederung in Landes- oder Stadtmuseen

Staatsministerin Dr. Christina Weiss legt dar, dass für die zeitgemäße Vermittlung der Anliegen das Internet verstärkt eingesetzt worden sei – etwa durch Präsentation der Einrichtungen, Bekanntgabe einschlägiger Veranstaltungen der Museen und Kulturreferenten und Onlinepublikationen auf eigenen Internetseiten. Weiterhin sei die Stiftung Martin-Opitz-Bibliothek mit dem Aufbau eines Verbundkataloges östliches Europa beauftragt worden. Durch die internationale Vernetzung würden Gruppen angesprochen, die früher nur wenig Informationen über die Kulturarbeit des Bundes im Rahmen von § 96 BVFG erhalten hätten. Dadurch unterstütze man auch grenzübergreifende Aktivitäten.

Der **Bund der Vertriebenen**, sieht vielfältige Möglichkeiten für Kooperation und Eingliederung. Es sei zu begrüßen, wenn die Initiative für solche Maßnahmen öfter von den hier einheimischen und besser ausgestatteten Einrichtungen ausgehe. Besonders für kleinere ostdeutsche Sammlungen, die oft seit Jahrzehnten in ehrenamtlicher Arbeit gepflegt und bewahrt werden, bestehe Gefahr der Auflösung und Zerfalls. **Michaela Hriberski** ergänzt in der Anhörung [Protokoll vom 29.11.2004, S. 35] zur Frage der breiteren Öffentlichkeit, dass der aus § 96 BVFG erwachsende Auftrag drei Adressaten kenne: die Flüchtlinge und Vertriebenen, das gesamte deutsche Volk und das Ausland. Die Kulturarbeit der Vertriebenen sei kein Selbstzweck. Stattdessen habe man zunehmendes Interesse der Bevölkerung gerade seit Mitte der 1990er Jahre verzeichnen können, als in den ehemaligen früheren Staaten Jugoslawiens die Vertreibungen und auch ethnische Säuberungen stattfanden.

Staatsministerin Christa Stewens sieht den Grund für den geringen Bekanntheitsgrad kleinerer Kultureinrichtungen in ihrer dezentralen Lage, dem häufigen Fehlen von wissenschaftlicher Betreuung aber auch an finanziellen Mitteln. Um dem Abhilfe zu schaffen, müsse man über aktive und gezielte Öffentlichkeitsarbeit, den Einsatz neuer Ausstellungstechniken sowie über Kooperationen kleinerer Einrichtungen mit größeren Museen nachdenken.

Eine Eingliederung mittelgroßer überregionaler Museen (wie z.B. das Kunstforum Ostdeutsche Galerie) mit ihren Sammlungen von bundesweiter bzw. internationaler Bedeutung in ein Landes- oder Stadtmuseum seien nicht zielfördernd. Hinsichtlich kleinerer Sammlungen werde in Bayern jedoch eine Eingliederung in Heimat- und Stadtmuseen bisweilen praktiziert.

Staatsministerin Birgit Fischer bescheinigt bei allen vom Land NRW geförderten Einrichtungen hohe Akzeptanz und Frequentierung in der Gesamtbevölkerung. In Bezug auf Kooperationen verweist sie darauf, dass bei den vom Land NRW geförderten Einrichtungen bereits weitreichende Kontakte zu Kultureinrichtungen im In- und Ausland bestünden. **MR Johannes Liekenfeldt** ergänzt in der Anhörung [Protokoll vom 29.11.2004, S. 46] zum Thema Gewinnung einer breiteren Öffentlichkeit ein Beispiel für NRW, wo man mit der Stiftung Gerhard-Hauptmann-Haus eine zweiwöchige deutsch-russische Kulturtagung veranstaltet habe. Dabei habe man Deutsch-Russen aus verschiedenen Regionen Nordrhein-Westfalens zusammen gebracht. Um junge Leute zu gewinnen, habe man Musik, Tanz und Veranstaltungen geboten. Dann hätte das Land, da das Oberschlesische Landesmuseum durch den Freundschaftsvertrag zwischen Nordrhein-Westfalen und Schlesien auf Polen fixiert sei, das Gerhard-Hauptmann-

Haus verpflichtet, mehr in die anderen Bereiche hinein zu wirken. So hätten z. B. im vorigen Monat eine fünftägige Literaturveranstaltung mit kroatischen, serbischen und deutschen Autoren stattgefunden. Diese Veranstaltungen seien für alle, auch für jüngere Leute, interessant. Regelmäßig würden auch Studenten und Interessierte teilnehmen, nicht nur die Erlebnisgeneration. Wenn man die Kulturpolitik nach § 96 Bundesvertriebenengesetz mit Blick auf die Zukunft betreiben wolle, müsse man den Kontext Europa sehen und versuchen, verschiedene europäische Regionen unter dem Dach des § 96 BVFG zusammenzubringen und den Dialog zu fördern.

Laut **Dr. Martin Posselt** hat das Isergebirgsmuseum selbst die Initiative zu einem Kooperationskreis der hauptamtlich geleiteten sudetendeutschen Museen ergriffen. In der Anhörung [Protokoll vom 29.11.2004, S. 29 f] ergänzt er, dass es in der Praxis einen großen Unterschied mache, ob man mit einem Museum die Vertriebenen oder ein anderes Publikum ansprechen wolle. Die Kenntnisse und die Beziehung zu den Kulturlandschaften seien bei den Kindern der Vertriebenen nicht viel besser. Man wisse von den Eltern und Großeltern, woher sie gekommen seien, habe vielleicht noch den Dialekt im Ohr – aber nicht viel mehr als das. Die erste Aufgabe bestehe deshalb im Vermitteln von Kenntnissen, im Heranführen an das Thema als eine Geschichte des europäischen Geistes. So erreiche man ein ganz gemischtes Publikum: Die alteingesessenen Neugablonzer, die zu anderen Ausstellungen oder Anlässen kommen als die Gruppen aus dem Kreise der Landsmannschaften.

Nach Aussage von **Dr. Ulrike Lorenz** sollten die Besucherzahlen unter einem neuen Direktorat und durch Professionalisierung und Systematisierung der Öffentlichkeitsarbeit kontinuierlich verdoppelt werden. Im Hinblick auf eine Neukonzeption der Medien- und Öffentlichkeitsarbeit sei 2004 eine Besucherbefragung durchgeführt worden. Generell könne sich das KOG als mittelgroßes Kunstmuseum mit Werkkomplexen von Weltrang (z.B. Corinth, Kollwitz) innerhalb der deutschen und mitteleuropäischen Museumslandschaft gesichert positionieren. Um angesichts des allgemeinen gesellschaftlichen Strukturwandels wettbewerbsfähig zu bleiben, bestehe im KOG in Bezug auf Öffentlichkeitsarbeit Nachholbedarf. 2004 wolle das KOG eine Neukonzeption vorlegen und in Grundzügen praktisch umsetzen. [Arbeitsprogramm siehe K.-Drs. 15/217, S.3] Eine Eingliederung in die kulturhistorischen Zusammenhänge eines Stadtmuseums käme aufgrund der einzigartigen Sammlungen des KOG nicht in Frage. Institutionelle Kooperation hätten sich aber sowohl mit bedeutenden deutschen und osteuropäischen Museen als auch mit den nach § 96 BVFG geförderten Landesmuseen ergeben. In der Anhörung [Protokoll vom 29.11.2004, S. 31] ergänzt sie, dass die Ausweitung des Personenkreises eine Vorbedingung sei, um Museumsarbeit professionell zu betreiben. Die Verlebendigung von Erinnerungen sehe sie als eine Grundlage der Arbeit.

Dr. Markus Bauer beschreibt eine enge Zusammenarbeit des Schlesischen Museums Görlitz mit den Städtischen Sammlungen für Geschichte und Kultur der Stadt Görlitz. Eine weitergehende Kooperation, die schrittweise zur Zusammenführung beider Institutionen und damit zu zahlreichen Synergieeffekten führen könnte, werde von den Museen gewünscht, von den Trägern (Bund, Land, Landsmannschaft) jedoch bisher abgelehnt.

Christian Glass erläutert, dass die Selbständigkeit des Donauschwäbischen Zentralmuseums sinnvoll und berechtigt sei, da sich das Museum in der Region und darüber hinaus als Spezialmuseum mit dem Schwerpunkt der deutschen Siedlungsgebiete in Südosteuropa beschäftige. Kooperationen mit Museen in der Region und Vernetzungen mit der regionalen Museumslandschaft seien jedoch selbstverständlich die Regel.

Nach Meinung von **Dr. Ronny Kabus** würden Eingliederungen nur dort einen Sinn machen, wo sich Sammlungen themenbezogen in Dauerausstellungen integrieren ließen. Wie das Beispiel der Thorner Stube im Lüneburger Stadtmuseum zeige, würde der Besucher orts- und regi-

onfremden Themen ansonsten skeptisch gegenüber stehen. Fruchtbar sei die Zusammenarbeit mit regionalen und kommunalen Kultureinrichtungen, wenn gemeinsame Themen gefunden werden könnte. Dies sei z.B. schon mit der Lüneburger Stadtarchäologie und der Universität gelungen.

In der Anhörung [Protokoll vom 29.11.2004, S. 32] ergänzt er in Bezug auf das Publikum, dass eine Beschränkung auf die Vertriebenengeneration das Museum austrocknen würde. Die Aufgabe könne nur darin bestehen, die Vertriebenen eng einzubeziehen. Trotzdem gelte das Hauptaugenmerk nach wie vor den Vertriebenen, die nicht nur als Besuchergruppen, sondern auch bei der Gestaltung von Ausstellungen beteiligt werden, die Arbeit aber nicht dominieren sollten. Zur Gewinnung einer breiteren Öffentlichkeit, gehe man deshalb durchaus ungewöhnliche Wege. So habe man das Museum im letzten Jahr erstmalig auf den berühmten Sülfmeister-Tagen in Lüneburg mit einem Hanseschiff mit echten Bernsteindrechslern auf dem Markt vor 70.000 Menschen präsentiert.

Uwe Schröder hält Eingliederungen in Stadt – bzw. Landesmuseen der alten und neuen Bundesländer für wenig realistisch. Das Pommersche Landesmuseum kenne die Nöte von Heimatstuben, die keine Zukunft haben. In bestimmtem Umfang könnten größere vom Bund auf der Basis von § 96 BVFG geförderte Einrichtungen Objekte und Sammlungen übernehmen.

7. Schwerpunkte der Länder bei ihrer Kulturförderung auf der Grundlage von § 96 BVFG

Der **Bund der Vertriebenen** sieht bei Ländern eine verstärkte Schwerpunktsetzung auf grenzüberschreitende Zusammenarbeit und verständigungspolitische Maßnahmen. Dies sei grundsätzlich zu begrüßen, sofern dies nicht zu Lasten der kulturellen Inlandsarbeit ginge. Dies sei aber der Fall. Erste Adressaten der Kulturarbeit nach § 96 BVFG seien jedoch die Vertriebenen und ihre Nachkommen.

Staatsministerin Christa Stewens misst der gesetzlichen Verpflichtung des § 96 BVFG unverändert großen Stellenwert bei. Besondere Bedeutung komme dabei der Wahrnehmung zweier Obhutsverhältnisse zu: Zum einen der Übernahme der Schirmherrschaft über die Sudetendeutsche Volksgruppe, zum anderen der Übernahme der Patenschaft für die Landsmannschaft Ostpreußen. Eine Schlüsselfunktion komme dem Haus des Deutschen Ostens zu, das als zentrale Einrichtung Bayerns für die Pflege und Weiterentwicklung der Kulturarbeit nach § 96 BVFG errichtet worden sei. Es erfülle seinen gesetzlichen Auftrag als Begegnungsstätte, als Kultur- und Bildungseinrichtung sowie als Fördereinrichtung. **Dr. Walter Rösner-Kraus** ergänzt in der Anhörung [Protokoll vom 29.11.2004, S. 38 f], dass sich das bayerische Schul- und Wirtschaftsministerium sich breit auf dem Felde des § 96 BVFG engagieren würde. Das beginne bei der bayerischen Akademie für Lehrerfortbildung, gehe über Richtlinien wie „Deutschland im Unterricht“, bis zum Schülerwettbewerb „Die Deutschen und ihre östlichen Nachbarn“. Für Bayern sei ein Grundsatz von zentraler Bedeutung: An die Landschaften erinnern und die Menschen ausgrenzen funktioniere nicht. Deshalb arbeite man zusammen. Der Freistaat Bayern fördere dabei verschiedene Zweige: Die institutionelle Förderung von Archiven, Instituten, Akademien und Projekten grenzüberschreitender und inländischer Art.

Im Rahmen der Patenschaft für die Ostpreußen und im Rahmen der Minderheitenarbeit habe Bayern im früheren Ostpreußen, im polnischen Teil, mit Hilfe der Stiftung für deutsch-polnische Zusammenarbeit eine Begegnungsstätte errichtet. Mit großer Genugtuung habe man feststellen können, dass dieses Haus nicht nur die ihm zugeordnete Aufgabe erfüllt, sondern zu einem Scharnier der deutsch-polnischen politischen Begegnung geworden sei. Im Rahmen der Minderheitenarbeit in Odessa habe man ein bayerisches Haus errichtet, das sich inzwischen amortisiert habe. Das Haus erwirtschaftete allein durch den Sprachunterricht beachtliche Beträge und

stelle für den Transformationsprozess im Lande, insbesondere in der Schwarzmeerregion, einen wichtigen Faktor dar.

Staatsministerin Birgit Fischer legt dar, dass sich das Land NRW insbesondere auf die institutionelle Förderung der Stiftung Gerhart-Hauptmann-Haus in Düsseldorf und des Oberschlesischen Landesmuseums der Stiftung Haus Oberschlesien in Ratingen konzentrierte. Ein weiterer Förderschwerpunkt sei der jährlich ausgelobte Schülerwettbewerb „Begegnung mit Osteuropa“, an dem sich alle Schulen des Landes NRW und osteuropäische Partnerschulen mit deutschsprachigem Unterricht, beteiligen könnten. Daneben unterhalte das Land die übernommenen Landespatenschaften zu den Volksgruppen der Siebenbürger Sachsen und der Oberschlesier. **MR Johannes Lierenfeldt** ergänzt in der Anhörung [Protokoll vom 29.11.2004, S. 37], dass das Land Nordrhein-Westfalen im Zeitraum 1990 bis 2002 52 Mio. DM bzw. 26,9 Mio. Euro in die Kulturförderung nach § 96 Bundesvertriebenengesetz investiert habe. Ab 2003 hätte das Land die Förderung konzentriert. Pro Jahr würden noch 1,8 Mio. Euro ausgegeben, und man habe nach dem Motto „Lieber Qualität als Quantität fördern“, fünf Schwerpunkte gebildet [siehe vorangehende Aussage Staatsministerin Birgit Fischer]. Diese Ausrichtung, Menschen anzusprechen und Kulturwerte zu vermitteln, sei wichtiger als Heimatstuben zu fördern. Aber um die Heimatstuben nicht ganz zu kurz kommen zu lassen, habe man bei den 58 in Nordrhein-Westfalen angesiedelten Heimatstuben angeregt, einen Verein zu gründen. Dieser Verein „Arbeitsgemeinschaft Heimatstuben“ werde vom Land noch indirekt gefördert. Dabei sei man bereit, über das Gerhard-Hauptmann-Haus die Infrastruktur sicherzustellen, fordere das Ehrenamt, lege aber insgesamt mehr Wert auf die Schwerpunkte (Gerhard-Hauptmann-Haus, Oberschlesisches Landesmuseum und Schülerwettbewerb), da auf diese Art und Weise der Gedanke des § 96 BVFG besser in die Zukunft und in ein vereintes Europa transferiert werden könne, als durch die Förderung von Heimatstuben.

8. Träger der Kulturarbeit

Der **Bund der Vertriebenen** sieht ehrenamtliche Mitarbeiter als die Träger der Kulturarbeit. Sie stammten zu einem erheblichen Teil aus der so genannten Erlebnisgeneration, jedoch seien auch viele Jüngere aktiv, und das sowohl aus dem Kreis der Nachkommen der Vertriebenen als auch – verstärkt – aus dem Kreis jüngerer Menschen ohne biografischen Bezug zu den Vertriebungsgebieten.

Staatsministerin Christa Stewens nennt als Träger der Kulturarbeit die mit Kulturarbeit nach § 96 BVFG betrauten bayerischen Institutionen, also:

- Haus des Deutschen Ostens
- Nach § 96 BVFG institutionell geförderte Einrichtungen
- Sudetendeutsche Stiftung
- Sudetendeutscher Heimatpfleger
- Paten- und Partnerschaftsbezirke
- Patenstädte für die Vertriebenen
- Partnerstädte
- Bayerische Landeszentrale für politische Bildungsarbeit
- Jährlicher Schülerwettbewerb „Die Deutschen und ihre östlichen Nachbarn“ des Bayerischen Staatsministeriums für Unterricht und Kultus

Staatsministerin Birgit Fischer führt privatrechtliche Stiftungen, private Vereine und Verbände aus dem Vertriebenen- und Aussiedlerbereich, landsmannschaftlich gebundene Organisationen und zum Teil auch einzelne Kommunen als Träger der Kulturarbeit nach § 96 BVFG an.

Dr. Ulrike Lorenz nennt die BKM und das Bayerische Staatsministerium für Arbeit und Sozialordnung, Familie und Frauen aufgrund gesetzlicher Verpflichtung und die Stadt Regensburg nach vertraglicher Vereinbarung als Träger der Stiftung KOG.

Christian Glass nennt das Land und den Bund sowie die Stadt Ulm als Träger des Donauschwäbischen Zentralmuseums.

Dr. Ronny Kabus nennt die landsmannschaftlich dominierte Ostpreußische Kulturstiftung mit Sitz in Bayern als Träger des Ostpreußischen Landesmuseums. Als zweckmäßig bezeichnet er die Loslösung des Museums aus den Abhängigkeiten landsmannschaftlicher Strukturen und die Einbeziehung der Stadt in die Stiftungsgremien.

Volker Dittmar nennt die Stadt Marktredwitz und den Bund der Egerländer Gmoin e.V. als Hauptträger des Egerland-Museums.

9. Rolle des Ehrenamts in der Kulturarbeit vor Ort

Der **Bund der Vertriebenen** stellt fest, dass die Rolle der ehrenamtlich Tätigen Kulturvermittler nicht zu unterschätzen sei. Sie spiele besonders bei Maßnahmen von Vertriebenen bzw. ihren Nachkommen in den ehemaligen Vertreibungsgebieten eine überragende Rolle. Zahlreiche Partnerschaften hätten zu einem regen Austausch zwischen den früheren und den jetzigen Bewohnern der früheren deutschen Siedlungsgebiete geführt. Beispiel dafür sei z.B. die gemeinsame Einrichtung von Mahn- und Gedenkstätten für die Opfer von Flucht und Vertreibung oder die gemeinsame Restauration von Kulturdenkmälern in den Vertreibungsgebieten. Die Inlandskulturarbeit, besonders die kulturelle Breitenarbeit, sei ohne die zahlreichen ehrenamtlichen Kräfte nicht vorstellbar. Gerade der Einsatz junger Menschen im Bereich der Vermittlung von Kultur und Geschichte wirke sich positiv auf die öffentliche Akzeptanz aus. Die öffentliche Förderung genüge diesem gestiegenen Interesse nicht und sei ein Widerspruch zu § 96 BVFG.

Staatsministerin Christa Stewens berichtet, dass die Bayerische Staatsregierung es sich von Anfang an zur Aufgabe gemacht habe, die Eigeninitiative der Vertriebenen zu unterstützen. Kulturarbeit nach § 96 BVFG werde seit jeher nahezu ausschließlich durch Ehrenamtliche gewährleistet. In Bayern werde dieser Einsatz nachdrücklich gewürdigt, regelmäßige und vertrauensvolle Gespräche der Staatsregierung mit den Organisationen und Einrichtungen der Vertriebenen und Aussiedler seien selbstverständliche Praxis.

Staatsministerin Birgit Fischer bestätigt für NRW, dass die Verbände durch ihre ehrenamtlichen Mitglieder bei der als gelungen anzusehenden Eingliederungsarbeit tatkräftige Mithilfe geleistet hätten. Es werde erwartet, dass Ehrenamtliche zukünftig die Erfahrungen der Vergangenheit für die Integration der noch kommenden Spätaussiedler/innen nutzen und sich im Zuge des europäischen Einigungsprozesses für das Zusammenwachsen und die internationale Verständigung in den jeweiligen Ländern einsetzen werden. In den letzten Jahren hätten bereits viele Vertriebene für ihr ehrenamtliches Engagement eine öffentliche Ehrung erhalten. Mit dem „Landesnachweis NRW – Engagiert im sozialen Ehrenamt“ habe das Land NRW darüber hinaus im Jahr 2002 ein Mittel der Anerkennung des bürgerschaftlichen Engagements geschaffen, das auch die vielfältigen Aktivitäten der Ehrenamtlichen in den Verbänden dokumentieren und würdigen könne. Aus den Anstrengungen des Landes, das ehrenamtliche Engagement insgesamt zu stärken, ziehe die Kulturarbeit nach § 96 BVFG Nutzen.

Dr. Martin Posselt bezeichnet das Ehrenamt für das Isergebirgsmuseum als existenznotwendig. Der Aufbau der Sammlungen sei in jahrzehntelanger Arbeit ausschließlich von Ehrenamtli-

chen geleistet, und auch die Erweiterung des Gablonzer Hauses sei mit 15 % privaten Mitteln finanziert worden. Der Betrieb des Museums erfolge seit 2001 durch eine hauptamtliche wissenschaftliche Fachkraft und ein 35köpfiges Mitarbeiterteam, das auf rein ehrenamtlicher Basis die Museumsaufsicht und die Museumsführungen betreue.

Dr. Ulrike Lorenz berichtet, dass dem Ehrenamt in der Arbeit des Beirates durch Beratung und Unterstützung bei der Erfüllung der satzungsgemäßen Aufgaben der Stiftung sowie in der Arbeit des Vereins der Freunde und Förderer der KOG besondere Bedeutung zukomme. Zukünftig solle etwa bei der Einrichtung eines Museumsshops oder bei der Organisation von Events dem Ehrenamt künftig noch mehr Bedeutung beigemessen werden.

Laut **Christian Glass** arbeitet das Donauschwäbische Zentralmuseum mit sieben hauptamtlichen Mitarbeitern und eine durch den Bund finanzierte Kulturreferentin. Darüber hinaus arbeiteten etwa fünf Personen regelmäßig stundenweise ehrenamtlich im Museum, insbesondere in den Bereichen, die nach einer Anlernzeit ohne tieferes Fachwissen erledigt werden könnten, z.B. in der Bibliothek, bei der Sammlungsdokumentation, beim Ausstellungsauf- und -abbau und in Teilbereichen der Konservierung.

Oskar Marczy stellt fest, dass es ohne das Ehrenamt keine Kulturarbeit vor Ort geben würde.

Das bestätigt auch **Dr. Ronny Kabus**. Er berichtet, dass das Ostpreußische Landesmuseum in einer besonderen Werbeaktion zirka 30 ehrenamtliche Mitarbeiter hätte gewinnen können. In der Anhörung [Protokoll vom 29.11.2004, S. 33] ergänzt er, dass das Museum ohne die ehrenamtliche Museumsarbeit sonntags und feiertags nicht öffnen könnte, weil Museumsdienstleute fehlen würden.

Volker Dittmar stellt für das Egerland-Museum fest, dass der Stiftungsvorstand und das Stiftungskuratorium der Egerland-Kulturhaus-Stiftung ehrenamtlich besetzt seien.

Laut **Uwe Schröder** kann das Ehrenamt für eine professionelle und kontinuierliche Kulturarbeit unterstützend wirken.

10. Resonanz der Kulturarbeit bei Vertriebenen bzw. ihren Nachkommen und anderen Bevölkerungsgruppen und in den osteuropäischen Ländern

Der **Bund der Vertriebenen** bestätigt großes Interesse der Ost-, Südost-, Sudeten- und Russlanddeutschen und bei den Einheimischen der verschiedenen Generationen. Angemessene Maßnahmen zur Steigerung der Frequenz der Kultureinrichtungen liege ihrer Meinung nach in der stärkeren Einbindung der kulturellen, musealen und archivarischen Einbindung der Vertriebenen in die Selbstdarstellung der Kommunen und Länder sowie eine verstärkte Vermittlung in der Öffentlichkeitsarbeit davon, was Vertriebene und Flüchtlinge jeweils für die gegenwärtigen Aufnahmegebiete geleistet hätten. Anzuerkennen sei, dass zahlreiche Städte und Gemeinden ihren durch die Übernahme von Patenschaften über Vertriebene aus den verschiedensten Herkunftsgebieten eingegangenen Verpflichtungen vorbildlich nachkommen würden.

Das allgemeine Interesse an den wichtigen Fragen „gesamtdeutscher“ Geschichte habe in den vergangenen Jahren zugenommen.

Grenzüberschreitende Kulturarbeit und Maßnahmen zur Verständigung würden die deutschen Vertriebenen und ihre Verbände indes seit Jahrzehnten initiieren. Ihr Rat und die Zusammenarbeit werde von gutwilligen Partnern in den „Vertreiberstaaten“ dankbar angenommen. Die Neukonzeption habe viele hoffnungsvolle Wege dieser Kooperation verschüttet. Sowohl Vertriebene als auch ostmitteleuropäische Partner seien enttäuscht von der seither geübten Praxis eines alte Stereotypen produzierenden Kongress- und Workshopbetriebs, der die Menschen nicht erreiche und an dem immer nur wieder die gleichen Experten beteiligt seien.

Die Zentralisierung der ostdeutschen Kulturarbeit führe in der Konsequenz faktisch dazu, dass erhebliche Erfahrungs- und Wissenspotentiale ungenutzt blieben. Besonders zu kritisieren sei die faktische Auflösung der regionalen Kulturwerke.

Michaela Hriberski ergänzt in der Anhörung [Protokoll vom 29.11.2004, S. 23 und S. 45], dass über Jahre vertrauensvolle kulturelle und wissenschaftliche Kontakte in den ost- und mitteleuropäischen Staaten aufgebaut worden seien. Als Beispiel sei die germanistische Fakultät Breslau zu nennen. Wissenschaftliche Tagungen in dieser Einrichtung sowie in Einrichtungen der Vertriebenenverbände würden auch regelmäßig von Teilnehmern aus den östlichen Ländern besucht; insbesondere auch von jüngeren Wissenschaftlern. Leider habe die Förderpraxis des Bundes dazu beigetragen, dass immer weniger solcher Tagungen stattfinden könnten. Naturgemäß beschädige das langfristig die Kontakte zu den Wissenschaftlern. Zudem würde der BdV ein zunehmendes Interesse gerade der jüngeren Bevölkerung in den früheren Heimatgebieten der Deutschen bemerken. Dort, wo auch die Erinnerung an das Deutsche kurz nach dem Krieg ausgelöscht wurde, sei dieses Interesse umso virulenter – so etwa in Königsberg oder Kaliningrad. Man sei den deutschen Nachbarvölkern schuldig, auf diese Fragen eine Antwort zu finden. Über den Austausch, über Kultur und Geschichte der Heimatgebiete und der Gebiete unserer Nachbarvölker könne man zu einem guten Miteinander mit diesen Völkern kommen.

Staatsministerin Christa Stewens bestätigt, dass das Interesse der Vertriebenen und ihrer Nachkommen trotz Rückgangs der Erlebnisgeneration nach wie vor groß sei. Darüber hinaus gelinge es vor allem den musealen Einrichtungen, ein nach Alter und Herkunft breit gefächertes Publikum anzuziehen.

Staatsministerin Birgit Fischer konstatiert für die vom Land NRW geförderten Maßnahmen gute Resonanz in allen Bevölkerungsgruppen, da bei den Projekten der Gedanke der Völkerverständigung einen hohen Stellenwert einnehme. [Auflistung der durchschnittlichen jährlichen Besucherzahlen der zuständigen Museen siehe K.-Drs. 15/215, S. 5] So belaufe sich die Teilnehmerzahl des Schülerwettbewerbs auf jährlich 4.500 bis 5.000 Schüler/innen, davon im Jahr 2004 1.441 Teilnehmer aus Osteuropa.

Dr. Martin Posselt beschreibt die Besucherstruktur des Isergebirgsmuseums als vielfältig und in der Quantität stark steigend. Die örtliche Bevölkerung bilde einen Besucherstamm, der durch Touristen und Kurgäste ergänzt werde. Zudem würden seit 2004 verstärkt Schulklassen angesprochen werden. In der Anhörung [Protokoll vom 29.11.2004, S. 11 und S. 29] ergänzt er, dass das Verhältnis zu Partnermuseen und -archiven in Reichenberg/Liberec und Gablonz a. N./Jablonec nad Nisou gut sei. In der Dauerausstellung würden mehrere Leihgaben aus den Beständen jener nordböhmischen Museen gezeigt werden, die wichtige Lücken unserer Sammlung schließen. Im Sommer werde eine gemeinsame Ausstellung der Staatlichen Berufsfachschulen für Glas und Schmuck in Kaufbeuren-Neugablonz und Gablonz a.N./Jablonec nad Nisou eröffnet. Dennoch könne die grenzüberschreitende Zusammenarbeit nur beschränkt geführt werden, da sie die personellen und finanziellen Möglichkeiten überfordere. Zudem ergänzt er, dass die Zusammenarbeit zwischen dem Museum und den Vertriebenen selbst problematisch gestalte. Dieses Problem könne man mit Fingerspitzengefühl auf beiden Seiten meistern. Natürlich gäbe es Heimatstuben und -sammlungen, die reinen Erinnerungscharakter hätten und vorrangig dazu dienten, den Vertriebenen eine Plattform zu bieten. Diese Einrichtungen würden durch den Generationswandel jedoch nicht mehr lange zu halten sein, obwohl sie eine gewisse Kulturleistung und Zeugnis einer Entwicklung seien.

Dr. Ulrike Lorenz legt dar, dass die enge Anbindung an Interessen und Aktivitäten spezifischer Teile der Bevölkerungsgruppe der Vertriebenen und ihrer Nachkommen durch die satzungsmäßig und historisch verankerte Partnerschaft des KOG mit der Künstlergilde Esslingen und dem Adalbert-Stifter-Verein gegeben sei. Die Resonanz auf den Lovis Corinth Preis, den die Künst-

lergilde in Zusammenarbeit mit dem KOG jährlich vergebe, sei deutschlandweit und international, d.h. nicht landsmannschaftlich beschränkt. Bei Veranstaltungen des KOG liege der Anteil der Vertriebenen deutlich höher als im alltäglichen Museumsbetrieb. Der sei von der inhaltlichen Spezifik und der musealen Qualität des KOG als herausragendem Kunstmuseum der Region geprägt und ziehe nationale und internationale Klientel an, die in vertriebenenfernten Kreisen als Kommunikator und Multiplikator aufträte.

Dr. Markus Bauer bestätigt, dass die Neukonzeption des Bundes dazu beigetragen habe, die Bemühungen der geförderten Institutionen, grenzübergreifend zu wirken, zu verstärken. Allerdings würden diese Aktivitäten ihren Pioniercharakter einbüßen, und es müsse sich erst zeigen, ob es gelänge, die angebahnten Kontakte zu halten und das einmal erarbeitete Vertrauensverhältnis über Krisen hinweg zu stabilisieren und zu verstetigen.

Christian Glass legt dar, dass die wissenschaftliche Konzeption des DZM von Anfang an darauf gesetzt habe, dass das Museum nicht nur für bestimmte Zielgruppen sei. Vielmehr würden der didaktische Ansatz der Ausstellung und die weiterführenden Aktivitäten des Museums darauf hinaus laufen, die 250jährige Geschichte der Deutschen in Südosteuropa einem breiten Publikum verständlich zu machen. Das Museum richte sich deshalb nicht nur an die Erlebnisgeneration von Flucht und Vertreibung, sondern auch an die Bevölkerung der Region, insbesondere an Schulklassen und Jugendliche.

Dr. Ronny Kabus berichtet, dass das Ostpreußische Landesmuseum bisher jährlich 20.000 Besucher zu verzeichnen habe. Die zunehmend geringer werdende Zahl von Vertriebenen gleiche das Museum durch neu hinzugewonnene, kulturgeschichtlich interessierte Besuchergruppen aus. Durch eine engagierte museumspädagogische Arbeit sei die Zahl jüngerer Besucher spürbar erhöht worden. Wohl wie in keinem anderen Museum würden zudem Vertreter der Erlebnisgeneration in die Aktivitäten des Museums einbezogen. In der Anhörung [Protokoll vom 29.11.2004, S. 18] ergänzt er, dass man sicher für alle „§ 96-Einrichtungen“ sagen könne, dass die Resonanz durchweg positiv sei. Bei etwa 50 gemeinsamen Aktionen der letzten 13 Jahre mit Polen, Russland, Litauen, Estland und Lettland hätte man nur positive Erfahrungen gemacht. Ein Beleg dafür sei ein Museumspreis, den das Ostpreußische Landesmuseum gemeinsam mit dem Schlossmuseum Marienburg bei einer Ausstellung über Cadiner Keramik erhalten hätte. Die Ausstellung „Juden in Ostpreußen“ sei in Russland, Polen und Litauen mit Erfolg gelaufen. Er habe Besorgnis darüber, dass die gegenwärtigen finanziellen Engpässe gerade im Bereich § 96 BVFG eine schädliche Wirkung auf die Weiterführung dieser grenzüberschreitenden Kooperation haben könnten. Nichts könne uns in dieser Beziehung schädlicher sein, als eine längere Abstinenz.

Volker Dittmar legt für das Egerland-Museum dar, dass die Museumsarbeit besonders durch die didaktisch ansprechende Dauerausstellung, durch grenzüberschreitende Projekte mit tschechischen Partnern, sowie durch Workshops mit deutschen und tschechischen Schulklassen ein breit gefächertes Publikum erreichen würde. Dies gelte auch für die Museumsbesuche der vertriebenen Egerländer und deren Nachfahren, zumal das Egerland-Kulturhaus in Marktredwitz nach wie vor die zentrale Anlaufstelle für die Egerländer sei und dort jährlich mehrere Großveranstaltungen abgehalten würden. Schwerpunkte habe das Egerland-Museum auf die Arbeit mit Kindern und Jugendlichen gesetzt. Die veranstalteten Workshops würden von den Schulen der Region gut angenommen – eine museumspädagogische Kraft könnte den „Output“ jedoch wesentlich steigern und dazu beitragen, Defizite in den Lehrplänen der Schulen auszugleichen.

Laut Uwe Schröder würden kleinere Kultureinrichtungen oft nur mit wenig Fachpersonal betrieben. Sie seien daher kaum in der Lage, über ihre Ausstellungen hinaus durch ständige Angebote etwa durch Vorträge, Museumspädagogik, Sonderausstellungen, Lesung, Musik auf sich aufmerksam zu machen. Das Fehlen dieser wichtigen Angebote oder ein durch ehrenamtli-

ches Personal einseitig ausgerichtetes Angebot werde von anderen Zielgruppen nicht wahrgenommen. Dabei sei besonders bedauerlich, dass vor allem Jugendliche die Häuser wenig annehmen. Eine zusätzliche Förderung solle daher von einem möglichst breiten Ansatz der Angebote und Zielgruppen ausgehen. Hinsichtlich der eigenen Maßnahmen müsste geprüft werden, ob die Vorstände der Einrichtungen einen breiteren Ansatz auch akzeptieren.

11. Veränderungen seit Fall des „Eisernen Vorhangs“

Laut **Bund der Vertriebenen** steht außer Frage, dass die Umbrüche im östlichen Mitteleuropa 1989/90 sowohl die staatlichen deutschen Einrichtungen wie auch die Vertriebenenverbände mit großen Herausforderungen konfrontiert haben. Diese bewerte der BdV als positiv.

Staatsministerin Christa Stewens stellt fest, dass der in § 96 BVFG formulierte Auftrag seit dem Fall der Mauer auch in den Ursprungsgebieten vollzogen werden könne. Für die dort verbliebene deutsche Restbevölkerung sei dies von großer Bedeutung. Im Interesse aller Beteiligten gehe es darum, an unterbrochene historische und kulturelle Verbindungslinien anzuknüpfen. Europäische Zukunft heiße Mobilität sowie Besinnung und Rückkehr zu gemeinsamen Wurzeln. Oberstes Gebot gegenwärtiger Kulturarbeit nach § 96 BVFG sei es, dem deutschen Kultureinfluss im Osten materielle und geistige Grundlagen zu geben. Dies setze deutsche Dialogfähigkeit, Begegnung, wissenschaftliche Kooperation, Sprachvermittlung und wirtschaftliche Präsenz voraus.

Staatsministerin Birgit Fischer konstatiert mit dem Fall des „Eisernen Vorhangs“ eine Öffnung der osteuropäischen Staaten im Sinne von Demokratisierung und Liberalisierung und mit der Annäherung Osteuropas an die EU eine Veränderung der „Geschäftsgrundlage“. Die Landesregierung NRW habe bereits am 16. Juni 1992 mit einem Grundsatzbeschluss auf diese historische Entwicklung reagiert und eine Neuorientierung der Kulturpflege nach § 96 BVFG im Sinne grenzüberschreitender Kulturarbeit definiert. Kernpunkte dieser Neuausrichtung seien insbesondere:

- das Verständnis der Kulturarbeit als ein Instrument der Völkerverständigung
- der sich daraus ableitende Vorrang der Förderung grenzüberschreitender Maßnahmen
- die Schaffung von Identifikationsmöglichkeiten mit Bleibeanreizen für die deutschen Minderheiten in Osteuropa
- der Brückenschlag zur Mehrheitsbevölkerung im Herkunftsgebiet
- der Ausbau interkultureller Beziehungen

Vor dem historischen Hintergrund der Zwangsmigration der Vertriebenen und der integrativen Funktion von Kulturarbeit handele es sich bei Kulturarbeit nach § 96 BVFG um eine gesellschaftspolitische Aufgabe, die im Kontext von Integrationspolitik angesiedelt sei.

Dr. Martin Posselt bezeichnet die Aufgaben des Isergebirgsmuseums nach Fall des Eisernen Vorhangs und den EU-Beitritt Tschechiens als noch umfangreicher und dringlicher. Während die tschechischen Museen auf (sudeten-)deutscher Seite qualifizierte Ansprechpartner bräuchten, benötigten die Vertriebenen und ihre Nachfahren Orte, an denen sie sich mit der eigenen Geschichte auseinandersetzen könnten.

Dr. Ulrike Lorenz stellt fest, dass den veränderten politischen Rahmenbedingungen nach 1989 in einer neuen Satzung unter Beteiligung der Träger und Interessenverbände Rechnung getragen worden sei. Dabei sei der Stiftungszweck im Spannungsfeld von Bewahrung und Weiterentwicklung, Erinnerung und Vision der neuen internationalen Situation angepasst worden. Zum Beispiel sei so auch die Kooperation mit Museen im östlichen Mitteleuropa und Südosteuropa,

andererseits Ausstellungen zu Wechselwirkungen der bildenden Kunst zwischen Ost- und Mitteleuropa und mit osteuropäischen Künstlern festgeschrieben worden.

Dr. Ronny Kabus berichtet, dass das Ostpreußische Landesmuseum frühzeitig Zusammenarbeit mit den Museen und Kultureinrichtungen der Darstellungsgebiete gesucht habe. Seit der ersten Ausstellung 1991 seien etwa 25 von 80 Wechselausstellungen in Kooperation mit polnischen, russischen, litauischen Partner durchgeführt worden.

Laut **Volker Dittmar** habe der Gesetzauftrag aus § 96 BVFG durch den Zusammenbruch des Ostblocks noch höheren Stellenwert erlangt. Es sei notwendiger denn je, im Zuge der EU-Osterweiterung die Kulturgeschichte der einstigen deutschsprachigen Gebiete aufzuarbeiten. Dies solle als wichtiger Beitrag betrachtet werden, in der europäischen Einheit die Vielfalt der Länder und Landesteile zu bewahren. Bereits Anfang der 1990er Jahre habe das Egerland-Museum Kontakte zu den tschechischen Kolleg/inn/en aufgebaut. Aufgabe sei es nun, Forschungsdefizite abzubauen.

12. Konsequenzen aus dem EU-Beitritt der ostmitteleuropäischen Nachbarn

Laut **Bund der Vertriebenen** bemühen sich viele Verbände und Vertriebeneneinrichtungen für eine Verständigung mit den östlichen Nachbarn. Wissenschaftliche Einrichtungen wie die Kulturstiftung der deutschen Vertriebenen, die Stiftung Ostdeutscher Kulturrat und viele regionale Kultureinrichtungen seien seit Beginn der 90er Jahre gesuchte und gefragte Ansprechpartner für Wissenschaftler.

Staatsministerin Christa Stewens legt dar, dass sich die Bayerische Staatsregierung für ein EU-Programm zur Kulturpflege europäischer Vertreibungsgebiete eingesetzt habe. Mit einer angestrebten Bundesratsentschließung solle die Bundesregierung dazu aufgefordert werden, sich für die Herbeiführung eines solchen Programms einzusetzen.

Die EU habe bei der Aufnahme neuer Mitglieder das Problem der deutschen Heimatvertriebenen ausgegrenzt. Das Bekenntnis zu den historisch gewachsenen Kulturlandschaften in der Mitte Europas gehöre aber auch zur Verantwortung für das gesamteuropäische kulturelle Erbe. Mit Verweis darauf, dass zuletzt die Ereignisse im früheren Jugoslawien vor Augen geführt hätten, wie wichtig es sei, vorausschauend und verantwortungsvoll mit den Folgen von Vertreibung umzugehen, plädiert sie für ein EU-Programm zur Kulturpflege europäischer Vertreibungsgebiete, das in gemeinsamer Verpflichtung die Bewahrung und Entwicklung der dort entstandenen materiellen und immateriellen Werke zum Ziel habe.

Staatsministerin Birgit Fischer weist auf die vielfältigen Kontakte hin, die das Land NRW bereits zu den EU-Beitrittsländern geknüpft habe – darunter der Schülerwettbewerb „Begegnung mit Osteuropa“. Im Rahmen der zur Verfügung stehenden Mittel werde das Land in diesem Sinne die Chance der grenzüberschreitenden Kulturarbeit auch weiterhin nutzen und im Wege der Dialogorientierung eine Intensivierung dieser Beziehungen anstreben.

Dr. Ulrike Lorenz verweist für das KOG auf eine Phase der Neukonzeption auf Grundlage einer neuen Satzung. Dabei rücke die Auseinandersetzung mit zeitgenössischer Kunst im neuen mitteleuropäischen Kontext in den Fokus. Geplant sei zudem der Aufbau eines Netzwerks zwischen Museen moderner Kunst im osteuropäischen Donauraum. Damit qualifiziere sich das KOG im erweiterten Europa zu einem geistigen Zentrum des künstlerischen und kulturellen Austauschs zwischen Ost und West.

Christian Glass weist darauf hin, dass die grenzüberschreitende Kulturarbeit des Donauschwäbischen Zentralmuseums in ein Netzwerk vielfältiger Donau-Aktivitäten eingebunden sei, die von der Stadt Ulm, teilweise auch vom Land Baden-Württemberg im Sinne der im Jahre

2004 verabschiedeten Leitlinien der Programmplanung des Museums vorangetrieben würden. Dazu gehörten: Planung und Organisation von Ausstellungen zusammen mit Partnermuseen, wechselseitige Praktika von Museumsarbeitern, Übernahme von Ausstellungen der ausländischen Partnermuseen.

Dr. Ronny Kabus nennt als Beispiel für die seit Fall des Eisernen Vorhangs stattfindende grenzüberschreitende Arbeit des Museums eine Ausstellung, die am Tag des Beitritts von zehn neuen EU-Mitgliedern mit Gästen aus Frankreich, den Niederlanden, Schweden, Polen, Estland und Lettland stattgefunden habe.

Volker Dittmar berichtet, dass das Egerland-Museum eine noch stärkere Ausrichtung seiner Kontakte und Aktivitäten zum Bezugsland als Konsequenz gesehen habe. Beispiele dafür seien grenzüberschreitende Projekte, die eine breite Öffentlichkeit gefunden hätten.

13. Bewertung der Entwicklung der Kulturförderung nach § 96 BVFG in den neuen Ländern

Der **Bund der Vertriebenen** hält fest, dass die Landesförderung der ostdeutschen Kulturarbeit einerseits durch politische Vorgaben der Landesregierungen, andererseits durch die Leistungsfähigkeit der jeweiligen Vertriebenenverbände bestimmt sei. Ihrer gesetzlichen Verpflichtung gemäß § 96 BVFG kämen die Länder, Thüringen und Sachsen-Anhalt gut nach, die anderen Länder nur ungenügend bzw. unbefriedigend. Als vorbildlich wird die Stadt Freiberg in Sachsen und die dort erfolgte Einrichtung eines Ehrenfriedhofs für hier verstorbene Vertriebene und Flüchtlinge genannt.

Volker Dittmar legt dar, dass in den neuen Ländern zentrale Landesmuseen gefördert würden. Diese Zentralisierung sei wohl nur durch Umschichtung der Mittel zu Lasten der kleineren Museen möglich. Eine weitere Zentralisierung beispielsweise in Bayern würde Nachteile für die „Artenvielfalt“ mit sich bringen. Zudem bestünde die Gefahr, dass die Identifizierung der Vertriebenen mit „ihrem“ Museum abnehme.

Laut Uwe Schröder ist die Kulturförderung in den neuen Ländern auf der Basis von § 96 BVFG deutlich geringer auf die Erlebnissgeneration ausgerichtet. Jugend- und Studentenprojekte und das Gestalten der Kulturarbeit hätten einen höheren Stellenwert.

14. Einschätzung der Kulturarbeit nach § 96 BVFG in Zeiten beschränkter öffentlicher Förderungsmöglichkeiten

Der **Bund der Vertriebenen** bewertet die Situation als ungenügend. Soweit Einrichtungen überhaupt öffentlich gefördert würden, seien sie von Einsparungsmaßnahmen überproportional betroffen. In der Anhörung [Protokoll vom 29.11.2004, S. 25] ergänzt **Michaela Hriberski**, dass man das augenblickliche finanzielle Engagement von Bund, Ländern und Kommunen unterschiedlich betrachten müsse. Es gebe sehr viele Kommunen, die im Rahmen der kommunalen Partnerschaften rege und intensive Kooperationen und Förderungen durchführen. In manchen Fällen seien die Partnerschaften faktisch ausgetrocknet, manche sogar gekündigt worden. Die Partnerschaften der Länder über verschiedene Landsmannschaften mit Ausnahme Schleswig Holsteins würden gut funktionieren. Die Länder Bayern, Baden-Württemberg, Nordrhein-Westfalen, Thüringen, Sachsen-Anhalt, und zum Teil auch Hessen würden in der Förderung nach § 96 BVFG erhebliches leisten. Die Förderpraxis des Bundes sei wegen der vor vier Jahren erfolgten beinahe völligen Umstellung auf museale und wissenschaftliche Projekte für den BdV nicht sinnvoll.

MD Dr. Knut Nevermann erklärt in der Anhörung [Protokoll vom 29.11.2004, S. 36 f] hinsichtlich des finanziellen Engagements von Bund, Ländern und Kommunen, dass man seit 2001

nichts mehr verändert und auch erklärt habe, dass Planungssicherheit für die Zukunft bestehe. Insgesamt habe man aufgrund einer politischen Entscheidung zu Gunsten anderer abgebaut. Seit 1998 seien die Museen nicht verändert worden. Zu Beginn habe es eine Reihe von Institutionen und Aktivitäten gegeben, deren Sinn dem Bund nicht unmittelbar einleuchtend erschien: Die beiden Stiftungen Kulturstiftung und ostpreußische Stiftung, die Künstlergilde in Esslingen, Kulturreferenten, die praktisch die Verbandsarbeit der Landsmannschaften betrieben hätten. All das habe man eingestellt, zugleich aber habe man mit dem Kulturforum in Potsdam eine neue Institution geschaffen, die eine etwas breitere und gerade auch vermittelnde Aufgabe habe. Das Ziel sei, sich an die allgemeine Öffentlichkeit zu wenden, im internationalen Bereich mitzuspielen und auch für Schulen Materialien zu erarbeiten, um eine breitere Erkenntnis dieser wichtigen Geschichte zu bekommen.

Staatsministerin Christa Stewens betont, dass die Bayerische Staatsregierung trotz angespannter Haushaltssituation keine Gefährdung der Kulturarbeit nach § 96 BVFG zulassen werde. Die gesetzliche Verpflichtung zur Bewahrung des Kulturguts aus den ehemaligen deutschen Staats- und Siedlungsgebieten sei von Rang und Dauer, der gerade im Hinblick auf die EU-Osterweiterung ein zusätzliches Gewicht zukomme. Gemessen an der historischen Bedeutung dieser Aufgabe erfolge deren Dotierung bei Bund und Ländern ohnehin an der untersten Grenze, in etlichen Fällen leider noch darunter.

Staatsministerin Birgit Fischer hält es für unerlässlich, die knappen Mittel zu bündeln. Durch Kooperation der Einrichtungen untereinander, dem Anlegen eines strengen Maßstabs bei den jeweiligen Sach- und Personalausgaben, sowie der Prüfung von Aspekten der möglichen Straffung und Verwaltungsrationalisierung seien langfristig Synergieeffekte zu erzielen. Auch das Ehrenamt solle stärker berücksichtigt werden. Und die ideelle Förderung z.B. durch Entsendung von Vertreter/innen des Landes zu Veranstaltungen, die Übernahme von Schirmherrschaften und die Zuleitung von Grußworten seien wesentlicher Bestandteil zur Unterstützung der Kulturarbeit nach § 96 BVFG.

Dr. Martin Posselt schreibt, dass die dramatisch geschrumpften Finanzierungsmöglichkeiten existenzbedrohend wären, wenn nicht der Freistaat Bayern zu seinen Verpflichtungen aus der Schirmherrschaft über die Sudetendeutsche Volksgruppe stünde. Innerhalb der Museumsförderung des Bundes sei der Sudetenraum zuletzt als terra incognita behandelt worden. In der Anhörung [Protokoll vom 29.11.2004, S. 13] ergänzt er, dass das finanzielle Engagement von Bund, Ländern und Kommunen generell zu gering sei. Die Patenstadt Kaufbeuren allerdings nehme ihre Verantwortung vorbildlich wahr. Und der Freistaat Bayern leiste institutionelle Förderung. In Bezug auf die Bundespolitik könne die gegenwärtig unbefriedigende Situation im sudetendeutschen Bereich überwunden werden, indem gemeinsam gestellte Anträge des Egerland- und des Isergebirgs-Museums als landesmuseale Projekte der Region Böhmen-Mähren-Sudetenschlesien entsprechend der Förderung anderer Kulturlandschaften behandelt würden. Bisher seien jedoch keiner der beiden Einrichtungen Projektmittel aus dem Bundeshaushalt gewährt worden.

Dr. Ulrike Lorenz stellt fest, dass sich mit der rückläufigen Entwicklung der operativen Mittel starke Einschränkungen in der Programmarbeit ergäben, welche sich offensichtlich in der Attraktivität der Sonderausstellungen und somit auch in den Besucherzahlen niedergeschlagen hätten. In der Anhörung [Protokoll vom 29.11.2004, S. 16] ergänzt sie, dass man nicht ohne Dankbarkeit sagen könne, dass die institutionelle Förderung des Bundes in den vergangenen Jahren gleich geblieben sei. Man müsse jedoch beachten, dass sich die Rahmenbedingungen in der täglichen Museumsarbeit verändert hätten, da die Personalkosten und die Fixkosten steigen würden. Das gehe zu Lasten der operativen Mittel.

Dr. Markus Bauer betont, dass der Freistaat Sachsen noch immer erhebliche finanzielle Förderung gemäß § 96 BVFG leiste und die Aufwendungen in den letzten Jahren kaum verringert habe. Ein großer Teil der Mittel werde allerdings auf die institutionelle Förderung des Landesverbands des BdV verwendet. Das Sächsische Staatsministerium des Innern sei im Bereich der Kulturarbeit nach § 96 BVFG ein verlässlicher Partner.

Im Gegensatz dazu beschreibt **Christian Glass** die Situation für das Donauschwäbische Zentralmuseum als schwierig. Nach Kürzung der Zuschüsse 2004 sinke damit auch der Landeszuschuss. Speziell für die „§ 96 Museen“ müsse jedoch betont werden, dass der Zuwachs an Aufgaben etwa durch grenzüberschreitende Kulturarbeit in erheblichem Widerspruch zu den Kürzungen der verfügbaren Mittel stehe. Dies könne nicht ohne Folgen für die programmatische Arbeit bleiben.

Der gleichen Meinung ist **Dr. Ronny Kabus**. Die weitere Austrocknung eines ohnehin unterfinanzierten Kulturbereiches sei fragwürdig, bestehe doch die Verpflichtung, kulturelles Gedächtnis für 25 % des früheren deutschen Staatsgebietes und seiner Bevölkerung zu sein. Seiner Meinung nach solle man die öffentliche Förderung auf leistungsstarke und innovationsfähige Einrichtungen wie die Landesmuseen ausrichten. In der Anhörung [Protokoll vom 29.11.2004, S. 21] ergänzt er, dass der Bund durch eine straffere Konzeptionsumsetzung ohne Mehrkosten mehr erreichen könne. Museumsarbeit solle durch dafür klar definierte Einrichtungen erbracht werden. Der Prüfbericht des Bundes habe das gezeigt. Die Länder müssten auch den gesetzlichen Pflichten ernsthafter gerecht werden. Das gelte auch für das Land Niedersachsen, das in der Vergangenheit noch keine ausreichende Sichtweise für das Problem gehabt hätte. Die Kommunen könnten auch durch geldwerte Leistungen bessere Partner sein.

Volker Dittmar berichtet für das Egerland-Museum, dass die Stadt Marktredwitz trotz ihrer angespannten Haushaltslage zu ihrer Verpflichtung stünde, zum Unterhalt des Egerland-Kulturhauses beizutragen. Da das Land Bayern Wert auf Professionalisierung der Museumsarbeit lege, könne das Egerland-Museum auch fachliche Beratung durch die Landesstelle für die nichtstaatlichen Museen in Bayern in Anspruch nehmen. Der Freistaat Bayern fördere zeitlich befristete Projekte und unterstütze den Kontakt zum Sudetendeutschen Archiv in München. Generell gingen die Kürzungen in der Kulturförderung zu Lasten der laufenden Kulturarbeit und schränke Personal, Sonderausstellungen, Forschungsarbeit und grenzüberschreitende Aktivitäten ein. Im Vergleich zu den letzten Jahren, in denen es für investive Maßnahmen zur Einrichtung und Ausbau von Museen ausreichend Mittel gegeben habe, würden heute in den laufenden Haushalten der Träger die Mittel für die personelle Betreuung fehlen. Defizite bei wissenschaftlichen und museumspädagogischen Maßnahmen seien die Folge.

Zusammenfassung der Anhörung „Situation der UNESCO-Welterbestätten in Deutschland“ vom 3. November 2004 in der PACT Essen (K.-Drs. 15/533)

Bearbeiterin: Christina Volke (Sekretariat)

A. Vorbemerkung

Gemäß Einsetzungsauftrag beschäftigte sich die Enquete-Kommission „Kultur in Deutschland“ mit Förderungs- und Finanzierungspraktiken der UNESCO-Welterbestätten in Deutschland, um gegebenenfalls Vorschläge für gesetzgeberisches Handeln zu entwickeln.

In einem ersten Schritt wurden die in Deutschland mit der Förderung und Finanzierung beauftragten Institutionen um schriftliche Stellungnahme gebeten. In einem zweiten Schritt wurde Prof. Dr. Ernst Rainer Hönes mit dem Gutachten beauftragt. In einem dritten Schritt veranstaltete die Enquete-Kommission am 3. November 2004 eine Anhörung in der UNESCO-Weltkulturerbestätte ZEICHE ZOLLVEREIN Essen. Als Experten geladen wurden:

- Prof. Dr. Marie-Theres ALBERT, (Dekanin des UNESCO-Lehrstuhls an der BTU Cottbus)
- Dr. Cornelia DÜMCKE, (Kulturmanagerin, culture concepts)
- Prof. Dr. Gottfried KIESOW, (Vorstandsvorsitzender der Stiftung Denkmalschutz)

Aufgrund eines Unfalls konnte Frau Prof. Albert jedoch nicht an der Anhörung teilnehmen. Die Anhörung beschränkte sich deshalb auf Frau Dr. Cornelia Dümcke und Prof. Dr. Kiesow. Ziel war es, vor dem Hintergrund des Gutachtens die Empfehlungen aus den schriftlichen Stellungnahmen mit Fachleuten zu diskutieren. Als Grundlage für das Gespräch diente ein Fragenkatalog (K.-Drs. 15/236).

Die folgende Auswertung gibt die Aussagen der Experten nach Schwerpunkten wieder.

B. AUSWERTUNG

1. Situation der Welterbestätten in Deutschland / besondere Problemlagen
2. Besondere Problemlagen in den neuen Ländern
3. Förderung und Finanzierung der Welterbestätten
4. Kompetenzen und Zuständigkeiten
5. Strukturen und Institutionen
6. Evaluierung/Monitoring
7. Gesetzgebung

1. Situation der Welterbestätten in Deutschland / besondere Problemlagen

Dr. Cornelia Dümcke beobachtet im jeweiligen Betrieb der einzelnen Welterbestätten unterschiedlich dringende Fragen, den Schutz, den Betrieb, die Erschließung und Vermittlung betreffend. Erhalt und Betrieb von UNESCO-Welterbestätten seien nicht ohne Erschließung und Vermittlung, d. h. nur mit touristischem Publikum zu bewerkstelligen. Es lägen erhebliche Besucher-Potenziale brach, wobei bei Anwendung populärer Vermittlungsformen das Besucherinteresse wachse. Brisant für Schutz, Erhalt und Betrieb werde das Thema Erschließung und Ver-

mittlung dann, wenn damit das Thema Übernutzung oder - besonders in Ostdeutschland - Unternutzung aufkomme.

Als weiteres Problem konstatiert Frau Dr. Cornelia Dümcke eine übergreifende Knappheit der investiven und konsumtiven Finanzierungsvoraussetzungen der Stätten.

Zudem bestünde ein fortwährender Konflikt zwischen dem Anspruch intensiver Nutzung des Weltkulturerbes und denkmalpflegerischen Ansprüchen, die je nach Spezifik der Orte, der Regionen und der Prägung der Stätten sehr unterschiedlich ausfallen würden. Weltkulturerbestätten hätten die Eigenschaften öffentlicher Güter, was bedeute, dass es nachweisbar viele Nutzungseffekte gebe, die aber nicht in die Einrichtungen zurückfließen. Der tatsächlich existierende Nutzen sei, wenn überhaupt, nur schwer über den Markt zu internalisieren. In dieses Problemfeld falle auch die Frage der Erhebung von Eintrittsgeldern, was eine Zugangsbarriere schaffe.

In Bezug auf Vermittlung macht Frau Dr. Dümcke darauf aufmerksam, dass große, historisch bedeutsame Einrichtungen zum Teil nicht in der Lage seien, sich als kompetente touristische Leistungspartner oder als Kooperationspartner für regionale Akteure zu präsentieren. Die Bereitschaft, sich in diesen Prozess einzubringen, sei rudimentär. Das liege an personellen und finanziellen Voraussetzungen, u. a. auch daran, dass national bedeutsame Kulturinstitute zu 60 Prozent über den zweiten Arbeitsmarkt finanziert würden. Nur ein Drittel der Einrichtungen könne überhaupt Besucher- und Zielgruppenforschung betreiben. Einen ähnlich kritischen Befund gebe es im Bereich der Kommunikationskonzepte, was auf fehlende personelle und strategische Voraussetzungen zurückzuführen sei. Dabei könnten gerade in ostdeutschen Städten zeitgemäße Vermittlungskonzepte der UNESCO-Welterbestätten zum Prozess der Bildung einer kulturellen Identität beitragen.

Am schwierigsten sei die Erhaltung von Industriedenkmalern, da diese auf eine ganz bestimmte Funktion zugeschnitten seien. Der Konflikt zwischen der Nutzung als Museum und der Erhaltung der Maschinen sei schwer zu lösen. Selbstverständlich müsse der Denkmalschutz hier kompromissbereit sein, was in der Praxis aber nicht geschehe.

Prof. Dr. Gottfried Kiesow betont die besonderen Probleme von Flächendenkmälern [Anm. d. Verf.: meint Welterbestätten in ländlichen Räumen]. Sie lägen meist in strukturschwachen Regionen mit stetigem Bevölkerungsrückgang. Diese Regionen bräuchten einen Ausgleich, der in einer stärkeren Förderung auch des Bundes für den Denkmalschutz bestehen müsse, insbesondere für die Weltkulturerbestätten.

Außerdem bräuchte man Förderungen des Tourismus. Tourismus werde in den Regionen durch eine Aufnahme in die Weltkulturerbeliste gefördert. Die Länder seien bezüglich des Tourismus zu zögerlich.

Bedauern äußerte Prof. Dr. Gottfried Kiesow über die schlechte Zusammenarbeit zwischen Landschafts-/Naturschutz und Denkmalschutz. Vorbild sei hier der britische "National Trust", der beides vereine und Vorbild für die Deutsche Stiftung Denkmalschutz sei.

Für viele kirchliche Welterbestätten sieht er eine Gefahr der Unternutzung, gerade in den neuen Bundesländern. Dagegen gebe es jedoch auch das Modell von Kulturkirchen, wie z.B. in Stralsund, wo die Kirchengemeinde ihr Eigentum an eine kulturelle Stiftung übertragen hätte.

Insgesamt seien die Kommunen seit 1975 viel denkmalfreundlicher geworden. Solange diese die finanziellen Möglichkeiten hätten, würden sie auf Denkmalschutz achten.

2. Besondere Problemlagen in den neuen Ländern

Laut **Prof. Dr. Gottfried Kiesow** ist in den neuen Bundesländern im Moment das größte Problem darin, dass hier im Augenblick nur Abriss und Rückbau stattfindet, da dieser hundertprozen-

tig von Bund und Ländern finanziert werde. Während die Kommunen sich an Instandsetzungen nach dem städtebaulichen Denkmalschutz mit 20 Prozent und an der allgemeinen städtebaulichen Förderung mit 33,3 Prozent beteiligen müssten, werde der Abriss zu 100 Prozent von Bund und Ländern finanziert. Bund und Länder würden auch im Einzelfall auf den Eigenanteil der Kommunen bestehen, weil sie fürchteten, Präzedenzfälle zu schaffen. So sei z.B. die Sanierung von Quedlinburg beinahe eingestellt worden, würde nicht eine Stiftung seit fünf Jahren den Eigenanteil der Stadt Quedlinburg an der Städtebauförderung zahlen.

In Ostdeutschland sei die Akzeptanz des Denkmalschutzes jedoch im Allgemeinen größer, weil die Bürger erkennen würden, dass damit Zukunftschancen verbunden seien. So hätte der Förderverein in Stralsund für die Orgel in der Nicolaikirche beachtliche 300.000 Euro gesammelt. Die Anzahl der Fördervereine sei in den östlichen Ländern sehr viel größer als in den westlichen und es werde Erstaunliches zu Stande gebracht.

In den neuen Ländern sieht Frau **Dr. Cornelia Dümcke** in den vergangenen drei Jahren eine starke Verschlechterung der Situation für die UNESCO-Welterbestätten durch die negative Gesamtentwicklung der Investitions- und Infrastrukturförderung Ost. Dies hänge mit dem Zurückfahren der Denkmalpflegeprogramme und mit der Einstellung des von der BKM finanzierten Programms Kultur in den neuen Ländern im Jahr 2004 zusammen. Besonders in den neuen Ländern seien jedoch sehr gute Beispiele für Verbünde mit Regionalentwicklern, Touristikern, Schulen und Wirtschaft zu beobachten, die sonst aneinander vorbei agieren. Dies fördere die Verankerung der Welterbestätten in den Regionen und in der Bevölkerung.

3. Förderung und Finanzierung der Welterbestätten

Dr. Cornelia Dümcke führt aus, dass UNESCO-Welterbestätten ökonomisch betrachtet keine homogenen, sondern solitäre Kulturgüter seien. Dies betreffe Fragen der Förderung und Finanzierung, die auf einzelbetrieblicher oder regionaler Ebene unterschiedlich geregelt würden. Gemeinsam sei den Stätten, dass sie ein kapitalintensives Kulturgut darstellten. Dabei herrsche ein Missverhältnis zwischen investiver und konsumtiver Finanzierung. Die Betreiber würden versuchen, zusammen mit ihren Trägern und Finanziers eigene Antworten zu finden. Dazu zähle die Suche nach neuen Betreibermodellen, nach neuen Vermittlungskonzepten und die produktivere Nutzung des Spannungsverhältnisses zwischen touristischer Vermarktung und Denkmalpflege.

Sie schlägt vor, bei der Finanzierung der Verbesserung von Marketing, Vermittlung und Betrieb von den Erfahrungen aus dem Programm „Kultur in neuen Ländern“ auszugehen. Bei diesem sei die Auslegung der Vergabe von Mitteln relativ weit gefasst worden und richtete sich nicht nur auf Infrastrukturförderung. Dies sei ein Bundesprogramm mit anteiliger Finanzierung der Länder und Kommunen gewesen.

Insgesamt seien investive Mittel momentan leichter zu akquirieren und zu entwickeln als die Folgekosten auf der konsumtiven Ebene. Im Bereich der Personalressourcen der Einrichtungen sei die Frage nach völlig anderen Finanzierungsquellen, nicht auf der Ebene des Bundes, sondern auch der Länder, wichtig. Jedoch müsse man aus der Praxis konstatieren, dass bestimmte qualitative Entwicklungen in den Einrichtungen sowie qualitative Maßstäbe mit vorhandenen Modellen nur sehr schwer umzusetzen sind. Mit diesen Problemen müsse man umgehen und auch darauf verweisen.

Laut **Prof. Dr. Gottfried Kiesow** liegen Kernprobleme für viele kirchliche Welterbestätten in den jährlich sinkenden kirchlichen Etats. Wichtig sei in diesem Zusammenhang die Frage, ob man Eintritt nehmen solle, denn dieser müsse wiederum versteuert werden, was einen enormen Aufwand und trotzdem wenig Steuern für den Fiskus bedeute. Hier würden wiederum die Kosten für Bewachung und Investitionen in das Baudenkmal abgesetzt werden. Die personelle Be-

setzung der Pfarrgemeinden sei sehr gering, was eine Aufsicht und Büroarbeit nahezu unmöglich mache. Er kritisiert in diesem Zusammenhang die Einkommenssteuerreformen, durch die Kirchen den Satz von acht Prozent zahlen müssten.

Prof. Kiesow weist darauf hin, dass Hartz IV durchaus sinnvoll einzusetzen sei, um dem Personalmangel in den Einrichtungen entgegenzuwirken. Voraussetzung wäre allerdings, dass diese Arbeitskräfte nicht nach einem halben Jahr wieder gewechselt werden müssen. Auf dem Gebiet des Tourismus könne viel mit Hartz IV-Betroffenen geleistet werden, etwa die Aufsicht in Kirchen oder durch Führungen.

4. Kompetenzen und Zuständigkeiten

Prof. Dr. Gottfried Kiesow sieht keine Kompetenzüberschneidungen zwischen Bund, Ländern und Kommunen. Die Kommunen seien "denkmalfreudig" und gerade auf Weltkulturerbestätten sehr stolz, deshalb gebe es wenig Konflikte.

Dr. Cornelia Dümcke weist darauf hin, die Beantwortung der Fragen nach Kompetenzen und Zuständigkeiten eine genaue Analyse der Zuständigkeiten bei der Förderung und Finanzierung voraussetze und eine Betrachtung der Förderungs- und Finanzierungspraxis der UNESCO-Welterbestätten auf einzelbetrieblicher oder regionaler Ebene notwendig mache. Letzteres meine den konkreten Betrieb der einzelnen Stätten.

Durch Verknappung der öffentlichen Mittel bestehe aus betriebswirtschaftlichen Gründen bei den meisten Welterbestätten ein zunehmender Druck zu einer professionellen Vermarktung und zur Besuchergewinnung.

Sie regt an, Zuständigkeiten nicht auf die Frage der Finanzierung zu reduzieren, sondern auch die Wirkung unterschiedlicher Zuständigkeiten zu berücksichtigen. So seien z.B. die Lutherstätten Wittenberg und Eisleben in unterschiedlicher Trägerschaft. Dringend erforderlich seien Kooperationsmodelle in der Besuchergewinnung, insbesondere in der Vermarktung. Erst seit kurzer Zeit befänden sich die kirchlichen Entscheidungsträger mit den anderen Trägern der Einrichtungen in einem gemeinsamen Prozess. Es gäbe hier sehr viele Ressourcen aus übergreifender Praxis.

5. Strukturen und Institutionen

Prof. Dr. Gottfried Kiesow verweist darauf, dass es mit der Deutschen Stiftung Denkmalschutz bereits eine Institution gäbe, unter deren Dach die gemeinsamen Interessen der Welterbestätten in Deutschland verhandelt werden könnten, man sich hier jedoch eine Bundesbeteiligung wünsche. Er schlägt ein Bund-Länder-Programm vor, bei dem eine Beteiligung des Bundes auch an die Beteiligung des Landes zu knüpfen sei. Die Stiftung würde dann den Eigentümer fördern, also im Fall der Kirchen den Eigenanteil der Kirche oder im Fall einer Kommune wie Quedlinburg den Anteil der Kommune übernehmen. Die Entscheidung, wo die Bundesmittel hinfließen, liege weiterhin bei Bund und Ländern. Die Verfügungsgewalt könne ein solches Gremium nicht abnehmen, es könne den staatlichen Behörden aber bei der Verteilung beratend zur Seite stehen. Vorzustellen sei z. B. ein Beirat, in dem der jeweilige Vorsitzende der Kultusministerkonferenz und der Präsident des deutschen Nationalkomitees vertreten seien. Auch die Arbeitsgemeinschaft der Welterbestätten in Deutschland sollte Mitglied sein. Dabei sollte man sich in Zukunft nicht allein auf öffentliche Mittel verlassen, sondern verstärkt auf den Bürgerstaat setzen, gerade was den Denkmalschutz betreffe. Als Richtschnur für die Finanzierung eines bündelnden, beratenden und vermittelnden Gremiums würde Prof. Dr. Kiesow einen Betrag von 20-30 Mio. Euro für die Denkmäler veranschlagen.

Prof. Dr. Gottfried Kiesow beschreibt die Deutsche Stiftung Denkmalschutz als Sammelbecken für alle, die sich mit Denkmalschutz beschäftigen. Deshalb gebe es eine enge Zusammenarbeit mit Fördervereinen, anderen Stiftungen und der Wirtschaft. Eine Kooperation mit Universitäten werde angestrebt und man habe einen Stiftungslehrstuhl an der Technischen Universität Dresden gegründet, der für fünf Jahre finanziert wird, um das Problem des Städteschumpfens wissenschaftlich zu bearbeiten.

Dr. Cornelia Dümcke empfiehlt, keine neue Institution zu gründen, sondern aus vorhandenen Ressourcen zu schöpfen. Im Moment sei sehr unübersichtlich, wer was mit welchem Auftrag und mit welcher fachlichen Expertise im Bereich der Förderung leiste. Daher solle von existierenden institutionellen Strukturen ausgegangen werden. Die drei relevanten Institutionen seien die Deutsche Stiftung Denkmalschutz, die Deutsche UNESCO-Kommission und der Verein UNESCO-Welterbestätten e. V. Diese sollten gemeinsam diese Funktionen erfüllen. Hinsichtlich des Finanzbedarfs sei es nicht möglich, jetzt eine Zahl zu nennen z. B. für den Bereich der touristischen Komponenten, des Qualifizierungsbedarfs dieser Stätten. Dafür empfehle sie Gespräche mit dem Welterbestätten e.V., da dieser sich über diese Fragen sehr konkret Gedanken mache.

Laut Frau Dr. Cornelia Dümcke sind für UNESCO-Welterbestätten neue Akteurskonstellationen wichtig. Es gebe einen großen Bedarf an Einbindungen in regionale Entwicklungskonzepte, an Aus- und Fortbildungen sowie Austausch über Management und Marketing von Erbestätten. Unabhängig davon weise sie darauf hin, dass die Frage der Verankerung in der Region und in der Bevölkerung wesentlich davon abhängen, wie auf politischer Ebene die Bedürfnisse dieser Einrichtungen wahrgenommen werden. Diese Enquete-Kommission solle die politische Wahrnehmung stärken, die sich auf die UNESCO-Welterbestätten und ihre unterschiedlichen Funktionen und Bedürfnisse richtet.

6. Evaluierung/Monitoring

Prof. Dr. Gottfried Kiesow schlägt eine ständige und freiwillige Selbstkontrolle der Weltkulturerbestätten vor – evtl. auch durch ein Gremium wie z.B. die Stiftung Baukultur, die auch in sich anbahnenden Konfliktfällen wie dem Kölner Dom vermitteln könnte. Wenn die Stiftung Denkmalschutz darum gebeten würde, könne deren wissenschaftliche Kommission diese Rolle übernehmen. Dafür spreche auch, dass diese bisher die größten Förderer des Weltkulturerbes gewesen seien, mit der Förderung von mehr als die Hälfte der Stätten mit einer Gesamtsumme von 53 Mio. Euro. Es gehe dabei jedoch keinesfalls um eine gesetzliche Regelung für Monitoring, sondern um eine bessere Form der gegenseitigen Verständigung, um Konflikte und Probleme zu lösen. Er glaube, dass man viel stärker mit den Mitteln der Überzeugung wirken müsse.

Dr. Cornelia Dümcke spricht sich ebenfalls für ein permanentes Monitoring aus, weist aber darauf hin, dass eine Verkürzung des Monitorings auf den Schutz des Weltkulturerbes zu kurz greife. Grundsätzlich solle es nicht nur um den Schutz und Erhalt gehen, sondern auch um die Fragen von Erschließung, Vermittlung und des Betriebs von UNESCO-Welterbestätten. Hier gäbe es im Vergleich zu angloamerikanischen Ländern einen Nachholbedarf, in den Einrichtungen gebe es ein großes Bedürfnis nach Qualifizierungen beispielsweise im Bereich von Besuchermanagements. Zu unterscheiden sei ein Monitoring für die operative Praxis der Stätten von einem Monitoring für die strategische Konzeptionsbildung auf politischer Ebene. Auf diesen Ebenen seien die Ansätze für Monitoring-Instrumente sehr unterschiedlich auszuformulieren und anzusetzen.

7. Gesetzgebung

Prof. Dr. Gottfried Kiesow lobt die vorbildliche Gesetzgebung in der Bundesrepublik, da es in allen Bundesländern Denkmalschutzgesetze gebe. Allerdings sehe er eine Schwäche in der verbindlichen Ausweisung von Pufferzonen (Umgebungsschutz), da diese nicht klar und einheitlich definiert und deshalb nicht gesetzlich regelbar seien. Dies liege an den unterschiedlichen Gegebenheiten der Denkmäler, weshalb Pufferzonen nur für das jeweilige Einzeldenkmal festgelegt werden könnten. Gesetzlich sei dies möglich durch die Länder mit ihrer Kulturhoheit oder durch den auf Bundesebene geltenden §172 des Baugesetzbuches (Erhaltungsgebiete). Für die Kommunen bedeute dies, Erhaltungsgebiete auszuweisen, die dann unter den städtebaulichen Denkmalschutz fallen. Prof. Dr. Gottfried Kiesow wünscht sich, dass das Sonderprogramm des Bundes zur Förderung des städtebaulichen Denkmalschutzes für die neuen Bundesländer auch auf die alten Bundesländer ausgeweitet wird.

Die Eigentümerrechte der Einzeldenkmäler seien immer zu wahren. Bei der Entschädigung der Privateigentümer wegen der Durchführung von Denkmalschutzaufgaben hebt Prof. Dr. Gottfried Kiesow den Entschädigungsfonds des Freistaates Bayern hervor. Dieser ermögliche dem Land eine finanzielle Reserve, falls Entschädigungsforderungen anfallen würden, und sei für jedes Bundesland wünschenswert.

Zusammenfassung der schriftlichen Stellungnahmen und der Anhörung zum Thema „Public Private Partnership im Kulturbereich“ vom 3. November 2004 in Düsseldorf (K.-Drs. 15/534)

Bearbeiter: Referendar Christoph Schütt (Sekretariat)

A. Vorbemerkung

Gemäß Einsetzungsauftrag sollte die Enquete-Kommission „Kultur in Deutschland“ in einer Bestandsaufnahme die gegenwärtige Situation von Kunst und Kultur in Deutschland unter Berücksichtigung der öffentlichen und privaten Förderung von Kunst und Kultur sowie der wirtschaftlichen und sozialen Lage der Künstlerinnen und Künstler erfassen und dabei über geeignete Rechtsformen für Kultureinrichtungen zur Entlastung des Kulturhaushaltes analysieren und bewerten.

Die Kommission führte deshalb zum Thema „Public Private Partnership im Kulturbereich“ eine öffentliche Anhörung in der 26. Kommissionssitzung am 03.11.2004 in der Stiftung Museum Kunst Palast in Düsseldorf durch.

Für diese Anhörung standen folgende Experten zur Verfügung:

- BRETZ, Alexander (Kulturanwalt, Geschäftsführer Verein der Zeitungsverleger in Berlin und Brandenburg e.V., Berlin)
Schriftliche Stellungnahme: Kommissionsdrucksache 15/250
- GROSSE-BROCKHOFF, Hans-Heinrich (Stadtdirektor, Stadtverwaltung Düsseldorf)
Schriftliche Stellungnahme: Kommissionsdrucksache 15/251
- KIEL, Prof. Dr. Hermann-Josef (Kultur- und Freizeitmanagement, Studiengang Betriebswirtschaft, FH Heilbronn)
Schriftliche Stellungnahme: Kommissionsdrucksache 15/252
- KÜPPERS, Dr. Hans-Georg (Deutscher Städtetag, Köln)
Schriftliche Stellungnahme durch ARTICUS, Dr. Stephan: Kommissionsdrucksache 15/249
- LOOCK, Prof. Dr. Friedrich (Studiengang- und Institulleiter am Institut für Kultur- und Medienmanagement der Hochschule für Musik und Theater Hamburg)
Schriftliche Stellungnahme: Kommissionsdrucksache 15/253
- NEUMANN, Dr. Dieter (Freshfields Bruckhaus Deringer, Berlin)
Schriftliche Stellungnahme: Kommissionsdrucksache 15/254
- WECHSLER, Dr. Ulrich (Vorsitzender der Stiftung Buch-, Medien- und Literaturhaus München)
Schriftliche Stellungnahme: Kommissionsdrucksache 15/256

Ziel der Anhörung war es, in Zeiten leerer öffentlicher Kassen neue Finanzierungsmodelle zu diskutieren, um das vielfältige Kulturangebot in Deutschland zu erhalten. Ein solches Modell ist die Public Private Partnership. Sie ist jedoch mehr als nur ein Finanzierungsmodell. Auch in den Bereichen Organisation und Struktur bieten sich neue Möglichkeiten, um Kulturinstitutionen effizienter zu führen.

B. Auswertung:

1. Definition von Public Private Partnership und die Abgrenzung zu anderen Kooperationsmodellen.
2. PPP's zwischen staatlicher Aufgabenerfüllung und vollständiger Privatisierung – Bedeutung für den Kulturbereich
3. PPP's und die Entflechtungstendenz im Kulturbereich
4. Die Bedeutung von PPP's im Vergleich zu anderen Kooperationsformen
5. PPP als geeignetes Modell für den Kulturbereich
6. Stand der qualitativen Evaluierung von PPP's?
7. Quantitative Erfolgskontrolle und Einsparmöglichkeiten bei PPP's
8. Potenzial von PPP's im Kulturbereich auf den Ebenen von Kommune, Land, Bund und Europäischer Union
9. Potenzial von PPP's im Kulturbereich für private Partner
10. Maßnahmen zur Förderung von PPP's
11. Best-Practice-Beispiele von PPP's im Kulturbereich
12. Auswirkungen des vom Deutschen Bundestag am 1. April 2004 beschlossenen Antrags zum Thema PPP für die PPP-Vorhaben im kulturellen Bereich
13. Änderungsvorschläge für die ertrags- und umsatzsteuerliche Behandlung von „PPP-Modellen“
14. Änderungsbedarf im Ausschreibungs- und Vergabeverfahren von „PPP-Modellen“ im Kulturbereich
15. Hindernisse für PPP-Modelle
16. Tarifrrechtliche Probleme bei „PPP-Modellen“ im Kulturbereich
17. Positive Erfahrungen mit PPP im Kulturbereich aus dem Ausland

1. Definition von Public Private Partnership und die Abgrenzung zu anderen Kooperationsmodellen.

Die schriftlichen Stellungnahmen und die Anhörung machten deutlich, dass unter dem Oberbegriff Public Private Partnership (PPP) in der Praxis unterschiedliche Sachverhalte und Erscheinungsformen der Zusammenarbeit von öffentlicher Hand und Privaten verstanden werden. Für den Kulturbereich konzentrierte sich die Diskussion während der Anhörung auf die Frage, ob Sponsoring und Spenden zu PPP zählen oder ob nur unternehmerische Zusammenschlüsse dazu gerechnet werden können. In der Anhörung erklärte **Prof. Dr. Hermann-Josef Kiel** zusammenfassend, dass es weder im Steuer-, im Haushalts-, im Vergabe- oder im Zuwendungsrecht eine einheitliche Definition von PPP gebe. Daraus resultiere eine Unsicherheit darüber, was begrifflich unter PPP zu verstehen sei. Zwischen den Begriffen spenden, sponsern und stiften würden immer noch viele Verwechslungen vorliegen. Er fordere deshalb Klarheit darüber, wo PPP anzusiedeln sei.

Auch in den schriftlichen Stellungnahmen wählten die Experten unterschiedliche Ansätze, um sich der Definition von PPP zu nähern.

Dr. Dieter Neumann erläuterte, dass unter PPP eine langfristige, vertraglich geregelte Zusammenarbeit zwischen öffentlicher Hand und Privatwirtschaft zur Erfüllung öffentlicher Aufgaben

verstanden werde, bei der die erforderlichen Ressourcen (z.B. Know-how, Personal, Kapital, Betriebsmittel) von den Partnern zum gegenseitigen Nutzen in einen gemeinsamen Organisationszusammenhang eingestellt würden (EK-Kultur K.-Drs. 15/254, S.1). Ein abgeschlossener Kanon von vertraglichen und organisatorischen Modellen existiere jedoch nicht. Im Unterschied zu anderen Kooperationsmodellen seien bei der PPP die Aufgaben und Verantwortlichkeiten der Partner in vertraglich geregelter Form klar voneinander abzugrenzen und dementsprechend könnten die Risiken zwischen den Partnern sachgerecht und entsprechend der Risikomanagementkompetenz der Partner verteilt werden. Im Rahmen einer PPP würden sich der öffentliche und der private Partner rechtsverbindlich zur Zusammenarbeit im Hinblick auf die Durchführung eines bestimmten Projekts verpflichten.

Dr. Stephan Articus erinnerte, dass PPP im Deutschen auch mit den Begriffen „Kulturpartnerschaft“ oder „Verantwortungspartnerschaft für die Kultur“ gleichgesetzt werde (EK-Kultur K.-Drs. 15/249, S.1). PPP sei aus der Sicht der kommunalen Kulturpolitik nicht nur ein neues oder erweitertes Modell der Kulturförderung - es sei Ausdruck der Neubestimmung des Verhältnisses zwischen „dem Staat“ (d. h. der öffentlichen Hand), „der Zivilgesellschaft“ (d. h. dem dritten Sektor) und „dem Markt“ (d. h. dem privatwirtschaftlichen Sektor). PPP im Kulturbereich bedeute, dass unterschiedliche Partner langfristig eine verbindliche Zusammenarbeit vereinbaren und sich auf ein gemeinsames Ziel verständigen. Partner könnten die öffentliche Hand, der private Sektor oder der sog. dritte Sektor sein. Es gäbe also eine größere Vielfalt an Partnern als in anderen kommunalen Handlungsfeldern, in denen Partnerschaften zwischen der öffentlichen Hand und dem privaten Sektor vorherrschen. Die Form der Kooperation (Vertrag, gemeinsame Trägerschaft, Fördervereine etc.) sei sekundär - im Vordergrund stehe die verbindlich definierte Zusammenarbeit.

Dr. Ulrich Wechsler erklärte, dass aus seiner Sicht eine typische PPP in der gemeinsamen Trägerschaft zwischen einer öffentlichen Institution und privaten Partnern mit paritätisch besetzten Gremien bestehe (EK-Kultur K.-Drs.15/256, S.1). Ideal erscheine ihm die Rechtsform der Stiftung zu sein, da diese auf Dauer angelegt und in dem Gremienvorstand und Stiftungsrat ein ausgewogenes Verhältnis der Partner darstellbar sei. Zweckmäßigerweise werde eine solche Stiftung als gemeinnützige Institution errichtet. In diesem bedürfe es einer klaren Definition der Ziele, der Zuständigkeiten und der Verantwortung.

Prof. Dr. Hermann-Josef Kiel erklärte, PPP sei nicht klar definiert; es handele sich um einen unstrukturierten Sammelbegriff für unterschiedliche Formen der Zusammenarbeit von öffentlichen Einrichtungen mit privaten Wirtschaftseinheiten (EK-Kultur K.-Drs. 15/252, S.1). Als wesentliche Merkmale einer PPP würden gelten:

- die Zusammenarbeit zwischen öffentlicher Hand mit Akteuren aus dem privaten Sektor,
 - Fokussierung auf die Verfolgung komplementärer Ziele,
 - Synergiepotentiale bei der Zusammenarbeit ,
 - Prozessorientierung (Planung, Finanzierung, Errichtung, Betreiben),
 - Hohe Identität und gemeinsame Verantwortung der Partner für das jeweilige Projekt
- und
- Zusammenarbeit (gesellschafts-)vertraglich formalisiert.

Unter PPP könnten nur solche Kooperationsformen verstanden werden, bei denen die Leistungen und Gegenleistungen der öffentlichen und privaten Partner klar definiert und festgelegt seien. Klassische Verträge zwischen öffentlichen und privaten Vertragspartnern (z.B. Beratungs- und Planungsverträge, Bau- und Pachtverträge) würden für sich allein keine PPP darstellen, gleiches gelte für Sponsoring, Mäzenatentum oder Spendenwesen. PPP könne zwar dar-

tige Maßnahmen umfassen, lassen sich jedoch nicht darauf reduzieren. PPP-Modelle seien in der Form sowohl gemischtwirtschaftliche Unternehmungen (Organisations-PPP/Institutionelle PPP) und/oder als zeitlich befristete Projekte (Projekt-PPP/Vertrags-PPP) möglich. Bei Ersterer handele es sich in der Regel um ein unbefristetes gemeinsames Betreiben eines Unternehmens mit dem Ziel einer dauerhaften Wahrnehmung einer bestimmten Aufgabe. Bei Letzterer gehe es um die Einbeziehung von Privaten in ein abgegrenztes öffentliches Projekt, das sich auch über einen längeren Zeitraum (z.B. 20 oder 30 Jahre) erstrecken könne. PPP-Modelle würden sich im Wesentlichen in zwei Kategorien einteilen lassen, in Finanzierungs- und in Organisationsmodelle. Unterschiede würden hinsichtlich des rechtlichen und wirtschaftlichen Eigentums an den realisierten Objekten sowie im Hinblick auf deren steuerlichen Zuordnung bestehen. Finanzierungsmodelle würden sich wiederum in Kommunalkredite, Factoring/Forfaitierung, Leasing, US Cross Boarder Leasing, Investorenmodelle und Contracting unterteilen lassen:

Bei Kommunalkrediten erfolge die Finanzierung in der Regel über ein kommunales Darlehen. Im Vergleich zu anderen Finanzierungsvarianten zeichnen sich dabei die günstigen Zinskonditionen, die schnelle Verfügbarkeit von Geldmitteln und die langfristig sichere Kalkulationsgrundlage aus.

Auch das Instrument des Forderungskaufs (Factoring) spielt im Rahmen der Finanzierung eine nicht unerhebliche Rolle. So könne beispielsweise eine öffentliche Investition dadurch finanziert werden, dass ein Privatunternehmen zur Errichtung Kreditmittel einer Bank erhalte, der im Gegenzug die künftigen Forderungen der Kommune gegenüber den Benutzern der Einrichtung abgetreten werden (Forfaitierung).

Leasing sei die gewerbsmäßige Gebrauchsüberlassung bzw. Vermietung von Wirtschaftsgütern und sei im Rahmen einer PPP ein Modell der privaten Finanzierung einer Investition. Zentrales Element der Leasingfinanzierung sei die steuerliche Zuordnung des Leasingobjektes beim privaten Leasinggeber. Eine besondere Form des Leasings sei das so genannte "Sale and Lease back", mit der beispielsweise die öffentliche Hand als ursprüngliche Eigentümerin ein Objekt an eine Organisation veräußere und dieses zurück lease. Dies schone die Liquidität der kommunalen Haushalte.

Das US Cross Boarder Leasing sei mit nicht unerheblichen Risiken behaftet, besonders vor dem Hintergrund des unterschiedlichen Steuerrechts in den USA und Deutschland und deren besonderer Abhängigkeit, auf deren Veränderung die jeweilige Kommune kaum Einfluss habe. Bei diesem Finanzierungsmodell sollen die Eigenkapitalgeber US-Investoren aus dem Bank-, Versicherungs- und Industriebereich, die die mobilen oder immobilien Wirtschaftsgüter an deutsche kommunale Eigentümer über mehrere Jahrzehnte leasen (wie z.B. Kanalnetze, Kläranlagen, Kraftwerke und Wasserversorgungsanlagen), sein.

Das Investorenmodell sei eine Variante der öffentlich-privaten Zusammenarbeit, bei der (vorwiegend im Baubereich) die Finanzierung und die Bauleistung von einem Investor übernommen werde. Der öffentliche Auftraggeber erstelle hierbei eine Ausschreibung, welche die Errichtung eines Gebäudes durch ein Konsortium vorsehe. Die Anbieter des besten Angebotes würden eine Investorengesellschaft gründen und die Erbringung der Bauleistung vergeben. Die öffentliche Hand habe nach Fertigstellung des Objektes die Möglichkeit, dieses über einen Zeitraum von 20 - 30 Jahren zu mieten oder durch Leasing bzw. Ratenkauf zu erwerben. Contracting Modelle würden vorwiegend im Bereich der Energiewirtschaft existieren, in der die Lieferung einer vereinbarten Leistung, wie beispielsweise die Optimierung der Energienutzung gesichert werden könne. Die Leistung des privaten Contractors umfasse dabei das gesamte Spektrum des modernen Energiemanagements, wie z.B. Beratung, Planung und Finanzierung, aber auch die Realisierung von Sanierungsmaßnahmen einschließlich der späteren Wartung. Aus Sicht der Kommunen sei dieses Modell interessant, wenn veraltete Anlagegüter oder Gebäude Ein-

sparpotentiale bieten würden, jedoch wegen fehlender Finanzmittel nicht realisiert werden könnten. Organisationsmodelle wiederum würden die gesellschaftsrechtlichen und die funktionellen Aufgabenzuständigkeiten regeln.

Im Rahmen der PPP Organisationsformen gelte es zu unterscheiden zwischen öffentlich-rechtlichen Handlungsformen wie Regie- oder Eigenbetrieben und öffentliche Betrieben in privater Rechtsform wie Eigengesellschaften. Als Organisationsmodelle im weitesten Sinne würden nachfolgende Modelle in Betracht kommen:

Bei einem Betreibermodell lasse die Kommune eine öffentliche Einrichtung teilweise oder vollständig durch einen Dritten (z.B. Privatunternehmen) betreiben. Diesem Partner werden nach öffentlicher Ausschreibung die Finanzierung, der Bau sowie der Betrieb der öffentlichen Anlage ganz oder teilweise übertragen. Für seine erbrachten Leistungen erhalte der Betreiber ein Betreiberentgelt, das die Betriebskosten, Zinsen, Tilgung, Umsatzsteuer und Unternehmerrisiko enthalte. Betreiberverträge würden meist langfristig abgeschlossen und eine genaue Beschreibung des Vertragsgegenstandes enthalten.

Bei dem Kooperationsmodell würden Kommunen und Privatunternehmen im Rahmen eines Kooperationsmodells ein gemischtwirtschaftliches Unternehmen gründen, in der der öffentliche Träger gemeinsam als Gesellschafter eines privatwirtschaftlichen Unternehmens agiere. Hierbei würde die Kommune die Mehrheit der Gesellschaftsanteile halten, um Einfluss - und Kontrollmöglichkeiten hinsichtlich der ordnungsgemäßen Aufgabenerfüllung zu sichern. Ziel sei es auch hier, durch Effizienzsteigerung und Nutzung unternehmerischen Know-hows Kosten für die öffentliche Hand zu sparen.

Alexander Bretz erklärte schließlich, als Public Private Partnership sei die formalisierte, rechtlich verfasste Zusammenarbeit zwischen Trägern hoheitlicher Gewalt und privaten Unternehmen – meist im bisherigen Bereich der öffentlichen Aufgabenerfüllung – zu verstehen (EK-Kultur K.-Drs.15/250). PPP stelle also nicht eine eigenständige rechtliche Form oder Kombination von Rechtsformen dar, sondern beschreibe als Oberbegriff sämtliche Mischformen zwischen rein staatlicher und rein privater Aufgabenerfüllung. Diese Mischformen könnten in der Reihenfolge zunehmender Privatisierung geordnet werden:

- (rein staatliche Betriebsform des öffentlichen Rechts, z.B. Eigen oder Regiebetrieb)
- formales Privatisierungsmodell eines öffentlichen Betriebes in Form einer privatrechtlichen Rechtsform (z.B. GmbH), wobei sämtliche Anteile bei der öffentlichen Hand bleiben
- Leasingmodell mit der öffentlichen Hand als Leasingnehmer und einem privaten Leasinggeber
- Betriebsführungsmodell mit durch öffentliche Investition geschaffener (und in öffentlicher Hand verbleibender) Infrastruktureinrichtung, deren (Teil-)Betrieb von einem privatrechtlichen Unternehmen aufgrund vertraglicher Vereinbarung geführt wird.
- Kooperationsmodell als gemeinsam gegründete Kapitalgesellschaft (meist GmbH) oder Stiftung des privaten Rechts, wobei die öffentliche Hand in der Regel 51 % des Stamm bzw. Grundkapitals hält
- kurz- und langfristiges Betreiber- oder Konzessionsmodell, wobei die öffentliche Hand nur noch planend und/oder prüfend (jeweils namensgebend über die Betreibergesellschaft schuldrechtlich oder über die Konzession öffentlichrechtlich) beteiligt ist – und durch Zahlung eines Nutzungsentgelts
- (völlige Privatisierung)

2. PPP's zwischen staatlicher Aufgabenerfüllung und vollständiger Privatisierung – Bedeutung für den Kulturbereich

Dr. Stephan Articus verwies auf ein vom Kulturausschuss des Deutschen Städtetages am 22. Mai 2003 verabschiedetes Positionspapier „Kulturpolitik in der Stadt der Zukunft“¹. Darin habe sich der Deutsche Städtetag grundlegend zu dem Thema „PPP“ und den Übergängen zur „Privatisierung“ geäußert. In Kapitel 3 „Strategien der Kulturpolitik“ werde unter anderem darauf hingewiesen, dass kulturelle Verantwortungspartnerschaften nur solange erfolgreich seien, wie die Kommune bereit sei, ihren Teil der finanziellen Verantwortung zu erfüllen. Werde dies nicht gelingen, wäre PPP eine Übergangsform zur Privatisierung - damit würde aus dem „Partizipation ermöglichen“ ein „Verantwortung abgeben“. Die Zukunftsaufgabe müsse aber lauten, Verantwortung zu teilen. Dies verlange von der Politik, Vertrauen in die Selbstgestaltungskräfte und Verantwortungsbereitschaft der Gesellschaft zu setzen und im konkreten Fall - beispielsweise Kulturstiftungen – rechtliche Handlungsspielräume und finanzielle Ressourcen zu gewähren (EK-Kultur K.Drs. 15/249, S.2).

Zum Thema Privatisierung stelle das Papier fest, dass sich die Umwandlung öffentlicher Kultureinrichtungen in private Rechtsträgerformen als ein möglicher Weg zu mehr Flexibilität, Eigenverantwortung und effektivem Umgang mit Ressourcen erwiesen habe. Sie sei aber kein Allheilmittel zur Lösung von Finanzproblemen der öffentlichen Hand und ihrer Einrichtungen. Zurzeit gäbe es wenige Erfahrungen mit der vollständigen Überlassung bisher öffentlicher kommunaler Aufgaben im Kulturbereich an den freien Markt. Aus diesem Grund sei es derzeit nicht möglich festzulegen, welche kommunalen Kulturleistungen in diesem Sinne ungeschadet privatisiert werden könnten; bei welchen dagegen mit erheblichen Qualitäts- und Leistungseinbußen zu rechnen sei, falls sich überhaupt ein solcher Träger finden würde. Einzellösungen könnten nur vor Ort gesucht und entschieden werden.

Prinzipiell ließe sich sagen, dass durch Privatisierung ein Wechsel von „Anrechten“ auf „Angebote“ in Reaktion auf „Nachfrage“ vollzogen werde, der zumindest unter dem Aspekt einer Bildungsfunktion von Kultureinrichtungen als problematisch empfunden werden müsse. Mit einer steigenden Nachfrageorientierung wäre die Anrechtsqualität von Kulturleistungen, die der Verfassungsauftrag vorgebe, nicht mehr gewährleistet. Dieser Verfassungsauftrag ließe sich aber erfüllen und durchsetzen, wenn die öffentliche Hand und Private auf der Grundlage privater Rechtsträgerformen von Kultureinrichtungen und -angeboten eine Verantwortungspartnerschaft eingehen würden. Im Rahmen dieser Verantwortungspartnerschaft ließe sich auch der Wunsch privater Förderer einlösen, Kultur nicht nur mitzufinanzieren, sondern auch mitzugestalten.

Die parlamentarische Kontrolle sei bei PPP-Modellen - logischerweise - eingeschränkt. Das sei richtig, denn Verantwortung teilen zu wollen, hieße auch Entscheidungsspielräume teilen zu müssen. Wichtig seien klar definierte Regeln und transparente Entscheidungsstrukturen. Die Frage der Qualitätsdefinition und -sicherung stelle sich wiederum immer und grundsätzlich. Auch bei PPP gelte: je klarer die gemeinsamen Ziele und Regeln definiert seien, desto einfacher würden Qualitätsprüfungen. Hinsichtlich der angesprochenen Ergebnisverantwortung ergebe sich die Antwort aus den unter „parlamentarischer Kontrolle“ und „Qualitätsdefinition bzw. -sicherung“ aufgeführten Argumenten. Verantwortung teilen impliziere Ergebnisverantwortung teilen. Klar und gemeinsam definierte Ziele seien Voraussetzung dafür, dass alle Beteiligten auch das Ergebnis - ein positives wie auch ein negatives - gemeinsam tragen würden (EK-Kultur K.Drs. 15/249, S.3).

Hans-Heinrich Grosse-Brockhoff erklärte, dass nach seiner Erfahrung dem Kulturbereich der „fließende Übergang“ bestens bekomme. Wenn eine PPP richtig konstruiert sei, behalte sie den

¹ Positionspapier: Kulturpolitik in der Stadt der Zukunft, in Auszügen abgedruckt in: Kulturpolitische Mitteilungen 102, III/2003, S. 56-57.

öffentlichen Kulturauftrag, ohne dass sich die öffentliche Hand aus ihm zurückziehe, und erfahre aus dem privatwirtschaftlichen Denken und Handeln des privaten Partners einen Zuwachs nicht nur an Finanzmitteln, sondern auch an Wirtschaftlichkeit im Umgang mit den öffentlichen und privaten Mitteln. Die parlamentarische Kontrolle sei zwar den Parlamenten unmittelbar weitgehend entzogen, aber durch die regelmäßige Beratung in den Aufsichtsgremien unter Beteiligung der vom Parlament entsandten Mitglieder im Gremium sei auch die parlamentarische Kontrolle in erheblichem Umfang verbessert. Kein herkömmlich öffentlich betriebenes Kulturinstitut werde durch den Rat/das Parlament und seine Gremien annähernd so kontinuierlich und so transparent durchleuchtet wie die in rechtlich selbständiger Rechtsform betriebenen PPP's. Das Gleiche gelte für die Qualitätsdefinition und -sicherung sowie für die Ergebnisverantwortung (EK-Kultur K.Drs. 15/251, S.2).

Dr. Ulrich Wechsler erinnerte daran, dass das Konzept der Public Private Partnership nicht dazu führen dürfe, dass sich die öffentliche Hand aus ihrer Kulturverantwortung zurückziehe. Doch biete das Konzept der PPP grundsätzlich die Möglichkeit, den Finanzierungsrahmen für eine bestimmte Kulturinstitution zu verbreitern, ohne dass Kontrolle und Einfluss verloren gingen. Die Sicherung der Qualität der Kulturarbeit sowie die Verantwortung für das Ergebnis würden dann von den Partnern gemeinsam verfolgt und kontrolliert (EK-Kultur K.-Drs.15/256, S.1).

Dr. Dieter Neumann war der Ansicht, dass es auf der Skala zwischen „staatlicher Aufgabenerfüllung“ und „vollständiger Privatisierung“ eine Reihe von Kooperationsformen zwischen der öffentlichen Hand und Privaten gäbe, die unterschiedlich stark ausgeprägt seien (EK-Kultur K.-Drs.15/254, S.2). Anders als bei einer vollständigen Privatisierung, bleibe bei PPP die Verantwortung für die Aufgabenerfüllung bei der öffentlichen Hand. Im Innenverhältnis werde die Ausführungsverantwortung hingegen auf den privaten Partner verlagert. Dieser würde im Idealfall die Verantwortung für die Ausführung des jeweiligen Projekts soweit tragen, als dies zu einer optimalen Aufgabenerfüllung im konkreten Fall erforderlich sei. Um eine qualitativ wie quantitativ anforderungsgerechte Erfüllung der jeweils übertragenen Aufgabe sicherzustellen, bedürfe es zweierlei:

Erstens müsse durch geeignete vertragliche Regelungen ein hinreichender Anreiz für den Privaten geschaffen werden, die an ihn gestellten Anforderungen ordnungsgemäß zu erfüllen. Einen positiven Anreiz könnten erfolgsbezogene Vergütungsmodelle, einen negativen Anreiz Vertragsstrafen oder sonstige Sanktionen bieten. Als Anknüpfungspunkt für diese Sanktionen müsse die Leistungsbeschreibung hinreichend klar und vollständig gefasst sein, wofür sich funktionale Leistungsbeschreibungen besonders gut eignen würden (sog. Service-Level-Agreements).

Zweitens bedürfe es einer ausreichenden Überwachung der Leistungen des privaten Partners, um die Einhaltung der Leistungsabreden durchsetzen zu können. Hierfür müssen bei der öffentlichen Hand geeignete Überwachungs- und Kontrollmechanismen eingerichtet werden. Diese müssen so ausgestaltet sein, dass eine Kontrolle der Verwaltung durch die Legislative möglich bleibe (Kontrolle der Kontrolleure). Insbesondere aufgrund dieser Anreize eignet sich PPP – auch im Kulturbereich – zu einer Modernisierung und Entlastung der Verwaltung verbunden mit der Möglichkeit einer stärkeren Kontrolle der Aufgabendurchführung.

Prof. Dr. Loock gab zu verstehen, dass Kultur- PPP einerseits die öffentliche Hand nicht aus ihrer Pflicht zur allgemeinen Aufgabenerfüllung von Kultur als Daseinsvorsorge entlassen sollten. Andererseits solle PPP auch nicht bei Kulturvorhaben Anwendung finden, die sich ohne dies auf dem „freien Markt“ durchsetzen könnten. PPP in der Kultur empfehle sich für kulturelle Vorhaben, die diese beiden Ausrichtungen ergänzen (EK-Kultur K.-Drs. 15/253, S.2).

Prof. Dr. Hermann-Josef Kiel war der Ansicht, dass mit PPP ein nicht zu unterschätzendes Innovations- und Managementpotential in die öffentlichen Verwaltungen bzw. Kultureinrichtungen transferiert werden könnte (EK-Kultur K.-Drs. 15/252, S.4). Für einen optimalen Transfer

müsse allerdings ein umfangreiches Vertragswerk erstellt werden, für das leider keine Vertragsmusterlösungen existiere. Es erfordere stets fallspezifische Lösungen. Ein gravierendes Problem für erfolgreiche PPP's bestehe darin, dass die öffentliche Seite ihre Aufmerksamkeit auf die rechtliche Absicherung von PPP konzentrieren müsse (z.B. Gemeinde- und Haushaltsordnung, Vergabe- und Beihilfeverordnung) und weniger die Festlegung und die Kontrolle qualitativer und quantifizierbarer Ziele verfolgen könne. Daraus könnten sich Probleme in der parlamentarischen Kontrolle der Absicherung des wirtschaftlichen Risikos zu Lasten der öffentlichen Hand und in der Qualitätsdefinition und –sicherung ergeben. Zur Vermeidung derartiger Risiken seien in jüngster Zeit verschiedene Leitfäden erarbeitet (durch BMWA und BMI) und Informationsveranstaltungen durchgeführt worden, so dass in Zukunft aufgrund einer verbesserten Informationslage und der damit verbundenen Qualifizierung der Personals seitens der öffentlichen Hand geringere Probleme zu erwarten seien.

3. PPP's und die Entflechtungstendenz im Kulturbereich

Dr. Dieter Neumann erklärte, dass sich PPP zum Konzept der Entflechtung grundsätzlich neutral verhalte. Mit PPP stehe der öffentlichen Hand zunächst nur eine weitere Art der Beschaffung von privaten Leistungen zur Erfüllung öffentlicher Aufgaben zur Verfügung (EK-Kultur K.-Drs.15/254, S.2). Verstanden als Beschaffungsvariante solle PPP stets dann Anwendung finden, wenn sich das jeweilige Projekt im Kulturbereich für eine entsprechende Beteiligung Privater eigne und PPP der herkömmlichen Beschaffungsvariante nach dem Maßstab der wirtschaftlichen und sparsamen Verwendung öffentlicher Mittel überlegen sei. Dies könne gleichermaßen bei der gegenwärtigen Verteilung der Aufgaben wie bei einer stärkeren Systematisierung dieser Aufgaben der Fall sein.

Ebenso wie **Prof. Dr. Loock** ist er der Ansicht, dass PPP auf Entflechtungstendenzen im Kulturbereich unterstützend wirken könne. Denn PPP bedeute eine weitere Stärkung des privaten Engagements für die Kultur. In Anbetracht der mit einer Entflechtung einhergehenden stärkeren Aufgaben- und Finanzierungsverantwortung der jeweiligen öffentlichen Körperschaften für das jeweilige Projekt solle daher eine stärkere Kooperation – auch, aber nicht notwendigerweise allein in finanzieller Hinsicht – zwischen der öffentlichen Hand und Privaten willkommen sein.

Hans-Heinrich Grosse-Brockhoff gab zu bedenken, dass der einzigartige kulturelle Reichtum der Bundesrepublik gerade auf der Verflechtung basiere, indem mehrere öffentliche und/oder private Hände Kulturprojekte und -institute initiieren würden und gemeinsam über alle sich wandelnden Mehrheitsverhältnisse durch die Zeit trügen. Dies alles spreche in der Kultur für eine systematische Verflechtung nicht nur zwischen Bund, Ländern und Kommunen, sondern auch zwischen diesen und Privaten (EK-Kultur K.Drs. 15/251, S.2).

Dr. Stephan Articus trug die Sorge vor, dass über die Entflechtungsdebatte auch die erweiterte Verantwortungspartnerschaft im Sinne von PPP in Frage gestellt werde. Letztendlich werde über die Entflechtungsdebatte das Grundprinzip der gemeinsamen Verantwortung für die Kultur angezweifelt - dies könne dem Modell „PPP“ sowohl als Finanzierungsmodell als auch als neues Modell für ein kooperatives Miteinander aller gesellschaftlichen Akteure (Stichwort: kooperative Kulturpolitik) schaden (EK-Kultur K.Drs. 15/249, S.3).

Prof. Dr. Hermann-Josef Kiel erläuterte schließlich, dass im Kontext eines modernen Kulturmanagements die Entflechtung zum einen die Fusionierung bestehender Kultureinrichtungen als auch das Outsourcing verschiedener Betriebsteile meine. PPP-Modelle würden sich weniger für die Fusionierung, sondern eher für das Outsourcing, also die privatwirtschaftliche Ausgliederung von kompakten Teilaufgaben, eignen. Interessant sei diese Variante vor allem dann, wenn mit der Verlagerung in den privatwirtschaftlichen Sektor die Akquisition von Finanzmitteln verbunden sei. Beispielhaft zu nennen sei hier das sog. Energie-Contracting. Ein Beispiel für kon-

sequentes Outsourcing sei die Alte Oper in Frankfurt. Die betrieblichen Funktionsbereiche Ticketing, Technik, Gastronomie, Sicherheitsdienst, Werbung und Reinigung würden an externe Dienstleister übertragen, so dass heute nach mehrjähriger Umstellungsphase nur noch eine Kernbelegschaft direkt an der Oper beschäftigt sei (vor zehn Jahren 300, z. Zt. 30 Beschäftigte). Für eine öffentliche Kultureinrichtung habe ein solches Outsourcing mehrere Vorteile: Zum einen spare sie Personalkosten, zum anderen dürften die Privaten bei der Akquise von externen Finanzmitteln (Anzeigenkunden, Sponsoren) erfolgreicher sein und schließlich werde sie auf diese Weise vom Bruttoprinzip des öffentlichen Haushaltsrecht befreit (EK-Kultur K.-Drs. 15/252, S.6).

4. Die Bedeutung von PPP's im Vergleich zu anderen Kooperationsformen

Prof. Dr. Hermann-Josef Kiel erklärte, dass im Kulturbereich bislang nur einige exemplarische PPP-Modelle zur Anwendung kommen würden, so dass anderen Kooperationsformen – ökonomisch betrachtet – gegenwärtig eine höhere Bedeutung zukomme (EK-Kultur K.-Drs. 15/252, S.6).

Dr. Ulrich Wechsler vermutete, dass dies vielleicht auch damit zusammenhänge, dass öffentliche Stellen, insbesondere die Kulturreferate von Kommunen Kompetenz- und Einflussverluste befürchten. Hinzu komme, dass viele bürokratische Verfahrensweisen, die für kulturelle Eigenbetriebe von Kommunen entwickelt worden seien, auf das Konzept der PPP nicht zutreffen würden. Dies könne zu Missverständnissen und Friktionen führen (EK-Kultur K.-Drs.15/256, S.1).

Hans-Heinrich Grosse-Brockhoff sieht den Vorteil von PPP's gegenüber Sponsoring, Spenden etc. in der langfristigen Verbindlichkeit der Partnerschaft und dem langfristig angelegten Lernprozess auf beiden Seiten (EK-Kultur K.Drs. 15/251, S.2).

Nach Ansicht von **Dr. Dieter Neumann** sei PPP deshalb ein geeignetes Instrument, um staatliche Aufgabenerfüllung und private Gewinnerzielungsabsicht miteinander zu verbinden (EK-Kultur K.-Drs.15/254, S.3). Anders als etwa im Falle von Sponsoring oder bei Spendensammlungen verspreche sich der private Partner von einer PPP die Möglichkeit, einen Gewinn zu erzielen. Dies führe zu einer Entlastung des öffentlichen Partners, unter anderem durch die Übernahme eines wirtschaftlichen Risikos durch den privaten Partner. Im Gegenzug erwarte der private Partner im Rahmen einer PPP zumeist einen größeren inhaltlichen Einfluss auf die Aufgabenerfüllung. Im Kulturbereich sei daher im Einzelfall abzuwägen, ob die Gewinnerzielungsabsicht des Privaten in Einklang gebracht werden könne mit der Aufgabenerfüllung durch den Staat. Gelingt dies, sei eine PPP ein gut geeignetes Mittel, um die Fachkompetenz des privaten Partners in die Aufgabenerfüllung durch den öffentlichen Partner einzubringen.

Im Gegensatz zum Kulturbereich haben PPP's im gesamten öffentlichen Sektor (z.B. Infrastrukturausbau, Hochbau, Wirtschaftsförderung, Stadtmarketing) nach Ansicht von **Prof. Dr. Hermann-Josef Kiel** bereits eine hohe Bedeutung erreicht. Insbesondere in den Anwendungsbe-reichen Planen, Errichten und Finanzieren von öffentlichen Gebäuden (also auch Museen, Theater, Kulturzentren etc.) sei noch ein enormes Potential für die Anwendung von PPP-Modellen vorhanden. Auch im Bereich des gemischtwirtschaftlichen Betriebs von Kultureinrichtungen würden sie sich erst am Anfang befinden (EK-Kultur K.-Drs. 15/252, S.5).

5. PPP als geeignetes Modell für den Kulturbereich

Mehrheitlich wurde PPP von den Experten als Chance für den Kulturbereich angesehen.

Finanzierung

Prof. Dr. Hermann-Josef Kiel verwies darauf, dass bei PPP insbesondere die Erschließung neuer Finanzierungsquellen im Vordergrund stehe. So könnten im Kulturbereich Vorhaben umgesetzt werden, für die ohne das Zusammenwirken von öffentlicher und privater Hand aktuell wenig Entwicklungs- und Umsetzungschancen bestünden.

Nach Ansicht von **Hans-Heinrich Grosse-Brockhoff** könnte durch PPP auch die Wirtschaftlichkeit erhöht werden, ohne dass darunter der Kulturauftrag leide. Die Risiken bestünden darin, dass die öffentliche Hand das private Engagement zum Anlass nehme, sich finanziell zurückzuziehen, und dass die Wirtschaftlichkeit den Kulturauftrag unzulässig begrenze. Ersteres Risiko könne man vertraglich ausschließen. So habe sich die Stadt Düsseldorf bei allen PPP's im Kulturbereich verpflichtet, mindestens den finanziellen Beitrag im Zeitpunkt des Vertragsabschlusses +/- Tarifveränderungen im öffentlichen Dienst beizubehalten. Dem zweiten Risiko könnten und müssten vor allem die Vertreter der öffentlichen Hand entgegensteuern (EK-Kultur K.Drs. 15/251, S.3).

Dr. Dieter Neumann ergänzte, dass im Rahmen der Aufgaben- und Risikoverteilung zwischen dem öffentlichen und dem privaten Partner darauf zu achten sei, beide Vertragspartner in angemessener Form an den Erfolgsaussichten zu beteiligen (EK-Kultur K.-Drs.15/254, S.3). Der private Partner verfolge dabei regelmäßig die Absicht, auch einen finanziellen Gewinn zu erzielen. Dieser Gewinn könne möglicherweise aus Steuervorteilen generiert werden, wenn steuerbegünstigte Finanzierungsformen Anwendung fänden.

Prof. Dr. Hermann-Josef Kiel erläuterte schließlich, dass im Bereich der Finanzierung für Kultureinrichtungen folgende Finanzierungsinstrumente genutzt werden könnten: Erzielung eigener Umsatzerlöse durch Ticketing, Gastro, Merchandising und Lizenzierung (M&L). Dabei spiele stets die Überlegung „make or buy“ eine große Rolle (z.B. hat die Leitung der Kultureinrichtung einen eigenen Entscheidungsspielraum bei der Gestaltung der Wertschöpfungskette); Akquisition von Stifter, Zustiftungen (Schenkungen, Erbschaften); Akquisition von Sponsoren durch attraktive Projekte, wobei Unternehmen die Projektförderung gegenüber der institutionellen Förderung favorisieren würden; Aufbau eines Fördervereins (Mitgliedsbeiträge, Spenden, Umwandlung der Abo-Systeme in moderne Clubsysteme); Anschub- bzw. Grundfinanzierung durch öffentliche Mittel (EK-Kultur K.-Drs. 15/252, S.8).

Organisation und Struktur von Kultureinrichtungen

Dr. Dieter Neumann führte aus, dass der Betrieb von Kulturinstitutionen im Falle von PPP so organisiert und strukturiert werden müsse, dass das in der privaten Kooperation liegende Innovationspotenzial und die unternehmerische Freiheit nicht zu stark eingeschränkt werde, andererseits die Erfüllung der öffentlichen Aufgabe sichergestellt sei (EK-Kultur K.-Drs.15/254, S.3). Hierfür sei bei der Gestaltung von PPP-Verträgen besondere Sorgfalt zu verwenden.

Prof. Dr. Look gab zu bedenken, dass eine vorteilhafte Wirkung auf Organisation und Struktur nicht allein durch die Mitwirkung von Unternehmen zwingend gegeben sei, da zum einen inzwischen auch die öffentliche Hand in einigen Bereichen vorbildliche Strukturen aufweise und zum anderen Unternehmen nicht automatisch die kompetenteren Mitarbeiter hätten (EK-Kultur K.-Drs. 15/253, S.2).

Nach Ansicht von **Hans-Heinrich Grosse-Brockhoff** würden für Organisation und Struktur dennoch die Chancen von PPP überwiegen. Die private Rechtsform mit ihrer klaren Aufgabenteilung zwischen Vorstand/Geschäftsführung und Aufsichtsgremien/Gesellschaftern/Stiftern und mit den Vorteilen von Bilanzierung und Gewinn- und Verlustrechnung sei dem öffentlich-rechtlichen System überlegen (EK-Kultur K.Drs. 15/251, S.3).

Bedarfsorientierung

Dr. Dieter Neumann erläuterte, dass der private Partner in den meisten Fällen aus wirtschaftlichen Gründen darauf achten werde, dass das Projekt, an dem er sich im Rahmen einer PPP beteiligt, bedarfsorientiert gestaltet werde (EK-Kultur K.-Drs.15/254, S.4). Daher dürften sich PPP-Projekte im Kulturbereich häufig stärker an der tatsächlichen Nachfrage nach einem kulturellen Angebot orientieren als dies bei einer ausschließlich staatlichen Aufgabenerfüllung verlangt sei. Es sei daher nicht auszuschließen, dass die Bedeutung solcher Kulturprojekte, die sich nur an ein kleines Publikum wenden, benachteiligt werden. Außerdem könne der Private ein Interesse daran haben, neben dem kulturellen Angebot stärker kommerziell ausgerichtete Leistungen anzubieten. Aus beiden Gründen werde bei PPP im Kulturbereich darauf zu achten sein, diese Interessenlage des Privaten in ein ausgewogenes Verhältnis mit den kulturellen Zielen des Projektes zu verbinden.

Funktionierende Zivilgesellschaft

Dr. Dieter Neumann stellte ferner fest, dass für die Zivilgesellschaft das Bewusstsein wichtig sei, dass das Vorhalten eines kulturellen Angebots nicht ausschließlich eine Aufgabe des Staates sei. Es erscheine sehr gut vorstellbar, dass durch die stärkere Einbindung privater Partner in die Erbringung kultureller Leistungen dieses Bewusstsein gefördert werde.

Risiken

Dennoch dürfen die Risiken und Probleme von PPP für den Kulturbereich nach Ansicht der Experten nicht unterschätzt werden. So könnte die Qualität des Kulturprogramms unter PPP leiden. Außerdem seien die finanziellen Risiken für die öffentliche Hand bei eventueller Unrentabilität der PPP zu berücksichtigen. Unsicherheiten könnten sich auch hinsichtlich Qualifikation und Potential des privaten Partners ergeben und möglicherweise vertragliche Vereinbarungen nicht eingehalten werden. Ferner bestehe die Gefahr der Intransparenz, da mit der bei PPP komplexer werdenden Verantwortungsstruktur auch Organisations- und Entscheidungsstrukturen komplexer würden. Weiterhin dürfe es nicht zu einer versteckten Überwindung der Verschuldungsgrenze kommen. Schließlich dürfe es durch PPP nicht zu einer Vernachlässigung sozialer und gemeinwesenorientierter Aspekte kommen. Zur Verhinderung dieser Probleme bedürfe es des Vertrauens zwischen den Kooperationspartnern; eines genauen Anforderungsprofils der Kooperationspartner; der Benennung von gemeinsamen Leitbildern und Zielen der Partnerschaft; einer optimalen Vorbereitung der Planungs- und Gründungsphase; einer optimalen Vertragsgestaltung; Wirtschaftlichkeitsanalysen sowie einem professionellen Management. Ferner sollten die Initiierung, Gestaltung und Umsetzung von PPP mit begleitenden Maßnahmen (Rechtsberatung, Steuerberatung, Wirtschaftlichkeitsanalysen) versehen werden. Dies würde das enorme Gefahrenpotential hinsichtlich der Haftung und des Risikos bei falscher Gestaltung reduzieren.

6. Stand der qualitativen Evaluierung von PPP's?

Die schriftlichen Stellungnahmen verdeutlichen, dass es zur Zeit nur ansatzweise verlässliche Informationen hinsichtlich einer qualitativen Evaluierung im Kulturbereich gebe.

Prof. Dr. Hermann-Josef Kiel machte darauf aufmerksam, dass erste Hinweise aus den Informationen des Heftes Nr. 3 Neue Wege der Kulturpartnerschaft des Instituts der Kulturpolitischen Gesellschaft² gewonnen werden könnten (EK-Kultur K.-Drs. 15/252, S.9). Darüber hinaus habe die FH Heilbronn in ihrem Studiengang (BWL Kultur- und Freizeitmanagement) erste Untersuchungen in Fallbeispielen (Stiftungsmodell am Beispiel Festspielhaus Baden-Baden;

² Sievers, Norbert (Hrsg.) Neue Wege der Kulturpartnerschaft. Materialien, Heft 3, Bonn: Institut für Kulturpolitik der Kulturpolitischen Gesellschaft 1998

GmbH-Modell am Beispiel der Muffathalle München; Vereinsmodell am Beispiel Tuchfabrik Trier) durchgeführt. In die Analyse seien unter anderem die Einschätzungen der beteiligten Projektpartner (öffentlicher und privater Träger) mit aufgenommen worden. PPP's würden sowohl in ihrer Zielsetzung als auch in ihrer Förder- und Organisationsstruktur Gemeinsamkeiten aber auch wesentliche Unterschiede aufweisen.

Auslöser und Wegbereiter aller drei Kooperationsmodelle war auf kommunaler Seite ein Stadtratsbeschluss, der die Umsetzung eines kulturpolitischen Zieles durch den Betrieb der Kultureinrichtung anstrebte. In allen Fällen werde PPP als Trägerinstrument der Kultur eingesetzt, d. h. durch die Kooperation werde die Trägerschaft der Kultureinrichtung an Private, entweder in der Rechtsform des e.V., der GmbH oder der Stiftung, übertragen. Sorgfältig ausgestaltete Verträge würden die Grundlage bei allen Kooperationsmodellen bilden und den Handlungsrahmen der Zusammenarbeit abstecken. Die Laufzeit der Verträge sei in den drei Beispielen sehr unterschiedlich ausgestaltet gewesen. Von den Betreibern werde eine lange Laufzeit der Verträge angestrebt. Große Bedeutung komme der Ausgestaltung der Kooperationsverträge zu.

In der Organisationsstruktur würden sich die untersuchten Beispiele erheblich unterscheiden. So würden beispielsweise in der privatwirtschaftlich geführten Muffat GmbH (München) Trägerschaft und Geschäftsführung der Kultureinrichtung beisammen liegen. Ehrenamtliches Engagement komme hier nicht zum Tragen. In den gemeinnützigen Institutionen in Trier und Baden-Baden seien Trägerschaft und Geschäftsführung getrennt organisiert. In beiden Fällen werde die Trägerschaft von Privaten übernommen. Ein professionelles Management übernehme die Geschäftsleitung. Die Lösung in Trier unterscheide sich von den anderen Fällen, da die Geschäftsführung der Tuchfabrik von der Stadt gestellt werde. Nur in Trier hätten Kulturinitiativen und Vereine die Möglichkeit, über ehrenamtliches Engagement die Kulturarbeit zu unterstützen. In Baden-Baden, ebenso wie in München, nehme die Kommune Einfluss auf die Programmgestaltung. In München trete die Kommune selbst als Veranstalter auf. Die Wahl des Kooperationspartners spiele in allen Modellen eine große Rolle.

In zwei Beispielen hätten die ersten Kooperationsversuche fehlgeschlagen. Gründe dafür seien mangelnde betriebswirtschaftliche Kenntnis, häufiger Personalwechsel und fehlende Professionalität in der Geschäftsführung. Ein im Vorfeld präzise formuliertes Anforderungsprofil des Kooperationspartners könne bei der Auswahl Orientierung bieten.

„Persönlichkeiten“ würden Vertrauen schaffen, den Kontakt nach außen vertreten, pflegen und festigen und könnten Spender, Sponsoren und Förderer akquirieren.

In den gemeinnützig geführten Modellen Trier und Baden-Baden würden den Betreibern die betriebsbereiten Gebäude, in Trier auch Personal- und Betriebskosten, zur Verfügung gestellt.

In der Muffathalle würden die Betreiber ein Nutzungsentgelt entrichten. Für den Betrieb der Kultureinrichtung würden sie einen Betriebskostenzuschuss erhalten.

In allen Modellen finde sich professionelles Management und der Einsatz von betriebswirtschaftlichem Know-how. Der gastronomische Bereich unterstütze in allen Modellen finanziell den Veranstaltungsbereich, sei es durch vertraglich vereinbarte Umsatzzahlungen (München), oder Pachtzahlungen (Trier), oder durch die Eigenbewirtschaftung des Gastronomiebereiches wie im Modell Baden-Baden.

Alle Kooperationsmodelle würden im Wesentlichen reibungslos funktionieren. In Trier und in München seien in naher Zukunft räumliche Erweiterungen geplant. Die Betreiber, ebenso wie die Kommunen, würden der Zukunft ihrer Partnerschaft optimistisch entgegen sehen. Das Modell Baden-Baden sei nach erheblichen Startschwierigkeiten zu einem interessanten Modell geworden, zumal im operativen Betrieb keine Verluste erwirtschaftet würden. Hier sei mit der

Stiftungslösung eine Möglichkeit der Kulturförderung aufgegriffen worden, die als zukunftsorientiert und erfolversprechend erscheine (EK-Kultur K.-Drs. 15/252, S.13).

7. Quantitative Erfolgskontrolle und Einsparmöglichkeiten bei PPP's

Die Experten erklärten, dass ihnen zum Zeitpunkt der Beantwortung des Fragenkataloges speziell für den Kulturbereich keine belastbaren Daten zur Verfügung standen und verwiesen auf Daten aus anderen Bereichen.

So informierte **Prof. Dr. Hermann-Josef Kiel** darüber, dass es bei den neuesten Erhebungen des Bundesbauministeriums im Bereich des Planens, Bauen, Finanzierens - nicht im Betreiben - Einsparpotentiale in Höhe von 10 – 20% gebe (EK-Kultur K.-Drs. 15/252, S.13).

Dr. Dieter Neumann ergänzte, dass Erkenntnisse aus nationalen und internationalen PPP-Projekten im öffentlichen Hochbau außerhalb des Kulturbereichs zeigen würden, dass langfristige Effizienzgewinne in erheblichem Umfang möglich seien (z.B. Sanierung von Schulgebäuden in Rostock: 12%; Gymnasium Salzhausen: 18%; Schulsanierung Kreis Offenbach: 15 – 20 %, Glasgow Secondary Schools: 6%). Empirische Untersuchungen über PPP-Hochbauprojekte in Großbritannien würden zeigen, dass durch die Übertragung von Betriebsrisiken auf den privaten Partner vor allem höhere Qualitätsstandards in der Betriebsphase verwirklicht werden könnten (EK-Kultur K.-Drs.15/254, S.4).

Dr. Ulrich Wechsler erklärte, dass die Erfolgskontrolle am besten über eine qualifizierte Besetzung des Vorstands erfolge, der seinerseits der Kontrolle des Stiftungsrates unterliege. Darüber hinaus solle sich jede Public Private Partnership einer qualifizierten Steuerberatung bedienen und sich der Prüfung durch einen Wirtschaftsprüfer unterwerfen (EK-Kultur K.-Drs.15/256, S.2).

8. Potenzial von PPP's im Kulturbereich auf den Ebenen von Kommune, Land, Bund und Europäischer Union

Wegen fehlender Daten für PPP's im Kulturbereich wurde auf Daten aus anderen Handlungsfeldern verwiesen. Dennoch sahen die Experten übereinstimmend ein großes Potential von PPP's.

Hans-Heinrich Grosse-Brockhoff sah ein großes Potential von PPP's im Kommunalbereich, gefolgt von den Ländern und dem Bund (insbesondere in ihren jeweiligen Hauptstädten). Am geringsten sei das Potential auf EU-Ebene (EK-Kultur K.Drs. 15/251, S.5).

Dr. Ulrich Wechsler teilte diese Auffassung hinsichtlich der Kommunen. Nach seiner Ansicht könnten lokale Partner in der Regel leichter gewonnen werden, da auf dieser Ebene ganz konkrete Kultureinrichtungen agieren würden (EK-Kultur K.-Drs.15/256, S.2).

Prof. Dr. Loock gab jedoch zu bedenken, dass einer raschen Entwicklung im Bund möglicherweise der Föderalismus widerspreche, da die Prozesse in Deutschland im Vergleich zu zentral gesteuerten Nationalstaaten ungleich komplexer seien. In den Ländern und Kommunen sei problematisch, dass Zuständigkeiten, Budgets und Verantwortungen (noch) nicht in einer Hand lägen. Die Bestrebungen der Verwaltungsreformen aber habe unter anderem zum Ziel, projektbezogene Kompetenzen und Verantwortungen zusammenzuführen (EK-Kultur K.-Drs. 15/253, S.3).

9. Potenzial von PPP's im Kulturbereich für private Partner

Auch auf Seiten der möglichen privaten Partner von PPP's im Kulturbereich sahen die Experten ein großes Potenzial.

Nach Ansicht von **Dr. Dieter Neumann** würde eine größere Beteiligung Privater namentlich im Bereich der Planung, des Baus oder Umbaus, der Sanierung, des Betriebs und der Vermarktung von Immobilien im Kultur- und Kunstbereich möglich erscheinen. Zu denken sei etwa an Museen, Galerien sowie Kunst- und Konzerthallen. Die Einwerbung eines stärkeren privaten Engagements im Kulturbereich verspreche insbesondere dann Erfolg, wenn Privaten genügend Freiräume zur Erzielung von Erträgen bei der Ausführung der ihnen übertragenen Aufgaben belassen würden (EK-Kultur K.-Drs.15/254, S.5). Darüber hinaus könne eine stärkere öffentliche Anerkennung von gemeinnützigen Leistungen Privater zu einer Förderung von PPP-Projekten im Kulturbereich beitragen. Dies schliesse gegebenenfalls eine noch weitere steuerrechtliche Berücksichtigung solcher privaten Engagements ein, als dies bislang der Fall gewesen sei.

Dr. Stephan Articus sah ein sich abzeichnendes zunehmendes Interesse von Unternehmen, sich für gemeinnützige Zwecke, also z.B. im Kultur- oder Sozialbereich, nachhaltig zu engagieren. Hintergrund dieser Entwicklung sei ein sich weiter wandelndes Selbstverständnis von Unternehmen. Begriffe wie Corporate Citizenship und Corporate Social Responsibility würden für die wachsende gesellschaftliche Verantwortung von Unternehmen stehen (EK-Kultur K.Drs. 15/249, S.6).

Dr. Ulrich Wechsler betonte, dass die Mitwirkung an einem Public Private Partnership nichts mit Spenden oder Sponsoring zu tun habe, sondern ein auf Dauer angelegtes Engagement darstelle (EK-Kultur K.-Drs.15/256, S.2).

Prof. Dr. Loock erinnerte daran, dass kommerzielle Unternehmen jedoch zwingend (unter anderem aus steuerrechtlichen Gründen) die grundsätzlich direkte oder indirekte profit-orientierte Ausrichtung einer PPP benötigen würden (EK-Kultur K.-Drs. 15/253, S.3).

Die Bereitschaft von Stiftungen, sich an PPP's zu beteiligen, wurde unterschiedlich bewertet. Nach Ansicht von **Hans-Heinrich Grosse-Brockhoff** seien Stiftungen in ihrem jeweiligen Arbeitsbereich sehr an der Begründung von PPP's mit der öffentlichen Hand im Sinne von „matching funds“ interessiert (EK-Kultur K.Drs. 15/251, S.5).

Im Gegensatz dazu, sah **Dr. Ulrich Wechsler** die Bereitschaft als eher gering an. Nach seiner Ansicht stünden bei Stiftungen Projektarbeit und die Einzelförderung von Kultureinrichtungen im Vordergrund (EK-Kultur K.-Drs.15/256, S.2).

Auch die Einbindung von Bürgerstiftungen wurde von allen Seiten als positiv bewertet. Einzig **Prof. Dr. Loock** gab zu bedenken, dass hier der hohe Anteil an ehrenamtlicher Arbeit in die Überlegungen zu einem zielgerichteten PPP-Management zu berücksichtigen wäre (EK-Kultur K.-Drs. 15/253, S.3).

Hans-Heinrich Grosse-Brockhoff stellte schließlich zwei Instrumentarien vor, mit denen man in Düsseldorf versuche, vermögende, insbesondere kinderlose Bürgerinnen und Bürger für die Idee von Bürgerstiftungen zu gewinnen. Dies würde zum Einen durch eine regelmäßige wiederkehrende „Stiftermesse“ erfolgen und zum Anderen über eine in Gründung befindliche „Bürgerstiftung“, deren Hauptaufgabe es sei, bei den Düsseldorfer Bürgerinnen und Bürger, die auch nur über mittlere Vermögen, wie z. B. ein Reihenhaus verfügen, aber kinderlos sind, für den Gedanken einer auch rechtlich unselbständigen Stiftung oder Beteiligung an einer Stiftung zu werben und für die Stifter eine Garantenfunktion dafür zu übernehmen, dass die gestifteten Mittel kostengünstig verwaltet und dem festgelegten Stiftungszweck entsprechend verwendet würden. Die Resonanz darauf sei beachtlich (EK-Kultur K.Drs. 15/251, S.5).

10. Maßnahmen zur Förderung von PPP's

Prof. Dr. Loock war der Auffassung, dass PPP im Kulturbereich erleichtert bzw. leichter ermöglicht werden könne, wenn sich die Partnerschaft in entsprechend verteilten Kompetenzen und Verantwortungen widerspiegeln, die öffentliche Hand einen einseitigen Kalkulations- und Wettbewerbsvorteil (erlangt durch Nicht-Berechnung der Umsatzsteuer) mit der Einberechnung entsprechend entstehender Steuerausfälle ausgleiche, die politische Unterstützung und administrative Beratung interessierter Unternehmen und privater Einrichtungen intensiviert und die öffentliche Anerkennung von Kultur-PPP gesteigert werde (EK-Kultur K.-Drs. 15/253, S.3).

Gesetzliche Rahmenbedingungen

Dr. Dieter Neumann erklärte, eine Untersuchung von Freshfields über PPP-Projekte im öffentlichen Hochbau habe ergeben, dass PPP's bereits nach den bestehenden gesetzlichen Rahmenbedingungen realisierbar seien (EK-Kultur K.-Drs.15/254, S.6). Gleichwohl bestehe im Kommunalrecht, Haushaltsrecht, Vergaberecht sowie im Recht der öffentlichen Förderung Anpassungsbedarf für eine stärkere Förderung von PPP-Projekten in Deutschland. Grundsätzlich würden die folgenden Empfehlungen auch auf Hochbauten im Kulturbereich zutreffen.

Im Kommunalrecht würden sich insbesondere Regelungen, die PPP in Kooperationsverträgen betreffen, empfehlen. Hierzu würden die Kommunalwirtschaftsordnungen bislang keinerlei Bestimmungen vorsehen, die Grenzen rechtlich zulässiger Verwaltungshilfe seien nicht hinreichend geklärt. Dies sei der Rechtssicherheit abträglich. Ferner empfehle sich der Abbau von Genehmigungsvorbehalten zugunsten der Kommunalaufsichtsbehörden, die PPP-Projekte oft verzögern würden. Zur Stärkung der kommunalen Selbstverwaltung, zur Beschleunigung von PPP-Projekten und zur Entlastung der Aufsichtsbehörden sollten derartige Genehmigungsvorbehalte durch Anzeigepflichten ersetzt werden. Darüber hinaus könnten die engen Voraussetzungen für Vermögensveräußerungen in den Gemeindeordnungen hinderlich für PPP sein. Vermögensveräußerungen sollten gesetzlich ausdrücklich zugelassen werden, wenn die Veräußerung der Sanierung, Modernisierung oder dem Ausbau und damit der Sicherung der künftigen Aufgabenerfüllung diene. Im Haushaltsrecht sollten auf kommunaler Ebene Ausgaben des Verwaltungs- und des Vermögenshaushalts für gegenseitig deckungsfähig erklärt werden. Entsprechendes sollte für die bei investiven bzw. konsumtiven Ausgabebetiteln anzubringenden Verpflichtungsermächtigungen nach staatlichem Haushaltsrecht gelten. Denn im Regelfall würde zum Zeitpunkt der Veranschlagung im Haushaltsplan noch keine Gewissheit über die konkreten zukünftigen Entgeltverpflichtungen und deren Zuordnung zu der einen oder anderen Ausgabenart bestehen. Im Vergaberecht sollte die Generalübernehmervergabe zugelassen und das fachspezifische Eigenleistungserfordernis aufgegeben werden. Des Weiteren würden sich Abgrenzungsregelungen nach der sog. Schwerpunkttheorie zu der Frage, ob eine gemischte Bau- und Dienstleistungskonzession dem Vergaberecht unterliegt, empfehlen. Bislang würde nach Teilen der Rechtsprechung eine solche gemischte Konzession als Baukonzession den Ausschreibungsvorschriften bereits dann unterliegen, wenn die Bauleistung nicht lediglich von untergeordneter Bedeutung sei. Schließlich sollte gesetzlich klargestellt werden, dass eine Änderung von Bieterkonsortien nach dem Teilnahmewettbewerb unter bestimmten Voraussetzungen zulässig sei. Im Recht der öffentlichen Förderung empfehle sich eine grundsätzliche Vereinheitlichung der Voraussetzungen der öffentlichen Förderung von Hochbau- und anderen Maßnahmen, weil die entsprechenden Regelungen weit verstreut und uneinheitlich seien. Förderrichtlinien würden zum Teil auf den Erwerb des geförderten Projekts durch den öffentlichen Auftraggeber abstellen. Diese Voraussetzung stehe einigen PPP-Modellen entgegen. Es erscheine empfehlenswert, die Förderrichtlinien so zu fassen, dass auch eine hinreichend lange Nutzung, die einem zeitlich beschränkten Eigentum wirtschaftlich gleichkommt, oder schlicht eine besondere Funktion des jeweiligen PPP-Projekts Gegenstand der öffentlichen Förderung sein könne. Die bei zahlreichen Förderrichtlinien erforderliche Wirtschaftlichkeitsuntersuchung solle, um

dem ganzheitlichen Ansatz („Lebenszyklus-Betrachtung“) von PPP-Vorhaben zu entsprechen, sowohl die Kosten für die Errichtung als auch die des späteren Betriebs eines Vorhabens einbeziehen.

Hans-Heinrich Grosse-Brockhoff ergänzte, dass die Höchstgrenzen für die steuerliche Abzugsfähigkeit von Spenden und Stiftungen immer noch zu niedrig bemessen seien (EK-Kultur K.Drs. 15/251, S.6).

Prof. Dr. Hermann-Josef Kiel empfahl über bisherige Pilotprojekte und das Potenzial von PPP-Modellen empirische Daten zu erheben, um die bestehenden Unsicherheiten über die vertragliche Ausgestaltung von PPP-Modellen zwischen den privaten und öffentlichen Institutionen (Steuerrecht, Haushaltsrecht, Vergabe- und Zuwendungsrecht) zu beenden. Dies gelte insbesondere auch für Wirtschaftlichkeitsvergleiche und Vertragsmusterlösungen (EK-Kultur K.-Drs. 15/252, S.14). Schließlich müsse die Grundsteuerproblematik gelöst werden. Wenn in einem Gemeinschaftsvorhaben zwischen Stadt und privatem Unternehmen die Stadt das Gebäude in eine neu zu gründende GmbH übertrage, würden Grundsteuer und Grundgewerbsteuer anfallen. Dies benachteilige die PPP-Projekte. Zudem würden in der Praxis die Ausgaben für PPP-Projekte an unterschiedlichen Stellen veranschlagt werden. Nach einer Untersuchung des Bundesbauministeriums über den Bereich PPP-Projekte im Hochbau würden einige Kommunen die Ausgaben im Vermögenshaushalt ansetzen, während andere Kommunen sie dem Verwaltungshaushalt zurechnen würden. Eine ähnliche Problematik bestehe auch im Bereich der öffentlichen Zuschüsse für die Finanzierung von PPP-Projekten.

Dr. Stephan Articus rief dazu auf, die Landes- wie Bundesförderrichtlinien PPP-freundlich auszurichten. Generell solle die Entscheidungsfreiheit von Kommunen, PPP-Modelle zu realisieren unter Wahrung der kommunalen Selbstverwaltung nicht eingeschränkt werden. Zudem sei zu berücksichtigen, dass Kommunen bei der Nutzung von PPP an die kommunalrechtlichen Rahmenbedingungen der einzelnen Bundesländer gebunden seien (EK-Kultur K.Drs. 15/249, S.7).

Dr. Hans Georg Küppers sprach sich gegen gesetzgeberische Maßnahmen in Bezug auf die inhaltliche Zusammenarbeit bei PPP aus. Der Kulturbereich sei einer der wenigen Bereiche mit niedriger Gesetzesdichte. Nach seiner Ansicht sei es nicht notwendig, gesetzliche Vorgaben zu machen, da die PPP-Modelle im inhaltlichen Bereich immer fallbezogen seien.

Prof. Dr. Friedrich Loock erklärte schließlich, dass es zunächst keiner Gesetzesänderung bedürfe, da die haushaltsrechtlichen, vergaberechtlichen und steuerrechtlichen Grundlagen prinzipiell ausreichend wären. Vielmehr plädiere er für mehr Aufklärung auf Seiten der öffentlichen Kultureinrichtungen speziell hinsichtlich der steuerrechtlichen Vorgaben für Private.

Die Beratung von möglichen Partnern

Die Experten **Dr. Ulrich Wechsler** und **Hans-Heinrich Grosse-Brockhoff** empfahlen die Schaffung einer Beratungsinstitution, wobei nach Ansicht von **Hans-Heinrich Grosse-Brockhoff** der Bundesverband Deutscher Stiftungen hier schon erfolgreich tätig sei.

„Cultural Governance“ (Besetzung der Gremien, Coaching der Personen,...)

Als positives Beispiel bezüglich der Cultural Governance bei den PPP's des Kulturbereiches erwähnte **Hans-Heinrich Grosse-Brockhoff** den in Düsseldorf geltenden Grundsatz, dass weder die öffentlichen noch die privaten Geldgeber die Mehrheit haben, stattdessen es stets den dritten „Block“ von einzelnen Persönlichkeiten aus Wirtschaft, Wissenschaft, Anwaltschaft, Kunst und Kultur gäbe. Das Niveau in den Diskussionen der Aufsichtsgremien habe sich hierdurch erheblich erhöht (EK-Kultur K.Drs. 15/251, S.6).

Klima (positive Öffentlichkeitsarbeit, Vorurteile abbauen)

Dr. Ulrich Wechsler erklärte, dass eine gezielte Öffentlichkeitsarbeit für die Einrichtung von PPP's sinnvoll sein könne. Dabei sollten nach Möglichkeit unterschiedliche Modelle in ihrer Konstruktion und Arbeitsweise dargestellt werden (EK-Kultur K.-Drs.15/256, S.2).

Hans-Heinrich Grosse-Brockhoff merkte an, dass sich die Berichterstattung der Medien über PPP's im Kulturbereich verbessern müsse. Die Medien würden die Nennung eines Unternehmens als Teil einer PPP immer noch für unzulässige „Schleichwerbung“ halten. Ferner gäbe es bei mancher Stiftungs- und Kommunalaufsicht und teilweise in der Künstlerschaft und Kunstszene noch erhebliche Vorbehalte gegenüber PPP's (EK-Kultur K.Drs. 15/251, S.6).

Schließlich betonte **Dr. Stephan Articus**, dass es aus kulturpolitischer Sicht vor allem wichtig sei, PPP in Form von Best-Practice-Beispielen positiv zu kommunizieren (EK-Kultur K.Drs. 15/249, S.7).

11. Best-Practice-Beispiele von PPP's im Kulturbereich

Als gelungenes Beispiel einer Public Private Partnership wurde von den Experten das Museum Kunstpalast in Düsseldorf hervorgehoben. Dieses basiere auf einer umfassenden und langfristig angelegten Kooperation der öffentlichen Hand und der Wirtschaft im Rahmen eines Stiftungsmodells. Das Stiftungsvermögen der „Kunststiftung Ehrenhof Düsseldorf“ diene der Förderung von Kunst und Kultur und insbesondere der Erneuerung und des Betriebs des Kunstpalastes. Die neben der Landeshauptstadt Düsseldorf als Stifter auftretende E.ON AG habe sich verpflichtet, die Stiftung über einen Zeitraum von 10 Jahren mit erheblichen Geldbeträgen zu unterstützen: in den ersten drei Jahren mit jeweils 2,5 Millionen, in den folgenden 7 Jahren jährlich mit 1 Million Euro. Mit der Metro AG und der Degussa AG seien weitere private Sponsoren für das Projekt gewonnen worden. Durch das privatwirtschaftliche Engagement sei es möglich, künstlerische Akzente zu setzen und die Stadt Düsseldorf als Kunstzentrum zu stärken.

Hans-Heinrich Grosse-Brockhoff hob hervor, dass die Stiftung inzwischen eigene PPP's initiiert. Im Kunstarchiv Kaiserwerth, einer alten Schule am Stiftsplatz im Stadtteil Kaiserwerth, die die Stiftung museum kunst palast von der Stadt zu einem günstigen Preis langfristig angepachtet und mit Städtebaufördermitteln des Landes NRW unter denkmalpflegerischen Gesichtspunkten saniert habe, hätten das Fotografenehepaar Prof. Bernd und Hilla Becher Arbeits- und Ausstellungsmöglichkeiten erhalten und ein Teil der Sammlung von Dr. Volker Kahmen, insbesondere sein Bruno-Goller-Archiv, eine Bleibe gefunden. Mit der Gerhard und Margarete Hoehme-Stiftung habe die Stiftung museum kunst palast, die Stadt Düsseldorf und die Witwe des Informel-Künstlers Gerhard Hoehme sichergestellt, dass der Nachlass Hoehmes nicht nur erhalten bleibt und dem museum kunst palast zur Verfügung stehe, sondern auch bearbeitet werde. Als weitere gelungene PPP-Modelle wurden von den Experten das Globetheater (Schwäbisch Hall), die Kunsthalle Würth (Schwäbisch Hall) das Festspielhaus Baden-Baden, die Muffathalle (München), die Tuchfabrik Trier, das Literaturhaus München, die Hamburger Symphoniker, die Stiftung Pinakothek der Moderne in München und die Arnold-Galerie (Schorndorf) genannt.

Es gebe aber auch Negativ-Beispiele. **Prof. Dr. Hermann-Josef Kiel** nannte die Diskussion zu dem Arp-Museum im Rolandseck in der Nähe von Koblenz als ein solches Beispiel. Dort gebe es einen so genannten geheimen Vertrag zwischen dem Arp-Verein und der Landesregierung. Das habe zu großen Problemen geführt, da hier genau das geschehen war, was man von PPP befürchten würde. Nutznießer sei der Arp-Verein. Das Risiko - die volle Haftung - übernehme das Land. Es könne aber bei der inhaltlichen Ausgestaltung nicht mitbestimmen. Das Land sei einfach nur Zahler des Ganzen.

Als weiteres Negativ-Beispiel nannte er das Kulturzentrum K3 in Heilbronn. Dies werde von einem privaten Investor und der Stadt Heilbronn getragen. Die Zusagen seien nicht eingehalten

worden. Diese wurden auch qualitativ und quantitativ vorher nicht festgeschrieben. Dies sei ein oft vorgefundenes Problem: die Kommunen würden sich bei den Verträgen auf den Rechtsbestand konzentrieren, also auf die Erfüllung der Haushaltssatzung und des Gemeinderechts. Dabei würden sie aber die Zielsetzung quantitativer Art – also was soll erreicht werden - und qualitativer Art – also wie soll es erreicht werden - vergessen.

Auch die Organisation des Festspielhauses Baden-Baden wäre zunächst ein großes Desaster gewesen. Man habe jetzt jedoch ein tragfähiges Modell gefunden, indem eine Stiftung als Träger gegründet wurde, die Organisation in Form einer gemeinnützigen GmbH durchgeführt werde und ein Sponsorenpool und ein Förderverein angebonden seien.

Hans-Heinrich Grosse-Brockhoff merkte an, dass es misslungene Beispiele zuhauf gebe. Er werde sehr skeptisch, wenn die öffentliche Hand schnell eine Stiftung gründen würde. Zu oft habe er festgestellt, dass es nichts anderes sei, als die Entledigung einer komplizierten und zu teuren Institution. Man wolle sich auch ganz schnell einer Aufgabe entledigen, das heißt man privatisiere in die Rechtsform einer Stiftung. Man habe irgendeinen Partner gefunden, einen Freundeskreis, der die Angelegenheit übernehme und man selbst könne sich schrittweise zurückziehen.

Dr. Stephan Articus informierte schließlich darüber, dass die Kulturpolitische Gesellschaft / Bonn eine bis heute noch gültige Zusammenstellung von Beispielen verfasst habe (EK-Kultur K.Drs. 15/249, S.7).

12. Auswirkungen des vom Deutschen Bundestag am 1. April 2004 beschlossenen Antrags zum Thema PPP für die PPP-Vorhaben im kulturellen Bereich.

Am 1. April 2004 beschloss der Deutsche Bundestag einen Antrag (BT-Drucksache 15/1400 „Öffentlich Private Partnerschaften“ und BT-Drucksache 15/2663) zum Thema PPP. In seinem Beschluss stellte der Bundestag fest, dass PPP ein wichtiger Baustein bei der Modernisierung unseres Staatswesens sei. Der Finanzierungsbedarf öffentlicher Haushalte auf der einen Seite, das hohe Leistungsniveau des Staates und der erhebliche Bedarf an modernen Infrastrukturen auf der anderen Seite würden dazu zwingen, über die traditionelle Arbeitsteilung zwischen Staat und Privatwirtschaft neu nachzudenken. Der Bundestag forderte die Bundesregierung in seinem Beschluss auf,

1. die Chancen von PPP-Modellen in den verschiedenen Politikbereichen umfassender nutzbar zu machen,
2. die rechtlichen Rahmenbedingungen für PPP zu überprüfen
3. eine Implementierungsstrategie für PPP zu entwickeln
4. PPP-Kompetenzen und Service-Strukturen zu schaffen
5. auf die Bildung von dezentralen PPP-Servicestäben hin zu wirken

und

6. eine bundeseinheitlichen Maßstab für den Wirtschaftlichkeitsvergleich zu entwickeln.

Nach Ansicht von **Prof. Dr. Loock** zeige der Beschluss des Deutschen Bundestages, dass dieser die Notwendigkeit einer intensiven Auseinandersetzung mit diesem Modell erkannt habe und die erforderlichen politischen Entscheidungen in die Wege leiten werde. Eine unmittelbare Auswirkung – z. B. durch ein erhöhtes Engagement hinsichtlich von Kultur-PPP – könne jedoch nicht verzeichnet werden (EK-Kultur K.-Drs. 15/253, S.4).

Dr. Dieter Neumann widersprach dieser Einschätzung. Der Beschluss des Deutschen Bundestages habe dazu geführt, dass intensive Untersuchungen zu den wirtschaftlichen und rechtlichen Rahmenbedingungen von PPP-Projekten durchgeführt wurden (EK-Kultur K.-Drs.15/254S, 7). Die Einbindung einer Vielzahl staatlicher Einrichtungen und privater Interessenten habe zu einem deutlich besseren Verständnis der Chancen von PPP-Modellen geführt. Es sei eine sehr breite Diskussion entstanden, wo in Bezug auf spezifische PPP-Projekteigenschaften gesetzlich oder durch untergesetzliche Normengebung etwas getan werden könne. Insoweit habe der Beschluss zu einer breiten Aufmerksamkeit geführt und wirke sich bereits in den laufenden PPP-Projekten positiv aus. Insbesondere seien wesentliche Grundlagen für den Wirtschaftlichkeitsvergleich gelegt worden, der aus der Sicht der öffentlichen Aufgabenträger unabdingbare Voraussetzung für ein Engagement in PPP-Projekten sei.

Im Hochbaubereich sei es bislang jedoch noch nicht zu einer breiten Welle des Interesses der Kommunen gekommen. Es würden jedoch sehr viele Gründe dafür sprechen, dass es angesichts der Haushaltslage vieler Kommunen jedenfalls in dem klassischen Hochbaubereichen eine Entwicklung geben werde, die teilweise zwangsläufig auf die Einbindung Privater in der Form harter PPP's hinauslaufe. Betroffen seien solche PPP-Modelle, die sehr stark auf die vor allem bauliche Infrastruktur Bezug nehmen würden. Dies würde dann auch den kulturellen Bereich betreffen.

13. Änderungsvorschläge für die ertrags- und umsatzsteuerliche Behandlung von „PPP-Modellen“

Dr. Ulrich Wechsler betonte, dass gemeinnützige PPP's in der Regel neben der öffentlichen Förderung und der privaten Förderung auch selbst unternehmerisch tätig seien und Einnahmen erzielen. Deswegen stelle sich die Frage nach der Trennung zwischen dem gemeinnützigen Bereich und dem erwerbswirtschaftlichen. Dies werfe Fragen im Hinblick auf die Ertragsteuer und die Umsatzsteuer auf. Wünschenswert sei es, wenn derartige gemeinnützige Einrichtungen generell von der Ertragsteuer befreit würden (EK-Kultur K.-Drs.15/256, S.3).

Prof. Dr. Loock regte an, dass Vorhaben im Kulturbereich in gleicher Weise steuerlich behandelt werden sollten wie in anderen Bereichen. Ein hinreichender Grund für eine Andersbehandlung sei nicht erkennbar. Wie bereits unter Punkt 10. angesprochen, solle jedoch der steuerliche Vorteil, den die öffentliche Hand gegenüber Unternehmen aufgrund der Nicht-Berechnung der Umsatzsteuer hat, dadurch neutralisiert werden, dass die öffentliche Hand bei der Berechnung eigener Vorhaben den Ausfall der Umsatzsteuer in die Kalkulation einbeziehe (EK-Kultur K.-Drs. 15/253, S.4).

Dr. Dieter Neumann gab zu bedenken, dass vor dem Hintergrund der oft erheblichen Investitionen verlässliche steuerliche Entscheidungsgrundlagen für private Partner besonders wichtig seien (EK-Kultur K.-Drs.15/254, S.8). Bestehende Unsicherheiten würden die Risikokosten des Privaten erhöhen und sich entsprechend auf den von dem öffentlichen Partner geforderten Preis auswirken. Um dies zu vermeiden sei es sinnvoll, wenn Bieter vor der Einreichung ihres Angebotes in einem Vergabeverfahren einen Anspruch auf eine zeitnahe verbindliche Auskunft des Finanzamtes hätten. Dies gelte über den Kulturbereich hinaus auch in allen anderen Fällen. Für Änderungsvorschläge zur ertrags- und umsatzsteuerliche Behandlung von PPP-Modellen im Kulturbereich bedürfe es zunächst einer tiefergehenden Untersuchung über die zivil- und gesellschaftsrechtliche Strukturierung von PPP-Vertragsmodellen, die für den Kulturbereich besonders geeignet erscheinen.

Hans-Heinrich Grosse-Brockhoff erklärte, dass gem. § 4 Nr. 20a UStG die Umsätze der Museen, Theater und Orchester von der Umsatzsteuer befreit seien (EK-Kultur K.Drs. 15/251, S.9). Museen und Theater würden in zunehmenden Maße durch Outsourcing Fremdotsätze mit

Gewerbeunternehmen regenerieren, so dass sich die Frage stelle, ob die Einführung einer Umsatzsteuerpflicht von 7 % für die Einrichtungen nicht sinnvoller sei, da dann die Vorsteuer auf die Fremdotsätze in Abzug gebracht werden könne. § 4 Nr. 20a könne von daher zur Diskussion gestellt werden. PPP's werden oft eingerichtet, um Grundstücke aus dem Eigentum der öffentlichen Hand auf eine mit einem privaten Partner betriebene Gesellschaft zu übertragen. In diesen Fällen sei nach bisherigem Recht 3,5% Grunderwerbsteuer zu zahlen. Für Fälle, in denen die öffentliche Körperschaft im Zuge einer Umstrukturierung an solchen Gesellschaften beteiligt sei, könne ein Befreiungstatbestand sinnvoll sein, um so die Grunderwerbsteuer zu sparen.

14. Änderungsbedarf im Ausschreibungs- und Vergabeverfahren von „PPP-Modellen“ im Kulturbereich

Hans-Heinrich Grosse-Brockhoff sah aufgrund der derzeitigen Rechtslage keine Notwendigkeit, zwingend zu Änderungen im Rahmen des Ausschreibungs- und Vergabeverfahren zu kommen. Nach seiner Ansicht sei es allerdings wünschenswert, den Schwellenwert für europaweite Ausschreibungen von bislang 200.000 EUR auf z. B. 400.000 EUR heraufzusetzen. Hierdurch könnten umfangreiche Ausschreibungsverfahren, die oft nur mit entsprechenden Beratungsagenturen durchgeführt würden, vermieden werden. Inwieweit dies allerdings realistisch sei, vermochte er nicht zu beurteilen (EK-Kultur K.Drs. 15/251, S.10).

Dr. Dieter Neumann widersprach dieser Auffassung. Er sah einen wesentlichen Grund für die vergleichsweise geringe Verbreitung von PPP's im Kulturbereich in der Unsicherheit staatlicher Aufgabenträger im Umgang mit den besonderen vergaberechtlichen Anforderungen an PPP-Modelle (EK-Kultur K.-Drs.15/254, S. 8). Bei einigen staatlichen Aufgabenträgern herrsche – insbesondere im sensiblen Kulturbereich – die Überzeugung, die Anforderungen des Vergaberechts würden keine Hilfe für eine Privatisierung darstellen, sondern eher deren Verhinderung bewirken. Gerade im Kulturbereich sei es häufig fraglich, ob das Kriterium der „Wirtschaftlichkeit“, dass das überragende Kriterium für die Motivation und die Art und Weise der Durchführung eines Vergabeverfahrens sei, ein sinnvolles Kriterium für die Vergabe eines öffentlichen Auftrages seien könne. Es sei daher zu überlegen, ob man für Vergabeverfahren und Ausschreibungen im Kulturbereich – im Einklang mit den europarechtlichen Rahmenbedingungen – besondere Strukturen schaffen könne. Ein Ziel bestehe darin, durch das Kriterium der „Wirtschaftlichkeit“ die kulturelle und künstlerische Freiheit zu erhalten. Das Vergaberecht lasse es grundsätzlich zu, dass neben den finanziellen Aspekten eines Angebots noch zusätzliche, auch künstlerische Gesichtspunkte für den Zuschlag zugrunde gelegt werden dürften. Erste Ansätze dazu seien bereits vorhanden. Die Förderung des sog. wettbewerblichen Dialogs durch die EU-Rechtsetzung könne für den Kulturbereich nutzbar gemacht werden, in dem vergabepflichtige PPP's im Kulturbereich sich von den vergleichsweise starren Verfahrensvorschriften für den Bau- und Dienstleistungsbereich lösen würden. Dadurch könnten nach fachlichen Kriterien besetzte Gremien Vergabeentscheidungen treffen, die sich mehr als bisher an kulturellen Gesichtspunkten orientierten.

Ein weiteres Vorbild für den Kulturbereich könnten solche Ausschreibungen und Vergabeentscheidungen sein, die nach der Verdingungsordnung für freiberufliche Leistungen (VOF) einen Schwerpunkt auf (z.B.) ästhetische Gesichtspunkte legten. Darüber hinaus sei zu überlegen, ob es, etwa in Anlehnung an einen ähnlichen Versuch im Bereich des Hochbaus, sinnvoll sei, für den Kulturbereich einen zentralen Leitfaden für die Einführung von PPP-Modellen zu erarbeiten. Insgesamt sei zu prüfen, ob es für die Förderung von PPP's im Kulturbereich Anstrengungen des Gesetz- und Verordnungsgebers geben könne, die diese Gesichtspunkte – gegebenenfalls vorbereitet bzw. flankiert durch Maßnahmen auf europäischer Ebene – stärker zum Tragen brächten. Vorstellbar sei es sogar, in Anlehnung an die Sonderregelungen für sog. Sektorenauf-

traggeber (Strom, Wasser etc.) ein Sonderrechtsregime für Ausschreibungen im Kulturbereich zu schaffen. Dies könne PPP's im Kulturbereich einen erheblichen Schub geben.

Prof. Dr. Friedrich Loock merkte an, dass der Betrieb von PPP-Projekten eine besondere Expertise erfordere, da über die Laufzeit hinweg die Unternehmen bzw. privaten Partner in der Regel einen Großteil der Betreiberrisiken trage. Dazu sei ein sorgfältig abgestimmtes Vertragswerk erforderlich, das die Leistungen, Risiken und Liquiditätsströme regle. Auf Unternehmerseite seien also erhebliche Investitionen bereits vor dem Entstehen einer PPP erforderlich. Deshalb sollten geplante PPP-Ausschreibungen frühzeitig angezeigt werden. Interessierte Unternehmen würden häufig erst anhand des konkret ausgeschriebenen Projektes erkennen, welche Expertise sie in welcher Form benötigten. Außerdem sollten begleitend zu den Vergabebekanntmachungen auch kompetente Vor-Vertragshandlungen stattfinden; bislang seien die Repräsentanten der öffentlichen Hand häufig nicht ausreichend über das Vorhaben informiert und daher nur eingeschränkt als Ratgeber und Wegbereiter dienlich (EK-Kultur K.-Drs. 15/253, S.4).

15. Hindernisse für PPP-Modelle

Dr. Stephan Articus und **Prof. Dr. Friedrich Loock** sahen keine aktiven Widerstände in der öffentlichen Verwaltung. Bei der öffentlichen Verwaltung sei zwar grundsätzlich ein wachsendes Interesse an PPP-Modellen erkennbar. Jedoch sei dort auch keine offensive Befürwortung oder Initiative zugunsten von Kultur-PPP spürbar. Prof. Dr. Friedrich Loock wünschte sich deshalb mehr Offenheit und Motivation in der Administration in Zusammenhang mit dem PPP-Modell, um vielleicht auch politische Entscheidungen zu unterstützen.

Dr. Ulrich Wechsler widersprach dieser Einschätzung. Aus seiner Münchner Erfahrung könne er feststellen, dass in den öffentlichen Verwaltungen durchaus Widerstände gegen PPP-Modelle existierten. Dies hänge jedoch weniger mit einer grundsätzlichen Ablehnung zusammen, sondern eher mit der Schwierigkeit, ein solches Organisationskonzept in die Routine der bürokratischen Abläufe einzuordnen (EK-Kultur K.-Drs.15/256, S.3).

Hans-Heinrich Grosse-Brockhoff machte schließlich darauf aufmerksam, dass es eine Tendenz gäbe, nicht loslassen zu können. So würden städtische Ämter versuchen, auch bei PPP's eine Monopolstellung ihres Amtes zu erhalten. Vorteilhaft für die PPP wäre es jedoch gerade, dass sie sich von beiden Seiten, also öffentlicher Verwaltung und Privatunternehmen beraten lasse, von den Erfahrungen beider Seiten profitiere und dann eine unabhängige Entscheidung treffen könne. Er persönlich sehe hierin einen großen Vorteil für die PPP. Gleichzeitig sei es für die Verantwortlichen einer PPP ein Ansporn, die eigene Professionalität am Beispiel der Privatunternehmen zu überprüfen (EK-Kultur K.Drs. 15/251, S.11).

Dr. Dieter Neumann erinnerte daran, dass die Verlagerung der Ausführung von Aufgaben auf private Partner spiegelbildlich das Freiwerden der bislang hierfür im öffentlichen Sektor erforderlichen sächlichen und personellen Ressourcen mit sich bringe (EK-Kultur K.-Drs.15/254, S.9). Dies könne Befürchtungen der Mitarbeiter im öffentlichen Dienst Anlass geben, dass PPP zu einem endgültigen Wegfall des eigenen Tätigkeitsbereichs führe. Diesem könne entgegnet werden, dass an die Stelle der Ausführung der konkreten Aufgabe in jedem Fall die Notwendigkeit der Überprüfung und Durchsetzung der Vereinbarungen mit dem privaten Partner treten würde. Dieses schaffe sogar einen Bedarf für höhere Qualifikationen der Beschäftigten. Darüber hinaus habe der private Partner aufgrund der Sachkenntnis der Mitarbeiter des öffentlichen Dienstes oft ein hohes Interesse daran, diese als eigene Mitarbeiter für die Ausführung der ihm im Innenverhältnis übertragenen Aufgaben zu gewinnen.

16. Tarifrrechtliche Probleme bei „PPP-Modellen“ im Kulturbereich

Hans-Heinrich Grosse-Brockhoff und **Dr. Ulrich Wechsler** sprachen sich dafür aus, die PPP-Gesellschaften außerhalb des öffentlichen Tarifrrechtes zu führen, da dies eines der wesentlichen Vorteile einer PPP sei. So seien sämtliche in Düsseldorf nach der Gründung der PPP's angestellten Mitarbeiter nicht tarifgebunden.

Prof. Dr. Hermann-Josef Kiel gab jedoch zu bedenken, dass auf der Arbeitnehmerseite eine „Zwei-Klassen-Gesellschaft“ entstehe, wenn beide Parteien, sowohl die Öffentlichen als auch die Privaten, Personal in die neu zu gründende Gesellschaft entsenden. Eine Seite mit BAT-Verträgen und eine andere mit „normalen“ Angestelltenverträgen (EK-Kultur K.-Drs. 15/252, S.16).

Dr. Dieter Neumann bestätigte, dass bei einer PPP die Arbeits- und Beschäftigungsverhältnisse ein besonders sensibles Thema seien. In arbeits- und tarifrrechtlicher Hinsicht gebe es bereits einige Vorbilder für PPP's, in denen der Übergang der Beschäftigungsverhältnisse sachangemessen und sozialverträglich gestaltet wurde (EK-Kultur K.-Drs.15/254, S.9). Dabei seien bestimmte gesetzliche Vorschriften zu beachten (etwa § 613 a BGB). In den meisten Fällen hätten betroffene Mitarbeiter ein Widerspruchsrecht dann geltend gemacht, wenn der Anreiz, in ein privatrechtliches Beschäftigungsverhältnis zu wechseln, gering gewesen wäre. Daher spiele es in diesen Fällen zumeist eine erhebliche Rolle, dass erworbene Anwartschaften auf Altersversorgung, aber auch personal- bzw. betriebsverfassungsrechtliche Rechte beachtet würden. Erste – durchaus positive – Erfahrungen im Umgang mit diesem sensiblen Bereich einer PPP lägen bereits vor und könnten auch für PPP's im Kulturbereich nutzbar gemacht werden. Es sei vor allem darauf zu achten, dass die betroffenen Beschäftigten in den Entscheidungsprozess eingebunden und dass ihre tarif- und personalverfassungsrechtlich gesicherten Informations-, Mitwirkungs- und sonstigen Rechte beachtet würden.

17. Positive Erfahrungen mit PPP im Kulturbereich aus dem Ausland

Dr. Dieter Neumann berichtete, dass es ähnlich wie in Deutschland auch im Ausland zahlreiche Formen der Kooperation zwischen öffentlichen Aufgabenträgern und Privaten im Kulturbereich gebe. Beispiele seien das Wembley Stadion (England) und die British Waterways (Großbritannien). Diese befänden sich zwar nicht in den Bereichen der sogenannten Hochkultur, sie seien aber gelungene Vorbilder für PPP-Projekte im Kulturbereich und würden auch für Deutschland Anregung bieten, die sich auf weitere kulturelle Bereiche anwenden lassen würden (EK-Kultur K.-Drs.15/254, S.10).

Hans-Heinrich Grosse-Brockhoff wies ergänzend auf manche angloamerikanische Erfahrung hin, wenngleich dort von PPP mangels öffentlicher Partnerschaft nur selten die Rede seien könne. Darüber hinaus seien die Aktivitäten zum Beispiel der Migros-Stiftung in der Schweiz besonders vorbildlich (EK-Kultur K.Drs. 15/251, S.12).

Prof. Dr. Friedrich Loock erinnerte nochmals daran, dass man es sich auch in anderen Ländern anfangs schwer mit dem Konstrukt „PPP“ gemacht habe. Daher solle man Startschwierigkeiten keineswegs als Beleg für Nicht-Eignung fehldeuten. In Deutschland verliere man allerdings viel Zeit, indem man Erfahrungen anderer für die eigenen PPP-Entwicklungsprozesse mit dem Hinweis auf nationale Eigenheiten ablehne. Dieses „Igel-Syndrom“ sei erfahrungsgemäß immer dort erkennbar, wo Mitwirkende Veränderungen im Denken und Handeln vermeiden wollen – dies aber sei für erfolgreiche Kultur-PPP in Deutschland unerlässlich (EK-Kultur K.-Drs. 15/253, S.5).

Zusammenfassung des Expertengesprächs zu dem Thema „Objektive und transparente Förderkriterien staatlicher Kulturfinanzierung – Vergleiche mit dem Ausland“ am 7. März 2005 in der Arbeitsgruppe I der Enquete-Kommission „Kultur in Deutschland“ (K.-Drs. 15/535)

Bearbeiterin: Sylvia Lorenz (Sekretariat)

Gliederung

- A. Vorbemerkung
- B. Zusammenfassung
- I. Übertragbarkeit ausländischer Modelle auf die deutsche Kulturförderung
- II. Kulturfinanzierung
- III. Staatsnahe und staatsferne Organisation der öffentlichen Förderung
- IV. Verantwortlichkeiten in der Kulturpolitik
- V. Die Rolle von Gremien (Beiräten/Jurys)
- VI. Kriterien der Transparenz
 - 1. Notwendigkeit von Kriterien
 - 2. Fachlichkeit, Öffentlichkeit, Ergebnistransparenz und Evaluierungstransparenz
 - 3. Das Kriterium der Qualität
- VII. Projektförderung
 - 1. Die Rolle der Projektförderung für die Zukunft der Kulturförderung
 - 2. Grenzüberschreitende Projektpartnerschaften unter Einfluss privater Akteure
- VIII. Public-Private-Partnerships (PPP)
- IX. Vorschläge an den Gesetzgeber zur Mobilisierung privater Förderer

A. Vorbemerkung

Die staatliche Kulturfinanzierung war ein Schwerpunktthema der Enquete-Kommission „Kultur in Deutschland“. Zu analysieren waren laut Einsetzungsbeschluss der Enquete-Kommission insbesondere Strukturfragen, die Verantwortlichkeiten für die Kulturfinanzierung und die Rechtsformen der Kultureinrichtungen. Dabei waren auch die Möglichkeiten von Strukturreformen zu beleuchten, wobei die Optimierung von Leitungs- und Entscheidungsstrukturen im Mittelpunkt stand.

Die Enquete-Kommission gab in diesem Zusammenhang ein Gutachten in Auftrag, in dem die objektiven und transparenten Förderkriterien staatlicher Kulturfinanzierung mit Vergleichen zum Ausland zu untersuchen waren (K.-Drs. 15/276a). Um einen noch tieferen Einblick in dieses umfangreiche und komplexe Themenfeld bemüht, lud die Arbeitsgruppe I die Gutachter am 7. März 2005 zu einem Expertengespräch zu dem Thema „Objektive und transparente Förderkriterien staatlicher Kulturfinanzierung – Vergleiche mit dem Ausland“ ein. Als Experten standen somit **Dr. Norbert Sievers** (Geschäftsführer des Instituts für Kulturpolitik der Kulturpolitischen

Gesellschaft und Geschäftsführer für den Fond Soziokultur), **Bernd Wagner** (Wissenschaftlicher Leiter des Instituts für Kulturpolitik der Kulturpolitischen Gesellschaft) und **Prof. Dr. Andreas Wiesand** (Executive Director des Europäischen Instituts für vergleichende Kulturforschung) zur Verfügung.

Diese Zusammenfassung wurde auf der Grundlage des Protokolls des Expertengesprächs (Kurzprotokoll aus der Arbeitsgruppe I vom 7. März 2005) und des Gutachtens „Objektive und transparente Förderkriterien – Vergleiche mit dem Ausland“ (K.-Drs. 15/276a) erstellt. Das Expertengespräch wurde an Hand eines Fragenkatalogs (K.-Drs. 15/379) geführt.

B. Zusammenfassung

I. Übertragbarkeit ausländischer Modelle auf die deutsche Kulturförderung

Bei der Untersuchung der öffentlichen und privaten Kulturförderung in Deutschland erscheint es sinnvoll, erprobte Modelle aus anderen europäischen Ländern, die unter vergleichbaren Bedingungen Kulturpolitik betreiben, als Vorbild für Strukturreformen in Deutschland heran zu ziehen. Die Übertragbarkeit ausländischer Modelle auf die deutsche Kulturförderung ist allerdings nicht ohne weiteres möglich, da nur eine bedingte Vergleichbarkeit gegeben ist. Dies resultiert aus den sehr spezifischen Bedingungen unter denen in Deutschland Kulturpolitik betrieben wird. Insbesondere ist dies auf die Kompetenzverteilung zwischen dem Bund und den Ländern in Deutschland zurück zu führen. Diese ist so spezifisch, dass auch eine Übertragbarkeit auf föderalistisch organisierte Länder wie Österreich oder die Schweiz nicht ohne weiteres möglich ist (Prof. Dr. Andreas Wiesand, Protokoll S. 5 und 6).

Dennoch können ein paar ausländische Modelle als Vorbild dienen. In Italien ist der Versuch unternommen worden, Banken und Bankstiftungen zu Trägerschaften kultureller Einrichtungen via Stiftungen zu bewegen (Prof. Dr. Andreas Wiesand, Protokoll S. 5). Dort hat es auch die gesetzgeberische Möglichkeit spezieller Steuerabschreibungen von Unternehmen gegeben, die sich über Jahre verpflichten mussten, im Bereich des Denkmalschutzes in Projekte zu investieren (Dr. Norbert Sievers, Protokoll S. 7). Als ein weiteres Beispiel ist das Bundeskulturfördergesetz in Österreich aus dem Jahr 1988 zu nennen. Dieses befasst sich mit der Transparenz der Förderung als einen zentralen Punkt. Die Bundesländer haben schon etwa 10 Jahre vorher solche Gesetze verabschiedet. Jede staatliche Förderung ist im Förderbericht nachzulesen. Darüber sollte die Transparenz aber nicht hinausgehen (Prof. Dr. Andreas Wiesand, Protokoll S. 13).

II. Kulturfinanzierung

Die Kulturfinanzierung in Deutschland setzt sich aus der staatlich-kommunalen und der privaten Förderung sowie aus den Eigeneinnahmen zusammen (Gutachten S. 43). Aufgrund der immer angespannteren Lage der öffentlichen Haushalte stellt die private Förderung einen unverzichtbaren Bestandteil dar, der die öffentliche Förderung zwar ergänzen, nicht aber ersetzen kann (Dr. Norbert Sievers, Protokoll S. 13; Gutachten S. 46). Der Umfang der privaten Förderung ist seit Mitte der achtziger Jahre gestiegen, bleibt aber weit hinter dem der öffentlichen Förderung zurück. Öffentliche Finanzierungsanteile von zwei Dritteln und mehr bleiben weiterhin die Regel (Dr. Norbert Sievers, Protokoll S. 13; Gutachten S. 7 und 46 ff.). Immer bedeutsamer für die Zukunft wird die gemischte Finanzierung, wobei zwischen den verschiedenen Organisationen und Instituten zu unterscheiden ist, da diese verschiedenen Bedingungen unterliegen. Bei der gemischten Finanzierung setzt sich das Jahresbudget aus sowohl öffentlichen als auch privaten Mitteln zusammen. Am sinnvollsten ist dabei eine stabile Grundförderung, von der ausgehend

weitere Projektmittel mobilisiert werden. Dies ist insbesondere für solche Einrichtungen von Bedeutung, die nicht voll staatlich finanziert werden, sondern aus der Gesellschaft heraus entstanden sind (Dr. Norbert Sievers, Protokoll S. 11; Gutachten S. 7). Dies hat auch den wichtigen Nebeneffekt, strukturell ein Motiv zu schaffen, nach weiteren privaten Förderern zu suchen. Dieser zu implementierende strukturelle Mechanismus darf allerdings nicht vorgeschrieben werden (Dr. Norbert Sievers, Protokoll S. 11). Bei der öffentlichen Kulturfinanzierung ist der Trend zu beobachten, sich von der klassischen Ämterfinanzierung zu entfernen und staatliche Zuwendungen Dritten zukommen zu lassen, die diese Mittel dann für den Unterhalt von Einrichtungen und die Kulturförderung allgemein einsetzen (Gutachten S. 51 f. und 64).

III. Staatsnahe und staatsferne Organisation der öffentlichen Förderung

Träger der öffentlichen Kulturfinanzierung in Deutschland sind hauptsächlich die Gebietskörperschaften Bund, Länder und Kommunen (Gutachten S. 44). Zu unterscheiden ist dabei zwischen den staatlich finanzierten Förderinstrumenten in öffentlicher (sog. staatsnahe Organisation) und in zivilgesellschaftlicher (sog. staatsferne Organisation) Trägerschaft (Gutachten S. 66 ff.). Je staatsnäher die Förderinstrumente organisiert sind, desto komplizierter wird die formale Struktur der Beteiligten am Entscheidungsprozess und der Kompetenzverteilung. Die Kompetenzstruktur wird umso klarer, je staatsferner die Förderung organisiert ist, was auf die unklare kompetenzrechtliche Gemengelage zwischen Bund und Ländern zurückzuführen ist (Gutachten S. 79 und 91). Mit zunehmender Staatsferne ist auch ein Bedeutungszugewinn fachlich unabhängiger Gremien zu verzeichnen. Auch erscheinen die Rationalität und Transparenz der Förderpolitik in gesellschaftsnäheren Förderinstrumenten weiter fortgeschritten (Gutachten S. 91 f.). Je staatsferner die Kulturförderung ist, umso mehr sind die Einrichtungen im Eigeninteresse darauf angewiesen, sich zu legitimieren, das Vergabeverfahren rationaler zu gestalten, Kriterien zu formulieren und Zugänglichkeiten für Antragssteller zu schaffen (Dr. Norbert Sievers, Protokoll S. 13; Gutachten S. 113).

Bei der Mobilisierung von privaten Akteuren kommt den öffentlich getragenen Stiftungen eine zentrale Rolle zu, welche zu den staatlich finanzierten Förderinstrumenten in zivilgesellschaftlicher Trägerschaft zu zählen sind (Bernd Wagner, Protokoll S. 11; Gutachten S. 77). Von diesen gibt es neben der Kulturstiftung des Bundes und der der Länder auf Landesebene sehr verschiedene Stiftungen mit sehr verschiedenen Zielsetzungen (Bernd Wagner, Protokoll S. 11).

Empfohlen wird, die positiven Aspekte der staatsfernen Organisation der Förderung herauszufiltern und auf die öffentlich getragenen Förderinstrumente zu übertragen (Bernd Wagner, Protokoll S. 13). Es ist feststellbar, dass sich staatsnähere Einrichtungen diesem Modell annähern. Diese Tendenz und die staatsferne Förderung als ergänzende Struktur stellen eine vernünftige Entwicklung für die Zukunft dar (Dr. Norbert Sievers, Protokoll S. 13).

IV. Verantwortlichkeiten in der Kulturpolitik

Mit der Betrachtung der staatsnahen und der staatsfernen Organisation der öffentlichen Förderung ist auch die Frage nach den Verantwortlichkeiten der Kulturpolitik verbunden.

In den letzten Jahren hat es Bestrebungen gegeben, die Struktur der föderalen und dezentralen Verantwortungsteilung in der Kulturpolitik, die sich aus der Verteilung der Kompetenzen zwischen Bund, Ländern und Kommunen ergibt, in die Gesellschaft hinein zu erweitern. Akteure aus den Bereichen der Wirtschaft und der Gesellschaft wurden und werden ermuntert, sich an der Verantwortung zu beteiligen (Gutachten S. 35 und 81 f.). So sind zum Beispiel Fonds, Stiftungen und Verbände hinzu getreten. Durch diese Entwicklungen ist eine sinnvolle und affine Struktur der Förderung entstanden (Dr. Norbert Sievers, Protokoll S. 10 f.; Gutachten S. 81).

Bei dem Bestreben um Verantwortungsverlagerung muss allerdings gefragt werden, wie weit diese gehen soll. Durch die Auslagerung von Förderentscheidungen auf zum Beispiel öffentlich getragene Stiftungen wird zwar eine Kontinuität hergestellt, auf der anderen Seite werden diese Entscheidungen aber den alljährlichen kulturpolitischen Debatten der Länderparlamente und damit zunehmend deren Verantwortung entzogen, wenn auch die kulturpolitische Verantwortung der Länderparlamente durch die Kopplung an das Haushaltsrecht letztlich erhalten bleibt (Bernd Wagner; Protokoll S. 11 f. und 15). Diese sog. Entflechtungsdebatte über eine Rückführung der Förderung in den staatlichen Apparat wird von den Gutachtern kritisch bewertet (Dr. Norbert Sievers; Protokoll S. 13; Bernd Wagner, Protokoll S. 13). Die gesetzgebende und haushaltsrechtliche Verantwortung der Landes- und Kommunalparlamente, die eine Voraussetzung der staatsfernen Kulturförderung darstellt, und deren Verantwortung für die Aktivitäten der Jurys und Beiräte gewährleisten eine ausreichende Kontrolle (Bernd Wagner, Protokoll S. 13).

V. Die Rolle von Gremien (Beiräten/Jurys)

Die Entscheidungsstrukturen bei der Vergabe von Fördermitteln in staatlich finanzierten Förderinstrumentarien variieren zwischen solchen in öffentlicher und denen in zivilrechtlicher Trägerschaft. Bei den Förderinstrumentarien in öffentlicher Trägerschaft trifft entweder die Kulturverwaltung im Rahmen der vorgegebenen Haushaltsmittel oder die Kulturpolitik im Rahmen der parlamentarischen Haushaltsberatungen die Entscheidung. Die dritte Variante ist, dass sich Kulturverwaltung und –politik von externen Gremien wie Beiräten oder Jurys beraten lassen, wobei die endgültige Entscheidung immer bei der Verwaltung oder der Politik liegt (Gutachten S. 73). Beiräte und Jurys werden tendenziell seltener in die Vergabeentscheidung mit einbezogen je staatsnäher die Organisation der Förderung gestaltet ist. In den traditionellen Bereichen der Kultur- und Kunstförderung, vor allem wenn es sich um Einrichtungen handelt, gibt es eine solche Einbeziehung in der Regel nicht (Gutachten S. 73). In den staatlich finanzierten Förderinstrumentarien in zivilrechtlicher Trägerschaft werden die fachlichen Aspekte in der Regel über organisatorisch inkorporierte Beiräte, Jurys oder Kuratorien erörtert. Darüber hinaus ist es nicht unüblich, Gutachten und Expertisen fallbezogen einzuholen (Gutachten S. 85). Dieses Vorgehen wird bei dem Bestreben nach einer objektiven und transparenten Förderung empfohlen (Prof. Dr. Andreas Wiesand, Protokoll S. 18; Gutachten S. 129). Bei der Entscheidung, ob Beiräte eingesetzt werden sollen oder nicht, muss jedes Feld einzeln betrachtet werden. Aufgabe der Förderrichtlinien ist es, die Zusammensetzung der Gremien zu regeln. Auch das Parlament hat ein Recht darauf zu erfahren, wie ein Beirat zusammengesetzt ist. Bezüglich der Zusammensetzung wird von einer einheitlichen Vorgabe abgeraten. In manchen Beiräten ist es empfehlenswert, Parlamentarier zu beteiligen. In anderen sind weder Parlament noch Verwaltung beteiligt. Bei dieser Variante wird die Rolle des Parlaments bewusst darauf beschränkt, die Förderhöhe, die kulturpolitischen Leitlinien und die Ziele festzulegen (Bernd Wagner, Protokoll S. 15 f.).

VI. Kriterien der Transparenz

1. Notwendigkeit von Kriterien

Die Entwicklung und Anwendung von nachvollziehbaren Kriterien im Kontext der staatlich finanzierten Kulturförderung werden als wirksame Instrumente empfohlen, um die Verfahren der staatlichen Kulturförderung, sei es in öffentlicher oder in zivilgesellschaftlicher Trägerschaft, rationeller und rationaler zu gestalten (Gutachten S. 99). Kriterien für den Prozess der Entscheidungsfindung bei der Vergabe von Fördermitteln zu schaffen, bedeutet eine größtmögliche Transparenz und Objektivität bei der Kulturförderung zu ermöglichen. So kann die Qualität und Rationalität des Förderverfahrens nach innen und außen erhöht werden (Gutachten S. 99).

Zu unterscheiden ist zwischen formalen und inhaltlichen Kriterien (Gutachten S. 99). Inhaltlich definiert sind die Kriterien dann, wenn es um den Gegenstandsbereich der Förderung geht und die Frage der Zuständigkeit angesprochen wird (Gutachten S. 104). Für den Bereich der Förderung in öffentlicher Trägerschaft ist die Formulierung von ausdrücklichen Förderkriterien außerhalb der Projekt- und der individuellen Künstlerförderung gegenwärtig nicht sehr häufig (Gutachten S. 101). Es kann festgestellt werden, dass die vorhandenen Kriterien für Projektzuwendungen aussagekräftiger werden je neuer der Fördergegenstand ist oder je mehr Akteure in das Entscheidungsverfahren eingebunden sind. Auch ist die Formulierung von inhaltlichen Kriterien bei der Förderung freigemeinnütziger Träger eng mit der Einbindung von Beiräten als Entscheidungsgremium verbunden. Ansonsten dominieren bei der Förderung in öffentlicher Trägerschaft die formalen Kriterien (Gutachten S. 102). Bei der öffentlichen Förderung in zivilgesellschaftlicher oder partnerschaftlicher Trägerschaft verschwindet die Grenze zwischen formalen und inhaltlichen Kriterien zunehmend. Kriterien sind in diesem Bereich weiter verbreitet als bei der Förderung in öffentlicher Trägerschaft, was darauf zurückgeführt werden kann, dass staatsferne Einrichtungen ein größeres Interesse an Transparenz und einen höheren Rechtfertigungsbedarf haben (Dr. Norbert Sievers, Protokoll S. 13; Gutachten S. 113).

2. Fachlichkeit, Öffentlichkeit, Ergebnistransparenz und Evaluierungstransparenz

Es können folgende Kriterien der Transparenz genannt werden: Das erste Kriterium ist Fachlichkeit. Neben den in den staatlichen Förderinstrumenten tätigen Mitarbeitern muss auch externer Sachverstand, zum Beispiel über Beiräte, Jurys, Gutachten oder Expertisen, bei dem Vergabeverfahren eine Rolle spielen. Als nächstes Kriterium ist Öffentlichkeit zu fordern, so dass die kulturpolitischen Anforderungen, unter denen ein Gremium antritt, ex ante offen liegen. Es muss ex ante nachvollziehbar sein, wer in dem Gremium entscheidet. Die innere Organisationsstruktur muss von der Transparenz somit mit erfasst werden. Drittens muss ex post offen liegen, wer was warum bekommen hat, sog. Ergebnistransparenz. Als letztes muss danach gefragt werden, was mit den Fördermitteln bezweckt und bewirkt wurde, sog. Evaluierungstransparenz (Prof. Dr. Andreas Wiesand, Protokoll S. 18; Gutachten S. 128). Das Verfahren der Evaluierungstransparenz ist noch nicht sehr weit verbreitet. In Nordrhein-Westfalen ist es zum Beispiel im Bereich der Jugendkultur zu finden. Dort gibt es die Auflage, im Rahmen eines sog. Wirksamkeitsdialoges zu evaluieren, ob die angestrebten übergeordneten kulturpolitischen Ziele erfüllt worden sind. Dabei wird gefragt, wie wirksam die Gelder ausgegeben wurden (Dr. Norbert Sievers, Protokoll S. 17). Die Kriterien müssen formuliert, nachvollziehbar und überprüfbar sein (Gutachten S. 130).

3. Das Kriterium der Qualität

Bei der Festlegung von Kriterien ist zu beachten, dass die Bewertung der künstlerischen Leistung, also Fragen der Qualität, nicht anhand objektiver Kriterien erfolgen kann, da diese immer aus einer subjektiven Interpretation resultiert (Dr. Norbert Sievers, Protokoll S. 16; Bernd Wagner, Protokoll S. 15 f.; Gutachten S. 130). Da man die Qualität als Kriterium nicht abstrakt formulieren kann, ist eine „inhaltliche Evaluation“ nicht möglich. Die Qualität ist aber immer bezogen auf ein Ziel, welches man festlegen und dessen Erreichen man überprüfen kann (Bernd Wagner, Protokoll S. 15 f.; Dr. Norbert Sievers, Protokoll S. 16 f.). Objektive und transparente Kriterien qualifizieren somit das Verfahren der Entscheidungsfindung, nicht die Entscheidung selbst (Gutachten S. 130).

VII. Projektförderung

1. Die Rolle der Projektförderung für die Zukunft der Kulturförderung

Die öffentliche Kulturförderung im engeren Sinne findet in vier Formen statt. In Form der Behördenfinanzierung, der institutionellen Zuwendungen, der länderübergreifenden Finanzierung und der Projektförderung (Gutachten S. 50). Der Projektförderung wird für die Zukunft ein großes Potential zugetraut (Gutachten S. 81). Unter Projektförderung versteht man die Förderung eines inhaltlich und zeitlich abgegrenzten Vorhabens (Gutachten, S. 51 und 81). Diese Form der Förderung macht zwar derzeit lediglich einen Anteil von 5 bis 10 Prozent der Kulturmittel aus, sie hat aber gegenüber der institutionellen Förderung ein paar wesentliche Vorteile (Dr. Norbert Sievers, Protokoll S. 16). Die Kulturpolitik kann bei der Projektförderung auf längerfristige institutionelle Festlegungen verzichten und erhöht gleichzeitig ihre kulturpolitischen Steuerungsmöglichkeiten. Insgesamt kommt es zu einer größeren Flexibilität bei der Finanzierung auf Seiten der Zuwendungsgeber (Gutachten, S. 51). Reformpolitisch beinhaltet die Projektförderung neue Optionen für die Kulturpolitik, haushaltspolitisch trägt sie den enger werdenden Finanzspielräumen Rechnung und gesellschaftspolitisch begründet sie die Möglichkeit einer kooperativen Politikstrategie (Gutachten S. 81). Aus diesen Vorteilen resultiert ein Bedeutungszugewinn dieser Form der Förderung für die Zukunft (Gutachten S. 127).

Bei der Projektförderung ist zwischen der öffentlichen und nichtöffentlichen Förderung zu unterscheiden. Das Gutachten konzentriert sich auf die öffentliche Projektförderung, womit das Auswahlverfahren nach dem Ausschreibungsprinzip durchgeführt wird. Dabei werden Künstlern oder Künstlerinitiativen angeboten, für bestimmte Vorhaben finanzielle Mittel zu beantragen. In diesem Prozess spielen die Anforderungen an die Antragssteller und die Gestaltungsprozesse eine wichtige Rolle. Die Zugänglichkeit zu den nötigen Informationen und das Gewährleisten gleicher Chancen müssen als Rahmen geschaffen sein (Dr. Norbert Sievers, Protokoll S. 16 f.).

2. grenzüberschreitende Projektpartnerschaften unter Einfluss privater Akteure

Die grenzüberschreitende Projektförderung wird nach Ansicht der Gutachter zu wenig beachtet und muss mehr in die Überlegungen mit einbezogen werden, da diese in der Zukunft eine wichtige Rolle spielen wird (Prof. Dr. Andreas Wiesand, Protokoll S. 8; Dr. Norbert Sievers, Protokoll S. 11). Viele Projekte kommen nur durch eine gesamteuropäische Zusammenarbeit zustande, so zum Beispiel Tourneen oder Festivals (Prof. Dr. Andreas Wiesand, Protokoll S. 8). Gegenwärtig haben grenzüberschreitend tätige Projektgruppen und Netzwerke mit Schwierigkeiten in den einzelnen Ländern zu kämpfen. Diese beruhen auf den höchst kompliziertesten haushaltsrechtlichen Wegen, die jedes Land separat geht. So bleibt nur die Möglichkeit der sog. Springprozeption, bei der Veranstaltungen an dem einen Ort gefördert und den Bedingungen eines anderen Ortes unterliegen. Gleiche Bedingungen im Bereich der grenzüberschreitenden Projekte sind zu empfehlen (Prof. Dr. Andreas Wiesand, Protokoll S. 10; Dr. Norbert Sievers, Protokoll S. 11).

VIII. Public-Private-Partnerships (PPP)

Bei dem Begriff „Public-Private-Partnership“ (PPP) handelt es sich um einen Sammelbegriff für unterschiedliche Ansätze gemeinsamer sowohl monetärer als auch nicht monetärer Kulturförderung von öffentlichen und privaten oder zivilgesellschaftlichen Akteuren (Gutachten S. 53). Der Begriff „PPP“ kann nicht eindeutig definiert werden (Bernd Wagner, Protokoll S. 9; Gutachten S. 53). Darum kann man auch nicht ausschließen, dass zum Beispiel Sponsoringmaßnahmen unter PPP subsumiert werden können. Als Arbeitsdefinition wurden in dem Gutachten das Vorliegen von privatem Engagement (Spenden, Mäzenatentum), eine vertragliche Bindung und Längerfristigkeit als Voraussetzungen vorgeschlagen. Im Bereich der Nichtkulturpolitik kommt

das Element der Gewinnerwartung hinzu (Bernd Wagner, Protokoll S. 9; Gutachten S. 54). Die vertragliche Bindung stellt sich oftmals als problematisch dar, weswegen viele geplante Projekte an der Schwierigkeit scheitern, die verschiedenen Interessen in eine vertragliche Form zu gießen, obwohl es diesbezüglich auch eine Reihe von gelungenen Versuchen gibt (Dr. Norbert Sievers, Protokoll S. 11).

Es können drei Formen von PPP genannt werden. Zum einen gibt es öffentlich finanzierte Einrichtungen, die unter Berücksichtigung der Haushaltslage versuchen Möglichkeiten zu finden, sich für private Finanzierungen, Bürgerengagement oder die Mithilfe ehrenamtlich Tätiger zu öffnen. Die zweite Möglichkeit ist, Einrichtungen nicht durch den Staat, sondern aus der zivilen Gesellschaft heraus zu gründen, wie zum Beispiel soziokulturelle Zentren oder Musikschulen. Bei dieser Form spielt die gemischte Finanzierung eine wichtige Rolle, aus welcher sich eine bestimmte Logik des Wirtschaftens ergibt. Bei dieser Form der PPP wird die Notwendigkeit gesehen, die geeigneten Rahmenbedingungen, so zum Beispiel im Rahmen des Haushaltsrechts, zu schaffen. Dabei ist es bei der Förderpolitik wichtig, auf die konkreten Bedingungen zu achten, unter denen eine Einrichtung arbeitet. Bei dieser Form der PPP wird dies noch zu selten getan. Bei der dritten Form werden Einrichtungen von öffentlichen und privaten Akteuren gemeinsam gegründet und die Verantwortung ebenso gemeinsam getragen. Es wird somit im Gegensatz zu den beiden vorherigen Formen von einer reinen Finanzierungs Kooperation zu einer Politikkooperation übergegangen (Dr. Norbert Sievers, Protokoll S. 7; Gutachten S. 54 f.).

IX. Vorschläge an den Gesetzgeber zur Mobilisierung privater Förderer

Die Schaffung von günstigen Rahmenbedingungen zur Akquirierung privater Fördermittel steht in engen Zusammenhang mit der Frage, wie man private Förderer für diese Problematik interessieren kann. Die privaten Träger verfolgen ein Eigeninteresse, wenn sie aktiv werden. Für diese Interessenprofilierung müssen attraktive Einstiegsmöglichkeiten geschaffen werden. Diese Überlegungen stellen die Basis für eine Diskussion zur Schaffung günstiger gesetzlicher Rahmenbedingungen, wie etwa Änderungen des Haushalts- und Steuerrechts, dar (Prof. Dr. Andreas Wiesand, Protokoll S. 8). In Deutschland sind die rechtlichen Rahmenbedingungen der Kulturpolitik aufgrund der kompetenzrechtlichen Lage zwischen Bund und Ländern bisher schwach entwickelt (Gutachten S. 79). Diese zu optimieren und deren fördernde und ermöglichende Funktion zu qualifizieren stellt eine Aufgabe der Politik dar, die aus dem oben bereits angesprochenen Bedeutungszugewinn von staatsfernen Förderinstrumenten in den letzten Jahren resultiert (Gutachten S. 133).

Bei der Verbesserung des privaten Engagements im Kulturbereich muss zwischen den allgemeinen und den juristischen Rahmenbedingungen unterschieden werden (Bernd Wagner, Protokoll S. 8).

Als allgemeine Rahmenbedingung kann die Schaffung einer Kontinuität von Seiten der öffentlichen Träger genannt werden. Das private Engagement hängt stark davon ab mit welcher Kontinuität und Sicherheit sich das kulturelle Engagement von Bund, Ländern und Kommunen darstellt. Diesbezüglich gibt es derzeit Nachholbedarf (Bernd Wagner, Protokoll S. 8).

Bei den juristischen Rahmenbedingungen muss zwischen der kulturellen und steuerrechtlichen Gesetzgebung sowie dem Zuwendungsrecht, also den internen haushaltsrechtlichen Festlegungen, unterschieden werden. Die Form von nicht starker Bindung, durch welche die kulturelle Gesetzgebung geprägt ist, zeichnet die deutsche Kultursituation aus (Bernd Wagner, Protokoll S. 9). Bei der steuerrechtlichen Gesetzgebung sind bereits positive Ansätze zu erkennen, so zum Beispiel beim Stiftungssteuerrecht. In diesem Bereich gibt es auch viele empfehlenswerte Modelle aus dem Ausland (Bernd Wagner, Protokoll S. 9; Prof. Dr. Andreas Wiesand, Protokoll S. 6). Im Rahmen des Haushaltsrechts wird wie bereits bezüglich der PPP-

Modelle erwähnt, die aus der zivilen Gesellschaft heraus gegründet wurden und durch eine gemischte Finanzierung geprägt sind, ein Nachdenken über günstigere rechtliche Rahmenbedingungen empfohlen (Dr. Norbert Sievers, Protokoll S. 7). Darüber hinaus besteht beim Haushaltsrecht Reformbedarf bezüglich des Prinzips der Jährlichkeit, der Zuwendungs- und Abrechnungspraxis, der Finanzierungsarten, der Eigenmittel und –leistungen, der zuwendungsfähigen Ausgaben und der Gemeinnützigkeit/Steuern Handlungsbedarf (Gutachten S. 134 ff.).

Das Erreichen von Transparenz der Kulturförderung durch Schaffung von gesetzlichen Voraussetzungen ist aber auch kritisch zu betrachten. In Österreich und den Niederlanden sind gesetzliche Voraussetzungen geschaffen worden, die abgesehen von einer formalen Transparenz nicht zu einer Vermeidung von politischer Einflussnahme und gesteuerter Förderung geführt haben. Es kann teilweise sogar von einer Strangulierung der Förderung durch kultur- und sozialpolitische Vorgaben gesprochen werden. Ein Gesetz führt also nicht unbedingt zu einer verbesserten Lage (Prof. Dr. Andreas Wiesand, Protokoll S. 17).

IV. Zusammenfassungen von Exkursionen und Delegationsreisen

Dokumentarische Auswertung der Delegationsreise der Enquete-Kommission „Kultur in Deutschland“ in die USA vom 30. Januar bis 6. Februar 2005 (K.-Drs. 15/499)

Bearbeiter: MR Dr. Ferdinand Bitz (Sekretariat)

Gliederung

1. Zusammenfassung der kulturpolitischen Merkposten
2. Vorbemerkungen
3. Kulturförderung im kulturgeschichtlichen Kontext
4. Private Sector Giving
 - 4.1 Mount Vernon Ladies' Association
 - 4.2 Phillips Collection
5. Public Private Partnership
 - 5.1 Juilliard School of Music
 - 5.2 Carnegie Hall
 - 5.3 Museum of Modern Art
 - 5.4 John F. Kennedy Center for the Performing Arts
 - 5.5 Smithsonian Institution
6. Public Sector Giving
 - 6.1 New York City Department of Cultural Affairs
 - 6.2 New York State Council on the Arts
 - 6.3 National Endowment for the Arts
 - 6.4 Library of Congress
7. Kulturpolitische Einzelaspekte
 - 7.1 Reform des Urheberrechts in der Musik- und Filmbranche
 - 7.2 Wirtschaftliche und soziale Lage der Kulturschaffenden
8. Kultureller Dialog
9. Quellenverzeichnis
10. Reiseprogramm
 - 10.1 Teilnehmer
 - 10.2 Programmablauf

1. Zusammenfassung der kulturpolitischen Merkposten

In der Umsetzung des Einsetzungsauftrages hatte die Enquete-Kommission des Deutschen Bundestages „Kultur in Deutschland“ im Rahmen ihrer Strukturanalysen auch Erfahrungen und Erkenntnisse aus dem internationalen Vergleich in ihre Prüfungen und Bewertungen mit Blick auf kulturpolitische Handlungsempfehlungen einzubeziehen.

Innerhalb der ordnungspolitischen Matrix von direkter und indirekter staatlicher Intervention einerseits und karitativer und konsumptiver privater Initiative andererseits erscheinen die Vereinigten Staaten von Amerika (USA) für einen systemvergleichenden Erkenntnisgewinn nicht zuletzt deshalb besonders gut geeignet, weil sich hier nachhaltig eine produktive Kombinatorik von Förderinstrumenten herausgebildet hat, die in den zurückliegenden Jahren einen beispiellosen Boom im Kulturbereich auslösen konnte.

Eine systemvergleichende Auswertung der gewonnenen Erfahrungen und Erkenntnisse der durchgeführten Delegationsreise der Enquete-Kommission in die USA in kulturpolitischer Absicht hat drei Aspekte in Rechnung zu stellen:

- Erstens kann die Herausbildung der in den USA praktizierten Förderung von Kultur systemtheoretisch immer nur im Kontext von Entwicklung und Status amerikanischer Kultur selbst verstanden und bewertet werden (vgl. Kapitel 3).
- Zweitens unterscheidet sich die USA in der strukturpolitischen Zielsetzung von Deutschland ganz wesentlich dadurch, dass die kulturpolitische Herausforderung in den USA nach wie vor im Aufbau einer kulturellen Infrastruktur zu sehen ist, die auch dem Anspruch einer kulturellen Grundversorgung im ländlichen Raum gerecht zu werden verspricht, wohingegen Deutschland bei sinkenden Steuereinnahmen vor der kulturpolitischen Aufgabe der Erhaltung und Weiterentwicklung einer elaborierten Kulturlandschaft steht. Insofern ist auch festzuhalten, dass die Kulturausgaben pro Kopf in den USA im OECD-Vergleich in allen vorliegenden Untersuchungen der zurückliegenden Jahre nach wie vor an letzter Stelle rangieren.
- Drittens ist in pragmatischer Hinsicht einzuräumen, dass jedes Reiseprogramm mit dem methodischen Problem der Auswahl konfrontiert und insofern mit einer perspektivischen Begrenzung der Erfahrungs- und Erkenntnisgewinnung verknüpft ist, die bestenfalls im Sinne einer „second best“-Lösung optimiert werden kann. So war mit der bewussten Entscheidung für New York und Washington als Reiseziele eine reduzierte Wahrnehmung des Aspektes „Kultur im ländlichen Raum“ in Kauf zu nehmen.

Aus der Anerkennung dieser methodenkritischen Aspekte lässt sich aber im logisch unzulässigen Umkehrschluss noch nicht die grundsätzliche Unzulässigkeit potentieller Transferüberlegungen ableiten. Ob und wie und wie weit die Implementierbarkeit von Systemelementen der Kulturförderung in den USA für Deutschland systemkonform, praktikabel und erfolgversprechend ist, bleibt Gegenstand der kritischen Prüfung und politischen Abwägung in der Aufarbeitung dieses Reiseberichtes durch die Enquete-Kommission selbst.

Der nachstehenden Zusammenfassung vorauszuschicken ist der Hinweis, dass die in einer philanthropischen und puritanisch-republikanischen Tradition verwurzelten Kulturförderung in den USA grundständig drei Prinzipien folgt:

- Erstens orientiert sich staatliches Handeln an der „Public Leveraging Arts Policy“-Strategie der dezentralen und subsidiären Förderung (u.a. Steuerpolitik, Matching-Prinzip).
- Zweitens wird eine gelebte Kultur des „Private Giving“ (u.a. Geld-, Sach- und Zeitspenden) durch soziale Anerkennung gefördert.

- Drittens werden Kultureinrichtungen auch als Nonprofit-Organisationen nach betriebswirtschaftlichen Kriterien geführt (u.a. Kundenorientierung, Qualitätsmanagement).

Vor dem Hintergrund der Kostendeckung aller von der Kommission besuchten Kultureinrichtungen in der Rangfolge „Individual contribution“, „Earned income“ und „Local/State/Federal contribution“ ergibt sich eine dazu korrespondierende Rangfolge der Bedeutung der Kulturförderinstrumente in den USA.

Von den Vertretern des „Public Sector Giving“ wurde gegenüber der Delegation offen zugegeben, dass der rein quantitative Aspekt der öffentlichen Kulturförderung eine in Relation zum Gesamtaufkommen ökonomisch vernachlässigbare Größe sei. Der Zuschlag von öffentlichen Fördermitteln erfolgt freilich nicht mit dem Zweck einer staatlichen „Alimentierung“ sondern einer staatlich kontrollierten „Qualifizierung“ im Sinne eines „Zertifikates“, mit dem qualifizierten Antragstellern die Einwerbung privater Fördermittel leichter gemacht werden soll.

Kennzeichen der öffentlichen Förderung sind

- die Mischfinanzierung (local, state, federal, private contribution),
- das Matching-Prinzip (Bindung der Vergabe von öffentlichen Fördermitteln an die Akquisition von privaten Fördermitteln in entsprechender Höhe) und
- eine gezielte wie bedingte Kostenübernahme im Rahmen von PPP-Projekten (z.B. Übernahme von Miet- oder Energiekosten).

Staatliche Stellen übernehmen zum Teil auch nur reine Vermittlungsdienstleistungen wie die Organisation der Sammlung von Sachspenden für Künstler.

Schwerpunktmäßig wurden zwei Motive gegenüber der Delegation für die ausgeprägte Spendenfreudigkeit in den USA verantwortlich gemacht:

- Erstens schaffen niedrige Steuersätze den Freiraum für ein selbstbestimmtes bürgerhaftliches Handeln. Der Bürger kann frei entscheiden, für welche Zwecke und in welcher Höhe er einen Beitrag zum Gemeinwohl leisten will.
- Zweitens bieten breit angelegte (u.a. langfristige Vorabzugsmöglichkeiten, Befreiung von der Grundstücks- und Vermögenssteuer, Freistellung von der Kapitalertragssteuer für die Wertsteigerung von noch zu Lebzeiten gestifteten Aktien) und großzügig abgesicherte steuerliche Abzugsmöglichkeiten (bis zu 50% der bereinigten Bruttoeinkünfte bei individuals) hinreichende ökonomische Anreize, auch für kulturelle Zwecke zu spenden.

Kritisch anzumerken ist, dass die großzügige Befreiung kultureller Einrichtungen von der Grundstücks- und Vermögenssteuer nicht nur zu einer Bevorzugung von Einrichtungen mit großem Vermögen führt, es werden auch Anreize gesetzt, Stiftungsmittel verstärkt in Richtung auf den Erwerb von Liegenschaften zu lenken und die Folgekosten in der Kalkulation zu niedrig zu bewerten. Zudem birgt dieser Anreiz die Gefahr, dass der eigentliche kulturelle Zweck an den Rand der Aktivitäten gedrängt wird.

Von den steuerlichen Anreizen profitiert in besonderer Weise das in den USA stark ausgeprägte Stiftungswesen. Stiftungen sind nach angloamerikanischem Recht keine Rechtsform, sie haben darum nur den einfachen Vorgaben der Steuerbehörde (u.a. 5%-Ausschüttungsklausel, Publizitätsgebot) Folge zu leisten.

Ein in allen aufgesuchten Einrichtungen zu beobachtender Trend ist die klare Zielsetzung von Board und Geschäftsführung, das Stiftungskapital durch Zustiftungen zu erhöhen. Das wird nicht wie vermutet durch die in der Medienöffentlichkeit pointierten Benefiz-Galas realisiert. Im Gegenteil zehren die Kosten für solche gesellschaftlichen „events“ nahezu die Hälfte der Spendeneinnahmen auf.

Instrument der erfolgreichen Kapitalakquise ist die nachhaltige wie professionelle Arbeit des Fundraising, mit dem durchschnittlich mehr als ein Drittel der Einnahmenseite abgesichert wird. Professionelles Fundraising hat auch seinen Preis, der fast ein Drittel der Einnahmen ausmacht. Das führt dazu, dass neben Fundraising-Abteilungen auch und gerade die Museumsdirektoren zunehmend mit Fundraising ausgelastet sind, was mit einer Einschränkung ihrer konzeptionellen Gestaltungsmöglichkeiten einhergeht und für eine organisationstechnische Aufgabentrennung zwischen „Executive Director“ und „Art Director“ spricht.

Kritisch anzumerken ist, dass mit der Strategie der Kapitalerhöhung und den damit einhergehenden Investmentaktivitäten der Stiftungen auch eine Zunahme des Risikos des Kapitalverlustes und damit einer Gefährdung der Existenz der Einrichtung verbunden ist. Die Kapitalverluste durch den Zusammenbruch der „New Economy“ an den Börsen um die Jahrtausendwende wurden, soweit eingeräumt, als unterdurchschnittlich beziffert.

Ebenso gering wurde die Gefahr einer Einflussnahme durch Mäzene und Sponsoren auf das Programm einer Kultureinrichtung eingestuft, da eine strikte Trennung zwischen Mäzenen, Board, Geschäftsführung und künstlerischer Leitung deren Unabhängigkeit garantiere, ausgenommen die Vertretung der Smithsonian Institution, die einen wachsenden Druck der Sponsoren auf die inhaltliche Arbeit der Einrichtung auszumachen glaubte.

Einen nicht unerheblichen Anteil zur Kostendeckung leisten die erzielten Einnahmen durch Ticketverkauf und Marketing. Entsprechend sind kulturelles Programm und Artikelangebot ganz stark kundenorientiert ausgerichtet. Für die Programmgestaltung bedeutet dies ein permanenter Balanceakt zwischen „elitärem Anspruch und Massengeschmack“ (Michal M. Kaiser, President The John F. Kennedy Center for the Performing Arts).

Charakteristisches Merkmal aller besuchten Kultureinrichtungen ist der in ihrem Selbstverständnis spartenübergreifend verankerte Bildungsauftrag, was sich an ganz konkreten Leistungskennziffern festmachen lässt (u.a. Budgetansatz, Personal, Architektur, Gestaltung der homepage). In allen Einrichtungen werden zielgruppenspezifische Bildungsangebote gemacht.

Durchaus selbstkritisch wurde von den Vertretern der besuchten Kultureinrichtungen eingeräumt, dass auf diesem Wege auch versucht werde, Defizite des öffentlichen Bildungswesens zu kompensieren. So organisiert beispielsweise das „Weill Music Institute at Carnegie Hall“ ein umfangreiches Musikprogramm für Kinder und Jugendliche mit der Begründung, dass seit 25 Jahren kein Musikunterricht mehr an den öffentlichen Schulen New Yorks erteilt wird.

Ein weiteres Kennzeichen von Kultureinrichtungen in den USA ist es, dass sie nicht auf einen eng definierten Auftrag fixiert sind, sondern sich als multifunktionale Räume der sozialen Kommunikation und Interaktion verstehen und entsprechende Angebote unterbreiten.

In allen besuchten Kultureinrichtungen wurde auf die enorme Bedeutung der Freiwilligenarbeit hingewiesen. Ohne die große Zahl an Volunteers wäre für die meisten der besuchten Kultureinrichtungen ein ordnungsgemäßer Betrieb überhaupt nicht mehr denkbar. Zur Kultur der Freiwilligenarbeit gehört es auch, dass die Qualität der freiwilligen Leistungen streng kontrolliert und zertifiziert wird. Volunteers erhalten Zeitnachweise, die zum Teil auch mit Steuervorteilen verbunden sind. Ihnen werden Gutscheine oder Rabatte für die Nutzung von anderen Kultureinrichtungen eingeräumt. Viele der Einrichtungen sind bei der Jobsuche ihrer Volunteers behilflich, veröffentlichen regelmäßig deren Namen in den eigenen Publikationen, verleihen Ehrenabzeichen und veranstalten „incentives“ als Ausdrucksform der sozialen Anerkennung.

Im Konsens der Gesprächspartner wurde der ökonomische Schaden durch die Zunahme von Raubkopien beklagt und damit die Notwendigkeit des Reformbedarfs bei der internationalen Gestaltung des Urheberrechts in der Musik- und Filmbranche gesehen. Ein zu hoher Verkaufspreis für CDs/DVDs und ein zu schwach ausgeprägtes Unrechtsbewusstsein bei den Nutzern

werden hierfür verantwortlich gemacht. Gleichzeitig wird aber auch die Problematik der juristischen Abgrenzung des privaten Nutzens und die fehlende Akzeptanz für eine gerätebezogene Gebührenlösung („hidden tax“) eingeräumt.

Als erste Schritte auf dem Weg zu einer Lösung wird von amerikanischer Seite vorgeschlagen, härtere Strafen vorzusehen und gleichzeitig das legale Downloaden zu fairen Preisen attraktiver zu machen. Darum spricht sich die Motion Picture Association (MPA) beispielsweise vehement gegen die von der Bundesregierung geplante „Bagatellisierung“ im Sinne von § 106 UrhG-E aus.

Zur Verbesserung der Wahrnehmung deutscher Kultur in den USA sowie zur Intensivierung des kulturellen Dialogs wurde eine stärkere Präsenz deutscher Kultureinrichtungen in den USA angeregt.

2. Vorbemerkungen

Gemäß Einsetzungsantrag der Enquete-Kommission „Kultur in Deutschland“ (BT Drs. 15/1308) hat sich die Kommission „eingehend mit den für die Kultur und ihre Institutionen wichtigen Strukturfragen“ zu beschäftigen. Dabei soll in Rechnung gestellt werden, dass „eine besondere Zukunftsressource für die Kultur in Deutschland ... in der weiteren Stärkung des privaten und bürgerschaftlichen Engagements“ zu sehen ist.

Die Enquete-Kommission war sich im Ergebnis ihrer Auftragsanalyse darin einig, dass eine Bewertung von Bestandsaufnahme und Entwicklungsperspektiven und die daraus abzuleitenden Handlungsempfehlungen, insbesondere was „die Rolle von Mäzenen, Stiftungen, Kunst- und Kulturvereinen, aber auch die des Sponsorings und der indirekten Förderung“ betrifft, immer auch im Kontext eines internationalen Vergleichs zu erfolgen hatte.

Sowohl unter fördersystematischen als auch unter kulturpolitisch aktuellen Aspekten boten sich die Vereinigten Staaten von Amerika (USA) in besonderer Weise zu einem solchen Vergleich an, nicht zuletzt auch deshalb, weil die USA in den zurückliegenden drei Jahrzehnten einen aussergewöhnlichen Boom im Kulturbereich erlebt haben, der in erster Linie auf die gezielte Anwendung subsidiärer Kulturförderinstrumente zurückzuführen ist.

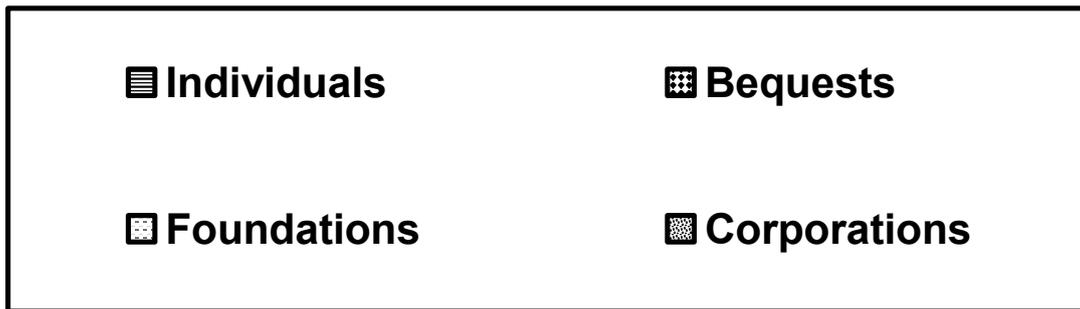
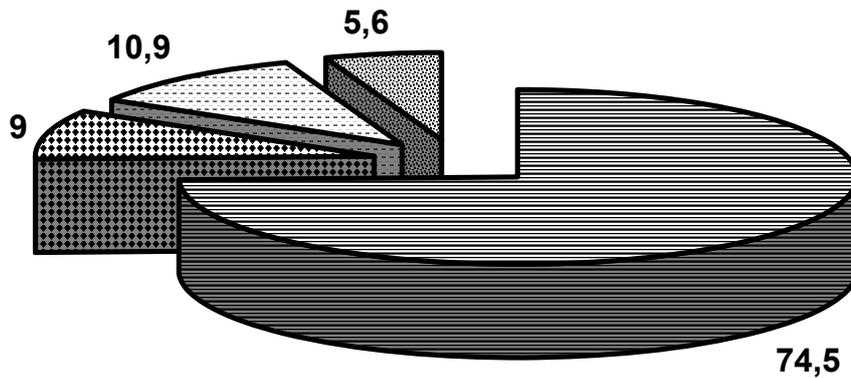
Die Zahl der State Arts Agencies stieg in diesem Zeitraum von 5 auf 56, die der Local Arts Agencies von 400 auf 4.000. Gleichzeitig stieg die Zahl der gemeinnützigen Theater von 56 auf 425, die der Orchester von 100 auf 230, die der Opernhäuser von 27 auf 120 und die der Tanzensembles von 37 auf 400. Damit einher ging die zunehmende Bedeutung der Kultur als Wirtschaftsfaktor: Im Bereich der nicht-kommerziellen Kultureinrichtungen konnten die Kommunen 134 Mrd US \$ an indirekten Einnahmen erwirtschaften (AA 2004).

In konsequenter Fortsetzung der philanthropischen Tradition blüht in den USA heute mehr denn je ein ausgeprägtes Mäzenantentum. In 2003 wurden insgesamt 240,72 Mrd US \$ für „charitable causes“ (2002: 234,09 Mrd US \$) gespendet¹; das entspricht 2% des Gross Domestic Product (GDP).

Nachstehende Graphik veranschaulicht den hohen Anteil der „Individuals“ am Spendenaufkommen und macht damit deutlich, wie hoch der ihm zukommende kulturpolitische Stellenwert einzuschätzen ist:

¹ Vgl. hierzu American Association of Fundraising Counsel AAFRC; www.aafrc.org; Stand: 2. März 2004.

2003 Contributions: \$ 240.72 Billion by source of contributions (%) ²

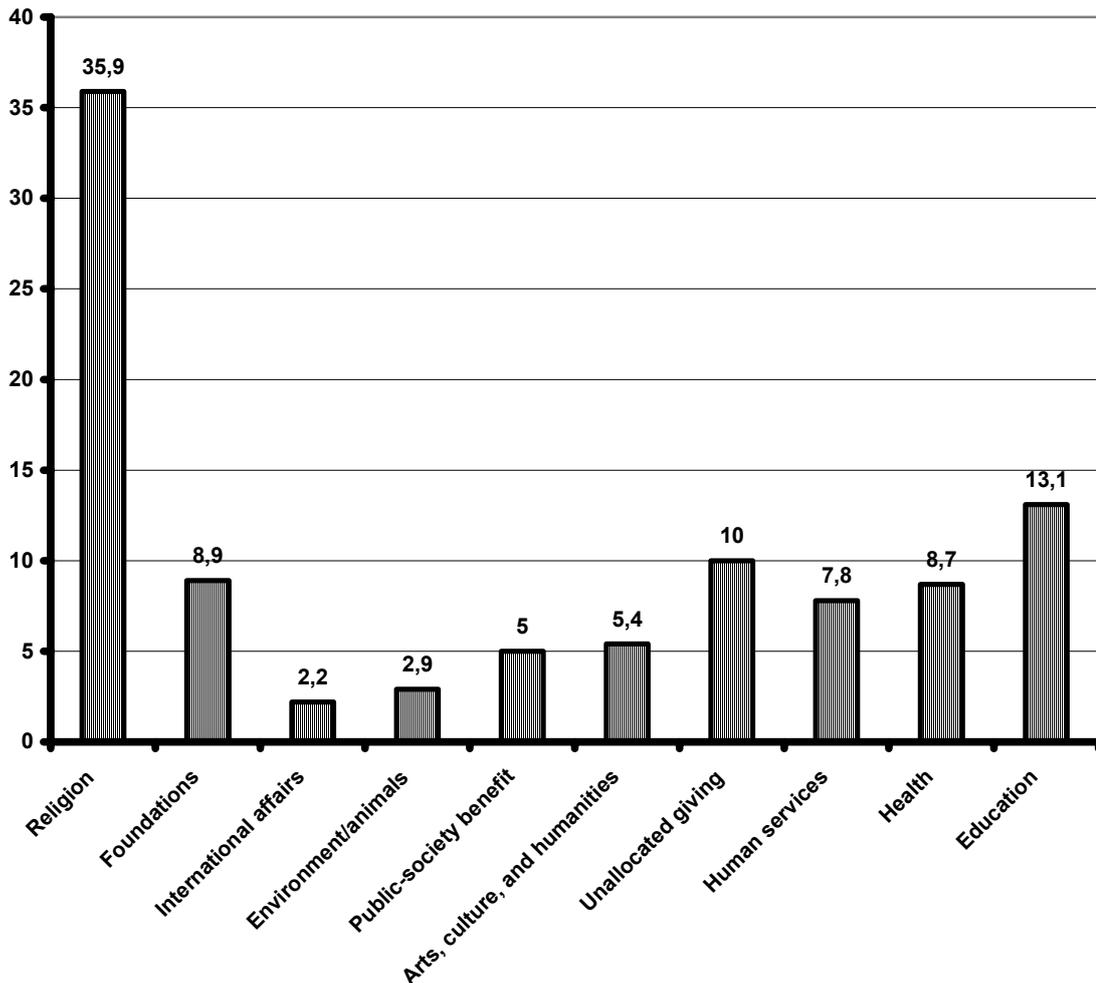


Quelle: Giving USA Foundation 2004 – AAFRC Trust for Philanthropy

Das Spendenaufkommen von Einzelpersonen (35,5%), von privaten Stiftungen (5%) und Unternehmen (2,5%) summiert sich für Nonprofit Arts Organizations in den USA auf jährlich rund 12 Mrd US \$. Vergleicht man hingegen das Aufkommen an privaten Spenden für kulturelle Zwecke mit dem für andere Zwecke, relativiert sich dieses Bild für Kultureinrichtungen ganz erheblich, wie nachstehende Graphik zeigt. Da zudem nur 7% der Kosten von Kultureinrichtungen durch öffentliche Zuschüsse gedeckt werden, ergibt sich trotz des enormen Spendenaufkommens für jede Kultureinrichtung immer auch die ökonomische Herausforderung der Kostendeckung durch ein „earned income“, welches im Durchschnitt rund die Hälfte der Gesamtkosten ausmacht. Das zwingt Kultureinrichtungen in den USA zu effektivem und effizientem Management wie zu einer ausgeprägten Kundenorientierung.

² Die graphische Umsetzung der Datenbasis erfolgte durch den Verfasser.

2003 Contributions: \$ 240.72 Billion by type of recipient organization (%)³



Quelle: Giving USA Foundation 2004 – AAFRC Trust for Philanthropy

Über das finanzielle Engagement hinaus engagieren sich amerikanische Bürger unvergleichlich stark auch in der Volunteer-Arbeit (u.a. Boardarbeit, Fördervereinsarbeit, Freiwilligenarbeit). Das Gesamtvolumen der Zeit der Volunteers wird aktuell auf rund 11 Mio Vollzeitstellen geschätzt. Die ordinalskalierte Verteilung der Freiwilligenarbeit entspricht annähernd analog der des finanziellen Engagements.

Vergleicht man die absoluten Kulturausgaben pro Kopf in den USA mit denen anderer Länder, zeigt sich nach einer Vergleichsstudie des Arts Council of Ireland im Jahr 2000 (Australien, England, Finnland, Irland, Nordirland, Quebec, Schottland, Schweden, USA) für die USA, dass im Jahr 1997 zwar 1.583.200.000 US \$ gespendet wurden, die Ausgaben für Kunst und Museen anteilig am GDP aber nur 0,019% ausmachten, womit die USA an letzter Stelle rangierten. Dieses Bild scheint durch eine von der National Endowment for the Arts NEA veröffentlichten Vergleichsstudie zur öffentlichen Förderung von Kultur aus dem Jahre 2000 bestätigt zu werden, wonach die USA mit 6 US \$ direkter öffentlicher Kulturförderung pro Kopf (Deutschland: 85 US \$) am Ende der Skala von 10 OECD-Ländern (Australien, Kanada, Finnland, Frankreich, Deutschland, Irland, Niederlande, Schweden, Großbritannien, Vereinigte Staaten) rangiert. Sol-

³ Die graphische Umsetzung der Datenbasis erfolgte durch den Verfasser.

che Vergleiche werden aber der Komplexität des Fördersystems in den USA nicht gerecht; hierin nicht berücksichtigt sind beispielsweise die sehr hohen Finanzierungsanteile durch die indirekte Förderung (vgl. Kapitel 6).

Ein anderer historisch bedingter Systemaspekt darf in der vergleichenden Aus- und Bewertung nicht unberücksichtigt bleiben: Während die USA vor der Aufgabe standen und immer noch stehen, in einem weiten Flächenland eine kulturelle Infrastruktur erst aufbauen zu müssen, steht Deutschland heute vor der Herausforderung, wie bei einer stagnierenden bzw. absinkenden Staatsquote eine extensiv aufgebaute Kulturlandschaft erhalten und weiterentwickelt werden kann. Der vergleichende Blick auf die öffentliche Kulturförderung in den USA kann darum auch weniger rein quantitativ einen problemlösungsorientierten Erkenntnisgewinn versprechen, sondern mehr aus dem kulturpolitischen Fokus auf die ordnungspolitisch stimulierende Wirkung öffentlicher Förderung auf das private Engagement, also mehr in Richtung auf mögliche Multiplikatoren- und Synergieeffekte.

Im Zuge dieses Perspektivwechsels ist darum auch neben dem philanthropischen Mäzenatentum und einem marketingstrategischen Sponsoring die indirekte Kulturförderung in den USA von kulturpolitischem Interesse, vor allem was die Frage der Steuerbegünstigungen von Spenden für kulturelle Zwecke angeht. Die steuerliche Abzugsfähigkeit als Betriebskosten beziehungsweise als Werbungskosten stellt einen enormen ökonomischen Anreiz dar.

Die kritische Rezeption eines Modells einer mehr privatwirtschaftlich orientierten Kulturförderung, wie sie in exponierter Weise in den USA praktiziert wird, bietet darum die Chance einer ergebnisoffenen Prüfung und Bewertung, ob und inwieweit konzeptionelle Leitlinien und praxisbewährte Steuerungsmodulare in das Kulturfördersystem der Bundesrepublik Deutschland systemkohärent implementierbar und kulturpolitisch zu empfehlen sind.

Dabei kann als evident vorausgesetzt werden, dass dies nicht allein auf der Basis von Erfahrungen einer Delegationsreise zu leisten ist, die selbst nur begrenzter Natur sein können. Bei der Wahl der Gesprächstermine war zum einen das Kriterium einer möglichst repräsentativen Abbildung der Pluralität der Förderebenen, der Größen und Sparten, zum anderen die Agenda der gemäß Einsetzungsauftrag abzuarbeitenden Themenfelder handlungsleitend. Dass die Relation von Anspruch und Wirklichkeit nur im Sinne einer „second best“-Lösung zu realisieren war, dessen war sich die Kommission sehr wohl bewusst. So war bereits mit der Entscheidung für New York und Washington als Reiseziele unmittelbar klar, dass ein so wichtiger Aspekt wie „Kultur im ländlichen Raum“ in den USA nicht mehr unmittelbar „vor Ort“ eruiert werden konnte. Andere Aspekte wie das kulturelle Engagement von Universitäten oder die Arbeit von „Community Foundations“⁴ oder Fragen des „Kulturtourismus“⁵ waren eingeplant, liessen sich aber aus organisationstechnischen Gründen nicht verwirklichen.

Der Aufbau der nachfolgenden dokumentarischen Auswertung orientiert sich nicht am tatsächlichen Reiseverlauf, sondern an den im folgenden näher ausgeführten kulturgeschichtlich begründeten Ordnungssystem der Kulturförderung in den USA.

3. Kulturförderung im kulturgeschichtlichen Kontext

Tiefenschärfe und Validität der systemkritischen Rezeption und Reflexion der Kulturförderpolitik in den USA korrespondieren mit dem Wissen um unterschiedliche kulturgeschichtlich bedingte Prägungen und Entwicklungen. So sind beispielsweise klassische europäische Deutungsmuster wie die von Pierre Bourdieu vertretene These der Distinktion für die amerikanische Gesellschaft

⁴ Bürgerstiftungen stellen das derzeit am schnellsten wachsende Segment des amerikanischen Stiftungswesens dar. Es gibt gegenwärtig etwa 600 Bürgerstiftungen mit einem Gesamtvermögen von 25 Mrd US\$.

⁵ Geplant war ein Besuch bei der Colonial Williamsburg Foundation, welche die historische Stadt „Williamsburg“ als Museumsdorf mit mehreren Millionen Besuchern jährlich managed.

nur bedingt weiterführend, weil hier „Kunst anders als in Europa nie die Funktion eines identitätsstiftenden Abgrenzungskriteriums für das Bürgertum gegenüber der ständischen Gesellschaft“ übernommen hat (HOLLAND 2002, S. 103).

Insofern ist man gut beraten, auch die Unterschiede zwischen der Kulturförderung in Deutschland und in den USA immer im Gesamtkontext der politischen Geschichte zu sehen und zu bewerten: „Während in Deutschland nach der Säkularisation im Jahr 1803 der Staat die Kirchen als Kultur- und Bildungsträger ablöste“, und sich parallel dazu eine eigenständige Bürgerkultur etablierte, „blieben in den USA zunächst Kirchen, Religionsgemeinschaften und wohlhabende Geschäftsleute weiterhin Hauptträger der Kultur.“ (GÖLLER 2001).

Mit der Konstituierung der Vereinigten Staaten und der Herausbildung der nationalen Identität in besonderer Weise verbunden war und ist die Erfahrung und Wertschätzung von Freiheit und Chancengleichheit. Zum gewachsenen Selbstverständnis des amerikanischen Bürgers gehört es darum, dass Produktion und Rezeption von Kultur wesentlich zur Privatsphäre gehören. Umgekehrt wird es als (selbst-)verständliche bürgerschaftliche (Selbst-)Verpflichtung angesehen, sich freiwillig zusammenzuschließen, um sich gemeinsam für das Gemeinwohl zu engagieren.

Sich für das Gemeinwohl zu engagieren gehört also ebenso zum Freiheitsverständnis wie der Jeffersonsche Grundsatz, dass der Staat nicht ohne Not und nur subsidiär als „Faciliator State“ in die Selbstverantwortung seiner Bürger eingreift – und dies „im Rahmen der Public Leveraging Arts Policy – nur insofern lenkend (...) als über öffentliche Mittel Anreize zur Aquis von privaten Ressourcen geschaffen werden sollen.“ (KOCH 2005, S. 46)

Dem sich hieraus entwickelnden puritanischen wie republikanischen Staatsverständnis liegen die „Traditionen der Selbsthilfe in privater Organisation“ zugrunde, die ganz wesentlich die „Entwicklung der amerikanischen Kultur“ geprägt haben (TOEPLER 1991, S. 9). Staatliche Kulturförderung auf Bundesebene wird aus der „welfare clause“ der amerikanischen Verfassung abgeleitet. In der Präambel des „National Foundation of the Arts and Humanities Act“ von 1965 wird expressis verbis die politische Zielformel festgeschrieben, „the encouragement and support of national progress ... is primarily a matter for private and local initiative“. Damit ist zugleich das tragende Förderprinzip umschrieben, nämlich das staatliche Agieren vorrangig nach dem Subsidiaritätsprinzip.

In diese Argumentationsfigur fügt sich das Leitbild, dass Kulturförderung in den USA im Gegensatz zu europäischen Kontinentalstaaten nicht primär als Aufgabe des Staates, sondern als Aufgabe der Gesellschaft verstanden wird – individuell wie kooperativ. Damit erklärt sich, warum es in den USA bis heute weder ein Bundeskulturministerium noch eine Bundeskulturpolitik gibt. Der Staat räumt den Kultureinrichtungen weitestgehende Autonomie ein. Dana Gioia, Chairman National Endowment for the Arts, weist in seinem Vorwort zu der NEA-Informationenbroschüre „How the United States funds the Arts“ auf den fundamentalen Systemunterschied hin: „In contrast to the European models, the U.S. system of arts support is complex, decentralized, diverse, and dynamic. It combines federal, state, and local government support with private subvention from individuals, corporations, and foundations, as well as box office receipts. (...) in general terms about one-half the income American arts organizations receive is earned from box office or sales. The rest ist donated overwhelmingly from the private sector. Only about 10 percent of arts support in the U.S. comes from the government, and only about 2 percent from the federal government, of which slightly less than 1 percent comes from the National Endowment for the Arts.“ (NEA How ... 2004, p. V f.)

Auf die historischen Wurzeln einer mentalen Differenz wurde in allen Gesprächen der Delegation immer wieder hingewiesen, ganz besonders prägnant beispielsweise im Gespräch mit der Mäzenatin Anna Maria Kellen, geb. Arnhold, und die für Stiftungsfragen zuständige Beraterin Gisela Keller, die beide diese Mentalitätsdifferenz zwischen Deutschland und den USA auch

dafür verantwortlich machten, dass sich in Deutschland keine mit den USA vergleichbare Stifterkultur entwickelt habe. Dies habe ihrer Auffassung nach nicht zuletzt auch mit einer unterschiedlichen Lebenseinstellung zu tun. Amerikaner neigten eher dazu, eine Aufgabe positiv und als persönliche Herausforderung wahrzunehmen und ihre Bewältigung risikofreudig anzupacken. In Deutschland neige man mehr zu einer negativen Wahrnehmung und Problematisierung und verharre allzusehr in passiver Staatsgläubigkeit. Offen blieb dabei die Frage, ob mit der unverkennbaren Dominanz privater Initiativen nicht auch die Gefahr einer thematischen Verarmung und einer von der Konjunktur abhängigen Förderung von Kultur verbunden sei. Darüber hinaus wurde durchaus selbstkritisch das nicht abzustreitende Problem der kulturellen Grundversorgung im ländlichen Raum wahrgenommen.

Dieser vorfindbaren Mentalitäts- und Systemdifferenz folgend soll die Struktur der Kulturförderung in den USA, exemplarisch aufgezeigt an den von der Delegation besuchten Einrichtungen, „bottom up“-mäßig vorgestellt werden.

4. Private Sector Giving

Traditionell rangiert das Individual Giving im Private Sector ganz vorne. Individuelles Engagement als „Philanthropic Giving“ kommt in Sach- und Geldspenden (giving money), aber auch in der Freiwilligenarbeit zum Ausdruck (giving time). Würde man das Gesamtvolumen an aufgewendeter Zeit in ein entgangenes Einkommen umrechnen, so kommt die NEA in ihren Berechnungen zu dem Ergebnis, dann würde dies einem volkswirtschaftlichen Gegenwert von mehr als 25 Mrd US \$ p.a. entsprechen (vgl. NEA 2004, p. 17). So arbeiteten beispielsweise in der renommierten Ausstellung „The Glory of Baroque Dresden“ vom 1. März bis zum 6. September 2004 in Jackson (MS) neben 13 Festangestellten bis zu 1200 Freiwillige. Ohne die Mitwirkung von Freiwilligen wären derartige Projekte überhaupt nicht möglich.

Der amerikanische Staat belohnt gemeinwohlorientiertes Engagement zum einen durch allgemein sehr niedrig gehaltene Steuersätze – der Spitzensteuersatz für Unternehmer wurde mit dem Tax Reform Act von 1986 von 46% auf 34% abgesenkt - und zum anderen durch eine seit 1914 sehr großzügige steuerliche Abzugsmöglichkeit von Spenden: Spenden von „private individuals“ können bis zur Höhe von 50%, von „foundations“ bis zur Höhe von 33% und von „corporations“ bis zur Höhe von 17% der bereinigten Bruttoeinkünfte abgezogen werden, „sofern (der) Empfänger eine US-Einrichtung ist, die ausschließlich gegründet und tätig ist für religiöse, gemeinnützige, wissenschaftliche, literarische oder erzieherische Zwecke (Sec 170 (c) Internal Revenue Code (IRC)). Eine diese Höchstgrenze überschreitende Spende kann auf bis zu 5 Folgejahre vorgetragen werden (Sec 170 (d) (1) IRC). Bei Spenden von 250 US \$ oder mehr muss eine Spendenbescheinigung des qualifizierten Empfängers vorliegen (Sec 170 (f) (8) IRC und § 1.170 A-1 (h)). Soweit bei Wohltätigkeitsveranstaltungen der zu zahlende Betrag 75 US \$ übersteigt und teils Spende, teils Entgelt für eine Sachleistung (bspw. Essen oder Getränk) ist, muss der Veranstalter allen Teilnehmern den abzugsfähigen Spendenanteil offen legen (Sec. 6115 IRC). Unternehmen, Treuhandfonds, Stiftungen und andere Institutionen, die ausschließlich organisiert und tätig sind für religiöse, wohltätige, wissenschaftliche, literarische oder erzieherische Zwecke, sind zudem von der Einkommenssteuer nach Sec 501 (c) (3) IRC befreit.“ (AA 2004) Nach der Steuerreform von 1986 würde eine Spende in Höhe von 1 US \$ den Spender nur 75 Cent kosten. Bei Einzelnachweisen können nach wie vor Privatleute ihre Spenden insgesamt bis zu 50% ihres Einkommens steuerlich absetzen.

Darüber hinaus sind gemeinnützige Einrichtungen von der Grundstücks- und Vermögenssteuer für Grundbesitz und Immobilien befreit. Selbstkritisch angemerkt wurde, dass damit zwei aus kulturpolitischer Sicht bedenkliche Konsequenzen verbunden seien: Erstens würden Kultureinrichtungen mit großem Vermögen bevorteilt, zweitens würden damit Anreize gegeben, Fondsmittel verstärkt in den Erwerb von Liegenschaften – ohne Rücksicht der Folgekosten (Betriebs-

kosten) - „statt zur Erfüllung ihrer künstlerischen Aufgaben“ zu investieren (HOLLAND 2002, S. 14).

Ferner ist es möglich, Teile des Privatvermögens – auch in Form von Aktien - schon zu Lebzeiten an Kultureinrichtungen zu vererben, verbunden mit dem Vorteil, dass die damit einhergehenden Zinserträge steuerfrei bleiben.

Der ökonomische Effekt dieser Steueranreize wird vom NEA sehr hoch eingeschätzt: „In economic language, donations appear to exhibit a >price elasticity< in the range of -0.9 to -1.4. In other words, for every dollar the U.S. Treasury loses from the deduction, private nonprofits receive additional donations in the range of 90 cents to \$ 1.40. These numbers suggest that the tax incentive is central to charitable and artistic giving.“ (NEA 2004, p. 15) Mit kritischem Unterton wird demgegenüber das bundesdeutsche Steuersystem kommentiert: „Germany has allowed tax deductibility in law but made the deduction unwieldy through bureaucratic restrictions.“ (ebd., p. 16)

Bemerkenswert an dieser Steuerpolitik ist die damit einhergehende rasante Entwicklung des Stiftungswesens (foundations) und der Zustiftungen (gifts), erstere haben sich zahlenmäßig binnen 20 Jahren mehr als verdoppelt, letztere haben in der Summe im gleichen Zeitraum um das Vierzehnfache zugenommen. Viele Stiftungen werden als Trust geführt. Die Treuhänder (Trustees) sind dabei Eigentümer und Verwalter des von einer Einzelperson gegründeten Trusts. Sie verfügen über das Vermögen (Trustfonds) aber nur im Rahmen der vom Gründer (Trustfeasor) in den Übertragungsurkunden vorgeschriebenen Bestimmungen. Die Trustees haften mit ihrem Privatvermögen für Verluste. Während der Förderschwerpunkt der meisten Stiftungen im Bereich Bildung und Gesundheit liegt, erhalten Kultureinrichtungen nur knapp 15% der von den Stiftungen ausgeschütteten Fördergelder.

Stiftungen werden nach angloamerikanischem Recht nicht als Rechtsform (Institution mit eigener Rechtspersönlichkeit), sondern nach dem Federal Income Tax als „nonprofit organization“ behandelt. Stiftungen werden entweder als Trust oder als Corporation gegründet. Da es keinen bundeseinheitlichen rechtlichen Rahmen für Stiftungen gibt, übernimmt an Stelle einer nicht existierenden Stiftungsaufsicht die Steuerbehörde (Internal Revenue Service IRS) die entsprechenden Kontrollaufgaben. Die Sanktionen bestehen folglich ausschließlich darin, einer Stiftung optionale Steuervergünstigungen nicht zuzusprechen oder wieder abzusprechen.

Mit dem Tax Reform Act von 1969 sind alle Stiftungsdaten öffentlich zu machen. Stiftungen müssen jährlich 5% des Marktwertes ihres Stiftungskapitals ausschütten, unterschreiten sie diese Vorgabe, unterliegen sie mit einem Satz von 15% der Steuerpflicht.

4.1 Mount Vernon Ladies' Association (www.mountvernon.org)

Ein historisch berühmtes Beispiel für die Freiwilligenarbeit ist die 1853 gegründete Mount Vernon Ladies' Association, die von der Delegation vor Ort aufgesucht wurde. Sie ist die älteste private Organisation zur Bewahrung historischer Stätten und hat die Restauration und den Museumsbetrieb des Familienlandsitzes des ersten Präsidenten der USA in Mount Vernon übernommen. Die gesamte Arbeit wird nur von Frauen und ehrenamtlich geleistet. Hierzu gehören VIP-Führungen, Fundraising und Management. Jährlich werden rund 1 Mio Besucher durch das ehemalige Anwesen von George Washington geführt.

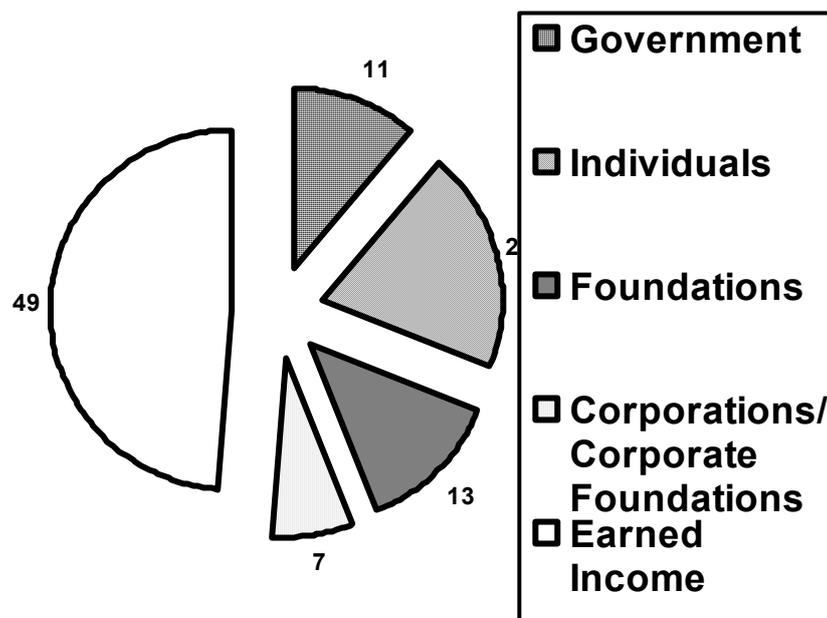
4.2 Phillips Collection (www.phillipscollection.org)

Für Non-Profit-Organisationen im Kulturbereich in den USA gilt wie für andere Einrichtungen auch, dass ihre Finanzierung zu wesentlichen Teilen aus selbst erwirtschafteten Erträgen sowie

aus Spenden und nur zu geringen Teilen aus öffentlichen Zuwendungen gesichert wird. Das gilt cum grano salis auch für die Museen.

In den USA gibt es rund 12.000 Museen, zumeist als Non-Profit-Organisation arbeitend. Sie finanzieren sich in toto zu 25% durch öffentliche und 25% durch private Mittel sowie 50% Eigenmittel (Tickets, Warenverkauf).

Sources of Nonprofit Arts and Culture Organization Revenue 2000 (%)⁶



Quelle: The Foundation Center, Arts Funding IV, 2003, p. 6/30

Museen in den USA sind ursprünglich in Ergänzung zu einer schwachen Infrastruktur des schulischen Bildungssystems mehr als Bildungseinrichtungen gegründet worden und orientieren sich auch heute noch ganz stark an den Besucherinteressen, und hier insbesondere an den Zielgruppen Kinder, sozial Benachteiligte und Angehörige der indigenen Bevölkerung. Museen verstanden und verstehen sich mehr als Vermittlungs- und Lernorte denn als Orte des Sammelns und Forschens. Darüber hinaus sind Museen sozial multifunktionale Räume für vielfältige Informations- und Kommunikationszwecke.

Die von der Delegation besuchte Phillips Collection geht auf eine Sammlung von Duncan und Marjorie Phillips aus dem Jahre 1921 zurück und ist seit ihrer Gründung im Jahre 1930 das älteste private Museum der modernen Kunst in den USA: „The quality of the collection and the importance of individual works are all the more important when one remembers that Phillips began the formation of what he called a >museum of modern art and its sources< in 1918, before there was a Museum of Modern Art in New York, before there was a National Gallery of Art on the Mall, before the histories of modern art had been written, and before the art history departments had been created at American universities.“ (RATHBONE 2002, p. 9)

Jay Gates, Director The Phillips Collection, und Richard Russell, Director of Development The Phillips Collection, erläuterten der Delegation das Konzept dieser Sammlung sowie die angestrebten infrastrukturellen Erweiterungen.

⁶ Die graphische Umsetzung der Datenbasis erfolgte durch den Verfasser.

Nach dem Tod von Mrs. Phillips im Jahre 1985 wurden erstmals Familienteil und Museumsteil getrennt, 1998 setzten die Arbeiten zur Umstrukturierung ein. Zur Zeit arbeiten 3 Pädagogen, 7 Kuratoren und 2 Mitarbeiter in der Registratur/Notariat im Museum. Neben der Museumsarbeit vor Ort sind 16 Dauerausstellungen in den USA zu betreuen. Dauerausstellungen werden auch mit dem Ziel organisiert, gerade strukturschwache Regionen mit zusätzlichen Kulturangeboten zu unterstützen. Damit verbunden sei das Problem der Versicherung. Nur 4 Versicherungsfirmen hätten sich auf Kunst spezialisiert. Da sich aber der Marktwert für Kunstwerke sehr schnell verändere, würden die meisten Aussteller keine Versicherung abschließen.

Einen großen Stellenwert nimmt die Bildungsarbeit des Museums ein: „Special programs are offered in conjunction with temporary exhibitions, including teacher workshops, family tours, public lectures, gallery talks, and video presentations.“⁷ Ein derart umfangreiches Museumsangebot für ein so kleines Museum wie die Phillips Collection, so wird betont, sei nur durch die Zuarbeit von Freiwilligen, derzeit bis zu 500-600 Volunteers, zu leisten, die in unterschiedlichen Arbeitsfeldern ehrenamtlich tätig seien (Volunteer Opportunities⁸: Art Information Desk Volunteers, Departmental Volunteers, Children's Volunteer Docents).

Angestrebt sei eine stärkere Professionalisierung der Museumsarbeit, insbesondere aber eine Aufstockung des Stiftungskapitals. 1966 habe man über ein Stiftungskapital in Höhe von 3 Mio US \$ verfügt, aktuell liege dies bei 16 Mio US \$, ein für amerikanische Verhältnisse viel zu niedriger Kapitalstock. Ziel müsse es darum sein, in den nächsten 10 bis 15 Jahren diesen Betrag auf 100 Mio US \$ aufzustocken und gleichzeitig 12 Mio US \$ für den in Arbeit befindlichen Erweiterungsbau aufzubringen. Der Ausbau der Fundraising-Aktivitäten habe erste Erfolge gezeigt: In den zurückliegenden 5 Jahren habe man mehr Geld gesammelt als in den vorausgegangenen Zeiten insgesamt.

5. Public Private Partnership

Viele private Kultureinrichtungen decken weite Teile ihrer Fixkosten (z.B. Miete, Energiekosten) durch Zuschüsse und Sachleistungen aus öffentlichen Budgets. Hier sind in Höhe und Art sehr differenzierte Kooperations- und Zuschussformen denkbar. So erhalten beispielsweise das Smithsonian Institut und das Kennedy Center sowohl Mittel aus dem President Budget als auch von der NEA und der State- und Local Agencies-Ebene. Die Kosten für Neuanschaffungen, Projekte und Ausstellungen müssen in PPP-Projekten in der Regel durch Fundraising, Verkaufserlöse und Freiwilligenarbeit gedeckt werden. Die Delegation wollte sich durch eine entsprechend differenzierte Auswahl der zu besuchenden Kultureinrichtungen ein Bild von dieser Vielfalt machen.

Kooperationsformen müssen aber nicht zwingend an immobile Einrichtungen gebunden sein. Ein gutes Beispiel für Kulturarbeit als Management und Networking ist die Development Washington Performing Arts Society WPAS (www.wpas.org). Victoria S. Kimble, Director of WPAS, berichtete der Delegation über die 1965 von Patrick Hayes gegründete und heute führende nonprofit organization, die jedes Jahr mit ihrem Kulturprogramm von über 80 Veranstaltungen über 250.000 Kinder und Jugendliche erreicht. Allein mit ihren kostenfreien Schulkonzerten in über 270 öffentlichen Schulen würden 100.000 Kinder mit Musik in Berührung gebracht. Darüber hinaus organisiere WPAS das „Embassy Adoption Program“, in dem rund 1.500 6-Klässler durch rund 50 mitwirkende Botschaften Gelegenheit zu einem kulturellen Austausch erhielten. Der Jahresetat in Höhe von 8 Mio US \$ werde hälftig durch öffentliche und hälftig durch private Mittel erbracht. Zu den großen Kooperationspartnern von WPAS zählen British Aerospace, Lucent Technologies, AT&T, Ameritech und Daimler Chrysler.

⁷ Vgl. hierzu auch www.phillipscollection.org/programs

⁸ Vgl. hierzu auch www.phillipscollection.org/volopps

5.1 Juilliard School of Music (www.juilliardschool.edu)

Eine traditionelle Kultureinrichtung, die nach dem PPP-Modell arbeitet, ist die Juilliard School of Music in New York. Ausgangspunkt für die private Trust-Stiftung des Textilkaufmanns August D. Juilliard im Jahre 1919 mit einem Gründungskapital in Höhe von 10 Mio US \$ war der Umstand, "before the Institute came into being, the most serious American musicians went to Europe for their training" (GOTTLIEB 2005, p. 1). Um den amerikanischen Musiktalenten eine der Qualität der renommierten Konservatorien in Europa gleichwertige Ausbildung zu ermöglichen, kam sehr früh die Idee auf, ein eigenes Institut zu gründen. 1905 begann Frank Damrosch, ein Patenkind von Franz Liszt, mit seinem „Institute of Musical Art I.M.A.“ erste Schritte der Realisierung, 1924 folgte dann die Eröffnung der Juilliard Graduate School, begründet durch die Juilliard Musical Foundation. 1926 setzte eine Kooperation beider Einrichtungen ein, die 1946 zu einer Verschmelzung in die heutige Juilliard Music School führte.

Der Dekan, Stephen Clapp, stellte der Delegation den Juilliard Complex im Lincoln Center im Einzelnen vor. Die Schule verfüge über einen 60 Mio US \$ Jahresetat, wovon die Hälfte durch öffentliche Mittel gedeckt würde. Zur Schließung der Finanzierungslücke wären 15 fest angestellte Mitarbeiter ganzjährig mit Fundraising beschäftigt. Das Gehalt einer Lehrkraft würde an der Juilliard School ausschließlich nach geleisteten Stunden bezahlt, ein Festgehalt würde nicht vereinbart. Es bestünde auch keine Verpflichtung zu Vertragsverlängerungen.

Zum Juilliard-Komplex zählen 35 Unterrichtsräume, 84 Übungsräume und 6 Performance-Bühnen. Den 600 Musikstudenten stehen 250 Steinway Pianos zur täglichen Übung zur Verfügung. Daneben studieren 100 Studenten das Fach Tanz, 100 Studenten das Fach Drama und seit 4 Jahren 25 Studenten das Fach Jazz. 4 Mitarbeiter im Lehrkörper unterrichten kursorisch „Career Development“; eine Ausbildung zum Kulturmanagement wird nicht angeboten. Erworben werden können die Grade „Master of Music Degree“, „Graduate Diploma“ und „Doctor of Musical Arts Degree“. 350 der Schüler leben hier in Internatform. Die Schule verfügt über eine eigene Bibliothek mit 68.000 Medieneinheiten, davon 20.000 CD's, ein eigenes Medienzentrum mit Internetanschluss und einen eigenen Gesundheitsdienst einschließlich einer psychologischen Betreuung.

Zugelassen sind Schüler ab dem 18. Lebensjahr mit High-School-Abschluss, ausgewählt durch das „Committee on Admissions“. Zu den jährlichen 8000 US \$ Lebenshaltungskosten kommen je nach Fach unterschiedlich hohe Studiengebühren. Die Schule bietet eigene Stipendien und Darlehen an, sie vermittelt darüber hinaus umfassende „financial aid“-Angebote in Form von „Fellowship Programs“, „Special Grants“ und „Jobs“ (vgl. ROSENBLUM 2005, p. 20-21).

Die Förderung erfolgt ausschließlich nach Qualitätskriterien; es gibt keine Minderheitenförderung. 45% aller Studenten sind Nicht-Amerikaner, vorrangig aus Korea, Japan, China und Russland; 7 Studenten kommen aus Deutschland. Eine Kooperation mit anderen europäischen Schulen ist im Ausbildungskonzept nicht vorgesehen, ausgenommen mit der Academy London. Das geplante gemeinsame Konzert von Schülern der Hanns-Eissler-Hochschule Berlin und der Juilliard School in der Carnegie Hall, so der Direktor, sei ein ausschließlich auf diese Veranstaltung begrenztes Projekt.

5.2 Carnegie Hall (www.carnegiehall.org)

Ein weltberühmtes Beispiel für gemeinsames privates und öffentliches Engagement im Kulturbereich ist die von der Delegation besuchte Carnegie Hall. Klaus Jacobs, Vice Chairman of the Board of Trustees und bis Juni 2005 aushilfsweise auch Executive Director Carnegie Hall New York, erläuterte der Delegation in einer Powerpoint-Präsentation Programm und Management seines Hauses.

Die am 5. Mai 1891 eröffnete und bis 1924 im Besitz der Familie von Andrew Carnegie befindliche Carnegie Hall stand 1955 zum Verkauf und sollte 1960 abgerissen werden. Auf Initiative von Isaac Stern und seinem „Committee to Save Carnegie Hall“ wurde dieser Plan nicht realisiert und die Stadt New York erwarb Grundstück und Gebäude für 5 Mio US \$. Damit startete eine Erfolgsgeschichte von PPP im Kulturbereich. Die neu ins Leben gerufene Carnegie Hall Corporation schloss mit der Stadt New York einen auf 99 Jahre befristeten Mietvertrag. 1986 und 2000 wurden umfangreiche Restaurations- und Erweiterungsarbeiten durchgeführt. Der Neubau der im September 2003 in Betrieb genommenen Zankel Hall kostete 72 Mio US \$.

Alle Hallen – Isaac Stern Auditorium mit 2.802 Sitzplätzen, Weill Recital Hall mit 268 Sitzplätzen und die Zankel Hall mit 599 Sitzplätzen - werden sowohl mit eigenen Produktionen bespielt (25%) als auch an andere vermietet (75%); es gibt keine Wiederholungen im Spielplan.

Die Carnegie Hall Corporation verfügte 1980 über ein Stiftungskapital in Höhe von 2,5 Mio US \$; gegenwärtig beträgt das Stiftungskapital 161 Mio US \$ und darüber hinaus verbindliche Zusagen in Höhe von fast 50 Mio US \$. Allein im zurückliegenden Geschäftsjahr wurde eine Erhöhung des Stiftungskapitals um 24% erzielt. 24% der Zuwendungen sind öffentliche Mittel: New York City (21%), New York State (2%) und Federal (1%).

Die größten Anteile auf der Ausgabenseite stellen die Präsentationskosten (33%), die Betriebskosten (32%), die Kosten für kulturelle Bildung (12%) und die Kosten für das Fundraising (11%) dar. Auf der Einnahmenseite rangieren die Posten „Fundraising“ (36%), „Vermietung“ (26%), „Tickets“ (21%), davon allein 20% im online-Verkauf. Die Kosten für das Fundraising sind, so die Bewertung von Executive Director Kaiser, durch professionelles Arbeiten mehr als gerechtfertigt. Ein eigenes Investment Committee entscheidet über das Investmentbanking; aufgrund seiner Professionalität konnte beispielsweise der Verlust nach dem Börsencrash der New Economy auf nur 2% begrenzt werden.

Im Annual Report werden alle Eckdaten wie „Operating Statistics“ und „Balance Sheet“ veröffentlicht. Aus der nachstehenden Tabelle der Gegenüberstellung der Ein- und Ausgaben für Fundraising werden zwei überraschende Tatsachen besonders deutlich: Erstens ist daraus abzulesen, dass die Einnahmen aus den „Special Events“ wie „Benefiz-Galen“ einen relativ geringen Stellenwert haben und fast zur Hälfte (44,4%) zur Kostendeckung verbraucht werden. Zweitens wird deutlich, dass das Gros des „Annual Fund“ durch „Individuals“ aufgebracht wird, dass hiervon aber fast ein Viertel (23,4%) zur Kostendeckung der Fundraising-Arbeit verbraucht werden. Der Kostenanteil am Fundraising insgesamt liegt bei 28,4%.

**Annual Fundraising Carnegie Hall Corporation – FY 2004-2005 Budget
(Mio. US \$)**

Sources	Revenues	Expenses
Individuals	8.7	
Corporations	2.5	
Foundations	1.9	
State & City	1.1	
Department of Education	3.3	
Annual Fund	17.5	4.1
Special Events	5.4	2.4
TOTAL	22.9	6.5

Quelle: Carnegie Hall Presentation Tuesday, 1 February 2005

An der Spitze der Organisation steht das „Board of Trustees“ (67 Mitglieder) mit der Funktion eines Aufsichtsrates. Aus ihm rekrutiert sich das „Executive Committee“ (17 Mitglieder). Dem Vorstand gehören die „Chairmen“ und das Sekretariat an. Mit der eigentlichen Geschäftsführung ist der „Executive & Artist Director“ betraut. Ihm unterstehen die Leiter der Abteilungen „Weill Music Institute“, „Development“ mit dem Schwerpunkt „Fundraising“, „Public Affairs“, „Marketing & Creative Services“, „Program Planning“, „Administration“, „Information“ und „Controller“.

Von den insgesamt 269 Mitarbeitern arbeiten 134 Mitarbeiter in der Verwaltung; davon beschäftigen sich 26 ausschließlich mit „Fundraising“ (19.4%).

Laut Auskunft von Executive Director Kaiser wird seit 25 Jahren an öffentlichen Schulen der Stadt New York kein Musikunterricht mehr erteilt. Darum organisiert das „Weill Music Institute at Carnegie Hall“ seit 20 Jahren für rund 1800 Schulen mit 1,2 Millionen Kinder Musikunterricht. Aufgrund der großen Resonanz ist allein im Zeitraum von 2003 bis 2005 das Angebot verdoppelt worden: In die Programme eingebunden sind Lehrer und Eltern: „CarnegieKids“ (3 bis 6 Jahre), „Musical Explorers“ (8 bis 9 Jahre), „LinkUp!“ (9-11) und „Communities LinkUp!“ (9-11). Im Jahresdurchschnitt werden knapp 100 Präsentationen organisiert, an denen rund 65.000 Kinder, Lehrer und Eltern teilnehmen. Für den Besuch dieser Präsentationen werden nur symbolische Eintrittsgelder eingenommen. Darüber hinaus veranstaltet das „Weill Music Institute“ „High School Choral Festivals“, „Global Encounters“, „Family Concerts“ und „Neighborhood Concerts“ für rund 35.000 Teilnehmer. Ferner führt das Institut „Teacher Prof. Workshops“, „Musicians Prof. Workshops“ sowie „Distance Learning Events“ durch.

Ausgenommen das „Weill Fellows Program“, welches vom State Department Washington D.C. finanziert wird, übernimmt die Carnegie Hall Corporation sämtliche Kosten für diese kulturellen Bildungsprogramme.

5.3 Museum of Modern Art MoMA (www.moma.org)

Wenn das MoMA gegenwärtig auch zu einer der größten privat finanzierten Museen in den USA zu rechnen ist, so erhält es bis heute immer noch öffentliche Unterstützung. 1929 wurde das MoMA auf Initiative und mit finanzieller Unterstützung von Lillie P. Bliss, Abby Aldrich, Ehefrau von John D. Rockefeller Jr., und Mary Quinn-Sullivan mit 8 Werken der modernen Kunst eröffnet. Heute besitzt das Museum 150.000 Kunstwerke, verteilt auf 630.000 Quadratmetern Ausstellungsfläche. Im Jahr werden durchschnittlich bis zu 50 Mio US \$ für den Neuankauf aufgewendet. Mit einem Eintrittspreis von 20 US \$ pro Ticket gehört das MoMA auch zu den teuersten Museen der Welt.

Der Direktor des MoMA, Glenn D. Lowry, informierte die Delegation darüber, dass der vor kurzem abgeschlossene Umbau 850 Mio \$ gekostet habe. 65 Mio US \$ habe das NYC Department of Cultural Affairs und 10 Mio US \$ das New York State Council on the Arts beigesteuert, der Rest sei von privaten Spendern aufgebracht worden. Die überdurchschnittliche Bereitschaft der Mäzenaten für Kunst zu spenden erkläre sich aus dem historisch gewachsenen Sonderstatus des soziokulturellen Kontextes von New York. In Toronto beispielsweise würden die Fundraising-Gelder mehrheitlich in den Medizinsektor fließen. Allerdings gebe es neben einem unbestreitbar philanthropischen Aspekt auch handfeste ökonomische Motive: Erstens zahle man in den USA weniger Steuern und könne darum als Bürger frei darüber entscheiden, welchen Gemeinnützigkeitsbereich man in welcher Höhe unterstützen wolle. Zweitens haben Spenden an gemeinnützige Organisationen wie Kirchen, Universitäten oder Charities den Nebeneffekt, dass sie Steuerbefreiungen in großem Umfang ermöglichen. Besonders günstig wirke sich die Steuergesetzgebung für den Fall einer Erbschaft und den Handel mit Aktien aus. Man stifte beispielsweise Aktien als Zustiftungskapital (Endowment) und werde für die Wertsteigerung von der Kapitalertragssteuer freigestellt.

Es sei das Ziel aller privaten Stiftungen, durch Zustiftungen das Stiftungskapital möglichst rasch und umfangreich zu erhöhen. Wie erfolgreich die Arbeit des MoMA-Fundraising sei, lasse sich an der zurückliegenden Entwicklung gut ablesen: 1979 betrug das Stiftungskapital 11 Mio US \$, 1995 bereits 225 Mio US \$. Gegenwärtig liege das Endowment bei 500 Mio US \$. Damit sei das MoMA aber keineswegs Spitzenreiter in der USA: Die MET beispielsweise verfüge zur Zeit über ein Endowment in Höhe von 1,6 Mrd. US \$.

Das Fundraising müsse aber professionell ausgeübt werden. Dazu benötige man qualifizierte Mitarbeiter. Zur Zeit seien im MoMA allein 40 der insgesamt 650 Angestellten mit Fundraising beschäftigt. Damit seien naturgemäß nicht geringe Personalkosten verbunden, die anteilig mit denen der Carnegie Hall vergleichbar wären. Es wurde gegenüber der Delegation noch einmal bestätigt, was bereits Vice Chairman of the Board of Trustees der Carnegie Hall klargestellt hatte, dass nämlich die Annahme, Fundraising erschöpfe sich in der Organisation großer öffentlichkeitswirksamer Galadinner, die mit solchen Veranstaltungen verbundenen Kosten verkenne, die sich durchschnittlich auf nahezu 50% der eingenommenen Spenden belaufen. Solche Dinners hätten auch für das MoMA-Fundraising eher eine symbolische gesellschaftliche Bedeutung.

Ökonomisch nicht zu vernachlässigen seien die selbst erwirtschafteten Einnahmen: 20% der Gesamtkosten des MoMA würden allein durch den Ticketverkauf, 3% durch Merchandising gedeckt. Dabei müsse man immer auch die Kundenbedürfnisse im Auge behalten. Beispielsweise ließen sich im Unterschied zu Europa in amerikanischen Museumshops weniger Bücher und dafür mehr Werbeartikel verkaufen.

Das Board (45 Mitglieder) des MoMA entscheide über Neuankäufe, die Kuratoren und der Direktor entschieden, was dem Board zur Auswahl vorgelegt werde. Die Verwaltungsmacht des Board beschränke sich auf das Recht, den Direktor einstellen und entlassen zu können. 80%

der Ausstellungsstücke im MoMA seien zwar Geschenke, aber auch diese müssten vom Board angenommen werden, und es sei keine Seltenheit, dass Erbschaften abgelehnt würden. Der Einfluss des Board auf die Auswahl von Kunstwerken würde von Außenstehenden immer wieder überschätzt. Auch für das MoMA bewahrte sich der alte Grundsatz, nur die Kunst mache Kunst. Würde man qualitativ weniger gute Kunst durch eine Ausstellung im MoMA „pushen“ wollen, so sei dies nur in begrenztem Maße und nur für kurze Zeit möglich. Der Markt würde solche Überbewertungen sehr schnell wieder korrigieren. Während man bei Klassikern vor dem Ankauf sehr streng prüfe, gehe man bei jungen Künstlern bewusst ein größeres Risiko ein. Die Preise hierfür würden natürlich auch niedriger ausfallen; insofern sei das Risiko kalkulierbar.

Ein Schwerpunkt des MoMA-Museumskonzeptes mit einem eigenständigen „Department of Education“ liege in der Bildungsarbeit mit einem umfangreichen zielgruppenspezifischen Programmangebot: Students K-12, Academic Programs, Internship, Educators, Distance Learning, International Program, Adult Programs, Family Programs, Educational Resources⁹.

5.4 John F. Kennedy Center for the Performing Arts (www.kennedy-center.org)

Eine Sonderstellung unter den PPP-Einrichtungen nimmt das unter Bundesaufsicht stehende halbstaatliche John F. Kennedy Center for the Performing Arts ein, welches durch ein vom Präsidenten der Vereinigten Staaten ernanntes Treuhändergremium geleitet wird. Die staatliche Förderung beschränkt sich auf die Kosten des Erhaltes und des Betriebes, die Kosten für Aufführungen, Produktionen und Bildungsprogramme müssen durch Fundraising (33%) und andere Ressourcen (z.B. Tickets, Membership-Program) selbst gedeckt werden.

Nach Unterzeichnung des Gesetzesaktes für ein nationales Kulturzentrum im Jahre 1958 durch Präsident Eisenhower wurde 1966 mit dem Bau des Gebäudes begonnen, welches zu Ehren des ermordeten Präsidenten John F. Kennedy nach ihm benannt und 1971 eröffnet wurde. Das Kennedy Center umfasst eine Konzerthalle mit 2.450 Sitzplätzen, eine Oper mit 2.300 Sitzplätzen, das Eisenhower Theater mit 1.100 Sitzplätzen, ein Terrassentheater mit 500 Sitzplätzen, ein Theaterlaboratorium mit 350 Sitzplätzen, das American Film Institute mit 250 Sitzplätzen sowie ein öffentlich zugängliches Bildungszentrum und das „Kennedy Center Alliance for Arts Education Network KCAAEN“¹⁰.

Das Kennedy Center zählt mit 3.100 Aufführungen, davon nicht wenige Eigenproduktionen, vor 2 Mio Besuchern im Jahr zu den großen nationalen Kultureinrichtungen. Hier arbeiten das dem JFKC angegliederte National Symphony Orchestra, das Washington Ballet und die Washington Opera. Seit 2003 kooperiert das Kennedy Center mit der Royal Shakespeare Company. Ein Schwerpunkt der Arbeit liegt in der kulturellen Bildung. In enger Kooperation mit Erziehern, Kunstzentren, Gemeinden und Agenturen erreicht das Bildungsprogramm des JFKC im Jahr rund 6 Millionen Jugendliche, Lehrer und Familien.

Michael M. Kaiser, President The John F. Kennedy Center for the Performing Arts, vormals selbständiger Unternehmensberater, u.a. für GM und IBM, erläuterte der Delegation die historisch gewachsene Philosophie der amerikanischen Kulturförderung, einer 150 Jahre alten Tradition von „Support by private sector development system fund raising“. Vor dem Hintergrund jahrelanger internationaler persönlicher Beratererfahrungen im Kulturbereich habe er gelernt, dass es bei Systemvergleichen der Kulturförderung nicht um Wertungen gehen dürfe, sondern darum, wie realistisch man die eigenen Perspektiven einschätze. Eine nicht zu leugnende globale Tatsache sei aber, dass die öffentlichen Gelder systemunabhängig knapper würden. In der

⁹ Vgl. hierzu auch www.moma.org/education.

¹⁰ Vgl. hierzu www.kennedy-center.org/education/kcaeen.

Regel erhalte man öffentliche Gelder nur noch für das Gebäude, aber kaum mehr für den Betrieb einer Kultureinrichtung.

Es gehe beim Fundraising, wie fälschlicherweise immer noch angenommen werde, nicht allein um Geld, sondern um die Kooperation und Kommunikation zwischen Individuen, also im Kern um Marketing, um events, um gesellschaftliche Ereignisse und um Kunsterlebnisse für potentielle Spender. Das Kunstereignis sei sozusagen die mediale Plattform für moderne Kommunikation und zeitgemäßes networking.

Im Jahr 2004 habe er 52 Mio US \$ an Spenden erhalten, davon 30.000 Einzelspenden. Er beschäftige allein 38 Mitarbeiter mit einem Jahresgehalt von bis zu 250.000 US \$ nur für die Fundraisingarbeit, was einem Anteil von 3% der laufenden Kosten entspreche.

Seiner Meinung nach sei weniger die Frage des Kapitals ein Problem der privaten Kulturförderung in Deutschland, vielmehr seien die Defizite in einer nicht ausgeprägten Kultur des Spendens begründet. Zudem müssten die gesetzlichen Rahmenbedingungen verbessert werden. Seinen internationalen Beratungspartnern vermittele er immer wieder die Botschaft: change fundraising culture & change fundraising law!

Der Markt sei ein unbestechlicher „cruel test“ für erfolgreiches Marketing. Sein Fundraising-Konzept bestehe aus einem guten Kulturprogramm und einem guten Marketing. Tanz sei beispielsweise eine sehr schwer zu vermarktende Sparte. Er habe drei Jahre zur Umsetzung seines Marketing-Konzeptes gebraucht, über „images“ „männlicher in der Luft schwebender attraktiver Körper“ ein „product placement“ für die Sparte Tanz zu erreichen. Das europäische System arbeite aufgrund einer freimütigen öffentlichen Förderung zu sehr am Bedarf des Marktes vorbei. In jedem System gehe es um eine Balance von elitärem Anspruch und Massengeschmack.

Es sei ein weit verbreitetes Vorurteil und ein Irrglaube, dass Mäzene und Sponsoren die Kunst kontrollieren würden. Diese Frage entscheide sich mit der Organisationsform. Das Smithsonian habe deshalb negative Schlagzeilen gemacht, weil es regierungsnäher organisiert und darum mehr dem Einfluss politischer Kräfte ausgesetzt sei. Was für die Politik gelte, gelte auch für die Wirtschaft. Darum dürften keine Provisionen für Fundraising gezahlt werden. Seine Mitarbeiter erhielten nur Festgehälter.

Er schalte auch keine fremde Agenturen ein, weil es beim Fundraising um Vertrauensbeziehungen, um Kommunikation und um Unternehmenskultur gehe. 25% seiner Zeit und seines Etats wende er nur für Kommunikation auf. Die Fundraising-Arbeit teile sich im Verhältnis von 50:50 in Projekt- und Organisationsförderung auf. Daneben widme er sich sehr intensiv der Pressearbeit. Marketing und Pressearbeit seien gleichermaßen wichtig.

Da Ausbildungsgänge wie „Arts and Administration“ oder „Kulturmanagement“ auch in den USA immer noch viel zu selten angeboten würden, bilde er selbst am Kennedy Center zur Zeit 10 Studenten für ein Jahr in den wichtigsten Ressorts aus. Diese Studenten würden projektbezogen in allen Bereichen mitarbeiten und darum auch während ihrer Ausbildungszeit ein Gehalt beziehen. Die Stellen hierfür würden im Internet international ausgeschrieben; aus Deutschland habe sich bis heute aber noch niemand um einen Ausbildungsplatz beworben.

5.5 Smithsonian Institution (www.si.edu)

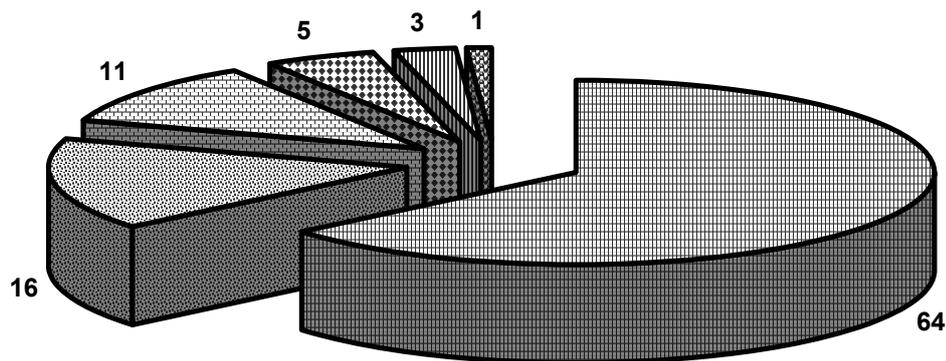
Eine Sonderstellung unter den Kultureinrichtungen in den USA nimmt auch das Smithsonian Institution ein. Es wurde 1846 durch Gesetz mit einem von James Smithsonian 1826 gestifteten Startkapital von 500.000 US \$ mit dem Zweck „der Vermehrung und Verbreitung von Wissen“ gegründet und ist damit die älteste unter Bundesaufsicht stehende Kultureinrichtung der USA. Seit der zweiten Hälfte des 19. Jahrhunderts wird sie als „Repository of National Collections“ mit öffentlichen Mitteln gefördert und stellt eine quasi semi-governmentale Einrichtung („Trust In-

strumentality of the U.S.“) dar. Zu dem Smithsonian-Komplex zählen heute 17 Museen und Galerien, 9 Forschungseinrichtungen sowie ein Nationalzoo mit 2.700 Tieren und 435 Arten. Dem Smithsonian angeschlossen sind weltweit 140 Einrichtungen und Organisationen. In 2003 wurden 60 Reiseausstellungen an 220 Ausstellungsorten gezeigt. In den Einrichtungen des Smithsonian werden insgesamt rund 145 Mio künstliche und natürliche Artefakte aufbewahrt und ausgestellt. Mit jährlich 30 Mio Besuchern und fast 100 Mio homepage-Besuchern ist das Smithsonian das größte und meist besuchte Museum der Welt.

Francine C. Berkowitz, Director Office of International Relations Smithsonian Institution, stellte gegenüber der Delegation klar, dass es sich beim Smithsonian nicht um eine Regierungsstelle im engeren Sinne handle. Das Smithsonian sei nicht unmittelbarer Teil der Bundesverwaltung, stehe aber unter Bundesaufsicht. Neben dem Smithsonian National Board, welches als „pan-institutional volunteer advisory group“ fungiere und international „gifts and pledges“ einwerbe, stehe das „Board of Regents“; ihm gehören 8 Vertreter von Regierung, Parlament und Justiz an sowie 9 Privatpersonen. Der vom Board ernannte Generalsekretär ist im Gegensatz zu den meisten Mitarbeitern kein Regierungsbeamter. Der Vertreter ist zugleich Geschäftsführer. Das Smithsonian erhalte einen Bundeszuschuss von 650 Mio US \$ p.a. bei einem Jahresetat von 900 Mio US \$. Insofern sei der Bundeszuschuss im Unterschied zu anderen Kultureinrichtungen nach dem PPP-System unüblich hoch. Die Differenz der Ausgaben zu dem Bundeszuschuss werde durch Zinsen, Spenden etc. beglichen.

Im Smithsonian seien gegenwärtig 6600 Mitarbeiter beschäftigt, zwei Drittel davon Bundesbedienstete. Hiervon arbeiteten 500 als Wissenschaftler. Das Gehalt des Direktors, seines Stellvertreters und der Mitarbeiter wird vom Trust-Fund bezahlt und liegt weit oberhalb von dem der Bediensteten. Über 90% ihrer Zeit verwendeten die Museumsdirektoren für weltweites Fundraising. Jede Woche müssen die Direktoren dem Board über ihre Arbeit berichten. Der größte Teil der Spenden kommt aus den USA selbst.

**Financial Report Smithsonian Institut
FY 2003 Revenue, September 30, 2003 (%)¹¹**

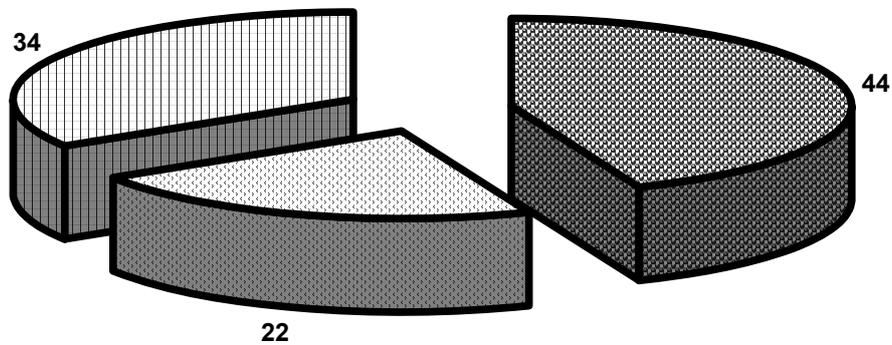


-  **Federal Appropriations**
-  **Government Grants & Contracts**
-  **Private Sector Philanthropy**
-  **Investment Earnings**
-  **Business Ventures**
-  **Other**

Quelle: Smithsonian Annual Report 2003, p. 20

¹¹ Die graphische Umsetzung der Datenbasis erfolgte durch den Verfasser.

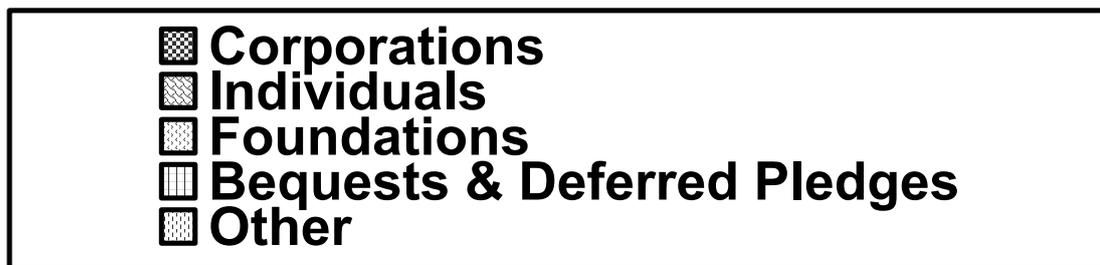
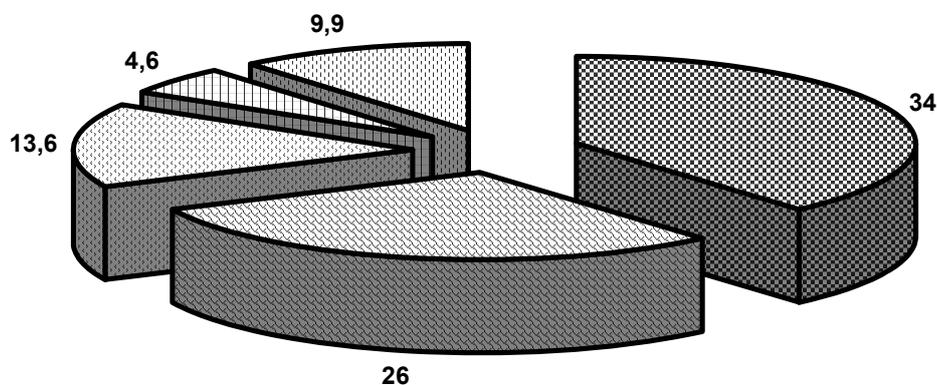
**Financial Report Smithsonian Institut
FY 2003 Expenses, September 30, 2003 (%)¹²**



Quelle: Smithsonian Annual Report 2003, p. 20

¹² Die graphische Umsetzung der Datenbasis erfolgte durch den Verfasser.

**Financial Report Smithsonian Institut
Funds Raised by Source, Fiscal Year 2003 (Mio US \$)¹³**



Quelle: Smithsonian Annual Report 2003, p. 22

¹³ Die graphische Umsetzung der Datenbasis erfolgte durch den Verfasser.

Mit diesem System seien aber zwei Probleme verbunden: Erstens existiere ein ständiger Verteilungskampf zwischen den Instituten und zweitens nehme der Einfluss der Spender auf die Arbeit der Institution unkontrolliert zu. Rein rechtlich sei eine Einflussnahme zwar nicht statthaft, aber informell werde Druck ausgeübt. Ein in der Öffentlichkeit bekannt gewordener Fall sei die geplante Ausstellung des Hiroshima Bombers „Enola Gay“ im neuen Gebäude des Air- und Space-Museums gewesen. Der sich der Einflussnahme des Spenders widersetzen Museumsdirektor sei zunächst entlassen worden. Nachdem aber der öffentliche Druck zugenommen habe, sei die Ausstellung anders konzipiert worden und der Sponsor habe sich zurückgezogen. Für die Sponsoren sei eine Einflussnahme deshalb so wichtig, weil das Smithsonian den Nimbus eines Nationalmuseums habe. Die Spendenfirmen wollten sich diesen Status zunutze machen und zunehmend sich selbst vermarkten. Dass die US-Firmen in den letzten Jahren direkt Einfluss nehmen würden, könne man sehr anschaulich schon daran ablesen, dass neuerdings ganze Ausstellungshallen nach Firmennamen umbenannt worden seien.

Bei aller öffentlichen und privaten Förderung sei eines unstrittig: Betrieb und Kosten des Smithsonian seien nur möglich durch die Mitarbeit von rund 6000 Volunteers, hierunter nicht wenige Pensionäre. Die Arbeit der Volunteers werde zeitlich und qualitativ kontrolliert. Gebe es wiederholte Beanstandungen, würden auch Entlassungen vorgenommen. Als Gegenleistung würde die Arbeitszeit in einem Zeitnachweis dokumentiert, der bei sonstigen Einkommen zu Steuervorteilen führe. Die ehrenamtliche Arbeit im Smithsonian helfe auch bei der Job-Suche. Darüber hinaus würden die Namen der Freiwilligen veröffentlicht, es gebe Ehrenabzeichen und zahlreiche kostenfreie Festivitäten als incentive-Maßnahmen.

Besonders Wert wird auf das eigene Schulprogramm mit fortlaufendem Erziehungsprogramm gelegt. Das Smithsonian verfügt über ein eigenes Kinderlernzentrum. Nahezu jedes Museum hat ein eigenes Kinder- und Familienbesuchsprogramm¹⁴. Darüber hinaus werden museumspädagogische Weiterbildungskurse für Lehrer angeboten. Eltern können sich vor ihrem Besuch informieren und beraten lassen, wie sie ihren Museumsbesuch mit Kindern planen und was sie dabei zu beachten haben. Der praktische Ratgeber „Tips for Visiting with Children“ bietet Eltern einfache Verhaltensregeln an: „Children first. The attention span of young children can be very short. They may find a security officer, a long flight of stairs, or a decorative foundation more interesting than the exhibitions you had in mind. Visit the exhibitions or galleries that the youngest children want to see first. If you are traveling with preschoolers, plan to spend no more than an hour in any one museum Another way to keep children interested is to talk about the exhibition being visited. Encourage their imagination. Ask them to pretend to be that object, animal, or person.....“. (www.si.edu/visit/kids-and-families)

Im Aufbau befindet sich ein virtuelles Museum in der Form einer virtuellen Ausstellung. Die Digitalisierung der Originalobjekte, so wird selbstkritisch eingeräumt, sei extrem kostenintensiv und zeitaufwändig. Dieses virtuelle Museum sei bereits heute weltweit zugänglich. Nach Fertigstellung des Indianermuseums sei ein Afroamerikanisches Museum in Arbeit.

6. Public Sector Giving

Historisch gesehen kann das „Federal Arts Project FAP“ im Rahmen des „Work-in-Progress-Programm WPA“ zur Zeit der großen Depression als erstes Kulturförderprogramm auf Bundesebene betrachtet werden. Es zielte allerdings arbeitsmarktpolitisch mehr auf eine Verbesserung der Beschäftigungssituation von arbeitslosen Künstlern. Heute stellt sich das System direkter Förderung mit öffentlichen Mitteln als ein dezentrales Geflecht aus kommunaler, landesstaatlicher, bundesstaatlicher und fachministerieller Förderung (z.B. Department of educati-

¹⁴ Vgl. hierzu auch www.si.edu/visit/kids-and-families

on, Department of Defense) dar. Erst 1965 wurde per Bundesgesetz die Kulturförderung des Bundes gesetzlich geregelt.

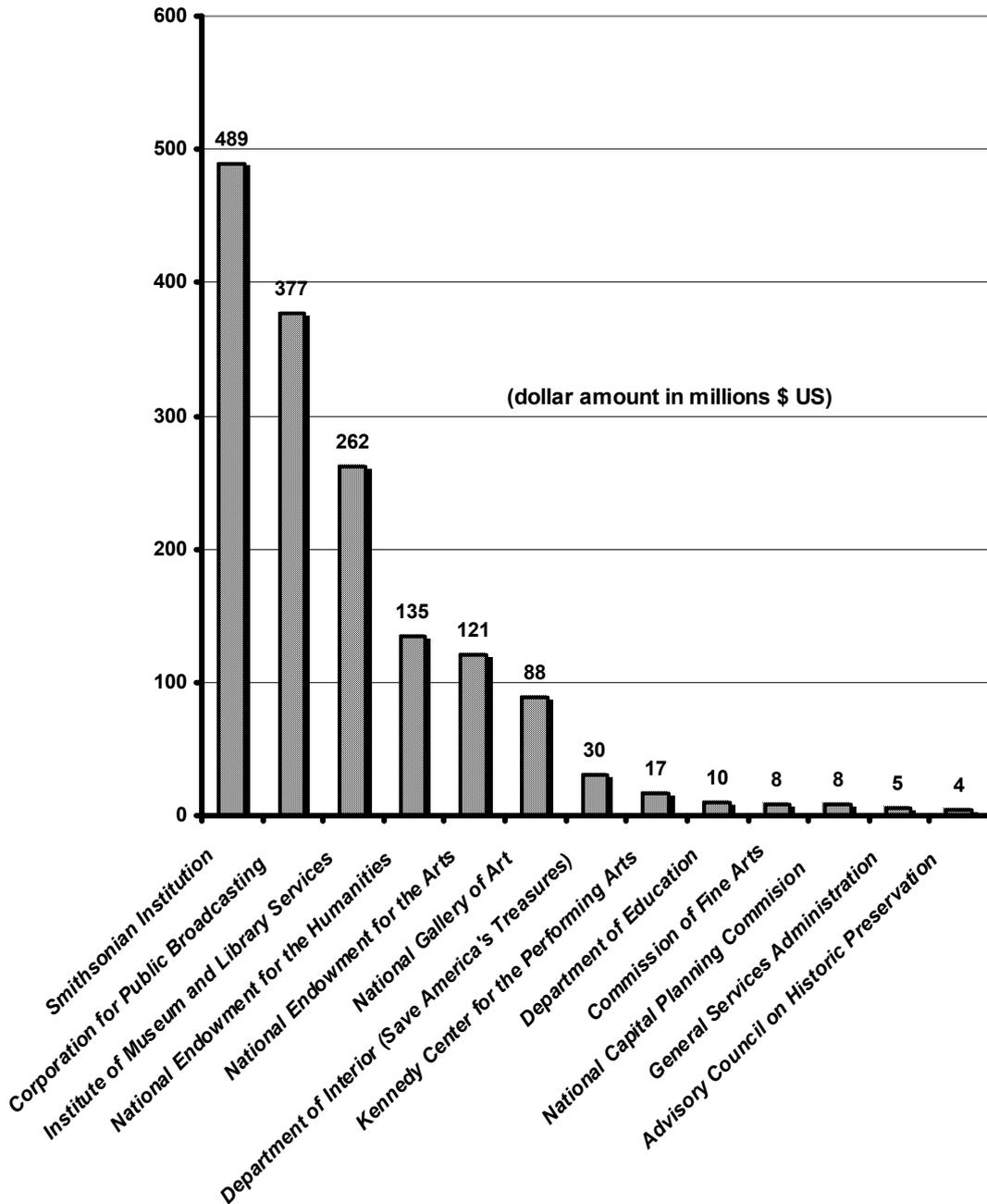
6.1 NYC Department of Cultural Affairs DCLA (www.nyc.gov)

Auf der untersten Ebene der öffentlichen Kulturförderung agieren seit den 70er Jahren die Local Arts Agencies. Heute existieren in den USA rund 3.800 solcher Einrichtungen; allerdings nur rund 1000 davon verfügen über feste Planstellen und ein adäquat ausgebildetes Personal. Ihre Arbeit ist nicht notwendigerweise an die Existenz eines „Kulturamtes“ gebunden. Die Mehrheit operiert als Non-Profit Organisation (38% Government Funds, 38% Eigeneinnahmen, 24% Spenden); nur ein Viertel sind Teil der Kulturverwaltung. Letzere finanzieren sich fast zu 90% aus Government Funds.

Margaret Morton, General Counsel DCLA, und Susan Rothschild, Deputy Commissioner DCLA, erklärten gegenüber der Delegation, dass das DCLA über den größten öffentlichen Förderetat in den USA verfüge. Es sei für alle 5 Stadtbezirke zuständig.

Die Ausgaben im Haushaltsjahr 2004 beliefen sich auf 118,8 Mio US \$ bei einem Kapitalvermögen in Höhe von mehr als 250 Mio US \$. Allerdings müsse eingeräumt werden, dass der Etat seit 2002 nicht von allgemeinen Haushaltskürzungen verschont geblieben sei, zuletzt in einer Höhe von 6%. Man habe aber konstruktive Gegenargumente vorbringen können und Bürgermeister Bloomberg habe für 2005 im Einzelplan FY05 nunmehr 123,3 Mio US \$ vorgesehen. Das entspreche einer Erhöhung um 3,7%.

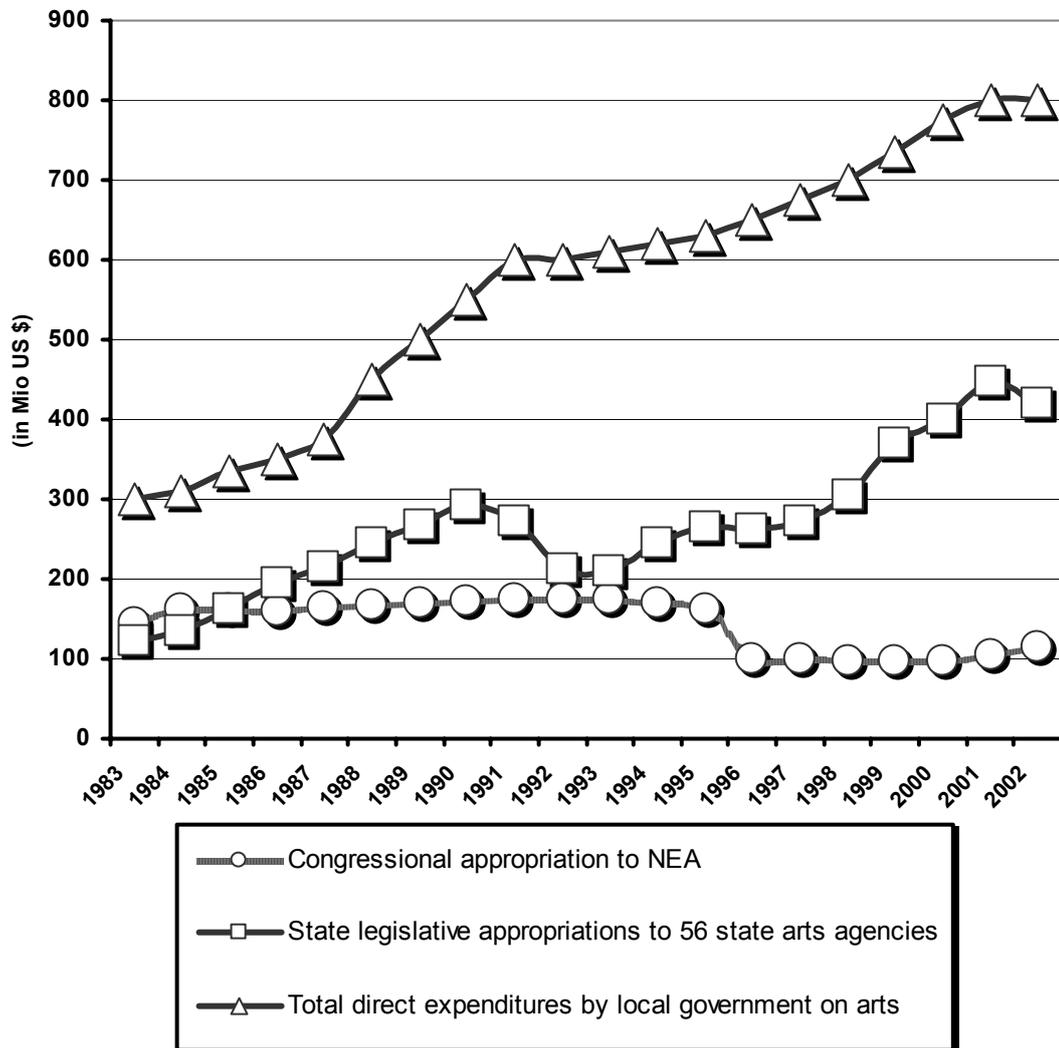
2004 Budgets for Selected U.S. Federal and Quasi-Governmental Organizations Funding Arts and Culture¹⁵



Quelle: NEA 2004, p. 8

¹⁵ Die graphische Umsetzung der Datenbasis erfolgte durch den Verfasser.

Government Arts Support: Federal, State, and Local (1983-2002)¹⁶



**Quellen: National Endowment for the Arts,
National Assembly of State Arts Agencies, Americans for the Arts**

Das DCLA stützt seine Förderung hauptsächlich auf 3 Säulen: Erstens werden rund 600 Kultureinrichtungen unmittelbar gefördert (2004: 17,5 Mio US \$) im Austausch mit Kulturangeboten für die Bürger von New York (Program Services Unit). Zweitens werden städtische Kultureinrichtungen der 1869 gegründeten „Cultural Institutions Group CIG“ als PPP-Förderprojekte operativ unterstützt, z.B. durch die Übernahme von Heizkosten (Cultural Institution Unit). Hierzu rechnen auch so berühmte Einrichtungen wie das Metropolitan Museum of Art und das Lincoln Center. Drittens wird der Bau, die Restauration oder die Inneneinrichtung von ausgezeichneten Kultureinrichtungen (34 CIG und weitere 60 Einrichtungen) gefördert (Capital Projects Unit). Hier ist ein Planungsansatz von 600 Mio US \$ verteilt auf 4 Jahre vorgesehen. Zu Kultureinrichtungen zählt das DCLA auch Zoologische und Botanische Gärten sowie Historische Gesellschaften. Die Obergrenze der DCLA-Förderung liegt bei 1,5 Mio \$ per anno bzw. bei 400.000 US \$ im Einzelfall.

¹⁶ Die graphische Umsetzung der Datenbasis erfolgte durch den Verfasser.

Darüber hinaus hat das DCLA 1978 das Programm „Materials for the Arts“ ins Leben gerufen. In einem Lagerhaus auf Long Island City werden Sachspenden gesammelt und an Künstler, Schulen und Kultureinrichtungen verteilt. 2004 kamen 1500 Sachspenden mit einem Wert in Höhe von 3,6 Mio US \$ zusammen.

Seit 1982 ist nach dem „Percent for Art law“ bei jeder städtischen Baumaßnahme 1 Prozent des Budgets für Kunst aufzuwenden (Kunst am/im Bau). Die Überwachung der Umsetzung wird vom DCLA übernommen. Seitdem sind über 180 Projekte mit einem Etatvolumen von mehr als 26 Mio US \$ realisiert worden, 50 weitere sind in Planung.

6.2 New York State Council on the Arts NYSCA (www.nysca.org)

Seit 1974 verfügen alle US-Bundesstaaten über State Art Agencies zur Förderung der Kultur auf Landesebene. In die Landesbudgets fließen auch Bundesmittel der NEA in vorgeschriebener prozentualer Höhe (Block Grants) mit ein. Sie sind mehr oder weniger nach folgendem Muster organisiert: Der Gouverneur ernennt ein Advisory Council für eine Amtszeit von zwei bis drei Jahren. Ihm gehören in der Regel 15 Mitglieder an. Diese treffen die Entscheidung, ob und wie gefördert wird. Die Geschäftsführung wird von einem Executive Director und seinen Mitarbeitern übernommen. Gefördert werden können nur Non Profit Organisationen; im Einzelfall können auch Künstler direkt durch Preise gefördert werden.

Der 1960 gegründete NYSCA besteht heute aus einem Advisory Council mit 20 Mitgliedern, die vom Gouverneur mit Zustimmung des Senats für 5 Jahre ernannt werden und ausnahmslos ehrenamtlich arbeiten. Dieses Council entscheidet über die Vergabe der Fördermittel. Die Geschäftsführung obliegt dem Executive Director. Im Executive-Bereich sind 5 Mitarbeiter, im Program-Bereich 28 Mitarbeiter beschäftigt. Zusammen mit dem Personal für Verwaltung, Information, Finanzmanagement und Sekretariat verfügt das NYSCA insgesamt über 53 Mitarbeiter.

Richard J. Schwartz, Chairman NYSCA, und Al Berr, Deputy Director NYSCA, erklärten der Delegation, dass jeder der 62 Kreise gleichberechtigt gefördert werden müsse. 1960 habe man die Arbeit mit einem Budget in Höhe von 50.000 US \$ angefangen. Seit 1967 seien mehr als 1 Mrd. US \$ Fördermittel aufgebracht worden. Das entspreche einem durchschnittlichen Jahresetat von 31 Mio US \$ für durchschnittlich 2700 grants p.a.

Der Gesamtetat im Haushaltsjahr FY 2004-2005 belaufe sich auf 42 Mio US \$ (incl. Personal-, Reise-, Verwaltungskosten), der Förderetat auf 37,5 Mio US \$. Er sei in den zurückliegenden Jahren allerdings relativ stark abgesenkt worden. 1990 habe er noch 50 Mio US \$ betragen. Gegenwärtig würden 40 Cent pro Einwohner von der öffentlichen Hand für Kultur ausgegeben. Die Block Grants des NEA würden seit 1993 einen Anteil von 27,5% ausmachen.

Unten stehende Tabelle und Graphik zeigen die Entwicklung der Haushaltsansätze differenziert nach Zusammensetzung und Sparten für den Zeitraum von 1999 bis 2005:

Gefördert werden „nonprofit organizations incorporated in New York State, Indian tribes, and units of local government. New applicants (except municipalities and Indian tribes) must submit proof that they are one of these types of organizations. Returning applicants who have applied in the past three years must certify that their nonprofit status remains valid.“ (www.nysca.org; About NYSCA Grants; Stand: März 2005) Der „nonprofit status“ wird entweder vom NYS Department of State oder vom NYS Department of Education erteilt. Darüber hinaus bedarf es im Einzelfall einer „Federal Employee Identification Number“, einer „Charities Registration Number“ sowie der „IRS determination letter of tax exempt status e.g. 501“.

Antragsberechtigt sind nach Auskunft des Chairman rund 1200 Organisationen; unter die Geförderten zählen große Einrichtungen wie die MET, aber auch viele kleinere Theater und Tanz-

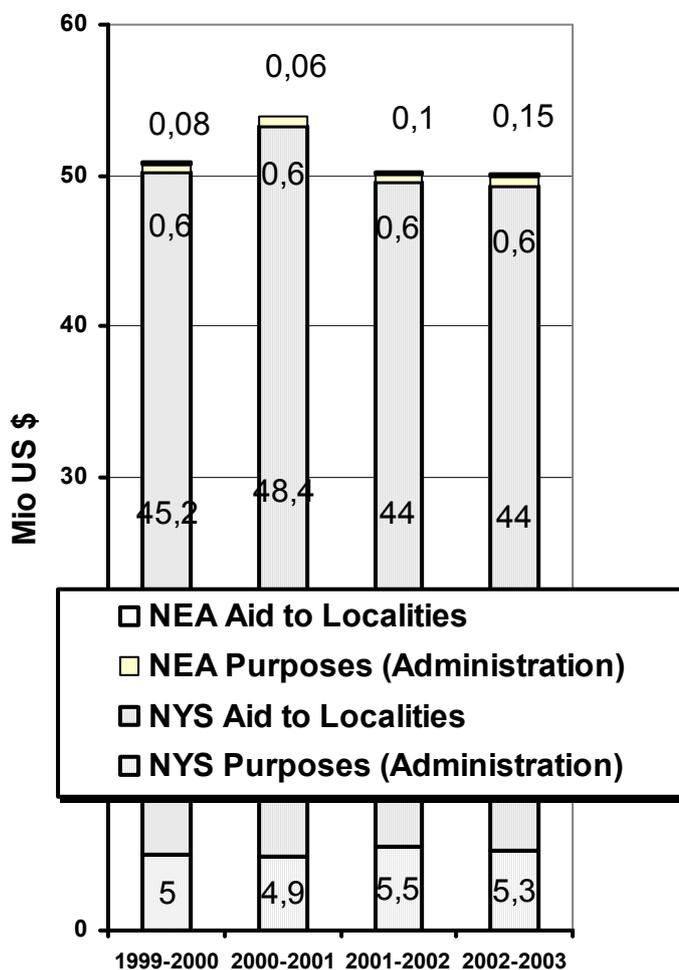
gruppen. Die Bearbeitung der Anträge erfolgt nach Sparten. Das Prüfungsverfahren gliedert sich in 4 Stufen:

Aid to Localities 1999-2005
(amounts include federal and state aid)
- Mio US \$ -

Category	1999- 2000	2000- 2001	2001- 2002	2002- 2003	2004- 2005
Architecture Planing & Design	1.4	1.5	1.5	1.5	1.3
Capital Aid	1.2	1.3	1.2	1.2	0.9
Arts in Education	6.6	6.0	5.1	5.0	4.3
Dance	2.7	2.8	2.7	2.8	2.3
Electronic Media & Film	2.2	2.4	2.5	2.5	2.0
Folk Arts	1.5	1.6	1.5	1.5	2.0
Individual Artists	2.2	2.3	2.2	2.2	2.0
Literature	1.1	1.2	1.1	1.1	1.0
Museum	4.8	5.2	4.9	4.9	4.2
Music	3.9	4.3	4.0	4.0	3.4
Presenting	2.4	2.5	2.4	2.4	2.0
Special Arts Services	3.5	3.9	3.4	3.6	3.0
State & Local Partnership	3.7	4.0	3.7	3.5	3.0
Decentralization	3.1	3.3	3.0	3.0	2.6
Technology Ininitiative	0.5	0.7	0.0	0.0	0.0
Theatre	3.3	3.7	3.4	3.4	3.0
Visual Artists	1.3	1.4	1.4	1.4	1.2
TOTAL	45.3	48.5	44.1	44.1	37.4

Quelle: www.nysca.org (Stand: März 2005)

Funds appropriated 1999-2005¹⁷



Quelle: www.nysca.org (Stand: März 2005)

Zunächst findet ein beratender Austausch zwischen den Mitarbeitern des Council und dem Antragsteller statt. Hierbei geht es zum einen um die Vorprüfung der „Evaluative Funding Criteria“ wie künstlerische Qualität, Management- und Finanzierungskompetenz, öffentlicher Nutzen, zum anderen um eine umfassende Beratung unter Einbeziehung eines Netzwerkes aller im Förderbereich arbeitenden Organisationen (Alliance for Nonprofit Governance ANG, Alliance for the Arts, Americans for the Arts AFTA, Arts and Business Council, Center for Arts & Culture, The Foundation Center, Fund for the City of New York FCNY, Mid Atlantic Arts Foundation, National Endowment for the Arts NEA, New York Foundation for the Arts NYFA, Nonprofit Finance Fund, Support Center for Non-Profit Management, techSoup, Volunteer Lawyers for the Arts et al.). Danach befasst sich eine Expertengruppe von in der Regel 7 Mitgliedern mit dem Antrag und gibt eine Finanzierungsempfehlung. Im Anschluss daran wird der Antrag dem Council vorgelegt. Im Jahresdurchschnitt finden 8 bis 10 Council-Sitzungen statt.

¹⁷ Die graphische Umsetzung der Datenbasis erfolgte durch den Verfasser.

Die meisten Anträge werden genehmigt. Die wenigen Ablehnungen (seit 1965 rund 5%) werden gegenüber dem Antragsteller immer begründet. Der Kreis der Antragsteller ist relativ stabil. 60% der Antragsteller erhalten eine allgemeine Unterstützung für mindestens 3 und maximal 5 Jahre, 40% der Mittel fließen in die Projektförderung, die auf ein Jahr befristet ist und immer neu beantragt werden muss. Nach 5 Jahren wird der Antragsteller, der eine allgemeine Unterstützung erhält, vom Council überprüft. Mit der langfristigen Unterstützung soll Verlässlichkeit und Planungssicherheit garantiert werden.

Die meisten Antragsteller erhalten weniger als die von ihnen beantragten Summen; damit soll ein Anreiz für die Werbung weiterer Mittel gesetzt werden. Insoweit folgt der NYSCA dem "Matching Fund"-Prinzip, wonach nur dann öffentliche Fördermittel zur Verfügung stehen, wenn im Gegenzug private Fördermittel eingeworben werden. Ziel dieser Politik ist es weniger, mit großem Kapitaleinsatz den größten Teil der Finanzierung zu sichern, vielmehr durch den Zuspruch von „grants“ ein „Qualitätssiegel“ zu erhalten, mit dem sich die Einwerbung privater Fördermittel wesentlich leichter gestaltet. „Although the Council has no official minimum grant, awards are seldom made for amounts under 2.500 US \$. most NYSCA grants provide less than 50% of the project's budget." (www.nysca.org; About NYSCA Grants; Stand: März 2005) Die Obergrenze der Förderung liegt bei 200.000 US \$. Die MET habe ausnahmsweise lange Zeit 1 Mio US \$ erhalten, bekomme heute allerdings auch nur die üblichen Höchstsätze von 200.000 US \$.

Darüber hinaus gehe es immer wieder darum, neue Wege zu finden, private und öffentliche Initiativen zusammenzubringen. So wurde das License Plate Program ins Leben gerufen, in dem Künstler Autokennzeichen entwerfen und die erzielten Aufpreise in die Kulturförderung fließen.

3 Monate nach Ablauf der Förderung muss von dem Antragsteller ein vorläufiger Bericht abgeliefert werden, 12 Monate danach ein Abschlussbericht. Ohne einen solchen „Final Report“ kann kein neuer Antrag gestellt werden.

Die von der Delegation nachgefragte Methode zur Sicherung von Innovationen besteht nach Einschätzung des NYSCA darin, dass sich der Beratungsservice des Personals ausschließlich auf neue Antragsteller konzentriert. Neue Sparten erhielten dadurch eine Chance, dass man den Etat umschichten könne.

In dem 1997 gestarteten kulturellen Bildungsprogramm Empire State Partnership (ESP) mit einem Fördervolumen von 3,5 Mio US \$ gehe es nicht um die direkte Unterstützung von Schulen, sondern um die Förderung von Organisationen, die mit öffentlichen Schulen im Bereich der kulturellen Bildung zusammenarbeiten. Die Schule steht dabei in der Verantwortung, die notwendigen Sachleistungen eigenständig aufzubringen.

Im Capital Aid Program gehe es um eine besondere Unterstützung von behinderten Künstlern. Die Grundversorgung mit „Kultur im ländlichen Raum“ wird nach Auskunft des Chairman dadurch sichergestellt, dass 55% aller Mittel ins Umland von New York City fließen.

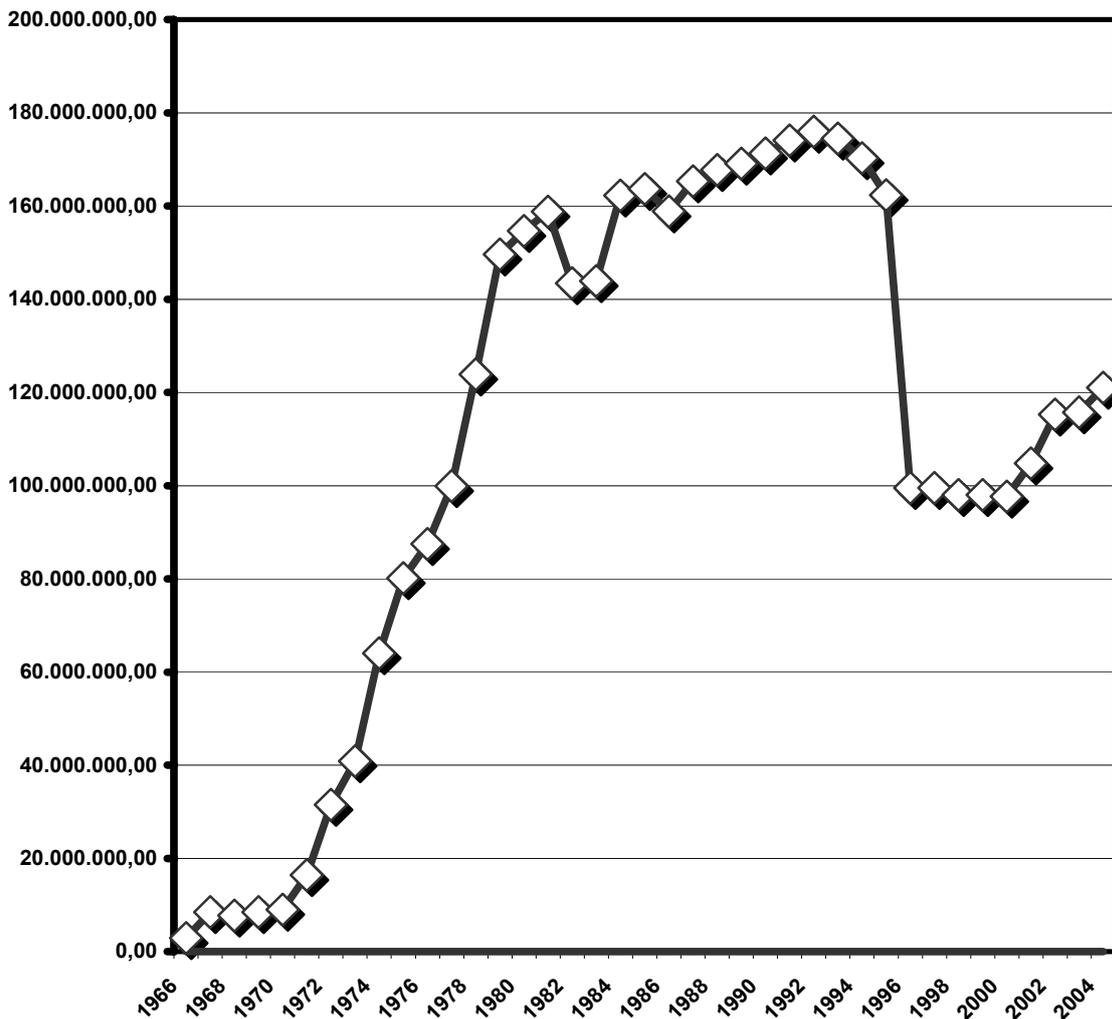
6.3 National Endowment for the Arts NEA (www.nea.gov)

Eileen B. Mason, Senior Deputy Chairman, Tony L. Chauveaux, Deputy Chairman for Grants & Awards, Ann Hingston, Director Government Affairs, Pennie Ojeda, International Coordinator, und Tom Bradshaw, Research Officer, informierten die Delegation in einem Briefing über Organisation und Arbeit des NEA.

Bis Anfang der 60er Jahre gab es in den USA nahezu keine öffentlichen Fördermittel für den Kultursektor. Auf Initiative des Präsidenten John F. Kennedy wurde 1965 das NEA mit dem Ziel einer dezentral orientierten und privates Engagement unterstützenden Kulturförderpolitik gegründet. Nach dem National Foundation on the Arts and Humanities Act erfolgte die Förderung

nach dem „Matching Fund Grants“-Modell des New York State Arts Council. Danach müssen für jeden NEA-US \$ mindestens in gleicher Höhe private Fördermittel aufgebracht werden. Tatsächlich liegen die erzielten Fördermittel weit höher. In 2004 konnten pro US \$ Bundeszuschuss für über 5000 Kulturprojekte 12 US \$ an privaten Zuschüssen durch individuals oder foundations generiert werden. Bei einem Jahresetat von rund 122 Mio US \$ macht dies eine Gesamtfördersumme von 1,5 Mrd US \$. Neben den Matching Fund Grants werden auch Challenge Grants vergeben, die zur Anschubfinanzierung von Kultureinrichtungen dienen und auf 3 Jahre Laufzeit begrenzt sind. Auch hier ist ein Eigenfinanzierungsanteil aufzubringen, der bis zu 75% ausmacht.

Total Funds NEA Fiscal Years 1966-2003 (US \$)¹⁸

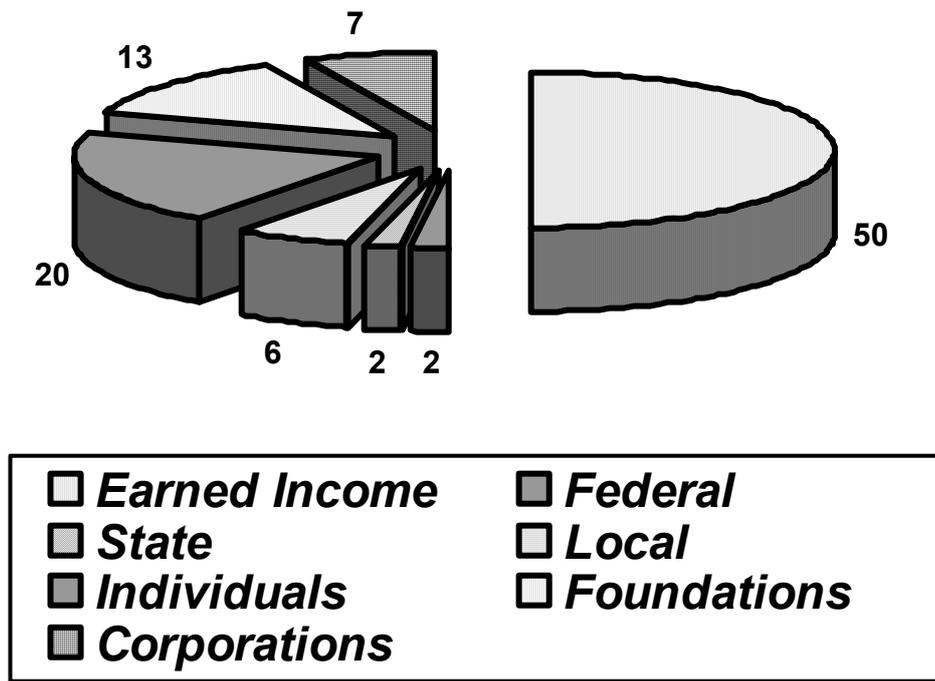


Quelle: NEA Annual Report 2003, p. 89 f.

Führt man sich den nachstehend graphisch dargestellten Finanzierungsanteil des NEA am Gesamtvolumen (Federal) vor Augen, erscheint „from a European perspective“, so räumt NEA-Chairman Gioia ein, die Bewertung naheliegend, dass „the NEA would seem doomed to perpetual marginality. The institution is surely too small and too stretched to make a difference.“

¹⁸ Die graphische Umsetzung der Datenbasis erfolgte durch den Verfasser.

**Financing Nonprofit Arts Organizations in the U.S.¹⁹
(in percent)²⁰**



Quelle: NEA 2004, p. 2

Dies erscheint NEA-Chairman Gioia als eine defätistische Einschätzung, die den eigentlichen Wirkmechanismus der NEA völlig verkenne: „It misunderstands both the nature of the U.S. arts world and the Arts Endowment.“ Es gehe gerade nicht um eine Vollkaskokulturförderpolitik, sondern darum, „to initiate and sustain powerful trends“. Der Schlüssel zum Geheimnis des Erfolgs liege im Multiplikationseffekt durch Anwendung des Matching-Systems: „Every dollar that the NEA gave in grants typically generated seven to eight times more money in terms of matching grants, further donations, and earned revenue NEA funding has the power to legitimize a new organization and further validate an existing one.“ (NEA How ... 2004, p. VII)

¹⁹ Estimates from multi-year data. These numbers do not include private tax deductions for giving to the arts and cultur, currently estimated at \$ 5.4 billion.

²⁰ Die graphische Umsetzung der Datenbasis erfolgte durch den Verfasser.

Seit seiner Gründung hat das NEA über 120.000 grants zuerkannt²¹:

- „block grants“ (40%) an die nachgeordneten 56 „state and jurisdictional arts agencies“ und 6 „regional arts organizations in support of arts projects in thousands of communities across the country“ (1:1)
- „matching grants“ an „nonprofit organizations“ für Projekte aller Sparten (1:2)
- „challenge grants“ für Sonderaspekte wie z.B. „Challenge America Fast-Track Review Grants“ in Höhe von 10.000 US \$ (1:3). Hier geht es laut Selbstbeschreibung darum, „to enable small and mid-sized organizations to extend the reach of the arts to underserved populations – those whose opportunities to experience the arts are limited by geography, ethnicity, economics, or disability.“ oder „Learning in the Arts for Children and Youth“ in Höhe von 5.000 bis zu 100.000 US \$
- „non-matching individual fellowships in literature and honorary fellowships in jazz and the folk and traditional arts“ wie beispielsweise „Translation Project“, „Creative Writing Fellowships“, „The National Medal of Arts“, „NEA Jazz Masters Fellowships“, „NEA National Heritage Fellowships“

Darüber hinaus konzipiert und unterstützt das NEA so genannte „Leadership Initiatives“ mit dem Ziel, „(to) take an active role in developing and carrying out hallmark projects of national significance in the arts“ wie beispielsweise „The Arts on Radio and Television“, „The Folk & Traditional Infrastructure Initiative“ und „The Mayor’s Institute on City Design“.

Zu den weiteren Aktivitäten des NEA zählt die juristische und die technische Beratung von Kultureinrichtungen in der Frage eines verbesserten Zugangs von Senioren, Behinderten und Veteranen. Ferner kümmert sie sich um Fragen der Versicherung von Kunstwerken bei internationalen Ausstellungen. Schließlich hat die NEA mit insgesamt 7 Mio US \$ 37 „Save America’s Treasure grants“ in 23 Bundesstaaten das gleichnamige nationale Vorhaben gefördert.

Das NEA arbeitet zwar im Auftrag der Regierung, ist inhaltlich aber an keine Weisung gebunden. Der NEA-Chairman wird vom Präsidenten der Vereinigten Staaten mit Zustimmung des Senats auf 4 Jahre ernannt. Im NEA sind insgesamt 150 Mitarbeiter beschäftigt. Es unterhält ausgenommen eine kleine Bibliothek für den Eigenbedarf keine eigenen Kultureinrichtungen, organisiert aber in unregelmäßigen Abständen eigene Ausstellungen wie beispielsweise die aktuelle Wanderausstellung „American Masterworks“. Zu Informationszwecken wird die eigene Zeitschrift „NEARTS“ herausgegeben sowie eine Info-website betrieben. In Sonderpublikationen wendet sich das NEA mit Informationsbroschüren an ausgewählte Zielgruppen wie beispielsweise „Imagine! Introducing Your Child to the Arts“ (NEA Imagine 2004).

Darüber hinaus unterhält das NEA ein eigenes „Office of Research and Analysis ORA“ mit einem Jahresbudget in Höhe von aktuell 250.000 US \$: „One of ORA’s major projects is a geographic database that provides a comprehensive picture of the broad reach of NEA-supported activities. ORA also issues periodic public reports on significant topics affecting artists and arts organizations.“

2003 veröffentlichte das ORA eine Studie zum Thema „Raising the Barre: The Geographic, Financial, and Economic Trends of Nonprofit Dance Companies“ sowie eine Kurzauswertung der „Study of the Worklife of Jazz Musicians“, 2004 den „Survey of Literary Reading in America“, wonach für die zurückliegenden 20 Jahre eine dramatische Verschlechterung der Lesefähigkeit und Abnahme der Leseaktivitäten festgestellt wird: „Less than half of the adult American population now reads literature. (...) The rate of decline for the youngest adults (18-24) ist 55 percent

²¹ Die in Klammern aufgeführten Relationen geben das Verhältnis der öffentlichen zu den anderweitig eingesetzten Mitteln wieder.

greater than of the total adult population. (...) The decline in literary reading foreshadows an erosion in cultural and civic participation.” (NEA Reading at Risk 2004 p. IX ff.) Im Turnus von 10 Jahren veröffentlicht das ORA den “Survey of Public Participation in the Arts” auf der Basis des “National Survey” und des “U.S. Census”.

Die Auswahl der Födervorhaben erfolgt über ein kompliziertes Verfahren in zwei Stufen, der Empfehlung durch das Panel-System, einem Kreis von spartenbezogenen Expertenkommissionen, und dem National Council on the Arts, wobei faktisch die Panel-Empfehlung entscheidend ist. Die Mitglieder der Panels werden vom NEA-Präsidenten berufen, für die Mitglieder des National Council on the Arts gilt folgender Modus: „Fourteen voting members of the Council – all private citizens – are appointed by the President and confirmed by the senate for six-year terms, and are selected for their distinguished service or achieved eminence in the arts. In 1997, Congress enacted legislation that required the appointment of six members of Congress, three from the House of Representatives and three from the Senate, to serve in an ex officio, non-voting capacity for two-year-terms.“ (NEA Annual Report 2003, p. 85f.)

Die Vorentscheidung des Panels wird in der Regel vom Council übernommen, die Letztentscheidung liegt aber immer beim NEA-Präsidenten. Ein Beschwerderecht für abgelehnte Bewerber gibt es nicht.

Die Arbeit des NEA wird jährlich in einem Tätigkeitsbericht dokumentiert und veröffentlicht und damit transparent gemacht. Dieser „Annual Report“ listet die „Grant Highlights“ nach Bundesstaaten auf und enthält eine Übersicht der Mitglieder des National Council on the Arts.

6.4 Library of Congress (www.loc.gov)

In den USA gibt es derzeit rund 117.400 öffentliche und 3.600 wissenschaftliche Bibliotheken. Die Hälfte der öffentlichen Bibliotheken verfügt allerdings nur über einen Medienbestand von weniger als 25.000 Einheiten. Von den 130.000 Mitarbeitern der öffentlichen Bibliotheken sind 29.500 ausgebildete Bibliothekare, von den 96.700 Mitarbeitern der wissenschaftlichen Bibliotheken 24.800 ausgebildete Bibliothekare. Mit 166.000 Mitarbeitern, davon 66.500 ausgebildete Bibliothekare, in rund 100.000 Schulbibliotheken liegen diese Bibliotheken mit einem durchschnittlichen Bestand von 9.000 Einheiten in den Grundschulen und 12.000 Einheiten in den „high schools“ im internationalen Vergleich vorne.

Da die öffentlichen Bibliotheken unmittelbar in die Zuständigkeit der ihr zugeordneten Verwaltungseinheit fallen, kann von einer nationalen Struktur des amerikanischen Bibliothekenwesens im eigentlichen Sinne nicht gesprochen werden. Entsprechend verstehen sich die Bibliotheken als Teil der Kommune und sind strikt auf die Bedürfnisse der lokalen Nutzer ausgerichtet. Es gibt weder nationale Konzepte noch nationale Standards. Kooperationen werden auf freiwilliger Basis organisiert. Zudem sind die meisten US-Bibliotheken privat. 90% der Zuschüsse für öffentliche Bibliotheken stammen aus den Kommunalhaushalten.

Nach dem Museum and Library Services Act aus dem Jahre 1996 (Nachfolgegesetz des ersten Bibliotheksgesetzes Library Services Act aus dem Jahre 1956) werden Bundesmittel nach einem Bevölkerungsschlüssel auf die einzelnen Bundesstaaten verteilt. Fördermittel müssen von den Bibliotheken jeweils bei den bundesstaatlichen Stellen beantragt werden. Bundesmittel spielen im Gesamtbudget von öffentlichen Bibliotheken aber eine untergeordnete Rolle. Da auch die zusätzlichen kommunalen Zuschüsse nicht zur Deckung der Kosten ausreichen, und zwei Drittel der Ausgaben für Personalkosten verwendet werden, sind die meisten Bibliotheken auf Drittmittel durch Fundraising angewiesen (30%), um die notwendigen Neuanschaffungen tätigen zu können: „Einige Bibliotheken unterhalten eigene Abteilungen, die sich ausschließlich mit der Erschließung alternativer Einnahmequellen beschäftigen. Ein Beispiel dafür ist die New York

Public Library, in deren Fundraisingabteilung circa 40 Mitarbeiter beschäftigt sind.“ (BERTELSMANN 2004, S. 54).

Eine Nationalbibliothek gibt es in den USA nicht. 1800 wurde auf Beschluss des Senats die Library of Congress eingerichtet. Dabei war im Zuge des Umzugs des Regierungssitzes von Philadelphia nach Washington vom Gesetzgeber nur an einen begrenzten Bedarf der Kongressabgeordneten gedacht, nämlich „such books as may be necessary for the use of Congress“. Entsprechend wurden Budget (5.000 US \$) und Auswahl (Rechtswissenschaften) festgelegt. Diese Bibliothek ging in den Flammen des von britischen Truppen gelegten Brandes des Kapitols verloren. Präsident Thomas Jefferson bot dem Kongress daraufhin seine Privatbibliothek an, ein in 50 Jahren angesammelter Bestand von 6487 Büchern zu unterschiedlichen Themen, insbesondere alle Bücher, die sich mit Amerika befassen. Im Januar 1815 zahlte der Kongress hierfür einen Kaufpreis in Höhe von 23.950 US \$ und legte damit den Grundstein für die heutige Library of Congress (LOC). Mit dem Copyright law von 1870 wurde jeder US-Autor verpflichtet, zwei Kopien seines Werkes der LOC kostenfrei zur Verfügung zu stellen.

Die LOC ist heute die größte Bibliothek in den USA und weltweit und nach Einschätzung von Deanna Marcum, Associate Librarian for Library Services, und Robert Dizard, Jr., Deputy Associate Librarian for Library Services, von derart nationaler Bedeutung, dass sie de facto die Stellung und Funktion einer Nationalbibliothek übernimmt. Heute umfasst der Bestand nahezu 130 Mio. Medieneinheiten – „The collections include more than 29 million books and other printed materials, 2,7 million recordings, 12 million photographs, 4,8 million maps, and 57 million manuscripts“ (www.loc.gov; Stand: 2. März 2005) – aus über 450 Sprachgebieten. Da von jedem Buch jeweils 2 kostenfreie Pflichtexemplare an die Library of Congress geschickt werden müssen, sind täglich mehr als 30.000 Neuzugänge zu sichten und auszuwählen; ca. 7000 werden in den Bestand aufgenommen. Die Bibliothek wird jährlich von 2 Mio. Besuchern benutzt; die Benutzung ist für jeden US-Bürger ab dem 18. Lebensjahr kostenfrei. Die 2500 Mitarbeiter in 53 Abteilungen sind alle Bundesbedienstete. Hinzu kommen 250 Volunteers. Das Jahresbudget der Library of Congress liegt aktuell bei 600 Mio. US \$, die als Titel im Haushalt des National Endowment for Humanities verbucht werden. Im Congressional Research Office, dem wissenschaftlichen Dienst des Kongress, dem ein Jahresetat von 100 Mio. US \$ zur Verfügung steht, sind 700 Mitarbeiter beschäftigt.

Jedes Land hat eine State Library, die der Library of Congress angegliedert ist. Hinzu kommt eine angeschlossene Community von 129 wissenschaftlichen Bibliotheken. In den zurückliegenden Jahren sind die Haushalte um 50% geschrumpft. Als Folge rigider Sparmaßnahmen, so Deanna Marcum, seien heute über 50% der Mitarbeiter in der Library of Congress älter als 50 Jahre. Die Finanzierung des OHIO State Network, womit ein Zugang zu Bibliotheken via Internet möglich ist, ist per Haushaltsbeschluss in der Besuchswoche der Delegation komplett eingestellt worden.

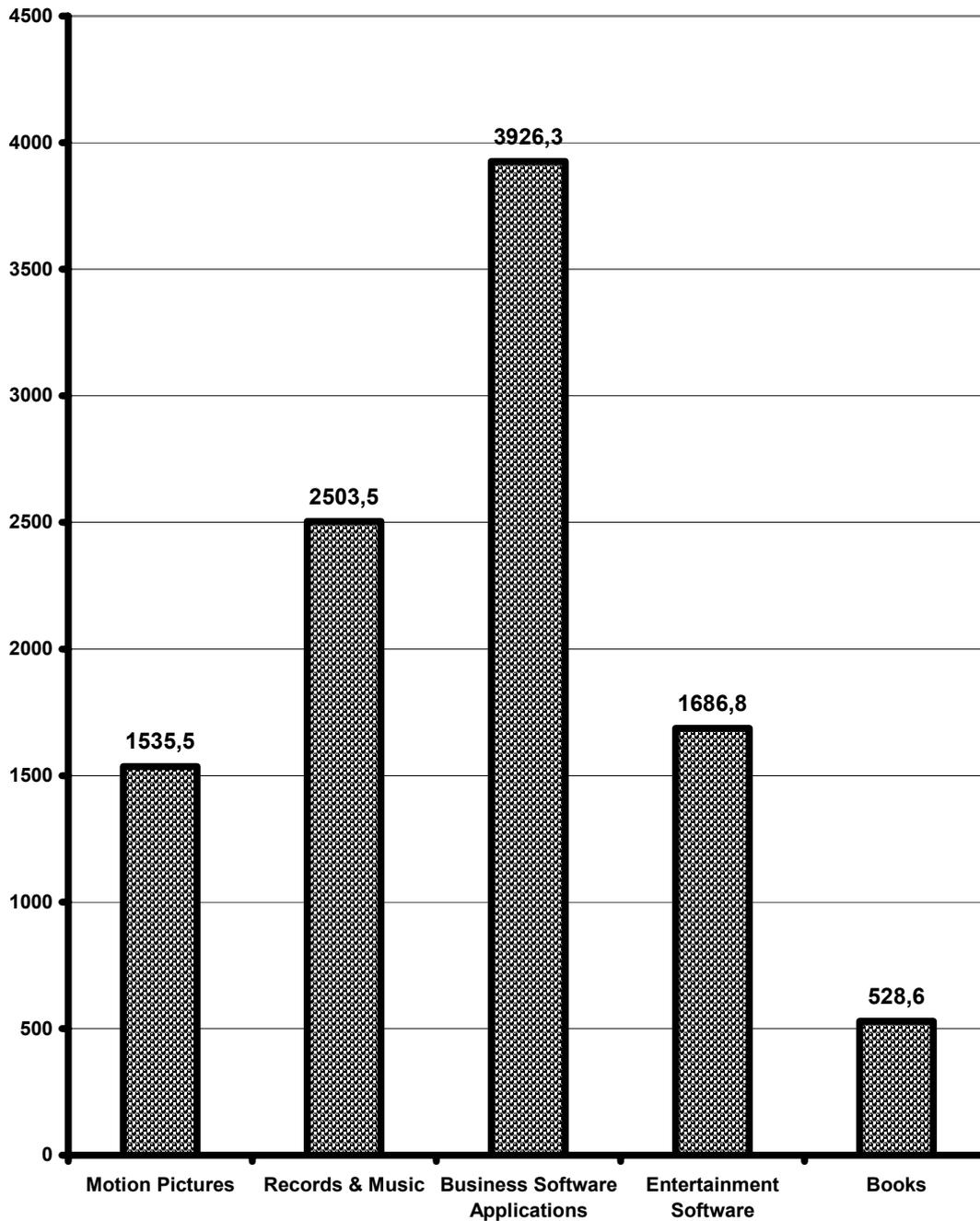
Die Library of Congress ist heute nach wie vor wegweisend im Einsatz elektronischer I&K-Technologien. 1982 war sie die erste Bibliothek, die einen Volltext in digitalisierter Form auf Abruf auf Computerbildschirmen anbot. Ken Drexler, Digital Reference Specialist, und Michael Neubert, Digital Projects Coordinator, informierten die Delegation über das Internet-Portal der Bibliothek und den Prozess der zunehmenden Digitalisierung. Bereits abrufbar sind heute weltweit rund 150 Bilddokumente des Archivs (u.a. „Thomas“ und „American Memory“). Inzwischen wurden rund 10 Mio. digitale Akten angelegt. Weltweit wird ein Fotoduplicationservice für die noch nicht digitalisierten Medien angeboten und eine gebührenpflichtige Kopie der Medieneinheit auf Anfrage per Telefax zugestellt. Dieser Dienst ist über lokale Bibliotheken in den USA kostenlos. Aus urheberrechtlichen und nicht aus medientechnischen Gründen, so Drexler und Neubert, sei heute aber immer noch 99,9% des Gesamtbestandes nicht digitalisiert.

7. Kulturpolitische Einzelaspekte

7.1 Reform des Urheberrechts in der Musik- und Filmbranche

Mit Fragen des geistigen Eigentums sowie nationalen wie internationalen Aspekten des Urheber-, Patent und Markenrechts befasst sich auf Bundesebene der Congressional Caucus on Intellectual Property Promotion and Piracy Preventing, eine überparteiliche Vereinigung innerhalb des US Repräsentantenhauses, initiiert von Robert Wexler (Democrat, Florida), Tom Feeney (Republican, Florida), Adam Smith (Democrat, Washington) und Mary Bono (Republican, Kalifornien). Frank Cullen Jr., Chief of Staff Congresswoman Mary Bono (R-CA), Chair Congressional Caucus on Intellectual Property Promotion and Piracy Prevention (www.house.gov/bono) erläuterte der Delegation das von Mary Bono vor kurzem eingebrachte „bill on spyware“. Hintergrund hierfür sei die wachsende Zahl der in den USA vertriebenen Raubkopien, die ein ernst zu nehmendes ökonomisches Problem darstellten.

**IIPA's 2003 Estimated Trade Losses due to Copyright Piracy
(in millions of U.S. dollars)²²**



Quelle: International Intellectual Property Alliance, May 3, 2004

Ein wie in Deutschland übliches Verfahren wie die GEMA würde in den USA als „hidden tax“ verstanden und sei darum nicht durchsetzbar. Im Falle rein privat genutzter Kopien sei das US-Recht relativ großzügig. Damit sei aber das Problem verbunden, wo man die Grenze der privaten Nutzung ziehen sollte und wie man das rechtstechnisch und praktisch umsetzen könne. Zur

²² Die graphische Umsetzung der Datenbasis erfolgte durch den Verfasser.

Zeit würden die Gerichte die Grenze da ziehen, wo der Ersterwerber seine CD oder eine erlaubte Kopie zum Eigenbedarf aus der Hand gebe.

Erst die Weiterentwicklung der neuen Medientechnologien hätte zu den urheberschutzrechtlichen Problemen geführt. Es fehle bei den Nutzern zudem das Bewusstsein für ihr illegales Handeln im Internet. Beim bevorstehenden Künstler-Grammy-Treffen werde noch einmal schwerpunktmäßig die Downloading-Problematik thematisiert.

Auch in den USA gelte für "copyright protection" die Regel „life plus 70 years“. Die Frage einer Verlängerung sei zwar diskutiert worden, „but not enacted“. Ohne Frage sei auch ein Grund für die derzeitige Situation darin zu sehen, dass die angebotenen CDs und DVDs zu übersteuerten Preisen verkauft würden. Wenn man das Downloaden auf 99 Cent festlegen könnte, wäre das für den Durchschnittsnutzer bezahlbar. Bei einer gerätebezogenen Gebühr würden die Hersteller dies als eine verborgene Steuer interpretieren.

Neben der Musikindustrie ist auch die amerikanische Filmindustrie von der zunehmenden Zahl an Raubkopien bedroht. Dan Glickman, President Motion Picture Association (MPA), Bonnie J. K. Richardson, Vice President Trade and Federal Affairs MPA, und Jane Saunders, Vice President International Commercial Affairs MPA (www.mpa.org) berichteten der Delegation über die aktuelle Situation der amerikanischen Filmindustrie.

Die 1922 gegründete MPA vertritt Warner Bros., Walt Disney Company, Paramount Pictures Corp., Universal City Studios, Twentieth Century Fox Film Corp., Sony Pictures Entertainment Inc. und Metro-Goldwyn-Mayer Studios Inc., ausgenommen die Drehbuchschreiber und Regisseure. Für den Verband arbeiten 200 Mitarbeiter in Büros in Los Angeles und Washington sowie eine externe Rechtsberatung. Das Piraterieproblem, so die Vertreter von MPA, sei hauptsächlich durch Länder wie China, Russland und Pakistan, wo massenhaft Raubkopien gefertigt würden, existenzbedrohlich geworden.

Nachstehende Tabelle zeigt die Verteilung der prozentualen Verlustanteile durch Raubkopien differenziert nach Medien und Ländern.

**IIPA's 2003 estimated trade losses due to copyright piracy
(in millions of U.S. dollars) and piracy levels in country**

	Motion Pictures		Records & Music		Business Software Applications		Entertainment Software		Books	Total
	Loss	(%)	Loss	(%)	Loss	(%)	Loss	(%)	Loss	Losses
Ukraine	45	90	125	75	43,3	83	o.A.	85	o.A.	213,3
Paraguay	2	80	154,6	99	2,4	77	o.A.	o.A.	2	161
Republic of China	178	95	286	90	1512	92	568,2	96	40	2584,2
Argentina	30	45	30,6	53	47,6	67	o.A.	o.A.	4	112,2
Bahamas	o.A.	o.A.	o.A.	o.A.	o.A.	o.A.	o.A.	o.A.	o.A.	o.A.
Brazil	120	30	338,7	52	186,8	55	125,7	56	14	785,2
Egypt	o.A.	o.A.	8	45	8,1	47	o.A.	90	25	41,1
European Union	o.A.	o.A.	o.A.	o.A.	o.A.	o.A.	o.A.	o.A.	o.A.	o.A.
India	77	60	6	40	229,5	69	113,3	84	36,5	462,3
Indonesia	29	92	44,5	87	59,9	81	o.A.	o.A.	30	163,4
Kuwait	12	95	3	55	11,6	78	o.A.	95	2,5	29,1
Lebanon	10	80	2,5	70	0,9	79	o.A.	80	2	15,4
Pakistan	12	95	70	100	8	80	o.A.	o.A.	44	134
Philippines	33	89	22,2	40	22,4	60	o.A.	95	45	122,6
Russian Federation	275	75	405	64	408,3	93	o.A.	80	40	1128,3
South Korea	40	20	3,5	20	72,6	55	248,4	36	38	402,5
Taiwan	42	44	58	42	70,9	41	261,8	42	20	452,7
Turkey	50	45	15	75	44,2	65	o.A.	o.A.	25	134,2
Azerbaijan	o.A.	o.A.	12,2	83	o.A.	o.A.	o.A.	o.A.	o.A.	12,2
Belarus	o.A.	o.A.	22	74	o.A.	o.A.	o.A.	o.A.	o.A.	22
Belize	o.A.	o.A.	o.A.	o.A.	o.A.	o.A.	o.A.	o.A.	o.A.	o.A.
Bolivia	2	100	16	90	1,1	69	o.A.	o.A.	o.A.	19,1
Bulgaria	4	25	7	80	11,6	83	o.A.	o.A.	0,3	22,9
Canada	120	o.A.	o.A.	o.A.	256,3	45	o.A.	o.A.	o.A.	376,3
Chile	2	40	21,1	40	24,4	53	o.A.	o.A.	1,1	48,6
Colombia	40	75	49,4	70	13,3	54	o.A.	o.A.	5,4	108,1
Costa Rica	2	35	7,2	56	4,8	67	o.A.	o.A.	o.A.	14
Croatia	2,5	27	o.A.	o.A.	4,2	51	o.A.	o.A.	o.A.	6,7
Dominican Republic	2	20	9,9	65	3,7	64	o.A.	o.A.	1	16,6
Ecuador	o.A.	95	19	95	4,2	61	o.A.	o.A.	2,3	25,5
Guatemala	2	60	5	60	8,1	73	o.A.	o.A.	2,5	17,6
Hungary	20	30	8	30	6,5	40	o.A.	o.A.	4	38,5
Israel	30	50	40	63	26,8	44	o.A.	75	1	97,8
Italy	140	20	42	22	312,5	46	168,5	47	23	686
Jamaica	o.A.	o.A.	o.A.	o.A.	o.A.	o.A.	o.A.	o.A.	o.A.	o.A.
Kazakhstan	o.A.	o.A.	22,7	70	o.A.	o.A.	o.A.	o.A.	o.A.	22,7
Latvia	o.A.	85	10	80	11,1	57	o.A.	95	o.A.	21,1
Lithuania	o.A.	o.A.	13,5	85	8,4	57	o.A.	90	o.A.	21,9
Malaysia	38	50	40	45	91,1	75	o.A.	90	9	178,1
Mexico	50	45	360	61	125,4	53	136,9	66	40	712,3
Peru	4	45	87	98	4,9	54	o.A.	o.A.	8,5	104,4
Poland	30	30	34	45	156,4	62	o.A.	o.A.	5	225,4
Romania	8	35	18	80	28	74	o.A.	o.A.	2	56
Saudi Arabia	20	40	16	40	16,6	61	64	83	14	130,6
Slovak Republic	2	25	o.A.	o.A.	11,4	43	o.A.	o.A.	o.A.	13,4
Tajikistan	o.A.	o.A.	5,2	82	o.A.	o.A.	o.A.	o.A.	o.A.	5,2
Thailand	28	60	26,8	41	30,3	72	o.A.	82	28	113,1
Turkmenistan	o.A.	o.A.	7	89	o.A.	o.A.	o.A.	o.A.	o.A.	7
Uruguay	2	35	1,4	60	3,1	68	o.A.	o.A.	1,5	8
Uzbekistan	o.A.	o.A.	30,5	81	o.A.	o.A.	o.A.	o.A.	o.A.	30,5
Venezuela	25	50	o.A.	o.A.	10,1	50	o.A.	o.A.	o.A.	35,1
Vietnam	7	100	o.A.	o.A.	23,5	93	o.A.	o.A.	12	42,5
TOTAL	1535,5		2503,5		3926,3		1686,8		528,6	10180,7

Quelle: International Intellectual Property Alliance - May 3, 2004

Zwischen Gesetzgebung und Gesetzdurchsetzung, so MPA, würden Welten liegen. Vieles werde heute zudem vor Gericht und nicht im Kongress entschieden. Das Internet sei ein neues Medium mit vielen neuen Problemen. Für 4-5 US \$ könne man einen Film aus dem Internet per t-online herunterladen. Der Verlust mache im Jahr rund 1 Mrd US \$ aus. Ein Bewusstsein für Illegalität fehle. Während man beim Drogenhandel ins Gefängnis gehen müsse, würden beim illegalen Kopieren - wenn überhaupt - nur geringe Geldstrafen verhängt. Das schrecke niemanden wirklich ab. Zur Zeit werde ein Gesetzgebungsvorhaben gegen Camcording in Kinosälen eingebracht. Die im Referentenentwurf eines Zweiten Gesetzes zur Regelung des Urheberrechts in der Informationsgesellschaft („Zweiter Korb“) der Deutschen Bundesregierung vorgesehene Bagatellklausel des § 106 UrhG-E sei hier wenig geeignet, das Unrechtsbewusstsein zu verbessern, im Gegenteil würden hiermit „Urheberrechtsverletzungen lapidar als >Grenzüberschreitungen< abgetan, mithin zum Kavaliersdelikt heruntergespielt. Das Bundesjustizministerium verkennt hier die veränderte Rolle des privaten Nutzers, der sich eben gerade in diesem digitalen und vernetzten Umfeld vom passiven Hörer oder Zuschauer zum Anbieter und Vertreiber urheberrechtlich geschützter Werke und Leistungen anderer in einer immer größer werdenden Nutzergemeinde entwickelt hat. Das Unrechtsbewußtsein der Öffentlichkeit ist inzwischen so weit gesunken, dass unautorisierte Nutzung des geistigen Eigentums anderer zunehmend als >Sport< betrieben wird.“ (MPA 2004, p. 9)

Was die bilateralen Beziehungen und die Entstehung einer eigenständigen Europäischen Filmindustrie angehe, so die Vertreter der MPA, werde dies konstruktiv wahrgenommen. Die Zusammenarbeit mit Deutschland im Bereich Copyright und Markenpiratie (Konferenzen in Los Angeles und Berlin) wurde als gut und konstruktiv bezeichnet. Ein Problem der Vermarktung von deutschen Filmen liegt nach Einschätzung der MPA in der Synchronisation. Das amerikanische Publikum und der internationale Markt seien traditionellerweise Filme mit Untertiteln gewohnt.

Die US-Filmbranche sei global aufgestellt und international tätig: Deutschland sei weltweit der drittgrößte Filmmarkt für US-Filme; 40% der Einkünfte der US-Filmindustrie würden außerhalb der USA erwirtschaftet. Im Gegenzug würde sehr viel Kapital aus Deutschland über Medienfonds in die amerikanische Filmindustrie fließen. Die MPA unterhalte zudem seit längerem ein eigenes Büro in Brüssel.

Neben den Verlusten durch Raubkopien seien aber auch steigende Produktionskosten für die krisenhafte Situation in der Filmbranche verantwortlich. Einen Film zu produzieren und zu vermarkten koste im Durchschnitt 103 Mio US \$. 4 von 10 Filmen würden diese Kosten aber nicht einspielen können. Hinzu komme das steigende Tempo der Neuproduktionen und die hohen Kosten für die bevorstehende Digitalisierung. Zum Glück sei der Anteil digitalisierter Filme noch gering. China und die Skandinavischen Länder bildeten hier aufgrund einer nicht vergleichbaren Infrastruktur eher eine Ausnahme.

7.2 Wirtschaftliche und soziale Lage der Kulturschaffenden

Im Gespräch mit in New York lebenden/arbeitenden Kulturschaffenden deutscher Nationalität, Thomas Fichtner (Musiker), Gregor Hübner (Musiker und Komponist), Karen Kohler (Gesang und Kabarett), Oliver Mahrdt (Auslandsbeauftragter der German Films Service & Marketing GmbH), Elke Rindfleisch (Choreographin) und Clemens Weiss (Bildender Künstler), wurden neben Fragen der Rolle, Bedeutung und Pflege deutscher Kultur in den USA insbesondere Fragen der Positionierung und Vermarktung deutscher Künstler sowie die Situation auf dem Arbeitsmarkt angesprochen.

Von allen wurde eingeräumt, dass es sehr schwer sei, sich an die andere Mentalität der Kulturvermarktung zu gewöhnen. In den USA sei beispielsweise der Fundraising-Gedanke vom Kin-

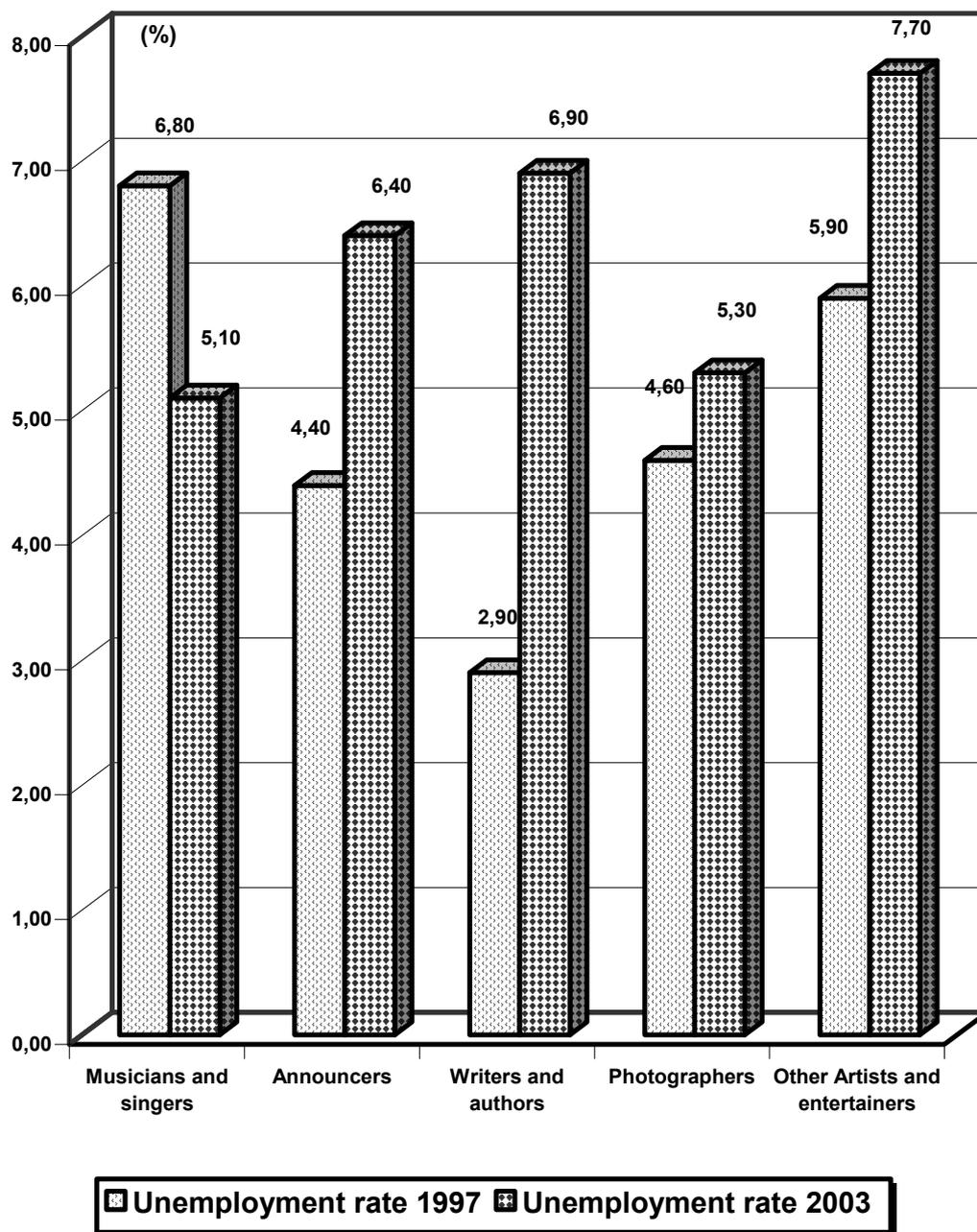
dergarten an verbreitet und geübt und falle darum auch in eigener Sache im späteren Leben viel leichter. In Deutschland herrsche mehr die Mentalität der Bedenkenträger vor, wohingegen man in den USA leichter ein Risiko eingehe.

Die Konkurrenz für deutsche Künstler in New York, so wird übereinstimmend hervorgehoben, sei härter als in Deutschland. Nur Künstler kleinerer Länder hätten es besser, da hier jeder Künstler zugleich Botschafter seines Landes wäre. Umgekehrt profitiere man in Deutschland davon, unter dem Label „New York“ vermarktet zu werden. 94% aller junior actors verdienten nicht mehr als 9.300 \$ per anno. Eine soziale Absicherung existiere nicht.

Die bei Mutual Art Inc. angemeldete Initiative „Artist Pension Trust APT“ wird von den Kulturschaffenden als seriös, sinnvoll und relativ erfolgversprechend bewertet. Nach einer Geschäftsidee des Finanzmanagers Moti Shniberg und des Wirtschaftswissenschaftlers Dan Galai werden statt Geldmittel Kunstwerke in eine „Rentenkasse“ eingezahlt. Ein Trust verwaltet, verleiht und verkauft diese. Aus den Erlösen werden die später fälligen Rentenansprüche finanziert. In New York startete die Initiative mit 20 Künstlern. APT Präsident ist David A. Ross, ehemaliger Direktor des New Yorker Whitney Museum und des Museum of Modern Art in San Francisco. Die Mitgliederzahl ist auf 250 limitiert. Ein Aufnahmeanspruch für Künstler besteht allerdings nicht; über die Annahme eines Bewerbers entscheidet eine Auswahlkommission. Jeder Künstler liefert über einen Zeitraum von 20 Jahren 20 eigene Werke. Die Hälfte des Verkaufserlöses geht unmittelbar an den Künstler selbst, der Rest dient der Mitfinanzierung weniger erfolgreicher Künstler. Geplant sind Treuhandgesellschaften in Los Angeles, London und Berlin.

Problematisch wurde auch die Situation auf dem Arbeitsmarkt gesehen. Nach Angaben des Bureau of Labor Statistics (BLS) stieg die Arbeitslosenquote von Künstlern von 5.5% in 2002 auf 6.1% in 2003 an. In 2003 liegt sie damit sowohl im Vergleich zur Gruppe der „All Civilian Workers“ als auch im Vergleich der Gruppe der „Professionals“ an der Spitze, gegenüber letzterer um 2,9% (NICHOLS 2004, p. 2).

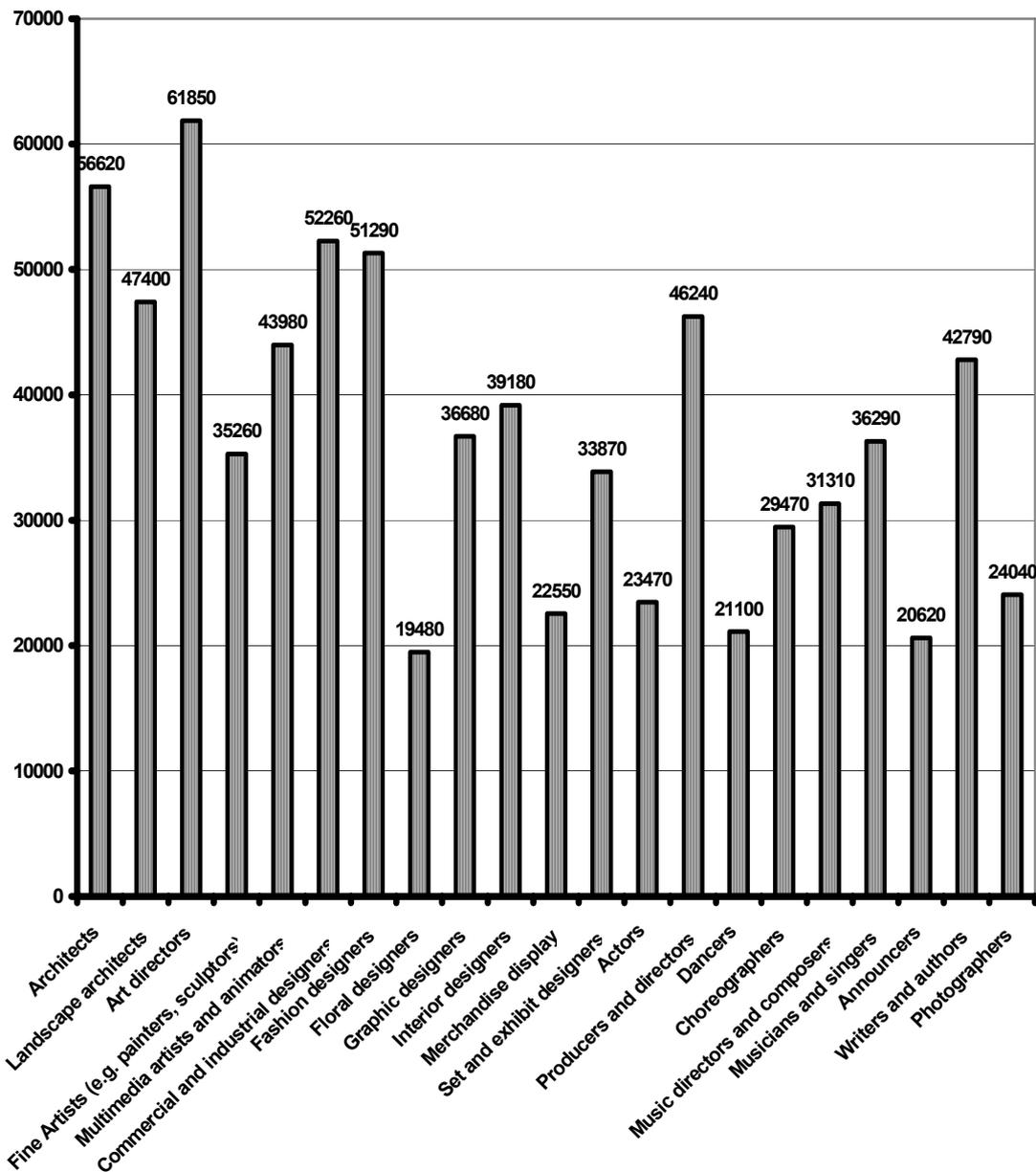
Trends in Unemployment of Artists 1997, 2003²³



Quelle: ALPER/WASSALL (2000) für 1997; NICHOLS (2004) für 2003

²³ Die graphische Umsetzung der Datenbasis erfolgte durch den Verfasser.

Median Earnings for Selected Artist Occupations 2002 (US \$)²⁴

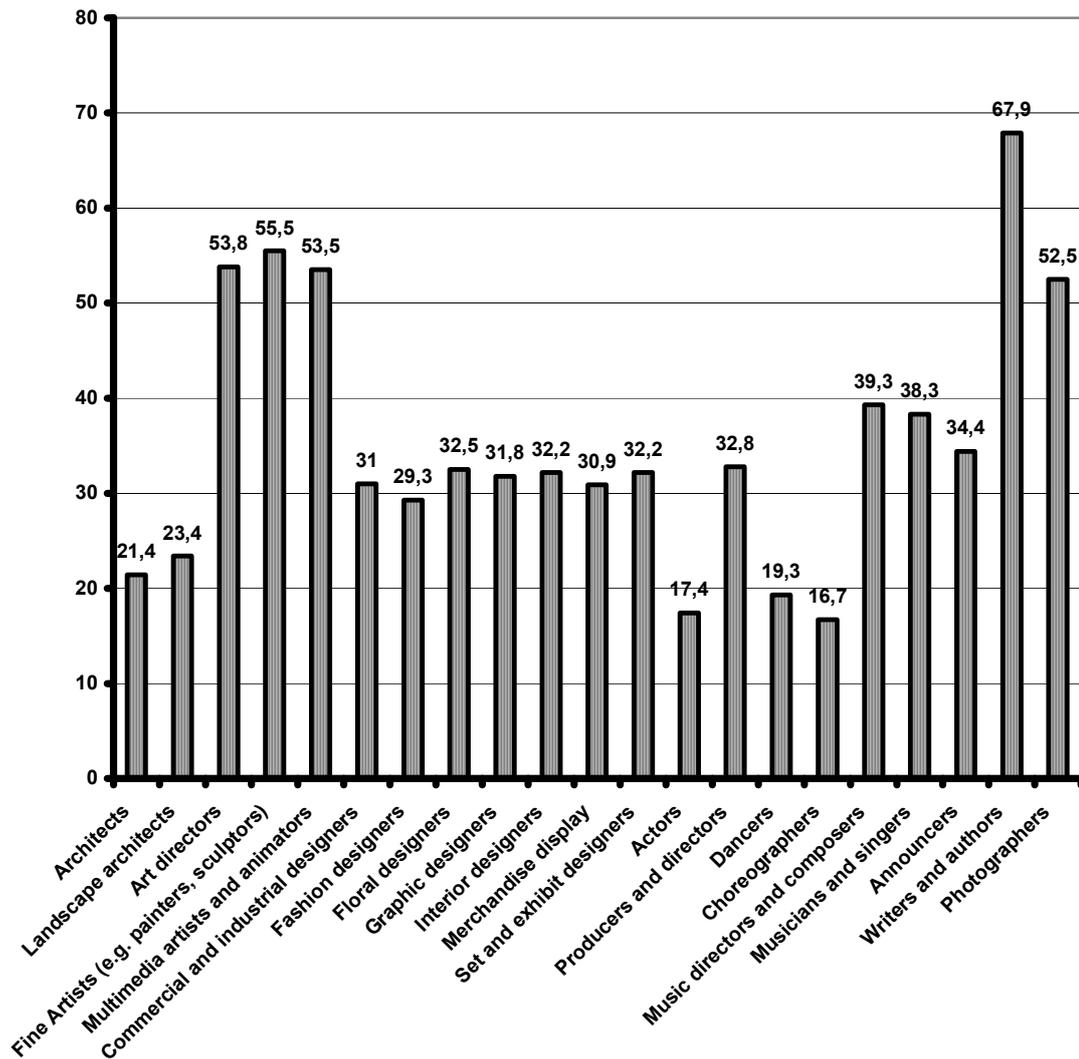


Quelle: NICHOLS 2004, p. 9

Signifikant sind die Zahlen besonders im Bereich des „moonlighting“. Nach der Definition des „Webster’s New World Dictionary“ versteht man in den USA unter „moonlighting“ das in der Praxis anzutreffende Phänomen des „holding a second regular job in addition to one’s main job“. Unter einem „primary job“ wird die Berufstätigkeit bezeichnet, in dem ein Arbeitnehmer die meiste „Arbeitszeit“ aufbringt.

²⁴ Die graphische Umsetzung der Datenbasis erfolgte durch den Verfasser.

Selfemployment for Selected Artists Occupations 2002 (%)²⁵



Quelle: NICHOLS 2004, p. 9

Die Forschungsabteilung des NEA hat im Jahr 2000 erstmals für die Vereinigten Staaten das Phänomen „moonlighting artist“ systematisch untersucht. Danach sind Künstler in den zurückliegenden 3 Dekaden statistisch gesehen doppelt so hoch von Arbeitslosigkeit betroffen als „normale“ Arbeitnehmer und verdienen auch nur 77% bis 88% des durchschnittlichen Jahres Einkommens anderer Berufsgruppen. Im Durchschnitt verdienten Künstler im Jahre 2002 in den USA 38.809 US \$ (NICHOLS 2004, p.5).

Ohne Ausnahme lässt sich für die letzten 30 Jahre festhalten, „that American artist are more likely to hold multiple jobs than the average worker. The CPS data consistently show that artists moonlight more frequently than workers in most other occupations, including other professional workers, the group to whom they are compared in this study.“ (ALPER/WASSALL 2000, p. 95)

²⁵ Die graphische Umsetzung der Datenbasis erfolgte durch den Verfasser.

The Employment Status of Artists in 1997²⁶

	Number	Unemployment Rate	Part-time Employment Rate	Multiple Job Holding Rate	Hours Worked p.week: Job 1	Hours Worked p.week: Job 2
All Workers	136.514	4.6	18.1	6.6	39.4	14.4
All Other Professionals	22.012	1.9	15.0	8.9	40.1	13.3
All Artists	1.970	4.5	24.5	9.2	38.2	14.2
Actors/directors	151	10.4	15.3	9.0	43.6	14.5
Announcers	62	4.4	35.1	18.2	32.1	16.1
Architects	171	1.4	5.8	3.9	44.5	13.3
Authors	140	2.9	29.2	12.3	37.0	14.7
Dancers	34	14.1	52.9	8.1	29.9	10.1
Designers	685	3.7	20.7	6.7	39.1	12.5
Musicians/composers	164	6.8	49.2	17.0	25.6	14.4
Painters/sculptors	261	3.0	22.8	7.8	39.2	14.1
Photographers	137	4.6	26.9	8.4	37.8	13.4
Teachers (college) of art	36	0.6	29.3	29.5	33.6	15.8
Other artists	127	5.9	30.6	10.8	36.5	17.6

Quelle: ALPER/WASSALL 2000, p. 100

Für das Jahr 2003 hält der NEA-Forschungsreport fest: „the multiple jobholding rate for artists was more than twice the rate measured for all civilian workers.“ (NICHOLS 2004, p. 3)

8. Kultureller Dialog

Im Unterschied zum deutschen Selbstverständnis bilateraler Kulturbeziehungen ist seitens der amerikanischen Konzeption von Kulturpolitik nach Einschätzung des Auswärtigen Amtes in Rechnung zu stellen, dass hier weniger „die Förderung des >Kulturdialogs< oder Verständnis für die eigene Kultur zu vermitteln (im Vordergrund steht), sondern den >American way of life< zu exportieren. Eine Schlüsselrolle spielt dabei die Breitenkultur, >popular culture<.“ (AA 2004)

Deutsche Kultur zu präsentieren und den interkulturellen Dialog zu organisieren, gehört zu den Hauptaufgaben des Goethe-Instituts in New York. Peter Soetje, Executive Director Goethe-Institut New York (www.goethe.de/newyork), wies gegenüber der Delegation darauf hin, dass die Sprachkurse inzwischen alle außerhalb des Instituts und bald auch kostendeckend durchgeführt würden. Das Institut leiste den zentralen Informationsservice für alle Goethe-Institute in den USA und koordiniere die Arbeit von 11 Instituten in der Region Nordamerika (New York, Chicago, Boston, Washington, Atlanta, San Francisco, Los Angeles, Montreal, Toronto, Mexiko-Stadt, Guadalajara, Havanna i.Vorb.).

Der Leiter hob gegenüber der Delegation hervor, dass es nach seinen kulturpolitischen Vorstellungen in der Arbeit des Goethe-Instituts weder um eine Breitenwirkung noch um eine Kundenbetreuung der 80.000 in New York lebenden Bundesbürger, sondern um die Vermittlung eines Deutschlandbildes an Multiplikatoren unter den New Yorker Intellektuellen gehe.

²⁶ Statistics on number of workers and unemployment rates are based on the civilian labor force; statistics on part-time employment rates, multiple job-holding rates, and hours worked are based on the employed civilian labor force. All data are based on authors=calculations from the 1997 CPS.

Im Kontext diverser Gespräche über den Stellenwert deutscher Kultur in den USA und den Stand des kulturellen Dialogs beider Länder, insbesondere in dem Gespräch mit Uwe-Karsten Heye, Deutscher Generalkonsul New York (www.germanconsulate.org/newyork), wurde immer wieder darauf hingewiesen, dass Deutschland in kultureller Hinsicht von den Amerikanern in erster Linie als Land der klassischen Musik wahrgenommen werde. Moderne Musik habe es dagegen in den USA sehr schwer. Der deutsche Anteil am Off-Broadway-Programm sei naturgemäß gering. Ein gutes Beispiel für deutsche Präsenz sei die Brooklyn Academy of Music (BAM), wo auch Stücke in deutscher Sprache aufgeführt werden.

Die Website „Cultur & Life“ des Deutschen Konsulats würde von 5.000 bis 6.000 Usern im Monat genutzt. „The Producer“, eine Satire über Hitler, und „Democracy“, ein Theaterstück über die Guillaume-Affäre, seien aktuelle Broadway-Erfolge. Es sei für das Deutschlandbild in den USA ein großer Fehler, wenn die Mittel für die auswärtige Kulturpolitik gekürzt würden. Das Konsulat biete im Unterschied zum Goethe-Institut ein eigenes Kulturprogramm an, zu dem immer ein Personenkreis von 1500 Interessierten eingeladen würde. Die Deutsche Welle und German TV seien Projekte mit begrenzter Wirkung (Zielgruppe: 1,5 Mio.). Zudem müsse man hier langfristig denken; 1½ Jahre habe es allein gebraucht, die administrativen Hürden zu überwinden und German TV ins Kabelnetz einzuspeisen.

Ein Beispiel für „stimulating cultural exchange between local and international theatre artist“ ist das Scena Theatre in Washington (www.scenatheatre.org). Robert McNamara, Artistic Director Scena Theatre, erläuterte gegenüber der Kommission das Konzept seines 1987 gegründeten Theaters, wonach es ihm besonders um den internationalen Austausch von Kunst und Künstlern gehe. Sein Theater unterhält gute Kontakte mit dem Schauspielhaus Düsseldorf und gastiert auch in Berlin.

Der deutsche Film spielt nach Einschätzung des Generalkonsuls quantitativ keine große Rolle, aber er erreiche die Intellektuellen als Multiplikatoren. „Good bye Lenin“ beispielsweise sei in New York ein großer Erfolg gewesen. Stark vertreten sei die bildende Kunst. Ein Drittel aller Galerien in New York zeigten überwiegend deutsche bildende Kunst. Auf der Museumsmeile habe vor kurzem erst eine Galerie eröffnet, die mit Erfolg ausschließlich deutsche Kunst ausstelle. Deutsche Literatur sei hingegen so gut wie überhaupt nicht vertreten. Die große Bibliothek des Goethe-Instituts werde auch kaum genutzt. Neu sei eine PEN-Club-Initiative zum Lesen deutscher Werke. Übersetzungen würden vom German Book Office geleistet. Da aber Deutsch wie Französisch in der amerikanischen Schul- wie Hochschulbildung praktisch keine Rolle spiele, gebe es hierfür auch keine adäquate Leserschaft.

Woran es nach Auffassung des Generalkonsuls fehle, das sei eine adäquate Präsenz deutscher Kultureinrichtungen in den USA, die über das Kulturangebot in Deutschland informierten und hierfür auch werben würden. Das Interesse an Kulturreiseprogrammen sei durchaus vorhanden. Erst vor kurzem hätten einige deutsche Universitäten (FU und HU Berlin) damit begonnen, Büros zu eröffnen. Im März 2004 habe die erste von den 2003 gegründeten „Friends of FUB“ organisierte Fundraising-Gala der Freien Universität Berlin in New York stattgefunden. In Deutschland sei zudem die Erfahrung und die Einstellung für fundraising unterentwickelt.

Seitens der Delegation wurde vorgebracht, dass das Bild von den USA in Deutschland maßgeblich von Hollywood geprägt sei. Ein Deutschland-Bild lasse sich aber schwer nur durch Musik vermitteln. Folglich müsse man sich fragen, ob es nicht effektiver wäre, wenn die EU kulturpolitisch stärker in den USA präsent wäre. Gegen ein EU-Kulturbüro wurden Bedenken angemeldet, da dies allein schon deshalb nicht funktionieren könne, weil nach wie vor jeder Mitgliedstaat seinen eigenständigen Weg verfolge.

Im kulturpolitischen Vergleich wurde für New York die enorme Bedeutung der Jewish Community für eine nach wie vor stark an Europa orientierte Kultur hervorgehoben. New York nehme

kulturell betrachtet im Vergleich zu den USA insgesamt ohnehin eine Sonderrolle ein. Nirgendwo sonst finde man eine derart differenzierte Universitäts- und Presselandschaft. Das erkläre auch, warum in New York immer noch ein intellektueller Diskurs stattfindet, wohingegen im übrigen Land eher Unterhaltungsprogramme dominierten. Hinzu komme der glückliche Umstand einer außergewöhnlichen Kapitalakkumulation. Vor dem Hintergrund der Tatsache, dass 5% der amerikanischen Haushalte mit einem Vermögen von mindestens 1 Mio US \$ fast die Hälfte des Einzelspendenaufkommens aufbringen würden, sei leicht einsehbar, warum es in einer Stadt wie New York zu einer derartigen Konzentration des Spendenaufkommens komme, das traditionellerweise für kulturelle Zwecke verwendet werde. Ein tragendes moralisches Motiv für die meisten Spender sei es, der Gesellschaft das zurückgeben zu wollen („to give back“-Motiv), was diese dem Spender an Karrierechancen ermöglicht habe. Zudem sei es in den USA nicht üblich, den Kindern das gesamte Kapital zu vererben.

Ein Forum für den wissenschaftlichen Part des kulturellen Dialogs bietet das German Historical Institute DHI. Dr. Dirk Schumann, Deputy Director German Historical Institute DHI (www.ghi-dc.org), referierte in Vertretung von Direktor Prof. Dr. Christof Mauch über Ziele und Arbeit des am 18. November 1987 gegründeten DHI. Das DHI wird überwiegend aus Mitteln des Bundesministerium für Bildung und Forschung finanziert und ist gegenüber der am 1. Juli 2002 vom Deutschen Bundestag gegründeten rechtsfähigen Stiftung des privaten Rechts mit dem Namen Stiftung Deutsche Geisteswissenschaftliche Institute im Ausland DGIA mit Sitz in Bonn rechenschaftspflichtig. Dieser Stiftung gehören neben Washington noch Institute in Beirut, London, Paris, Rom, Tokio, Warschau und Moskau an. Alle Institute werden mit Bundesmitteln gefördert. Der Gesamthaushalt für alle Institute beläuft sich auf 24 Mio €. Das Jahresbudget des DHI in Washington beträgt 850.000 US \$, davon sind 173.000 US \$ Betriebskosten für das gemietete Gebäude. Im Institut ist eine Bibliothek mit 37.000 Medieneinheiten untergebracht. Ein Stiftungsrat entscheidet als leitendes Organ der Stiftung über Angelegenheiten von grundsätzlicher Bedeutung. Hinzu kommt ein Wissenschaftlicher Beirat, der die Institute in wissenschaftlichen Fragen berät. Das DHI in Washington beschäftigt 34 Angestellte, darunter 9 Wissenschaftliche Mitarbeiter und 3 Gastwissenschaftler mit einer maximalen Laufzeit der Verträge von 5 Jahren.

Ziel des DHI Washingtons ist der Gedankenaustausch und die Kooperation zwischen deutschen und amerikanischen Historikern und Politikwissenschaftlern zu Themen der Landesgeschichte und transatlantischen Interaktionen. Es soll zu vergleichenden und gemeinsamen Forschungsanstrengungen in Deutschland und in den USA anregen und ermutigen. Das DHI arbeitet eng mit der Bucerius Zeit-Stiftung und den politischen Stiftungen zusammen. In den zurückliegenden Jahren wurden über 150 international besetzte Konferenzen, Symposien und Seminare in insgesamt 8 Ländern organisiert. Aktuelles Hauptforschungsprojekt ist ein Handbuch zum Thema „Deutschland und die USA im Zeitalter des Kalten Krieges, 1945-1990“. Das DHI bietet darüber hinaus auf seiner homepage unter dem Titel „German History in Documents and Images GHDI“ eine Sammlung ausgewählter Dokumente zur Deutschen Geschichte von 1500 bis 2000 zum kostenfreien Lesen und Downloaden in Englisch an.

Am Rande thematisiert wurde auch die in Europa diskutierte These eines zunehmenden amerikanischen „Kulturimperialismus“ und dem damit verbundenen Zurückdrängen der Vielfalt der Kulturen. Prof. Dr. Tyler Cowen, Inhaber eines Lehrstuhls für Wirtschaftswissenschaften an der George Mason University und Direktor des James Buchanan Center (www.gmu.edu/jbc/Tyler), verteidigte mit Bezug auf seine Veröffentlichung „Creative Destruction – How Globalization Is Changing The World’s Culture“ (2002), in Deutschland erschienen unter dem Titel „Weltmarkt der Kulturen“ (2002), gegenüber der Delegation seine These, dass eine Internalisierung der Märkte nicht mit einem Ende der kulturellen Vielfalt und der regionalen kulturellen Identität gleichzusetzen wäre. Statt eines Verlustes stehe in der Folge dieses Wandels ein Gewinn an kulturellen Wahlmöglichkeiten ins Haus. Die Kritiker einer drohenden Einheitskultur würden

verkennen, dass alle Kulturen im Austausch entstanden seien und vom Austausch profitiert hätten.

9. Quellenverzeichnis

- ALPER, Neil O. / WASSALL, Gregory H.: More than once in a blue moon: Multiple Jobholdings by american artists. NEA Research Division Report 40. Santa Ana, California, 2000
- ARTS COUNCIL OF ENGLAND: International Data on Public Spending on the Arts in Eleven Countries. ACE Research Report No. 13. London 1998
- ARTS COUNCIL OF IRLAND: A Comparative Study of levels of arts expenditure in selected countries and regions. Dublin 2000
- ARTS FUNDING IV. An Update on Foundation Trends 2003 (www.fdncenter.org/research)
- AUSWÄRTIGES AMT: Sachstandsbericht Kulturförderung in den USA. Berlin, im Februar 2004
- BERTELSMANN STIFTUNG / BUNDESVEREINIGUNG DEUTSCHER BIBLIOTHEKENVERBÄNDE E.V. (Hrsg.): Bibliothek 2007. Internationale Best-Practice-Recherche. Gütersloh 2004
- FLUCK, Winfried: Kulturgeschichte der USA. Stuttgart 2005
- GÖLLER, Josef-Thomas: Heimat der Philanthropen und der reichen Spender für vielseitige Kunstprojekte. In: Das Parlament vom 11. Mai 2001
- GOTTLIEB, Jane: Juilliard Celebrating 100 years 1905-2005. New York 2005
- HAUTALUOMA, Grey: Imagine Inquire Inspire. Smithsonian Institution 2003 Annual Report. Washington D.C. 2004
- HEINRICHS, Werner: Instrumente der Kulturförderung im internationalen Vergleich. In: Beilage zur Wochenzeitung Das Parlament vom 29. November 2004
- HOLLAND, Andrew: Bundesstaatliche Kunstförderung in der Schweiz. Anregungen aus einem Rechtsvergleich mit den USA. Diss. jur. Universität St. Gallen 2002 [Bt-Bibliothek Sign. P 599415]
- KAISER, Michael M.: Strategic Planning in the Arts: A Practical Guide. 1995
- KOCH, Angela: Kommunale Kulturorganisation in den USA. Strukturen, Handlungsmuster, Interdependenzen. Frankfurt/a.M. 2005
- MAKISHI, Stanford: Carnegie Hall Annual Report 2003-2004. New York 2004
- MOTION PICTURE ASSOCIATION (MPA): Referentenentwurf eines Zweites Gesetzes zur Regelung des Urheberrechts in der Informationsgesellschaft – so genannter “Zweiter Korb”. Stellungnahme der MPA vom 12. November 2004 (K.-Drs. 15/162)
- MULCAHY, Kevin: The State Arts Agency: An Overview of Cultural Federalism in the United States. Working Paper. Chicago 2001
- ders.: American cultural patronage: the limits of privatization. In: Franz-Otto Hofecker/Peter Tschmuck (Hrsg.), Kulturpolitik, Kulturforschung und Kulturstatistik. München 2004, S. 89-104 [BT-Bibliothek Sign. P 5106046]
- NATIONAL ENDOWMENT FOR THE ARTS: Annual Report 2003. Washington, November 2004
- ders.: Chinging the Beat. A Study of the Worklife of Jazz Musicians. Washington 2003
- ders.: Imagine! Introducing your Child to the Arts. Washington, Second Edition 2004
- ders.: NEA 2004 Guide. Washington, February 2004
- ders.: Reading at Risk. A Survey of Literary Reading in America. Washington, June 2004
- ders.: How the United States Funds the Arts. Washington, October 2004
- NICHOLS, Bonnie: Artist Employment in 2003. NEA Research Division, October 2004
- RATHBONE, Eliza E. / HALFORD-MACLEOD, Johanna: art beyond isms. Masterworks from El Greco to Picasso in the Phillips Collection. Washington 2002
- ROSENBLUM, Ira: The Juilliard School 2004-2005. New York 2005
- SCHUSTER, J. Mark: Sub-National Cultural Policy – Where the Action is? Mapping State Cultural Policy in the United States. Chicago 2002

SMITHSONIAN OPPORTUNITIES for research and study in history, art, and science. Edited by the Office of Fellowships Smithsonian Institution. Washington D.C. 2005

TOEPLER, Stefan: Kulturfinanzierung. Ein Vergleich USA – Deutschland. München 1991[BT-Bibliothek Sign. P 4035882]

TYLER, Cowen: Weltmarkt der Kulturen. München 2002 [BT-Bibliothek Sign. P 5107044]

ZISCHKE, Birgit: The German Historical Institute. A Summary of Programs and Activities. Washington 2003

10. Reiseprogramm

10.1 Teilnehmer

Delegationsleitung:

Gitta Connemann MdB, Vorsitzende

Delegation:

Ursula Sowa MdB, Obfrau der Fraktion BÜNDNIS 90/DIE GRÜNEN

Hans-Joachim Otto MdB, Obman der Fraktion FDP

Angelika Krüger-Leißner MdB (SPD)

Dr. Oliver Scheytt (SV)

Prof. Dr. Dr. Thomas Sternberg (SV)

Begleitung:

MR Dr. Ferdinand Bitz (Leiter des Sekretariats)

10.2 Programmablauf

New York

Sonntag, 30. Januar 2005

Briefing VLR Kolb

Montag, 31. Januar 2005

08:45 Uhr Gang zum Deutschen Haus

9:00 Uhr Begrüßung und Unterrichtung
Uwe-Karsten Heye, GK

11:30 Uhr State Council on the Arts New York
Richard J. Schwartz, Chairman, und Al Berr, Deputy Director

13:00 Uhr Deutsches Haus

14:30 Uhr Goethe-Institut
Peter Soetje, Regionalbeauftragter Nordamerika

15:30 Uhr Gespräch mit deutschen Kulturschaffenden
- Thomas Fichtner, Musiker
- Elke Rindfleisch, Choreographin
- Karen Kohler, Chanson, Kabarett
- Clemens Weiss, Bildender Künstler
- Gregor Hübner, Musiker, Komponist
- Oliver Mahrdt, Filmvermarktung

- 18.30 Uhr Abfahrt zur Residenz LGK
- 19:00 Uhr Gespräch mit Sponsoren
- Ana Maria Kellen, geb. Arnhold Mäzenatin
- Gisela Keller, Beraterin Stiftungswesen

Dienstag, 1. Februar 2005

- 9:00 Uhr Abfahrt zur Juilliard-School
- 9.30 Uhr Juilliard School of Music Besichtigung
- 11.30 Uhr Gespräch mit dem Dekan der Juilliard-School
Dean Stephen Clapp
- 13.30 Uhr NYC Department of cultural affairs
Margaret Morton, General Council, Susan Rothschild, Deputy Commissioner
- 15.00 Uhr Carnegie Hall
Klaus Jacobs, Vice Chairmen of the Board of Trustees und Executive Director

Abend zur freien Verfügung

Mittwoch, 2. Februar 2005

- 9:30 Uhr Museum of Modern Art
Glenn D. Lowry, Director
- 15:00 Uhr Transfer nach Washington

Washington

- 17:47 Uhr Ankunft am Bahnhof Union Station
BR I Thomas Wriessnig, Leiter Referat Kultur der Deutschen Botschaft, Ralf Mildebrath, Stellv. Leiter Referat Kultur der Deutschen Botschaft
Fahrt zum Hotel Latham, Georgetown
- 18:45 Uhr Bustransfer zur Botschaft
- 19:00 Uhr Embassy House der Botschaft,
Briefing durch BR I Thomas Wriessnig und Ralf Mildebrath

Donnerstag, 3. Februar 2005

- 8:30 Uhr Fahrt zum National Endowment for the Arts
- 9.00 Uhr National Endowment for the Arts
Eileen B. Mason, Senior Deputy Chairman
Tony L. Chauveaux, Deputy Chairman for Grants and Awards
Ann Hingston, Director Government Affairs
Pennie Ojeda, International Coordinator
Tom Bradshaw, Research Officer
- 9.45 Uhr Fahrt zum Congress
- 10:00 Uhr Congressional Caucus on Intellectual Property Promotion and Piracy Prevention
Frank Cullen Jr., Chief of Staff Rep. Mary Bono (R-CA), Chair Congressional Caucus on Intellectual Property Promotion and Piracy Prevention
- 11:30 Uhr Deutsche Botschaft USA
Botschafter Wolfgang Ischinger

- 14:00 Uhr Phillips Collection
Jay Gates, Director, und Richard Russell, Director of Development
- 16:00 Uhr Smithsonian Institution
Francine Berkowitz, Director Office of International Relations
- 19:00 Uhr Führung Historic Mount Vernon
Sue Keeler, Mount Vernon Ladies' Association
- 20:00 Uhr Gesprächsrunde mit Experten im Mount Vernon Inn
Prof. Tyler Cowen, George Mason University
Victoria S Kimble, Director of Development Washington Performing Arts Soc.
Robert Mc Namara, Artistic Director Scena Theatre

Freitag, 4. Februar 2005

- 8:30 Uhr Abholung von Hotel
- 9:00 Uhr Library of Congress
Deanna Marcum, Associate Librarian for Library Services,
Robert Dizard, Jr., Deputy Associate Librarian for Library Services,
Ken Drexler, Digital Reference Specialist,
Michael Neubert, Digital Projects Coordinator
- anschließend Führung durch die Library of Congress
- 13:00 Uhr The John F. Kennedy Center for the Performing Arts
Michael M. Kaiser, President
- 15:00 Uhr Motion Picture Association of America
Dan Glickman, President Motion Picture Association of America,
Bonnie J. K. Richardson, Vice President, Trade and Federal Affairs,
Jane Saunders, Vice President International Commercial Affairs

Abend zur freien Verfügung

Samstag, 5. Februar 2005

- 9:15 Uhr Fahrt zum Deutschen Historischen Institut
- 9:30 Uhr Deutsches Historisches Institut
Dr. Dirk Schumann, Stellvertretender Direktor
- anschließend Museumsbesuch auf der Mall
- 15:00 Uhr Abholung vom Hotel zum Flughafen
- 18:00 Uhr Rückflug

Bericht über die Delegationsreise der Enquete-Kommission „Kultur in Deutschland“ nach Norddeutschland vom 11. bis 13. Mai 2004 (K.-Drs. 15/512)

Bearbeiterin: RDn Astrid Mahler-Neumann (Sekretariat)

Gliederung

- I. Programm
- II. Zusammenfassung
- III. Reiseverlauf und Zusammenfassung der Gespräche

I. Programm

Teilnehmerinnen und Teilnehmer:

Gitta Connemann MdB (CDU/CSU-Fraktion), Delegationsleiterin
Horst Kubatschka MdB (SPD-Fraktion)
Eckhardt Barthel MdB (SPD-Fraktion)
Siegmond Ehrmann MdB (SPD-Fraktion)
Günter Nooke MdB (CDU/CSU-Fraktion)
Ursula Sowa MdB (Bündnis 90/Die GRÜNEN)
Hans Joachim Otto MdB (FDP-Fraktion)
Astrid Mahler-Neumann, Sekretariat der Enquete-Kommission

Themen:

- Lage der nicht staatlichen und staatlichen Kulturförderung am Beispiel Theater und Orchester und Museen
- Wegweisende Modelle für tarifrechtliche Rahmenbedingungen an Kulturinstitutionen (insbesondere Theater)
- Berufsfelder, Ausbildungsstand, Aus-, Fort- und Weiterbildung von Künstlern sowie Künstlerförderung
- Formen der Kulturwirtschaft im ländlichen Raum, Verlage, Selbständige Künstler
- Weltkulturerbe
- Vorbildliche Beispiele privater Kulturfinanzierung
- Stiftungsmodelle
- Bürgerschaftliches Engagement im ländlichen Raum
- Kooperation zwischen Kultur- und Bildungseinrichtungen im ländlichen Raum
- Modelle kultureller Bildung im ländlichen Raum
- Kulturelle Grundversorgung im ländlichen Raum, Bürgerinnen und Bürger als Rezipienten und Akteure

Dienstag, 11. Mai 2004

Beginn der Reise in **Hildesheim**

- Vormittags: individuelle Anreise der Abgeordneten aus Deutschland
- 10:15 Uhr Treffpunkt vor dem Stadttheater Hildesheim
Stadttheater Hildesheim
Theaterstr.6
31141 Hildesheim
Tel.: 05121/16930
- 10:30 – 11:15 Uhr Gespräch mit dem Intendanten Dr. Urs Bircher, der Chefdramaturgin Barbara Ellenberger, einem Vertreter der Freien Theater (Uli Jäckle) und Prof. Dr. Hartwin Gromes vom Institut für Medien- und Theaterwissenschaft der Universität
- 11:15 Uhr Grußwort des Oberstadtdirektors Dr. Konrad Deufel
- 11:30 – 12:30 Uhr Rundfahrt zu den Weltkulturerbestätten Dom und Michaeliskirche im Beisein von Architekt Wolfgang Götz und dem Direktor des Dommuseums Dr. Michael Brandt
- anschließend Transfer zur Universität Hildesheim – Standort Domäne Marienburg
- Grußwort des Präsidenten der Stiftung Universität Hildesheim, Prof. Dr. Wolfgang-Uwe Friedrich
- 13:00 – 14:00 Uhr Gespräch über die kulturwissenschaftliche Bildung, kulturelle Berufsfelder und über regionale Kulturpolitik
- Kulturwissenschaften in Hildesheim: Perspektiven für Kulturbereufe - Eine kurze Einführung durch den Dekan des Fachbereichs „Kulturwissenschaften und Ästhetische Kommunikation“, Prof. Dr. Wolfgang Schneider
- Weitere Gesprächspartner: Prof. Dr. Stefan Porombka (Kreatives Schreiben und Kulturjournalismus)
Dr. Birgit Mandel, Institut für Kulturpolitik
Matthias Spaniel, Student der Szenischen Künste
Agnes Hiller, Studentin der Medienwissenschaft
- 14:00 Uhr Weiterfahrt nach **Bremen**
- 16:00 - 17:00 Uhr Kindertheater MOKS (Modell-Theater Künstler und Schüler) - Vorstellung des Projektes: Rebecca Hohmann, Stellv. Künstlerische Leiterin
- MOKS am Bremer Theater
Goetheplatz 1-3
28203 Bremen
Tel.: 0421/3653440
www.bremertheater.com
- 17:30 – 18:30 Uhr Besuch der Hochschule für Künste Bremen
- Begrüßung durch den Rektor, Peter Rautmann
Führung, Atelierbegegnung mit Studenten
Am Speicher XI 8
28217 Bremen

Tel.: 0421/95951000

www.hfk-bremen.de

Ansprechpartnerin: Frau Stück, Sekretariat des Rektors

anschließend Weiterfahrt nach **Worpswede**

19:00 Uhr

Worpsweder Kunsthalle, Führung

„Von der ersten Generation bis zur
zeitgenössischen Kunst Worpsweder Künstler“

Susanne Böhme-Netzel

Kunststiftung Friedrich Netzel

Bergstraße 17

27726 Worpswede

Tel.: 04792/1277

www.worpsweder-kunsthalle.de

Künstlerhäuser Worpswede

Künstlerförderung in Worpswede

Frau Frechen (Künstlerische Leitung)

Mittwoch, 12. Mai 2004

8:30 Uhr

Abfahrt von Worpswede nach **Aurich**

10:30 – 12:00 Uhr

Besuch „Ostfriesische Landschaft“ Aurich

Gespräch mit dem Landschaftspräsidenten Helmut Collmann
und Landschaftsdirektor Dr. Hajo von Lengen

Georgswall 1-5

26603 Aurich

Tel.: 04941/17990

www.ostfriesischelandschaft.de

anschließend Weiterfahrt nach **Weener**

13:00- 14:00 Uhr

Gespräch mit Landrat Bernhard Bramlage, Landkreis Leer

14:00 – 15:00 Uhr

Besuch Organeum Weener

Eine Einrichtung der Ostfriesischen Landschaft

Vorstellung des Projektes und Gespräch:

Dr. Winfried Christian Dahlke, Künstlerischer Leiter

Hinrich Winterboer, Geschäftsführer

Weitere voraussichtliche Gesprächspartner: Freundeskreis
Landesbühne Rheiderland, Jugend zum Theater, Verein Jun-
ger Kaufleute

Norderstraße 18

26826 Weener

Tel.: 04951/912203

anschließend Weiterfahrt nach **Lingen**

16:30 – 18:00 Uhr

Besuch des Theaterpädagogischen Zentrums der Emsländi-
schen Landschaft e.V. und Vorstellung des Bunds Deutscher
Amateurtheater e.V.

Gesprächsteilnehmer: Landrat Hermann Bröring, Präsident der
Emsländischen Landschaft e.V., Norbert Radermacher Leiter
des Theaterpädagogischen Zentrums und Präsident des Bunds

- Deutscher Amateurtheater e.V., Hans-Jürgen Pund Verwaltungsleiter der Emsländischen Landschaft
Universitätsplatz 5-6
49808 Lingen
Tel.: 0591 916630
www.tpz-lingen.de
- 18.30 –20:30 Uhr Gespräch mit dem Ersten Kreisrat und Dezernenten für Kultur und Tourismus, Reinhard Winter und dem Geschäftsführer der Emsland Touristik GmbH, Uwe Carle
- Informationen zu Kulturwirtschaft und Tourismus
Tel.: 05931/442266
- Donnerstag, 13.05.2004**
- 9:00 – 10:00 Uhr Besuch des Kunsthauses Kloster Gravenhorst, Projekt der REGIONALE 2004
- Begrüßung: Dr. Wolfgang Ballke, Kreisdirektor Steinfurt
Präsentation REGIONALE 2004: Susanne Treutlein, Kultur und Kommunikation REGIONALE 2004
Führung: Nell Worm, Kulturmanagerin Kreis Steinfurt
Kunsthause Kloster Gravenhorst
Klosterstraße 10
48477 Hörstel
Telefon 05459/91460
- anschließend Weiterfahrt nach **Emsdetten**
- 10:15 Uhr – 11:15 Uhr Besuch des Soziokulturellen Zentrums Stroetmanns Fabrik
- Begrüßung: Goerg Moenike, Bürgermeister Emsdetten
Führung und Gespräch: Ulrike Wachsmund, Geschäftsführerin EMS-Halle
Friedrichstr.1-2
48282 Emsdetten
Tel.: 02572/97472
www.stroetmannsfabrik.de
- anschließend Weiterfahrt nach **Münster**
- 12:00 Uhr Treffpunkt vor dem Hauptportal des St.-Paulus-Domes, Domplatz
- anschließend Kachelzimmer des St.-Paulus-Domes:
- Begrüßung: Generalvikar Norbert Kleyboldt
Diözesankonservator Dr. Udo Grote
Stadträtin Helga Boldt
Prof. Dr. Thomas Sternberg
Ausführungen von Prof. Dr. Sternberg zum Thema „1200 Jahre Bistum Münster“ im Jahr 2005
Ansprechpartnerin: Marion Krevert
Dezernat für Schule, Kultur und Sport
48127 Münster
Tel.: 0251/4927041
- 12:45 Uhr Begrüßung durch Oberbürgermeister

- 13:15 Uhr Dr. Berthold Tillmann (Kachelzimmer)
Rundgang durch die Innenstadt mit kurzem Besuch in der
Stadtbücherei
- Begrüßung und Erläuterungen durch Monika Rasche, Leiterin
der Stadtbücherei
- 14:00 Uhr Besuch des Graphikmuseums Pablo Picasso,
Begrüßung: Andrea Gläßer, Geschäftsführerin
Führung: Robert Burg, Kunsthistoriker
Königstraße 5
48143 Münster
Tel.: 0251/414470
www.graphikmuseum-picasso-muenster.de
anschließend Gespräch im Bistro des Graphikmuseums Pablo Picasso
- 15:00 Uhr individuelle Rückreise

II. Zusammenfassung

Ziel der Delegationsreise nach Norddeutschland war es, sich außerhalb von Ballungsräumen ein Bild einerseits über wegweisende Modelle andererseits über die Situation von kulturellen Einrichtungen zu machen, sich über Ziele, Strukturen und Aufgaben zu informieren. Der Besuch aus Berlin fand überall dankbaren Zuspruch. Abgeordnete des Deutschen Bundestages und kommunale Vertreter nahmen in ihren Wahlkreisen an den Gesprächsterminen teil. Die Delegationsreise ist ein Teil des Konzepts "Kultur in Deutschland", wonach im nächsten Jahr Süddeutschland besucht und welches durch auswärtige Tagungen erweitert wird.

Die Delegation erkannte in der kulturellen Arbeit des ländlichen Raums dessen eigenständigen Qualitäten. Eventkultur braucht als Gegengewicht die Kreativität und Phantasie der Menschen. Die Delegation gewann den Eindruck, dass Kultur außerhalb von Ballungszentren eine Kooperation der Kulturinstitutionen, Bürgerschaftliches Engagement und Regionalprogramme voraussetzt, die die alltägliche Lebenswelt einbeziehen.

Schwerpunktmäßig informierte sich die Delegation über Strukturen und Arbeitsweisen, z.B. von Theatern. Entwicklungen im Bereich Stadttheater, Freie Theater, Kindertheater, Amateurtheater, Theaterfreunde in Städten wie Bremen, Hildesheim sowie Lingen oder Gemeinden von 2000 Einwohnern wurden aufgezeigt: Als "Hildesheimer Modell" hat das Stadttheater Hildesheim sich für die freie Theaterszene, die Universität und Interessenverbänden geöffnet, um eine größere Publikumsbreite zu erreichen, d.h. es stellt Personal und Infrastruktur zur Verfügung. Sowohl Stadttheater als auch Freie Theatergruppen verzeichneten mehr Zuschauer und gewannen neue Publikumssegmente hinzu. Gleichzeitig wurden mit den bestehenden Ressourcen mehr Projekte realisiert, als es bislang möglich war und so die Leistungsfähigkeit bei gleichbleibendem Etat deutlich gesteigert.

Kooperationen mit den Fachbereichen "Kulturwissenschaften" und "Ästhetische Kommunikation" der Universität Hildesheim bieten sich an, da dort in den Studiengängen "Kulturwissenschaften", "Ästhetische Praxis" und "Szenische Künste" eine angewandte und praktische Theaterwissenschaft betrieben wird.

In Bremen findet im Kindertheater MOKS (Modell-Theater Künstler und Schüler) eine Kooperation mit dem Schulmuseum und der Deutschen Kinderphilharmonie statt.

Auch im "Theaterpädagogischen Zentrum der Emsländischen Landschaft", einem Verein und gleichzeitig einer Fachakademie für Theater, Spiel, Tanz und Zirkus besteht eine Kooperation mit dem Institut für Theaterpädagogik der Fachhochschule Osnabrück, Standort Lingen/Ems (Diplom-Zusatzstudiengang "Theaterpädagogik"). Die "Emsländische Landschaft" ist mit ca. 53.000 Teilnehmern pro Jahr eine der größten Institutionen kultureller Bildung in Deutschland. Eine weitere Kooperation besteht in Lingen mit dem Bund Deutscher Amateurtheater e.V., dem Dachverband aller Sparten des Darstellenden Spiels deutscher Amateurtheater mit mehr als 5 Millionen Zuschauerinnen und Zuschauer bei einer großen Anzahl von Inszenierungen jährlich.

Beispiele Bürgerschaftlichen Engagements, aktive und kreative kulturelle Breiten- und Basisarbeit im ländlichen Raum begegneten der Delegation im soziokulturellen Zentrum "Stroetmanns Fabrik". In einem ehemaligen Fabrikgelände schlossen sich mitten in der Stadt Emsdetten Vereine und Initiativen aus sozialen und kulturellen Bereichen zu einem gemeinnützig anerkannten Verein zusammen. "Stroetmanns Fabrik" arbeitet mit lediglich 17 prozentigem Zuschuss der Stadt.

Die Kreativität und Ideenvielfalt, mit der Vereine, wie der Freundeskreis Landesbühne Rheiderland und der Verein Jugend zum Theater sowie der Verein Junger Kaufleute, dem Ehrenamt nach kommen, beeindruckten die Delegationsteilnehmer. Die Vereine stellten im Organium in

Weener ihre Projekte vor, die sie in Kommunen von wenigen Tausend Einwohnern durchführen. Dort liegt das nächste Stadttheater sechzig Kilometer entfernt. Dem Engagement einzelner Personengruppen ist es zu verdanken, dass Jugendliche Theater besuchen und den Bürgern und Bürgerinnen durch die Landesbühnen vor Ort Theater nahe gebracht wird. Daneben werden Konzertreihen organisiert. Als Regionalprogramm ist der "Musikalische Sommer der Ostfriesischen Landschaft" zu nennen. Ein Modell, das der sich vom Projekt eines Einzelnen zum Event entwickelte.

In Münster befasste sich die Delegation mit der Frage der Kirchen als Kulturträger, kultureller Bildung am Modell der Stadtbücherei und Stiftungsformen im Rahmen von Museen. In diesem Kontext ist auch das Organeum in Münster zu sehen.

Weitere Stiftungsmodelle und Fragen der Künstlerförderung stellte sich die Delegation an der Hochschule für Künste in Bremen und dem Künstlerdorf Worpswede.

III. Reiseverlauf und Zusammenfassung der Gespräche

Dienstag, den 11. Mai 2004

Hildesheim

Im Rahmen eines einstündigen Gespräches im Stadttheater Hildesheim gaben der Intendant des Stadttheaters Hildesheim, Dr. Urs Bircher, die Chefdramaturgin Barbara Ellenberger, ein Vertreter der Freien Theater, Uli Jäckle und Prof. Dr. Hartwin Gromes vom Institut für Medien- und Theaterwissenschaft der Universität Hildesheim einen allgemeinen Überblick über das "Hildesheimer Modell", d.h. die Strategie der Öffnung des Stadttheaters Hildesheim.

Das Hildesheimer Stadttheater, ein Drei-Sparten-Theater in der Rechtsform einer Gesellschaft mit beschränkter Haftung (GmbH), biete Oper, Operette, Schauspiel, Tanz, Musical, Sinfoniekonzerte und kammermusikalische Reihen, Lesungen und diverse Gastspiele. Das Haus selbst, das 597 Plätze inne habe, stelle auch eine Studiospielstätte ("theo") und mit "F1" eine weitere multifunktionale Spielstätte für zeitgenössische Formen zur Verfügung.

Das Stadttheater Hildesheim verstehe sich als vielseitiger Theaterproduzent für Stadt und Landkreis Hildesheim. Es agiere als Impulsgeber und Knotenpunkt unterschiedlichster Künstler und Produktionen, als "kultureller Durchlauferhitzer" für die Stadt, das große Produktivität mit einem geringen Etat verbinde. Das Stadttheater kooperiere mit der Universität, da diese einen bundesweit einmaligen Studiengang der "Kulturwissenschaften und Ästhetische Praxis" (ehemals Kulturpädagogik) anbiete, auch kooperiere es mit anderen Theatermachern in und aus Hildesheim, anderen Kulturschaffenden in Hildesheim und Unternehmen im Bereich Marketing und Vertrieb und insbesondere mit freien Theatergruppen.

Das Theaterhaus Hildesheim e.V. sei ein Zusammenschluss professioneller Hildesheimer „Freier Theater“ und Kleinkunst-Ensembles. Die Bühnenprogramme seien in der Regel mobil und würden bundesweit erfolgreich aufgeführt. Nach der Schließung des eigenen Theaterhauses würden die freien Theatergruppen die Studiobühne des Stadttheaters als Spielort nutzen. Die Vertreter des Stadttheaters erläuterten die Kooperationen mit freien Theatern und der Universität:

1. Im Schauspiel als Koproduktionen
2. Koproduktionen im Kinder- und Jugendtheater; freie Theatergruppen würden Kinder- und Jugendtheaterstücke für den Spielplan des Stadttheaters erarbeiten.
3. Theaterhaus im Exil im "theo"; die freien Theatergruppen nutzten die Studiobühne des Stadttheaters als Spielort

4. die „Nachbar“ und die „Nachbar Soap-Opera“. Dies seien Einrichtungen, in der Organisatoren und Schauspieler des Stadttheaters und der freien Szene zusammenarbeiten.

Stadttheater, Universität und freie Theatergruppen produzierten gemeinsam Theaterstücke auf der großen Bühne des Stadttheaters. Die "Strategie der Öffnung" führe zur Nutzung wirtschaftlicher Ressourcen und junger Talente.

Insgesamt sei ein Besucherzuwachs von 20 Prozent innerhalb von zwei Spielzeiten zu verzeichnen. Die unterschiedlichen Publikumskreise würden sich überschneiden (127.000 Besucher pro Jahr). Seit der Spielzeit 2000/2001 hätten am Stadttheater Hildesheim 147 Kooperationen und 23 Koproduktionen mit insgesamt 493 Aufführungen stattgefunden. Man habe in Kooperation erreicht, dem Hildesheimer Publikum die Worte von Brecht "Leben fürs Extra" nahe zu bringen. Das Stadttheater Hildesheim habe einen Etat von 10,9 Millionen Euro (je 3,1 Millionen Euro von Landkreis und Stadt Hildesheim, 3,3 Millionen Euro vom Land Niedersachsen). Den Rest habe man selbst eingespielt (16 Prozent Einspielquote). Das Stadttheater Hildesheim habe zur Zeit 251 Mitarbeiter/innen, davon 91 im künstlerischen Bereich (1:2,7). Das Schauspielensemble umfasse 11,5 Stellen. Daneben gäbe es Sänger, Tänzer, Orchester- und Chormitglieder. Die Verwaltung umfasse 16 Mitarbeiter/innen. Der Intendant räumte ein, dass in den Jahren von 1995 bis 2000 ein Rückgang der Theaterabonnements von 40 Prozent zu verzeichnen gewesen sei. Danach sei - wie berichtet - ein Aufstieg zu verzeichnen gewesen.

Die Kooperation mit der Universität Hildesheim biete sich an, da sie neben dem kulturwissenschaftlichen Studiengang einen Studiengang "Studien der Künste in Theorie und Praxis" mit Projektsemestern durchführe.

Die Delegation diskutierte mit den Vertretern über die jeweiligen Vor- und Nachteile der Kooperationen. Als Fazit sei festgehalten, dass man vor Ort die Gegebenheiten, d.h. Freie Träger, Stadttheater, Universität mit besonderer Ausrichtung, genutzt habe und auch im Weiteren die Kooperation suche. Dies sei auch im Rahmen des Budgets für Kultur und Theater überlebenswichtig.

Die "Wandlung" des Stadttheaters Hildesheim und die Kooperation mit den freien Theatergruppen und der Universität standen auch im Mittelpunkt des Grußwortes des Oberstadtdirektors Dr. Konrad Deufel.

Anschließend suchte die Delegation die Weltkulturerbestätten der Stadt Hildesheim, Dom und Michaeliskirche, im Beisein des Direktors des Dommuseums, Dr. Michael Brandt und dem Architekten Wolfgang Götz auf.

Das Dommuseum besitze eine international bedeutsame Sammlung mittelalterlicher Schatzkunst. Sie sei Teil des UNESCO-Welterbes. Die Objekte der Domschatzkammer würden bis in die Zeit Bischof Bernwards (993-1023) zurück reichen. In Kooperation mit der Stiftung Preussischer Kulturbesitz und der Vatikanischen Bibliothek sei die eindrucksvolle Ausstellung "Byzanz - Die Macht der Bilder" realisiert worden, so der Direktor des Dommuseums Dr. Brandt. Er merkte weiterhin an, dass Ausstellungen außerhalb der Kulturstiftung der Länder leider formellen Hindernissen unterliegen würden. Landesinstitute seien nicht in der Lage, nationale Sicherheitsgarantien zu übernehmen. Private Veranstaltungen würden jedoch Bürgschaftsregelungen erfordern. Zur Anerkennung von Weltkulturerbestätten plädierte Dr. Brandt dafür, die Lasten gleichmäßig zu verteilen. Während es in Hildesheim darum ginge, "Sahnehäubchen" zu sanieren, sei in Orten wie Quedlinburg eine Flächensanierung erforderlich, um den Kulturstandort Deutschland "zum Leuchten zu bringen". Er plädiere dafür, die Grenzen der Länderhoheit zu überschreiten, um bei nationaler Bedeutung länderübergreifend zu kooperieren (Beispiel Niedersachsen/Sachsen-Anhalt).

Hildesheim verkörpere die Romanik-Phase. Anderenorts seien andere Leuchttürme zu erhalten. Zu Fragen des Weltkulturerbes im internationalen Vergleich bemerkte Dr. Brandt, bei internationalen Besprechungen falle auf, dass keine funktionale Übereinstimmung bestehe. So sende Deutschland Wissenschaftler zu den Gesprächen, während z. B. Frankreich hochrangigen Politikern diese Aufgaben übertragen würde.

Die Delegation besuchte anschließend die Universität Hildesheim - Standort Domäne Mariendorf. Dort begrüßte sie der Präsident der Stiftung Universität Hildesheim, Prof. Dr. Wolfgang-Uwe Friedrich. Heute würden zwei Drittel des historischen Anwesens unbefristet von der Universität genutzt. Am 18. September 2002 habe die Universität Hildesheim als erste Hochschule bei der niedersächsischen Landesregierung den Antrag auf Überführung in die Trägerschaft einer öffentlich-rechtlichen Stiftung gestellt. Am 1. Januar 2003 sei die Stiftung Universität Hildesheim gegründet worden. Die Grundfinanzierung käme weiterhin vom Land. Die Überführung der Universität in die neue Trägerschaft der öffentlich-rechtlichen Stiftung bringe einen Zuwachs an Autonomie, verlange aber auch mehr Eigenverantwortung, trug Prof. Dr. Wolfgang-Uwe Friedrich vor. Er referierte über den Stiftungsbegriff im internationalen Vergleich, z.B. über den, der USA.

Anschließend gab der Dekan des Fachbereichs "Kulturwissenschaften und Ästhetische Kommunikation", Prof. Dr. Wolfgang Schneider - zugleich Sachverständiges Mitglied der Kommission - , einen kurzen Überblick über die Perspektiven der Kulturberufe. Die Studiengänge "Kulturwissenschaften und Ästhetische Praxis" und "Szenische Künste" würden als bundesweite Besonderheit gelten. Neben dem Angebot in Gießen würde man in Hildesheim eine angewandte und praktische Theaterwissenschaft anbieten, die sich durch eine besondere Theorie-Praxis-Korrelation auszeichne:

1. Ausgangspunkt seien die Künste und ihr Studium in Theorie und Praxis. Dabei seien Medien, Theater, Literatur, Musik und Bildende Kunst miteinander vernetzt.
2. Die Berufsfelder würden unterstützt durch drei obligatorische Praktika während des Studiums, durch die Lehr- und Lerneinheit, Festival- und Projektsemester, durch das Studium von Kulturpolitik und Kulturmanagement für alle Studierende.
3. Das weitgefächerte Studium biete eine hohe Selbständigkeit und Fähigkeit zur Selbstorganisation.
4. Jede/r Student/in absolviere eine künstlerische Eignungsprüfung und ein Prüfungsgespräch mit zwei Lehrenden bevor er/sie das Studium aufnehmen könne.
5. Das Prüfungsgespräch sei gleichzeitig Studienberatung.

Als weitere Gesprächspartner trugen Prof. Dr. Stefan Porombka (kreatives Schreiben und Kulturjournalismus), Dr. Birgit Mandel (Institut für Kulturpolitik), Matthias Spaniel (Student der szenischen Künste) und Agnes Hiller (Studentin der Medienwissenschaft) ihre Erfahrungen mit den kulturwissenschaftlichen Studiengängen der Universität Hildesheim vor. Prof. Dr. Wolfgang Schneider plädierte für das Institut der Juniorprofessur, wie sie Prof. Dr. Stefan Porombka wahrnehme. Alle Gesprächsteilnehmer hoben hervor, dass die klassischen Fächer der Kulturwissenschaften ebenso zu dem Studium gehören würden, wie das Projektmanagement. Auch rechtliche Rahmenbedingungen seien Grundvoraussetzungen des Studiums. Diese würden jedoch nicht "trocken" gelernt, sondern am Projekt. Dies eröffne zugleich Berufschancen. So Agnes Hiller, die der Delegation berichtete, nach erfolgreichem Abschluss des Studiums der Medienwissenschaften Geschäftsführerin des Bürgerradios zu werden. Den Radiosender habe sie im Rahmen eines Projektes mit aufgebaut.

Bremen

Die Delegation besuchte zunächst das Kindertheater MOKS (Modell-Theater Künstler und Schüler). Das Kindertheater MOKS kooperiert mit dem Schulmuseum und der deutschen Kammerphilharmonie. Intendant Klaus Schumacher und MOKS-Dramaturgin Rebecca Hohman, die die stellvertretende künstlerische Leitung inne hat, stellten das Konzept des Kindertheaters MOKS vor. Das Kindertheater MOKS sei ein Vor- und Mitspieltheater für Kinder und Jugendliche. Professionelle Theaterkünstler/innen würden mit Kindern und Jugendlichen zusammenarbeiten. Das Kindertheater verfüge über einen Etat von 250.000 Euro jährlich. Es habe elf Schauspieler. Der Besuch sei für Schulklassen kostenfrei. Schwerpunkt der Arbeit sei es, die Besucher auch für das Erwachsenentheater zu animieren und die Fantasie der Kinder frühzeitig anzuregen. Eine Woche im Jahr biete das gesamte MOKS-Ensemble Jugendlichen ab 14 Jahren die Möglichkeit, an einem Theaterprojekt teilzunehmen. Auch finde jedes Jahr im Frühjahr ein offenes Jugend-Theaterforum statt. Dann würden sich außerschulische Theatergruppen im MOKS-Theater treffen und Ausschnitte ihrer Arbeit präsentieren. Das MOKS-Theater veranstalte zwei Arbeitskreise für Lehrer/innen, die an Grundschulen und an Sekundarstufen I und II Theater anleiten oder neu in die Theaterarbeit einsteigen möchten. Die monatlichen Treffen würden sich jeweils einem Schwerpunkt widmen, der aus der konkreten Arbeit in den Schulen oder aus dem Interesse der Teilnehmer/innen entwickelt werde.

Anschließend besuchte die Delegation die Hochschule für Künste (HfK) Bremen. Diese vereint die Fachbereiche Bildende Kunst und Musik. Die Fachbereiche gliedern sich in Studiengänge, die übergreifende Projekte und Kooperationen entwickeln. Sie bieten die Schwerpunkte Kunst, Musik, Design und Theorie an. Standort der Hochschule für Künste Bremen ist seit September 2003 der Speicher XI im Überseehafen. Dort befinden sich die Fachbereiche Bildende Kunst mit den Studiengängen Freie Kunst, dem integrierten Studiengang Design und digitale Medien/Mediengestaltung, die Bibliothek und die zentrale Verwaltung. Der Speicher XI ist hauptsächlich wegen seiner Südfassade unter Denkmalschutz gestellt. Der Rektor der HfK, Prof. Dr. Peter Rautmann, begrüßte die Delegation. Er betonte, die Hochschule habe mit dem Umzug im Herbst 2003 in den Speicher, den Hafen und in die Überseestadt eine Brückenfunktion übernommen. Brücken zwischen den drei künstlerischen Bereichen und den Wissenschaften gäbe es zu schlagen – in Projekten, in Projektsemestern und in neuen interdisziplinären Studienmöglichkeiten. Die Stadt Bremen wolle eine neue Kultur- und Wirtschaftsmeile am Speicher XI schaffen. Produktausstellungen aus dem Bereich Modedesign und Bildhauerei seien angedacht. Der Rektor empfahl eine Mischung aus Tradition und Avantgarde, eine Ermutigung neuer gemeinsamer Studiengänge. Er betonte, dass in Bremen die dichteste Designerquote vorzufinden sei. Die Delegation und die Professoren erörterten die Rechte des Designerberufs. Gebrauchsmusterschutz und Kultur als Wirtschaftsgut seien wichtige Komponenten für die Zukunft. Deutschland biete die bedeutendste Produktkultur. Kultur sei ein wichtiges Exportmittel der Wirtschaft. Die Ausbildung der Künstlerinnen und Künstler könne durch mehr Galerien und Stipendien verbessert werden.

Die Hochschule für Künste Bremen umfasse 52 Professorinnen und Professoren und zur Zeit 710 Studentinnen und Studenten. Vor der Zulassung zum Studium gelte es eine dreitägige Aufnahmeprüfung zu bestehen. Angenommen würden in der Regel nur 15 bis 20 Prozent der Bewerber. Bremen habe die Absicht Designstadt und Musikstadt zu werden. Hervorzuheben sei die Zusammenarbeit mit Studierenden aus Sarajevo. Zuhause an der Akademie der Schönen Künste in Sarajevo würden sie keine Gießerei haben. Die Arbeiten der 10 Studierenden seien daher im Speicher XI her- und ausgestellt worden.

Worpswede

Die Delegation traf sich am Abend in der Worspwyeder Kunsthalle, einer Kunststiftung Friedrich Netzels, zu einem Gedankenaustausch über Galerien, privaten und öffentlich-rechtlichen Stiftungen und Fragen der Künstlerförderung. Teilnehmer waren Frau Böhme-Netzel, Gastgeberin und Geschäftsführerin der Kunststiftung Friedrich Netzel, einer gemeinnützigen Stiftung des bürgerlichen Rechts, Dr. Mielke und Dr. Hammer vom Landkreis Osterholz-Scharmbeck und Frau Frechen, künstlerische Leiterin der Künstlerhäuser sowie Stefanie Bahse, Stipendiatin der Künstlerhäuser.

Frau Böhme-Netzel erklärte den Rechtscharakter die Kunststiftung Friedrich Netzel. Als private Galerie 1919 gegründet, sei sie die älteste Kulturinstitution des Ortes. Die privatgeförderte Galerie, entstanden aus einer Buchhändlergeneration, sei 1994 in eine private Stiftung umgewandelt worden.

Frau Frechen erläuterte die Hintergründe der Künstlerhäuser Worpswede. Die Künstlerhäuser Worpswede würden getragen von dem Atelierhaus Worpswede e.V. und der Barkenhoff-Stiftung. Förderer seien die Länder Niedersachsen und Bremen, der Landkreis Osterholz, die Gemeinde Worpswede sowie öffentliche und private Stiftungen. Seit 1997 würden das Atelierhaus e.V. und die Ateliers der Barkenhoff-Stiftung unter einer gemeinsamen künstlerischen Leitung stehen. In insgesamt elf Ateliers des Atelierhaus Worpswede e.V. und der Barkenhoff-Stiftung würden bildende Künstler, Schriftsteller und Musiker aus aller Welt für die Dauer von drei, sechs, neun oder zwölf Monate leben und arbeiten. Man kooperiere mit dem Institut für Auslandsbeziehung und dem Goethe-Institut. Die Voraussetzung eines Stipendiums seien per Satzung festgelegt. Die Entscheidung treffe eine Fachjury. Grundlage der Auswahl der Künstlerförderung seien die Einreichung der Arbeitsproben.

Dr. Hammer referierte über die Kulturstiftung des Landkreises Osterholz. Die Stiftung sei öffentlich-rechtlich dominiert. Sie diene der Ausrichtung von Ausstellungen und damit auch der Erhaltung der Kulturhäuser Worpswedens. Seit 2002 würde sie keine Zuschüsse von dem ursprünglichen Hauptförderer der Kreissparkasse erhalten. Worpswede habe "Leuchtturmfunktion im Landkreis Osterholz". Worpswede habe einen gewissen Bekanntheitsgrad in Deutschland. Man strebe eine Kooperation mit anderen Kulturdörfern an, um Natur und Kultur zu verbinden. Problematisch sei, dass die finanziellen Mittel – im Rückgang befindlich – in stets zunehmendem Anteil der Erhaltung des Gebäudes statt kulturellen Aktivitäten dienen müssten.

Die Delegation diskutierte die Frage, inwieweit Worpswede Museumsort, Gelegenheit der Begegnung von Künstlern und Ausstellungsort sei. In Worpswede sei eine starke Überalterung der Künstler festzustellen. Es sei kein Verkaufsort für zeitgenössische Kunst. Dennoch sei das wirtschaftliche Potenzial dieser Kulturepoche des 19. bis Mitte 20. Jahrhunderts hervorzuheben.

Mittwoch, den 12. Mai 2004

Aurich

Die Delegation besuchte die "Ostfriesische Landschaft", die sich während des 20. Jahrhunderts von der alten Ständeversammlung zu einem zeitgemäßen Kulturparlament entwickelt hat. Sie ist eine Körperschaft des öffentlichen Rechts, ein Kommunalverband. Vertreten sind die ostfriesischen Landkreise und die Stadt Emden. Deren Kommunalparlamente wählen die Mitglieder der Landschaftsversammlung. Die Ostfriesische Landschaft ist eine Dienstleistungseinrichtung zur Förderung der Zusammenarbeit in Ostfriesland auf folgenden Bereichen:

- Archäologischer Dienst
- Landschaftsbibliothek

- Regionales Pädagogisches Zentrum
- Plattdütsk-Büro
- Organeum
- Regionale Kulturagentur
 - Museumsverbund Ostfriesland (Zusammenschluss von 15 Museen)
 - Musikalischer Sommer (Grenzübergreifendes Festival unter Beteiligung des Bundes bildender Künstler)

Der Landschaftsdirektor, Dr. von Lengen, und die Referent/innen van der Name, Küpers, Heisig und Naht, erläuterten der Delegation einzelne Bereiche der Ostfriesischen Landschaft, wie den "Musikalischen Sommer", den Wissenschaftsbereich und die Landschaftsbibliothek sowie das Plattdütsk-Büro. Der Landschaftsdirektor betonte, dass kulturelle und wissenschaftliche Aufgaben für Ostfriesland eine professionelle Grundversorgung voraussetzen würden. Es bestehe zur Finanzierung der Ostfriesischen Landschaft ein Dreiervertrag von 1,8 Millionen Euro. Vom Gesamthaushalt würden die Personalkosten 62 Prozent erfassen. Drittmittel würde die Ostfriesische Landschaft im Umfang von einer halben Millionen Euro einnehmen. Sie erhalte keine Landesmittel, dafür EU-Mittel in Höhe von 25.000 Euro. Als Projektmittel ständen für die Ostfriesland-Stiftung Mittel der unmittelbaren Künstlerförderung zur Verfügung. Die Ostfriesland-Stiftung sei eine rechtsfähige Stiftung bürgerlichen Rechts. Ihre Stifterin sei die Ostfriesische Landschaft. Das Stiftungsvermögen betrage 4,5 Millionen Euro. Aufgabe der Stiftung solle es sein, Maßnahmen und Projekte aus dem Bereich Wissenschaft und Forschung, Kunst und Kultur, Unterricht und Bildung in Ostfriesland zu ergreifen und mit entsprechenden Mitteln zu fördern. Beispielhaft sei in diesem Zusammenhang der „Musikalische Sommer“ zu nennen. Frau van der Name erläuterte die Entwicklung des Ostfriesischen Sommers. Von der Initiative eines einzelnen Professors ausgehend, belaufe sich der Musikalische Sommer auf nunmehr 30 Veranstaltungen in Ostfriesland. Veranstaltungsorte seien Gebäude Ostfrieslands, insbesondere der Sakralarchitektur. Musikalischer Schwerpunkt sei die Kammermusik. Der Musikalische Sommer beziehe die Bevölkerung ein. Gastgeber sei die Gemeinde vor Ort. So habe sich ein Festivalmanagement entwickelt. Der Musikalische Sommer sei mittlerweile ein Event für die Eventkultur. Sponsoren seien in diesem Bereich vorhanden. Wichtig sei die steuerliche Begünstigung von Spenden der Unternehmer. Die Bundesregierung habe den Musikalischen Sommer als Modellregion anerkannt. Der Bund bildender Künstler unterstütze ebenfalls.

Als problematischen Bereich der Kulturförderung sei aus ihrer Sicht nicht das Festivalmanagement, sondern die Grundversorgung zu nennen, ergänzte Frau van der Name. Für Highlights würden Sponsoren und Unternehmen sowie ein Vermarktungsanteil zur Verfügung stehen. Die Grundversorgung, Malstunden etc., sei aber auf Kulturförderung angewiesen. Sparkassen und Banken seien dazu übergegangen, eine eigene Kulturveranstaltung mit Eventkultur zu betreiben.

Das "Museumsverbund Ostfriesland Inventarisierungs-Netzwerk" (abgekürzt M.O.I.N.) habe große Fortschritte zu verzeichnen, berichteten die Museumsreferenten Küpers und Heisig. Für ihre beispielhafte Dokumentations- und Vermittlungsarbeit sei dem Inventarisierungsprojekt im Jahre 2003 der Museumspreis der Niedersächsischen Sparkassenstiftung verliehen worden. Es bedürfe nun der koordinierenden Betreuung der Museen. Die Inventarisierung solle langfristig durch die Museen selbst übernommen und gemeinsam mit ehrenamtlichen Kräften fortgeführt werden. Durch die Arbeit mit den neuen Technologien, Computern und Digitalkameras biete sich auch die Chance, eine neue junge Generation für die ehrenamtliche Arbeit in den Museen zu gewinnen. Man habe eine Standard-Software gekauft und zentrale Weiterbildungen durchgeführt. Vorher hätten nur mündliche Überlieferungen über die Museumsstücke bestan-

den. 10.000 Datensätze seien in einem Jahr inventarisiert, das bedeute 5 Prozent vom Gesamtvolumen. Es fehle jedoch an ehrenamtlichen "Hauptlingen". Anhand der gemeinsamen Datenbank solle es zukünftig möglich sein, auf den Objektbestand aller Museen des Museenverbundes Ostfriesland zurückzugreifen. Langfristig würden sich so die Zeugnisse der Region, die einen Einblick in ostfriesische Kulturgeschichte geben, in ein Stück ostfriesischer Identität fügen.

Frau Naht berichtete, dass das Plattdütsk-Büro als Regionalsprachenförderung die einzige Einrichtung dieser Art sei. Sie berichtete der Delegation von 60 plattdeutschen Bühnen, den Störtebecker-Freilichtspielen und der ehrenamtlichen Erstellung von Wörterbüchern. Sie berichtete von dem Projekt "Die Zukunft ist mehrsprachig" und der Integration des Plattdeutschen in dieses Projekt. Ostfriesland gehöre mit Hochdeutsch und Plattdeutsch zu den zweisprachigen Gebieten. Doch diese Ressource sei bisher zu wenig genutzt.

Die frühere Mehrsprachigkeit sei ein europäisches Konzept und werde mit Europamitteln gefördert. Sie erfasse Kinder von 0 bis 10 Jahren. Friesisch gehöre zu den fünf Minderheitenrechten, Niederdeutsch nicht. Dies habe Auswirkungen auf die Förderung durch EU-Mittel. Sie setze sich für eine Europäische Charta der Regional- oder Minderheitensprachen ein, die auch Niederdeutsch erfasse. Frau Naht berichtete von Projekten der Internetpräsenz sowie zweisprachigen Ortsschildern. Die Regionalsprache erfasse 5 Millionen Einwohner, Lokalradio/ -fernsehen sei ebenfalls betroffen. Es gäbe Aktionswochen "Plattdüsk bi d' Arbeit". Zu knapp 50 Prozent werde Plattdeutsch bei der Arbeit gesprochen. Die Arbeit, die das Plattdütsk-Büro für den Erhalt des Plattdeutschen in Ostfriesland leiste, trage zur Umsetzung der europäischen Charta Regional- und Minderheitensprachen in Niedersachsen bei und beziehe sich auf diesen internationalen Vertrag. Plattdeutsch werde in der Charta als Regionalsprache politisch anerkannt. Auf Landesebene setze sich der Niedersächsische Heimatbund für die Umsetzung der Sprachencharta ein. Es bestehe eine eigene Fachgruppe "Niederdeutsch" (Vorsitzende Frau Naht) und eine Arbeitsgruppe beim Landtag. Für das Plattdütsk-Büro der Ostfriesischen Landschaft sei es wichtig, mit den verschiedenen Ebenen/Bundesgremien Kontakt zu halten, um die Arbeit darauf einstellen zu können.

Die Delegation und die Vertreter der Ostfriesischen Landschaft zogen Resümee, es bedürfe für die ehrenamtliche Arbeit in der Ostfriesischen Landschaft weiterer professioneller Unterstützung. Es bedürfe nicht nur einer Förderung der Eventkultur, sondern einer Erhaltung der Grundversorgung. Die Sprachunterstützung und die Förderung durch EU-Mittel sei ein wichtiges Ziel.

Weener

Gegenstand des Gesprächs mit Landrat Bernhard Bramlage, Landkreis Leer, war, ob und wie aus kommunaler Sicht die Kulturförderung bzw. der Status Quo zu erhalten und zu verbessern sei.

Im Anschluss besuchte die Delegation das Organeum in Weener, eine allgemeine Bildungsstätte für Orgelkultur, Fachinstitut für professionelle Orgelausbildung und Organologische Forschung. Es arbeitet auf den Gebieten der kulturellen Bildung (Schulen, Universitäten). Der künstlerische Leiter des Hauses, Winfried Dahlke, gleichzeitig Organist, unternahm mit der Delegation eine musikalische Führung durch das 19. Jahrhundert. Das Organeum hat eine bedeutende Sammlung historischer Tasteninstrumente.

Er erläuterte, gefördert werde das Organeum durch die Ostfriesland-Stiftung. Im Rahmen der europäischen Kulturförderung "Raphael" sei das Organeum in Weener zusammen mit Partnern in Schweden, den Niederlanden und Italien Träger des ORSEV-Programms gewesen. Der Titel dieses Programms lautete "Die Orgel als Symbol der europäischen Vision". Im Mittelpunkt des

deutschen Beitrages, für den der künstlerische und wissenschaftliche Leiter des Organeums in Weener, Prof. Harald Vogel und die Stadt Weener verantwortlich gewesen seien, stand das Werk des bedeutendsten Orgelbaus der Vergangenheit Arp Schnitger.

Am Sitz des Organeums begrüßten ehrenamtliche "Kulturförderer" der Umgebung die Delegation, um ihr kulturelle Ziele und Aktivitäten vorzutragen. Der Verein junger Kaufleute, vertreten durch Frau Löhdefink aus Leer, unterstützt und veranstaltet Konzertreihen ohne jegliche Fördermittel. Veranstaltungen - 800 Plätze sind beinahe komplett im Abonnement – sind mit international bekannten Künstlern besetzt, wie Yehudi Menuhin, Anne-Sophie Mutter, St. Martins In The Fields, etc.. In der Reihe „Meisterkonzert in Leer“ traten 2003 u.a. osteuropäische Kammerorchester auf. Die Konzertsaison 2004/2005 des Vereins junger Kaufleute ist mit Berliner Philharmonikern und Sinfonikern aus Berlin besetzt.

Frau Olthoff, Vertreterin des "Freundeskreises Landesbühne im Rheiderland", berichtete, dass die Stadt Weener im Jahr 2002 aufgrund sinkender Zuschauerzahlen der Landesbühne laut über eine Kündigung ihrer Mitgliedschaft im Zweckverband nachgedacht habe. Die vertragliche Bindung bestehe bis 2005. Für die Mitgliedschaft im Landesbühnen-Verband zahle die Stadt eine jährliche Umlage von 23.000 Euro. Hinzu kämen Kosten für den Feuerschutz und Personal. Angesichts eines erheblichen Haushaltsdefizites insgesamt, habe die Stadt Weener bei sinkenden Abonnentenzahlen um mehr als 50 Prozent, angedacht, den Vertrag zu kündigen. Daraufhin habe das Engagement theaterbewusster Bürger dazu beigetragen, theatermüde Mitbürger/innen von den Landesbühnengastspielen zu überzeugen. Es gründete sich der Freundeskreis Landesbühnen im Rheiderland. Mit Nathan der Weise, Der Graf von Monte Christo und Anatevka sowie großem persönlichem Engagement habe der Freundeskreis 226 Abonnenten gewinnen können. Der Freundeskreis möchte durch ehrenamtliche Überzeugungsarbeit die Stadt Weener von ihren Kosten entlasten und so den weiteren Erhalt der Landesbühne in Weener sicher stellen. Der Freundeskreis könne 2004 ein begeistertes Publikum in ausverkauften Häusern vorweisen. Gespielt wird in Schulen und Turnhallen.

Schließlich wurde die Initiative „Jugend zum Theater“ vorgestellt. Aufgrund einer Initiative eines Theaterfreundeskreises in Zusammenarbeit mit den Samtgemeinden Hesel und Jümme und Schulen würden Theaterfahrten für Schüler finanziert, um einen Theateraufenthalt in Wilhelms- haven oder Oldenburg zu ermöglichen, die 60 Kilometer entfernt lägen.

Lingen

Am Nachmittag besuchte die Delegation das Theaterpädagogische Zentrum der Emsländischen Landschaft unter dem Motto "Kultur und Heimatpflege zwischen Tradition und Moderne". Das Theaterpädagogische Zentrum der Emsländischen Landschaft e.V. (TPZ) ist eine Fachakademie für Theater, Spiel, Tanz und Zirkus. Es ist im "Professorenhaus" am Lingener Universitätsplatz beheimatet. Aus bescheidenen Anfängen heraus hat sich das TPZ zu einer auch überregional und international viel beachteten kulturellen Einrichtung entwickelt. Wesentlich hat es dazu beigetragen, dass das Schultheater, der Volkstanz und das Niederdeutsche Theater im gesamten Gebiet der Landschaft nachhaltig belebt wurden. Davon konnten sich die Delegationsteilnehmer vor Ort ein Bild machen. Es erwarteten sie u.a. mit ihren Darbietungen die Theatergruppe "Die Wilde Horde" - Theaterwerkstatt für Jugendliche, die Kinder-Theaterwerkstatt "Ganz spontan" und die Theaterwerkstatt "Total Normal!?" für junge Menschen mit und ohne Behinderung. Unter dem Motto "Leider nicht normal" überzeugten die behinderten und nicht-behinderten jungen Spieler/innen die Delegationsteilnehmer: Es geht! Und es macht Spaß!!! In dem Theaterstück ging es um Überdross und Langeweile. Zeus und seine Göttinnen wollten es wissen: Schaffen sie es, die „gelangweilte verwöhnte Göre“ für irgendetwas zu begeistern? Die Göttinnen organisierten coole Events.

Im Gespräch mit dem Präsidenten der Emsländischen Landschaft e.V., Landrat Hermann Bröring, dem Leiter des TPZ und gleichzeitig Präsident des Bundes Deutscher Amateurtheater e.V., Norbert Rademacher, dem Leiter des Instituts für Theaterpädagogik der Fachhochschule Osnabrück, Prof. Dr. Bernd Ruping sowie dem Oberbürgermeister der Stadt Lingen, Heiner Pott, zeigten sich die Delegationsteilnehmer beeindruckt von der Konzentration kultureller Bildung rund um den Universitätsplatz. Dort hat nicht nur das Theaterpädagogische Zentrum seinen Sitz, sondern auch der Bund Deutscher Amateurtheater (BDAT) und das Institut für Theaterpädagogik der Fachhochschule Osnabrück. Das Theaterpädagogische Zentrum der Emsländischen Landschaft wird gefördert durch das Land Niedersachsen, Landkreis Emsland, Grafschaft Bentheim und Stadt Lingen. Das BDAT wird institutionell und projektbezogen insbesondere durch die Kulturstiftung der Länder aus Mitteln der Beauftragten der Bundesregierung für Kultur und Medien gefördert.

Im Mittelpunkt der Arbeit ständen die auf Kontinuität und Qualität ausgelegten Bildungsmaßnahmen, nicht die spektakulären Events, teilten die Verantwortlichen den Delegationsteilnehmern mit. Im Zentrum stände der Mensch - seine soziale und künstlerische Entwicklung. So sei das TPZ vor allem ein Ort an dem Menschen mit Menschen für Menschen arbeiten würden.

Für die innovativen Konzepte in der Arbeit mit Kindern und Jugendlichen habe das TPZ 1994 den YGDRASIL der Firma LEGO, einem der bedeutendsten Kulturpreise der Welt erhalten (ebenso wie Astrid Lindgren). Seit 1994 würde alle zwei Jahre das Europäische Jugend-Zirkus-Camp in Lingen ausgerichtet. Aus der regionalen Veranstaltung des TPZ "Kinder spielen und tanzen für Kinder" sei 1990 das 1. Welt-Kindertheater-Fest entwickelt worden, unterstützt durch das Europäische Zentrum der "International Amateur Theater Association" (IATA), dessen Sitz das TPZ ebenfalls inne habe.

Die Delegation zeigte sich beeindruckt von dem bürgerschaftlichen Engagement, aber auch insbesondere von dem Engagement des Leiters des TPZ, Norbert Rademacher, der nicht nur dieses Institut voller Tatendrang aufbaute, sondern auch in seiner Funktion als Präsident des Bundes Deutscher Amateurtheater e.V. Interessen aller Sparten des Darstellenden Spiels zu vereinigen wußte.

Der Bund Deutscher Amateurtheater e.V. vertrete die Interessen aller Sparten des Darstellenden Spiels und bezwecke die Pflege, Förderung und Verbreitung des Amateurtheaters im Kinder-, Jugend- und Erwachsenenbereich, einschließlich Senioretheater. Als Ort der kulturellen Bildung, führte der Leiter des TPZ aus, habe die Fort- und Weiterbildung von Multiplikatoren eine zentrale Bedeutung. Aus dieser langen Tradition und den vielfach erprobten Einzelveranstaltungen (Curricula) sei der Studiengang Theaterpädagogik der Fachhochschule Osnabrück, Standort Lingen hervorgegangen. Im Rahmen eines Kooperationsvertrages mit der Fachhochschule Osnabrück und dem Institut für Theaterpädagogik in Lingen sei die Zusammenarbeit festgelegt. Prof. Dr. Bernd Ruping, Institutsleiter, skizzierte den Studiengang Theaterpädagogik. Ziel des Studiengangs Theaterpädagogik sei die Ausbildung von Theaterpädagogen und Theaterpädagoginnen, die befähigt seien, das Medium Theater in der Vielfalt seiner Formen und Wirkungsweisen zu nutzen und zwar für die gesellschaftlichen Bildungsprozesse der Menschen an ihren Arbeits- und Spielorten. Als Handlungswissenschaft sei Theaterpädagogik ausgerichtet auf den Wechselbezug von Theorie und Praxis. Für das Studium bedeute dies eine möglichst intensive Verschaltung von Einzelveranstaltungen zu Projektkontexten. Deshalb erfolge der Studiengang in enger Kooperation mit dem TPZ.

Der Institutsleiter erklärte, in der Vergangenheit gebeten worden zu sein, seine Gedanken zum Umgang mit der Verknappung öffentlicher Gelder in Stadt- und Landkreis aus der Perspektive der kulturpädagogischen Arbeit zu formulieren. Er wolle betonen, dass es nicht angehe, auf die Entwicklung des Fachhochschulstandortes und den damit verbundenen erheblichen Mitteln des

Bundes zu hoffen, und auf der anderen Seite in Bereichen zu kürzen, die für die Forschung und Lehre und auch für die Attraktivität des Standortes der Theaterpädagogik unabdingbar seien. Der Grund für den Studiengang Theaterpädagogik und für das Institut sei die Existenz und die Arbeit des TPZ, einschließlich seiner internationalen Projekte und Festivals. Der Zusatzstudiengang Theaterpädagogik sei zum Wintersemester 1998 eingerichtet und im folgenden Jahr vom Bundeswirtschaftsministerium in den Rang eines innovativen Modellstudiengangs im Sinne des Programms "Neue Studiengänge" erhoben worden. Er verweise auch auf die Berufsfeldanalyse der Theaterpädagogik des Instituts:

- künstlerische Berufsfelder
- pädagogische Berufsfelder
- gesellschaftliche/kulturpädagogische Berufsfelder
- soziale Berufsfelder
- therapeutische Berufsfelder
- ökonomische Berufsfelder

Der Institutsleiter und der Präsident des BDAT betonten in diesem Zusammenhang, dass sie einen „exklusiven Kunstbegriff“ vermeiden möchten. Die Kunst entstehe dort, wo die Formensprache des Theaters sich durch die Begegnung von Menschen bestätige, erweitere und verändere. Sie plädierten für einen weiten Kunst- und Kulturbegriff als Selbstverständnis der Theaterpädagogik.

Der Präsident des BDAT und der Institutsleiter überreichten der Delegation Thesepapiere zum Erhalt und zur Verbesserung der Strukturen im Amateurtheaterbereich und der Theaterpädagogik. Die Delegationsteilnehmer zeigten sich beeindruckt von dem Modell in Lingen, das auf große Eigeninitiative, starken Kooperationswillen und Schlüsselkompetenzen beruhe. Zum Abschluss wurden die Delegierten mit der Frage konfrontiert, was im Kontext der kulturellen Bildung, die auch durch die Hochschule vermittelt würde, qualifizierende Kultur in Deutschland bedeute. Stelle sich doch zugleich auch die Frage nach dem, was in Deutschland keine Kultur (mehr) sei.

In einem Gespräch mit dem Ersten Kreisrat und Dezernenten für Kultur und Tourismus, Reinhard Winter und dem Geschäftsführer der Emsland Touristik GmbH, Uwe Carle, informierten sich die Delegationsteilnehmer über die Themen Kulturwirtschaft und Tourismus im ländlichen Raum, d.h. dem Kreis Lingen, also dem niedersächsischen Emsland.

Das niedersächsische Emsland umschrieb der Erste Kreisrat als „Kultur im ländlichen Raum pur“. Der Tourismus sei mit der Kulturwirtschaft zu verknüpfen. Früher seien die Touristen auf dem Weg in den Urlaub Richtung Nordsee durch das Emsland lediglich durchgefahren, nunmehr habe der Tourist das Emsland als Urlaubsziel entdeckt. Er nannte als Beispiel den „kulturellen Radtourismus“ zur Besichtigung kultureller Denkmäler der Region. Dies sei nicht geförderte Kulturwirtschaft. Die Delegationsteilnehmer diskutierten mit dem Ersten Kreisrat und mit dem Geschäftsführer der Emsland Touristik GmbH über das Spannungsverhältnis zwischen Kultur und Wirtschaft bzw. der Frage „Kultur gegen Wirtschaft oder Kultur als Wirtschaft?“. Der Erste Kreisrat sah die Aufgabe des Staates insbesondere darin, günstige Rahmenbedingungen für die Kultur zu schaffen. Das Verhältnis von Kulturförderung und Kulturwirtschaft/privater Kulturförderung sei neu zu definieren. Der Erste Kreisrat formulierte die Erwartungen an den Bund, weniger Kulturförderung der "Leuchttürme" und verbesserte Rahmenbedingungen für Kultur im ländlichen Raum. Eine stärkere Verbindung zwischen Wirtschaftsförderung und Kultur wurde diskutiert.

Die Delegation nahm für den Abschlussbericht und daraus zu schließende Handlungsempfehlungen die Anregungen des Ersten Kreisrates dankend entgegen. Es seien jedoch nicht zu große Erwartungen an die gesetzgeberischen Empfehlungen der Enquete-Kommission zu knüpfen, da bereits das Grundgesetz eine Aufteilung der Kompetenzen von Bund, Ländern und Kommunen vornehme.

Hörstel

Die Delegation besuchte das Kunsthaus Kloster Gravenhorst, Projekt der Regionale 2004, kurz vor seiner Eröffnung. Dort präsentierten Susanne Treutlein, Managerin für Kultur und Kommunikation, die Regionale 2004 und Nell Worm, Kulturmanagerin des Kreis Steinfurts, das Kunsthaus Kloster Gravenhorst, ein Projekt der Regionale im Beisein des für Kultur zuständigen Kreisdirektors des Kreises Steinfurt, Dr. Wolfgang Ballke. Dr. Ballke begrüßte die Delegation als einen der ersten Gäste des Kunsthauses Kloster Gravenhorst. Das Kloster sei zum einen regionale Kultur, habe zum anderen aber auch internationale Bezüge. Nach 600 Klosterjahren habe es eine lange Nutzungs- und Finanzierungsdebatte über das Kloster gegeben. Es sei für 10 Millionen Euro saniert worden, davon trage das Land 70 und der Kreis 30 Prozent. Die Kunsthalle verkörpere Spiel und Kultur, Wasser-, Landschafts- und Baukultur. Im Zuge einer umfassenden Renovierung, sei das ehemalige Zisterzienserinnenkloster zum Kunstkloster "umgestaltet" worden: Das bedeute ein offenes Kunst- und Künstlerhaus zur Weiterentwicklung der Kunstförderung in der Region.

Frau Treutlein erörtere, die Regionale 2004 sei ein kulturpolitisches Instrument des Landes Nordrhein-Westfalen, um den Raum links und rechts der Ems weiterzuentwickeln. Dies sei ein Beispiel für Landschafts- und Baukultur. Projekte, welche die Vielfalt der Baukultur des Münsterlandes und die Verschiedenartigkeit der Natur- und Kulturräume der Regionale 2004 widerspiegeln, würden gefördert. Der Raum umfasse eine Millionen Einwohner in 38 Städten und Gemeinden auf 3200 km². Projekte mit landschaftskulturellen Schwerpunkten würden ebenfalls zu diesem Themenbereich gehören. Auch kleine Gemeinden aus dem ländlichen Raum präsentierten Projekte unter Einbeziehung der landschaftlichen Gegebenheiten. Kommunen, Wirtschaft, zahlreiche Kammern, Verbände und bürgerschaftliche Vereine würden sich engagieren, um bis 2004 - und darüber hinaus – die Potenziale der Region ins öffentliche Bewusstsein zu rufen, zu stärken und zu nutzen. Nell Worm, Kulturmanagerin des Kreis Steinfurts, bezeichnete das Kunsthaus Kloster Gravenhorst als kulturelles Leuchtturmprojekt des Kreises Steinfurt. Dort habe man die Absicht, mit internationalen Projekten das Kunstkloster zu beleben.

Aktivitäten von Stipendiaten, Künstlern und Workshopteilnehmern würden ergänzt durch ständige Kommunikation in Form von Präsentationen und Ausstellungen, Veranstaltungen und Gastronomie. Man verbinde Landschaft mit Kunst und Kultur. Beispielhaft zu nennen seien: der Ems-Auenweg, ein kulturhistorischer Rad-Wanderweg durch die Auenlandschaft entlang der Ems, kulturhistorische Reitwege, Veranstaltungen wie der "BrückenSchlag der Musik" und eine Musik- Theater- Werkstatt der Regionale 2004. Das Kunsthaus Kloster Gravenhorst biete das Theater "Titanick" – Himmel und Erde, den Weg des Menschen von der Erde zum Paradies unter Einbeziehung der Klosteranlage. Die Inszenierung verbinde Elemente aus Theater, Tanz, bildender Kunst und Musik und werde in Zusammenarbeit mit Laiendarstellern der Region vorbereitet und aufgeführt. Dazu gehöre auch die Herstellung von Kostümen, Objekten und Kulissen.

Die Delegationsteilnehmer wünschten dem Kunsthaus Kloster Gravenhorst und der Regionale 2004 für ihren Start viel Erfolg. Die Verbindung von Kultur, Baudenkmalern, Landschaft und Naturelementen sei beeindruckend. Sie berichteten von den Erfahrungen im niedersächsischen Worpswede, nämlich der weiteren Finanzierung von Kulturprojekten in Baudenkmalern.

Die Kulturförderung dort habe auch den großen finanziellen Aufwand der Bau- und Denkmalpflege auf Dauer wahrzunehmen. Zunehmend würden die Mittel in die Bauerhaltung fließen.

Emsdetten

Geschäftsführerin Ulrike Wachsmund informierte im Beisein von Bürgermeister Georg Moenikes über die Arbeit von Stroetmanns Fabrik. Ende 1994 wurde Stroetmanns Fabrik eröffnet. Es trägt den Namen des Textilunternehmens B. Stroetmann, das nach einer 124 Jahre langen Geschichte 1984 seine Tore schloss. 4000 Emsdetter wurden arbeitslos und das große Fabrikgelände stand im Zentrum der Stadt leer. 1987 schlossen sich Vereine und Initiativen aus sozialen und kulturellen Bereichen zu einem gemeinnützig anerkannten Verein zusammen. 1994 berichtete die Geschäftsführerin, habe die Stadt Emsdetten die Fabrik dem Verein per Nutzungsvertrag übertragen. Die Stadt beteilige sich weiterhin mit einem 17-prozentigen Zuschuss an den Kosten der Einrichtung. Ansonsten trage sich Stroetmanns Fabrik aus der Vermarktung. Stroetmanns Fabrik habe feste Nutzer, vermiete im Rahmen von Konzerten, Tagungen und organisiere selbst Veranstaltungen, in denen sie "Kultur" anböten sowie Kurse/Workshops, Projekte einschließlich eines Gastronomiebetriebes. Der Verein sehe sich als Raum für bürgerschaftliches Engagement, teils als Förderer der Laienkultur. Er möchte Angebote für Minderheiten und eine breite Akzeptanz in der Bevölkerung schaffen. Ziele des wirtschaftlichen Konzepts seien eine optimale Ausnutzung der vorhandenen Räumlichkeiten, kommerzielle Veranstaltungen, professionelle Dienstleistungen, eine Veranstaltungsgastronomie und eine transparente Arbeit/Teamarbeit.

Überschüsse blieben nach dem Jahresabschluss zu 50 Prozent bei dem Trägerverein, 50 Prozent gingen an die Stadt und würden den Zuschuss des Folgejahres reduzieren. Sie sehe in einer erfolgreichen "Kultur im ländlichen Raum" folgende Aspekte:

- eine Bürgerschaft mit langer Tradition in aktiver Beteiligung
- einen weit gespannten Kulturbegriff, das heiße die gleiche Wertschätzung für kulturelle Grundversorgung und Hochkultur
- die Einbeziehung und Vernetzung möglichst vieler und unterschiedlicher Akteure aus Kultur, Sozialwesen, Wirtschaft und Handel, sowie eine Kooperation mit den Politik- und Verwaltungsträgern

Die neuen Medien seien auch eine Chance, da sie geografische Grenzen aufheben würden. Sie gehe davon aus, dass Kultur weiterhin Förderung brauche, um Qualität zu erhalten. Leider gäbe es keine eigenen Programmmittel im Haushalt, um die Förderung auf einen Eigenanteil zu begrenzen. Sie wisse, dass Vorurteile gegenüber Kultur im ländlichen Raum bei allen Beteiligten gleichermaßen vorhanden sei, das heiße Veranstaltern, Künstlern, Medien und Sponsoren. Daher setze ein beschränktes Einzugsgebiet Grenzen. Sie plädiere für mehr Lobby, mehr Beachtung und mehr Wertschätzung. Eine Chance sehe sie darin, die kulturelle Bildung von Kindern und Jugendlichen frühzeitig als wichtiges Thema anzunehmen. Denn Kultur schaffe Identität in einer Region und vernetze Akteure. Stroetmanns Fabrik stehe daher für Innovation. Man hoffe, dass seine Lichter nie ausgehen werden.

Die Delegation besichtigte die Gegebenheiten und zeigte sich beeindruckt von dem bürgerschaftlichen Engagement der Emsdetter. Stroetmanns Fabrik stelle sich als gut organisiertes Unternehmen auf soliden finanziellen Füßen dar.

Münster

Vor dem Hauptportal des St.-Paulus-Doms des Bistums Münster begrüßten Generalvikar Norbert Kleyboldt und Diözesankonservator Dr. Udo Grote die Delegation, derer sich die Sachver-

ständigen Mitglieder der Kommission Stadträtin Helga Boldt und Prof. Dr. Sternberg – in Münster beheimatet - anschlossen.

Diözesankonservator Dr. Udo Grote führte die Delegation durch den St.-Paulus-Dom. Im Kachelzimmer des bischöflichen Hofes Münster diskutierte die Delegation anschließend mit Vertretern des Bistums Münster und weiteren Vertretern der Politik über die kulturstiftende Identität der Kirchen. Ausgangspunkt war der Vortrag Prof. Dr. Sternbergs zum Thema "1200 Jahre Bistum Münster" im Jahre 2005. "Eine Liebesgeschichte" laute das Motto der Feiern zum Jubiläum des Bistums Münster, führte Prof. Dr. Sternberg aus. Es beziehe sich auf den Kern des christlichen Glaubens. In der Geschichte habe der Glaube Spuren hinterlassen, in denen sich Licht und Schatten mischen würden. 2005 feiere das Bistum Münster das Jubiläum der Bischofsweihe seines Gründers Ludger, auch Liudger genannt, denn er sei in der Nähe zu Utrecht geboren und an der dortigen Domschule ausgebildet. Seine Tätigkeit als Seelsorger führte Ludger durch Europa.

Der Auftakt zum Jubiläumsprogramm bilde eine Lichterstaffette, mit der die Verbindung zwischen der Heimat Ludgers in den Niederlanden und seinem Bischofssitz in Münster geschaffen werden solle. Ein Leuchter werde von Gemeinde zu Gemeinde getragen. In einem gemeinsamen Tagebuch bezeugten die Gemeinden, "auf welche Weise sie Licht der Welt seien". Der Leuchter zeige, wie alte kirchliche Symbole in moderne Formensprache gebracht würden.

Die Anwesenden diskutierten über die Botschaft, die von der Lichtstaffette Utrecht-Münster ausgehe. Im Jahre der großen (Ost-)Erweiterung der Europäischen Union gewinne das grenzüberschreitende Projekt einen zusätzlichen Stellenwert. Zwei Nachbarländer und Bistümer würden gemeinsam an Kirchenkultur erinnern. Das christliche Erbe sei auch im künftigen Europa lebendig und prägend zu erhalten. Kirchliche und öffentliche Kultur seien zu kombinieren, so Obmann Nooke. Die Kirchen seien Kulturträger insbesondere für Denkmäler, Bibliotheken und Museen.

Anschließend begrüßte Oberbürgermeister Dr. Berthold Tillmann im Kachelzimmer des St.-Paulus-Domes die Vorsitzende und die weiteren Delegationsteilnehmer des Deutschen Bundestages. Er dankte der Delegation, "Kultur vor Ort erfahren zu wollen". Der Kulturföderalismus und die Facetten deutscher Selbstverwaltung würden dadurch anschaulich.

Stadträtin Helga Boldt führte die Delegationsteilnehmer anschließend zu Orten kultureller Bildung in Münster. So besuchte die Delegation zunächst die Stadtbibliothek Münster, die 2003 Nordrhein-Westfalens erfolgreichste Stadtbibliothek gewesen sei. Monika Rasche, Leiterin der Stadtbibliothek, erläuterte dies mit einer Fülle von Daten. 114.000 Kunden seien registriert. 2700 Besucher/innen seien 2003 pro Tag gekommen, liehen pro Woche durchschnittlich 27.000 Medien aus. Die Lesebegeisterung der Stadt sei groß, insbesondere im Bereich der Kinder- und Jugendbildung: In der Kinderbücherei sei die Anzahl der Ausleihen um 125 Prozent gestiegen.

Einen wunderbaren architektonischen Rahmen für diese Lese- und Bücherfreude biete der moderne Neubau der Stadtbücherei, den das Architektenbüro Bolles & Wilson in die Altstadt eingepasst habe. Die Begeisterung der Münsteraner für ihre Stadtbibliothek sei auch an einer besonderen Spendenaktivität abzulesen: Die Bürger/innen, aber auch etliche Geschäftsleute, Betriebe und Unternehmen hätten der Bücherei Ende 2003 neue Bücher im Wert von 19.000 Euro gestiftet. Wegen der außergewöhnlichen Architektur würde die Stadtbibliothek weltweit Beachtung finden.

"Öffentliche Bibliotheken würden zur Grundsicherung des Bildungssektors gehören." Diese Forderung nahm die Delegation gerne entgegen, denn sie hatte anschaulich erfahren können, dass die Stadtbibliothek sich als leistungsfähig, technologiefreudig, partnerschaftlich und insbesondere professionell darstellt.

Zum Abschluss des Besuchs in Münster informierte sich die Delegation über ein Museum in Form einer Stiftung, das Grafikmuseum Pablo Picasso Münster. Gert Huizinga erwarb in der Siebziger Jahren eine Vielzahl von Werken, insbesondere sehr seltene Zustandsdrucke. Mit dem beständigen Wachstum der Sammlung reifte beim Sammlerehepaar Jutta und Gert Huizinga der Gedanke, sich von seinem Kunstschatz zu trennen, um ihn einer breiten Öffentlichkeit zugänglich zu machen. Im Sommer 1997 wurde mit der Gründung der Sparkassenstiftung - heute Trägerin des Grafikmuseums Pablo Picasso Münster – dieser Gedanke umgesetzt. Die heutige Sammlung, systematisiert nach Lithografiefolgen, Stierkampf, Antibes und Stillleben, stellten Geschäftsführerin Andrea Gläßer und Kunsthistoriker Robert Burg der Delegation vor.

Bericht über die Delegationsreise der Enquete-Kommission „Kultur in Deutschland“ in das Vereinigte Königreich von Großbritannien und Nordirland und das Königreich der Niederlande vom 4. bis 8. Oktober 2004 (K.-Drs. 15/513)

Bearbeiterin: RDn Astrid Mahler-Neumann (Sekretariat)

Gliederung

- I. Programm
- II. Zusammenfassung
- III. Zusammenfassung der Gespräche
- IV. Anhang (ist in dieser Veröffentlichung nicht erfasst)

I. Programm

Teilnehmerinnen und Teilnehmer:

Gitta Connemann MdB (CDU/CSU-Fraktion), Delegationsleiterin

Günter Nooke MdB (CDU/CSU-Fraktion)

Minister a.D. Dr. Gerd Harms, Sachverständiges Mitglied

Dr. Bernhard Frhr. Loeffelholz von Colberg, Sachverständiges Mitglied

Ursula Sowa MdB (Bündnis 90/Die GRÜNEN)

RDn Astrid Mahler-Neumann, Sekretariat der Enquete-Kommission

Themen

- Situation und Wandel der staatlichen Kulturförderung
- Instrumente der Kulturfinanzierung
- Lage von Kultureinrichtungen wie u.a. Theater, Orchester und Museen
- Strukturen und Reformen staatlicher Kulturfinanzierung und des Kulturbetriebs
- Berufsfelder, Ausbildungsstand, Aus-, Fort- und Weiterbildung von Künstlern sowie Künstlerförderung
- Formen der Kulturwirtschaft
- Weltkulturerbe
- Denkmalschutz
- Stiftungsmodelle
- Bürgerschaftliches Engagement
- Kooperation zwischen Kultur- und Bildungseinrichtungen
- Modelle kultureller Bildung

Programm

Montag, 4. Oktober 2004

Beginn der Reise in London

- morgens Ankunft der Delegationsteilnehmer
- 11.00 Uhr Fahrt zur Tate Modern in Begleitung von Vertretern der deutschen Botschaft:
Anne-Marie Schleich (Leiterin der Kulturabteilung)

Tate Modern, London
- 11.30 Uhr Gespräch mit Andrea Nixon (Director Fundraising) zum Thema Innovatives
Fundraising, Corporate Membership, Sponsoring
- 13.30 Uhr Fahrt zum Department for Culture Media and Sports (DCMS)
- 14.00 Uhr Gespräch mit Estelle Morris (Minister of the Arts) zum Thema Struktur und Re-
formen der britischen Kulturfinanzierung
- 15.00 Uhr Fahrt zum Arts Council England

Arts Council England
14 Great Peter Road, London
- 15.15 Uhr Gespräch zum Thema Auswahl und Finanzierung von Projekten mit England
(ACE) mit Holly Donagh (Director Marketing) und Michael Clarke (Public Direc-
tor)
- 16.15 Uhr Fahrt zur Association for Arts and Business (A & B)

Nutmeg House
60 Gainsford Street, Butler's Wharf, London
- 16.45 Uhr Gespräch mit Direktor Colin Tweedy (Chief Executive) zum Thema Partner-
schaften zwischen Staat, Kultur und Unternehmen; insbes. Business Sponsor-
ship, Incentive Scheme, Business in the Arts-Programm
- 19.30 Uhr Gespräch mit dem Institutsleiter Dr. Ulrich Sacker

Goethe Institut
50 Princes Gate, London
- 20.30 Uhr Empfang/Abendessen mit deutschen Künstlern auf Einladung von Frau Dr.
Schleich im institutsinternen Restaurant Hugo's

Dienstag, 05. Oktober 2004

- 08.15 Uhr Fahrt zur Residenz der Deutschen Botschaft

Residenz der Deutschen Botschaft, Musikzimmer
22 Belgrave Square, London
- 08.30 Uhr Briefing seitens des deutschen Botschafters Thomas Matussek

zum Stand der bilateralen Beziehungen
- 09.45 Uhr Fahrt zum National Trust for Places of Historic Interest and National Beauty in
Begleitung von Frau Dr. Schleich, H. Klause, Haberl

National Trust
36 Queen Anne's Gate, London

- 10.00 Uhr Gespräch mit Simon Murray (Vorstandsmitglied) zum Thema Bürgerschaftliches Engagement
- 11.00 Uhr Fahrt zum Royal National Theatre
Royal National Theatre
South Bank, London
- 11.30 Uhr Gespräch mit den Direktoren des Royal National Theatre Nick Starr (Executive), Lisa Burger (Finance), John Rodgers (Development) zum Thema Neue Formen des Managements
- 13.30 Uhr Fahrt zum London Symphony Orchestra
London Symphony Orchestra
Barbican Centre, Silk Street, London
- 14.00 Uhr Gespräch mit Clive Gillinson (Managing Director) und Alsion Dunnett (Head of Development) zum Thema Probleme der Orchesterfinanzierung
- 15.00 Uhr Fahrt zum New Queen's Hall Orchestra
New Queen's Hall Orchestra
Trees, Ockham Road, South East Horsley, Surrey
- 16.00 Uhr Gespräch mit John Boyden (Künstlerischer Leiter) und Richard Redmile (Orchesterdirektor) zum Thema Probleme der Orchesterfinanzierung

Mittwoch, 06. Oktober 2004

- 06.25 Uhr Fahrt zum City Airport London in Begleitung
Verabschiedung durch Vertreter der Deutschen Botschaft, Herrn Haberl
- 10.30 Uhr Ankunft in Rotterdam, Abholung durch Frau Minke-Koenig, BRin, Leiterin Kulturreferat der deutschen Botschaft
- 12.00 Uhr Ankunft in der Residenz des Botschafters, Dr. Edmund Duckwitz
Lange Vijverberg 8, 2513 AC Den Haag
- anschließend Briefing zum Stand der bilateralen Beziehungen durch Herrn Botschafter Dr. Edmund Duckwitz
- 14.00 Uhr Fahrt zum niederländischen Kultusministerium
Ministerie voor Onderwijs
Cultuur en Wetenschappen (OCW)
De Hoftoren, Rijnstraat 50, Den Haag
- 14.15 Uhr Informationsgespräch mit Sts.in Frau v.d. Laan und Frau v. Kraanendonk (OCW-Abteilungsleiterin)
- 16.00 Uhr Abfahrt zum Raad voor Cultuur
R.J. Schimmelpennicklaan 3, Den Haag
- 16.15 Uhr Gespräch mit Herrn Weeda, allgem. Direktor, sowie Mitarbeitern

Donnerstag, 07. Oktober 2004

- 08.00 Uhr Fahrt zum Goethe Institut Amsterdam
Goethe Institut Amsterdam

- Herengracht 470, Amsterdam
- 09.15 Uhr Begrüßung durch Institutsleiter Dr. Christian Lüffe
- 09.30 Uhr Gespräch mit M. Smits (Vorsitzender der Bechstein Stiftung)
- 10.30 Uhr Fahrt zum Abfahrt zum Concertgebouw
- Concertgebouwplein 6, Amsterdam
- 11.00 Uhr Gespräch mit Dr. Erik Gerritsen (Geschäftsführer)
- 13.45 Uhr Rückfahrt zum Goethe Institut Amsterdam
- 14.00 Uhr Vortrag/Gespräche mit Bas Pauw, Mitarbeiter des Produktions- und Übersetzungsfond
- 15.00 Uhr Vortrag/Gespräch mit Hans van Straten, Projektmanager bei der Mondri-aanstichting
- 16.30 Uhr Fahrt zum Nationaal Pop Instituut,
Prins Hendrikkade 142, Amsterdam
- 17.00 Uhr Vortrag/Gespräch mit Gerrie van Leeuwen (Direktion)

Freitag, 08. Oktober 2004

- 08.30 Uhr Fahrt zum Goethe Institut Amsterdam
- 9.00 Uhr Vortrag/Gespräch mit Jan Willem van Beusekom, Erfgoedhuis (Leiter des Denkmalschutzamtes)
- 10.00 Uhr Fahrt zum Van Gogh Museum
- Paulus Potterstraat 7; 1071 CX Amsterdam
- 10.30 Uhr Vortrag/Gespräch mit Andreas Blühm (leitender Ausstellungskurator des Van Gogh Museums)
- 11.45 Uhr Fahrt nach Schiphol
- Verabschiedung durch Frau Minke-Koenig

II. Zusammenfassung

Ziel der Delegationsreise war es, sich über die Kulturpolitik in Großbritannien und der Niederlande zu informieren. Der Schwerpunkt lag dabei auf Fragen der öffentlichen und privaten Förderung und Finanzierung von Kultur. Zu diesem Zweck führte die Delegation Gespräche mit Vertretern der zuständigen Ministerien, dem Arts Council England und dem Raad voor Cultuur, Regierungsbehörden und –institutionen, Vertretern des Denkmalschutzes, dem National Trust, Kultureinrichtungen u.a. aus den Sparten Musik, Theater, Museen sowie Orchester. Auch fand ein Erfahrungsaustausch mit deutschen Künstlerinnen und Künstlern in London statt.

Der Delegation war vor Antritt der Reise bekannt, dass in Großbritannien die Förderung und Finanzierung der Kultur zu einem weitaus höheren Anteil als in Deutschland auf privatem Engagement fußt.

Die Delegationsteilnehmer erfuhren, dass dieser Anteil sich seit der Regierung Thatcher erhöht hat, indem eine stärkere Beteiligung eingefordert wird – zum einen von den Kultureinrichtungen selbst, die einen Eigenanteil ihres Budgets bis zu 40 % erwirtschaften müssen, und zum anderen von den Bürgern. Der britische Staat hat sich seinerseits ebenfalls in die Verantwortung genommen auch im Bewusstsein der gesellschaftspolitischen und ökonomischen Bedeutung der Kultur für das Gemeinwesen – sei es durch Schaffung steuerlicher Anreize oder einer neuen Finanzierungsquelle in Gestalt der National Lottery. Die Einnahmen daraus fließen ausschließlich kulturellen Zwecken und Einrichtungen zu. Unter diesen Einrichtungen nehmen die Museen einen besonderen Stellenwert ein. Eine Förderung wird an die Auflage geknüpft, im Bereich der kulturellen Bildung tätig zu werden.

Fördermittel werden ausschließlich auf Reichsebene bereitgestellt. Eine kommunale Förderung findet nicht statt. Das zuständige Ministerium entwickelt die Richtlinien für die Kulturförderung. Die Entscheidung, welches Projekt, welche Einrichtung im einzelnen gefördert wird, wird jedoch auf das Arts Council England delegiert. Sofern eine Förderung bewilligt wird, erfolgt diese für einen Zeitraum von bislang 2, nun 3 Jahren. Das Jährlichkeitsprinzip greift also nicht.

Die stark auf privater Initiative beruhende Kulturförderung in Großbritannien zeigt sich u.a. in einer Vielzahl von Trusts und Stiftungen. Diese sind zum Teil privat, zum Teil semi-privat. In Form des Matching-Fund ist eine Kombination privater Einnahmen mit öffentlichen Zuschüssen möglich. Eine Institution erhält einen staatlichen Zuschuss, wenn sie mindestens einen gleich hohen Betrag eines privaten Zuschussgebers nachweisen kann (sog. Matching-Funds¹⁾)

Herausragendes Beispiel für einen solchen Trust ist der National Trust, eine gemeinnützige Stiftung zum Erhalt des historischen und natürlichen Erbes Großbritanniens. Dieser erhält nur geringe Beihilfen und finanziert sich fast ausschließlich aus Vermächtnissen und Mitgliedsbeiträgen. Der Trust hat aktuell 3,3 Millionen Mitglieder und 40.000 freiwillige Helfer. Je 10 hauptamtlich Tätigen stehen je 100 ehrenamtlich Tätige gegenüber. Dieses außergewöhnliche Engagement hat sicherlich auch seine Ursache darin, dass es inzwischen „zum guten Ton“ gehört, Mitglied zu sein. Im übrigen erhalten die Mitglieder besondere Vergünstigungen, die steuerlich seitens des Staates flankiert werden. Bemerkenswert war das weite Kulturverständnis des National Trust. So wird zum Beispiel die Kultur- und Landschaftspflege als wichtige Aufgabe verstanden.

Wie im Falle des National Trust ist für die Kulturfinanzierung Großbritanniens die Mischung von Einnahmen aus öffentlichen Zuschüssen, Spenden und Sponsoring kennzeichnend. Ein spezifisches und vorrangiges Instrument der britischen Kulturförderung ist die Verteilung von Lotterien-

¹¹ Der Matching-Fund ist ein Instrument, Anreize zum Spenden oder Stiften zu schaffen. Erhaltene Spenden werden aus diesem „Topf“ verdoppelt oder in anderer vorher definierter Weise ergänzt.

einnahmen (National Lottery) an Kultureinrichtungen. Damit wird häufig eine sog. Anschubfinanzierung geleistet.

Ein Beispiel dafür ist der Umbau des Turbinenwerkes der Familie Tate zu einer Gallery, der Tate Modern. Dieses Museum zeitgenössischer Kunst finanziert sich aktuell zu 50 % selbst. Ein beachtlicher Anteil wird dabei aus wirtschaftlicher Betätigung wie z.B. Museumshops, Catering, Vermietung etc. gewonnen. Im übrigen werden erhebliche Mittel im Wege des Sponsoring, Fundraising eingeworben.

Das britische Steuerrecht flankiert solche Eigeneinnahmen und schafft neue Instrumente wie das „Gift Aid“ - jährlich kann von jedem Bürger eine Spende für Kultur abgesetzt werden. Diese Absetzungsmöglichkeit kann an die Institution abgetreten werden, die den steuerlichen Vorteil geltend machen kann und damit eine weitere Förderung erhält.

Die Delegation stellte fest, dass in Großbritannien Museen und Denkmalschutz gegenüber Theatern und Musik aus traditionellen Gründen den Spitzenplatz bei der Förderung mit öffentlichen Zuschüssen einnehmen. Damit kann zum Beispiel gewährleistet werden, dass der Eintritt in die Museen frei ist. Die Museen erfreuen sich eines starken Besuches von Jugend- und Schülergruppen. Sie verzeichneten einen Besucherzuwachs von 72 Prozent. Im Vergleich zu 24 Millionen 1997/1998 zählten die Museen aktuell (2002/2003) 34 Millionen Besucher. Die Anzahl der Besucher mit niedrigerem Einkommen war dabei um 30 % gewachsen.

Bei dem anschließenden Besuch des Königreichs der Niederlande stellte die Delegation fest, dass dort durchaus Gemeinsamkeiten mit dem deutschen System bestehen. So erfolgt in den Niederlanden die Kulturförderung zum absolut überwiegenden Teil seitens des Staates. Privates Engagement spielt eine eher untergeordnete Rolle. Dies bezieht sich nicht nur auf die Bereitstellung von Finanzmitteln sondern auch auf das Engagement in zum Beispiel Freiwilligendiensten. Allerdings bestehen auch keinerlei steuerliche Anreize, sich im Bereich der Kultur finanziell oder in anderer Weise zu betätigen.

Die öffentliche Kulturförderung erfolgt wie in Deutschland auf unterschiedlichen staatlichen Ebenen. Neben der Förderung auf Reichsebene können die Kommunen ebenfalls fördern. Eine Verpflichtung besteht insoweit aber nicht. Der Löwenanteil der Kulturfinanzmittel wird auf Reichsebene bereitgestellt. Der Kulturretat ist aktuell von empfindlichen Haushaltseinsparungen betroffen. Er zeichnet sich aber durch die Besonderheit aus, dass die Mittel im Haushalt für einen Zeitraum von vier Jahren festgeschrieben werden. Die anderen Etats sind demgegenüber dem Jährlichkeitsprinzip unterworfen.

Die/der jeweilige Staatssekretär/in für Kultur legt für den jeweiligen Förderzeitraum die Richtlinien der Kulturförderung in eigener Verantwortung fest. So stellte die niederländische Staatssekretärin im September 2004 das Kulturförderprogramm für den Zeitraum von 2005 bis 2009 vor.

Bei der Frage, ob und welche Kultureinrichtung eine Förderung erhält, steht dem Ministerium der Raad voor Cultuur fachlich zur Seite. Die Mitglieder des Raad werden jeweils für drei Jahre berufen. Die Mitgliedschaft kann einmal verlängert werden. Die jeweiligen Förderanträge werden in den Fachgremien beraten und dann dem Ministerium eine Empfehlung unterbreitet. Die/der jeweilige Staatssekretär/in für Kultur folgt diesen Empfehlungen im Regelfall. Antrags- und Bewilligungsverfahren sind dokumentiert und transparent. Die Antragsteller erhalten eine ausführliche Begründung einer Ablehnung. Jede Einrichtung, egal wie etabliert sie auch ist, muss alle 4 Jahre aufs Neue eine Förderung beantragen, wird damit also auch alle vier Jahre evaluiert. Die Erfahrung zeigt jedoch, dass es auch in den Niederlanden für neue Einrichtungen deutlich schwieriger ist, eine Förderung zu erhalten.

Die Anzahl dieser Einrichtungen in Gestalt der sog. kulturellen Leuchttürme ist deutlich unterproportional gegenüber Deutschland. Die Delegationsteilnehmer erfuhren, dass vor einigen Jahren sämtliche Einrichtungen, die bis dato von der öffentlichen Hand gehalten waren, in sog. unechte Stiftungen umgewandelt worden sind. Diese haben kein eigenes Stiftungsvermögen, sondern finanzieren sich aus den staatlichen Zuschüssen. Diese Förderung wird mit der Auflage verknüpft, einen Eigenanteil von 15 % zu erwirtschaften.

Bei der Mondriaanstichting handelt es sich um eine solche Stiftung. Der Raad voor Cultuur überprüft ihre Qualität als Institution. Sie erhält Fördermittel, die sie eigenständig verwaltet und an Projekte und Künstler vermittelt.

Daneben bestehen in den Niederlanden auch Stiftungen entsprechend des deutschen Stiftungsrechts, also mit eigenem Stiftungsvermögen.

Die Delegation informierte sich über moderne Rechtsformen und Finanzierungsmodelle am Beispiel des Concertgebouw in Amsterdam. Bei der Bestandsaufnahme und Diskussion der Handlungsempfehlungen in der Enquete-Kommission sollten folgende Merkposten beachtet werden:

- Aufgabe des Jährlichkeitsprinzips (GB und NL):
Die Förderung seitens der öffentlichen Hand erfolgt in Großbritannien für die Dauer von drei Jahren, in den Niederlanden für die Dauer von vier Jahren. Das Jährlichkeitsprinzip ist in den Niederlanden aufgegeben worden. Nach vier Jahren ist ein neuer Förderantrag zu stellen. So erfolgt alle vier Jahre eine Evaluierung. Dazwischen besteht für die geförderten Kultureinrichtungen und Künstler Planungssicherheit.
- Schaffung stärkerer steuerlicher Anreize (GB)
Durch Instrumente wie „gift aid“ sind neue Finanzierungsquellen geschaffen worden, die unbürokratisch gehandhabt werden. Dies gilt auch für die steuerliche Behandlung von Sponsorenmitteln. Staatliche und nichtstaatliche Mittel können wie beim „matching-fund“ ohne weiteres verknüpft werden.
- Verpflichtung der geförderten Einrichtungen zur Erwirtschaftung eines Eigenanteils (GB und NL)
Seitens der öffentlichen Hand wird an eine Förderung die Bedingung geknüpft, einen Eigenanteil zu erwirtschaften: die Kultureinrichtungen in den Niederlanden und Großbritannien müssen 15 % bzw. 40 % ihres jeweiligen Etats selbst erwirtschaften. Ein stärkeres betriebswirtschaftliches Denken ist demnach notwendig.
- Anbindung der Förderung an kulturelle Bildungsarbeit (GB)
Die geförderten Kultureinrichtungen in Großbritannien müssen zwingend Projekte im Bereich der kulturellen Bildung nachweisen. Damit werden auch traditionelle Nichtbildungsbürgerschichten stärker für Kultur erschlossen .
- Überführung aller öffentlichen Kultureinrichtungen in Stiftungen (NL)

III. Zusammenfassung der Gespräche

1. Gespräch in der Tate Modern mit Andrea Nixon, Director of Development, und ihrer Vertreterin

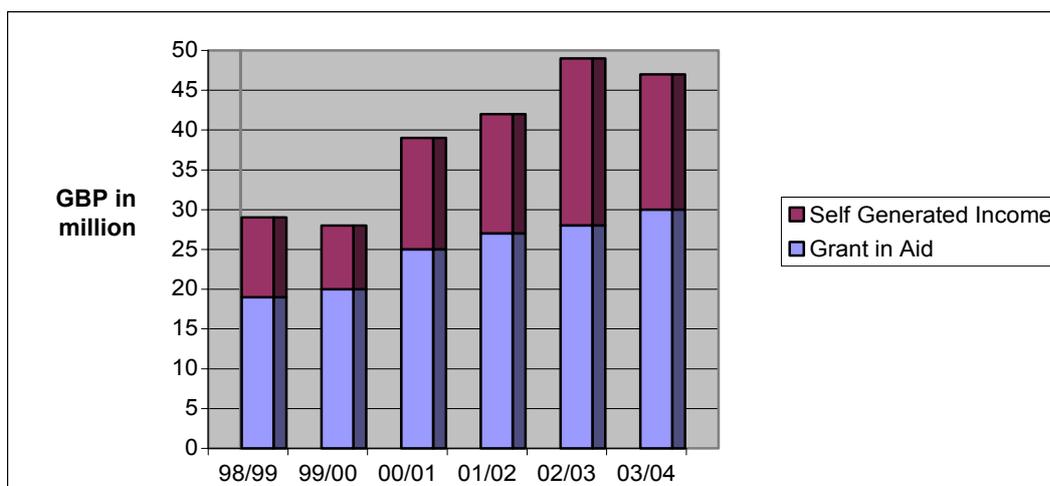
Thema: Innovatives Fundraising, Corporate Membership und Sponsoring

Die Gespräche mit Andrea Nixon und ihrer Vertreterin begannen mit einer Vorstellung der vier Tate Galleries: Tate Modern, Tate Britain, Tate Liverpool und Tate St. Ives mit rund sechs Millionen Besuchern pro Jahr. Zusätzlich werden zwei Millionen Online-Besucher pro Jahr verzeichnet.

Henry Tate, ein Zuckerfabrikant, gründete die Tate Gallery im Jahre 1897. Heute sei die Tate eine Familie von vier Galerien. Tate Modern sei Großbritanniens erstes Museum für zeitgenössische Kunst (Eröffnung: 11. Mai 2000). Die Marke Tate sei lizenziert.

Die Galerie habe sich früher ausschließlich durch öffentliche Beihilfen finanziert. Nach einem politischen Wechsel sei eine staatliche Förderung davon abhängig gemacht worden, einen Eigenanteil bis zu 40 % zu erwirtschaften. Tate nehme je nach Geschäftsjahr fast 50% ein (vgl. Tabelle). Die Direktorin verwies auf das Geschäftsjahr 2002/2003. Im Verhältnis öffentlicher Beihilfen und eigener Einkommen seien die eigenen Einkommen bei Tate Modern wie folgt gestiegen:

Grant in Aid compared to Self Generated Income²



Nach dem 11. September 2001 sei auch Tate Modern finanziellen Schwankungen ausgesetzt.

Wichtige Eckpunkte des Fundraising und des Aufbringens von Vermögensfonds seien High Level Givings (besonders hohe Zuwendungen), öffentliche Zuschüsse, eine Vielzahl von Mitgliedschaften, Einbindung der Unternehmen, Trusts & Foundations (Treuhandfonds, gemeinnützige Stiftungen) und Events. Für die Entwicklung des Fundraising sei es wichtig, Kunst außerhalb Großbritanniens zu erschließen, wie beispielsweise Erwerbungen aus Lateinamerika. Es gäbe langfristig angelegte Strategien auf der Suche nach großen Schenkern/Gebern. Es gäbe mehr große Schenker denn je. Um dies alles zu managen, habe sich Tate als Galerie weiterentwickelt und ein galerieübergreifendes Management-Programm gegründet und in die Geschäftsstrategie aufgenommen.

² Vgl. Nixon, Andrea: Multiple Funding Sources for 21st Century Museums, 2004. S. 4

Tate Modern verzeichne eine hohe Schenkungsquote. Man schenke mehrmals, auch größere Summen. Tate versuche, die Schenker und ihre Familien langfristig in die Organisation einzu beziehen. Jeder Schenker solle das Gefühl haben, wichtig zu sein (Stichwort: Teilhabe an der Tate Familie). Die Philosophie laute: Tate mein ganzes Leben lang. Teilweise hätten Schenker auch organisatorische Mitgestaltungsmöglichkeiten, auf die Kuratorenauswahl könnten sie allerdings keinen Einfluss ausüben.

50% der Spenden kämen von privaten Einzelpersonen. Große Spenden hätten Tate verwandelt, z.B. ihre Architektur (Bsp. Turbinenhalle) sowie die Ausstellungsfelder. Kleine Zuwendungen und Teilhaberschaften würden steigen. Privates Kapital würde hauptsächlich für groß angelegte Projekte genutzt, z.T. verknüpft oder satzungsgemäß/gesetzlich garantiert mit Vermögen bzw. Fonds oder Geldmitteln

Grund für Schenkungen sei neben der Zugehörigkeit zur Tate-Familie der Steuerstatus. Im britischen Steuerrecht gebe es die Möglichkeit, Spenden für Kultur abzusetzen, in Form der „gift aid“. Bei Schenkungen sei die 22-prozentige Einkommenssteuer zu beachten. Schenke das Tatemitglied als Privatperson, könne Tate von jedem Pfund 28 Penny vom Staat (28%) zurückbekommen. Zusätzlich sei bei Schenkungen anerkannter Kunstwerke die Erbschaftssteuer geringer.

Der Markt für Kunstwerke sei in die Höhe gegangen. Tate wünsche sich bzw. empfehle, die Steuergesetzgebung zu verändern, um mehr Anreize zu schaffen, Kunstwerke zu kaufen. Früher habe Tate größere Projekte mit den Zuschüssen der Lotterie finanziert, jetzt sei die Projektgewinnung ein hervorragendes Steuerungsmodell.

Voraussetzung für Innovationen seien öffentliche Geldmittel. Größere Beihilfen aus den Lotteriegeldern hätten zu dem Bau der Brücke über die Themse geführt, die sich an das Gebäude der Tate, ein ehemaliges Turbinenwerk, anschließt. Beihilfen seien oft ein Schlüssel, um an bedeutende Erwerbungen zu gelangen, dennoch würden zunehmend Werke das Land verlassen, wenn auf dem Kunstmarkt der Preis steige.

Beihilfen seien wichtig für Gebäudeinvestitionen. Tate profitiere von ausländischer Kulturförderung, z.B. für staatliche Known-Arts-Initiativen. Risiken, Prioritäten und Erwartungen würden wechseln.

Die Beihilfen kämen hauptsächlich aus der Lotterie sowie aus ausländischer Kulturförderung. Besondere Zuschüsse würde es für das Angebot von Education-Programmen geben.

Tate finanziere sich selbst auch aus Mitgliederbeiträgen und deren Abonnementgeldern. Elemente der Verbundenheit seien Mitglieder Magazine und Mitgliederversammlungen sowie Visitenkarten als Tate-Member. Ergebnis eines Mäzenatenprogramms sei, dass 250 Personen pro Jahr GBP 1000 schenkten. Dies sei eine solide Beitragsbasis, um Tate langfristig zu unterstützen.

Tate gehe es auch darum, Dienstleistungen (Ausstellungen, Eventaktivitäten etc.) zu verkaufen, z.B. die Besucher richtig empfangen zu können und neben dem Museumsbesuch eine besondere Atmosphäre zu schaffen. Die Delegationsteilnehmer zeigten sich beeindruckt von den Angeboten und der regen Nachfrage des Museumsshops und des Tate-Restaurants.

Kunst sei hervorragend dazu geeignet, global auf eine dynamische Art und Weise zu kommunizieren. Darüber hinaus spreche Tate alle Altersgruppen eines Unternehmens an. Es gehe um soziale Verantwortung und eine kreative „Mit-uns-Kultur“, um Zugangsmöglichkeiten und Engagement, Ausstellungen von Business und Society. Tate organisiere sog. Kunstpakete für Benefiz-, Sport- und Sponsorenveranstaltungen, die durch das Fernsehen ein Publikum von mehreren Millionen erreichten. „Kunstpaket“ bedeute, Tate stelle die Ausstellungsräume und die Kunst für diese Veranstaltungen zur Verfügung. Vereinbarungen seien zum einen von den Zielrichtun-

gen des Museums und zum anderen von der Stabilität des Unternehmens abhängig. Man achte auf mittel- bis langfristige Kooperationen (drei bis fünf Jahre), auf die Finanzierung der Unternehmen, die Art der Programme der Unternehmen, z.B. Bildungsprogramme. Der Unternehmer gebe vor, welche Werte er widerspiegeln wolle, welche Unterstützung er von Tate erwarte. Tate nutze die Arbeitnehmerschaft dieser Unternehmen für eine neue Publikumsentwicklung. Im Rahmen von Sponsoringprogrammen versuche Tate, bedeutende Kunstpakete auf hohem Niveau als Markenzeichen zu nutzen. Tate stehe für glorreiche Shows, neue Kunst, traditionelle Wohltätigkeitsveranstaltungen und bedeutende Preisverleihungen. Die Regierung übernehme keine Haftung und Versicherung der Kunstwerke. Dies regle Tate in den Verträgen selbst. Abschließend sei zu erwähnen, dass Tate entscheide, von wem und warum es Geld nehme. Ausgeschlossen seien die Bereiche Tabak-, Waffen- und Alkoholindustrie.

Die Direktorinnen der Tate Modern erläuterten Treuhandfonds und Stiftungen sowie deren Vor- und Nachteile als Einnahmequellen. Vorteile seien, Kernkosten decken und Kunstwerke kaufen und verkaufen zu können. Die Direktorinnen gaben zur Kenntnis, dass es tausende von kleinen Stiftungen geben würde. Diese Stiftungen und ihre Zuwendungen seien sehr arbeitsintensiv, da sie Berichte und Analysen von Tate Modern erforderten.

Weitere wichtige eigene Einkünfte resultierten aus organisierten Events in den Räumen von Tate sowie aus den Einnahmen der Restaurants und Cafés, die eigene Versorgungsunternehmen seien. Der personelle Aufwand der Tate Modern für Fundraising läge bei 35 der 700 bis 800 Mitarbeiter. Das Fundraiser-Personal und auch der Vorstand der Tate verändere sich. Von den zwölf Vorstandsmitgliedern habe die Regierung drei Künstler ernannt. Der schwierigste Teil des Fundraising sei, jedem das Gefühl zu geben, der Wichtigste zu sein.

2. Gespräch mit Vertretern des Department for Culture, Media and Sports (DCMS) Grace Carley, Tessa Jowell, Richard Hartman und Phil Clapp

Thema: Struktur und Reformen der britischen Kulturfinanzierung am Beispiel der Museen

Estelle Morris, Minister of the Arts, war kurzfristig verhindert. Als Vertreter berichteten drei Abteilungsleiter über Kulturfinanzierung, Kulturförderung von Museen und Galerien und allgemeine Aufgaben des Ministeriums. Ausgangspunkt öffentlicher Förderung für Medien, Sport und Kultur sei das Department for Culture, Media and Sports (DCMS), das 1997 entstanden sei.

Das DCMS setze regierungspolitische Entscheidungen in nationale um (Förderprogramme) und verwalte die von der Regierung zur Verfügung gestellten Mittel für die Nationalmuseen in England, den Arts Council England, die British Library und andere nationale Kultureinrichtungen. Daneben sei das DCMS zuständig für die Bereiche Film- und Musikindustrie, Rundfunk, Fernsehen und Neue Medien, die National Lottery, das Glücksspiel und den Export von Kulturerbe. Das Budget beziffere sich wie folgt:

Department for Culture, Media and Sport Public Spending³ (Stand: 12/2003)

GBP millions	1998-99 outturn	1999-00 outturn	2000-01 outturn	2001-02 estimated outturn	2002-03 plans	2003-04 plans
Consumption of resources:						
DCMS	963	1,018	1,065	1,189	1,318	1,340
National Lottery	550	292	802	935	889	729
Total DCMS Ressources Budget	1.513	1.311	1.865	2.124	2.207	2.069
Capital spending						
DCMS	311	218	190	247	251	240
National Lottery	1.281	1.616	1.053	765	1.411	1.571
Total DCMS Capital Budget	1.592	1.834	1.244	1.012	1.662	1.811

Aufgaben des britischen Ministeriums für Kultur, Medien und Sport für 2002/2003 aufgeschlüsselt in Sparten bezifferten sich wie folgt:

Museen/Galerien/Bibliotheken	GBP 325.326.000
Künste	GBP 253.117.000
Historische Bauten/Denkmalpflege	GBP 140.788.000
Royal Parks	GBP 022.998.000
Medien	GBP 104.761.000

„Corporate sponsorship“, finanzielle Partnerschaft, werde nur teilweise erfasst und vom Ministerium jährlich auf GBP 110.000.000 geschätzt. Die Förderung des Ministeriums werde überwiegend über den Arts Council of England abgewickelt.

Wichtige Programme des Ministeriums seien:

- Culture and Creativity – the next ten years: Papier des Ministeriums, das insbesondere die Förderung kultureller Bildung zum Thema hat.
- Gift Aid Scheme: Einmalige Spenden über 100 GBP werden mit 33% Steuernachlass unterstützt, den die Kunstinstitutionen anstelle des Spenders vom Staat einfordern können.
- Incentive Funding Scheme: Prämienförderprogramm, aus dem die Einrichtungen belohnt werden, denen es gelingt, ihre finanzielle Existenzfähigkeit und Selbständigkeit zu verbessern
- Enhancement Funding Scheme: das Förderprogramm dient der Leistungssteigerung/Evaluierung

Abteilungsleiterin Grace Carley, Head of Arts Funding & Organisation, richtete der Delegation die herzlichen Grüße der Ministerin aus. Estelle Morris gehe es um den Stellenwert von Kultur, gleichbedeutend zu sozialen und wirtschaftlichen Werten. Kultur sei zunehmend multikulturell. Sie plädiere für einen gesunden Ausgleich öffentlicher und privater Förderung. Wichtig seien die Kommunalbehörden. Öffentliche Förderung sei notwendig, müsse aber vernünftig eingesetzt werden. Förderung sei dort zu bejahen, wo Innovationen stattfinden würden. Als Beispiel nenne

³ Vgl. Anlage I: Mitteilung des Auswärtiges Amtes (AA), S. 1 (Stand 12/2003)

sie die Royal Opera. Jedes Pfund, das dort eingenommen werde, würde mit staatlichen Zuschüssen von GBP 2 ergänzt.

Staatssekretärin Tessa Jowell habe im Mai 2004 eine Broschüre über die Regierungsarbeit und den Wert von Kultur veröffentlicht. Kultur sei die Sprache der Politik. Kultur gehe eigene Wege und habe eine identitätsstiftende Wirkung, individuell, im Rahmen von Vereinen und für die Nation als Ganzes. Englands Kultur habe einen traditionellen Charakter. Sie sei früh exportiert worden. Der Export beruhe auf Industrialisierung und Kolonialisierung und sei heute das Ergebnis von Globalisierung. Großbritannien zeichne sich durch eine belebende Spannung zwischen Tradition, Pflege des kulturellen Erbes und Moderne aus. Sie sei Politikerin, keine kulturelle Theoretikerin oder Praktikerin und bitte daher die Fachwelt, ihre Analysen und Werte zu prüfen und Stellung zu beziehen, ob es weitere Werte gäbe, wie die Kultur zu messen sei. Ihre Aufgabe sei es, sich für den Kultursektor zu engagieren und verantwortlich konstruktive Wege mit zu tragen.

Anschließend berichtete Richard Hartmann, Abteilungsleiter Museen, über die Kulturfinanzierung im Bereich der Museen und Galerien. Ziele seien freier Eintritt für laufende Ausstellungen und der breite Zugang aller Bevölkerungsschichten. Die staatlichen Zuschüsse (Grant-in-Aid) würden die laufenden Ausgaben und die Kosten größerer Reparaturen erfassen. Letztere seien als Zuwendungen mit „once-off“ Charakter einzuordnen.⁴

Die Beihilfen seien grundsätzlich nicht für die Kosten neuer Entwicklungen und Sonderausstellungen. 75% des jährlichen Budgets der Museen und Galerien für die laufenden Ausgaben deckten staatliche Zuschüsse ab.

Die nationalen Museen seien verpflichtet, in ihren Satzungen Mindestvoraussetzungen wie den öffentlichen Zugang sowie die Verantwortung für die Kunstsammlungen zu formulieren. Ein weiterer Schwerpunkt seien die pädagogischen Aspekte der Museen sowie eine Kooperation mit anderen Museen.

Die öffentlichen Zuschüsse würden an 17 bedeutende Museen und Galerien Großbritanniens gehen. Namentlich erwähnte er die Tate, die National Gallery und das British Museum. Der spezielle Charakter der jeweiligen Museen und deren Ausrichtungen seien zu bewahren. Für den freien Eintritt gebe das Ministerium jährlich rund GBP 40 Millionen aus (GBP 24 Millionen mehr als 1997). Darüber hinaus gäbe es die Möglichkeit, die Mehrwertsteuer zurückzubekommen, z.B. für Kosten der Öffentlichkeitsarbeit.

Das Resultat sei ein Besucherzuwachs von 72%. Derzeit seien 34 Millionen Besucher im Jahr im Vergleich zu 24 Millionen 1997/1998 und ca. 30% mehr Besucher mit niedrigem Einkommen zu verzeichnen.

Eine regelmäßige Überprüfung der Zuschüsse erfolge alle zwei Jahre. Es gäbe keine inflationäre Anpassung. Das Entscheidungs-/Verwaltungsverfahren für staatliche Zuschüsse sei ein technischer und ein politischer Prozess, eine Reflektion von Notwendigkeiten und Möglichkeiten. Es reflektiere die Bedeutung der relativen Werte von Museen im Verhältnis zu anderen kulturellen Bereichen. Die Qualität der Argumente und die Effizienz in der Präsentation seien wichtig. Seit 1999 arbeite das Ministerium an einer Art Kulturstatistik für Museen und Galerien (z.B. Entwicklung der Museen und Besucher, Einordnung der Besucher- und Museumsgruppen). Es seien Regeln und Verfahrensgrundsätze entwickelt und wirtschaftliche Werte festgesetzt worden. Vertreter nationaler Museen träfen zu dem Wert von Kultur als Wirtschaftsgut folgende Aussagen:

- Unter zehn besuchten Museen seien sechs staatliche.

⁴ Dies sind einmalige Zuschüsse für größere Projekte wie die Subvention für den Umbau eines Südlondoner Kraftwerks zur Tate Modern (einmalig GBP 500.000, Gesamtkosten im Übrigen GBP 124.000.000)

- Ausländische Besucher würden im Jahr GBP 320 Millionen für Kultur ausgeben
- Die ökonomische Leistung der Museen und Galerien liege bei rund GBP 2 Billionen pro Jahr

Die Museen erhielten aus den Lottereeinnahmen 5%. Lottereeinnahmen würden für Kapitalausgaben und –entwicklungen benötigt. Zwischen 1997/1998 und 2002/2003 bekamen die nationalen Museen und Galerien GBP 250 Millionen der Lottereeinnahmen. Darunter: Tate Modern, British Museum, Great Court, V & A British Galleries, Raphael's Madonna of the Pinks und die berühmte Dampflokomotive Flying Scotsman für das nationale Bahnmuseum.

Öffentliche Beihilfen seien nicht die einzige Einnahmequelle der Museen. Darüber hinaus beständen Einnahmen aus Fundraising, kommerziellem Handel und Veranstaltungen. In diesem Zusammenhang diskutierten die Delegationsteilnehmer den Zusammenhang von öffentlicher und privater Förderung, den sog. Match-Funds⁵. Demnach erhalte eine Institution aus einem bestimmten Programm einen staatlichen Zuschuss, wenn sie mindestens einen gleich hohen Betrag eines privaten Zuschussgebers nachweisen könne. Kleinere Galerien würden beispielsweise finanziert, indem das Ministerium Einnahmen in Höhe von GBP 2 Millionen mit GBP 2 Millionen bezuschussen würde. Man könne sagen, dass 60% der eigenen Einkünfte aus Fundraising resultierten. Kriterien seien auch touristische und wirtschaftliche Faktoren. Zu den Zuständigkeiten im Verhältnis zum Arts Council befragt, erklärten sich die Vertreter des Ministeriums für die rechtlichen Rahmenbedingungen zuständig. Das Bewilligungsverfahren liege beim Arts Council.

Zu den regionalen Museen und Galerien sei festzuhalten, dass Großbritannien rund 2000 Museen habe, das Ministerium aber nur einen kleinen Teil (ca. 600) finanziell unterstütze. Das Ministerium begrüße Partnerschaften zwischen nationalen und regionalen Museen, um Sonderprojekte durchzuführen und die Rolle der regionalen Museen im pädagogischen Bereich zu unterstützen. Finanzielle Mittel würden vom DCMS und dem Department for Education zur Verfügung gestellt.

Phil Clapp, Abteilungsleiter Künste, stellte die Finanzierungsphilosophie (staatliches Prinzip der Armlängen-Distanz)⁶ und die Zusammenarbeit mit dem Arts Council vor und erläuterte die Förderprogramme, insbesondere Bildungsprogramme. Partner des DCMS sei der Arts Council of England (ACE). Er sei für die Bewilligung der Fördermittel zuständig. Die Vorsitzende und der Generalsekretär des Arts Council würden unmittelbar vom Ministerium bestellt. Damit sei auf der einen Seite eine Selbstverwaltung, auf der anderen Seite politische Rückkopplung vorhanden.

DCMS sei verantwortlich für Kunstobjekte und Förderprogramme. Große Veränderungen habe es 1997 mit dem Wechsel des Einjahresbudgets zunächst auf das zwei- jetzt dreijährige Budget gegeben. Schwerpunkt der Förderung sei der Südosten Großbritanniens. Das Budget des ACE betrage für 2003/2004 bis 2005/2006 GBP 335/365/410 Millionen. Zu diesen Beträgen kämen jährlich ca. GBP 140 Millionen aus Lottereeinnahmen. 1200 Organisationen erhielten in 2004/2005 Beihilfen. Lokal und regional würden rund GBP 200 Millionen in Kunst investiert. ACE verteile auch die Lotteriegelder für die Hauptprojekte, die sich seit 1994 auf über GBP 2 Milliarden und mehr als 15.000 Projekte beliefen. Als Bildungsprogramme (Creative Partnerships) stellte Phil Clapp Projekte von Kunst und Schule vor. Man fördere insgesamt 36 Programme bis September 2005. Es würden insgesamt GBP 110 Millionen in vier Jahren, im Jahr 2004 GBP 25 Millionen investiert. Einbezogen seien 381 Schulen in 2250 Projekten. Über 180.000 Teilnehmer und 12.000 Lehrer hätten sich im Jahre 2004 beteiligt.

⁵ Der Matching-Fund ist ein Instrument, Anreize zum Spenden oder Stiften zu schaffen. Erhaltene Spenden werden aus diesem „Topf“ verdoppelt oder in anderer vorher definierter Weise ergänzt.

⁶ Arms length bodies wurden mit Beginn einer systematischen Kulturförderung nach dem II. Weltkrieg aufgebaut.

Die Delegation zeigte sich beeindruckt von der Möglichkeit der Mittelübertragung und dem Budget für drei Jahre. Das Verfahren stelle eine Kombination von Nachhaltigkeit und Wettbewerb dar. Der Vorteil sei eine mehrjährige Planungssicherheit, z.B. im Rahmen von Theaterverträgen und Verpflichtungsermächtigungen. Eine Vergleichbarkeit setze ein anderes Zuwendungsverfahren in Deutschland voraus. Ein mehrjähriges Budget sowie eigenständige Vertragsabschlüsse unterlägen in Deutschland der Kommunalaufsicht. Beeindruckend sei im Museumsbereich der 30-prozentige Besucherzuwachs aus den Mittelschichten sowie die Kooperationen im Museumsbereich, um die Kostenkalkulation vorzunehmen.

3. Gespräch im Arts Council England (ACE) mit Holly Donagh (Director Marketing) und Michael Clarke (Public Director)

Thema: Auswahl und Finanzierung von Projekten

Arts Council of England ist für die Ausgaben und Bewilligungen der Fördermittel zuständig. ACE hat sich im April 2002 mit den zehn regionalen Arts Boards zusammengeschlossen. Der Arts Council gab die steuerfinanzierte Kulturförderung für 1998/1999 mit GBP 190 Millionen an. Für 2000/2001 seien GBP 100 Millionen pro weiteres Jahr zusätzlich bewilligt worden. Ab 2005/2006 sollten weitere GBP 75 Millionen jährlich zugewendet werden, sodass die über Arts Council verteilte Gesamtförderung dann bei rund GBP 412 Millionen läge.

Ebenfalls weitestgehend über den Arts Council würden verschiedene Förderprogramme aus Lottereeinnahmen verwaltet. Aus dem sog. Capital Programm seien bis Ende März 2002 insgesamt 2278 Einzelzuwendungen in Höhe von GBP 1,2 Milliarden vergeben worden. Aus dem gesonderten, ereignisspezifischen Millennium Festival Fund, gegründet 1998, seien Zuwendungen an insgesamt 306 Projekte von durchschnittlich GBP 30.000 verteilt worden. Noch geringere Zuschüsse (zwischen GBP 500 und GBP 5000) in Gesamthöhe von GBP 21.691.800 seien im Rahmen des Arts For Everyone Projekts (A4E) an insgesamt 5360 Institutionen abgegeben worden. Das A4E-Programm sei 2002 formal abgeschlossen worden.

Die Direktoren Holly Donagh und Michael Clarke stellten zu Beginn den Jahresbericht 2003⁷ vor, der das Motto habe: Erfolg haben – nicht nur überleben. Anknüpfend an den Arbeitsbericht des DCMS gingen die Mitarbeiter des ACE auf das Antrags- und Bewilligungsverfahren von Beihilfen ein⁸. Das ACE habe ein Netzwerk von 1200 Institutionen. In dem Jahresbericht 2003 seien alle Institutionen, Personen und Organisationen aufgelistet, die staatliche Zuschüsse/Stipendien erhalten hätten. Die staatlichen Zuschüsse seien von GBP 616.000 (2002/2003) bis auf GBP 944.000 (2005/2006) gewachsen. Der Geschäftsbericht enthalte ebenso eine Aufstellung der Ausgaben aus Lottereeinnahmen. Die Grants-for-the-Arts würden GBP 410 Millionen betragen, die Ausgaben für die Organisation der Beihilfen davon 18%. Rund 25% eigene Einnahmen hätten die geförderten Institutionen selbst aufzubringen. Mit den GBP 410 Millionen finanziere ACE bis zu 80% der regelmäßigen Ausgaben/laufenden Kosten. Der Bewilligungszeitraum dauere von 2003 bis 2006⁹.

Die Direktoren erläuterten das Antragsverfahren des ACE. Antragsberechtigt seien Individualpersonen als Künstler, Organisationen und National Tourings, also überregional organisierte Projekte. Der Antrag umfasse einen Vordruck von 31 Seiten/29 Fragen sowie 16 Seiten Erläuterungen und Hinweise. Ablehnungsgründe lägen z.B. in einer mangelnden Transparenz und in unbestimmten Kriterien der Projekte. Das Verfahren sei von dem Gedanken „One Front Door“ geleitet. Dies bedeute, man müsse nur an einer Stelle einen Antrag auf Förderung abgeben.

⁷ Im Sekretariat der EK Kultur in Deutschland einzusehen

⁸ Antragsformulare im Sekretariat der EK Kultur in Deutschland einzusehen

⁹ S. Budget DCMS –Anlage I-

Arts Council leite die Anträge an die richtige Stelle weiter. 1000 Programme seien bereits bewilligt. Beihilfen für Projekte würden mit GBP 500 bis GBP 100.000 bezuschusst. Anträge im Bereich von GBP 10.000 würden innerhalb von sechs Wochen beantwortet, höhere innerhalb von zwölf Wochen. Die Ablehnungen würden begründet. 1994 habe es zunächst nur das Investitionsprogramm der Lotterie gegeben. Dies berücksichtige vor allem große Einrichtungen. Daneben gäbe es den sog. Feuerwehrtopf des nationalen Kulturerbes. Die meisten Anträge stellten individuelle Künstler oder Organisationen, die eine Projektförderung wünschten. Außerdem gäbe es Beihilfen für Kapitalstabilisierungsprogramme. Voraussetzung sei ein kultureller, möglichst innovativer Beitrag. Es käme auf nationale Erwägungen, früher auch auf den regionalen und auf die kulturelle Bewertung, auf das Management, den Rechenschaftsbericht und die finanzielle Stabilität an. Es gehe darum, Businessregeln in die Organisationen einzubringen. Es gebe sog. High-Flyers-People für die professionelle Entwicklung aber auch die Good-for-your-people, die z.B. für zwei Stunden tätig seien. Die Quote für Verwaltungskosten im ACE betrage 6% (650 Mitarbeiter). Man habe 2002 selbst die Verwaltungskosten reduziert. Die flexible Budgetierung würde begrüßt. Es gehe auch darum, nicht doppelt zu bezuschussen.

4. Gespräch in der Association for Arts & Business (A & B) mit Colin Tweedy (Chief Executive) und Henry Timms

Thema: Partnerschaften zwischen Staat, Kultur und Unternehmen; insbesondere Business Sponsorship, Incentive Scheme, Business in the Arts-Programm

Es fand ein Gedankenaustausch zur Zusammenarbeit von Arts and Business und der Rolle von A & B im Rahmen staatlicher Kulturförderung statt. A & B fördert Partnerschaften zwischen Staat, Kultur und Unternehmen. Die Vertreter von A & B stellten ihr Institut als weltweit erfolgreichstes kreatives Netzwerk vor. Ziel sei es, Geschäftsleuten behilflich zu sein, Kunst zu unterstützen und zwischen Wirtschaft und Kultur zu vermitteln. Die Verbindung von Unternehmen und Kunst würden die Gesellschaft bereichern und die Kreativität fördern.

Bereits 1976 gründeten mehrere Großunternehmen die Association for Business Sponsorships of the Arts (ABSA), als nationale Interessenvertretung und Bindeglied zwischen Kunst, Regierung und Wirtschaft. ABSA zählte 1990 über 250 Mitglieder und vereinte Großbritanniens bekannteste Namen aus Industrie, Handel und Dienstleitung. Aus der Vereinigung mit Sitz in Londons krisengeschüttelten Eastend sei mittlerweile die weltweit größte Institution für kommerzielle Kunstförderung geworden. Auf ihre Initiative lasse sich zu einem großen Teil der Anstieg der Sponsorengelder zurückführen. Colin Tweedy, seit 1983 Direktor von A & B, sei gleichzeitig auch Vorsitzender der entsprechenden europäischen Organisation.

A & B bestehe aus 18 regionalen Organisationen und habe über 130 Mitarbeiter. Die geschäftlichen Investitionen seien von GBP 600.000 auf über GBP 120 Millionen pro Jahr gestiegen. A & B habe über 350 Geschäftsleute als Mitglieder, darunter viele Banken. A & B verschaffe Kontakte, Partnerschaften und Plattformen für Diskussionen. Damit entwickelten und gestalteten sich Kunst und Marketing professioneller. Die Delegation diskutierte über die Förderprogramme.

Das Business Sponsorship Incentive Scheme stelle seit 1984 der Kunst und Kultur Geld zur Verfügung, wozu zwei Drittel die Wirtschaft und ein Drittel der Staat betragen würden. Das Programm bezwecke, Unternehmensmanagern auf freiwilliger und ehrenamtlicher Basis ein Kulturorganisatorium zu vermitteln.

Die Teilnehmer stellten die Evaluation des New Partnerprograms 2000-2003 vor. Gründe für das Wachstum seien u.a. ein systematischer Aktionsplan und steuerliche Anreize. Man tendiere zu mehr Zusammenarbeit, Partnerschaften, Organisationen in allen Bereichen, Bildungspro-

grammen, Kunst in der Arbeitswelt. Gefragt sei Kreativität. Wichtig sei auch der "Employee Volunteering", so etwas wie der Kulturkreis der Wirtschaft in Deutschland. Wichtig seien die Einbeziehung von Persönlichkeiten des öffentlichen Lebens und ein Mitgliederprogramm. Der Anreiz steuerlicher Vorteile solle nicht überschätzt werden. Steuern seien nicht der eigentliche Effekt. Es gehe darum zu geben, wenn man geben möchte. A & B nehme Geld an, gebe aber auch Geld.

A & B unterstützt nicht nur im Bereich des Sponsoring, sondern auch bei der Koordinierung und Gründung von Vereinen und Partnerschaften. Es sei wichtig, Businessregeln in die kulturellen Organisationen einzubringen. 2000 Geschäftsleute in ganz Großbritannien seien beteiligt. Es gäbe auch viele ehrenamtliche Tätigkeiten (good-for-your-people). A & B verstehe sich als Beratungs-, nicht als Profitunternehmen. Allerdings arbeite A & B nach eigener Auskunft aktuell mit 75% öffentlicher Fördermittel.

Neben der Förderung des Sponsorings habe Großbritannien verschiedene Anreizsysteme zur Spendenakquisition Ende der 80er Jahre geschaffen: die Prämien-Förderprogramme, aus dem die Einrichtungen belohnt würden und denen es gelinge, ihre finanzielle Existenzfähigkeit und Selbständigkeit zu verbessern. Ein ähnliches Programm diene der Leistungssteigerung (vgl. Fußnote S. 16).

5. Gespräch im Goethe Institut London mit dem Institutsleiter Dr. Ulrich Sacker

Thema: Auswärtige Kulturpolitik

Der Institutsleiter Dr. Ulrich Sacker stellte die Projektinitiative für 2005 "Sachsen" und das Modell „Branding Germany“ vor. Er berichtete über den Rückgang der deutschen Sprache im Fremdsprachenunterricht. Hauptgrund dafür sei der geringe Stellenwert, den die Fremdsprachen im britischen Lehrplan genießen würden. Die Delegation diskutierte mit dem Institutsleiter über Budget, Kulturarbeit und Projektmittel, dem Stellenwert von Projektmitteln und ein größeres Augenmerk für die Struktur der Goethe Institute.

6. Gespräch mit in London lebenden deutschen Künstlern Dr. Achim Borchardt-Hume (Kurator), Alfred Löhr (Maler), Sigrune Haamann (Medienkünstlerin), Franz König (Kunstabuchhändler), Rut Blees (Fotografin), Tobias Maier (Radio Dosenos), Johannes von Stumm (Bildhauer), Daniel Gustav Cramer (Fotograf), Torsten Neeland (Designer), Christian Grou (Architekt), Knut Auferman (Musiker), Dr. Ulrich Sacker (Leiter des Goethe Instituts London), Claudia Amthor-Croft (Goethe Institut London)

Thema: Erfahrungsaustausch

Die Delegation gewann den Eindruck, dass die wirtschaftliche und soziale Absicherung der Künstlerinnen und Künstler in London gering sei. Es gäbe eine Gesundheitsgrundversorgung. Weitere medizinische Versorgung unterliege privater Vorsorge. Die Förderprogramme des Arts Council waren den Künstlerinnen und Künstlern z.T. nicht bekannt, insbesondere nicht die individuelle Antragsberechtigung. Nach dem Kenntnisstand der anwesenden Künstler fördere ACE Organisationen und Projekte. Die Bürokratie des Grants-of-Arts-Antragsverfahrens sowie die

hohen once-off Zuwendungen¹⁰ und Antragsverfahren wurden bemängelt. Hervorgehoben wurde die Funktion der National Lottery. Das Meinungsbild über Tate Modern, als ein Hauptträger staatlicher Beihilfen und Sponsorengelder, war gespalten. Dort stünde nicht die Kunst, sondern die Sponsoren im Vordergrund.

7. Informationsfrühstück auf Einladung des deutschen Botschafters Thomas Matussek

Thema: Stand der bilateralen Beziehungen

Neben dem Stand der bilateralen Beziehungen war Teil des Gesprächs die Förderung der deutschen Sprache in Großbritannien sowie die Königswinterkonferenz. Der Botschafter Thomas Matussek erinnert an diese wichtige Konferenz. Sie bestehe seit 1950 und diene einem intensiven deutsch-britischen Meinungsaustausch. Er plädiere an die Abgeordneten des Deutschen Bundestags an der einmal im Jahr stattfindenden Königswinterkonferenz teilzunehmen.

8. Gespräch im National Trust of National Beauty mit Simon Murray, Vorstandsmitglied, Bereich Europäische Zusammenarbeit

Thema: Bürgerschaftliches Engagement

Ausgangspunkt des Gesprächs war die stabile wirtschaftliche Situation des National Trust. Simon Murray informierte an Hand des Jahresberichts 2003/2004¹¹ zunächst über die Ein- und Ausgaben des National Trust und erwähnte, dass der National Trust das Gebäude in London aus Kostengründen aufgeben und ins Umland ziehe. Einnahmen kämen aus Lotteriemitteln, aus Mitgliedschaften und aus 50.000.000 Vermächtnissen. National Trust habe einen kleinen Gewinn von GBP 10 Millionen bis GBP 20 Millionen, der der Weiterentwicklung diene. Es bekomme GBP 2 Millionen Beihilfen.

Der National Trust sehe es als seine Aufgabe an, die Öffentlichkeit zu kulturellen Tätigkeiten zu motivieren. Er sei eine gemeinnützige Organisation, der sich an der Mittelschicht orientiere. Als Folge der Industriellen Revolution hätten drei Viktorianerinnen 1895 die Stiftung gegründet. Stiftungszweck sei es, öffentliche Flächen und Gebäude dauerhaft und für jeden Bürger zu erhalten. Die rechtlichen Möglichkeiten der Stiftung seien durch den Stiftungszweck abgegrenzt. Die im Eigentum des National Trust stehenden Landflächen seien unveräußerlich und nicht mit einer Hypothek belastbar. Die Satzung erlaube keine Einflussnahme der Regierung. Daher verzichte National Trust grundsätzlich auf öffentliche Förderungen und Beihilfen. Aufgrund zahlreicher privater Schenkungen sei das Vermögen von National Trust gewachsen, z.B. in den Bereichen Wales und Nordirland. Es gehe dem National Trust satzungsgemäß um das kulturelle Erbe. Dabei würden Gebäude mit den Prioritäten „natürliche Schönheit“ und geschichtliches Interesse erhalten. In den 30er Jahren sei es möglich gewesen, an Stelle der Erbschaftssteuer zu schenken. Die Steuerregelungen seien auch insgesamt besser geworden. National Trust hätte dann mehr gekauft und weniger Schenkungen bekommen.

Zu den Aufgaben des National Trust gehörten auch die Gedenkstätten aus dem 1. Weltkrieg. Von 1937 bis 1957 habe National Trust große Landhäuser gekauft. Zum National Trust gehöre auch der Küstenschutz. 1200 km, d.h. ein Drittel der gesamten Küste, gehöre dem National Trust. Schenkungen im Wert von GBP 80 Millionen lägen vor. In den 70er Jahren habe der National Trust viele Landhäuser erworben, um sie vor der Zerstörung zu bewahren. Zu dem

¹⁰ Vgl. Fußnote 8.

¹¹ Anlage II: Annual Report and Accounts, 2004.

Bestand von National Trust würden auch die Geburtshäuser von John Lennon und Paul McCartney als Beispiele für Back-to-back-Houses¹² gehören. National Trust zähle 600.000 ha Acker, 250.000 ha Grünflächen, 1200 km Küste, 250 Landhäuser und 20.000 normale Gebäude zu seinem Eigentum. Erwerbe National Trust ein Landgut, würden im Dorf 50 bis 60 kleine Häuser dazu erworben. National Trust vermiete diese Landgüter an Bauern, um Erhalt und Unterhalt des Hauses zu finanzieren.

National Trust zähle 3,3 Millionen Mitglieder, die jährlich zwischen GBP 30 bis GBP 35 zahlten. National Trust käme auf Überschüsse von GBP 100.000, die investiert würden. Neben den 3000 Mitarbeitern gäbe es 40.000 Freiwillige, die sie unterstützten. Auf 10 Festangestellte kämen über 100 freiwillige Mitglieder. Die Freiwilligenarbeit stehe unter dem Motto, umsonst arbeiten und Kompetenzen erwerben. National Trust würde über die Gebäude Infrastruktur und Arbeitsplätze schaffen. Es gehe National Trust nicht nur um das Eigentum, sondern auch um die Nutzung wie ökologischer Anbau und gesunde Ernährung. National Trust sei auf die Veränderungen der Agrarpolitik eingegangen und zwar in Hinsicht auf ökologisches Farming mit eigenen Produkten, Restaurants und Direktmarketing. National Trust veröffentliche Broschüren, um ein umweltbezogenes Denken zu fördern.

Man habe mit der Regierung über den Stellenwert der Umwelt diskutiert. 70% der Touristen würden die Angebote des National Trust wahrnehmen. Dies habe nicht nur Besichtigungs-, sondern auch pädagogischen Charakter. Die Umwelt habe einen großen Stellenwert. Es sei schwer, die Regierung von der Mission und dem Verständnis des Weltkulturerbes zu überzeugen. Der Trust besitze sechs Stätten des Weltkulturerbes (World Heritage Sights) mit touristischen Nebenwirkungen. Beispielhaft zu nennen sei Stonehenge.

National Trust unterstütze Armenhäuser und Bildungsprogramme. Er verweise auf die Ferienprogramme für 150.000 Menschen. Die Gruppen seien so organisiert, dass 10 mal 100 Veranstaltungen stattfänden.

National Trust erfasse wesentliche Bereiche des menschlichen Lebens, nämlich das Land, die Bildung und das Erbe. National Trust versuche Menschen zu verbinden und habe daher in Belfast den Hügel zwischen dem evangelischen und dem katholischen Bereich mit der Hoffnung erworben, dass sich dort die Bevölkerung treffe.

Die Delegation gewann den Eindruck, dass die besondere Bedeutung des National Trust aus dem großen nationalen Interesse resultiere, dass aber auch die Spendenabzugsfähigkeit eine wichtige Bedeutung spiele. Diese Modelle hätte man 1990 auch für Ostdeutschland anwenden können. Dabei sei jedoch zu bedenken, dass in Deutschland das föderale System andere Voraussetzungen vorgebe und auch die erbrechtlichen Voraussetzungen/Erbengemeinschaft unterschiedlich zu bewerten seien.

Hinsichtlich des National Trust habe ein Umdenken in der Gesellschaft stattgefunden. Simon Murray erläuterte, dass sich die Popularität des Trusts seit den 50er Jahren zum Positiven gewandelt habe.

¹²

Reihenhäuser des sozialen Wohnungsbaus, die in den großen Arbeitervierteln entsprechend ihres Namens "Rücken an Rücken" (back-to-back) gebaut wurden.

9. Gespräch im National Theatre mit den Direktoren des Royal National Theatre Nick Starr (Executive), Lisa Burger (Finanzen), John Rodgers (Development)

Thema: Neue Formen des Managements

Nick Starr erläuterte die Betriebsstruktur des National Theaters. Das Theater sei 1996 gebaut worden, seit 30 Jahren existiere die Company. Es bestehe aus drei Theatern, einem rollenden Repertoire und einer ständigen Mannschaft. Die Verwaltung des National Theatres obliege vier Mitarbeitern. Der Bereich Development sei größtenteils für Fundraising zuständig. Er stellte das Programm und Repertoire des National Theatre von 2003/04, dem ersten Jahr von Nicolas Hytner als Direktor, vor. Für das National Theatre sei dies ein außergewöhnliches Jahr gewesen - finanziell, künstlerisch und experimentell. Der neue Direktor plädiere für ein breites Publikum und eine breite Palette an Angeboten. Es gäbe eine 6-monatige Saisonkarte für GBP 10 mit der Botschaft und dem Ziel, dass das Nationaltheater dem Besucher gehöre.

Das National Theatre leiste auswärtige Theaterauftritte und biete auch Ausstellungen, ein Archiv, Foyermusik, Workshops, Trainings- und Schreibwerkstätten sowie internationalen Projekten an. Es übernehme Bildungs- und Ausbildungstätigkeiten, Educationprogramme und veranstalte Events und Livemusik. Das Theater sei 52 Wochen im Jahr geöffnet und zu 95% ausgelastet. Kooperationen gäbe es auch mit Sprachenschulen. Dabei gehe es auch auf Schulförderungsprogramme ein. Lehrer und Schüler hätten die Möglichkeit, Künstler zu interviewen. Man investiere in Projekte je bis zu GBP 500.000.

Auf Nachfrage erläuterten die Direktoren die Unternehmensphilosophie und den inhaltlichen Anspruch des National Theatre am Beispiel des 10-Pfund-Saisontickets. Mittels dieses Tickets seien neue Besucherschichten erschlossen worden. Klassische Aufführungen und neue Werke würden sich abwechseln. 37% der gewonnenen Zuschauer würden zum ersten Mal das National Theatre besuchen. Es gehe darum, gewonnene Zuschauer nicht zu entfremden und neue zu gewinnen. Viele Besucher könnten es sich leisten, mehr als GBP 10 auszugeben.

Lisa Burger stellte den Finanzbericht 2003 und eine Übersicht zu den Ein- und Ausgabendenzen des National Theatre von 1995 bis 2004 vor¹³. Die Ein- und Ausgaben seien von etwa GBP 22 Millionen auf rund GBP 32 Millionen gestiegen, wobei in den Jahren 2001/2002 ein geringes Defizit entstanden sei. Der Statistik sei zu entnehmen, dass 1995/1996 und 2000/2001 negative Zahlen geschrieben wurden. Danach habe es ausgeglichene Haushalte mit einem leichten Gewinn gegeben. Die öffentlichen Beihilfen seien seit 2001/2002 um 5% gesunken.

Lisa Burger erläuterte, dass die Einnahmen des Theaters bei GBP 40 Millionen lägen, der Anteil eigener Einnahmen zwischen 40 und 60%, daneben bestünden die Beihilfen vom Arts Council. Die eigenen Einnahmen seien im Verhältnis zu den Arts Council Grants gestiegen.

Neben anderen Beihilfen habe das National Theatre GBP 30 Millionen aus Lottereeinnahmen für die Instandhaltung erhalten. Selber übernehme es jährlich GBP 2 Millionen. Eigene Einnahmen resultierten aus Aufführungen, dem Restaurant, Fundraising und dem Buchgeschäft. Auf der Netto-Einkommensbasis würden die Aufführungskosten 58% betragen. National Theatre habe GBP 700.000 in die Entwicklung neuer Werke investiert.

Auf Nachfrage erläuterte Lisa Burger, dass die Netto-Mehrwertsteuer bei 17,5% liege. Das Theater zahle keine weiteren Steuern. Es operiere mit getrennten Gesellschaften. Dies entspreche dem Modell der meisten gemeinnützigen Unternehmen in Großbritannien. Die Spende gehe in

¹³ Anlage III.

das Unternehmen und von dem Unternehmen in das Theater. Die Gesellschaft sei zu 100% im Besitz der gemeinnützigen Organisation.

Jedes Ticket sei mit EUR 90 bezuschusst. Das Theater habe 730.000 Zuschauer. 7% Touristen würden Aufführungen besuchen. Sie hätten 3200 Mitglieder. Die künstlerischen Mitarbeiter bekämen maximal GBP 1300 als wöchentliche Prämie. Minimum seien GBP 405. Das Theater schliesse Verträge mit den Künstlern, mit der einseitigen Option zu verlängern (fixed structions). Das Bühnenpersonal sei fest angestellt (850 Mitarbeiter, davon 100 bis 150 Schauspieler pro Aufführung). I.d.R. hätte ein Schauspieler eine Rolle, es gäbe aber auch Schauspieler-Pools mit mehreren Rollen. Die Delegationsteilnehmer zeigten sich beeindruckt von den Aktivitäten im Verhältnis zu den finanziellen Möglichkeiten.

John Rodgers berichtet über Fundraising, d.h. Spenden, Vermächtnisse, Stiftungen zwischen GBP 50.000 und GBP 1 Million. Diese Einnahmequelle sei von 5 auf 9% (Anteil am Etat) gestiegen. Es gäbe Benefizveranstaltungen und eine Vielzahl einzelner Wohltäter, Mitglieder und Sponsoren, namentlich genannt im Jahresbericht.

10. Gespräch beim London Symphony Orchestra mit Clive Gillinson (Managing Director), Alison Dunnnett (Head of Development)

Thema: Probleme der Orchesterfinanzierung

Zunächst erläuterte Alison Dunnnett, Head of Development, den finanziellen Rahmen mit folgenden Angaben.

London Symphony Orchestra Summary Profit/loss 2003/2004¹⁴

Grant from Arts Council of England	GBP	1.660.000
Grant from Corporation of London	GBP	1.660.000
Sponsorship and Fundraising	GBP	1.380.000
Barbican Box Office	GBP	1.063.000
Overseas engagements	GBP	2.849.000
Films, recordings, UK engagements	GBP	1.243.000
LSO St Luke's*	GBP	0.256.000
LSO Live**	GBP	0.318.000
Other income	GBP	0.239.000
Total turnover	GBP	10.668.000

* LSO St Luke's is the Orchestra's new music education and community centre which generates income through commercial and other hires.

** LSO Live is the LSO's own recording label of LSO concerts recorded live at the Barbican which generates income through worldwide distribution.

Das London Symphony Orchestra habe 46 Mitarbeiter. Im Bereich Fundraising seien fünf Mitarbeiter beschäftigt. Es habe Einnahmen von rund GBP 10,5 Millionen, davon würden 50% vom Arts Council, 13% von Privatpersonen stammen. Fundraisingpartner seien in erster Linie Gruppen- und Einzelunternehmen. Für Sonderprojekte gäbe es öffentliche Fördermittel. Das London Symphony Orchestra beteilige die Unternehmen im Rahmen des Sponsorship. Mittel des Fundraising sei Kommunikation. Es gehe darum, die richtigen Menschen an richtiger Stelle zusammenzubringen und zu informieren. Das London Symphony Orchestra veranstalte

¹⁴ Gillinson, Clive: LSO Summary von 9/2004.

Fundraising-Events. In Zusammenarbeit mit A & B erfahre es von neuen Sponsoren in der Geschäftswelt.

Einnahmen von Mäzenen lägen in der Regel zwischen GBP 1000 und 5000 und ermöglichten eine besondere Förderung von Künstlern und Einzelprojekten. Der Stiftungsbereich gestalte sich entsprechend der Struktur in Deutschland und sei eine Einkommensquelle ebenso wie Bildungs- und Gemeinschaftseinrichtungen (Trusts). Auf die Frage nach bedeutenden gesetzgeberischen Maßnahmen erklärte Alison Dunnett, das Gift Aid Scheme Projekt sei eine wertvolle Hilfe. Die Organisation gäbe 22%, Großbritannien gäbe nochmals 22% dazu. Dies sei anders als in den USA geregelt. Dort läge der Vorteil bei dem Geber.

Clive Gillinson erläuterte den Zusammenhang von finanziellen und künstlerischen Aspekten, den Zusammenhang von Best Players und Best Money. Auf Nachfrage schilderte er seine Auswahlentscheidungen für Konzerte im Ausland und deren steuerlichen Aspekte. Er bejahte die Frage, ob für ihn die Ausländerbesteuerung in Deutschland ein Problem sei. Er berichtete von einem Angebot, im Berliner Konzerthaus zu spielen. Das Konzerthaus habe ein niedrigeres Honorar als beispielsweise Mailand angeboten, hinzu käme die Ausländersteuer. Das bedeute, dass jeder Musiker für sich die Steuer zurückverlangen müsse. Daher habe sich das London Symphony Orchestra für Mailand entschieden.

Die Delegationsleiterin berichtete, dass ausländische Regierungen wie Großbritannien und die Schweiz eine hohe Steuerbelastung beklagten und daher mögliche Auftritte ausländischer Künstler nicht mehr zustande kämen. Nach dem Vorbild vieler anderer europäischer Staaten halte sie es für wichtig, Freibeträge für einkommensschwache Künstler zu erreichen. Hinderlich sei, dass Künstler die anteilige Erstattung der Steuer nach § 50a Einkommenssteuergesetz zu beantragen hätten. Dies sei in den meisten Fällen unpraktikabel, da der jeweilige Künstler oftmals weder Kenntnis vom deutschen Steuerrecht noch von der Kalkulation des Veranstalters habe und nur selten über die erforderlichen Nachweise verfüge. Auf Grund einer mit der obersten Finanzbehörde der Länder abgestimmten Verwaltungsregelung seien ausländische Kulturvereinigungen (v.a. Kulturorchester) von der Einkommenssteuer freizustellen, wenn ihr konkreter Auftrag im Inland mindestens zu einem Drittel aus ausländischen oder inländisch öffentlichen Mitteln gefördert werde. Dies setze jedoch voraus, dass die Fördermittel unmittelbar von der öffentlichen Hand an die ausländische Kulturvereinigung fließen würden.

11. Gespräch im New Queen's Hall Orchestra mit John Boyden (Künstlerischer Leiter) und Richard Redmile (Orchesterdirektor)

Thema: Probleme der Orchesterfinanzierung

Eingangs berichteten die Gesprächspartner die geschichtlichen Hintergründe des New Queen's Hall Orchestra. Das Orchester bekomme seit jeher keinerlei staatliche Zuschüsse. In den letzten Jahren, so erklärte der Künstlerische Leiter, habe man die Schulden des Orchesters von GBP 180.000 auf GBP 20.000 reduziert. Queen's Hall Orchester nehme im Jahr GBP 16.500 ein.

Er kritisierte die öffentliche Orchesterförderung. Sie müssten in ihrer finanziellen Ausstattung und öffentlichen Kulturförderung auch den sich wandelnden Publikumsgeschmack widerspiegeln können. Im Rahmen der Orchesterförderungen seien die Interessen von Publikum und Orchester nicht aufeinander abgestimmt. Andererseits trage eine Finanzierung allein durch Sponsoren die Gefahr, dass der Sponsor in das Programm eingreife. Er plädiere bei Orchestern für No-Fix-Groups, selbständige freiberufliche Musiker. Er selbst leite ein Orchester von 60 Musikern. Jedes Instrument sei nur einfach besetzt. Seine Vision sei es, dass Orchester als ge-

meinnützige Organisationen fungierten, ohne Steuern zu zahlen. Er benötige für sein Orchester 30 Konzerte im Jahr, um ein ausgeglichenes Budget zu haben. Damit trage er dazu bei, nicht kommerzielle Werte zu fördern.

John Boyden beschrieb die britische Kulturförderung als eine nach dem Gießkannenprinzip. Die Aufführung von Orchestermusik würde heute größtenteils nur durch Millionen staatlicher Unterstützung ermöglicht. Außerhalb der vier Londoner Orchester sei es üblich, dass die regionalen Orchester vom *communité* geleitet würden, die ihre Musiker vertraglich verpflichteten. Die subventionierten Ticketpreise würden allenfalls GBP 10.000 einbringen, wobei ein Konzertauftritt mindestens GBP 30.000 koste (Kosten für Dirigent, Orchester und Saal, Programme, Werbung und Plakate).

Er kritisiere die verschiedenen Antragsformulare des Arts Council. Das London Symphony Orchestra habe seine Popularität in erster Linie dem Geschick des Managers, dem ehemaligen Cellisten Clive Gillinson, zu verdanken. Er habe den Chefdirigenten abgeschafft. Das LSO müsse etwa GBP 7 Millionen selbst erwirtschaften. Arts Council und die Stadtgemeinde London würden das Orchester in diesem Jahr jeweils mit GBP 1,6 Millionen fördern. Der Manager habe den Musikern eröffnen müssen, dass sie auf die ursprünglich ausgehandelten Lohnerhöhungen in diesem Jahr vorerst verzichten müssten. Auch die geplante Gründung des eigenen CD-Labels käme den Musikern nicht zu Gute, obwohl bereits 250.000 CDs verkauft worden seien. Hintergrund der Krise sei seines Wissens das Ende März eröffnete LSO St Luke's, ein Orchestermusik-Education-Centre in einem denkmalgeschützten Barockbau von 1728 (Umbaukosten: GBP 20 Millionen).

12. Gespräch in der Residenz des Botschafters der Bundesrepublik Deutschland in den Niederlanden mit dem Botschafter Dr. Edmund Duckwitz

Thema: Stand der bilateralen Beziehungen

Herr Botschafter Dr. Edmund Duckwitz informierte die Delegation über den Stand der bilateralen Beziehungen sowie über die niederländische Innenpolitik einschließlich arbeitsrechtlicher Rahmenbedingungen für Kulturschaffende in den Niederlanden.

13. Gespräch im Ministerium für Bildung, Kultur und Wissenschaften (OCW) mit der Staatssekretärin Medy van der Laan, Stef Oosterloo (Acting Director), Bart Hofstede (Senior Policy Advisor) und Peter Schreiber (Coordinating Advisor)

Thema: öffentliche und private Kulturförderung, Autonomie von Kulturinstitutionen, wirtschaftliche und soziale Lage von Künstlern, musisch-kulturelle Erziehung

Die niederländische Regierung hat am 21. September 2004, also kurz vor Beginn der Delegationsreise, ihre Planung für die nationale Kulturförderung der nächsten vier Jahre (2005-2008) veröffentlicht. Den Delegationsteilnehmern lag als Vorbereitung ein Informationspapier des Auswärtigen Amtes dazu vor. Die zuständige Staatssekretärin van der Laan habe sich zu 80% an die vom Raad voor Cultuur vorgelegten Empfehlungen vom 16. April 2004 gehalten. Die Planung sei von Haushaltssparauflagen geprägt. Die Kürzungen seien auf der Basis von Qualitäts- und Effizienzkriterien unter besonderer Berücksichtigung innovativer und interkultureller Projekte vorgenommen worden. Besonders betroffen seien die Sparten Musik, Museen, Thea-

ter. OCW und Beirat würden zu verstärkter privater Initiative (Sponsoring, Mäzenatentum) und Eigenverantwortung im Kulturbereich auffordern. Die Sparauflagen des Vierjahresplanes griffen mit EUR 1,2 Millionen bereits in das laufende Haushaltsjahr ein. Vorgesehen seien von 2005 bis 2008 jährliche Haushaltskürzungen von EUR 19 Millionen.

Sofern es der Regierung gelinge, eine Differenz von EUR 10 Millionen durch steuerliche Maßnahmen anderweitig auszugleichen, senke sich dieser Betrag von EUR 19 Millionen auf EUR 9 Millionen. In den kommenden Jahren würden nach jetzigem Stand für die nationale Kulturförderung jährlich noch EUR 392 Millionen (Minus von 4,6%) zur Verfügung stehen. Die eingesparten Mittel würden für andere Bereiche wie Bildung und Bibliothekswesen eingesetzt. Von insgesamt 833 Förderanträgen würden 433 positiv beschieden. Etwa 59 bisher subventionierte kulturelle Einrichtungen/Gruppen würden nicht mehr gefördert. Dafür seien 67 neue Anträge genehmigt worden. Beiträge von ca. 150 unterstützenden Einrichtungen und Interessenvertretungen (darunter Nationaal Popinstituut) würden durchgehend um 10% gesenkt. Acht Musikensembles und einige Festivals erhielten keine Zuschüsse mehr. Einzelne moderne Musikbereiche und Jugendorchester würden dafür stärker gefördert. Verschiedenen kleineren Museen seien die Subventionen gänzlich gestrichen worden. Im Theaterbereich würden einige führende Theater auf Grund ihrer vorgelegten Unterlagen nur eine zwei- statt vierjährigen Förderung erhalten. Generell würden die Theaterzuwendungen um 2,5% gekürzt. Acht Theatergruppen seien negativ beschieden worden. Die Staatssekretärin habe sich gegenüber der Presse zu Reformbestrebungen geäußert. Es sei wichtig, nach der Größe der Träger zu differenzieren und das Antragsverfahren für kleine Unternehmen zu vereinfachen, d.h. insgesamt flexibler zu gestalten und die Evaluierungszeit zu verkürzen.

Staatssekretärin van der Laan berichtete der Delegation, die Kulturpolitik der Niederlande erfolge themen- und inhaltsorientiert. Eine entscheidende Rolle würden dabei die politischen Leitlinien des Ministeriums (MER DAN DE SOM) spielen, auf deren Grundlage die öffentliche Förderung für vier Jahr festgelegt werde. Die politischen Leitlinien zur Kultur seien von 2004 bis 2007 zu berücksichtigen. In diesem Zeitraum bestünde für die Empfänger der öffentlichen Mittel vollständige Planungssicherheit, allerdings entscheide sich die Förderungswürdigkeit einer kulturellen Institution immer wieder neu. Die Kulturförderung sei um regionale Ausgewogenheit und die Beachtung „weißer Flecken“ bemüht.

Ziel sei es auch, die in der niederländischen Kulturlandschaft auf der Basis einer künstlerischen Evaluierung zu verändern. Im jeweilig neuen Vierjahresplan würden bereits geförderte Einrichtungen z.T. nicht mehr oder reduziert und andere Einrichtungen erstmals Förderungen erhalten.

Der Vierjahresplan von 1993 bis 1996 habe darauf gezielt, dass staatlich geförderte Kulturinstitutionen zu 15% ihr Budget selbst erwirtschafteten, 3% der öffentlichen Zuwendungen seien zudem zur Gewinnung neuen Publikums einzusetzen. Sie erläuterte die öffentlichen Kulturausgaben des Ministeriums von 1999 bis 2001 im Überblick:

Net public expenditure on culture by level of government¹⁵

	1999		2000		2001	
	Expenditure	% of total	Expenditure	% of total	Expenditure	% of total
All levels	1580	100	1813	100	1986	100
State	512	32	651	36	688	35
Provinces	114	7	109	6	139	7
Municipalities ¹⁶	954	61	1053	58	1159	58

¹⁵ Statistics Netherlands (CBS) 2004, weitere Einzelheiten Anlage IV.

Ziel sei es auch, kleinere Projekte unbürokratisch zu unterstützen. Die künstlerische Entscheidung liege allein beim Raad. Die Staatssekretärin erläuterte das Vergabeverfahren öffentlicher Förderungen und die Zusammenarbeit mit dem Raad voor Cultuur. Das Ministerium sei auf die Empfehlung des Raad voor Cultuur und dessen Fachgremien angewiesen. Die vierjährige Förderdauer bringe Vor- und Nachteile mit sich. Die Vorteile lägen in erster Linie in einer dreijährigen Stabilität. Alle vier Jahre müssten in kürzester Zeit Entscheidungen getroffen werden. Der Staat begeben sich nicht auf die Ebene der künstlerischen Entscheidung. Ein politischer Einfluss auf künstlerische Förderentscheidungen sei nicht opportun. Der künstlerische Sachverstand läge traditionell beim Raad voor Cultuur. Die Einrichtungen würden mit maximal 85% bezuschusst. Sie müssten 15% eigenes Einkommen aufbringen. Die Kontrolle liege darin, dass es keine höhere Förderung als 85% der tatsächlichen Ausgaben gäbe. Die öffentliche Förderung liege bei EUR 630 Millionen plus EUR 1,2 Milliarden der Kommunen. Die private Förderung habe einen geringen Anteil an der Kulturförderung. Sie liege bei 0,7% des staatlichen Gesamtbudgets. Sie könne verstehen, dass die Akzeptanz der vierjährigen Vergabepaltung begrenzt sei, weil alle vier Jahre ein neuer politischer Kurs eingeschlagen worden sei.

Für Kultur und Wirtschaft gäbe es auch ministeriumsübergreifende Fördermittel. Wichtig seien auch die Fonds (echte Stiftungen). Die sog. stichtingen seien keine Stiftungen im Sinne des deutschen Rechts, da kein Stiftungskapital erforderlich sei (unechte Stiftungen). Die Staatssekretärin erläuterte auf Nachfrage, ob es Kritik an der Objektivität des Kulturrates gäbe, und die Voraussetzungen der Ernennungskommission, die die Mitglieder des Kulturrates zu ernennen habe. Der Rat sei als Autorität anerkannt. Mitglieder würden für drei Jahre benannt mit der einmaligen Option der Verlängerung um drei Jahre (Rotationsverfahren). Das Antragsverfahren sei transparent. Der Beratungsverlauf der 800 beantworteten Subventionsanfragen würde veröffentlicht. Natürlich sei es zu Budgetsenkungen gekommen. Es könne sein, dass es in zwei Jahren einen neuen Plan gäbe. Die Entscheidung sei in einem zweimonatigen Prozess gefallen. Der Druck auf die Qualität sei groß. Sie fasste statistisch zusammen: 433 Einrichtungen, davon viele kleine, würden gefördert. 95 seien aus der Förderung gefallen und 76 neu gefördert.

Im Rahmen des Vierjahresplanes sei es ihre Aufgabe, eine Stellungnahme unter Berücksichtigung des Kulturprofils der Regionen und des Gutachtens des Kulturrates abzugeben. Die kulturpolitische Erklärung der Regierung (MEER DAN DE SOM) sei zu berücksichtigen. Die Anträge gingen beim Ministerium ein, das diese an den Raad voor Cultuur weiterleite, wo sie individuell bearbeitet würden. Nach einer Stellungnahme des Rates bekomme sie den Vorgang zur Entscheidung. Der Rat spreche bereits im Rahmen eines vorgegebenen Budgets seine Empfehlung aus. Sie schließe sich der Empfehlung des Ausgangsdokuments (zu 80-90%) entweder an oder treffe eine neue Abwägungsentscheidung. Zwischen der Empfehlung des Rates und ihrer Entscheidung gäbe es zudem ein Gespräch mit den Regionen über das Ausgangsdokument, das die Antragsteller auf regionaler Ebene präsentieren müssten. Nach Erhalt dieses Dokuments habe die Staatssekretärin nur drei Wochen Zeit.

Die Delegationsteilnehmer zeigten sich beeindruckt vom Vierjahresplan. Sie stellten fest, dass im Vergleich der Gesamtkulturausgaben zum Gesamthaushalt Deutschland auf 1,6%, die Niederlande nur auf 0,7% kämen. Die Staaten hätten ein ähnliches Kulturfördersystem, nämlich die staatliche und auf der anderen Seite die Kommunalförderung und seien daher vergleichbar.

Daneben gäbe es 10 neue Kulturförderprogramme des Parlaments. Diese ständen in Zusammenhang mit dem kulturellen Erbe und mit Jugendprogrammen. Zum Thema kulturelle Bildung stellte die Staatssekretärin die Projektgruppe Kultur und Schule vor. Gekürzte Ausgaben im Kulturbereich würden dem Bildungsbereich zu Gute kommen. Schwerpunkt der Förderungen

seien die Grundschulen. Es würde weniger Geld für höhere Schulen (ab 15 Jahre) ausgegeben. Das neue Schulmodell ziele auf eine Breitenschule mit starkem kulturellem Profil. Seit 1999 würde an niederländischen Schulen statt Kunst auch „Kulturelle und kunstsinnige Bildung“ angeboten. In diesem Rahmen werde ein Kulturgutschein im Wert von 23 Euro sowie ein Ermäßigungspass ausgegeben mit einer Gültigkeit von einem Jahr, den jeder Schüler erhalten würde, um Kulturinstitutionen seiner Wahl zu besuchen. Das Fach werde für Schülerinnen und Schüler im Alter von 15 bis 18 Jahren mindestens einmal angeboten. 2001 beteiligten sich bereits 200.000 Schüler an diesem Projekt. Zu beachten sei, dass in den Niederlanden zwei Drittel der Schulen Privatschulen seien, die allerdings auch öffentliche Fördergelder erhielten. Das Programm ziele nicht nur auf die direkte Begegnung von Jugendlichen mit der Kultur, sondern diene auch dazu, Angebote in den Kultureinrichtungen zu fördern, damit diese zusätzliche Einnahmen erwirtschaften könnten. Die große Mehrheit der staatlich geförderten Kulturinstitutionen würde kulturelle Bildung zwar als wichtig einschätzen, aber nur die Hälfte von ihnen stelle Mittel dafür bereit. Fördermittel und damit finanzielle Anreize hätten zu Verbesserungen geführt. Zum bürgerschaftlichen Engagement gefragt, verwies die Staatssekretärin auf die Kommunen, da die Freiwilligenarbeit in den Einrichtungen meistens dort stattfände und damit regional zu sehen sei.

14. Gespräch beim Raad voor Cultuur mit Herrn Weeda, allgemeiner Direktor des Raad voor Cultuur sowie Mitarbeitern aus den Bereichen Film, Theater und Bildende Kunst.

Thema: Öffentliche und private Kulturförderung, wirtschaftliche und soziale Lage von Künstlern, musisch-kulturelle Erziehung, Autonomie von Kulturinstituten

Der Raad voor Cultuur besteht aus 14 Mitgliedern, die auf Vorschlag einer unabhängigen Kommission von der Staatssekretärin für Bildung, Kultur und Wissenschaften benannt werden. Er ist zuständig für die künstlerische Evaluierung, auf deren Grundlage die Förderentscheidungen getroffen werden. Der Raad benennt wiederum 60 Mitglieder für Fachausschüsse, die die eigentliche Beurteilung übernehmen. Der Raad voor Cultuur existiert seit 10 Jahren.

Direktor Weeda erläuterte eingangs die Funktion des Rates, insbesondere die der künstlerischen Beurteilung und Empfehlung und seine gesetzlichen Aufgaben sowie die für ihn spannende Phase vor der Bewilligung des Vierjahresplans, den Entscheidungsprozess und das Kulturschriftstück, das die Staatssekretärin ausarbeite.

Der Rat beurteile in den Bereichen Medien, Bibliotheken, Archiv, Archäologie, Monumenten, Musik, Architektur, Bildende Kunst, Design, Literatur, Film, Tanz, Theater, Musiktheater und Amateurkunst. Ziel des Evaluierungsverfahrens sei es, dass Kultureinrichtungen Ergebnisse und Prinzipien ihrer Arbeit klar formulierten und Strukturen darstellten. Kultureinrichtungen, die in pädagogische Vermittlungsprogramme und innovativen Projekten investierten, erhielten zusätzliche Subventionen.

1999 hätten das Reich EUR 652 Millionen, die Provinzen EUR 181 Millionen und die Gemeinden EUR 1 Milliarde zur Verfügung gestellt. Die Fördermittel hätten in erster Linie die drei großen Städte (Amsterdam, Den Haag und Rotterdam) und die fünf Provinzen erhalten. Die Kulturabstimmung zwischen Provinz, Gemeinden und Städten sei ein großes Ziel. Der private Geldstrom fließe aus drei großen Stiftungen. Dies belaufe sich auf EUR 38 Millionen für private Kultur.

Im Bereich Medien sei eine Explosion in der Filmproduktion zu verzeichnen. Gefördert würden kulturell wertvolle Filme, referierte der Vertreter für den Filmbereich und erläuterte dies im Einzelnen. Im laufenden Verfahren seien 833 Anträge zu beurteilen gewesen.

Im Bereich der Theater habe es 168 Anträge gegeben, davon 79 neue Anträge mit 13 positiven Bescheiden. Insgesamt seien 86 bewilligt worden, sechs erhielten gesenkte Fördermittel. Die Theaterkultur erfasse auch das Puppen- und Jugendtheater. Die Gemeinden und das Reich gäben strukturelle Subventionen. Das zuständige Ratsmitglied erläuterte die Beurteilungskategorien der Empfehlung: A positiv, B mit einer Auflage, C negativ. Es hätte sehr viele Anfragen junger Leute auf Erstgründung gegeben. Gründe für Ablehnungen seien in sich zersplitterte Einrichtungen mit gravierenden Mängeln/Lücken im Konzept. Sie hätten Bewilligungen bei kleineren Gruppen von Theatermachern ausgesprochen. Der Rat habe die Subventionen auf 86 Projekte verteilt.

Im Bereich Bildhauerkunst schilderte das zuständige Mitglied einen qualitativen Prüfkatalog, das Zehn-Funktionen-Modell. Es beinhalte u.a. die Produktion, Ausbildung, Verteilung und Promotion. Die Kriterien würden analysiert und beraten; das Projekt nicht nur empfohlen, sondern auch weiter begleitet. Es gäbe unterschiedliche Arten der Förderung. Die visuelle und bildende Kunst finde vorwiegend in den Gemeinden und zwar in Museen, Künstlerinitiativen und Artotheken statt. Man unterstütze die Mondriaan Stichting. Insgesamt bekomme der Bereich Bildende Künste EUR 30 Millionen. Es gäbe verschiedene Formen der Unterstützung: zinsloses Darlehen, Kunstankauf in großen öffentlichen Gebäuden, Kunst am Bau. Es gäbe 40 bis 50 Initiativen und 40 bis 100.000 Einrichtungen. Das Geld ginge über die Mondriaan Stichting zu Rechts- und Privatpersonen. Dies entspreche der mittelbaren Künstlerförderung. Es würden Künstler unterstützt, die im Ausland tätig seien. Es erfolge eine Unterstützung privater Künstler in Form von Stipendien und Staatssubventionen (EUR 25.000). Künstler könnten dazu verdienen. Ihre Zuschüsse könnten gekürzt werden. Weitere Unterstützung gehe an die Kunstfachschulen. Zwölf große Stiftungen würden mit EUR 80 Millionen unterstützt. Von EUR 744 Millionen bekämen die Stiftungen EUR 14 Millionen für die Beratung. Der Direktor beendete den Bericht mit einer kurzen Vorstellung der weiteren insgesamt 19 Sparten.

Die Delegationsteilnehmer kamen überein, dass das niederländische System nachvollziehbare Prinzipien wie eine Transparenz des Verfahrens, die Publikation der Entscheidung einschließlich des gesamten Verfahrens und die Planungssicherheit für vier Jahre aufweise. Ein ständiger Wechsel im Gremium (Mitgliederwechsel alle drei Jahre plus einmaliger Verlängerung) und die Berücksichtigung der politischen Leitlinien setzten nachvollziehbare Rahmenbedingungen.

Die niederländischen Gesprächsteilnehmer wiesen darauf hin, dass die sog. kulturellen Leuchttürme vor einigen Jahren in sog. stichtingen = unechte Stiftungen überführt worden seien. Demgegenüber würde eine echte Stiftung nach deutschem Recht als Fonds bezeichnet. Vorteile der stichting seien die Steuerungs- und Entscheidungsmöglichkeiten.

Im Falle einer Stiftung = Fonds könne der niederländische Stifter den Zweck für seine Stiftung wählen, sofern dieser nicht gegen die öffentliche Ordnung, gegen die guten Sitte oder das Gesetz verstoße. Keine Bedingung sei wie auch im deutschen Recht die Gemeinnützigkeit der Stiftung. Es sei möglich, die Stiftung zu befristen. In den Niederlanden lasse sich die Stiftung daher für jede organisierte Tätigkeit verwenden. Es bedürfe einer Satzung. Unterschiede bestünden auch in der Errichtung der Stiftung. In den Niederlanden sei diese stark vereinfacht. Die rechtsfähige Stiftung entstünde ohne staatliches Zutun, allein durch notarielle Beurkundung bzw. öffentliches Testament. Anderer behördlicher Genehmigungen bedürfe es nicht. Die Kontrolle liege allein beim Notar. In Deutschland setze die Errichtung einer Stiftung, ein Stiftungsgeschäft und eine staatliche Genehmigung der zuständigen Behörde voraus. In den Niederlanden gäbe es auch keine eigenständige Stiftungsaufsicht.

15. Gespräch mit dem Leiter des Goethe Instituts Amsterdam, Dr. Christian Lüffe

Thema: Auswärtige Kulturpolitik

Der Institutsleiter stellte Organisation und Projekte des Goethe-Instituts Amsterdam vor.

16. Gespräch mit dem Vorsitzenden der Bechstein-Stiftung, M. Smits

Thema: Niederländische Stiftungen im Bereich kultureller Bildung

Herr Smits erläuterte den Zweck einer privaten Stiftung im niederländischen Sinne. Es ginge um Sponsoring und einen damit verbundenen organisatorischen Beitrag der Stiftung. Bechstein stelle Konzertflügel im Wert von EUR 50.000 her. Man könne ein Einsteigerklavier für EUR 1 pro Tag mieten, an Grundschulen, Hochschulen und Musikschulen. In den niederländischen Grundschulen würde kein Liedgut mehr gepflegt. Die Musikschule sei das kulturelle Zentrum, insbesondere auch für kulturelle Bildung. Die Stiftungsidee der Bechstein-Stiftung sei es, engagierte Lehrer zu unterstützen. Bechstein habe sich bereit erklärt, Klaviere zur Verfügung zu stellen. Die Stiftung vertreibe Gutscheine à EUR 100 in einem Gesamtwert von EUR 10.000. Für den Erwerb bekomme der Klavierschüler 10 Unterrichtseinheiten à 20 Minuten. Dies betreibe die Bechstein-Stiftung in Städten wie u.a. Den Haag, Amsterdam. Der Unterricht finde in den Räumlichkeiten des Klavierlehrers statt, der EUR 30 pro Stunde erhalte.

Die Delegationsteilnehmer bewerteten dies als eine Unterstützung in Form einer Ich-AG nach deutschem System. Auf Nachfrage erläuterte Herr Smits, dass die Bechstein-Stiftung die Qualität der Lehrer nicht überprüfe. Sie hätten den staatlich anerkannten Abschluss in diesem Bereich erworben und sollten in erster Linie als Berufseinsteiger vor Arbeitslosigkeit bewahrt werden.

17. Gespräch mit dem Geschäftsführer des Concertgebouws, Dr. Erik Gerritsen

Thema: Finanzielle und rechtliche Rahmenbedingungen

Nach einer kurzen geschichtlichen Einführung durch Dr. Erik Gerritsen über das 1880 gegründete Concertgebouw wurden die finanziellen und rechtlichen Rahmenbedingungen für die Einrichtung dargestellt.

Die Finanzen seien heute ausgeglichen dank öffentlicher Zuschüsse und eigener Einnahmen. Gebäude und Orchesterbetrieb seien rechtlich getrennt und würden auch unterschiedlich finanziert. Das Orchester selbst sei in eine stichting = unechte Stiftung überführt worden. Unterhalt und Betrieb des Orchesters würden mit EUR 6 Millionen seitens der Regierung und mit EUR 7 Millionen seitens der Stadt Amsterdam p.a. bezuschusst. Das Orchester miete die Räumlichkeiten. Die jährliche Gebäudeunterhaltung werde von der Stadt Amsterdam mit einer Million Euro übernommen. Das Concertgebouw habe 2000 Plätze im Großen und 500 im Kleinen Saal.

Daneben würden eigene Einnahmen erzielt und zwar zu 70 % aus Eintrittsgeldern und 30 % aus anderen Quellen. Mit Heineken etc. stünden große Sponsoren zur Verfügung. Das Concertgebouw sei zuständig für die Verwaltung der Sponsorengelder, die Durchführung des Spielbetriebs und Vermietung an Dritte. Es gäbe auch Bildungsprojekte für Jugendliche (Schüler zwischen 7 und 17 Jahren). Die Konzertsäle seien zu 95% (1. Oktober bis 1. Juni) ausgelastet. Man versuche neues Publikum zu gewinnen. Der Name Concertgebouw sei geschützt.

Auf Nachfrage erläuterte Erik Gerritsen, dass er mit der rechtlichen und finanziellen Trennung von Gebäude und Orchester Concertgebouw vor dem Hintergrund von 850.000 Besucher sehr zufrieden sei. Die Vorteile liegen in der Eigenständigkeit und den sich daraus ergebenden neuen Entwicklungsmöglichkeiten. Nachteilig sei, dass das Concertgebouw auf die Qualität der Orchester keinen umfassenden Einfluss habe.

Die ökonomische Trennung bedinge eine wirtschaftliche Hausführung. Concertgebouw habe dabei eine Vorreiterfunktion inne. Entsprechend der Satzung werde Concertgebouw zu 70% für klassische Konzerte vermietet. Die Orchesterstiftung organisiere die Konzerte.

Auf die Frage, wie er die dreiprozentige Budgetkürzung der Fördermittel für Orchester einschätze, erläuterte er, neue Sponsoringprojekte in Zusammenarbeit mit anderen Institutionen der Stadt zu suchen. Zwölf Einrichtungen hätten bereits für ein übergreifendes Thema zugesagt. Das Orchester habe drei bis vier eigene Leute zur Verwaltung. Er erläuterte den zehnjährigen Vertrag zwischen Gebäudeverwaltung und Orchester, ein sog. Vorgriffsrecht auf den Concertgebouw, von dem das Orchester bis 22 Monate vor Saisonbeginn Gebrauch zu machen hat und den Belegungsumfang zu erklären. Dann käme es erst zu Verhandlungen mit anderen. Dies läge i.d.R. bei 30% nicht klassischer Konzerte. Es gäbe einen großen Sponsor für die Sommerkonzerte (70 Konzerte mit Tickets à EUR 10). Die Kosten lägen bei EUR 1 Million. Man benötige die Einnahmen von 100.000 Besuchern für die Deckung weiterer Unkosten.

18. Vortrag im Produktions- und Übersetzungsfond (Niederlands Literair Productie- en Vertalingen Fonds) von Bas Pauw

Thema: Niederländische Literaturlandschaft, Rolle des niederländischen Staates und Aufgaben der Stiftung für Produktion und Übersetzung niederländischer Literaturproduktion

Bas Pauw referierte über die niederländische Literaturlandschaft und Veranstaltungen (Poetry International, Gedichttag, Wahl zum Dichter des Vaterlandes). Es gäbe in den Niederlanden eine Million Autoren. Ein verblüffendes Ergebnis bei einer Bevölkerung von 16 Millionen. Es werde viel geschrieben, gelesen, viele Bücher verkauft und auch ausgeliehen. Ca. 25 Literaturzeitschriften würden ein Forum für literarische oder auch gesellschaftliche Diskussionen bieten.

Bas Pauw erläuterte die Zusammenarbeit zwischen Verlagen und Buchhandel. Dank des zentralen Bücherhauses bekomme man innerhalb eines Tages ein bestelltes Buch in den niederländischen Buchhandlungen. Er stellte den niederländischen Börsenverein des Buchhandels vor, der jährlich zahlreiche Aktionen organisiere, um den Buchverkauf zu maximieren. Zu nennen sei z.B. die Bücherwoche mit dem sog. Bücherwochengeschenk. Jeder, der in der Bücherwoche ein Buch von mindestens EUR 12 kaufe, erhalte ein Geschenk. Die Auflage des Buchwochengeschenkes läge bei 800.000 Exemplaren.

Autoren ausländischer Herkunft würden die niederländische Literatur bereichern, z.B. Autoren marokkanischer und türkischer Herkunft, die zweite oder dritte Generation, Immigranten, die sich die niederländische Sprache zu Eigen gemacht hätten.

Bas Pauw erklärte die niederländische Literatur als erfolgreichen Exportartikel. Sie habe dem deutschen Leser viel zu verdanken. Seit die Niederlande 1993 Gastland auf der Frankfurter Buchmesse gewesen sei, sei die Anzahl der Übersetzungen niederländischer Literatur im Ausland enorm angestiegen – Literatur, aber auch Kinder- und Jugendbücher, Poesie und Sachbücher.

Er bezeichnete den niederländischen Literaturmarkt finanziell als „gesund“. Dennoch gäbe es auch in den Niederlanden eine aktuelle wirtschaftliche Krise im Buchhandel, allerdings mit geringeren Einbußen als in Deutschland. Aufgrund der immer weiter fortschreitenden Vergrößerung der Verlagswelt würden viele renommierte Traditionsverlage in großen Verlagszusammenschlüssen aufgehen. Der Buchmarkt sei bedroht, wie in Deutschland bald von zwei bis drei großen Konzernen beherrscht zu werden. Dies berge die Gefahr, dass innerhalb der Verlagskonzerne das System der Mischkalkulation ins Wanken gerate. Die Mischkalkulation beinhalte, dass ein Verlag mit gut laufenden Titeln Bücher mit geringer Auflage finanzieren könne. Bei einigen der großen Verlagskonzerne werde inzwischen streng kalkuliert, was bedeute, dass sich jeder Titel selbst wieder „einspielen“ und das Potenzial für einen Bestseller mitbringen müsse.

Ein Verlag, der z.B. Lyrik, Essays, Übersetzungen oder Werke von Debütanten veröffentliche, gerate unter Druck – und damit auch die Diversifikation der niederländischen Literatur. Dies sei kein spezifisch niederländisches Problem, aber es bestehe und müsse im niederländischen Kontext gelöst werden.

Die niederländische Literatur habe sich immer durch ihre Gastfreundschaft für andere Literaturen ausgezeichnet. Es werde nicht nur aus dem dominanten Englischen übersetzt, sondern aus allen Sprachen und Sprachregionen. In der Weltliteratur gäbe es nur sehr wenige Bücher, von denen keine niederländische Übersetzung existiere. Es werde noch immer sehr viel übersetzt, aber abgesehen von der oben erwähnten Bestsellerkultur, gäbe es eine weitere Entwicklung, die dem entgegenwirke. Das sei die zunehmende Unpopularität des Fremdsprachenunterrichts, in Schulen und Universitäten. Die Anzahl der Abiturienten, die sich für ein philologisches Studium entscheiden würden, nehme bereits seit Jahren ab und habe mittlerweile ein besorgniserregendes Niveau erreicht.

In der Thronrede der Königin an das Niederländische Parlament (09/2004) zum Haushalt des Kabinetts für die kommenden vier Jahre werde der Kunst ein einziger Satz gewidmet. „Kunst und Kultur können im Zusammenleben als wichtiges Bindeglied fungieren.“ Die Beziehung zwischen Kunst und Staat, die aus diesen Plänen deutlich hervorginge, sei seiner Ansicht nach enttäuschend.

In der niederländischen Literaturlandschaft arbeiteten drei Literaturfonds: der Fonds für die Literatur, die Stiftung für die Produktion und Übersetzung niederländischer Literatur und der Fonds für besondere journalistische Projekte. Bas Pauw skizzierte eine grobe Aufgabenverteilung. Der Fonds für die Literatur vergebe Subventionen an niederländische Autoren und Übersetzer, die Stiftung an ausländische und niederländische Verlage und der Fonds an besondere journalistische Projekte.

Der Fonds für Literatur vergebe seit 1965 Arbeits- und Reisestipendien an niederländische Schriftsteller und Übersetzer. Voraussetzung für ein Stipendium sei die Veröffentlichung von mehr als zwei Büchern. Die Arbeitsstipendien ermöglichten dem Autor, sich auf das Schreiben zu konzentrieren. Die Stipendien, die der Fonds für besondere journalistische Projekte vergebe, setzten voraus, dass die Sachbuchprojekte von besonderer Art und Qualität seien und mit ungewöhnlich hohen Kosten oder besonders zeitintensiver Bearbeitung verbunden seien. Sie müssten sich von einer normalen Berichterstattung, Journalismus oder Korrespondententätigkeit abheben. Die Stiftung für die Produktion und Übersetzung niederländischer Literatur wurde auf Veranlassung des niederländischen Kultusministeriums am 1. Januar 1991 errichtet, mit dem Ziel, die Förderung der niederländischen Literatur in die Hände einer unabhängigen und sachkundigen Einrichtung zu legen. Der Fonds verfolge zwei verschiedene Zielrichtungen: Zum einen die Förderung der Produktion qualitativ hochwertiger Literatur in den Niederlanden (Pro-

duktionssubvention) sowie die Förderung von Übersetzungen niederländischer Literatur in andere Sprachen (Übersetzungssubvention).

Bas Pauw erläuterte, Zuschüsse dienten qualitativ hochwertige literarische Texte zu einem vertretbaren Preis zu verkaufen. Außerdem vergebe die Stiftung „Ermutigungssubventionen“ für Literaturzeitschriften, um eine Vielfalt und Tiefe im literarischen Angebot aufrecht zu erhalten. Außerdem unterstütze der Fonds Literatur in friesischer Sprache.

Das Bewilligungsverfahren des Fonds dauere nie länger als vier Wochen. Die Leitung treffe sich monatlich und entscheide über laufende Subventionsanträge, meistes aufgrund von externen Beratern. Wer eine Subvention beantrage, müsse auf eine Entscheidung warten. Der Fonds versuche, mit dieser Vorgehensweise den Interessen der Verlage als Wirtschaftsunternehmen im In- und Ausland und den Interessen gerecht zu werden.

Auf Nachfrage erläutert Bas Pauw, das Übersetzerhaus in Amsterdam stehe den Literaten bis zu sechs Monate zur Verfügung, habe Wohn- und Arbeitsmöglichkeiten für fünf Übersetzer. Die Einrichtung bekomme EUR 2,5 Millionen Zuschüsse: EUR 1 Million für die Übersetzung und Produktionskosten, davon EUR 500.000 Übersetzungskosten, EUR 1,5 Millionen für Verwaltungskosten, Publikation, Gebäudeunterhaltung etc. Die Verwaltungskosten des Fonds lägen bei 6%. Auf Nachfrage, ob es mit den Übersetzern in der Zusammenarbeit Probleme gäbe, antwortete Bas Pauw, die Übersetzerhonorare seien in den Niederlanden subventioniert. Von den real anfallenden Kosten bestünden 70% aus Subventionen, die die Verleger an die Übersetzer weitergeben würden. Dann gäbe es noch Fördermittel von EUR 2,5 Millionen aus Regierungs- und europäischen Fonds (Außenministerium). Seine Einrichtung suche das Gespräch mit dem Raad voor Cultuur und deren Beratung regelmäßig, nicht nur alle vier Jahre. Auf Nachfrage hinsichtlich der Zusammenarbeit mit den Universitäten erläuterte er, dass der Fonds im Jahr 200 bis 250 Anfragen aus dem In- und Ausland habe. Nur 5% aller Anfragen würden abgewiesen.

19. Gespräch mit Hans van Straten, Projektmanager bei der Mondriaan Stichting

Thema: Förderung von Einzelprojekten

Hans van Straten, Projektmanager, berichtete über die Aufgaben der Mondriaan Stichting Sie erhalte im Jahr EUR 14 Millionen Zuschüsse vom Reich auf Grundlage einer entsprechenden Empfehlung des Raad voor Cultuur. Ziel sei es, Kunst zu fördern und zwar entsprechend der politischen Zielvorgaben der Staatssekretärin. Die Mondriaan Stichting fördere den Bereich der Bildenden Kunst, Design mit folgenden drei Schwerpunkten:

1. Bindeglied zwischen etablierter und nicht etablierter Kunstszene zu sein,
2. das historische Erbe in zehn bis zwölf großen Kunstmuseen zu fördern. Darüber hinaus bekämen die drei größten Museen eine Einzelmittelförderung in Höhe von EUR einer Million aus kombinierten Beihilfen des Außen- und Kultusministeriums
3. Kunstankaufregeln zu schaffen und Ratenzahlungsangebote zu bieten, denn Banken finanzierten zeitgenössische Kunst im Rahmen eines Kreditprogramms.

Im Rahmen der Festlegung des Vierjahresplanes prüfe der Raad voor Cultuur die Mondriaan Stichting und ihre Qualität stets neu, beurteile jedoch in der Regel keine der Stiftung angeschlossenen Einzelprojekte. Die Mondriaan Stichting sei eine unechte Stiftung. Sie müsse sich als geförderte Kultureinrichtung alle vier Jahre präsentieren. Sie würde Programme im Staatsauftrag durchführen. Die Leitlinien der Staatssekretärin seien dabei zu beachten. Die Schwer-

punkte der Leitlinien könnten sie nicht ausschließen. Sie seien daher eine Vermittlungsstelle von Kunst unter Einbeziehung der kulturpolitischen Leitlinien.

Die Künstlerförderung läge in der Zuständigkeit der Schwesternstiftung der Mondriaan Stichting wahr. Der für die Bewilligung zuständige Ausschuss der Mondriaan Stichting entscheide über die Anträge auf Einzelförderung. Der Förderzeitraum betrage zwei Jahre. Der Zuschuss betrage EUR 500.000 pro Projekt. Zielgruppe seien junge arbeitslose Künstler. Auch gäbe es internationale Förderungen, z.B. durch Schwesternstiftungen in Deutschland. Es gäbe auch Kooperationen mit privaten Stiftungen. Dann läge der Zuschuss bei maximal 40% (Prinz-Bernhard-Stiftung, van-Ende-Foundation, Holland-Festival).

Auf Nachfrage nahm Herr van Straten zu den stiftungsinternen Leitlinien Stellung: Unterstützung öffentlichkeitswirksamer Projekte und innovativer Angelegenheiten (Missionsstandards). Aufgrund der aktuellen Sparmaßnahmen der Staatssekretärin habe die Mondriaan Stichting mit einer Senkung der Fördermittel von 11% zu rechnen. Die Stiftungskosten lägen bei 6%. Dies erfasse 20 Voll- und Teilzeitstellen.

Die Mondriaan Stichting habe 100.000 Anfragen pro Jahr und würde davon 67% befürworten. Es gäbe auch aktive Objektförderung in Venedig und in Sao Paolo, um den Bereich Design darzustellen. Die Förderung könne auch in Erstattung der Transportkosten bestehen. Das Ministerium lege andere Schwerpunkte zugrunde und zwar in einer breiten Streuung der Fördermittel und in deren Öffentlichkeitswirksamkeit. Auswirkungen politischer Veränderungen und deren Einfluss auf den Vierjahresplan schätzte der Projektmanager gering ein. Kontinuität sei nicht abhängig von dem politischen Amt der Staatssekretärin. Die Mondriaan Stichting fordere weniger Bürokratie im Bewilligungsverfahren. Das formale Beurteilungsverfahren neuer Projekte sei allerdings zwingend.

Die Delegationsteilnehmer diskutierten im Anschluss über Gemeinsamkeiten der Mondriaan Stichting mit der Bundeskulturstiftung.

20. Gespräch mit Gerrie van Leeuwen, Mitglied der Direktion des Nationaal Pop Instituut

Thema: Förderung von Popmusik in den Niederlanden

Gerrie van Leeuwen erläuterte die Aufgaben der Popakademie. Dazu zählten der Betrieb eines Konservatoriums und die Beratung von niederländischen Gruppen. Eine individuelle Beratung einzelner Künstler erfolge nicht. Es gehe um Förderung niederländischer Popmusik grundsätzlich. Niederländische Popmusik verkaufe sich in den Niederlanden sehr gut – in englischer wie in niederländischer Sprache. Öffentliche und private Radiosendungen spielten diese niederländischen Gruppen.

Es gäbe einen Lehrstuhl für Popmusik an der Universität Amsterdam. Die Niederlande habe 8,6 Millionen Festivalbesucher. Populäre Strömungen seien Hip Hop, Salsa, Metal. Auf die Nachfrage, was der Unterschied des großen Erfolges der niederländischen Popmusik im Verhältnis zu der in der Bundesrepublik Deutschland sei, meinte Gerrie van Leeuwen, dass die Bundesrepublik sich dafür einsetzen müsse, Unterhaltungsindustrie als Industriefaktor zu sehen. Es gehe darum, regionale Kultur im Rahmen europäischen Wettbewerbsrechts zu unterstützen. Die EU fördere lediglich die Jugend, die Jugendsinfonie- und –kammerorchester.

Auf die Frage, wo er Probleme sehe, insbesondere auf Grund der gravierenden Kürzungen des Raad voor Cultuur, antwortete Gerrie van Leeuwen, das Problem seien nicht die Zuschüsse, sondern die Besteuerung. Es sei wichtig, EU-übergreifende Hemmnisse zu beseitigen. Er erläuterte dies an einem Beispiel. 90% der öffentlichen Förderung würden die großen Häuser be-

kommen. Die Akademie habe früher EUR 1,5 Millionen und würde nun EUR 1,2 Millionen im Jahr an öffentlichen Zuschüssen erhalten.

21. Vortrag des Abteilungsleiters der Stiftung Denkmalschutz, Jan Willem van Beusekom

Thema: Denkmalschutz in den Niederlanden

Denkmalschutz fällt in den Zuständigkeitsbereich des Ministeriums für Bildung, Kultur und Wissenschaft. Für jede der Sparten, nämlich Denkmäler (Gebäude), Archäologie, Museen und Archive, gäbe es eine separate Behörde und eine eigene Dachorganisation für die Privatinitiative. Der Tag des offenen Denkmals mit einer Million Besuchern im September sei sehr erfolgreich.

Er referierte über die Stichting National-Contact-Momente (NCM). Dies sei der Dachverband für Privatinitiative in den Niederlanden: Sprachrohr des Ministeriums und des Denkmalamtes, Koordination und Interessenvertreter der Privatinitiative, Expertenförderung (Kurse, Forschung, und Dokumentation seien seine Aufgaben). Die Finanzierung für 2005 sei unklar. Bisher habe es sich teilweise durch das Ministerium (Subvention für vier Jahre) finanziert und erhalte bis Januar 2005 etwa EUR 400.000 pro Jahr, teilweise finanziere es sich von den Mitgliederbeiträgen (nur Organisationen) und zudem durch Projektfinanzierung (Jugendprojekte, Themenjahre). 10-15% des Etats seien Projektfinanzierungen. Dies seien Gelder von den Kommunen oder z.B. ein Projekt mit Unterstützung des Landwirtschaftsministeriums in 2003. Denkmalschutz in den Niederlanden war bis 1988 zentral, danach dezentral nach den ca. 500 lokalen Gemeinden organisiert. Ab 2006 würde es eine neue Regelung, die teilweise wieder zentral sei, geben (Entscheidungskriterien).

Anzahl von Denkmälern

Nationalliste	50.000 bis 60.000
5 der 12 Provinzen	1.500 bis 2.500
Gemeindeliste (60%)	35.000
Insgesamt	Etwa 100.000 Gebäude (1,5% der Bausubstanz)

Die Regelung bis 2006 sehe ein separates Budget für die Wiederherstellung (Restauration) und Unterhaltung vor. Nur Gemeinden mit mehr als 100 Denkmälern (23%) bekämen ein eigenes Budget. Für die übrigen Gemeinden bekomme die Provinz ein Budget. Subventionen zur Wiederherstellung würden bei Wohnhäusern 20% der Kosten und bei Kirchen (bei kirchlicher Nutzung) nur 70% ausmachen. Unterhaltsbeihilfen gäbe es nur bei schwierigen Denkmälern, Kirchen und besonderen Gebäuden. 2006 solle es eine Neuregelung geben, mit dem Unterschied zwischen Wohnhaus, Denkmälern und Bauernhöfen (die als Wohnung genutzt würden/Privateigentümer). Keine Subventionen, sondern Steuerabzug und günstige Anleihe sollen Anreize schaffen. Alle übrigen Denkmäler würden weiterhin Subventionen mit etwa 50% erhalten und weiterhin auch günstige Anleihen. Sie würden bisher etwa EUR 80 Millionen pro Jahr in Restaurationen, etwa EUR 11 Millionen für Unterhalt ausgeben. Die Stiftung Restaurationskasse (Restauratiefonds) werde von Staatsgeldern finanziert. Sie bezahle die Subventionen und verleihe die Anleihen. Der Bedarf läge bei ca. EUR 200 Millionen bis 250 Millionen im Jahr. Es gäbe viele Privatinitiativen, Hunderte von Vereinen, Bürgerinitiativen und Fördervereinen seien aktiv, finanziert von den Mitgliedern, lokalen und regionalen Subventionen und Geldaktionen. Schwer zu erhaltende Denkmäler seien Kirchen, Burgen und Mühlen. Die Initiativen würden national, provinzial, regional und lokal bestehen. Für Vereine mit mehreren Denkmälern gäbe es separate Regelungen, z.B. ein Budget über sechs Jahre für Restauration und Unterhaltung. Das Problem sei jedoch, dass die Denkmäler in Gefahr seien, da sie ohne Eigentümer seien. Es

gäbe Beispiele von Privatinitiativen wie Denkmalwacht (TÜV am Bau). Jede Provinz habe eine eigene Stiftung, 15.000 Mitglieder. Jedes Jahr werde eine Inspektion und ein Bericht für den Eigentümer vorgenommen. Jede niederländische Provinz habe ihre eigene Monumentenwacht. Die Monumentenwachten arbeiteten in einer landesweiten Organisation zusammen. Der Staat und die Provinzverwaltung finanzierten die Arbeit der Monumentenwacht gemeinsam. Dadurch könnten die Kosten für den Eigentümer des Denkmals gering gehalten werden. Der Bauunternehmerbereich war zu Beginn skeptisch, habe aber jetzt erkannt, dass die Monumentenwacht für sie Arbeit schaffe, da sie nur kleinere Instandsetzungsarbeiten selbst ausführe. Die Beziehung zwischen den Niederlanden und der Bundesrepublik Deutschland bestehe auch über ein internationales Kuratorium (niederländischer Tag des Denkmals in Leipzig), einen ICOS Austausch in Kleve/Ostfriesland und Weltkulturerbestätten im Alten Land (zwischen Hamburg und Bremen/Niedersachsen). Als einheimisches Kulturerbe im Ausland stehe an erster Stelle das Holländische Viertel in Potsdam.

22. Gespräch im Van Gogh Museum mit Ruth Kervezee (Business Director) des Van Gogh Museums

Thema: Management- und Finanzstrategien des Van Gogh Museums

Es wurden zunächst die Kerndaten¹⁷ dargestellt:

Jahr	Besucherzahlen
1999 (Eröffnung des neuen Seitenflügels)	763.448
2000	1.312.204
2001	1.276.309
2002	1.592.771
2003	1.341.586

darunter

International	90%
National	10%

darunter Besucher aus

USA	20%
Großbritannien	16%
Frankreich	10%
Italien	8%
Spanien	8%
Japan	7%
Andere Länder ¹⁸	21%

¹⁷ Ruth Kervezee

¹⁸ Deutschland 6%

Einnahmen 2003

Ticketverkauf	9.417.000	47,2%
Sponsorengelder	672.000	3,4%
Subventionen	4.696.000	23,6%
Kommerzielle Aktivitäten	1.769.000	8,9%
Rest ¹⁹	3.386.000	17,0%

Ausgaben 2003

Gehälter	7.565.000	38,5%
Gebäudeunterhaltungskosten	4.424.000	22,5%
Management	3.063.000	15,6%
Ausstellungen	1.946.000	9,9%
Präsentationskosten	1.036.000	5,3%
Kommerzielle Aktivitäten	895.000	4,5%
Depreciations (Abschreibungskosten)	374.000	1,9%
Kosten für die Sammlung	370.000	1,9%

Das Van-Gogh-Museum habe das Ziel, das populärste Museum einschließlich einer umfassenden Kunstsammlung Van Goghs und anderer Künstler dieser Epoche zu sein. Die Vincent van Gogh-Foundation (echte Stiftung) habe die Bilder van Goghs auf Dauer an die Regierung ausgeliehen, die diese der Stichting Van-Gogh-Museum (unechte Stiftung) befristet überlassen habe. Davon rechtlich zu trennen sei die Nutzung des Gebäudes. Es bestehe eine Nutzungsvereinbarung zwischen dem Staat und dem Van-Gogh-Museum für 30 Jahre. Die Stichting Van-Gogh-Museum kaufe mit den Einnahmen Bilder an.

Ein Austausch von Bildern mit anderen Museen finde hauptsächlich mit den USA statt. Aktivitäten im Bereich schulische Bildung würden zunehmen. Die Freiwilligenarbeit hätte sich nicht bewährt. Die Nationalmuseumskarte im Wert von EUR 49, mit BahnCard zu 50% ermäßigt, wurde diskutiert.

Ziele des Van-Gogh-Museums sei es, die meisten Besucher zu zählen, seine gute Reputation und sein Niveau zu halten. Gleichzeitig versuche man die Kosten zu reduzieren und Sondereinnahmen z.B. durch Sponsoring, Marketing und Ausstellung zu erhalten. Es werde großen Wert auf ein engagiertes und flexibles Personal gelegt.

Hinweis: Der Anhang mit den Anlagen I - IV ist in dieser Veröffentlichung nicht erfasst.

¹⁹ U.a. Auslandsausstellungen

Bericht über die Delegationsreise der Enquete-Kommission "Kultur in Deutschland" nach Mittel- und Süddeutschland am 6. und 7. Juni 2005 (K.-Drs. 15/515)

Bearbeiterin: RDn Astrid Mahler-Neumann (Sekretariat)

Gliederung

- I. Programm
- II. Zusammenfassung
- III. Reiseverlauf und Zusammenfassung der Gespräche
- IV. Anhang (in dieser Veröffentlichung nicht erfasst)

I. Programm

Teilnehmerinnen und Teilnehmer:

MdB Gitta Connemann, CDU/CSU, Delegationsleiterin
Prof. Dr. Susanne Binas-Preisendörfer, Sachverständiges Mitglied
Dr. Dieter Swatek, Sachverständiges Mitglied
MdB Ursula Sowa, BÜNDNIS 90/DIE GRÜNEN
MdB Hans-Joachim Otto, FDP
RD'n Astrid Mahler-Neumann, Sekretariat der Enquete-Kommission

Themen:

- Kulturwirtschaft und öffentlich geförderte Kultur
- Kulturförderung nach dem Hessischen Ballungsraumgesetz
- Museen – Träger- und Finanzierungsmodelle/Kulturelle Bildung im Museum; Kinder- und Jugendarbeit im Museum
- Bürgerschaftliches Engagement, Mäzenatentum
- Neue Formen des Kulturmanagement
- Aus-, Fort- und Weiterbildung, Anpassung der Ausbildung an die Arbeitsmarktperspektiven von Künstlerinnen und Künstlern
- Private Kulturfinanzierung, Sponsoring, Fragen des Stiftungsrechts
- Museumsfinanzierung in Abhängigkeit von lokalen Finanzierungsstrukturen
- Träger- und Finanzierungsmodelle, Stiftungswesen, Erfahrungen mit der Organisationsform Zuwendungsstiftung
- Künstlerstipendien, Internationaler Künftleraustausch

Montag, 06. Juni 2005

Beginn der Reise in Frankfurt/Main

- 13:00 Uhr Treffpunkt in der Alten Oper Frankfurt/Main
Alte Oper, Liszt Salon
Opernplatz
60313 Frankfurt/Main
Tel.: 069/1340-0
Begrüßung durch den Intendanten Michael Hocks
- 14:00 Uhr Gespräch zum Thema „Kulturwirtschaft und öffentlich geförder-
te Kultur“
mit:
- Michael Hocks, Intendant und Geschäftsführer der „Alte Oper
Frankfurt Konzert- und Kongresszentrum GmbH“
- Fritz Rau, privater Konzertveranstalter
- Dr. Andreas Bee, Kurator und stellvertretender Direktor des
Museums für Moderne Kunst Frankfurt
- Dr. Joachim von Harbou, Präsident der IHK Frankfurt, Mit-
glied des Aufsichtsrates der Städtischen Bühnen Frankfurt
- 15:00 Uhr Gespräch zum Thema „Kulturförderung nach dem Hessischen
Ballungsraumgesetz“
mit:
- MinDirig Alexander Skipis, Hessische Staatskanzlei
- Dr. Hans-Bernhard Nordhoff, Kulturdezernent Frankfurt
- Prof. Dr. Christoph Stölzl, Gutachter der Hessischen Landes-
regierung für das BallRG
- 16:30 Uhr Pressekonferenz in der Alten Oper zu den Themen:
- Deutschlandreise der Kultur-Enquete
- Station Frankfurt
- Ergebnisse der Diskussionsrunden
Teilnehmer: Herr Hocks, Gastgeber, die Delegationsleiterin,
Teilnehmer der 4 Fraktionen
- 17:00 Uhr Weiterfahrt zum Städel – Städelches Kunstinstitut und Städti-
sche Galerie
Städel – Städelches Kunstinstitut und Städtische Galerie Dü-
rerstr. 2
60596 Frankfurt/Main
Tel.: 069/605098-0
www.staedelmuseum.de
- 17:15 Uhr Informationsbesuch im Städel - Städelches Kunstinstitut und
Städtische Galerie, Führung durch das Haus
Gespräch zu den Themen:
„Museen – Träger- und Finanzierungsmodelle/Kulturelle Bil-
dung im Museum“, „Kulturelle Bildung“, „Kinder- und Jugendar-
beit im Museum“ mit:

- Prof. Dr. Herbert Beck, Museumsdirektor
 - Susanne Kujer, Leiterin Bildung und Kommunikation
- 18.00 - 18.15 Uhr Fußweg zum Museum Giersch
- Museum Giersch
Schaumainkai 83-85
60596 Frankfurt/Main
Tel.: 069/63304-128
- 18.15 - 19.00 Uhr Informationsbesuch im Museum Giersch
- Gespräch zum Thema:
„Bürgerschaftliches Engagement, Mäzenatentum“
mit:
- Senator E.h. Carlo Giersch, Begründer des Museums
 - Dr. Manfred Großkinsky, Leiter des Museums
- 19:00 Uhr Fahrt nach Stuttgart
- Dienstag, 07 Juni 2005**
- 9.30 – 11.00 Uhr Informationsbesuch in der Staatsoper Stuttgart mit anschließender Führung
- Staatsoper Stuttgart
Oberer Schlossgarten 6
70173 Stuttgart
Tel.: 0711/2032-515
- Gespräch zum Thema:
„Kulturauftrag, Kulturmanagement, Kulturelle Bildung“
mit:
- Juliane Votteler, Chefdramaturgin und Direktorin für Künstlerische Koordination
 - Wolfgang Hellmich, Vertreter der Stadt Stuttgart, Referat Kultur, Bildung und Sport
- Teilnahme der Abg. des Deutschen Bundestages Birgitt Bender, BÜNDNIS 90 /DIE GRÜNEN und Abg. Ute Kumpf, SPD
- 11.00 – 12.00 Uhr Informationsgespräch in der Musikhochschule Stuttgart:
- „Aus-, Fort- und Weiterbildung, Anpassung der Ausbildung an die Arbeitsmarktperspektiven von Künstlerinnen und Künstlern“
- mit:
- Prof. Dr. Werner Heinrichs
 - Gren Babinecz, Geschäftsführer und Leiter der epc entertainment & popcollege GmbH
- Musikhochschule Stuttgart
Urbanstr. 25
70182 Stuttgart
Tel.: 0711/212-4657
- Teilnahme der Abg. des Deutschen Bundestages Birgitt Bender, BÜNDNIS 90 /DIE GRÜNEN und Abg. Ute Kumpf, SPD

12.00 Uhr	Weiterfahrt nach Künzelsau zur Adolf Würth-Gruppe Museum Würth Reinhold-Würth-Straße 15 74650 Künzelsau Tel.: 07940/15-1716
14.00 -15.00 Uhr	Gespräch zum Thema: „Private Kulturförderung, Stiftungswesen“ mit : Dr. Harald Unkelbach Teilnahme des Abg. des Deutschen Bundestages Ulrich Heinrich, FDP
15.00 Uhr	Weiterfahrt nach Bamberg
16.30 -18.15 Uhr	Informationsbesuch im Historischen Museum Bamberg Historisches Museum Bamberg In der Alten Hofhaltung Domplatz 7 96049 Bamberg Tel.: 0951/87 11 42 Gespräch zum Thema: „Museumsfinanzierung in Abhängigkeit von lokalen Finanzierungsstrukturen“ mit: Dr. Regina Hanemann, Direktorin Teilnahme des Abg. Dr. Thomas Silberhorn, CSU-Bundestagsfraktion, Mitglied des CSU-Parteivorstandes
anschließend	Pressekonferenz im Historischen Museum Bamberg
18.00 - 19.30 Uhr	Informationsgespräch in der Konzerthalle bei den Bamberger Symphonikern Bamberger Symphoniker Mußstraße 1 96047 Bamberg Tel.: 0951/9647100 zum den Themen: „Erfahrungen mit der Organisationsform Zuwendungsstiftung“, „Orchester als Kulturbotschafter Deutschlands“ mit: - Paul Müller, Intendant - Christian Schmölder, Direktor für Vermarktung und Finanzen
20.00 – 22.00 Uhr	Informationsbesuch im Internationalen Künstlerhaus Villa Concordia Internationales Künstlerhaus Villa Concordia Concordiastr. 28 96049 Bamberg

Tel.: 0951/95 50 10

zum Thema:

„Künstlerstipendien, Internationaler Künftler austausch“

mit:

- Dr. Bernd Goldmann, Direktor

- Michael Wildenhain, Schriftsteller

- Gregor Passens, Bildhauer

II. Zusammenfassung

In der Umsetzung des Einsetzungsauftrages hatte sich die Enquete-Kommission des Deutschen Bundestages „Kultur in Deutschland“ im Rahmen ihrer Bestandsaufnahme und Analysen auch über die rechtlichen und strukturellen Rahmenbedingungen der Kultureinrichtungen vor Ort zu informieren. Ziel der zweiten Delegationsreise in Deutschland war es, sich in Ballungsräumen ein Bild über wegweisende Modelle zu machen, die Situation von kulturellen Einrichtungen zu erkunden, sich über deren Ziele, Strukturen und Aufgaben zu informieren sowie die wirtschaftliche und soziale Lage von Künstlerinnen und Künstler aufzunehmen. Die Delegationsreise Südmitteldeutschland ist im Kontext der Norddeutschland-Reise der Enquete-Kommission mit dem Fokus auf den ländlichen Raum zu sehen, die eine Delegation vom 11. bis 13. Mai 2004 durchgeführt hatte.

Aufgrund der Ankündigung bevorstehender Neuwahlen und damit verbundener Verpflichtungen der Delegationsteilnehmer konnte die Delegation aus zeitlichen Gründen den ursprünglich geplanten Besuch in Weimar nicht mehr realisieren. Im Falle einer Neueinsetzung der Enquete-Kommission "Kultur in Deutschland" empfiehlt die Delegation dringend, das Reiseziel Mittelostdeutschland nachzuholen, um sich ein Gesamtbild von Kultur im ländlichen Raum und in den Ballungsräumen zu verschaffen.

Schwerpunktmäßig informierte sich die Delegation über:

- Strukturen und Rahmenbedingungen von Kulturinstitutionen der Sparten Oper, Musik und Museum,
- die Ausbildungssituation und die Arbeitsmarktperspektiven für Künstlerinnen und Künstler,
- Voraussetzungen privater und öffentlich geförderter Kultur, Fragen der Kulturwirtschaft,
- Kulturförderung nach dem Hessischen Ballungsraumgesetz,
- private Kulturförderung durch Einzelpersonen, wie das Museum Giersch und Würth,
- Rahmenbedingungen von Stiftungen.

Ziel aller Bemühungen öffentlicher wie privater Kulturförderung sollte die Stärkung der Nachfrage nach Kultur in allen Regionen und allen Sparten sein. Die Delegation stellte aufgrund der Erfahrungen und Erkenntnisse dieser Reise zusammenfassend folgende kulturpolitische Zielsetzungen auf:

- den Anteil der privaten Kulturförderung durch steuerliche Anreize, mehr Transparenz für Förderer und Begünstigte und eine bessere Vermarktung der Kultur zu erhöhen,
- Anreize der öffentlich geförderten Einrichtungen zu schaffen zur Erwirtschaftung eines Eigenanteils durch das Matching-Prinzip (Bindung der Vergabe von öffentlichen Fördermitteln an das Einwerben privater Einnahmen in entsprechender Höhe),

- Anbindung der Förderung an kulturelle Bildungsarbeit,
- Anpassung der Aus-, Fort- und Weiterbildung der Künstlerinnen und Künstler an die Gegebenheiten des Arbeitsmarktes,
- Förderung von Kooperationsmodellen von Kommunen, Kultureinrichtungen unter- und miteinander.

Das Land Hessen, die Stadt Frankfurt und die dortigen Kultureinrichtungen haben erkannt, dass bei den finanziellen Rahmenbedingungen und dem Anspruch der zu fördernden Kultur Kooperation und Zusammenarbeit wichtige Komponenten des kulturellen Alltags sein sollten. Das Hessische Ballungsraumgesetz und dessen Modell der Umlandfinanzierung ist eine Form, attraktive Kulturhäuser, spannende Ausstellungen, kooperierende Museumsdirektoren und fantasievoll erweiterte Budgets im Verbund herbeizuführen.

Die Delegation hatte den Eindruck, dass die historisch bedingten divergenten Positionen zwischen Stadt, Land und den umliegenden Kommunen der Rhein-Main-Region ein Vorwärtsgelangen erschweren. Es entstand der Eindruck, dass dies nicht nur auf einer rationalen Ebene zu lösen ist, sondern weiterer Gesprächsbedarf besteht. Bei der Gestaltung des als Vergleich angeführten Sächsischen Kulturraumgesetzes von 1994 hat die Kultur von der Gnade des Momentes profitieren können, ohne auf die Belange der Vergangenheit Rücksicht nehmen zu müssen. Die Umsetzung des Hessischen Ballungsraumgesetzes, das sowohl die Möglichkeit eines freiwilligen Zusammenschlusses als auch eines Pflichtverbandes der Rhein-Main-Region vorsieht, steht daher unter anderen Voraussetzungen. Als rechtliche Grenze ist das verfassungsrechtlich garantierte Recht auf Selbstverwaltung der Kommunen zu nennen.

In Gesprächen mit Mäzenen wie Senator Giersch oder Prof. Dr. h. c. Würth hat die Delegation erkannt, dass eine private Kulturförderung im Wesentlichen von der Persönlichkeit des Sponsors und dessen Wirkungskreis geprägt ist, aber auch die nochmalige Analyse steuerrechtlicher Rahmenbedingungen erforderlich macht. Zu einem steuerrechtlichen Hindernis für ein verstärktes Engagement im Bereich des Spendens und Stiftens wird nämlich die Zehn-Prozent-Grenze steuerlicher Abzugsfähigkeit der gemeinnützigen Stiftungen. Zu prüfen sind auch weitere ergänzende Reformen im Bereich des Stiftungsrechts (Stichworte: Stiftungsvermögen, Stifterrente, landesrechtliche Stiftungsvoraussetzungen).

Der Besuch der Stuttgarter Staatsoper stand ganz im Zeichen der künstlerischen Möglichkeiten, wenn nach einem einmaligen Modell eine finanzielle Trägerschaft des Landes und der Stadt Stuttgart zu gleichen Teilen vorliegt. Die Delegation erkannte dort, dass es sich lohnt, künstlerische Ausbildungsberufe wieder stärker zu fördern. Die Hochschulausbildung sollte betriebswirtschaftliche Fächer voraussetzen.

In einem Gespräch mit dem Intendanten der Bamberger Symphoniker befasste sich die Delegation mit wechselnden staatlichen Fördermodellen und deren finanziellen Auswirkungen einerseits sowie deren Bedeutung als Kulturbotschafter der Stadt Bamberg andererseits.

Im Museumsbereich der Städte Frankfurt und Bamberg war zu erkennen, dass die Museen neben dem Schwerpunkt des Sammelns und Bewahrens die kulturelle Bildung und eine enge Zusammenarbeit mit Pädagogen und Schulen durchführen und weiterhin anstreben. Außerdem konnte die Kommission am Beispiel des Historischen Museums in Bamberg erneut feststellen, dass die Fördermittel im Denkmalschutz und Bauerhaltungsbereich einen stets wachsenden Anteil der finanziellen Mittel einnehmen und dadurch der inhaltliche Auftrag der Museen finanziell erschwert ist.

III. Reiseverlauf und Zusammenfassung der Gespräche

Montag, 06. Juni 2005

Frankfurt/Main

Alte Oper

Das Haus Alte Oper Frankfurt wurde 1981 als Alte Oper Frankfurt (AOF) Konzert- und Kongresszentrum GmbH eröffnet, steht seit Januar 1998 unter der Intendanz und Geschäftsführung von Michael Hocks. Der Wiederaufbau des spätklassizistischen Gebäudes wurde nicht zuletzt mit Hilfe eines außergewöhnlichen Bürgerengagements durchgesetzt („Haus für alle“). Das Haus profitiert von der großen Presselandschaft Frankfurts und kooperiert mit dem Hessischen Rundfunk.

Programmangebot/Publikumsinteresse

Abend für Abend gibt es in dem für seine Akustik berühmten Großen Saal (2450 Plätze) sowie im Mozartsaal (720 Plätze) ein breites Spektrum an Veranstaltungen mit internationalen Ensembles und Solisten.

Unter dem Motto "Auftakt" startet die Alte Oper Frankfurt seit Beginn der Spielzeit 1999/2000 gemeinsam mit ihren Frankfurter Partnern in die jeweils neue Saison. Bewährte partnerschaftliche Kooperationen der Alten Oper mit wichtigen Frankfurter Kulturinstitutionen werden nicht zuletzt durch dieses gemeinschaftliche Projekt weiter gefördert. Dem Festival liegen zwei thematische Schwerpunkte zugrunde: Ein Komponistenportrait und ein Interpretenportrait.

Die Besuchergesamtzahl lag 2004 bei 459.000. Dabei hat sich die Auslastung im Bereich "Eigenveranstaltung/Klassik" von 80 % im Jahr 2003 auf 85 % in 2004 gesteigert. Im Bereich Entertainment herrschen weitgehend konstante Auslastungszahlen vor. Das Haus ist zu 85 % ausgelastet. Das Angebot besteht zu 40 % in einem Eigenprogramm und zu 60 % in einem Fremdprogramm/Vermietung/Partnerschaft.

Schwerpunkte des Angebots sind:

- Klassik, zeitgenössische Musik, Jazz,
- Tanz und Ballett,
- Gehobenes Entertainment, Musicals, Pop,
- Lesungen, Kabarett, Comedy,
- Internationale Tagungen,
- Bälle und gesellschaftliche Veranstaltungen.

Neben den Berliner Philharmonikern treten amerikanische, französische und Londoner Spitzenorchester auf. Die Alte Oper Frankfurt und die Frankfurter Museumsgesellschaft wurde für das beste Konzertprogramm der Spielzeit 2004/2005 vom Deutschen Musikverlegerverband ausgezeichnet. Der bundesweit beachtete Preis geht erstmals nicht an ein Orchester, sondern an zwei Konzertinstitutionen für die gemeinsame konzeptionelle Gestaltung interessanter und vielseitiger Programme. Zahlreiche weitere Veranstalter nutzen die Säle der Alten Oper. Im Bereich Kongress sind dies jährlich rund 80 Veranstalter.

Ertragslage/Eigenfinanzierung/Sponsoren

Die Alte Oper Frankfurt wird von einer großen Reihe von Hauptsponsoren (Bankenbereich) und Einzelsponsoren unterstützt. Dieses ist notwendig, da der Zuschuss der Stadt Frankfurt, im

Verhältnis zu 1992, etwa um die Hälfte zurückgegangen ist (6,4 Mio. € statt 12,8 Mio. € im Jahre 1992).

Die Ertragslage der Alten Oper Frankfurt gestaltet sich folgendermaßen: Die Alte Oper Frankfurt hat ein Gesamt-Budget von 10,2 Mio. €. Der Zuschuss der Stadt Frankfurt beläuft sich auf insgesamt 6,4 Mio. €:

Betriebsmittel =	5.271.110 €
Bauunterhaltung =	920.325 €
<u>Grundabgaben =</u>	<u>208.565 €</u>
Gesamt =	6.400.000 €

Dazu im Vergleich: Betriebsmittelzuschuss 1992 = 12,8 Mio. €.

Eigeneinnahmen beruhen auf:

Kartenverkauf/

Vermietung/Sonstiges = 8,6 Mio. €

Spenden/Sponsoring = 1,2 Mio. €

Gesamt = 9,8 Mio. €

Die Eigenfinanzierungsquote liegt damit im Jahr 2004 bei 68 %.

Der Sponsoringbereich wirkt sich insbesondere im „Auftakt“-Festival aus. „Auftakt“ ist zu einer der bedeutendsten Festivals für zeitgenössische Musik geworden und findet inzwischen hohe, überregionale Beachtung und Anerkennung. Es steht unter der Schirmherrschaft der Oberbürgermeisterin von Frankfurt. Ein privater Hauptsponsor sowie das Land Hessen und die Stadt Frankfurt unterstützen das Festival, das die Alte Oper Frankfurt in Kooperation mit Partnern und Komponisten/Interpreten ausrichtet.

1900 Freunde der Musik unterstützen die Alte Oper durch eine Mitgliedschaft in der gemeinnützigen Vereinigung „Gesellschaft der Freunde (GdF) der Alten Oper Frankfurt“. Ziel ist es, klassische und zeitgenössische Projekte zu fördern und jungen Musikern zu Kompositionsaufträgen zu verhelfen. Auch diese Projekte sind hochrangig besetzt. Sie teilen sich in sog. „Auftakt“-Veranstaltungen, einzelne Orchesterveranstaltungen mit nationalen und internationalen Bezug und Familienkonzerte auf.

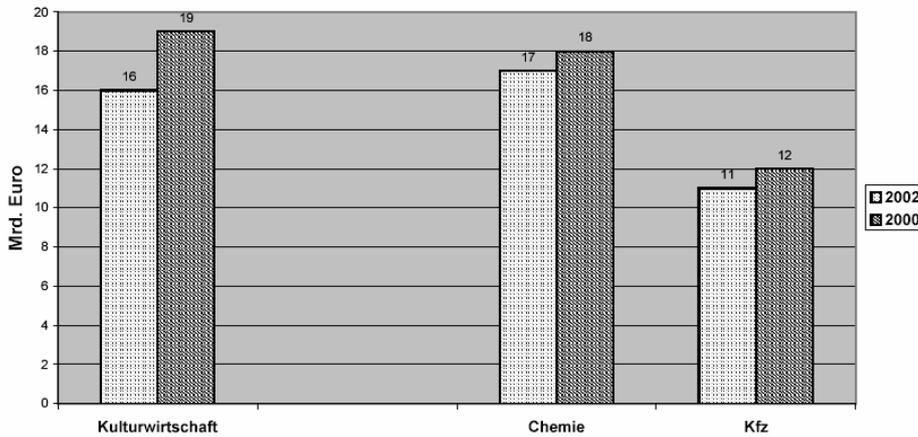
Der Jahresetat des Konzerthauses wurde seit 1993 von 25 Mio. DM (12,8 Mio. €) auf 5,3 Mio. € reduziert. Von besonderer Bedeutung ist deshalb die Unterstützung durch Sponsoren sowie durch die "Gesellschaft der Freunde der Alten Oper Frankfurt". Intendant Michael Hocks verwies auf das breite Netz der Kooperationen und vielfältigen Förderbereiche im Rahmen des Sponsorings. 2006 feiert die Alte Oper Frankfurt das 25jährige Jubiläum mit einem breiten Veranstaltungsprogramm, einer Dokumentation im Fernsehen und einer Buchveröffentlichung.

Kulturwirtschaft und öffentlich geförderte Kultur

Grundlage der Diskussion waren die aktuellen Daten aus dem 2. Hessischen Kulturwirtschaftsbericht:

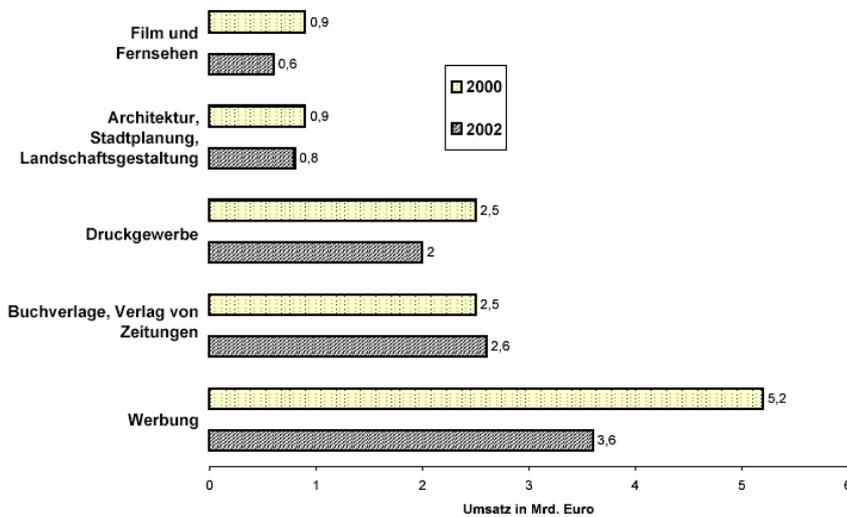
Umsätze der Kulturwirtschaft in Hessen im Jahr 2002

-> wie 2000 rund 22.000 Unternehmen = 10% aller Unternehmen
-> Umsatzrückgang der Gesamtwirtschaft Hessen: -3%



(Quelle: 2. Hessischer Kulturwirtschaftsbericht, Kapitel 7. ¹⁾)

Umsatzstärkste Branchen der Kulturwirtschaft 2000 und 2002



(Quelle: 2. Hessischer Kulturwirtschaftsbericht, Kapitel 7. ²⁾)

Im Vordergrund des einstündigen Gesprächs standen Fragen im Zusammenhang mit dem 2. Hessischen Kulturwirtschaftsbericht „Sponsoring und Mäzenatentum“ ³ und dem Verhältnis von Kultur und Wirtschaft in Frankfurt und Hessen. Als Ergebnisse des Berichts sind u. a. festzuhalten:

¹ Graphische Darstellung erfolgte durch die Verfasserin, basierend auf Daten, die im 2. Hessischen Kulturwirtschaftsbericht veröffentlicht worden sind.
² Graphische Darstellung erfolgte durch die Verfasserin, basierend auf Daten, die im 2. Hessischen Kulturwirtschaftsbericht veröffentlicht worden sind.
³ 2. Hessischer Kulturwirtschaftsbericht 2005, Herausgeber: Hessisches Ministerium für Wirtschaft, Verkehr und Landesentwicklung und Hessisches Ministerium für Wissenschaft und Kunst.

- Die wichtigsten Säulen der Kulturförderung sind öffentlich monetäre Kulturförderung, private monetäre Kulturförderung und Ehrenamtliches Engagement, freiwillige Dienstleistung, sowie Sach- und Materialspenden.
- In Hessen gibt es rund 1300 Stiftungen. Die Stadt mit den meisten Stiftungen ist Frankfurt (66 Stiftungen pro 100.000 Einwohner). Etwa ein Viertel der Stiftungen unterstützt Kulturbereiche (rund 300 Stiftungen). 65 % der kulturfördernden Stiftungen sind in Südhessen ansässig, rund 60 % wurden nach 1991 gegründet und 60 % stehen keiner Branche nahe.
- Das Verhältnis der monetären Kulturförderung in Hessen beträgt 464 Mio. € im Rahmen öffentlicher Kulturförderung (92,5 %) zu 37 Mio. € privater Kulturförderung (7,5 %). Diese 7,5 % unterteilen sich in Unternehmenssponsoring (24,7 Mio. €), Spenden (3,5 Mio. €) und Stiftungserträge (8,8 Mio. €). Sponsoren unterstützen primär den Bereich der Bildenden Kunst (40 %), daneben den Musikbereich (25 %) und den des kulturellen Erbes (15 %). Die Präferenzen der Sponsoren liegen deshalb bei der Bildenden Kunst, weil Werbeeffekte z.B. durch Ausstellungskataloge folgen, Musik von den meisten Menschen wahrgenommen und häufig über Medien kommuniziert wird. Kulturelles Erbe steht für Tradition und Regionalbezug. Darüber hinaus unterstützten Sponsoren gerne die Präsentation von Kunst und Kultur in Verbindung mit der Inszenierung von Orten (Nacht der Museen, Kinossommer Hessen), weniger deren Produktion. Die Sponsoren bevorzugen mehrjährig ausgerichtete Konzepte und Partnerschaften.
- Die Hauptmotive der Sponsoren sind die gesellschaftliche Verantwortung sowie Image- und Profilbildung (PR-Instrument, Familien- bzw. Unternehmenstradition). Rund 9 Mio. € Stiftungserträge für kulturelle Zwecke weist das Stiftungswesen in Hessen auf. Des Weiteren gibt es einen Nachahmungseffekt, der andere Unternehmen dazu inspiriert, ähnlich Projekte zu unterstützen (Beispiel: Rheingau-Musikfestival).
- Es fehlt in der privaten Kulturförderung den Förderern, aber auch Begünstigten an Transparenz und besseren Vermarktungsmöglichkeiten. Ein Netzwerk könnte demnach die Kommunikation und den Austausch von Informationen verbessern. Der Kulturraum Mittel- und Nordhessen bedarf einer besonderen Zuwendung und Stärkung. Hier fehlt es vor allem an Sponsoren, die Bevölkerung nimmt ab und die Kulturinfrastruktur ist bedroht. Das Zusammenwirken von Wirtschaft, Medien und Kultur funktioniert noch nicht optimal. Die künftige Rolle des Ehrenamts in der Kultur ist schwer abschätzbar, aber zweifelsfrei von wachsender Bedeutung.⁴

Die private Kulturförderung in Hessen lässt sich in Form von vier Grundthesen zusammenfassend darstellen⁵:

- Private Kulturförderung ermöglicht und finanziert ein erhebliches zusätzliches Kulturangebot in Hessen.
- Sponsoren, Stiftungen und Mäzenaten werden die öffentliche Hand als Zuwender für Kultur nicht ablösen.
- Projekte und Partnerschaften zwischen öffentlicher Hand, Sponsoren und Stiftungen sind noch zu selten.
- Abstimmung und Auswahl in der privaten Kulturförderung ist zu begrüßen, solange keine direkte Einflussnahme durch die Sponsoren stattfindet.

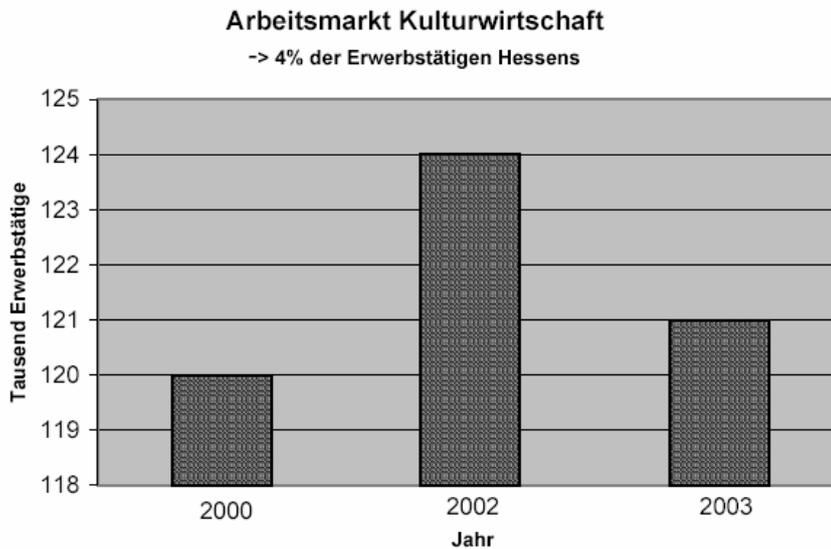
⁴

Quelle: Zusammenfassung der Hessen Agentur GmbH zum 2. Hessischen Kulturwirtschaftsbericht – Anlage 1.

⁵

Quelle: Zusammenfassung der Hessen Agentur GmbH zum 2. Hessischen Kulturwirtschaftsbericht -Anlage 1.

Die Entwicklung des Arbeitsmarktes in der Kulturwirtschaft in Hessen:



Zunahme der freien Künstler von 8500 auf 10.000!!

(Quelle: 2. Hessischer Kulturwirtschaftsbericht, Kapitel 7. ⁶⁾

Die Diskussionsergebnisse der Delegation mit Vertretern aus der Kulturwirtschaft⁷ zum Verhältnis von Kultur und Wirtschaft und öffentlich geförderter Kultur zur Kulturwirtschaft auf der Grundlage des Kulturwirtschaftsberichtes sind wie folgt zusammenzufassen:

Für Fritz Rau, der für den Musikbereich spricht, zieht diese Diskussion die Frage nach dem Unterschied von Unterhaltungsmusik und ernster Musik und deren steuerrechtlichen Rahmenbedingungen nach sich. Er ist der Auffassung, mit dem Begriff E-Musik (ernste Musik) sei die Unterstützung der öffentlichen Hand in erfreulich großer Weise verbunden. Der Staat unterstütze die Wagner-Festspiele. Erforderlich sei die Förderung des Musikunterrichts. Die Unterhaltungsmusik (U-Musik) werde nicht nur „nicht gefördert“. Sie müsse erhöhte Steuern und sonstige Abgaben leisten. In einigen Bundesländern würde immer noch die Vergnügungssteuer erhoben. Dort würden die Konzerte der Unterhaltung grundsätzlich mit 20 % der Bruttoeinnahmen besteuert, es sei denn, die Darbietungen der Künstler würden als "kulturell wertvoll" oder künstlerisch "hoch stehend" anerkannt. Dies führe zu einer Ermäßigung bzw. zu einem Erlass der Vergnügungssteuer. Die steuerrechtliche Behandlung von Unterhaltungsmusik habe er deshalb bis zum Bundesverwaltungsgericht überprüfen lassen. Das Verwaltungsgericht habe die Musik von Louis Armstrong inzwischen als künstlerisch hoch stehend anerkannt. Der Hessische Rundfunk wolle jetzt allerdings das Jazz-Festival Frankfurt einstellen.

Dr. Michael Hocks stellte für die Alte Oper zusammenfassend fest, die Stadt Frankfurt stelle den Finanzsockel für ein betriebsbereites Haus (s.o.). Den Rest habe sie selbst zu erwirtschaften – über Landesmittel verfügt die Alte Oper nicht. Die Zusammenarbeit mit der Wirtschaft sei daher auch eine Existenzfrage.

Dr. Andreas Bee stellte das Modell der Kooperation des Museums für Moderne Kunst Frankfurt vor. Ein Drittel des Etats werde selbst erworben/erwirtschaftet. Es gebe einen geringen Ankaufsetat. Ziel sei eine langfristige Bindung: zehn Sponsoren über drei Jahre bei 40.000 €. Dies bedeute eine langfristige und nachhaltige Zusammenarbeit mit dem Publikum und den Sponso-

⁶⁾ Graphische Darstellung erfolgte durch die Verfasserin, basierend auf Daten, die im 2. Hessischen Kulturwirtschaftsbericht veröffentlicht worden sind.

⁷⁾ Genaue Bezeichnung der Teilnehmer befindet sich im Programm.

ren. Im Vordergrund stehe das System der Matchingfonds. Wünschenswert sei eine Vereinbarung mit der Stadt nach dem britischen bzw. amerikanischen Vorbild, die von Dritten durch Fundraising eingeworbenen Gelder zu verdoppeln. Die Verantwortlichkeit für Kultursponsoring verlagere sich derzeit von den Vorständen zu den Marketingabteilungen. Sponsoring sei für die Museen aus seiner Sicht ungünstiger wegen der vertrags- und steuerrechtlichen Fragen. Auch tendierten die Unternehmen dazu, Gegenleistungen der Museen einzufordern. Partnerschaften beruhten nach seiner Einschätzung immer auf Personen nicht auf Institutionen.

Dr. von Harbou legte den Standpunkt der IHK zum Verhältnis von Kultur und Wirtschaft der Stadt dar. Kultur sei einer der weichen Standortfaktoren. Die IHK sehe sich als Mittler zwischen der Wirtschaft und Kultur. Voraussetzung für eine Förderung seien ein partnerschaftliches Denken, Matchingmodelle sowie vertrauensbildende Maßnahmen. Managementqualitäten und ein anderes Profil der Kulturverantwortlichen mit einer entsprechenden Ausbildung seien erforderlich. Die Rahmenbedingungen müssten ein eigenverantwortliches, betriebswirtschaftliches Arbeiten bis hin zur Wahl der Betriebsform zulassen. Dies bedeute mehr Freiheit und Eigenverantwortlichkeit für die Kulturinstitutionen. Die Kernbestandssicherung der Kultur im Rhein-Main-Gebiet müsse über die Grundversorgung hinausgehen. Dafür sei es erforderlich, mit Mäzen und Sponsoren zusammenzuarbeiten. Die öffentliche Kulturförderung habe das „Minimum“ (Beispiel: Gebäudeerhaltung, Hardware) sicher zu stellen. Er führte weiter aus, dass ein Umdenken erforderlich, aber noch nicht abgeschlossen sei. Kulturwirtschaft erfordere einen größeren Freiraum. Als Beispiel nenne er die Vertragsgestaltung eines Museumsdirektors.

Dr. Bee ist der Auffassung, die Kultur erfordere ein Kooperationspool von Sponsoren und Förderern und gute Rahmenbedingungen (Steuerverträge). Es käme aber nicht nur auf die steuerrechtlichen Rahmenbedingungen an, sondern auf eine Förderung der Kultur des Mäzenatentums insgesamt. Wichtig sei auch die haushalterische Behandlung, die Abkehr von der Kameralistik.

Ergebnis:

Für das Verhältnis von Kulturwirtschaft und öffentlich geförderter Kultur sind ein neues Anforderungsprofil an die Kulturverantwortlichen sowie Rahmenbedingungen, die zu einem größeren Gestaltungsspielraum führen, von Bedeutung. Aspekte sind auch die Konkurrenz öffentlicher Einrichtungen zueinander sowie eingeschränkte Möglichkeiten von Förderinstrumenten. Ziel aller Bemühungen öffentlicher wie privater Kulturförderung in Hessen sollte die Stärkung der Nachfrage nach Kultur in allen Regionen und allen Sparten sein.

Kulturförderung nach dem Hessischen Ballungsraumgesetz

Rechtliche Grundlagen

Das Gesetz zur Stärkung der kommunalen Zusammenarbeit im Ballungsraum Frankfurt/Rhein-Main (BallrG), in Kraft getreten am 1. April 2001, schreibt vor, dass Kommunen des Ballungsraumes Frankfurt/Rhein-Main Zusammenschlüsse zur gemeinsamen Wahrnehmung bestimmter Aufgaben bilden sollen. Dazu zählen Aufgaben der Daseinsvorsorge, der Förderung der wirtschaftlichen Entwicklung, regionale Verkehrsbelange sowie Errichtung, Betrieb und Unterhaltung von kulturellen Einrichtungen von überörtlicher Bedeutung (§ 1 Abs. 1 Nr. 5 BallrG). Das Ballungsraumgesetz legt die zum Ballungsraum gehörenden kreisfreien Städte, Landkreise und Gemeinden fest. Grundsätzlich sollen die Kommunen Organisationsformen des Zusammenschlusses, die finanzielle Ausstattung und den Ausgleich von Vor- und Nachteilen selbst regeln. Sie können Dritte, juristische Personen des öffentlichen Rechts und des Privatrechts, beteiligen (§ 3 BallrG). Am 31. März 2006 tritt das Ballungsraumgesetz außer Kraft (§ 8 BallrG).

Die Landesregierung kann die Erfüllung einer der im Ballungsraumgesetz genannten Aufgaben durch einen Zusammenschluss für dringlich erklären, wenn die Erfüllung dieser Aufgaben aus

Gründen des öffentlichen Wohles dringend geboten ist und ohne den Zusammenschluss nicht wirksam oder zweckmäßig erfolgen kann. Wird für eine als dringlich erklärte Aufgabe der Zusammenschluss nicht binnen eines Jahres nach der Veröffentlichung des Beschlusses der Landesregierung gebildet, kann die Landesregierung durch Rechtsverordnung Städte, Gemeinden und Landkreise zur Wahrnehmung dieser Aufgaben zu einem Pflichtverband zusammenschließen.

Gutachterliche Bewertung des § 6 BallrG

Um die Frage der Dringlichkeit (§ 6 BallrG) zu klären, hat die Hessische Landesregierung zwei Gutachten in Auftrag gegeben, an Prof. Dr. Stölzl und Prof. Pfäffli. Prof. Dr. Stölzl arbeitete mit der Fragestellung, inwieweit das Kulturangebot von überregionaler Bedeutung für das öffentliche Wohl des Ballungsraumes von hoher Bedeutung ist. Das Gutachten ist in drei Teile gegliedert.

Prof. Pfäffli gibt in seinem Gutachten „Kulturangebot im Ballungsraum Frankfurt/Rhein-Main – Vorschläge für eine strukturelle Optimierung aus finanzwissenschaftlicher Sicht“ einen Überblick über Finanzierung und Nutzen ausgewählter Kulturangebote von überkommunaler Bedeutung. Danach werden 90 % der Finanzierung dieser Angebote durch die Stadt Frankfurt geleistet, 66 % ihrer Nutzer kommen nicht aus Frankfurt, 30 % der Nutzer kommen aus dem Ballungsraum. Diesen sog. „Nutzenspillover-Effekt“ sieht Prof. Pfäffli nicht nur aus Verteilungsgesichtspunkten als ungerecht an. Es würde aus ökonomischer Sicht zu einem falschen Einsatz knapper Mittel führen. Er zeigt Lösungsmöglichkeiten im Rahmen des Ballungsraumgesetzes auf. Prof. Pfäffli schlägt einen Pflichtverband aus allen Städten und Gemeinden des Ballungsraumes vor. Aufgaben sollen die strategische Planung und Koordinierung, Bestellung und Finanzierung des Kulturangebots von überkommunaler Bedeutung im Ballungsraum sein. Der Pflichtverband finanziert sich danach im Verhältnis der Nutzung der Kulturangebote durch Ortsangehörige (ca. 33 %) und Ballungsraumangehörige (ca. 33 %) sowie einem Anteil des Landes Hessen für die Nutzer (33 %), die nicht aus dem Ballungsraum stammen.

Verfassungsrechtliche Einordnung des BallrG

Kritisch wird das Hessische Ballungsraumgesetz z.T. in Verbindung mit der Frage des Selbstverwaltungsrechts der Kommunen gesehen. Der kommunalen Grundrechtsklage einer Stadt in Hessen, die sich durch das Ballungsraumgesetz in ihrem Selbstverwaltungsrecht nach Artikel 28 Abs. 1 S. 1 GG verletzt sah, hat der Hessische Staatsgerichtshof nicht stattgegeben. Das Gericht sah keine unmittelbare Rechtsverletzung und daher die Klage als unzulässig an. Der Zusammenschluss erfolge erst durch Rechtsverordnung der Landesregierung. Die Rechtsverordnung könne durch das Normenkontrollverfahren vor dem VGH Kassel angegriffen werden. Bezüglich der §§ 1, 3 Abs. 2, 4 und 5 BallrG sah das Gericht die Grundrechtsklage zwar als zulässig, aber unbegründet an, da die Gemeinden nicht in ihrem Selbstverwaltungsrecht verletzt seien.

Vergleich zum Sächsischen Kulturraumgesetz

Als Vergleich zu dem Hessischen Ballungsraumgesetz dient oft das Sächsische Kulturraumgesetz (SächsKRG). In Sachsen wurden die Landkreise und kreisfreien Städte zu acht ländlichen und drei urbanen Kulturräumen als Zweckverbände zusammengeschlossen, die die Gemeinden bei der Wahrnehmung der Kulturaufgaben unterstützen sollen. In Hessen bedarf es einer Rechtsverordnung für den Einzelfall. In § 2 Abs. 1 SächsKRG wurde festgeschrieben: „Im Freistaat Sachsen ist die Kulturpflege eine Pflichtaufgabe der Gemeinden und Landkreise.“ Das Gesetz enthält einen Finanzierungsvorbehalt in § 3 Abs. 1. Das Sächsische Kulturraumgesetz regelt damit eine generelle Rechtsverpflichtung mit detaillierten Vorgaben für den Kulturbereich. Das Hessische Ballungsraumgesetz ist dagegen nicht nur auf den Kulturbereich beschränkt.

Dr. Nordhoff berichtete aus Sicht der Stadt Frankfurt über den Sachstand zum Ballungsraumgesetz und die derzeitigen Leistungen der Stadt für die Kultur⁸. Er unterbreitete ein kulturpolitisches Konzept als sog. Kompromissvorschlag „3-2-1“⁹, die Gliederung der Kulturinstitutionen in drei GmbHs, zwei Stiftungen und einem Qualitätsförderungsfonds, finanziert durch eine Kulturpauschale. Die Kulturpauschale berechne sich nach der Zahl der Einwohner im Umland des Ballungsraums. Ausgangspunkt sei, dass der Ballungsraum zu 95 % öffentlich und zu 5 % privat gefördert werde. Der Fonds ziele auf eine Anteilsfinanzierung überregional bedeutsamer kooperativer Projekte im Ballungsraum. In beiden Gutachten werde der Frankfurter Kulturlandschaft ein außerordentliches Niveau in der Breite sowie in der Spitze bescheinigt. Prof. Stölzls Modell des „Metropolenfonds“ entspreche dem Qualitätsförderungsfonds, der seine praktische Entsprechung im kleineren Umfang seit Jahren im Kooperationspool und im Mobilisierungsfonds Museen Frankfurt habe. Jetzt gehe es um eine nachhaltige, zukunftsorientierte Finanzierungsstruktur für noch leistungsfähigere und international wettbewerbsfähige Kulturarbeit¹⁰. Jetzt sei es an der Landesregierung, aus den Gutachten praktische Konsequenzen zu ziehen.

Dr. Skipis, der Vertreter des Landes Hessen, stellte fest, dass die Stadt Frankfurt die Beteiligung des Landes Hessen nunmehr annehme. Sinn und Zweck des Ballungsraumgesetzes sei es, das Spannungsverhältnis aufzuzeigen und die Zusammenarbeit zu fördern. Das Interesse ende beim Interesse der kommunalen Körperschaften. Das Land Hessen favorisiere einen freiwilligen Zusammenschluss, nicht den Pflichtverband, obwohl er die Voraussetzungen dafür (s.o.) als gegeben ansehe.

Prof. Dr. Stölzl fasste im Wesentlichen seine Bewertungen zur inhaltlichen Neupositionierung des Kulturraums Rhein-Main zusammen:

- Breites Kulturangebot, Lebensqualität und Standortfaktor in der Rhein-Main-Region,
- Kulturangebote von unverzichtbarer überörtlicher Bedeutung und ihre Rolle als Faktor für die Standortattraktivität,
- Entwicklungschancen der Region,
- Voraussetzungen für eine weltweit konkurrenzfähige und attraktive Kulturmetropolenregion.

Der Ballungsraum Rhein-Main zeichne sich durch ein dichtes Netzwerk von öffentlichen und privaten Kultureinrichtungen aus. Dabei differenziere er zwischen den in der Breite stattfindenden Kulturereignissen von lediglich lokaler oder regionaler Bedeutung und den sog. „Leuchttürmen“. Es bestehe eine Konkurrenz zwischen den Regionen, die wirtschaftliche Gründe habe und nicht nützlich sei für eine attraktive Kulturmetropolenregion. Es gehe um die Frage der Bedarfsdeckung. Die regionalen Kulturangebote seien wichtig für die Lebensqualität, die überörtliche Ausstrahlung und Faktoren seien für die Standortattraktivität des Ballungsraumes Rhein-Main unverzichtbar, um im internationalen Wettbewerb der Kulturregionen bestehen zu können. Frankfurter Beispiele dafür seien u. a. die Skyline, die Buchmesse, das Städelsche Kunstinstitut, das Museum für Moderne Kunst, die Oper Frankfurt, aber auch der Flughafen Frankfurt und die Börse. Hessen fördere seine Großstadt nicht genug. Die besten Köpfe seien in die Region zu holen, die politische und finanzielle Verantwortung für die Kultur der Region sei auf eine breitere Basis zu stellen.

Prof. Dr. Stölzl schlug einen „Metropolenfond“ ähnlich dem Hauptstadtkulturfonds vor. Er wolle mit seiner Bewertung Mut machen, Kultur und Gemeinwohl zu fördern, über bestmögliche Rechtsformen und Trägerschaften zu diskutieren und gemeinsame Interessenlagen herauszu-

⁸ Anlage 2.

⁹ Anlage 3.

¹⁰ Daten zur Haushalts- und Finanzsituation Frankfurt - Anlage 2.

arbeiten. Ein gutes Gesamtklima würde die richtige Klientel anlocken. Prof. Pfäffli habe ein Modell oder eine Möglichkeit des fairen Lastenausgleichs aufgezeigt. Die Landesregierung sei aufgefordert, finanziell aufzustocken, in die Kultur zu investieren und sie spontan zu fördern. Vermieden werden müsse ein mangelhaftes Budget, das gerade noch ein Bewahren des Erreichten erlaube, aber kein Mithalten im Wettbewerb ermögliche. Weitere Hemmschuhe der Region seien: Bürokratie, welche die kulturelle Entfaltung hemme, Raummangel bei fast allen Institutionen des Museums- und Ausstellungssektors sowie falsche Schwerpunktsetzung, die vorhandene Stärken eher schwächen als fördern würde. Die besten Köpfe sollten gehalten und angeworben werden können. Zur Finanzierung der Leuchttürme solle das Ballungsraumgesetz herangezogen werden und das Land Hessen für die wichtigsten Leuchttürme (Mit-)Verantwortung übernehmen. Insbesondere international erfolgreiche Kunstformen, z.B. der Tanz, Oper oder symphonische Musik sollten zugunsten des durch die Sprache nationalgebundenen Sprechtheaters bevorzugt gefördert werden. Zusammenfassend lässt sich sagen, dass sich Prof. Dr. Stölzl für eine „Center of Excellence“ und „eine Lösung im Sinne des Stärken stärken“ ausspricht.

Dr. Skipis machte auf die knappe kommunale Haushaltslage aufmerksam. Das Land Hessen begrüße es, die von Prof. Pfäffli als Nutzenspillover-Effekte bezeichneten Auswirkungen auf alle Beteiligten des Gesetzes zu verteilen. Im Hinblick auf die weitere Realisierung nicht zu unterschätzen sei die emotionale Bindung der regionalen Bürgermeister, die dem Erfordernis der Kooperation mit der Kulturwirtschaft und der damit auch verbundenen Förderung des Lebensgefühls entgegenstehe.

Zusammenfassend gewann die Delegation den Eindruck, dass nicht die juristische Behandlung des Ballungsraumgesetzes sondern die emotionale Bindung der Region im Vordergrund steht. Wichtig erschien auch der finanzielle Aspekt, der Lastenausgleich und die Qualitätssicherung. Durch den sog. „Nutzenspillover-Effekte“ werden die Mittel von denjenigen aufgebracht, welche die Angebote nutzten. Damit wird die Finanzierung auf eine breitere Basis gestellt und es stehen mehr Mittel zu Verfügung.

Die Delegationsleiterin hielt fest: Die Ballungsräume sollten die Möglichkeiten der Kooperation nutzen. Inwieweit die Kommission dazu eine Handlungsempfehlung abgeben könne, hänge von der weiteren Prüfung des Artikel 28 Abs. 1 Satz 1 Grundgesetz (GG) ab, ihn um einen Satz 3 zu ergänzen. Die Kommission warte dazu verfassungsrechtliche Stellungnahmen ab. Das Ballungsraumgesetz sei eine Lösungsmöglichkeit, wenn es darum ginge, den Status Quo der Kultur zu erhalten bzw. weiter zu entwickeln. Strukturelle Veränderungen in der Kultur seien zunehmend wichtig. Das Hessische Ballungsraumgesetz sei eine mögliche Form der Umlandfinanzierung und eine zu überdenkende Rechtsform. Die in der Verfassung festgelegte Selbstverwaltung sei allerdings zu wahren.

Städel – Städelches Kunstinstitut und Städtische Galerie

Geschichte und Hintergrund

Das Institut hat sich aus zwei Bereichen entwickelt: dem Städelmuseum und der Städelchule, einer Kunsthochschule. Beide gehen auf die Stiftung des Frankfurter Bürgers Johann Friedrich Städel aus dem Jahre 1817 zurück. Mit einem Stiftungsbrief schuf er die Voraussetzungen zur Gründung des Instituts. Die Sammlung des Städelmuseums präsentiert Meisterwerke europäischer Kunst aus sieben Jahrhunderten, glanzvolle Gemälde aus unterschiedlichen Epochen und Kunstlandschaften vom frühen 14. Jahrhundert bis zur Gegenwart (Städelche Galerie). Die Bestände an moderner Kunst wurden jedoch zu Zeit des Nationalsozialismus durch das erzwungene Entfernen von als „entartet“ betrachteter Kunst stark dezimiert. In den Jahren nach dem zweiten Weltkrieg konnten Verluste der vorangegangenen Jahre teilweise ersetzt oder

zurückgekauft werden. Der Städel'sche Museums-Verein unterstützt durch große finanzielle Aufwendungen und weit reichende gesellschaftliche Kontakte die Arbeit des Museums und ermöglichte und ermöglicht immer wieder den An- oder Rückkauf sowie die Restaurierung von kostbaren Kulturgütern. Bei seiner Arbeit zielt der Verein auf die Gewinnung einer sehr wohlhabenden Klientel als Mäzene ab. Da diese bis zur NS-Zeit vielfach aus der jüdischen Gemeinde Frankfurts stammten, bedeutete die Nazi-Herrschaft für das Museum auch einen deutlichen Einschnitt in das Einkommen aus dem Mäzenatentum.

Daten

Das Städel besitzt rund 600 Skulpturen, von denen nur ein kleiner Teil ausgestellt ist. Das Zusammenspiel zwischen den Skulpturen und den Gemälden des 19. und des 20. Jahrhunderts bietet einen besonderen Reiz. Das Städel hat nach Auskunft Dr. Becks rund 8 Mio. € Ausgaben im Jahr. Die Selbstbewirtschaftung liegt bei 50 bis 60 %. Die Zuschüsse der Stadt belaufen sich auf 28 % und die des Landes Hessen auf 5 %¹¹. Die Besucherzahl liegt bei rund 400.000.

Kulturelle Bildung

Nach einer ausführlichen Führung stellten die Gesprächsteilnehmer die Arbeit des Städel zur kulturellen Jugendbildung vor. Die Möglichkeiten der Bildungsarbeit reichen dabei von museumspädagogischen Rundgängen, welche die Epochen der Malerei und einige Hauptwerke der Gemäldearbeit vorstellen, bis zu thematischen Führungen mit der Möglichkeit, sie in das Unterrichtsgeschehen aufgrund der Bezüge zum Lehrplan zu integrieren (Schulbegleitbücher). Das Städel bietet Lehrerfortbildungen an. Es arbeitet mit dem Institut für Qualitätssicherung in Darmstadt, zuständig für Fortbildungen im außerschulischen Bereich, zusammen. Die Nachfrage an Fortbildungen sei unterschiedlich. Sie hätten zwischen 120 und fünf Teilnehmern. Das Städel bietet Schulführungen (2500 im Jahr) an. Alle Schularten sind vertreten. 30 % der Schulklassen kommen hierbei aus dem Ausland und machten deutlich, wie sehr Kultur Völker miteinander verbinden kann.

Das Städel veranstaltet Projekte wie „Kinder führen Kinder“ und verschiedene Freizeitangebote. Für die Führungen in den Bereichen Bibliothek, Restaurierung und Aufsichtsdienst (30 Mitarbeiter) setzt die Einrichtung auch ehrenamtliche Mitarbeiter ein (Städel'scher Museums-Verein e.V.). Instrumente der Arbeitsgelegenheit (1-Euro-Jobber) werden im Bereich der Gartenpflege genutzt.

Zu Handlungsempfehlungen an den Gesetzgeber befragt, begrüßte Dr. Beck die Verbesserung steuerrechtlicher Rahmenbedingungen, Steuervergünstigungen im Stiftungsbereich und insbesondere auch steuerlich abzugsfähige Zuwendungen im Spendenbereich. Der Förderverein und das Institut würden der Gemeinnützigkeit unterliegen. Die Mitgliederzahlen seien in den letzten zehn Jahren um 135 % gewachsen (4500 Mitglieder aktuell). Es sei aber Stiftungskapital verloren gegangen (in den letzten drei Jahren von 25 Mio. auf 15 Mio. € gesunken).

Museum Giersch

Geschichte und Hintergrund

Senator E.h. Carlo Giersch, Gesprächspartner der Delegationsreise zum Thema „Bürgerschaftliches Engagement, Mäzenatentum“, tritt als Mäzen und Stifter zahlreicher Projekte in den vielfältigen Bereichen der Kunst, der Wissenschaft, der Medizin und des Sozialen auf. Die von ihm und seiner Frau Karin 1991 gegründete „Carlo und Karin Giersch-Stiftung“ zugunsten der Universität Darmstadt ist bekannt durch das Technologie- und Innovationszentrum und die jährlich durchgeführte „Summer School“ im Bereich des deutsch-amerikanischen Studentenaustauschs.

¹¹ Weitere Daten aus 2003 abgedruckt im Gutachten Prof. Stefan Pfäfflis „Kulturangebot im Ballungsraum“. Frankfurt/Rhein-Main; Anhang 1.

Das Ehepaar Giersch hat als weitere große Stiftung in Frankfurt am Main das Haus Giersch, Museum Regionaler Kunst, gegründet. Das Museum am Frankfurter Museumsufer führt jährlich zwei viel beachtete Wechselausstellungen durch. Es liegt unweit des Büros, von dem aus Senator E.h. Carlo Giersch seine vielfältigen geschäftlichen Tätigkeiten und gemeinnützigen Aktivitäten steuert. Dieser sieht sich als Mäzen und Stifter, abgegrenzt vom Bereich des Sponsoring.

Unter dem Obertitel „Kunstlandschaft Rhein-Main“ veranstaltet das Museum Giersch die Reihe von regelmäßigen Wechselausstellungen zur Malerei im 19. Jahrhundert. Der Begriff „Rhein-Main-Gebiet“ hat sich in den letzten Jahrzehnten zum Synonym für einen der größten Wirtschaftsräume Europas entwickelt. Der Blick auf die Geschichte und Gegenwart zeige eine überaus vielgesichtige Kunstlandschaft Rhein-Main. Das Museum Giersch verpflichtet sich zur wissenschaftlichen Erforschung und öffentlichen Präsentation der Kunst des 19. und frühen 20. Jahrhunderts im Rhein-Main-Gebiet. Es befasst sich mit allen künstlerischen Ausdrucksformen – der Malerei, Bildhauerei und Architektur, ebenso mit Graphik, dem Kunstgewerbe und der Fotografie. Das Museum Giersch arbeitet nicht in den klassischen Aufgabenfeldern für Museen (Sammeln und Bewahren), sondern auch im innovativen Bereichen der kulturellen Bildung. Zur Philosophie des Hauses gehört der Anspruch, die regelmäßigen Wechselausstellungen zu kunst- und kulturhistorischen Themen ausschließlich mit Leihgaben aus öffentlichem und privatem Besitz zu bestücken. Senator Giersch betonte betreffs seiner Unternehmensphilosophie, die Mitarbeiter mit dem Projekt mitreißen und sie direkt am dem Erfolg beteiligen zu wollen.

Zur Person

Senator E.h. Carlo Giersch gründete nach einem längeren USA-Aufenthalt die Firma Spoerle Electronic, die er Mitte der achtziger Jahre insgesamt übernahm. Seit dem Verkauf an ARROW Inc., New York ist Carlo Giersch Chairman der ARROW Europe sowie Geschäftsführender Gesellschafter der F.L.C. GmbH (Finanz, Leasing, Consulting).

So lag die Frage nahe, welche Gründe Senator Giersch darin sehe, das Gebiet um Frankfurt zu fördern, während andere Mäzene ins Ausland gehen. Dieser antwortete, er kenne die USA sehr gut, auch geschäftlich. Im Erbschaftsbereich gingen dort achtzig Prozent der Nachlasse an die Stiftungen. Er habe Spaß an der Freude anderer und genieße die Anerkennung. Nicht alles in den USA sei als Vorbild zu sehen. Hier sei insbesondere das Stiftungswesen zu nennen, dessen stringente Voraussetzungen in Deutschland er begrüße. Er habe dazu allerdings ein paar Verbesserungsvorschläge. Ebenso begrüße er eine Zusammenarbeit der großen Museen. Wichtig sei es, Ressourcen zu erkennen und Doppelbelastungen zu vermeiden. Im nächsten Jahr werde das Haus Giersch mit dem Städel zusammen eine Skulpturen-Ausstellung eröffnen. Die jetzige Ausstellung, „Willi Baumeister – Die Frankfurter Jahre“ zum fünfzigsten Todestag des Künstlers, würde in größeren Häusern keine Besuchermassen herbeilocken. Für das Museum Giersch reiche die Auslastung. Er plädiere daher für mehr Kooperation zwischen den Museen und Absprachen, so zum Beispiel bei der Erstellung von Katalogen. Auch Fusionen von Kunsthochschulen, wie die der Städelschule mit der Hochschule Offenbach seien eine Möglichkeit.

Als weitere Gründe für sein Engagement nannte er in Bezug auf Machiavelli: „Der Mensch hat nichts lieber als ... seinen Namen.“ Wichtig für das Mäzenatentum sei eine transparente Öffentlichkeitsarbeit. „Tue Gutes und rede darüber!“, dies sei sein Motto, damit die Leute, die nichts geben, ein schlechtes Gewissen bekämen.

Zu den rechtlichen Rahmenbedingungen als Mäzen und Stifter befragt, verwies Senator Giersch zuvorderst auf die örtlichen Rahmenbedingungen des Museumsufers. Durch einen am Samstag vor den Museen stattfindenden Flohmarkt seien die Einrichtungen am Samstag nur zu

etwa 20 % ausgelastet. Die Gestaltung des Museumsufers sei daher zurzeit Thema in Frankfurt und bedürfe auch der Kooperation der Museen.

Stiftungswesen

Im Stiftungsbereich sei die richtige Gestaltung der Satzung wichtig. Unabhängig davon seien die Gestaltungsmöglichkeiten der Satzung eingeschränkt durch Grenzwerte insbesondere im Bereich der Stifterrente oder der steuerlichen Begünstigung und ebenso im Bereich der Entnahme von Stiftungsvermögen.

Er begrüße die stetig gewachsene Zahl privater Stiftungen. Aus ihnen werden Millionenbeträge für die Erfüllung wichtiger gesellschaftlicher Aufgaben bereitgestellt. Er begrüße die Unterstützung der Familienstiftung. Der Bundesgesetzgeber habe diese Entwicklung durch steuerliche Erleichterungen für Stifter und Stiftungen sowie durch Modernisierungsansätze im Privatrecht unterstützt. Die gesetzgeberischen Möglichkeiten seien allerdings noch nicht ausgeschöpft. Die Debatte um bessere Rahmenbedingungen müsse daher weitergehen. Dies gelte insbesondere für die Reform des Gemeinnützigkeitsrechts, die Vereinfachung des Stiftungsrechts und für die Verbesserung des Errichtungsverfahrens. Die steuerliche Abzugfähigkeit von fünf bis zehn Prozent als Obergrenze sei zu wenig.

Die private Stiftungskultur zu fördern und anzuregen sei die vorrangige Aufgabe des Staates im Stiftungswesen. Um die Bereitschaft, Stiftungen zu errichten, weiter zu erhöhen, solle in § 58 Nr.5 der Abgabenordnung eingefügt werden, dass eine Stiftung bis zu einem Drittel ihres Einkommens steuerlich unschädlich und auch an vom Stifter namentlich benannte natürliche Personen ausgeschüttet werden darf. Bisher sei die so genannte Stifterrente auf die Unterstützung des Stifters und seiner nächsten Angehörigen beschränkt. Es sollten die Voraussetzungen dafür geschaffen werden, dass sich Stiftungen der zeitnahen Mittelverwendung als Zustifter an anderen Stiftungen beteiligen und für satzungskonforme Zielsetzungen zum Aufbau neuen Stiftungskapitals (endowment) beitragen können (Stichwort: Aufhebung des endowment-Verbots). Insgesamt plädierte er für eine angemessene Entnahme aus dem Stiftungsvermögen. Das neue Recht solle danach eine Entnahme von einem Drittel des Stiftungsvermögens unter bestimmten Voraussetzungen zulassen.

Nachdem die Modernisierung der §§ 80 bis 88 BGB erfolgt ist, haben die Länder ihre Stiftungsgesetze an die veränderte bundesrechtliche Lage angepasst oder zumindest damit begonnen. Nach Einschätzung von Senator Giersch sollten sie diese Notwendigkeit als Chance begreifen, ihre Gesetze grundlegend zu überarbeiten und an die Rechtsentwicklung anzupassen. Dies bedeute, überflüssige oder überkommene Regelungen aus den Landesstiftungsgesetzen zu entfernen. Im Moment sehe er noch Erschwernisse bei der Gründung einer Stiftung durch die landesgesetzgeberischen Vorgaben. Als Beispiel nenne er eine schnellere Bearbeitung des Entwurfs der Satzungen. München habe einen besseren Service zur Gründung einer Stiftung. In Hessen bzw. Frankfurt sei es wichtig, diesen Service zu verbessern, da die Stadt bereits jetzt 600 Stiftungen habe und das Stiftungswesen ein erfolgreicher Weg sei, den es zu fördern gelte.

Dienstag, 07. Juni 2005

Stuttgart

Staatsoper Stuttgart

Hintergrund

Die Staatsoper hat mit der Spielzeit 1991/1992 die Funktion des Generalintendanten abgeschafft und eine neue Leitungsstruktur eingeführt. Intendant Klaus Zehlein leitet seitdem den

Opernbetrieb. Geschäftsführender Direktor aller drei Sparten ist Franz Tränkle. Die Sparten arbeiten innerhalb des gemeinsamen Theaterunternehmens, das mehr als 40 Neuproduktionen pro Spielzeit und ein Repertoire von mehr als 100 Werken umfasst, künstlerisch autonom.

Die Staatsoper gehört zum Staatstheater Stuttgart. Das Staatstheater Stuttgart ist das größte Dreispartentheater der Welt. Es unterhält Opernhaus (1399 Sitzplätze), Schauspielhaus (851 Sitzplätze), Kammertheater (420 Sitzplätze) und das Theater im Depot (120 Sitzplätze). Die beiden Sparten Ballett und Schauspiel bestehen aus einem Ensemble von 40 Personen. Oper als dritte Sparte (Staatsoper Stuttgart) stellt mit 110 Personen das größte Ensemble. Hinzu kommen das Staatsorchester, der Staatsoperchor Stuttgart, die Junge Oper und das Forum Neues Musiktheater der Staatsoper Stuttgart. Die Junge Oper ermöglicht die Mitwirkung von Jugendlichen von acht bis 28 Jahren vor und hinter der Bühne. Junge Künstler haben die Chance an den Produktionen der Jungen Oper als Bühnen- und Kostümbildner mitzuwirken. Ein Engagement ist auch während des Studiums möglich. Das 2003 gegründete Forum Neues Musiktheater der Staatsoper Stuttgart hat sich jenseits der Produktionsstrukturen eines Repertoiretheaters als Laboratorium zur Erforschung, Entwicklung und Praxis zwischen Musik und Szene etabliert. Im Mittelpunkt steht dabei der Einsatz neuer Medien und Technologien auf der Bühne. Regelmäßig werden Workshops mit international renommierten Künstlern, sowie Technologiespezialisten als Referenten veranstaltet. Das Forum Neues Musiktheater knüpft durch Austausch, Kooperationen und gemeinsame Entwicklungsprojekte ein regionales und internationales Netzwerk zu Musikschulen und Universitäten, sowie zu Institutionen der Musik- und der Medienkunst. Die Akademie Schloss Solitude ist ein fester Kooperationspartner des Forums Neues Musiktheater.

Rahmenbedingungen

Das Staatstheater Stuttgart ist ein Landesbetrieb und arbeitet seit 1995 mit einem Wirtschaftsplan. Es wird zu gleichen Teilen von der Stadt Stuttgart und dem Land Baden-Württemberg finanziert. Die damit einhergehende Umstellung von der kameralistischen Buchführung zur kaufmännischen Buchführung ermöglicht nach Aussage der Gesprächspartnerin eine größere wirtschaftliche Unabhängigkeit. Der Finanzierungset unterteilt sich in drei Etats. Die Auslastung des Staatstheaters stellt sich wie folgt dar: 97 % Ballett, 92 % Oper, 86 % Schauspiel. Der Finanzrahmen liegt bei 68 Mio. €, 1100 Mitarbeiter stehen zur Verfügung. Diese setzen sich aus dem Ensemble, dem Orchester, dem Chor, dem Ersatzchor, und dem Ballett zusammen. Es werden zum Teil jedoch auch Fremdorchester angemietet.

Die Kulturregion besteht aus 129 Kommunen. Die Stadt Stuttgart habe die Verantwortung und sei gleichzeitig der Wirtschaftsfaktor, berichtete der Vertreter der Stadt Stuttgart, Herr Hellmich. Es bestehe eine Drei-Jahres-Finanzierung, eine Zusammenarbeit mit der Europäischen Union im Bereich Elektronikmusik und der entsprechenden Forschungsprojekte.

Künstlerische Gestaltung

Frau Votteler stellte die künstlerischen Erfolge des Hauses dar, die auf vier verschiedene Regieteams und Konzepte zurückzuführen sind: Die große Spannweite der Darbietung aller vier Jahrhunderte, das Engagement der Kinder- und Jugendarbeit, die Zusammenarbeit mit Hochschulabsolventen in Baden-Württemberg, theaterpädagogische Workshops mit Lehrern.

Der Spielplan umfasst ca. 1200 Veranstaltungen pro Spielzeit. In den letzten Jahren konnten die Besucherzahlen kontinuierlich auf nunmehr 650.000 pro Spielzeit gesteigert werden. Die Oper hat in der letzten Spielzeit eine durchschnittliche Platzausnutzung von über 90 Prozent. Es gibt 18.408 Opern-Abonnenten. In der Spielzeit 2005 werden an der Oper 156 Opernvorstellungen im Opernhaus und etwa 40 Vorstellungen im Kammertheater und 71 Ballettvorstellungen gegeben. Es werden insgesamt zehn Neuproduktionen präsentiert, vom Barockwerk bis hin

zur Uraufführung eines zeitgenössischen Werkes. Hierzu kommen sieben Sinfoniekonzerte und sieben Kammerkonzerte.

Mit rund 65 Mio. € finanzierten im Geschäftsjahr 2000/2001 das Land Baden-Württemberg (als Rechtsträger des Theaters) und die Stadt Stuttgart gemeinsam die laufenden Betriebskosten des Theaters. Etwa 20 Prozent des Gesamtbudgets bringen die Theater aus Eigeneinnahmen auf und liegen nach ihrer Einschätzung über dem Bundesdurchschnitt von etwa 12 Prozent.

Personal

Die Staatsoper verfügt über einen großen Anteil nichtkünstlerischen Personals, der sich aus der Vielzahl der Produktionen ergibt. Das Personalbudget beträgt 300.000 €. Fertigungen für die Aufführungen, besonders für die Bühne, werden im Haus erstellt (Dekorationen). Es gibt Abteilungen wie die Schneiderei, die Schuhmacherei und die Schreinerei. Die Staatsoper bildet in den Bereichen Theatermalerei (dreijährige Zusatzausbildung zum Anstreicher) und Schneiderei umfangreich aus. Die Fremdvergabe wird nach dem Gesichtspunkt des kostengünstigsten Auf- und Abbaus einer Bühne in der gemeinsamen Werkstattbesprechung erörtert.

Frau Votteler sieht für die Rechtsform der Staatsoper keine Verbesserungsvorschläge. Sie sieht eher rechtliche Hindernisse im Bereich des Lärm- und des Denkmalschutzes, der Lärmschutzrichtlinie und Diskussionsbedarf im Bereich der Flexibilisierung von Tarifverträgen (z.B. im Bereich Technik).

Die Erfahrungen mit dem seit 1995 im Eigenbetrieb des Landes stehenden Staatstheater seien gut. Die nächsten großen Opernhäuser München und Zürich seien keine Konkurrenz. Die Leuchttürme würden sich gegenseitig beleuchten und eine Kulturgemeinschaft bilden, so die Einschätzung Frau Vottelers. Das Neue Musiktheater arbeitet mit der ZKM Karlsruhe zusammen. Hier besteht ein Finanzierungskonzept der LBB. Die LBB habe auch ein Mitarbeiterprogramm (Genese der Inszenierung). Es bestehe ein Arbeitskreis Kultursponsoring. Sponsor der Staatsoper Stuttgart ist die Landesbank Baden-Württemberg. Ein Investor, der Kulturgelder aufwende, gewinnt bei den Kunden an Glaubwürdigkeit und Sympathie. Bei den Mitarbeitern erreiche er ein Kreativ-Input.

Musikhochschule Stuttgart

Die Stuttgarter Hochschule hat konstant hohe Studierendenzahlen mit folgenden Studiengängen:

- Diplomstudiengang Künstlerische Ausbildung, in dem zahlreiche instrumentale und vokale Fachrichtungen zusammen gefasst sind,
- Diplomstudiengang Musikerziehung mit den Fächern Streich-, Blas- und Zupfinstrumente, Schlagzeug, Gesang, Klavier, Orgel und historische Tasteninstrumente sowie Musiktheorie in Verbindung mit Neuen Medien,
- Studiengang Schulmusik, die Ausbildung für das Lehramt an Gymnasien mit dem Angebot von Jazz- und Populärmusik,
- Studiengang Kirchenmusik,
- Darstellende Kunst mit dem Studiengang Schauspiel, Figurentheater und Sprecherziehung.

Besonders begabte Absolventen des Studiengangs Künstlerische Ausbildung können ihre Fertigkeiten im Aufbaustudium Solistenklasse vervollkommen. Das Zusatzstudium schließt sich unmittelbar an das Hauptstudium an und führt zu einer Diplomprüfung. Die Vorschule gibt begabten Jugendlichen die Gelegenheit, sich auf das Hochschulstudium vorzubereiten. Die Hochschule bietet verschiedene Ergänzungsstudien, so die Ausbildungen in der Streichquartett-

Klasse und in der Klasse für Liedinterpretation. Projektbezogene Arbeit leisten das Percussion Ensemble Stuttgart, das Blechbläser-Ensemble und das Seminar Neue Musik. Für Studierende des Faches Informatik der Universität Stuttgart ist im Rahmen einer Kooperation mit der Universität das Studium der Musiktheorie als Nebenfach möglich. Die Musikhochschule verfügt über ein Lerntheater. Die Fächer Musikwissenschaft und Musikpädagogik bieten die Möglichkeit der Promotion zum Doktor der Philosophie. Die Bibliothek der Hochschule ist mit über 100.000 Medieneinheiten eine der größten Musikhochschulbibliotheken Deutschlands. Die Hochschule hält jährlich rund 250 eigene Veranstaltungen und Kooperationskonzerte in den Konzertsälen ab und gibt ca. 200 Vorstellungen.

Bevor Prof. Dr. Werner Heinrichs 2002 Rektor der Staatlichen Hochschule für Musik und Darstellende Kunst in Stuttgart wurde, hatte er von 1990 bis 2002 den Lehrstuhl für Kulturwissenschaft und Kulturmanagement an der Pädagogischen Hochschule Ludwigsburg inne. Er nannte vier Problembereiche. Erstens sehe er ein Defizit in der Musikausbildung in den allgemein bildenden Schulen, was u.a. langfristig ein schwindendes Publikum für seine Absolventen und leere Konzertsäle nach sich ziehe. Zweitens gäbe es Finanzierungsprobleme der kommunalen Musikschulen. Prof. Heinrichs appelliere deshalb an den Bildungsauftrag der Länder. Drittens kritisiere er die hohen Unterrichtsgebühren an Musikschulen und bei Privatlehrern. Dies habe zur Folge, dass seine Studenten aufgrund ihrer privaten Unterrichtsstunden in hohem Maße selbst in die Ausbildung investieren. Viertens führe das hohe Ausbildungsniveau der Musikschulen zu permanent steigenden Bewerberzahlen, die jedoch nicht befriedigt werden könnten. Die Musikhochschule sei nämlich sehr gut und konstant ausgelastet. Sie biete insgesamt 752 Studienplätze, auf 150 pro Semester neu zu vergebende Plätze kämen ca. 3000 Bewerber, davon allein 800 aus Südkorea und dem asiatischem Raum. Der Ausländeranteil sei deshalb so hoch sei hoch, weil keine Studiengebühren erhoben würden und der Abschluss eine hohe Qualifikation einbringe. Eine Auswahl der Bewerber erfolge durch eine Sprachprüfung und eine musikalische Vorstellung.

Die Delegation gewann den Eindruck, dass die Ausbildung einer Änderung bedürfe. Bisher werden Musiker so ausgebildet, dass sie später einmal als Orchestermusiker, oder als Solisten arbeiten könnten. Es fehlt jedoch eine Ausbildung für den Bereich, in dem die meisten von ihnen später tatsächlich arbeiten werden, nämlich im so genannten „Patchwork“-Bereich. Der Bereich des Kulturmanagements komme ebenfalls zu kurz, da der Musikmarkt kaufmännische Aspekte erfordert.

Das EPC Entertainment und Pop – College, das in der Gesprächsrunde durch Herrn Babinecz, Geschäftsführer und Leiter, vertreten wurde, führt in Kooperation mit der Akademie für Kommunikation in Stuttgart Ausbildungen durch, die Schulabgänger auf einen Beruf in der Entertainment-, Kultur- und Medienbranche vorbereitet. Die Einrichtung hat sich darauf spezialisiert, Ausbildungen durchzuführen, die kaufmännisches Wissen und Fachwissen aus dem Bereich Entertainment, Kultur, Pop und Medien verbinden. Die Schüler können ohne Hochschulabschluss den Beruf des staatlich geprüften Wirtschaftsassistenten oder Informations-Designer/in erwerben. Die Ausbildung ist privat organisiert und mit Ausbildungskosten von 250 € im Monat verbunden. Die Hochschulausbildung sehe im Gegensatz nicht vor, wirtschaftliche Voraussetzungen und kaufmännisches Handwerkszeug zu erlangen. Unterrichtsfächer sind neben allgemeinen und kaufmännischen Fächern der Bereich Musik, Performance und Medien.

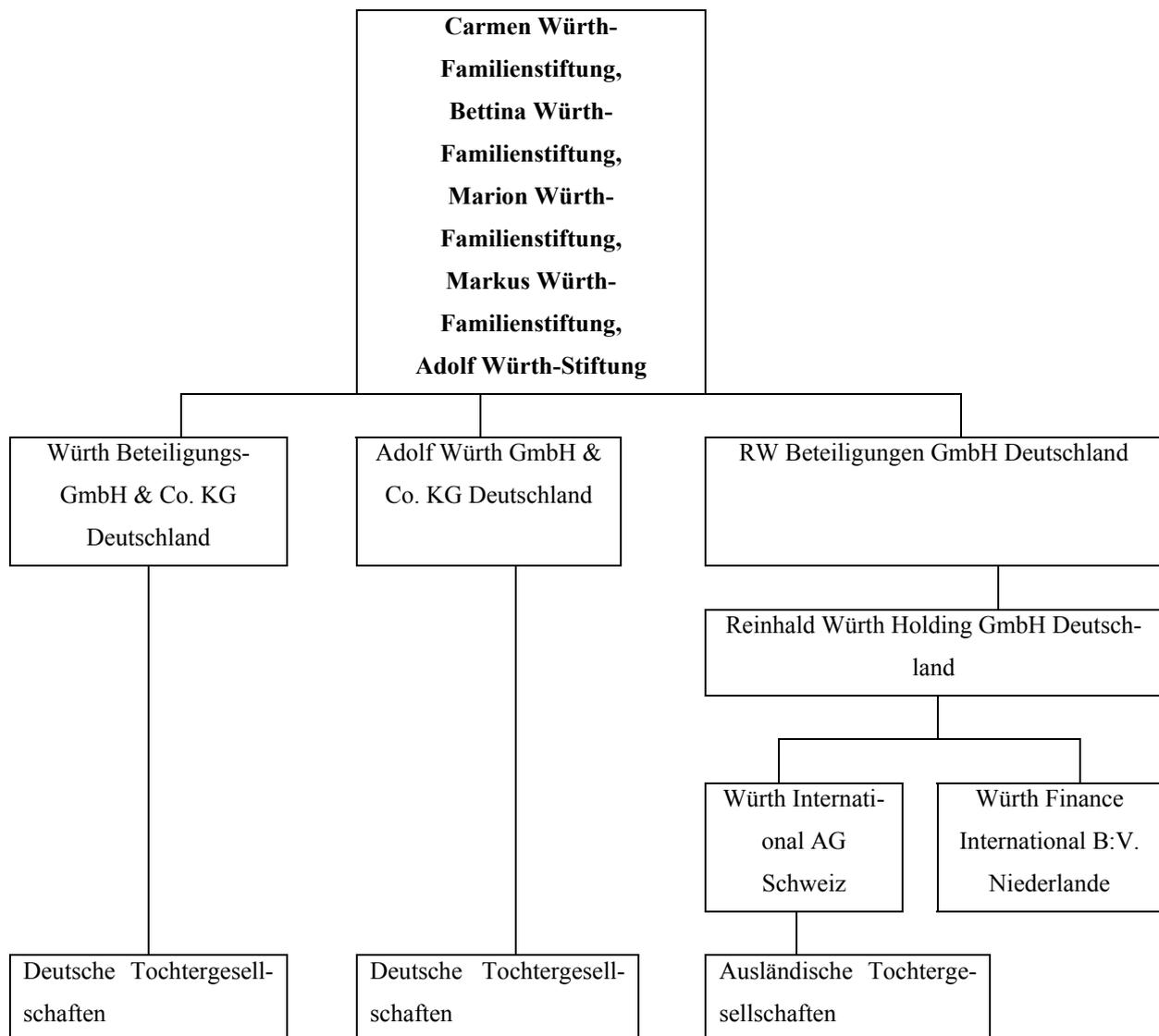
Künzelsau

Museum Würth

Im Rahmen eines einstündigen Gespräches über private Kulturfinanzierung stellte Dr. Unkelbach das Unternehmen Würth und die Kulturfunktionen des Unternehmens vor. Der Aufbau der

Würth-Gruppe ist das Lebenswerk von Prof. Dr. h.c. Reinhold Würth. Aus dem 1954 vom Vater übernommenen zweiköpfigen Unternehmen entwickelte er einen weltweit tätigen Handelskonzern mit heute über 300 Gesellschaften in 80 Ländern. Das Kerngeschäft der Würth-Gruppe ist der Handel mit Befestigungs- und Montagmaterial. Der Vertrieb erfolgt über fest angestellte Außendienstmitarbeiter (Direktvertrieb). Weltweit werden über 2,6 Mio. Kunden besucht: Im Kfz-Handwerk, im Holz verarbeitenden Gewerbe, im Metall verarbeitenden Gewerbe, im Baugewerbe und in der Industrie. Die Würth-Gruppe ist in 80 Ländern angesiedelt, hat 326 Gesellschaften, davon 120 Würth-Gesellschaften und 206 Allied Companies. Die Würth-Gruppe machte im letzten Jahr 6,2 Milliarden € Umsatz. Bereits 1987 hat Prof. Würth die Würth-Gruppe mit 47.000 Mitarbeitern in fünf Familienstiftungen überführt und die Kunstsammlung in das Betriebsvermögen eingebracht.

Rechtliche Struktur der Würth-Gruppe



(Quelle: <http://www02.wuerth.com/>)

Würth im Überblick – Würth – Konzern

		2000	2001	2002	2003	2004
Umsatz	Mio. €	5.136	5.277	5.360	5.453	6.203
Mitarbeiter	Anzahl	36.161	37.407	39.809	41.952	46.973
Betriebsergebnis vor Steuern	Mio. €	305	270	281	330	395
Konzern-Jahresüberschuss	Mio. €	185	141	167	219	258
Cashflow	Mio. €	384	389	386	431	487
Investitionen	Mio. €	251	249	227	217	237
Wirtschaftliches Eigenkapital	Mio. €	1.095	1.198	1.354	1.502	1.734
Bilanzsumme	Mio. €	2.913	2.904	2.980	3.127	3.615
Der Konzernjahresabschluss der Würth-Gruppe wird seit 1999 nach den International Financial Reporting Standards (IFRS) aufgestellt.						
© 2005 Adolf Würth GmbH & Co. KG, Deutschland						

(Quelle: <http://www02.wuerth.com>)

Die Konzernführung und der Beirat führen den Erfolg der Würth-Gruppe auf folgende Faktoren zurück:

- Führungstechnik
- Geschäftsidee
- Internationalisierung
- Marktorientierte Ausrichtung des gesamten Unternehmens
- Produktinnovation, Patente
- Qualität schlägt Preis
- Eigenmarken
- Politik
- Informationstechnologie
- Logistik
- Controlling

Die Philosophie des Unternehmens soll von folgenden Kriterien getragen sein:

- Führungskultur
- leistungsorientiert, jugendlich, sportlich
- Vertrauen, Zuverlässigkeit, Offenheit, Ehrlichkeit
- Motivation

- Dank und Anerkennung
- Delegation von Verantwortung nach „vorne“
- Flache Hierarchien
- Potentialorientiertes Denken und Handeln
- Verkäufersteuerung
- Konzentration auf Kernkompetenz
- Außendienst hat absolute Priorität bei allen Entscheidungen
- alle Maßnahmen und Aktivitäten sollen die Kundeorientierung erhöhen

Akademie Würth

Gemäß dem Würth-Jahresmotto 1984 „life long learning“, das auf die uneingeschränkte Lernfähigkeit von Konzern und Mitarbeitern abzielte, wurde 1990 die Würthakademie gegründet. Im Fokus der Akademie Würth stehen neben dem betrieblichen Wissenstransfer die Vermittlung von Allgemeinwissen, betriebs- und volkswirtschaftlichen Kenntnissen. Die Akademie Würth setzt sich folgende Aufgaben:

- Aus- und Weiterbildung
- Internationale Austauschprogramme
- Praktikums- und Diplomarbeiten
- Kulturveranstaltungen im Bereich Musik (Open Air), Kabarett, Tanz und Literatur (Poetik-Dozentur)
- Sportangebote („Fit mit Würth“)
- Treffpunkt Akademie

Stiftung Würth

Die Stiftung Würth basiert auf der Firmenphilosophie und der Unternehmenskultur aber auch auf dem Unternehmenserfolg der im Jahre 1945 von Adolf Würth gegründeten Schraubengroßhandlung. Die enge Verbindung zwischen Unternehmen und Stiftung zeigt sich besonders in der Entstehungsgeschichte der Stiftung Würth.

Im Jahre 1987 wurde das gesamte Betriebsvermögen in vier neu gegründete Familienstiftungen eingebracht. Gleichzeitig mit dieser vermögensrechtlichen Nachfolgeregelung wurde auch die gemeinnützige Stiftung Würth gegründet, um hierdurch eine kontinuierliche Fortsetzung der vielfältigen künstlerischen und kulturellen Aktivitäten des Unternehmens und der Stifter zu gewährleisten.

Seit Gründung der Stiftung 1987 haben die Stiftung Würth und die Adolf Würth GmbH & Co. KG konsolidiert insgesamt 25,9 Mio. DM (13,2 Mio. €) für gemeinnützige und mildtätige Aufgaben zur Verfügung gestellt.

Die Stiftung Würth ist eine rechtsfähige Stiftung des bürgerlichen Rechts. Sie wurde im Jahre 1887 von Reinhold und Carmen Würth errichtet und mit einem Stiftungskapital von einer Million DM (511.000 €) ausgestattet. 1989 wurde eine Zustiftung in Höhe von 500.000 DM (256.000 €) vorgenommen. Dieses Kapital dient als Sondervermögen zur Förderung der Außenstelle Künzelsau der Fachhochschule Heilbronn.

Die Stiftung dient ausschließlich und unmittelbar steuerbegünstigten, gemeinnützigen Zwecken im Bereich von Wissenschaft und Kultur. Zweck der Stiftung ist die Förderung der Wissenschaft und Forschung sowie der Kunst und Kultur.

Der Stiftungszweck wird nach § 2 der Stiftungssatzung insbesondere verwirklicht mit der Durchführung wissenschaftlicher Veranstaltungen (z.B. internationale Symposien), Vergabe von Forschungsaufträgen, Förderung privater Hochschulen, (z.B. Errichtung oder Mitfinanzierung von Lehrstühlen), Förderung von Künstlern (z.B. Vergabe von Preisen), Verteilung von Stipendien und Finanzierung von Aufträgen, Durchführung künstlerischer Veranstaltungen (z.B. Musikfeste und Kunstausstellungen), Pflege und Erhaltung von Kulturwerten, (z.B. Kunstsammlungen), Förderung kultureller Einrichtungen (z.B. Theater, Museen, und Bibliotheken).

Die Stiftungssatzung sieht als Organe der Stiftung einen Vorstand und einen Aufsichtsrat vor, ermöglicht aber in § 11 der Übergangsbestimmungen, zu Lebzeiten der Stifter auf die Bestellung eines Aufsichtsrates und eines Vorstandsgremiums zu verzichten. Von dieser Übergangsregelung wird Gebrauch gemacht. Reinhold Würth ist alleiniger Vorstand der Stiftung und nimmt gleichzeitig die Aufgabe des Aufsichtsrates wahr. Zur Unterstützung des Vorstandes ist ein Geschäftsführer bestellt, der in enger Abstimmung mit dem Vorstand die laufenden Geschäfte der Stiftung führt. Kosten für die Leitung und Geschäftsführung der Stiftung fallen nicht an, da sämtliche Kosten und Auslagen durch die Adolf Würth GmbH & Co. KG getragen werden.

Die Stiftung verleiht eine Reihe von Preisen, wie der Robert-Jacobsen-Preis, Preis für europäische Literatur, Preis für Literatur der Poetikdozentur, und den Preis des Jeunesses-Musicales. Die Würth-Gruppe betätigt sich des Weiteren in den Bereichen Festspiele, internationale Institute (Goethe-Institut), Universitäten, Förderung von Lehrstühlen und Austauschprogrammen sowie Sportsponsoring (Deutsche Skifluggernationalmannschaft).

Museum Würth

Abschließend besichtigte die Delegation das 1991 im Verwaltungs-Neubau der Adolf-Würth GmbH & Co. KG errichtete Museum Würth mit Gemälden, Skulpturen und Graphiken¹². Das Museum Würth unterteilt sich in Museum Gaisbach, Hirschwirthscheuer in Künzelsau und Kunsthalle in Schwäbisch-Hall. Es umfasst über 6000 Exponate der klassischen Moderne und der österreichischen Kunst sowie der neuen figurativen Malerei und Skulpturen. Das Museum Würth bietet weltweit Ausstellungen wie „Picasso-Keramik“, „Gauguin und die Schule von Pont-Aven“, „Installation Christo und Jeanne-Claude“, „Markus Lüpertz“, „Bildhauer Wolfgang Bier“ oder „Klaus Zylla“.

Mit der Erstellung eines neuen Verwaltungshauptsitzes wurde 1991 das Museum Würth und auch das Gewindemuseum eröffnet. Prof. Würth berichtete 1999, dass herausragende Ausstellungen, wie jene von Christo und Jeanne-Claude sowie von weiteren bekannten Künstlern, in den europäischen Medien breite Resonanz fanden.¹³ Es gäbe Studien, dass die Installation von Christo und Jeanne-Claude eine PR-Wirkung von 10 Mio. D-Mark (5,1 Mio. €) eingebracht habe. Daneben gelte die Ausstrahlung der Museen nach innen: Es bedeute Lebensqualität, im Verwaltungsgebäude am Hauptsitz des Konzerns mit der Kunst zu leben.

¹² Einzelheiten in: Kultur bei Würth, 1999.

¹³ Quelle: Kultur bei Würth.

Entwicklung der Mitarbeiterzahlen

	2003	2004	%
Würth-Linie Deutschland	4.798	5.067	+5,6
Allied Companies Deutschland	8.037	8.874	+10,4
Würth-Gruppe Deutschland	12.835	13.941	+8,6
Würth-Gruppe Ausland	29.117	33.032	+13,4
Würth-Gruppe gesamt	41.952	46.973	+12,0
davon:			
Außendienst	23.488	26.085	+11,1
Innendienst	18.464	20.888	+13,1

Die Öffentlichkeitswirkung, Werbe- und Motivationsgedanken der Museumsaktivitäten seien unbestritten und im Kontext des Unternehmenserfolges zu sehen.

Die Delegation zeigte sich beeindruckt von der Architektur des Museums und gleichzeitigen Konzernhauptsitzes. Nach der Unternehmensphilosophie schaffen ästhetisch schöne und funktional wohlgestaltete Verwaltungs- und Lagergebäude Voraussetzungen der Begegnung im Arbeitsleben eines Unternehmens für das zweite Jahrtausend. Auch können Mitarbeiter in der hauseigenen Akademie Würth Kurse aller Art belegen und zum ermäßigten Preis Karten für Veranstaltungen erwerben.

Auf die Frage der Delegation nach Verbesserungsvorschlägen im Spenden- und Stiftungsbereich sprach auch Dr. Unkelmann den Wunsch aus, die Zehn-Prozent-Grenze bei den steuerlich abzugsfähigen Zuwendungen, insbesondere von gemeinnützigen Stiftungen, heraufzusetzen.

Bamberg

Historisches Museum Bamberg

Geschichte und Hintergrund

Die Delegation besuchte das Historische Museum Bamberg und erhielt während einer Führung wertvolle Hinweise zu den Bauplanungsschritten der Alten Hofhaltung Bambergs, Ausstellungsstätte des Historischen Museums sowie zu den finanziellen und organisatorischen Rahmenbedingungen des Museums.

Die Alte Hofhaltung beinhaltet die letzten Reste der alten Kaiserpfalz des 11. Jahrhunderts. Sie zählt als ehemalige Kaiser- und Bischofspfalz auf dem Domberg mit dem von Fachwerkgebäuden umgebenen Hof zu den schönsten historischen Anlagen in Deutschland. Derzeit werden die Bauten umfassend vom Freistaat Bayern saniert. Nach der Fertigstellung wird auf 4000 qm die neu konzipierte Dauerausstellung des Historischen Museums eingerichtet. Bis dahin werden ein jährlich wechselnder repräsentativer Querschnitt der Sammlung sowie Sonderausstellungen gezeigt.

Die Geschichte des Historischen Museums beginnt im Jahr 1838; damals vermachte der Domvikar Joseph Hemmerlein (1766-1838) seiner Vaterstadt Bamberg mit einer stattlichen Anzahl von Tafeln und Leinwandgemälden den Grundstock einer wertvollen Gemäldesammlung. 2002 erhielt das Historische Museum der Stadt Bamberg durch die Bayerische Verwaltung der staat-

lichen Schlösser, Gärten und Seen die Nutzungsfreigabe des Südflügels der Alten Hofhaltung Bamberg.

Das Historische Museum Bamberg versteht sich als Ort der Bewahrung, Pflege, Erforschung, Präsentation und Vermittlung für einen reichen Bestand an Kunst- und Geschichtszeugnissen aus dem Besitz der Stadt Bamberg und des Historischen Vereins Bamberg. Es handelt sich um ca. 50.000 Objekte. Für eine angemessene Inventarisierung fehlen die finanziellen Mittel. Die Aufgabe und das große Potenzial der Institution liegen zum Einen in der Breite der Zeugnisse, die die historische Identität von Stadt und Region bewahren und zum Anderen darin, Spitzenwerke zu präsentieren.

Weltkulturerbe Bamberg

1993 hat die UNESCO die Stadt Bamberg in die Liste des Welterbes der Menschheit aufgenommen. Die Altstadt repräsentiert die auf frühmittelalterlicher Grundstruktur entwickelte mitteleuropäische Stadt. Im historischen Stadtbild mit seinen zahlreichen Monumentalbauten aus dem 11. bis 18. Jahrhundert sind architekturgeschichtliche Monumente lebendig geblieben, die das ganze Europa beeinflussten. Die Baukunst in Bamberg wirkte über Mitteleuropa nach Ungarn und zeigte enge Verbindungen zu Böhmen in der Barockzeit. Das „fränkische Rom“ an der Regnitz bildet ein Stadtensemble von Rarität, in dem der Dom und die Alte Hofhaltung, das Böttingerhaus, das alte Brückenrathaus und die Häuserzeilen von „Klein Venedig“ besonders hervorzuheben sind. Das Gebiet, das in die Welterbeliste eingetragen wurde, umfasst drei Siedlungszentren, die vereinigt wurden, als die Stadt gegründet wurde:

- die Bergstadt mit dem Dom und der Domfreiheit, ehemalige Residenz des Fürstbischofs sowie bürgerliches Gebiet mit der Pfarrkirche,
- die Inselstadt, definiert durch die beiden Regnitz-Arme, die im 12. Jahrhundert mit einem Markt und einer vorstädtischen Siedlung gegründet wurden und
- die Theuerstadt, eine spätmittelalterliche Gegend mit Gemüsegärten zwischen verstreuten Häusern und weit offenem Gelände, die ihren Charakter bis auf den heutigen Tag bewahrt hat.

Am 11. Dezember 2003, dem zehnten Jahrestag der Aufnahme der Altstadt Bamberg in die UNESCO-Liste des Weltkulturerbes, hat die Stiftung Weltkulturerbe Stadt Bamberg mit der feierlichen Unterzeichnung der Stiftungsurkunde ihre Tätigkeit aufgenommen. Die Stadt Bamberg hat in diese Stiftung über 8 Mio. € ihres Vermögens eingebracht, um so den Erhalt des Stadtdenkmals zu sichern und die lebendige Kultur in der Stadt dauerhaft zu fördern. Der gesamte Ertrag des Stiftungsvermögens fließt in vollem Umfang in die Förderung von Kunst, Kultur und Denkmalpflege.

Zukunftskonzept

Die Direktorin Dr. Regina Hanemann erläuterte, mit Unterstützung der Landesstelle für nicht-staatliche Museen in Bayern ein Konzept erarbeitet zu haben, wie ein repräsentativer Querschnitt der Sammlung ausgestellt werden könne, welcher der Verpflichtung des Zugangs der Öffentlichkeit zu den wichtigsten Objekten und der Aufgabe der Vermittlung von Geschichte Rechnung trage. Zur Ausstellung von ca. 4.000 qm ist der Grundgedanke, einen stark geschichtlichen Ausstellungsblock im Renaissancebau zu schaffen - ein größerer Sonderausstellungsbereich mit variabler Inneneinrichtung im Südflügel, der nach und nach zum Teil in Dauerausstellungen verwandelt werden kann. Außerdem denke man an die Schaffung einer kompakt repräsentierten Studiensammlung im zweiten Obergeschoss des Süd- und des Westflügels.

Voraussetzung für die Einrichtung ist die Vorbereitung der auszustellenden Objekte (Konservierung und Restaurierung) sowie die wissenschaftliche und pädagogische Erschließung und Er-

arbeitung der Schautafeln, Objektbeschreibungen etc. Da das wissenschaftliche Fachpersonal der Museen der Stadt Bamberg nur eine fest angestellte Kraft und eine Volontärin umfasse, seien Personalmittel nötig, um beispielsweise auf der Basis von Werkverträgen die Erschließung der Ausstellungsobjekte, Erarbeitung der Schautafeln und museumspädagogische Aufbereitung zu leisten. Die Kosten für die Errichtung der musealen Präsentation wären aufgrund der Erfahrungswerte der Landesstelle der nichtstaatlichen Museen und der speziellen lokalen Gegebenheiten mit 900 € pro qm angesetzt. Für den Wechselausstellungsbereich wird mit 400 € pro qm gerechnet, für den Marstall mit 200 € pro qm. Bereits ausgebaute Bereiche (Eingang, Garderobe) verursachen keine weiteren Kosten. Insgesamt ergibt sich ein Finanzbedarf von 2.915.600 € zur Einrichtung der Räume und Realisierung der Präsentation.

Direktorin Dr. Hanemann erläuterte im Weiteren den Personalbedarf und die Grenzen der Leistbarkeit seitens der Stadt Bamberg. Sie erhoffe sich mit der genannten Finanzierung die Fertigstellung dieser bedeutsamen Sammlung bis 2013, zur 125-Jahr-Feier des Museums. Einzelprojekte sollten bis 2008 im Rahmen des Projektes Flussparadies Franken projektiert und fertig gestellt werden. Das Problem sei, dass der Kultursenator der Stadt Bamberg die skizzierte Planung angenommen habe, der Finanzsenator sie jedoch inzwischen mehrfach abgelehnt habe. Es entstände die kuriose Situation, dass die Stadt Bamberg mit erheblichen Mitteln die Sanierung der Räumlichkeiten des erweiterten Museums finanziert, aber keine Mittel mehr bewilligt habe, um das damit begonnene Werk zu vollenden. Es drohe das Vergessen dieser Geschichtszeugnisse und wertvollen Kunstwerke, denn zugunsten der Sanierung der Räume wurde das Museum 1998 geschlossen, bis auf die Abteilung zur Bürgerkultur des 19. Jahrhunderts und Räume für Wechselausstellungen. Sie sehe einen Teufelskreis: Geschichte, die nicht mehr in ihren Dokumenten öffentlich präsentiert werde, finde keine Aufmerksamkeit, keine Presse und keine Lobby; ohne diese gerate sie aber noch weiter ins Dunkel. Dass die bedeutenden Kollektionen von Zeugnissen des jüdischen Lebens in Bamberg nur einen Platz im Lagerhaus haben, sei so symptomatisch wie bedenklich. Der Erfolg der Landesausstellung 2002 über Kaiser Heinrich II. in den Räumen des Historischen Museums habe gezeigt, dass es zum Besuchermagneten werden könne (200.000 Besucher).

Die Delegation resümierte, dass mit einer Museumsfinanzierung und deren Abhängigkeit von lokalen Finanzierungsstrukturen immer die Entscheidung verbunden sei, wieviel Geschichte zu pflegen oder zu vergessen sei.

Bamberger Symphoniker

Geschichte des Orchesters

1946 von ehem. Mitgliedern der Deutschen Philharmonie in Prag und von Musikern aus Karlsbad und Schlesien gegründet, die im Flüchtlingsstrom des Zweiten Weltkrieges nach Bamberg kamen, hatten die Bamberger Symphoniker mit ihrem böhmischen Musizierstil, ihrer Disziplin, Virtuosität und Klangkultur von Beginn an Erfolg. Als erstes deutsches Orchester lud man sie zu Konzerten in Frankreich ein. Bald folgten europa- und weltweite Tourneen. Seit der Öffnung der Grenzen nach Osteuropa bieten sich dem Orchester neue Chancen. Bamberg liegt seiner geographischen und politischen Lage entsprechend im Mittelpunkt des europäischen Musiklebens. Durch den Bau der Bamberger Konzerthalle bekam das Orchester im September 1993 eine angemessene Wirkungsstätte. Jonathan Nott hat das Orchester im Januar 2000 als Chefdirigent übernommen.

Daten und Rechtsform des Orchesters

Das Management besteht aus neun Mitarbeitern im Orchesterbüro und dem Intendanten. Nach Umwandlung der Bamberger Symphoniker zur Bayerischen Staatsphilharmonie wurde durch Beschluss des Bayerischen Landtags 2005 als neuer Rechtsträger des Orchesters eine öffent-

lich-rechtliche Stiftung errichtet. Diese unterhält zudem einen Chor der Bamberger Symphoniker und kooperiert mit dem Bayerischen Rundfunk.

Mit gut 100 Konzerten im Jahr, davon rund 40 in Bamberg, 30 im fränkischen Umland und 50 auf Tournee im In- und Ausland gehört das Orchester zu den meistbeschäftigten in Deutschland. Hinzu kommen 40 Tage Ton- und Filmaufnahmen für deutsche oder internationale Sendeanstalten und Firmen.

Die Nachfrage des Publikums drückt sich in mittlerweile 33 Abonnementkonzerten in fünf Konzertreihen mit weit mehr als 5000 Abonnements aus. Angesichts der Einwohnerzahl Bamberg von 70.000 ist dies ein herausragendes Ergebnis. Hinzu kommen seit 1994 frei verkaufte Konzerte im Rahmen des sog. Konzertsommers der Bamberger Symphoniker, eine Reihe, der die Presse Weltniveau bescheinigt hat. Zum Rezeptionsverhalten und Publikumsinteresse teilen die Gesprächspartner mit, dass das Publikum eher älter sei. Aus ihrer Sicht müsse das Interesse an klassischer Musik bereits an den Schulen geweckt werden. Mittlerweise sind sieben CD-Einspielungen Jonathan Nott's und der Bamberger Symphoniker auf dem Markt.

Nach Auskunft des Intendanten Paul Müller gehen mit der Rechts- bzw. Betriebsform Steuerungsfragen einher. Diese sind so gut, wie die jeweiligen örtlichen Verhältnisse und die Führungspersönlichkeiten es zulassen. Die Satzung der Bamberger Philharmoniker sieht einen Vorstand und ein Mitspracherecht der Musiker vor. Mit der Organisationsform zeigte sich der Intendant insbesondere auf der Grundlage eines Rückblicks zufrieden: 2002 hätten die Bamberger Symphoniker noch drei bis vier Mio. DM Schulden gehabt. Ab 2004 hätten den Symphonikern keine Bundesmittel mehr zur Verfügung gestanden. Die Umwandlung des Orchesters in eine Stiftung zu Beginn des Jahres 2005 stelle einen wichtigen Schritt in die Zukunft dar. Die Stiftung Bamberger Symphoniker - Bayerische Staatsphilharmonie wird durch Zuwendungen des Freistaates Bayern, der Stadt Bamberg, des Bezirkes Oberfranken und des Landkreises Bamberg finanziert. Sie ist damit eine Zuwendungsstiftung, die von regelmäßigen Zuwendungen staatlicher Mittel lebt. Damit konnten die weggefallenen 40 Prozent Bundesmittel, die bis 2003 bestanden, aufgefangen werden. Dies bedeutet praktisch die Sicherung der Betriebsmittel für den Sitz in der fränkischen Provinz.

Für die Tourneen besteht kein finanzieller Rahmen. Diese tragen die Symphoniker selbst. Die internationale Wirkung ist wichtig. Die Bamberger Symphoniker stellten die Botschafter der Stadt Bamberg dar (Sommernächte in Bamberg). Die internationalen Beziehungen und Auftritte in den Hauptstädten Europas und der USA seien äußerst wichtig. Die öffentlich-rechtliche Stiftung, per Gesetz vom Landtag festgelegt, sei aber auch in Steuerfragen akzeptabel. Das Defizit einer New York-Reise bzw. –Auftrittes zahle sich langfristig aus. Internationale Aufträge beruhen oft auf persönlichen Kontakten. Finanziell positiv mache sich dies in Tonträgerproduktionen und in Kooperationen mit dem Bayerischen Rundfunk bemerkbar. Neben dieser Grundfinanzierung beständen Zuwendungen in Höhe von einer Million Euro aus Spenden. Zuwendungen von Mäzenen würden die Personalkosten ausgleichen.

Förderer sind auch die Freunde der Bamberger Symphoniker e.V. Ziel des Vereins ist es, das Orchester zu sichern, es mit guten und stabilen Rahmenbedingungen auszustatten und die bestmöglichen Voraussetzungen für eine erfolgreiche Weiterentwicklung zu schaffen. Der Mitgliedsbeitrag beträgt jährlich 60 € bei 1500 Mitgliedern.

Zur Frage der Bewerbungs- und Ausbildungssituation sowie zu den Ausbildungsvoraussetzungen befragt, antworteten Herr Müller und Herr Schmölder, der Nachwuchs sei nicht zu beneiden. Zwar habe das Publikumsinteresse an klassischer Musik zugenommen, aber der Arbeitsmarkt Musik unterläge starken Veränderungen. Bei den angestellten Musikern läge das Durchschnittsalter bei 40 Jahren. Die Symphoniker hätten 110 Stellen und 20 ausländische Musiker. Das Angebot an Orchestermusikern im Tutti-Bereich sei groß, die Nachfrage (freie Stellen) ge-

ring. Nachgefragt seien eher Solistenstellen. Die Situation der Tuttisten sei daher nicht einfach. Ab dem 30. Lebensjahr gebe es kaum eine Veränderungschance. Die Situation der Solisten sei so einzuschätzen, dass Spitzenpositionen direkt mit Hochschulabsolventen besetzt würden. Sie plädierten für eine internationale Spitzenförderung. Auch bestand Einigkeit darüber, dass ein Strukturwandel im Bereich der deutschen Kulturorchester indiziert sei. 136 professionelle, öffentlich subventionierte Orchester bieten derzeit Planstellen für 10.311 Musiker¹⁴, ein einmaliges Angebot an Orchesterkultur. Dabei gelte es, die jungen Musiker mit ihrem Können und ihrer Motivation zu integrieren, auch wenn dafür das Tarifsystem angesichts knapper Kassen zu überdenken sei.

Internationales Künstlerhaus Villa Concordia

Rechtlicher Hintergrund

Das Internationale Künstlerhaus wurde mit Wirkung vom 1. Oktober 1997 errichtet. Es ist eine unselbständige Anstalt des öffentlichen Rechts und untersteht dem Bayerischen Staatsministerium für Unterricht, Kultus, Wissenschaft und Kunst. Das Künstlerhaus Villa Concordia dient der Förderung und Pflege der Künste und der Vertiefung der kulturellen Beziehungen des Freistaates Bayern zu anderen Staaten. Durch die Aufnahme von Künstlerinnen und Künstlern aus anderen europäischen Ländern will der Freistaat Bayern einen Beitrag zur Förderung des europäischen Gedankens leisten. Außerdem soll das Internationale Künstlerhaus durch die Zusammenarbeit mit örtlichen Institutionen, durch öffentliche Auftritte der Stipendiatinnen und Stipendiaten und durch eigene Veranstaltungen einen Beitrag zum kulturellen Leben der Stadt Bamberg und der Region leisten.

Das Internationale Künstlerhaus wird von einem Direktor geleitet, der vom Ministerium auf Vorschlag des Kuratoriums ernannt wird. Zu seinen Aufgaben gehören die Vertretung der Institution, die Erledigung der Verwaltungsgeschäfte, die Betreuung der Stipendiatinnen und Stipendiaten und ihrer künstlerischen Projekte sowie die Konzeption und Durchführung eigener kultureller Veranstaltungen. Er ist für die Verwendung der Haushaltsmittel entsprechend ihrer Zweckbestimmung verantwortlich und dem Staatsministerium weisungsgebunden. Das Kuratorium besteht aus mindestens fünf, höchstens neun Mitgliedern. Diese werden für die Dauer von drei Jahren ernannt. Eine wiederholte Ernennung ist zulässig.

Im Internationalen Künstlerhaus sollen deutsche und ausländische Künstlerinnen und Künstler verschiedener Sparten wohnen und arbeiten. Die Benutzung der Wohn- und Arbeitsräume durch die Stipendiatinnen und Stipendiaten erfolgt unentgeltlich. Sie erhalten zur Bestreitung des Lebensunterhalts und zur Abdeckung aller Nebenkosten ein monatliches Stipendium, das in der Höhe vom Ministerium festgelegt wird. Künstlerische Projekte können gesondert gefördert werden, worüber der Direktor entscheidet. Abwesenheiten über die Dauer von zwei Wochen hinaus sind nur mit Zustimmung des Direktors zulässig. Die Stipendiatinnen und Stipendiaten sind auf Wunsch des Direktors verpflichtet, mit ihren Arbeiten an öffentlichen Veranstaltungen des Internationalen Künstlerhauses zur Bereicherung des kulturellen Lebens der Stadt Bamberg und der Region teilzunehmen.

Daten und Wirkungskreis

Das Künstlerhaus hat neben dem Direktor Dr. Bernd Goldmann eine Referentin für Musik, eine Mitarbeiterin im Sekretariat und einen Mitarbeiter in der Haustechnik, für den Pressespiegel und für die Sachbearbeitung. Seit 1998 wurde der Neue Ebracher Hof renoviert und teilweise für den Betrieb und die Belange des Künstlerhauses umgebaut, z.B. durch Errichtung einer Goldschmiede mit Druckraum und Emaille-Arbeitsplatz, durch die Einrichtung einer Schreinerei und einer Metallwerkstatt, durch die Schaffung eines Bildhauerateliers und neuen Wohnungen so-

¹⁴ Quelle: Das Parlament, Berlin, 22.08.2005, Deutscher Bundestag, Pressedokumentation.

wie einer Schriftstellerklausur. Die Orangerie auf der obersten Etage wurde als Wohnhaus für sechs Stipendiaten eingerichtet.

Durch die Schenkung eines großen Teils der Bibliothek aus dem Nachlass des Schriftstellers Joseph Breitbach konnte eine dem Haus gerecht werdende internationale Bibliothek aufgebaut werden, die mit dem Bezug der neuen Räume als Präsenzbibliothek auch Studenten und Interessierten zu Verfügung stehen soll. 2002 wurde das Haupthaus, das der Institution den Namen gegeben hat, bezugsfertig. Die Villa Concordia ist ein historisches Gebäude. Das internationale Künstlerhaus Villa Concordia hat mit Hilfe eines Sponsors in der Schriftenreihe Bamberger Punkte publiziert. In ihm stehen neben dem Rückblick auf verschiedene Aspekte aus der Geschichte des Hauses die Stipendiaten im Vordergrund. Ihr Leben in Bamberg bereichert die Stadt.

Die Stipendiaten setzen sich jährlich aus einem Anteil deutscher Stipendiaten und Stipendiatinnen sowie solchen aus einem anderen Land zusammen. So gibt es einen französisch-deutschen, einen tschechisch-deutschen, einen ungarisch-deutschen, einen niederländisch-deutschen, einen kanadisch-deutschen und einen rumänisch-deutschen Jahrgang. Das Künstlerhaus Villa Concordia deckt die Bereiche Musik, Bildende Kunst und Literatur ab. Das Stipendium beträgt monatlich 1200 €; daneben gibt es Projektgelder.

Der Verein Freunde des internationalen Künstlerhauses Villa Concordia e.V. wurde 1999 gegründet. Er ist als gemeinnützig anerkannt, wodurch Mitgliedsbeiträge und Spenden steuerlich als Sonderausgaben geltend gemacht werden können. Mit den Geldern unterstützt der Verein Publikationen und Veranstaltungen des Internationalen Künstlerhauses. Er hat vor zwei Jahren begonnen, die Stipendiatenarbeiten anzukaufen, die während des einjährigen Aufenthaltes in Bamberg entstanden sind.

Der Direktor, Dr. Goldmann sieht den Auftrag des Künstlerhauses darin, in die Region zu wirken. Es sei keine Nachwuchsförderung. Als weiterer Gesprächspartner standen Herr Wildenhain, Schriftsteller und Herr Passens, Bildhauer, zu Verfügung. Sie schilderten ihren beruflichen Werdegang. Vorzuweisen hatten Sie beachtliche Auslandsaufenthalte, unter anderem in Argentinien. Es bestanden auch bereits Vorförderungen (durch den DAAD). Die Delegation diskutierte über die Funktion eines Ausstellungsraumes und das künstlerische Produkt als Wirtschaftsgut. Herr Wildenhain und Herr Passens lobten die ausgezeichneten Arbeitsbedingungen für die Stipendiaten, die sich einmal in der Woche zu einem jour fix zusammenfinden.

Die Delegation war von der Idee, Stipendiaten nicht aus verschiedenen, sondern immer nur aus zwei Ländern zusammenzuführen, angetan. Wiederum war festzustellen, dass auch das Künstlerhaus Villa Concordia ehrenamtliche Mitarbeiter benötigt, um seiner Zielsetzung und seinem Förderauftrag nachzukommen.

Hinweis: Der Anhang mit den Anlagen 1 bis 3 ist in dieser Veröffentlichung nicht erfasst.

Zusammenfassung der Exkursion „Kulturelle Bildung in Berlin“ am 9. Dezember 2004 (K.-Drs. 15/526)

Bearbeiter: Dr. Jens Leberl (Sekretariat)

Museumspädagogischer Dienst (MD)

Der MD, derzeit noch eine nachgeordnete Einrichtung der Senatsverwaltung Wissenschaft, Forschung und Kultur, versteht sich selbst als ‚Kulturdienstleister‘ mit einem interdisziplinären Ansatz. Das uns präsentierte Jugendbildungsprojekt „Reclaim the arts!“, die Vermittlung von Kunst von Jugendlichen an Jugendliche, funktioniert gemäß den Erfahrungen des MD hervorragend.

Die Möglichkeiten der Finanzierung haben sich für den MD in der letzten Zeit verschlechtert: Er könne fast nur noch Projekte durchführen, die sich selbst finanzierten. Das Budget von 2,5 Mio. € werde je zur Hälfte durch Landesmittel und durch Umsatzerlöse (Verkauf aus Produkten und Leistungen) bestritten.

Die Schwierigkeiten in der Kooperation mit Schulen seien in der letzten Zeit gewachsen. Z. B. gebe es weniger Projekttag als früher, die für Veranstaltungen des MD genutzt werden könnten. Außerschulisches Lernen sei schwer in den schulischen Tagesablauf integrierbar. Dadurch dass weniger Schüler als früher erreicht würden, profitierten von den Angeboten mehr und mehr nur die Privilegierten, die aus eigenem Antrieb die Angebote des MD wahrnehmen. Die Erfahrungsberichte der Jugendlichen zeigten, dass in der Kooperation mit Schulen sehr viel vom Engagement des einzelnen Lehrers abhängt: Dies betraf sowohl die Frage, als wie spannend sie ihren Kunst- und Musikunterricht empfinden, als auch ihre Berichte, wie sie auf die Möglichkeit aufmerksam wurden, selber Führungen im FührungsNetz des MD zu machen. Zum Teil waren sie von ihren Lehrern aufmerksam gemacht worden.

Das Problem des zu häufigen Unterrichtsausfalls in Kunst und Musik bestätigten sie nicht. Ein Jugendlicher berichtete auch vom Fachangebot Darstellendes Spiel. Sehr plastisch schilderten sie die positiven Wechselwirkungen von produktivem und rezeptivem Umgang mit Kunst. Durch die Führungserfahrung sei er dazu verleitet worden, selbst künstlerisch aktiv zu werden, sagte ein Jugendlicher – was der Kunstunterricht nicht erreicht habe. Er halte sich für „nicht begabt, aber interessiert“. Die Hürde des Zugangs zur Kunst sei für ihn verschwunden.

LesArt

Das europaweit einzige Kinder- und Jugendliteraturhaus LesArt hat morgens i. d. R. Schulklassen im Haus, nachmittags kommen die Kinder einzeln und von sich aus. Die Nachfrage ist so groß, dass sie für gewisse Veranstaltungen Zugangsbeschränkungen erlassen müssen und kein Kind häufiger als dreimal pro Jahr die Angebote wahrnehmen darf. LesArt informiert über sein Angebot auch in einem gedruckten Programm, das z. B. in Bibliotheken ausliegt. Seit der ersten PISA-Studie sei eine deutlich gestiegene Resonanz festzustellen, auch bei den Pädagogenfortbildungen, die das Haus zusätzlich anbietet, und die als einzige Veranstaltungen (mit bewusst gering gehaltenem Beitrag) kostenpflichtig sind.

LesArt erhält eine jährliche institutionelle Förderung durch den Berliner Senat (SenKult). Sie haben jedoch keinerlei Mittel zur Gebäudeinstandhaltung. Das vor einigen Jahren gekaufte Haus hat der Verein (Trägerverein „Gemeinschaft zur Förderung von KJL e. V.“) durch einen günstigen Kredit finanziert, für den 250 Einzelpersonen gebürgt haben und der über die Jahre

abbezahlt werden muss. Sponsoren ließen sich nach ihren Erfahrungen zwar für Projekte durchaus gewinnen, nicht aber für die Gebäudeinstandhaltung.

Zum Konzept gehört, für den Zugang zu Literatur alle Disziplinen und Medien der kulturellen Bildung zu nutzen und alle Sinne anzusprechen, selbst den Geschmackssinn (wie uns die ‚alphabetische Speisenfolge‘ demonstrierte). Ziel ist literacy in allen Facetten des Begriffs. Das Arbeiten mit Bildern ist ein Schwerpunkt dabei. LesArt mache immer wieder die Erfahrung: „Mache den Kindern ein ästhetisches Angebot und sie werden es nutzen!“ LesArt bemüht sich, mit seinem Programm abseits des ‚Mainstreams‘ zu schwimmen, anders als z. B. die Stiftung Lesen. Die große Resonanz führt LesArt u. a. darauf zurück, dass vielen Kindern und Jugendlichen auch im Freundeskreis die Ansprechpartner fehlten, um über Bücher zu reden.

Nach den Erfahrungen von LesArt gehen im Bewusstsein der Schule ästhetische und schulische Bildung nicht zusammen. Schwierigkeiten in der Kooperation zwischen Schule und außerschulischen Einrichtungen führten sie v. a. auf ein Konkurrenzverhältnis zwischen den Lehrern, die für den schulischen Alltag stünden, und ihnen, die bei den Schülern mit dem Außergewöhnlichen Furore machten, zurück. Angeprangert wurde, dass die Schulverwaltung LesArt nicht als Lehrerfortbildungsinstitution anerkennt und daher keine Mittel dafür zur Verfügung stellt. Die Lehrer, die sich (in großer Zahl) bei LesArt fortbilden, tun dies aus eigenem Antrieb und auf eigene Kosten. Fortbildungsangebote von Seiten des Staates gibt es fast nicht. LesArt besitzt eine Bibliothek, die einmal die Woche öffentlich zugänglich ist, mit Unterrichtsmaterial zu 200 Themenkomplexen und Methoden zu deren Vermittlung sind vorhanden. Ziel ist es, dieses Material ins Internet zu stellen, jedoch fehlen dafür die Kapazitäten.

Eine Meinung in der Diskussion war, dass der Kinder- und Jugendhilfeplan und mit ihm die beauftragten Institutionen evaluiert werden müssten.

EliasHof

Murkelbühne und Musikschule: Der EliasHof versteht sich als Stadtteilkulturzentrum, der den zahlreichen freischaffenden Künstlern im Quartier ein ‚Spielbein‘ zur Ergänzung ihrer Tätigkeit ermögliche. Er soll zur einer „JugendKulturWerkstatt“ mit Anziehungskraft über den Bezirk hinaus entwickelt und profiliert werden. Freie Träger (Kinder&JugendTheater Murkelbühne, Medienzentrum Prenzlauer Berg, MACHMit! Museum für Kinder) und kommunale Einrichtungen (Musikschule Pankow, Kinder- und Jugendbibliothek [Stadtteilbibliothek], Kinderclub „Till Eulenspiegel“) nutzen das Gelände gemeinsam.

Mit fast 4000m² Nutzfläche ist der EliasHof der größte zentrale Gebäudestandort für Kinder- und Jugendkultur in Berlin (mit Ausnahme des FEZ). Der Verein nutzt die Räumlichkeiten, die von der Bezirksverordnetenversammlung (BVV) zur Verfügung gestellt werden, kostenfrei, an den Betriebskosten ist er dagegen beteiligt, weil er nicht mehr gemeinnützig ist. Dem liegt ein BVV-Beschluss zugrunde. Der Zustand der sanitären Anlagen ist nach Darstellung einer Mutter so katastrophal, dass die Kinder es vermeiden, sie zu nutzen.

Zum Jahresende wechselt die Ressortzuständigkeit des Bezirksamtes für den EliasHof: von der Abt. Jugend zur Abt. Kultur und Wirtschaft. Die einzelnen Projekte finanzieren, verwalten und organisieren sich entsprechend ihrer Struktur und den Anforderungen autonom. Es gibt Angebote für Menschen ab dem 2.-3. Lebensjahr bis hin zu berufsorientierenden und Ausbildungsangeboten für junge Erwachsene.

Kurse und Workshops der Murkelbühne werden von Künstlern und erfahrenen Theatermachern angeleitet und betreut. Die Murkelbühne arbeitet ohne bezirkliche Fördermittel, nur mit Vereinsbeiträgen, Spenden, Kursgebühren, Sponsoren und Karteneinnahmen. Einladungen ins Ausland konnten wg. Geldmangel nicht wahrgenommen werden. Bei den Kindern ist v. a. der Be-

darf an Tanz sehr groß. Die alte Schulturnhalle wird zurzeit in eine Tanzhalle umgebaut. Eine andere Mutter bezeichnete das Angebot des Vereins als konkurrenzlos in Qualität und Preis.

Für den noch jungen Verein ist es schwierig, neue Projekte bekannt zu machen. Diese müssen beworben werden. Gerade in der Schule klappt die Information über die Tätigkeit i. d. R. erst dann, wenn persönliche Kontakte aufgebaut worden sind.

Die Musikschule hat dagegen eine sehr lange Warteliste. Sie erwirtschaftet 50-60% ihres finanziellen Bedarfs selbständig. Für sie bietet die Kooperation den Vorteil, dass sie verwandte Sparten (Theater, Tanz) mit einbeziehen kann, die sie selbst normalerweise nicht anbietet. Musikschulen haben oft nur in Ostberlin eigene Häuser, während sie im Westteil ihren Unterricht oft nachmittags in Schulen abhalten. Das hat zur Folge, dass die Pläne zum Ausbau von Ganztagschulen von vielen als Bedrohung empfunden werden.

MACHmit! Museum: Trägerin ist eine gGmbH. Das Museum beschäftigt sieben feste Mitarbeiter, darunter eine Person für Fundraising. Außerdem 5 jugendliche Freiwillige und 15 Ehrenamtliche. Es finanziert sich über Stiftungs- („Aktion Mensch“), Projekt- und Eintrittsgelder. Der Anteil des Fundraisings am Gesamtbudget beträgt ca. 10%. Institutionelle Förderung erhält das Museum nicht. Den jährlichen Finanzbedarf bezifferte die Geschäftsführerin auf 100.000€. Unter den Mitarbeitern wird eine Mischung aus Professionellen und Ehrenamtlichen angestrebt. Dabei wird gerne auch auf Rentner zurückgegriffen, die z. B. noch ein altes Handwerk wie Drucken beherrschen, das sie den Kindern weitergeben können. So sollen idealerweise die Kinder von verschiedenen Generationen profitieren.

Die Kinder sollen in den Ausstellungen selbst aktiv werden und so zur Ausstellung beitragen. Das Prinzip lautet: Lernen mit allen Sinnen. Ein besonderes Angebot des Museums ist die Erschließung historischer Themen durch alte Handwerkstechniken wie Mosaizieren, Restaurieren oder Drucken. Die Zusammenarbeit mit Schulen funktioniert gut; häufig würden Kooperationsverträge mit Schulen abgeschlossen. Zielgruppen seien Vorschulklassen und Grundschüler bis zur 6. Klasse.

Durch eine Pressekonferenz des MD zur Langen Nacht der Museen sei der Bekanntheitsgrad des Museums deutlich gesteigert worden. Im nächsten Jahr werde McKinsey ein Bildungsgespräch im Museum veranstalten.

Schlesische 27

Die Schlesische 27, die es seit 1980 gibt, war ein Pilotprojekt des Kulturkreises des Bdl. Nach eigener Darstellung habe die Schlesische 27 keine „wirkliche“ institutionelle Förderung durch den Senat: Die Jugendmittel würden aus Lottomitteln bestritten, deren Höhe vorher nicht kalkulierbar sei. Die Geschäftsführerin sagte, sie sei es leid, dass man stets zu hören bekomme, wie wichtig die kulturelle Bildung sei, ohne dass die Politik entsprechende finanzielle Taten folgen lasse. In den gegenwärtigen Zeiten sei man froh, wenn einzelne Monate oder Vierteljahre vergingen, ohne dass neue Kürzungen zu verkraften wären. Sie wünsche sich eine längerfristige Planungssicherheit (z. B. 5 Jahre) und eine Kostenangleichung der über die Jahre steigenden Kosten durch die öffentliche Hand.

Die Schlesische 27 erfahre durch viele Unternehmer Unterstützung. Diese sei nicht nur rein finanzieller Natur, sondern bestehe auch in der Vermittlung von Know how (z. B. in der Gestaltung eines Flyers) oder in der Bereitstellung von Ausbildungs- oder Praktikumsplätzen. Man versuche mehr und mehr türkische Unternehmer für sich zu gewinnen. Viele Unternehmen, die sich sozial engagierten, gäben ihre Förderung für einige Jahre einem Verein, um dann einen anderen zu unterstützen. Deshalb sei man immer gezwungen, auf die Suche nach neuen Geld-

gebern zu gehen. Durch den Förderverein können ca. 25% des Gesamtbudgets abgedeckt werden.

Die Schlesische 27 nannte die politische Ressortzugehörigkeit ein Problem: Nirgendwo gehöre man so richtig dazu, keiner fühle sich für die kulturelle Bildung zuständig.

Zum künstlerischen Konzept gehöre es, Künstler nicht zu Pädagogen zu machen. Die Kunst wirke von selbst pädagogisch. Schüler kommen für eine Woche ins Haus, um ein künstlerisches Projekt zu erarbeiten. Kinder unterschiedlicher Nationalitäten, Milieus und sozialer Schichten arbeiteten harmonisch zusammen. Die Prozesse würden von den Künstlern bewusst ergebnisoffen angelegt, was für manche Lehrer ungewohnt sei: Diese würden „unruhig“, wenn nach drei Tagen noch kein Weg erkennbar sei; aber zum Konzept gehöre, dies aushalten zu können. Früher hätten die Macher der Schlesischen 27 nach eigener Darstellung stärker „unter dem Helfersyndrom gelitten“; heutzutage lege man mehr Wert darauf, die Kinder ernst zu nehmen und sie auch zu fordern.

Der interkulturelle Ansatz ergebe sich aus dem Standort und der Geschichte des Hauses. Jedoch kämen längst nicht mehr nur türkische Kinder und Jugendliche, sondern die unterschiedlichsten Nationalitäten („ca. 12 unterschiedliche Kulturkreise“). Auch sei Zulauf nicht nur aus Kreuzberg, sondern aus allen Bezirken zu verzeichnen. Die interkulturelle Zusammenarbeit der Schüler funktioniere in der Regel sehr gut.

Als mögliche inhaltliche Bestandteile einer Zielvereinbarung, die mit einem öffentlichen Geldgeber zu schließen wäre, nannte die Schlesische 27:

- Quartiersmanagement mit Elementen kultureller Bildung
- Gemeinwesenorientierte Arbeit mit internationaler Ausrichtung
- Integration, Stadtentwicklung
- Dafür zu sorgen, dass Kinder lernen, Lösungen für Probleme zu finden („Lernen zu lernen“)

Märchenland e. V.

Märchenland e. V. veranstaltet das größte Märchenfestival der Welt: die Berliner Märchentage. Sie feierten 2004 ihr 15-jähriges Jubiläum. Sie finden regelmäßig 17 Tage im November statt und erreichen jährlich mit über 1000 Veranstaltungen über 100.000 Besucher (vorwiegend Kinder im Vor- und Grundschulalter sowie Jugendliche, Erwachsene und Familien). Sie fördern nach eigener Darstellung: „Fantasieentfaltung und kreative Umsetzung, literarisches Verständnis, Lese- und Ausdrucksfähigkeit, Unterstützung des schulischen Lehrstoffes besonders im Hinblick auf den Rahmenplan für den Deutschunterricht; Vermittlung von menschlichen Werten und Respekt – gegen Fremdenhass und für gewaltfreie Konfliktbewältigung, interkulturelle und generationsübergreifende Verständigung.“

Programm: Schulprogramm in den Bibliotheken aller Stadtbezirke, Kinderveranstaltungen, Familienfeste, wissenschaftliches Symposium, Ausstellungen, Märchenfilmretrospektive, Workshops und Fortbildungen, Erwachsenenprogramm in Form von Abendveranstaltungen. Werbemaßnahmen: Plakate; Programmheft (Auflage 50.000): Verteilung in Berlin in Schulen, Kinder- und Jugendbibliotheken, Kitas, Kultur- und Literaturhäusern, Buchhandlungen etc., sowie bundesweite Verbreitung durch die Bundeszentrale f. politische Bildung.

Seit 1998 gibt es Berlin- bzw. bundesweite Schülerwettbewerbe (4., 5. und 6. Klasse): „Kinder lügen mit Münchhausen um die Wette“. Die Siegermärchen wurden in Sammelbänden, Kalendern und CD's herausgegeben.

Die Senatsverwaltung für Bildung, Jugend und Sport fördert seit 1993 mit Mitteln von „Jugend mit Zukunft – Sonderprogramm gegen Gewalt“ die Berliner Märchentage. Seit 2002 kommt eine Förderung durch die Stiftung Deutsche Klassenlotterie hinzu. Weitere Geldgeber: Senatsverwaltung für Wissenschaft, Forschung und Kultur, Bundeszentrale für politische Bildung, DEFA-Stiftung, Sponsoren.

Das Büro des Vereins ist Ansprechpartner für Kinder und Erwachsene, Veranstaltungs- und Auskunftsservice, Vermittler von Künstlern und Kontakten, Organisator von Märchenstunden für Schulklassen, Erzählforen und exklusiven Veranstaltungen, von Workshops, Symposien und Fortbildungen.

Unter Mitarbeit von Joachim Bühler (Mitarbeiter der SPD-Fraktion).

Anhang 2

I. Antrag der Fraktionen der
SPD, der CDU/CSU, des BÜNDNISSES 90/DIE GRÜNEN und der FDP
Einsetzung einer Enquete-Kommission „Kultur in Deutschland“

Drucksache 15/1308 vom 1. Juli 2003

II. Auszug aus dem Stenographischen Bericht der 56. Sitzung des Deutschen Bundestages
15. Wahlperiode – am 3. Juli 2003:
Beratung des Antrags der Fraktionen der SPD, der CDU/CSU,
des BÜNDNISSES 90/DIE GRÜNEN und der FDP
Einsetzung einer Enquete-Kommission „Kultur in Deutschland“

Drucksache 15/1308, S. 4715-4724

Deutscher Bundestag

Drucksache 15/1308

15. Wahlperiode

01. 07. 2003

Antrag

der Fraktionen SPD, CDU/CSU, BÜNDNIS 90/DIE GRÜNEN und FDP

Einsetzung einer Enquete-Kommission „Kultur in Deutschland“

Der Bundestag wolle beschließen:

Der Deutsche Bundestag setzt eine Enquete-Kommission „Kultur in Deutschland“ ein.

I. Allgemeine Aufgabenstellung

Die deutsche Geschichte mit all ihren Wechselfällen hat eine einzigartige, schützenswerte Kulturlandschaft hervorgebracht. Kaum ein anderes Land der Erde verfügt über eine vergleichbare Dichte von Theatern und Museen, von Chören und Orchestern. In Deutschland befinden sich zahlreiche Stätten des Weltkulturerbes. Es gibt eine breite und sehr aktive soziokulturelle Szene. Eine lebendige Migrantenkultur ist unverzichtbarer Bestandteil des kulturellen Lebens der Bundesrepublik. Der künstlerische und kulturelle Austausch mit Europa und der Welt ist so intensiv wie nie zuvor. Die Enquete-Kommission soll zeigen, was „Kultur in Deutschland“ heute ausmacht und worin der zu schützende und weiter zu entfaltende Reichtum unserer Kultur besteht.

Die Kulturpolitik hat mit der Deutschen Einheit an Bedeutung gewonnen und wird vor dem Hintergrund eines zusammenwachsenden Europas und der fortschreitenden Globalisierung vor immer neue Herausforderungen gestellt.

Die Förderung und Pflege von Kunst und Kultur ist in der Bundesrepublik Deutschland vorrangig eine Aufgabe von Ländern und Kommunen. Der Bund hat nicht zuletzt aufgrund seiner Gesetzgebungszuständigkeiten und seiner Förderkompetenzen für gesamtstaatlich bedeutsame Kultureinrichtungen eine große Verantwortung für Kunst und Kultur und für die Kultur in der Hauptstadt.

Verbesserte Rahmenbedingungen für eine nachhaltige Entwicklung von Kunst und Kultur kann der Bund nur schaffen, wenn entsprechend aktuelles Basismaterial verfügbar ist. Die letzte umfassende Analyse liegt 28 Jahre zurück (Bericht der Bundesregierung über die wirtschaftliche und soziale Lage der künstlerischen Berufe auf Bundestagsdrucksache 7/3071 vom 13. Januar 1975).

Eine erneute Bestandsaufnahme soll der Enquete-Kommission ermöglichen, Empfehlungen zum Schutz und zur Ausgestaltung unserer Kulturlandschaft sowie zur weiteren Verbesserung der Situation der Kulturschaffenden zu erarbeiten; soweit Bedarf besteht, sind Vorschläge für gesetzgeberisches oder administratives Handeln des Bundes vorzulegen.

Die thematische Begrenzung des Arbeitsauftrags ist auf die zweijährige Arbeitszeit der Enquete-Kommission abgestimmt.

II. Bestandsaufnahme

In einer Bestandsaufnahme soll die Kommission die gegenwärtige Situation von Kunst und Kultur in Deutschland erfassen und unter Berücksichtigung folgender Aspekte analysieren und bewerten:

1. Die öffentliche und private Förderung von Kunst und Kultur – Strukturwandel

Die Enquete-Kommission soll die Situation der öffentlichen und privaten Kulturförderung in Deutschland untersuchen. Erforderlich ist die Aufarbeitung und Auswertung des vorhandenen bzw. für die Zwecke der Enquete noch zu gewinnenden Datenmaterials für beide Bereiche.

Vor dem Hintergrund der bedrohlichen finanziellen Lage der Kommunen und des sich verstärkenden Drucks auf ihre Kulturhaushalte soll die Enquete-Kommission die Situation der öffentlichen und freien Kultureinrichtungen in Deutschland (Theater, Orchester, Museen, Bibliotheken, Gedenkstätten, Ausstellungshäuser, soziokulturelle Zentren etc.) analysieren. Sie soll einen Beitrag leisten zur Erarbeitung einer detaillierten, einheitlichen und vergleichbaren Darstellung der finanziellen Situation besonders der Kommunen im kulturellen Bereich und dabei auch einen Überblick geben über die Anzahl und Qualität und das Besucherinteresse, das den jeweiligen Kultureinrichtungen entgegengebracht wird. Auch das Verhältnis von freiwilligen Aufgaben und von Pflichtaufgaben soll Thema sein. In diesem Zusammenhang muss die Kommission auch näher bestimmen, was legitimerweise zur kulturellen Grundversorgung gezählt werden muss und wie diese sich sichern lässt.

Die Kommission soll sich eingehend mit den für die Kultur und ihre Institutionen wichtigen Strukturfragen sowie den unterschiedlichen Verantwortlichkeiten von Bund, Ländern und Gemeinden beschäftigen. Sie soll geeignete Rechtsformen für Kultureinrichtungen beschreiben und auf Möglichkeiten und Notwendigkeiten von Strukturreformen hinweisen. Auch die Optimierung von Leitungs- und Entscheidungsstrukturen (Intendantenmodelle, Vier-Augen-Prinzip, Trennung von künstlerischer und kaufmännischer Verantwortung) soll dabei Thema sein. Sie soll darüber hinaus den Problemen der Beschäftigungsverhältnisse im Kulturbereich nachgehen und dabei auch die Fragen der Tarifbindung und des Arbeits- und Mitbestimmungsrechts berücksichtigen. Insgesamt muss es darum gehen, die Auswirkungen des öffentlichen Dienstrechts für Kultureinrichtungen zu beschreiben und alternative Möglichkeiten auszuarbeiten. Sie soll schließlich das Problem der Umlandfinanzierung erörtern und die Möglichkeiten ausloten, die sich aus der Definition von regionalen Kulturräumen ergeben.

Eine besondere Zukunftsressource für die Kultur in Deutschland liegt in der weiteren Stärkung des privaten und bürgerschaftlichen Engagements. Anknüpfend an die Ergebnisse der Enquete-Kommission zur „Zukunft des Bürgerschaftlichen Engagements“ gilt es, die Bedeutung des Engagements der Bürgerinnen und Bürger im Kulturbereich näher herauszuarbeiten. Dabei soll insbesondere die Rolle von Mäzenen, Stiftungen, Kunst- und Kulturvereinen, aber auch die des Sponsorings und der indirekten Förderung durch Ankauf künstlerischer Werke oder Inanspruchnahme künstlerischer Leistungen gewürdigt und in ihren Entwicklungsperspektiven dargestellt werden. Die von der öffentlichen Hand zur Verfügung zu stellende „Infrastruktur“, um privates Engagement zu fördern und einzubeziehen, ist dabei ebenfalls zu berücksichtigen.

2. Die wirtschaftliche und soziale Lage der Künstlerinnen und Künstler

Kunst und Kultur werden von kreativen Menschen gestaltet, insbesondere von Künstlern und Künstlerinnen, die einen großen Teil ihrer Lebenszeit dem künstlerischen Schaffen widmen. Die Kommission soll Erkenntnisse gewinnen zum Personenkreis der künstlerisch Tätigen in Deutschland und ihrer Arbeits- und Auftragsmarktlage, zu ihren Aus- und Weiterbildungsmöglichkeiten, ihrer Einkommenssituation und ihrer Alters- und Krankheitsvorsorge. Auch die rechtlichen Rahmenbedingungen, insbesondere die steuer- und urheberrechtlichen Regelungen für Künstlerinnen und Künstler sind einzubeziehen. Die Instrumente der Künstlerförderung – Preise, Stipendien und Ausstellungs- bzw. Auftrittsmöglichkeiten im In- und Ausland – sind zu beleuchten. Mit Blick auf das hier benötigte Datenmaterial ist das Problem der nicht vereinheitlichten Kulturstatistiken in der Bundesrepublik Deutschland zu erörtern und ein Anforderungsprofil an eine aussagekräftige Statistik zu entwerfen.

3. Kulturlandschaft Deutschland – Kultur als Standortfaktor

Kultur ist auch ein entscheidender ökonomischer Standortfaktor. Kulturelle Angebote wirken sich auf die Standort- und Arbeitsplatzentscheidungen von Unternehmen bzw. Arbeitskräften aus. Kulturelle Vielfalt und Reichhaltigkeit in den Regionen ermöglicht zudem ein niveauvolles Tourismusangebot. Die Kommission soll untersuchen, welchen Einfluss kulturelle Angebote hier im Einzelnen haben. Zu untersuchen ist weiterhin, wie sich bisherige Strukturen verändern und wie die Kommunen in die Lage versetzt werden können, weiterhin eine kulturelle Grundversorgung zu leisten. Es ist zu prüfen, in welcher Form der Bund seine Verantwortung für die Kultur in der Hauptstadt wahrnehmen kann. Es gilt, die Kulturlandschaft in ihrer ganzen Breite, von den Theatern, Orchestern, Museen, Gedenkstätten und Bibliotheken über die Soziokultur bis hin zur Migrantenkultur zu verteidigen und zu stärken. Dazu gehört eine vielfältige musisch-kulturelle Bildung für Kinder und Jugendliche aber auch für Erwachsene.

Die Enquete-Kommission soll die Probleme und Entwicklungsmöglichkeiten der musisch-kulturellen Bildung im schulischen, außerschulischen und universitären Bereich untersuchen. Dazu gehören die gefährdeten Musik- und Kunstschulen, aber auch der freie Tanz- und Theaterunterricht. Einzubeziehen sind die musisch-kulturelle Bildung im Ganztagsangebot öffentlicher Schulen sowie Kooperationen zwischen Schulen und außerschulischen Anbietern.

III. Handlungsempfehlungen

Auf der Grundlage der Bestandsaufnahme soll die Enquete-Kommission politische Handlungsempfehlungen erarbeiten, die der weiteren Verbesserung der Rahmenbedingungen für Kunst und Kultur – auch unter Beachtung der Entwicklung der Informationsgesellschaft – in Deutschland dienen.

IV. Zusammensetzung

Der Enquete-Kommission gehören elf Mitglieder des Bundestages und elf Sachverständige an. Die Fraktion der SPD benennt fünf Mitglieder, die Fraktion der CDU/CSU vier Mitglieder, die Fraktionen BÜNDNIS 90/DIE GRÜNEN und FDP benennen je ein Mitglied. Für jedes Mitglied des Bundestages kann ein stellvertretendes Mitglied benannt werden. Die Sachverständigen werden im Einvernehmen der Fraktionen benannt. Kann ein Einvernehmen nicht hergestellt werden, so benennen sie die Fraktionen nach dem vorgenannten Schlüssel.

V. Zeitplan

Die Enquete-Kommission soll sich im Herbst 2003 konstituieren und im Herbst 2005 ihre Ergebnisse und Handlungsempfehlungen vorlegen, damit noch in der 15. Legislaturperiode erste Umsetzungsschritte erfolgen können.

Berlin, den 1. Juli 2003

Franz Müntefering und Fraktion

Dr. Angela Merkel, Michael Glos und Fraktion

Katrin Göring-Eckardt, Krista Sager und Fraktion

Dr. Wolfgang Gerhardt und Fraktion

Deutscher Bundestag

Stenografischer Bericht

56. Sitzung

Berlin, Donnerstag, den 3. Juli 2003

Inhalt:

Begrüßung des Marschall des Sejm der Republik Polen, Herrn Marek Borowski	4621 C	 rung als Brücke in die Steuerehrlichkeit (Drucksache 15/470)	4583 A
Begrüßung des Mitgliedes der Europäischen Kommission, Herrn Günter Verheugen	4621 D	in Verbindung mit	
Begrüßung des neuen Abgeordneten Michael Kauch	4581 A	Tagesordnungspunkt 19:	
Benennung des Abgeordneten Rainer Steenblock als stellvertretendes Mitglied im Programmbeirat für die Sonderpostwertzeichen	4581 B	a) Antrag der Abgeordneten Dr. Michael Meister, Friedrich Merz, weiterer Abgeordneter und der Fraktion der CDU/CSU: Steuern: Niedriger – Einfacher – Gerechter (Drucksache 15/1231)	4583 A
Nachträgliche Ausschussüberweisung	4582 D	b) Antrag der Abgeordneten Dr. Hermann Otto Solms, Dr. Andreas Pinkwart, weiterer Abgeordneter und der Fraktion der FDP: Steuersenkung vorziehen (Drucksache 15/1221)	4583 B
Erweiterung der Tagesordnung	4581 B	Gerhard Schröder, Bundeskanzler	4583 C
Zusatztagesordnungspunkt 1:		Dr. Angela Merkel CDU/CSU	4587 D
Abgabe einer Erklärung durch den Bundeskanzler: Deutschland bewegt sich – mehr Dynamik für Wachstum und Beschäftigung	4583 A	Franz Müntefering SPD	4592 D
in Verbindung mit		Dr. Guido Westerwelle FDP	4596 D
Tagesordnungspunkt 7:		Krista Sager BÜNDNIS 90/ DIE GRÜNEN	4600 A
a) Erste Beratung des von den Fraktionen der SPD und des BÜNDNISSES 90/DIE GRÜNEN eingebrachten Entwurfs eines Gesetzes zur Förderung der Steuerehrlichkeit (Drucksache 15/1309)	4583 A	Dr. Guido Westerwelle FDP	4603 B
b) Erste Beratung des von den Abgeordneten Dr. Hermann Otto Solms, Dr. Andreas Pinkwart, weiteren Abgeordneten und der Fraktion der FDP eingebrachten Entwurfs eines Gesetzes zur vereinfachten Nachversteuerung		Krista Sager BÜNDNIS 90/ DIE GRÜNEN	4603 C
		Michael Glos CDU/CSU	4603 D
		Hubertus Heil SPD	4608 A
		Dr. Gesine Löttsch fraktionslos	4610 D
		Anja Hajduk BÜNDNIS 90/ DIE GRÜNEN	4611 D

Dr. Sigrid Skarpelis-Sperk SPD	4703 C
Dr. Michael Fuchs CDU/CSU	4705 A
Jörg Tauss SPD	4706 B
Michaele Hustedt BÜNDNIS 90/ DIE GRÜNEN	4707 A
Gudrun Kopp FDP	4708 B
Dr. Sascha Raabe SPD	4709 C
Erich G. Fritz CDU/CSU	4711 B
Monika Griefahn SPD	4713 A
Thomas Rachel CDU/CSU	4714 A

Tagesordnungspunkt 10:

Antrag der Fraktionen der SPD, der CDU/ CSU, des BÜNDNISSES 90/DIE GRÜ- NEN und der FDP: Einsetzung einer Enquete-Kommission „Kultur in Deutschland“ (Drucksache 15/1308)	4715 B
Eckhardt Barthel (Berlin) SPD	4715 C
Gitta Connemann CDU/CSU	4717 A
Ursula Sowa BÜNDNIS 90/DIE GRÜNEN	4718 A
Helga Daub FDP	4719 A
Matthias Sehling CDU/CSU	4720 A
Siegmond Ehrmann SPD	4721 B
Günter Nooke CDU/CSU	4722 C

Tagesordnungspunkt 13:

Beschlussempfehlung und Bericht des Ausschusses für Verkehr, Bau- und Wohnungswesen

- zu dem Antrag der Abgeordneten Ernst Kranz, Wolfgang Spanier, weiterer Abgeordneter und der Fraktion der SPD sowie der Abgeordneten Franziska Eichstädt-Bohlig, Volker Beck (Köln), weiterer Abgeordneter und der Fraktion des BÜNDNISSES 90/ DIE GRÜNEN: **Stadtumbau Ost auf dem richtigen Weg**
- zu dem Antrag der Abgeordneten Henry Nitzsche, Dirk Fischer (Hamburg), weiterer Abgeordneter und der Fraktion der CDU/CSU: **Stadtentwicklung Ost – Mehr Effizienz und Flexibilität, weniger Regulierung und Bürokratie**
- zu dem Antrag der Abgeordneten Joachim Günther (Plauen), Horst Friedrich (Bayreuth), weiterer Abgeordneter und der Fraktion der FDP:

Stadtumbau Ost – ein wichtiger Beitrag zum Aufbau Ost

(Drucksachen 15/1091, 15/352, 15/750, 15/1331)	4724 A
Ernst Kranz SPD	4724 B
Henry Nitzsche CDU/CSU	4725 C
Franziska Eichstädt-Bohlig BÜNDNIS 90/ DIE GRÜNEN	4726 D
Joachim Günther (Plauen) FDP	4727 D
Iris Gleicke, Parl. Staatssekretärin BMVBW	4728 C
Marco Wanderwitz CDU/CSU	4729 D

Tagesordnungspunkt 12:

Erste Beratung des von den Abgeordneten Wolfgang Bosbach, Dr. Norbert Röttgen, weiteren Abgeordneten und der Fraktion der CDU/CSU eingebrachten Entwurfs eines Gesetzes zur Änderung des Bürgerlichen Gesetzbuches (Gesetz zur Beseitigung der Rechtsunsicherheit beim Unternehmenskauf) (Drucksache 15/1096)	4730 D
---	--------

Tagesordnungspunkt 14:

Beschlussempfehlung und Bericht des Ausschusses für Verkehr, Bau- und Wohnungswesen zu dem Antrag der Abgeordneten Wolfgang Börnsen (Bönstrup), Dirk Fischer (Hamburg), weiterer Abgeordneter und der Fraktion der CDU/CSU: Vorrang für die Ostseesicherheit (Drucksachen 15/465, 15/1194)	4731 A
--	--------

Tagesordnungspunkt 15:

Unterrichtung durch die Bundesregierung: Bericht der Bundesregierung zum Stand der Bemühungen um Rüstungskontrolle, Abrüstung und Nichtverbreitung sowie über die Entwicklung der Streikräftepotenziale (Jahresabrüstungsbericht 2002) (Drucksache 15/1104)	4731 B
---	--------

Tagesordnungspunkt 16:

Beschlussempfehlung und Bericht des Rechtsausschusses zu der Unterrichtung durch die Bundesregierung: Vorschlag für eine Richtlinie des Europäischen Parlaments und des Rates zur Harmonisierung der Rechts- und Verwaltungsvorschriften der Mitgliedstaaten über den Verbraucherkredit (Drucksachen 15/457 Nr. 2.2, 15/1288)	4731 C
---	--------

Thomas Rachel

- (A) finanzieren und unterstützen können. Umgekehrt werden ausländische Bildungsanbieter nicht automatisch die gleiche Form der finanziellen Unterstützung bzw. Subvention durch den Staat beanspruchen können. Es ist also das gemeinsame Anliegen der USA und Deutschlands, dass eine staatliche Finanzierung von Bildungseinrichtungen im eigenen Land keine Subventionsansprüche etwaiger ausländischer privater Bildungsanbieter auslöst.

Insgesamt zeigt sich somit, dass es sehr wohl eine ganze Reihe von Gemeinsamkeiten zwischen den USA und Deutschland bzw. der EU gibt. Ich denke, dies sollte eine gute Grundlage dafür sein, dass die GATS-Verhandlungen auch im Bildungsbereich sachgerecht und konsequent zu einem für alle Beteiligten fruchtbaren Ergebnis geführt werden.

Herzlichen Dank für Ihre Aufmerksamkeit.

(Beifall bei der CDU/CSU und der FDP sowie bei Abgeordneten der SPD)

Vizepräsident Dr. Norbert Lammert:

Ich schließe die Aussprache.

Wir kommen zur Abstimmung über den Antrag der Fraktionen der SPD und des Bündnisses 90/Die Grünen zur Sicherung eines fairen und nachhaltigen Handels durch eine umfassende entwicklungsorientierte Welthandelsrunde, Drucksache 15/1317. Wer stimmt für diesen Antrag? – Wer stimmt dagegen? – Wer enthält sich der Stimme? – Der Antrag ist mit den Stimmen der Koalition gegen die Stimmen der Opposition angenommen.

(B)

Tagesordnungspunkte 11 b bis 11 d: Interfraktionell wird die Überweisung der Vorlagen auf den Drucksachen 15/1008, 15/1095 und 15/1010 an die in der Tagesordnung aufgeführten Ausschüsse vorgeschlagen. – Dazu besteht offenkundig Einvernehmen. Dann sind die Überweisungen so beschlossen.

Wir kommen zu Zusatzpunkt 4: Abstimmung über den Antrag der Fraktion der CDU/CSU auf Drucksache 15/1323 mit dem Titel „WTO-Doha-Runde zum Erfolg führen – Voraussetzungen schaffen für eine erfolgreiche WTO-Ministerkonferenz in Cancun/Mexiko“. Wer stimmt für diesen Antrag? – Wer stimmt dagegen? – Wer enthält sich? – Dieser Antrag ist mehrheitlich abgelehnt.

Zum Zusatzpunkt 5 wird interfraktionell die Überweisung der Vorlage auf Drucksache 15/1333 an die in der Tagesordnung aufgeführten Ausschüsse vorgeschlagen. – Sind Sie damit einverstanden? – Das ist der Fall. Dann ist die Überweisung so beschlossen.

Ich rufe den Tagesordnungspunkt 10 auf:

Beratung des Antrags der Fraktionen der SPD, der CDU/CSU, des BÜNDNISSES 90/DIE GRÜNEN und der FDP

Einsetzung einer Enquete-Kommission „Kultur in Deutschland“

– Drucksache 15/1308 –

Nach einer interfraktionellen Vereinbarung sind für die Aussprache 45 Minuten vorgesehen. – Ich höre dazu keinen Widerspruch. Dann ist es so beschlossen. (C)

Ich eröffne die Aussprache und erteile zunächst dem Kollegen Eckhardt Barthel für die SPD-Fraktion das Wort.

Eckhardt Barthel (Berlin) (SPD):

Herr Präsident! Meine Damen und Herren! Rot-Grün hatte in der Koalitionsvereinbarung als Ziel formuliert, eine Enquete-Kommission „Kultur in Deutschland“ einzusetzen. Wir haben uns nun sehr bemüht, dies noch vor der Sommerpause zu erreichen. Dass dies gelungen ist, darüber darf man sich freuen. Auch freue ich mich, Herr Nooke, dass sich alle vier Fraktionen auf eine gemeinsame Aufgabenbeschreibung einigen konnten. Das ist nicht nur wegen der Atmosphäre, sondern auch im Hinblick auf die spätere Arbeit wichtig. Herr Nooke, Herr Otto, ich bedanke mich bei Ihnen auch dafür, dass wir dies so kollegial geregelt haben.

(Beifall im ganzen Hause)

Dies ist ein gutes Zeichen für die Arbeit in den nächsten beiden Jahren. – Herr Nooke, so viel zur Frage, wo denn das Positive bleibe.

(Heiterkeit und Beifall bei der SPD und dem BÜNDNIS 90/DIE GRÜNEN – Zurufe von der CDU/CSU)

Meine Damen und Herren, wir haben uns in doppelter Hinsicht begrenzt: Erstens haben wir die **Dauer** der Enquete-Kommission auf zwei Jahre festgelegt. Dies halte ich insofern für sinnvoll, als am Ende dieser zwei Jahre die Chance besteht, noch in dieser Legislaturperiode das eine oder andere Ergebnis aus der Enquete-Kommission in die parlamentarische Arbeit hineinzubekommen. Daher ist es gut, dass wir nicht in einer Endlosschleife landen; das soll es ja auch schon gegeben haben. (D)

Zweitens haben wir uns bei der **Festlegung der Themen** begrenzt, die wir behandeln wollen. Mir tut es zwar ein bisschen Leid um meine lieben Kolleginnen und Kollegen – ich sehe gerade Frau Griefahn –: Auswärtige Kulturpolitik und der Medienbereich einschließlich der neuen Medien sind nicht dabei. Aber es war angesichts der Begrenzung auf zwei Jahre notwendig, Mut zur Lücke zu haben; anderenfalls hätte die Gefahr bestanden, in die Oberflächlichkeit abzudriften.

Meine Damen und Herren, die Enquete-Kommission soll nicht nur eine **Bestandsaufnahme** der Situation der Kultur in Deutschland vornehmen, sondern auch **Handlungsempfehlungen** erarbeiten. Wir alle wissen, dass es mit unserer Kulturlandschaft nicht gerade zum Besten bestellt ist.

Nun neige ich nicht dazu, die Arbeit einer Enquete-Kommission überzubewerten und zu glauben, nach Abschluss ihrer Arbeit sehe die Welt anders aus. Wir sollten sie aber auch nicht unterbewerten. Wenn wir dies geglaubt hätten, hätten wir uns allerdings auch nicht so stark dafür engagiert.

4716

Deutscher Bundestag – 15. Wahlperiode – 56. Sitzung. Berlin, Donnerstag, den 3. Juli 2003

Eckhardt Barthel (Berlin)

- (A) Was Aufgaben, Sinn und Kompetenz der Enquete-Kommission angeht, zitiere ich eine Stimme von außen, nämlich aus der „Welt“ von gestern, sofern es mir der Präsident erlaubt.

(Hans-Joachim Otto [Frankfurt] [FDP]: Ausnahmeungsweise!)

– Dieser Präsident tut das.

Vizepräsident Dr. Norbert Lammert:

Der Präsident weist gern darauf hin, dass der Modernitätsgrad dieses Parlaments schon so weit gediehen ist, dass jederzeit Zitate ohne Genehmigung des Präsidenten vorgetragen werden dürfen,

(Heiterkeit und Beifall im ganzen Hause)

es sei denn, Herr Kollege, sie seien unflätig. Dann müsste eingegriffen werden.

Eckhardt Barthel (Berlin) (SPD):

Da dieses Zitat aus der „Welt“ stammt, vermute ich, dass das nicht zu erwarten ist.

Ich finde diesen Artikel ganz spannend; denn es wird die Frage gestellt:

Wozu dieser ganze Aufwand im nationalen Parlament, das doch nach streng föderalistischer Lesart für Kultur gar nicht zuständig ist?

- (B) Die Antwort darauf ist sehr faszinierend; ich möchte sie Ihnen mitgeben:

Es geht darum, dass der Bundestag als demokratischer Souverän den politischen Willen der Kulturnation Deutschland zum Ausdruck bringt. Dazu muss diese Kulturnation sich über sich selbst aufklären. Sie muss eine Vorstellung von ihrem Reichtum gewinnen und sich des Prozesses der schleichenden Verödung der Kulturlandschaft bewusst werden. Wenn in finanziell strangulierten Kommunen die Stadttheater, die Bibliotheken, die Musikschulen sterben, dann geht das die ganze Nation an.

(Hans-Joachim Otto [Frankfurt] [FDP]: Das soll alles die Enquete-Kommission selbst machen?)

– Sie hat einen Rahmen. Wir sollten uns nicht überschätzen. Ich glaube aber, es ist wichtig, nicht nur darauf hinzuweisen, wie wir die Enquete-Kommission sehen, sondern auch darauf, wie sie von außen gesehen wird.

Zu diesen Aufgaben gehört natürlich – ich will nur einige nennen –: die Frage der Strukturreformen, die überall notwendig sind, die Frage, wie wir das **bürgerschaftliche Engagement**, das ja vorhanden ist und das durch unser Stiftungsrecht – wenn ich das hier einmal sagen darf – erhöht wurde, stärker in den Kulturbereich lenken, die Frage der kulturellen Bildung und nicht zuletzt die Aufgabe, die wirtschaftliche und soziale Situation der Menschen in unserem Lande, die Kunst machen, aufzuarbeiten.

Das öffentliche Interesse an der Enquete-Kommission „Kultur in Deutschland“ ist schon im Vorfeld riesengroß. (C)

(Hans-Joachim Otto [Frankfurt] [FDP]: Schauen wir mal!)

– Da schauen wir nicht; das erleben wir permanent. Wenn Sie einmal die Presse im Kulturteil verfolgen – die FDP verfolgt anscheinend nur den Wirtschaftsteil –,

(Lachen bei der SPD und dem BÜNDNIS 90/DIE GRÜNEN)

dann werden Sie feststellen, wie häufig darüber geschrieben wird, manchmal auch mit Häme – das gebe ich gerne zu – unter der Überschrift „Noch eine Kommission“, wobei die dann mit der Rürup-Kommission usw. gleichgesetzt wird;

(Monika Griefahn [SPD]: Das sollte man nicht unterstellen!)

aber das ist ein anderes Thema.

Die Enquete-Kommission stößt also auf ein sehr großes Interesse, vor allen Dingen – das ist für uns besonders wichtig – auf das große Interesse von Kulturinstitutionen sowie von Künstlerinnen und Künstlern an der Arbeit, die wir leisten wollen. Man merkt es erstaunlicherweise – ich weiß, wovon ich rede – an den vielen Angeboten von Einzelpersonen aus der Kulturszene und auch von Kulturinstitutionen, mitzuarbeiten.

(Hans-Joachim Otto [Frankfurt] [FDP]: Das ist wohl wahr!) (D)

– Herr Otto, ich finde es ganz toll, dass diese Bereitschaft vorhanden ist.

Über etwas anderes bin ich ein bisschen traurig: Da wir nur eine begrenzte Zahl von Sachverständigen haben werden, werden viele, die sich in diesem Bereich engagieren wollen, enttäuscht sein. Das tut mir schon jetzt Leid.

Wir werden heute gemeinsam den vorliegenden Antrag beschließen. Ich bin sicher: Angesichts der gemeinsamen Vorbereitungen und der kooperativen Zusammenarbeit im Vorfeld wird auch die Arbeit in dieser Enquete-Kommission sicher sehr erfolgreich werden – und dies nicht, weil es uns Spaß macht, sondern weil hoffentlich ein gutes Ergebnis herauskommt, was für unsere Kulturlandschaft in Deutschland nur positiv sein kann.

Ich bedanke mich.

(Beifall bei der SPD sowie bei Abgeordneten des BÜNDNISSES 90/DIE GRÜNEN und der FDP)

Vizepräsident Dr. Norbert Lammert:

Das Wort hat nun die Kollegin Gitta Connemann, CDU/CSU-Fraktion.

(Beifall bei der CDU/CSU)

(A) **Gitta Connemann** (CDU/CSU):

Herr Präsident! Meine Damen und Herren! Deutschland hat eine einzigartige **Kulturlandschaft**. Unser Land bietet eine beispiellose kulturelle Vielfalt, die über viele Generationen gestaltet worden ist. Der frühere Bundespräsident Richard von Weizsäcker hat dies treffend beschrieben. Er hat gesagt:

Unsere Kultur ist gewachsen wie ein kräftiger und viel gestalteter Mischwald. Er leistet seinen Beitrag zur lebensnotwendigen Frischluft.

Die Menschen in unserem Land – also wir – brauchen Kultur. Stellen Sie sich ein Leben ohne Theater – sei es Staatsbühne oder Volkstheater –, ohne Musik – sei es Philharmonie oder Kirchenchor –, ohne Tanz – sei es Ballett oder Volkstanzgruppe –, ohne Literatur – sei es Roman oder Kinderbuch –, ohne bildende Kunst – sei es im Museum oder zu Hause – vor.

Wir brauchen Kultur wie die Luft zum Atmen. Doch diese Luft wird zunehmend dünner. Grund hierfür ist die **Not der öffentlichen Haushalte**. Versiegende Finanzen führen zur Schließung von Theatern, Museen oder Musikschulen. Die meisten dieser Einrichtungen verschwinden unwiederbringlich. Was jetzt verloren geht, wird wohl verloren bleiben, selbst wenn sich die Haushaltslagen entspannen.

Meine Damen und Herren, wenn diese Entwicklung nicht beendet wird, werden wir über kurz oder lang vor den Ruinen dessen stehen, was einmal eine einzigartige Kulturlandschaft war.

(B) (Beifall bei der CDU/CSU und dem BÜNDNIS 90/DIE GRÜNEN)

Dieser drohenden Gefahr sind sich alle Fraktionen in diesem Hause bewusst. Mit dem vorliegenden interfraktionellen Antrag wollen wir deshalb eine Enquete-Kommission „Kultur in Deutschland“ einsetzen. Sie hat die Aufgabe, eine umfassende Beschreibung des Kulturlebens in Deutschland zu liefern und folgende Fragen zu beantworten: Was macht heute Kultur in Deutschland aus? Was müssen wir schützen, was weiterentwickeln?

Es geht aber nicht nur um eine Bestandsaufnahme. Ziel der Enquete-Kommission wird auch sein, dem Parlament auf dieser Basis konkrete, umsetzbare Vorschläge für eine Bestandssicherung und für eine Stärkung von Kunst und Kultur in Deutschland zu unterbreiten.

(Beifall bei der CDU/CSU, der SPD und dem BÜNDNIS 90/DIE GRÜNEN)

Um eine Grundlage für gesetzgeberische und ordnungspolitische Initiativen zu schaffen, bedarf es Fakten. Da fehlen uns zum Teil aktuelle Daten, zum Beispiel für den Bereich der Kulturförderung. Wie ist die Lage der öffentlichen und der freien Kultureinrichtungen? Welche Strukturen haben eine Perspektive, welche sind veraltet?

Wir wissen, dass die meisten kulturellen Einrichtungen in Deutschland öffentlich finanziert werden. Aber Kultur ist eine freiwillige Aufgabe, keine Pflichtaufgabe. Gerade in Zeiten von Verteilungskämpfen wie heute ist dies häufig der einzige Bereich, an den Hand angelegt

werden kann. Hieraus folgt die Kernfrage: Gibt es einen Anspruch auf eine kulturelle Grundversorgung? Was gehört zum notwendigen kulturellen Fundament einer Nation? Wie viel Kultur gehört zur Bildung? Wie viel Bildung setzt Kultur voraus? (C)

Meine Damen und Herren, wenn über eine **Verpflichtung des Staates** – auf welcher Ebene auch immer – nachgedacht wird, wird auf der anderen Seite über eine stärkere Beteiligung des Nutzers zu diskutieren sein. Wie viel Kultur muss aus öffentlichen Mitteln finanziert werden? Es steht sicherlich außer Frage, dass der Staat sich nicht gänzlich aus der Kulturförderung zurückziehen darf. Aber ohne private Kulturförderung wird es dauerhaft nicht gehen, und zwar unabhängig von der Kassenlage.

(Beifall bei der CDU/CSU, dem BÜNDNIS 90/DIE GRÜNEN und der FDP)

Denn im privaten Engagement liegt auch immer eine Ressource, die finanziell nicht messbar ist. Wie können wir in diesem Bereich bürgerschaftliches Engagement stärken, wie können wir es attraktiver machen?

Auch bei uns gibt es **Mäzenatentum**. Denken Sie nur an Männer in unserer Tradition wie Solomon Guggenheim oder Heinz Berggruen! Privatleute wie zum Beispiel Henri Nannen errichten Stiftungen. Schenkungen sind keine Seltenheit. Sie sind aber nicht wie in angloamerikanischen Ländern die Regel. Kann dies durch flankierende Maßnahmen attraktiver gemacht werden? Bedarf es anderer Regelungen im Bereich des Steuerrechts und des Stiftungsrechts? Welche weiteren Möglichkeiten, wie zum Beispiel Sponsoring, gibt es? (D)

Kultur ist selbst ein wichtiger **ökonomischer Faktor**. Mit Kultur lässt sich Geld verdienen. Kultur bietet Arbeitsplätze. Kultur wertet jeden Standort auf. Heute will kaum jemand an einem Ort leben oder arbeiten, in dem es kein kulturelles Angebot gibt. Kein Tourist besucht gerne einen solchen Ort. Welche ökonomischen Chancen bietet also Kultur? Welche Möglichkeiten gibt es für die in diesem Bereich Tätigen? Kultur ist immer nur das, was Menschen schaffen.

Die wirtschaftliche und **soziale Situation der Künstlerinnen und Künstler** wird ein weiteres wichtiges Thema sein. Ist ihre Situation befriedigend? Wie kann sie gegebenenfalls verbessert werden, zum Beispiel im Bereich der Künstlersozialversicherung? Wie steht es mit dem Urheberrecht, dem Folgerecht im Kunsthandel? In der derzeitigen Diskussion wird unter anderem die Frage gestellt, ob wir das öffentliche Dienstrecht im Kulturbereich brauchen.

Fragen über Fragen. Wir brauchen diese Enquete-Kommission, um festzustellen, welche Fragen berechtigt sind und wie sie beantwortet werden können. Die zukünftige Kommission trägt deshalb eine große Verantwortung; ihre Arbeit bietet aber auch eine große Chance.

Bitte erinnern Sie sich an die Worte von Richard von Weizsäcker. Die Einsetzung einer Enquete-Kommission „Kultur in Deutschland“ gibt uns die Chance, nicht nur den Kahlschlag in dem von ihm beschriebenen Wald zu

4718

Deutscher Bundestag – 15. Wahlperiode – 56. Sitzung. Berlin, Donnerstag, den 3. Juli 2003

Gitta Connemann

- (A) verhindern, sondern den Wald auch wieder aufzuforsten. Lassen Sie uns diese Chance gemeinsam nutzen!

(Beifall im ganzen Hause)

Vizepräsident Dr. Norbert Lammert:

Ich erteile das Wort der Kollegin Ursula Sowa, Bündnis 90/Die Grünen.

Ursula Sowa (BÜNDNIS 90/DIE GRÜNEN):

Herr Präsident! Liebe Kolleginnen und Kollegen! Die Enquete-Kommission „Kultur in Deutschland“ sorgt bereits für Schlagzeilen.

(Eckhardt Barthel [Berlin] [SPD]: Das stimmt!)

Die „Welt“ wurde schon zitiert; ich zitiere sehr gern die „Süddeutsche Zeitung“, weil ich von dort komme. Dort wird heute in einem ausgezeichneten Artikel über dieses noch ungeborene Leben berichtet. Ulrich Raulff unkt:

Zu fürchten ist, dass die Enquete nur das jüngste Bild vom Staat als Spielführer in der Kultur befestigen wird. ... die neue Enquete nur das Relief der bedrohten Kulturlandschaft ausleuchten soll.

Am Ende kriegt dann noch einmal der Staat so richtig sein Fett ab, wenn er schreibt:

Wer für den Erhalt von kulturellen Einrichtungen plädiert, sagt: Staat. Und wer für ihre Schließung ist, sagt wieder: Staat. Es ist die alte deutsche Lieblingsvokabel.

(B)

Leider steht in dem Beitrag nicht, was denn seine Lieblingsvokabel ist. Danach muss man wohl noch woanders suchen.

Die Medien lieben es, immer wieder **Schreckensnachrichten im Kulturbereich** zu verbreiten. In letzter Zeit ist es Usus, über die drohende Schließung von Häusern zu berichten, angefangen von Stadtteilbibliotheken bis hin zur Oper. In manchen Städten sind sogar drei Opern gleichzeitig bedroht.

(Günter Nooke [CDU/CSU]: Manche Städte sind auch zehnmal so groß wie andere!)

– Das stimmt.

Ich möchte zwei Beispiele, stellvertretend für sehr viele Bedrohungen in unserer Kulturlandschaft, herausgreifen. Über das eine Beispiel war erst Mitte Juni in der „Thüringer Allgemeinen Zeitung“ zu lesen: „Noch ist Polen nicht verloren“. So heißt auch das Stück, mit dem das Ensemble in Erfurt heute seine letzte Vorstellung gibt. Ab morgen ist Erfurt die einzige deutsche Landeshauptstadt ohne Schauspiel. Das Stück erzählt, wie sich ein Theater in schwerer Zeit behauptet. Die Thüringer Kulturpolitik gleicht eher dem Hamlet: Zaudern und warten, bis jemand die Leichen zählt.

Ein Blick nach **München** zeigt, dass auch in einer der reichsten Städte heftige Debatten darüber geführt werden, ob das zur Sanierung anstehende traditionsreiche **Deutsche Theater** erhalten werden kann; denn die ge-

schätzten Kosten für das zumindest hinter den Kulissen marode Bauwerk belaufen sich auf stattliche 140 Millionen Euro. Bei der Stadt selbst war bis vor kurzem die Schließung fast beschlossene Sache. (C)

Im Fall **Erfurt** zeigt sich, welche Auswirkungen die **Neustrukturierung der Theaterlandschaft** in einem ganzen Bundesland haben kann. Erfurt bekommt nämlich im Herbst statt des Theaters eine Oper. In München hat sich Professor Wickenhäuser mit einer Studentengruppe an das Projekt „Bedeutung und Zukunft des Deutschen Theaters für München und Bayern“ gewagt. Man will nicht nur Daten und Fakten erarbeiten, sondern zugleich Perspektiven zur Rettung des Deutschen Theaters aufzeigen. Dabei werde, so Wickenhäuser, nicht nur nach Sponsoren geschickt, sondern die Rettung müsse so gestaltet werden, dass die Münchner Bürger und Bürgerinnen, aber auch Firmen gerne an einer Rettungsaktion mitwirken.

Diese beiden Beispiele sind so genannte Länderbeispiele; denn es sind so genannte Staatstheater betroffen, die natürlich für die jeweilige Stadt – sei es Erfurt, sei es München – von großer Bedeutung sind. Natürlich geht es hier um die Finanzierung. Seit dem Jahr 2002 hat sich die Situation bei der **Kulturfinanzierung** verschlechtert. Die öffentlichen Ausgaben von Bund, Ländern und Gemeinden für Kultur hatten im letzten Jahr einen Umfang von 8,28 Milliarden Euro. Diese Zahl ist kaum bekannt, wie eine Umfrage zeigen würde. Von diesen 8,28 Milliarden Euro trägt der Bund etwa 10 Prozent, nämlich 834 Millionen Euro. Daneben bringt der Bund – eine weitere überraschende Zahl – noch einmal etwa die Hälfte, nämlich 480 Millionen Euro, für die Pflege kultureller Beziehungen im Ausland auf. (D)

Wenn wir auf Bundesebene nun die Enquete-Kommission „Kultur in Deutschland“ einrichten, sollten wir uns dieser Zahlen bewusst sein. In der Tat wird der Löwenanteil der Kulturpolitik – etwa 90 Prozent – von den Gemeinden und Ländern finanziert, aber die Bedrohung der Kulturlandschaft in Deutschland geht meiner Meinung nach uns alle an. Umso erfreulicher ist in diesem Zusammenhang, dass der Antrag zur Einsetzung der Enquete-Kommission von allen Bundestagsfraktionen gemeinsam eingebracht wird. Der Bundestag macht damit deutlich, welchen Stellenwert Kulturpolitik in diesem Hause hat.

(Beifall beim BÜNDNIS 90/DIE GRÜNEN und bei der SPD sowie bei Abgeordneten der CDU/CSU und der FDP)

Ich bin davon überzeugt, dass die gemeinsame Suche nach Lösungen für die drängenden ökonomischen Probleme unserer Kulturlandschaft und ihrer Institutionen ein politischer Beitrag per se werden kann. Auch in der Politik ist es nie verkehrt, neue Wege des Umgangs miteinander zu probieren, sozusagen die politische Kultur zu pflegen.

Lassen Sie uns also in eine gemeinsame Beratung eintreten! Lassen Sie uns gemeinsam nach Lösungen suchen! Die Enquete-Kommission „Kultur in Deutschland“ soll ein Angebot an all diejenigen auf Bundes-

Ursula Sowa

- (A) Länder- und kommunaler Ebene werden, die sich dafür einsetzen wollen, dass unsere bedrohte Kulturlandschaft weder vertrocknet noch mutiert, sondern weiterhin in ihrer Vielfalt blühen wird. Ich wünsche dieser Enquete-Kommission möglichst viel Esprit, der dazu führen soll, Bürger und Bürgerinnen am besten von klein auf zu ermuntern, diese Kulturlandschaft aktiv mitzugestalten.

Ich möchte im Sinne von Jean-François Lyotard schließen, der die Stärkung von Kunst und Kultur forderte, um das „sonst Unbegreifliche fühlbar“ zu machen und uns dazu zu bringen, „unser Bewusstsein zu erweitern“.

(Beifall beim BÜNDNIS 90/DIE GRÜNEN und bei der SPD sowie bei Abgeordneten der CDU/CSU und der FDP)

Vizepräsident Dr. Norbert Lammert:

Ich erteile das Wort der Kollegin Helga Daub, FDP-Fraktion.

Helga Daub (FDP):

Herr Präsident! Meine Damen und Herren! Wir beschließen heute in einem gemeinsamen Antrag aller Fraktionen die Einsetzung der Enquete-Kommission „Kultur in Deutschland“. Obwohl das Wort „Kommission“ gewisse Abnutzungserscheinungen erfahren hat – siehe Hartz und Rürup –, obwohl wir gerne die Länder mit im Boot sähen, werden wir engagiert mitarbeiten, weil uns das Thema Kultur wichtig ist.

- (B) Wir sind ein Land mit bedeutender Kultur. Ja, es stimmt: Unsere Theater- und Museenlandschaft ist weltweit einzigartig. Das gilt es, zu erhalten, für uns und für unsere Kinder.

(Beifall bei der FDP sowie bei Abgeordneten der CDU/CSU)

Der Zeitpunkt der Einsetzung dieser Enquete-Kommission könnte passender nicht sein. Die **Haushalts-situation** von Bund, Ländern und Gemeinden ist bedrohlich für unsere kulturellen Aktivitäten. Die weit verbreitete Ignoranz der eigenen Kultur gegenüber führt in der Politik nur allzu leicht zu der Neigung, **Kultur nach Kassenlage** zu machen, also zu sparen. Am Ende bleibt von der Kultur nur noch der Kulturbeutel übrig.

(Heiterkeit und Beifall bei der FDP und der CDU/CSU – Horst Kubatschka [SPD]: Das war ein schönes Bonmot, aber nicht zutreffend!)

Der Umgang des rot-roten Berliner Senats mit seinen Opern ist eines der traurigen und zugleich erschreckenden Beispiele dafür.

Die FDP begrüßt, dass sich endlich eine Kommission mit den Auswirkungen der finanziellen Lage der Kommunen auf den Kulturbereich und mit dem Besucherinteresse an den jeweiligen Kultureinrichtungen befasst. Ich fordere Sie deswegen auf, das Verlangen der FDP nach einer gemeinsamen Bund-Länder-Enquete nicht mehr zu blockieren.

Wie wichtig die Einbeziehung der Länder ist, zeigt das Scheitern der Verhandlungen zur Fusion der Kulturstiftung des Bundes mit der Kulturstiftung der Länder in der letzten Woche. Obwohl die Frau Staatsministerin dieses Scheitern miterlebt hat, widersetzt sie sich unserer Forderung. (C)

(Hans-Joachim Otto [Frankfurt] [FDP]: Sie widersetzt sich eigentlich nicht so hart! Es sind andere!)

– Sie hat es vertreten müssen. – Dabei ist es Aufgabe der Enquete-Kommission, die Rolle des Staates für eine **kulturelle Grundversorgung** zu definieren. Wir wollen ohne Denkverbote über eine moderne Finanzierung, über geeignete Rechtsformen und über zukunftssichernde Strukturen diskutieren.

Es ist schön, dass die Koalitionsfraktionen nun endlich über ihren Schatten springen und sich FDP-Positionen zu Eigen machen.

(Beifall bei der FDP – Widerspruch bei der SPD und dem BÜNDNIS 90/DIE GRÜNEN)

– Nun hören Sie doch einfach bis zum Ende zu. – In dem Sinne fördern wir bürgerschaftliches Engagement. Sponsoring, die Arbeit von Stiftungen und das Engagement von Mäzenen brauchen Strukturen, über die wir vorbehaltlos diskutieren müssen.

Es sind Menschen, die Kunst machen; sie entsteht nicht von allein. Deshalb gehört natürlich auch die Situation der Künstler in die Kommission. Eine klare Analyse darüber soll uns später in die Lage versetzen, rechtliche Rahmenbedingungen – ich betone: Rahmenbedingungen – zu erstellen, die der Arbeitswirklichkeit der Künstler entsprechen. (D)

(Beifall bei der FDP)

Um diese Arbeit zu unterstützen und zu fördern, haben wir zusammen mit der Union eine **Große Anfrage** eingebracht. Die Künstler brauchen auch Kunstverwerter wie beispielsweise Galeristen und Konzertmanager. Auch damit werden wir uns befassen.

Wir reden viel von Bildung. Dazu gehört auch die musisch-kulturelle Bildung.

(Eckhardt Barthel [Berlin] [SPD]: Richtig!)

Eine langfristig angelegte Kulturpolitik muss die Folgen der Schließung von Musikschulen, die Folgen der Kürzung der Kulturetats oder die Folgen des Ausfalls von Musik- und Kunstunterricht an den Schulen kennen. Hier wird der Grundstein zum Verständnis unserer Kultur gelegt.

(Beifall bei der FDP)

Hier werden Neigung und Interesse von Kindern geweckt. Die Schulen haben hier eine große Verantwortung. Deshalb müssen wir klären, wie die Schulen durch Kooperation mit anderen Kultureinrichtungen in dieser Arbeit unterstützt werden können.

(Beifall bei der FDP sowie bei Abgeordneten der CDU/CSU)

4720

Deutscher Bundestag – 15. Wahlperiode – 56. Sitzung. Berlin, Donnerstag, den 3. Juli 2003

Helga Daub

- (A) Es ist eine kluge Entscheidung, den Zeitrahmen für die Kommissionsarbeit auf zwei Jahre festzulegen. Gerade im Hinblick auf die notwendige Strukturerneuerung und gleichzeitig sinkende Kulturetats dürfen wir keine Zeit verlieren. Zudem schlagen wir vor, dass die Enquete-Kommission in regelmäßigen Abständen die Öffentlichkeit über Teilergebnisse unterrichtet. Die Ergebnisse der Kommission sind eine Bestandsaufnahme und Handlungsempfehlungen. Die eigentliche Kulturpolitik findet aber natürlich im Ausschuss für Kultur und Medien sowie bei den Menschen statt.

Ich bitte Sie darum, dass wir in diesem Sinne in der Kommission effektiv miteinander arbeiten. Dann wird auch etwas Gutes daraus.

Ich danke Ihnen.

(Beifall im ganzen Hause)

Vizepräsident Dr. Norbert Lammert:

Nun erteile ich das Wort dem Kollegen Matthias Sehling, CDU/CSU-Fraktion.

(Beifall bei Abgeordneten der CDU/CSU)

Matthias Sehling (CDU/CSU):

Herr Präsident! Werte Kolleginnen und Kollegen! Die Einsetzung der Enquete-Kommission „Kultur in Deutschland“ wird von der CDU/CSU-Fraktion nicht aus Nächstenliebe gegenüber den Koalitionsfraktionen unterstützt, nur weil diese das in ihrem Koalitionsvertrag vorgesehen haben.

- (B) (Claudia Roth [Augsburg] [BÜNDNIS 90/DIE GRÜNEN]: Das würden wir Ihnen auch nicht glauben!)

Vielmehr halten wir die damit beabsichtigte genauere Untersuchung der Situation und des Strukturwandels öffentlicher Kulturpolitik zur Sicherung der Kulturarbeit angesichts der aktuellen Finanzmisere in den öffentlichen Haushalten für dringend erforderlich.

(Beifall bei der CDU/CSU)

Der frühere bayerische Staatsintendant August Everding hat es treffend formuliert: „Kultur ist keine Zutat, Kultur ist der Sauerstoff einer Nation.“ Kultur hat einen Wert an sich. Wenn sie einer Rechtfertigung bedarf, dann der, dass der Staat ohne sie verkümmert und der Einzelne erstickt. Deswegen muss jede Generation die Chance haben, mit Kultur aufzuwachsen. Kulturpolitik ist somit nicht nur die Aufgabe des Staates und der Kommunen, sondern gar ihre Pflicht.

(Beifall bei der CDU/CSU und der FDP)

Ungeachtet der konkreten Ausgestaltung der **Kompetenzverteilung** zwischen Bund, Ländern und Gemeinden wird im Grundgesetz ungeschrieben von der Kulturstaatlichkeit der Bundesrepublik ausgegangen. Das Bundesverfassungsgericht hat daraus auch die Legitimität staatlicher Mittel für die Kultur abgeleitet.

Der Staat hat sich jedoch auch Grenzen auferlegt. In der Kulturpolitik gilt das **Subsidiaritätsprinzip**. Das be-

- deutet nicht nur, dass die Länder und Kommunen und nicht der Bund Hauptträger der Kulturpolitik sind. Subsidiarität bedeutet vor allem, dass der Staat die kulturelle Entfaltung nur unterstützt, und zwar mit erheblichen Geldmitteln und fachlicher Kompetenz. Kaum eine größere kulturelle Einrichtung könnte heute ohne öffentliche Förderung überleben. (C)

(Hans-Joachim Otto [Frankfurt] [FDP]:
Leider!)

Der Trachtenverein, der seine kostspieligen Trachten zu erhalten hat, erwartet vom Staat ebenso Unterstützung wie der Mühlenbesitzer, der seine denkmalgeschützte Mühle unterhalten muss.

(Beifall bei der CDU/CSU)

Bund, Länder und Gemeinden geben jährlich insgesamt – wir haben die Größenordnung vorhin schon gehört – über 8 Milliarden Euro für Kunst und Kultur aus. Von privater Seite werden dagegen bisher nur rund 255 Millionen Euro an Sponsorenmittel investiert. Dieses Dreißigstel der Privaten ist selbstverständlich noch viel zu wenig.

(Beifall bei der CDU/CSU und der FDP)

Städte und Gemeinde sind aufgrund der sinkenden Gewerbesteuererinnahmen hier zunehmend überfordert. Die öffentliche Kulturförderung muss deshalb stärker als bisher – wer wüsste es nicht – durch **privates Sponsoring** ergänzt werden. Wir brauchen die Privaten, die Wirtschaft, die Mäzene und die Stiftungen, und zwar nicht nur, um dem Staat und den Kommunen Geld zu sparen, sondern vielmehr auch, um möglichst zahlreiche zusätzliche Projekte zu verwirklichen. Es wurde vorhin schon angesprochen: Selbst das kürzlich reformierte Stiftungswesen muss offenbar noch attraktiver gestaltet und ausgebaut werden. (D)

(Beifall bei der CDU/CSU und der FDP)

Angesichts der Vererbungswelle in den nächsten Jahren darf der Staat nichts unversucht lassen, Anreize für Stiftungen und Sponsoring zu schaffen, und zwar nicht nur für den Sport.

(Eckhardt Barthel [Berlin] [SPD]: Erbschaftsteuer!)

Ein wesentlicher Bestandteil der staatlichen Kulturförderung, der im Einsetzungsantrag nicht erwähnt wird, ist die Bewahrung und die Pflege des **Kulturgutes der deutschen Vertreibungsgebiete**. Die Geisteswerke Immanuel Kants aus Ostpreußen und Gerhart Hauptmanns aus Schlesien gehören ebenso zur deutschen Kultur wie die Leistungen des aus Eger stammenden Balthasar Neumann oder des Böhmerwald-Dichters Adalbert Stifter. Dieser Auftrag zur Bewahrung ist im Übrigen eine der wenigen Aufgaben im kulturellen Bereich, die dem Bund ausdrücklich übertragen worden sind. Sie wurde sogar eigens im deutschen Einigungsvertrag festgezurr.

(Vorsitz: Vizepräsidentin Dr. h. c. Susanne Kastner)

Matthias Sehling

- (A) Durch die Verankerung in **§ 96 Bundesvertriebenengesetz** verfügen Bund und Länder hier über einen zeitlosen Gestaltungsauftrag. In der gesamten deutschen Bevölkerung und übrigens auch im Ausland soll das Bewusstsein um das Kulturgut der Vertreibungsgebiete wach gehalten werden. Dieser Auftrag und die mit ihm verbundenen Möglichkeiten werden, um es vorsichtig zu sagen, bei weitem noch nicht ausgeschöpft.

Im Einsetzungsantrag der Enquete-Kommission wird das Ziel genannt, zu zeigen, was Kultur in Deutschland heute ausmacht. Gleichzeitig wird zu Recht betont, dass die Pflege von Kunst und Kultur vorrangig Aufgabe der Länder und Kommunen ist. Deswegen schlage ich, ähnlich wie bei der PISA-Studie, ein gezieltes Benchmarking vor. So könnte unsere Bestandsaufnahme der Kulturförderung und Kulturarbeit in Deutschland eine Benchmarking-Bilanz der Kulturpolitiken der Länder und des Bundes ergeben – sozusagen eine PISA-Studie der Kulturförderung. In zwei Jahren werden wir dann eine Datengrundlage haben, um zu erkennen, wo wir im Kulturstaat Deutschland heute stehen, wo es Defizite gibt und wie wir den Kulturstaat Deutschland trotz knapper Mittel nachhaltig sichern und ausbauen sollten.

Danke schön.

(Beifall bei der CDU/CSU und der FDP)

Vizepräsidentin Dr. h. c. Susanne Kastner:

Nächster Redner ist der Kollege Siegmund Ehrmann, SPD-Fraktion.

(B)

Siegmund Ehrmann (SPD):

Frau Präsidentin! Meine Damen und Herren! Werte Kolleginnen und Kollegen! Herr Kollege Sehling, ich darf Sie direkt ansprechen: Sie haben beachtliche Gedanken vorgetragen und besonders herausgearbeitet, dass in die Überlegungen unseres kulturellen Erbes sicherlich auch das einzubeziehen ist, was in den Vertreibungsgebieten erschaffen wurde und was uns auch kulturell bindet. Da Sie das hervorgehoben haben, will ich auf Folgendes aufmerksam machen: Wir haben ungeheuer viel Kulturgut dadurch verloren, dass Emigrantinnen und Emigranten in der Zeit von 1933 bis 1945 das Land verlassen haben.

(Beifall bei der SPD sowie bei Abgeordneten des BÜNDNISSES 90/DIE GRÜNEN, der CDU/CSU und der FDP)

Dieser Aderlass lastet schwer auf uns. Auch das gehört dazu und ergänzt sich. Das ist kein Widerspruch.

Die Aufgaben der Enquete-Kommission sind von meinen Kollegen Vorrednerinnen und Vorrednern beschrieben worden. Bevor ich auf einzelne Aspekte eingehe, erlauben Sie mir eine Anmerkung. Wir erleben zurzeit eine sehr grundsätzliche und verfassungspolitische Debatte – das haben wir in dieser Woche im Ausschuss für Kultur und Medien erlebt; die Frage der Fusion der Kulturstiftung ist dafür ein lebendiges Beispiel – über die Aufgaben des Staates, die Zuordnung

der Verantwortlichkeiten auf Bund oder Länder sowie die Finanzierung der Aufgaben. (C)

Bei allen kooperativen Ausprägungen, die sich in der Staatspraxis herauskristallisiert haben, ist klar – das ist unstrittig –, dass die **Kulturhoheit** prinzipiell bei den Ländern liegt. In den Debatten des Deutschen Bundestages aber wird die Kulturarbeit in den Städten und Kommunen selten bedacht. Dabei ist dies die Ebene, die im Wesentlichen kulturelle Aktivitäten entwickelt und verantwortet.

(Hans-Joachim Otto [Frankfurt] [FDP]: Da ist was dran!)

Die Kommunen selbst und die Menschen dort sind die Hauptakteure; denn die Kommunen klären vor Ort eigenverantwortlich und in aller Regel ohne Rechtspflicht, welche Angebote vorgehalten werden. Hier beobachten wir seit Jahren, dass die kommunale Finanznot auf der Kulturarbeit vor Ort lastet. Vieles ist infrage gestellt. Manche Angebote wurden bereits aufgegeben. Wenn sich diese Enquete-Kommission in einem besonderen Schwerpunkt den Bedingungen der Kulturarbeit vor Ort zuwendet, geschieht dies ausdrücklich nicht in der Absicht, die kommunale Eigenverantwortlichkeit zu unterlaufen. Vielmehr geht es nach meiner Überzeugung darum, die grundsätzlichen Entwicklungen aufzuspüren, dabei ihre Risiken und Chancen auszuloten und sich zentralinhaltlich selbst zu vergewissern, was wir zukünftig auf Dauer brauchen.

(Beifall bei der SPD sowie bei Abgeordneten der CDU/CSU und der FDP)

(D)

Einige Themenfelder sind von meinen Vorrednerinnen und Vorrednern angesprochen worden. Ich möchte einige Akzente unter einem speziellen Blickwinkel herausarbeiten.

Der erste Punkt ist der **Strukturwandel**. Bei aller Kritik an Krise und Finanznot liegt in Krisen – ich weiß, das ist ein flacher Spruch – auch eine Chance. Konkret ist zu beobachten, dass der Druck in den Kommunen und unter den Kultur Schaffenden deutlich diskursive Prozesse über kommunale Kulturentwicklung in Gang gesetzt hat. Deutlich zu beobachten ist, dass sich der Dialog zwischen den Kulturverantwortlichen einzelner Institutionen und ihre Kooperationsfähigkeit deutlich verbessert haben. Die **Kulturverwaltungsreform** zeitigte beachtliche Erfolge. Bedeutende Organisationsmodelle sind entwickelt worden, die Effizienzgewinne erzielten.

Das zweite Stichwort lautet Selbstorganisation und ehrenamtliches Engagement. Deutlich ist: Nicht nur die kommunalen Institutionen prägen das Klima in den Städten. Jeder hat aus seinem Umfeld Beispiele deutlich vor Augen.

Bildende Künstlerinnen und Künstler etablieren sich autonom in Atelieregemeinschaften und öffnen ihre Arbeitsstätten. Bürgerinitiativen koordinieren kulturelle Aktivitäten in ihren Stadtteilen, profilieren sie, lassen aufhorchen und heben bewusst die kulturellen Schätze ihrer Quartiere.

Siegmond Ehrmann

- (A) Breites **bürgerschaftliches Engagement** ist gerade in Zeiten der Krise insofern zu beobachten, als sich eine Fülle von Fördervereinen und Initiativen um Institutionen herum bilden. Das sind lebhaft Beispiele konkreten ehrenamtlichen Engagements. Wenn sich eine Bürgerstiftung bildet, um eine aufgegebene städtische Galerie zu retten, zeigt dies, dass auch moderne Formen, die wir zum Teil gesetzgeberisch eröffnet haben, greifen und vor Ort einen kulturellen Mehrwert organisieren.

(Beifall bei der SPD und dem BÜNDNIS 90/
DIE GRÜNEN)

Es sind die Stichworte kulturelle Grundversorgung und kulturelle Grundbildung genannt worden. Aus einer ganz anderen Ecke, nämlich dem Ausbau der Ganztagsbetreuung, wird eine engere Kooperation zwischen schulischen Aktivitäten und den kulturellen Aktivitäten vor Ort nahezu provoziert. Bei der Kooperation zwischen Grundschulen und Institutionen wie Musikschulen, Kinder- und Jugendtheatern und Bibliotheken gibt es erfreuliche Beispiele von Pilotprojekten.

Zugleich stellt sich in diesem Kontext aber auch die Frage, wie sich das Verhältnis von Zentralität und Dezentralität von Grundbildungsangeboten gestaltet. Es ist ein Aberwitz, Stadtteilbibliotheken zu schließen, wenn stadteilnahe Grundschulen mit Bibliotheken zur Leseförderung kooperieren sollen. Da stellen sich Fragen.

(Beifall bei der SPD und dem BÜNDNIS 90/
DIE GRÜNEN)

- (B) Das ist aber letztendlich eine kommentierende Anmerkung. Ich weiß, es geht hier um kommunale Selbstverwaltungsrechte, die ich angesichts unserer Kompetenz abschließend nicht bewerten will. Aber es geht um inhaltliche Entwicklungen, die aufzuzeigen sind. Da sollten wir nicht wegtreten.

Ich möchte schließlich das Augenmerk noch auf eine weitere Aufgabe der Enquete-Kommission richten: die **Kulturwirtschaft**. Wir reden immer von dem „weichen“ Standortfaktor.

(Günter Nooke [CDU/CSU]: Richtig!)

Wer das ausschließlich darauf verkürzt, der hat die Realität nicht richtig wahrgenommen.

(Beifall bei der SPD, dem BÜNDNIS 90/DIE
GRÜNEN und der CDU/CSU)

Kultur ist ein ausgesprochen harter Standortfaktor und hat ökonomisch enorme Entwicklungspotenziale. Wer daran Zweifel hat, der möge sich die Kulturwirtschaftsberichte in Nordrhein-Westfalen, die schon in vierter Edition herausgegeben werden, anschauen. Es gibt dort sehr konkrete Beispiele, die die **Umwegrentabilität** deutlich belegen. Da sollten wir alle nachdenklich werden. Auch unter ökonomischen Aspekten ist die Kulturwirtschaft ein wichtiger Faktor. Damit wird existenziell auch die Beschäftigungssituation der dort Schaffenden angesprochen. Auch das ist ein Aspekt unserer Enquete-Kommission. Insofern ist ihre Arbeit sehr breit angelegt.

Wenn wir Kultur als Treibsatz, als Ferment vielfältiger Facetten des gesellschaftlichen Zusammenlebens be-

greifen, dann wird deutlich, dass diese Enquete-Kommission eine sehr wichtige Aufgabe hat. Ich freue mich, dass es in diesem Parlament möglich ist, die Enquete-Kommission gemeinsam auf den Weg zu bringen. Ich erhoffe mir eine gute Zusammenarbeit, gute Ergebnisse und eine Plattform, die weiteres und konkretes, vielleicht sogar gesetzgeberisches Handeln in diesem Haus eröffnet. (C)

Herzlichen Dank für Ihre Aufmerksamkeit.

(Beifall im ganzen Hause)

Vizepräsidentin Dr. h. c. Susanne Kastner:

Letzter Redner in dieser Debatte ist der Kollege Günter Nooke, CDU/CSU-Fraktion.

(Beifall bei der CDU/CSU)

Günter Nooke (CDU/CSU):

Frau Präsidentin! Sehr geehrte Damen und Herren! Es wurde von den Vorrednern schon darauf hingewiesen, auch von den Vorrednern meiner Fraktion, nämlich der designierten Vorsitzenden und dem Kollegen von der CSU, dass wir einen gemeinsamen Einsetzungsbeschluss dazu benutzen wollen, gemeinsame und für die Kulturförderung in Deutschland ergebnisreiche Arbeit zu leisten.

Die Anfangsbedingungen in dieser Debatte sind gut. Unser Ziel ist es, das Thema Kultur nicht nur zu untersuchen und darzustellen, sondern auch konkrete Maßnahmen zu entwickeln und zu empfehlen, um **Kulturförderung** in Deutschland zu stärken. (D)

Ich will in diesem Zusammenhang an die Diskussion erinnern, dass wir uns den Titel „Kulturförderung in Deutschland“ als noch treffender für den Kernbereich unserer Aufgaben hätten vorstellen können.

(Beifall bei der CDU/CSU)

Was wir mit der Enquete-Kommission „Kultur in Deutschland“ vielleicht nicht vollständig schaffen werden, ist – das kam in dieser Debatte auch schon zur Sprache – die Selbstfindung der Kulturnation Deutschland. Ich glaube, daran müssten sich noch einige andere beteiligen. Wenn sich im Zusammenhang mit der Enquete-Kommission einige in diesem Hause wie auch außerhalb dieses Hauses und außerhalb der Politik darüber Gedanken machen würden, worum es dabei eigentlich geht, dann hätte die Kommission sicherlich schon eine wesentliche Debatte angestoßen.

Aus der Feststellung, dass das Untersuchen nicht das einzige Anliegen der Kommission ist, sondern dass wir auch umsetzbare Handlungsempfehlungen entwickeln wollen, die auf verlässlichen Bestandsaufnahmen basieren, ergibt sich auch die Notwendigkeit, dass wir die entsprechenden Daten möglichst bald bekommen. Wir haben – zugegebenermaßen etwas streberhaft – schon darauf hingearbeitet. Frau Daub hat bereits darauf hingewiesen. In dieser Woche haben wir gemeinsam mit der FDP eine Große Anfrage eingebracht, die sich mit der wirtschaftlichen und sozialen Entwicklung der künstlerischen

Günter Nooke

- (A) schen Berufe und des Kulturbetriebs in Deutschland beschäftigt.

(Beifall bei der CDU/CSU und der FDP)

Damit wird die geplante Bestandsaufnahme der Enquete-Kommission zur sozialen Lage der Künstlerinnen und Künstler präzisiert und ergänzt. Darüber hinaus wird der Kunstmarkt mit einbezogen. Die Künstlerinnen und Künstler stehen als Akteure schließlich nicht allein. Uns ist es wichtig, den Zusammenhang mit den Vermittlern und den Verwertern von kultureller Produktion darzustellen und näher zu untersuchen.

Auch wir wissen, dass nicht alle Künstlerinnen und Künstler reiche Leute sind. Aber das gilt ebenso für andere Berufsgruppen. Wir wollen für einen größeren Blickwinkel sorgen und die Entwicklung der wirtschaftlichen und sozialen Lage derer näher betrachten, die „nur“ Kultur vermitteln.

Die Antwort der Bundesregierung auf die Große Anfrage kann uns gerade am Beginn der intensiven Beratungen der Kommission eine große Unterstützung sein. Damit würde ein wichtiger Beitrag zum Erfolg der Enquete-Kommission „Kultur in Deutschland“ geleistet.

Wir haben uns im Vorfeld auf den Text des Einsetzungsbeschlusses und damit auch auf die Aufgaben geeinigt. Sprachlich weist er noch nicht ganz die Qualität auf, die wir uns für die Arbeit der Kommission und den Abschlussbericht wünschen, aber es sind durchaus Verbesserungen möglich.

- (B) (Erich G. Fritz [CDU/CSU]: Es soll ja auch keine Hochkultur werden!)

Wir haben mit diesem Beschluss die Dauer der Kommission notwendigerweise auf zwei Jahre beschränkt.

(Erich G. Fritz [CDU/CSU]: Das ist sehr gut!)

Ich halte das für einen weisen Beschluss. Herr Barthel hat bereits darauf hingewiesen, welche Aufgaben der Beschluss nicht umfasst. Ich meine aber, wir müssen zum Beispiel – Herr Sehling und auch Sie haben das bereits angesprochen – auch die Kultur berücksichtigen, die aus Gebieten, die nicht mehr zu Deutschland gehören, hierher zurückgekommen ist oder die in Berlin durch die Vernichtung der Juden verloren gegangen ist.

Trotzdem müssen wir im Zusammenhang mit der Enquete-Kommission noch einen wichtigen Gesichtspunkt beachten. Wir wären gut beraten, wenn wir uns bei den Themen, die wir in der Kommission behandeln, mit der Materie beschäftigen, für die der Bundestag eine originäre Zuständigkeit hat. Das bewahrt uns nämlich davor, falsche und auch nicht zu erfüllende Erwartungen an die Enquete-Kommission zu wecken.

(Beifall bei der CDU/CSU sowie bei Abgeordneten der FDP)

Wir hätten es aufgrund der Kompetenzverteilung vorgezogen, die originären Zuständigkeiten des Bundes noch stärker in den Vordergrund des Einsetzungsbeschlusses zu stellen, allein deshalb, um von Anfang an den Eindruck zu vermeiden, wir führten anderes im

- Schilde als die Förderung der Kultur im verfassungsmäßigen Rahmen. (C)

Wir sollten uns bei der zukünftigen Arbeit der Kommission auch darauf verständigen, dass die Aufgaben der Länder und Gemeinden nicht zum Hauptgegenstand der Beratungen werden. Trotzdem werden wir uns damit befassen müssen, um zum Beispiel die von meinen Vorrednern angesprochene Analyse zu erstellen. Wenn wir über die **Situation der Theater** in Deutschland sprechen, werden wir uns mit den tariflichen Rahmenbedingungen beschäftigen müssen. Wenn wir über Gastspiele von Künstlern in Deutschland sprechen, werden wir über das Steuerrecht sprechen müssen. Wenn wir darüber reden, wie Privatleute besser eingebunden werden können, müssen wir über das Gemeinnützigkeitsrecht diskutieren.

(Beifall bei der CDU/CSU sowie bei Abgeordneten der FDP)

Ich bin ebenso wie Herr Ehrmann der Meinung, dass es um die harten Fakten der Kulturwirtschaft geht, über die wir zu sprechen haben.

Wenn wir uns um die **musisch-kulturelle Bildung** kümmern – auch das ist im Einsetzungsbeschluss aufgeführt –, geht es um die Frage, wie wir in Deutschland ein Klima erzeugen können, in dem es zur Selbstverständlichkeit wird, dass Eltern ihren Kindern den Besuch von Musik- und Kunstschulen ermöglichen und dass umgekehrt die Städte und Gemeinden attraktive Angebote machen können.

- Bei dieser Enquete-Kommission geht es auch darum, gute Stimmung für die Kultur in Deutschland zu machen. Ein günstiges Klima für die Kultur im Land hätte zum Beispiel nicht zugelassen – wenn ich das als Berliner einmal sagen darf –, dass ein Finanzsenator dadurch Stimmung macht, dass er vorgibt, mit der Schließung einer Oper könne er den Etat der größten Stadt Deutschlands sanieren. (D)

(Hans-Joachim Otto [Frankfurt] [FDP]: Das liegt vielleicht am Finanzsenator und nicht an der Stimmung!)

Wir sollten jedenfalls den Blick für die Größenverhältnisse behalten. Kulturförderung in Deutschland bedeutet auch – darauf ist schon hingewiesen worden –, dass Bund, Länder und Gemeinden in umgekehrter Reihenfolge Beiträge leisten, gerade wenn es um das finanzielle Engagement geht. Wenn es allerdings um die Rahmenbedingungen geht, ist die Förderung der Kultur in Deutschland schon wesentlich von dem abhängig, was wir als Bundesgesetzgeber tun. Dafür sind wir auch unzweifelhaft zuständig. Hier sehe ich den Schwerpunkt unserer zukünftigen Arbeit.

Wir verbinden mit dem Einsetzungsbeschluss also durchaus ehrgeizige Pläne. Einig sollten wir uns alle darin sein, dass am Ende der Bemühungen mehr für die Kulturförderung in Deutschland herauskommen muss. Wenn am Schluss sogar der Satz stünde, dass Kultur nicht nur Kernaufgabe, sondern Pflichtaufgabe des Staates ist, dann hätten wir zumindest einen Arbeitsauftrag

4724

Deutscher Bundestag – 15. Wahlperiode – 56. Sitzung. Berlin, Donnerstag, den 3. Juli 2003

Günter Nooke

- (A) und ein Ergebnis formuliert. Ich denke, es wird ein schwerer, aber auch ein lohnender Weg.

Insofern wünsche ich uns gute Zusammenarbeit.

(Beifall im ganzen Hause)

Vizepräsidentin Dr. h. c. Susanne Kastner:

Ich schließe die Aussprache.

Wir kommen zur Abstimmung über den interfraktionellen Antrag auf Einsetzung einer Enquete-Kommission „Kultur in Deutschland“, Drucksache 15/1308. Wer stimmt für diesen Antrag? – Wer stimmt dagegen? – Enthaltungen? – Der Antrag ist mit den Stimmen des ganzen Hauses angenommen. Die Enquete-Kommission „Kultur in Deutschland“ ist damit eingesetzt.

Ich rufe den Tagesordnungspunkt 13 auf:

Beratung der Beschlussempfehlung und des Berichts des Ausschusses für Verkehr, Bau- und Wohnungswesen (14. Ausschuss)

- zu dem Antrag der Abgeordneten Ernst Kranz, Wolfgang Spanier, Sören Bartol, weiterer Abgeordneter und der Fraktion der SPD sowie der Abgeordneten Franziska Eichstädt-Bohlig, Volker Beck (Köln), Ursula Sowa, weiterer Abgeordneter und der Fraktion des BÜNDNISSES 90/DIE GRÜNEN

Stadtumbau Ost auf dem richtigen Weg

- (B) – zu dem Antrag der Abgeordneten Henry Nitzsche, Dirk Fischer (Hamburg), Arnold Vaatz, weiterer Abgeordneter und der Fraktion der CDU/CSU

Stadtentwicklung Ost – Mehr Effizienz und Flexibilität, weniger Regulierung und Bürokratie

- zu dem Antrag der Abgeordneten Joachim Günther (Plauen), Horst Friedrich (Bayreuth), Rainer Brüderle, weiterer Abgeordneter und der Fraktion der FDP

Stadtumbau Ost – ein wichtiger Beitrag zum Aufbau Ost

- Drucksachen 15/1091, 15/352, 15/750, 15/1331 –

Berichterstattung:

Abgeordnete Ernst Kranz

Henry Nitzsche

Peter Hettlich

Joachim Günther (Plauen)

Nach einer interfraktionellen Vereinbarung ist für die Aussprache eine halbe Stunde vorgesehen. – Ich höre keinen Widerspruch. Dann ist das so beschlossen.

Ich eröffne die Aussprache. Das Wort hat der Kollege Ernst Kranz, SPD-Fraktion.

Ernst Kranz (SPD):

Sehr geehrte Frau Präsidentin! Werte Kollegen und Kolleginnen! Beginnen möchte ich meine Ausführungen

mit einer Aussage, die Lutz Freitag, der Präsident des GdW, am 21. Mai dieses Jahres im Rahmen eines Expertengesprächs über den Stadtumbau Ost im Ausschuss für Verkehr, Bau- und Wohnungswesen gemacht hat. Er hob hervor, der Zusammenhang zwischen dem Programm „Stadtumbau Ost“ und dem Aufbau im Osten sei von entscheidender Bedeutung und dürfe in der öffentlichen Diskussion nicht vernachlässigt werden. Das Programm sei eine notwendige Bedingung für den Aufbau Ost. Andererseits sei auch die Wirkung des Programms „Stadtumbau Ost“ sehr begrenzt, wenn der Aufbau Ost nicht gelinge. (C)

Dieser Gedanke zog sich letztendlich wie ein roter Faden durch das gesamte Expertengespräch im Ausschuss. Ich finde es auch gut, dass die Opposition die in ihren Anträgen formulierte Unterstellung, das Programm „Stadtumbau Ost“ wirke nicht bzw. es könne die Probleme nicht lösen, in den sachlich geführten Diskussionen nicht wiederholt hat.

(Henry Nitzsche [CDU/CSU]: Da habe ich etwas anderes gehört!)

Wenn ich schon am 3. April dieses Jahres darauf verweisen konnte, dass Minister Stolpe bereits zum Dritten Leerstandskongress des GdW die Lösungen der von Ihnen angesprochenen Probleme präsentieren konnte, so können wir heute feststellen, dass im Rahmen der **Verwaltungsvereinbarung 2003** bereits ein wesentlicher Teil auch Ihrer Vorschläge von der Bundesregierung auf den Weg gebracht wurde.

(Henry Nitzsche [CDU/CSU]: Aufgrund unserer Vorschläge!)

– Genau das habe ich gesagt. – Ein wichtiger Punkt ist, dass die Länder mehr Gestaltungsspielraum bei dem Einsatz der Kassenmittel des Bundes haben. Sie können mehr als die bisher vereinbarten 50 Prozent zugunsten von Rückbaumaßnahmen einsetzen. (D)

Weiterhin werden die Altschuldenhilfe und das Programm „Stadtumbau Ost“ stärker aufeinander abgestimmt. Die Mittel für den Rückbau im Programm „Stadtumbau Ost“ werden als Landesbeitrag nach § 6 a des Altschuldenhilfe-Gesetzes anerkannt. Das ist ganz wichtig; denn damit werden die Handlungsspielräume der Länder zur Unterstützung existenzgefährdeter Wohnungsunternehmen erheblich erweitert.

Die Regierung hat Regelungen für den Programmbaustein **Wohneigentumsbildung** geschaffen,

(Henry Nitzsche [CDU/CSU]: Weil die alten Schwachsinn waren!)

derentwegen Pauschalierungen einfacher und flexibler gestaltet und die bisher strikte Gebietstrennung gelockert wurden.

Auch sind die Mittel des Programms „Stadtumbau Ost“ künftig mit dem neuen Infrastrukturprogramm und dem Wohnraummodernisierungsprogramm der Kreditanstalt für Wiederaufbau kombinierbar. Damit stehen den Trägern der technischen Infrastruktur zinsgünstige Darlehen für den erforderlichen Infrastrukturaufbau zur Verfügung. Zur Beschleunigung des Rückbaus wird bei gegebenen Verpflichtungsrahmen die jeweils erste der