

**Schriftliche Stellungnahme zur öffentlichen Anhörung der Enquete-Kommission „Kultur in Deutschland“ zum Thema „Kulturwirtschaft“,
26. März 2007**

Fragenkatalog K.Drs. 16/354, Fragen 40 – 47.3

Michael Söndermann

Verwaltungsratsmitglied UNESCO Institut für Statistik, Montreal
Vorsitzender Arbeitskreis Kulturstatistik e.V., Bonn
Mitglied Creative Industries Research Unit/ Hochschule für Gestaltung und Kunst Zürich
Büro für Kulturwirtschaftsforschung, Köln

Fragen zum Themenkomplex III

"Empirische Erfassbarkeit des Bereiches Kulturwirtschaft"

Frage Nr. 40

Vorbemerkung

Zu fast allen Regionen Europas liegen inzwischen ausführliche Berichte und Untersuchungen zur Kulturwirtschaft vor. Die methodischen Standards dieser Berichte sind durch unterschiedliche Ausgangspunkte geprägt, die u.a. mit den kulturellen Traditionsmustern des jeweiligen Landes verbunden sind. Zentralistisch strukturierte Länder wie Frankreich haben einen staatlich geprägten Kulturbegriff, der sich in spezifischer Weise auf die Kulturwirtschaft auswirkt. In föderalistischen Ländern wie in der Schweiz oder Österreich ist das Verhältnis zwischen öffentlichen und privatwirtschaftlichen Kultursektoren stärker ausgeprägt.

Erstaunlicherweise konnte sich trotzdem im europäischen Raum mehrheitlich das angloamerikanisch ausgerichtete britische Modell der „Creative Industries“ als Referenzmodell für viele Kulturwirtschaftsberichte durchsetzen (Petersburg, Skandinavien, Niederlande, etc). Überzeugend war der Bericht „Creative Industries“ (1998, 1. Bericht) des britischen Kulturministeriums (DCMS) weniger wegen seiner methodischen Standards oder systematischen Klarheit, sondern weil er sich als Marketinginstrument für den Export der

britischen Creative Industries eignete. Experten des British Council und des britischen Handelsministeriums sind heute weltweit in Sachen Creative Industries unterwegs.

Als Vorbild für die meisten deutschen Kulturwirtschaftsberichte dienten die Berichte aus Nordrhein-Westfalen. Das Bundesland NRW informiert bereits seit 1992 in regelmäßigen Abständen über die Entwicklung der Kulturwirtschaft, der 5. Bericht wird im Sommer 2007 erwartet.

Statistische Sachlage

Der überwiegende Teil der Berichte im deutschen wie im europäischen Raum basiert auf statistischem Material, mit dessen Hilfe der Versuch unternommen wird, die kulturwirtschaftlichen Aktivitäten zu erfassen. In der Regel greifen die Autoren der Berichte auf die Grunddaten aus der amtlichen Statistik der jeweiligen Länder zurück. Nur sehr selten werden Direktumfragen wie z.B. zur Lage der Designwirtschaft durchgeführt, weil die amtliche Statistik hier oft große Datenlücken aufweist.

Jeder Bericht beginnt in der Regel zunächst mit der Definition der Kulturwirtschaft und beschreibt, was der Gegenstand und wer Träger der Kulturwirtschaft sein soll oder sein kann. Diese Definitionsversuche sind naturgemäß vielfältig, denn hier fließen die unterschiedlichsten Grundverständnisse über Kultur und Kreativität ein. Die Definitionen haben meist den Charakter von Präambeln. Diese können noch nicht in operationalisierbare, d.h., in empirisch-quantifizierbare Kategorien übersetzt werden.

So erfolgt die empirische Definition der Kulturwirtschaft üblicherweise in der Abgrenzung der kulturellen Sektoren nach Branchen. Dazu zählen z. B. die Musikwirtschaft, der Buchmarkt, die Filmwirtschaft etc. Diese Kulturbranchen werden in feiner Untergliederung nach Wirtschaftszweigen unterteilt und mit statistischen Klassifikationen verknüpft. Z. B. wird der Buchmarkt in der Regel in die Wirtschaftszweige: Buchverlage und Buchhandel gegliedert und meist ergänzt mit den selbständigen Autoren und Schriftstellern, die ja zunächst als so genannte Wortproduzenten zunächst etwas erstellen müssen, damit Kulturwirtschaft entstehen kann. Da solche fein erfassten Wirtschaftszweige (in Deutschland als so genannte 5-Steller bezeichnet) nicht in den einschlägigen wirtschaftsstatistischen Klassifikationen in einem bereits definierten Ordnungsschema „Kulturwirtschaft“ zusammen gefasst sind (wie z.B. bei der Landwirtschaft), müssen die kulturelevanten einzelnen Wirtschaftszweige

mühsam im Gesamtsystem der „Klassifikation der Wirtschaftszweige“¹ ausgewählt werden und zu einem neuen Branchenkomplex zusammen gefasst werden. Den Vorgang nennt man „Reklassifikation“. Dies wurde von allen Autoren der bisherigen Kulturwirtschaftsberichte sowohl im deutschen wie im europäischen Raum jeweils individuell für den jeweiligen Bericht durchgeführt.

Probleme

Allerdings stellt diese Praxis ein grundlegendes Problem in ganz Europa dar, weil der durch die Autoren der jeweiligen Berichte vorgenommenen Auswahl der verschiedenen einzelnen Wirtschaftszweige oftmals ganz unterschiedliche Vorstellungen der jeweiligen Kulturbranche zugrunde liegen. Ein einvernehmliches Verständnis über Ideen, Software, AV, Musik, visuelle oder darstellende Produkte und Dienstleistungen zu finden, ist eben erheblich schwieriger als ein gemeinsames Verständnis über die Produktion von Autos oder Kühlschränken. Die Erfahrungen in der Forschungspraxis zeigen, dass hier nur eine schrittweise Entwicklung für ein Gesamtverständnis des Branchenkomplexes Kulturwirtschaft sinnvoll und möglich sein wird. Der erste Schritt zu einem gemeinsamen Begriff Kulturwirtschaft sollte diejenigen Kernbereiche erfassen, die weitgehend von den meisten Akteuren in Wirtschaft, Politik und Forschung als minimaler Kanon der Wirtschaftszweige akzeptiert werden können. In einem iterativen Prozess könnten dann die zusätzlichen Vorstellungen über die jeweiligen Branchen einbezogen werden. In einem zweiten Schritt sollten die Wirtschaftszweige zu Wirtschaftsgruppen verdichtet werden, die praxisnah mit dem verfügbaren Datenmaterial aus unterschiedlichsten regionalen Räumen verknüpft werden können.

Ein Problem ganz anderer Art bezieht sich auf das vorhandene Datenmaterial selbst. Da Wirtschafts-, Beschäftigungs-, Export- oder Investitionsdaten sensibler Natur sind und schon aus Konkurrenzgründen meist nicht so einfach über Branchenumfragen erhoben werden können, muss auf das verfügbare Datenmaterial der amtlichen Statistik zugegriffen werden. Die amtliche Statistik hat sich jedoch – und das gilt fast überall in Europa - traditionell v.a. auf die Erfassung des Produktionssektors, d.h. auf die verarbeitende Industrie konzentriert. Der Dienstleistungssektor, zu dem die meisten kulturwirtschaftlichen Wirtschaftszweige zählen, wurde in der amtlichen Statistik bis vor kurzem nur sehr rudimentär erfasst. Das gilt insbesondere für Deutschland, das erst seit wenigen Jahren mit dem Aufbau einer Dienstleistungstatistik begonnen hat.

¹ Zur Beschreibung eines Wirtschaftslebens eines Landes wird nach Wirtschaftsbereichen, Gewerbebezügen oder Industrien unterschieden. Um dies nach einheitlichen Gesichtspunkten durchzuführen, gibt es eine eigene europaweit gültige Klassifikation, kurz NACE genannt, die in Deutschland „Klassifikation der Wirtschaftszweige, Ausgabe 2003“ heißt.

Ein weiteres statistisches Grundproblem besteht in der Kleinteiligkeit der Kulturwirtschaft. Sie besteht überwiegend aus Mikro-, Kleinst- oder Einpersonenernehmen mit durchschnittlich bis zu höchstens 5 Mitarbeitern. Dies ist eine Unternehmensgrößenstruktur, die die amtliche Statistik lange Zeit nicht beachtet hat und somit auch nur rudimentär erfasst. Hinzu kommt, dass weite Bereiche des Dienstleistungssektors über eine lange Zeit als so genannte nicht-marktwirtschaftliche Bereiche bezeichnet wurden. Das sollte heißen, dass diese Bereiche für die Bruttowertschöpfung einer Volkswirtschaft keine wesentliche Rolle spielen würden und deshalb in der statistischen Erfassung vernachlässigt werden könnten.

Dadurch stehen in allen europäischen Ländern nur wenige statistische Quellen zur Verfügung, die für kulturwirtschaftliche Belange ausgewertet werden können. In Deutschland gibt es prinzipiell vier statistische Datenquellen, die mehr oder weniger die gesamte Volkswirtschaft erfassen: Dazu zählen die Umsatzsteuerstatistik (mit Unternehmen und Umsätzen), die Beschäftigtenstatistik (mit sozialversicherungspflichtig Beschäftigten) sowie die beiden Quellen²: Mikrozensus (Erwerbstätigkeit) und VGR (Volkswirtschaftliche Gesamtrechnung). Nur die beiden erstgenannten Datenquellen können bis zur feinsten Gliederungsebene der Wirtschaftszweigklassifikation (bis 5-Steller-Ebene) ausgewertet werden. Wie oben bereits dargestellt, ist eben diese Feingliederung der 5-Steller-Ebene für die Erfassung der wirtschaftlichen Aktivitäten der Kulturwirtschaft von großer Bedeutung.

Frage Nr. 41

Vorbemerkung

Mit dem Begriff "EU-Kulturwirtschaftsbericht" ist die Studie "The Economy of Culture in Europe, Study prepared for the European Commission (Directorate-General for Education and Culture)" vom Oktober 200 gemeint. Die Studie soll aufzeigen, dass auch die Kultur für die Lissabon-Strategie und die kulturelle Integration einen wesentlichen Beitrag leisten kann. Diese Studie war insbesondere deshalb notwendig geworden, weil die Kultur in der Lissabon-Strategie schlicht vergessen worden war. Immerhin ist die Lissabon-Strategie ein Kernthema, mit dem die EU bis 2010 zur «most competitive and dynamic knowledge-based economy in the world, capable of sustainable economic growth with more and better jobs and greater social cohesion» verwandelt werden soll.

² Eine weitere relevante Datenquelle bildet das so genannte Unternehmensregister, welches in Deutschland erst seit kurzem aufgebaut wird. Es wird noch einige Jahre dauern, bis es als vollwertige statistische Quelle nutzbar sein wird.

Die Autoren der Studie konnten beachtliche Wirtschafts- und Beschäftigungsdaten für das Europa der 27 vorlegen: Der Gesamtumsatz des Kultur- und Kreativsektors in Europa erreicht ein Volumen von 654 Mrd. € (2003), der Anteil am BIP liegt bei 2,6 % und rund 5,8 Millionen Menschen können im Sektor arbeiten. Alles Eckdaten die sich mühelos mit traditionellen Industriebranchen wie der Automobil- (Umsatz 271 Mrd. €) oder Chemieindustrie (BIP-Anteil 2,3%) messen können. Es ist ein großes Verdienst der Studie und der Autoren, dass sie das Feld der Kultur in einen größeren gesellschaftlichen Zusammenhang eingebracht haben.

Probleme der Systematik

Hinsichtlich der systematischen Gliederung des Kultur- und Kreativsektors und der Feingliederung nach statistischen Kategorien kann die Studie jedoch nur partiell überzeugen.

Der Kultur- und Kreativsektor wird in der Studie nach vier „Circles“ untergliedert:

Dazu zählen

die „Kerngebiete der Kunst/Core Arts Field“ (core),

die „Kulturbranchen/Cultural Industries“ (circle 1),

die kreativen Branchen u. Aktivitäten/Creative Industries and Activities“ (circle 2)

sowie die „verwandten Industrien/related Industries“

Die vier Circles wiederum werden nach 12 Bereichen/Sectors unterteilt:

„Bildende Kunst (1), Darstellende Kunst (2), Kulturelles Erbe (3), Film/Video (4), Rundfunk (5), Videospiele (6), Musik (7), Bücher und Presse (8), Gestaltung (9), Architektur (10), Werbung (11), PC-/mp3-/Mobiltelefon-Hersteller“

Schon der Vergleich der in Anführungszeichen gesetzten deutschen wie englischen Originalbegriffe zeigt die Schwierigkeiten in der Verwendung von grundlegenden Gliederungsbegriffen. Handelt es sich um „Gebiete“, um „Branchen“, um „Aktivitäten“ oder um „Industrien“? Diese Unsicherheiten sind keineswegs in erster Linie Übersetzungsprobleme, sondern vielmehr Ausdruck für die noch sehr gering entwickelten theoretischen Modell- oder Strukturvorstellungen. Hinzu kommen die unterschiedlichen nationalen Kontexte, die in Europa mit dem Basisbegriff Kultur verbunden sind und von dem französisch-finnisch-deutschen Autorenteam zu bewältigen gewesen wären? Die großen sprachlichen und begrifflichen Unsicherheiten führen deshalb auch dazu, dass die Gesamtstudie „Economy of Culture“ vom deutschen Kulturstatsminister unter dem Obertitel „Kulturwirtschaft“ bereits öffentlich verhandelt wird, obwohl die Begrifflichkeiten keineswegs

deckungsgleich sind. Mit den deutschen Kulturwirtschaftsberichten gibt es im übrigen seit längerem dazu eine breite Sensibilisierungsdebatte.

Eine besonders schwerwiegende Problematik für die Gliederung des gesamten Kultur- und Kreativsektors stellt die fehlende Unterteilung von marktwirtschaftlichen und öffentlichen bzw. non-profit-Kulturbereichen dar. Gerade solche grundlegenden Strukturgliederungen sind für das Verständnis in Ländern wie Frankreich, Schweiz, Österreich oder Deutschland geradezu konstitutiv. Erst mit dem so genannten Schweizer 3-Sektorenmodell können unterschiedliche Blickwinkel mit klar strukturierter Zuordnung auf den Kultursektor gerichtet werden.

Abschließend muss auf die grundsätzliche Frage hingewiesen werden, warum die Autoren nicht die bereits vorliegenden Gesamtgliederungen zum Kultursektor in Europa aufgegriffen haben? Sowohl die „EU-Kulturstatistik-Gruppe“ auf der Ebene der EU-Kommission wie auch die „Compendium of Cultural Policies-Gruppe“ des Europarates/Ericarts haben bereits große Vorleistungen und mehrjährige Abstimmungsprozesse über das Verständnis des Kultursektors in Europa erbracht.

Probleme der Statistik

Zu 10 der oben aufgeführten 12 Bereiche wurden statistische Wirtschaftszweige zugeordnet, die aus dem europäischen Klassifikationsschema der Wirtschaftszweige (kurz: NACE) abgeleitet wurden.

Insgesamt wurden rund 60 Wirtschaftszweige (meist in der Feingliederung der so genannten 4-Steller-Ebene) den einzelnen Bereichen zugeordnet:

Architektur	1 Wirtschaftszweig
Design	25 Wirtschaftszweige
Bildende Kunst	16 Wirtschaftszweige
Darstellende Kunst	2 Wirtschaftszweige
Film/Video	5 Wirtschaftszweige
Rundfunk	2 Wirtschaftszweige
Videospiele	2 Wirtschaftszweige
Werbung	1 Wirtschaftszweig
Musik	2 Wirtschaftszweige
Buch u. Presse	6 Wirtschaftszweige
Kulturelles Erbe	2 Wirtschaftszweige

Schon die Anzahl der Wirtschaftszweige je Bereich erweckt ein verzerrtes Bild.

Das Extrembeispiel Design:

Dem Bereich „Design“ wurden 25 Wirtschaftszweige zugeordnet, so u. a. das Druckereiwesen, oder die Herstellung, der Groß- und Einzelhandel, die Textil- u. Bekleidungsindustrie. Das sind völlig überzeichnete Abgrenzungsversuche, die auch nach Rücksprachen mit den einschlägigen Designverbänden in Europa und Deutschland (BEDA, Allianz Dt. Designer) keine Lösung für eine statistische Darstellung des Designbereichs sein können. Die Designverbände ordnen im Kern 3 – 5 Wirtschaftszweige dem Designbereich zu.

Das Extrembeispiel Darstellende Kunst:

Dem Bereich „Darstellende Kunst“ hingegen wurden lediglich 2 Wirtschaftszweige als statistische Einheiten zugeordnet! Dem entspricht ein dürres Überblickskapitel „Performing Arts“ im Umfang von 1,5 Seiten (S.299-300). Das ist eine nicht mehr zu unterbietende marginalisierte empirische Darstellung eines der bedeutendsten Felder des europäischen Kultursektors. In der Kulturforschung geht man davon aus, dass der öffentliche Theatersektor in den deutschsprachigen Ländern bereits 50 Prozent des gesamten weltweiten Theatersektors ausmacht. In dem Fachkapitel wird weder auf die österreichische, noch auf die schweizerische oder deutsche Theaterlandschaft auch nur ein einziges Mal Bezug genommen, sie werden nicht einmal erwähnt. Das ökonomische und Beschäftigungspotenzial des Theatersektors dieser Länder erreicht mit 3,5 Milliarden EUR an Umsätzen und rund 49.500 fest beschäftigtem Personal ein beachtliches quantitatives Volumen, auch dies findet in der Studie keine Erwähnung.

Positive Aspekte der Statistik

Neben der oben besprochenen statistischen Klassifikation wird in der Studie eine weitere statistische Abgrenzung verwendet, die unabhängig existiert und nur für das Kapitel III „Cultural Employment“ eingesetzt wurde.

Dieses Abgrenzungsmodell basiert auf Vorarbeiten der EU-Kulturstatistik, Task Force „Employment“ und gilt überall in Europa in der Kulturforschung und der Kulturstatistik als Referenzmodell für die statistische Erfassung des Kultursektors. Die Abgrenzung umfasst neun statistische Gruppen auf der Ebene der 3-Steller. Sie wurde in enger Anlehnung an das Klassifikationsschema der europäischen Wirtschaftszweige NACE aufgebaut.

Folgende Felder des Kultursektors zählen dazu:

(Modellentwicklung der EU-Kulturstatistik-Task Force „Employment“ auf der Ebene der der EU-Kommission)

NACE-Code Wirtschaftsgruppe

22.1 Publishing

92.1 Motion picture and video activities

92.2 Radio and television activities

92.3 Other entertainment activities

92.4 News agency activities

92.5 Library, archive, museums and other cultural activities

74.2 Architectural activities and related technical consultancy*

74.4 Advertising

74.8 Miscellaneous business activities not elsewhere classified.

* As the Nace nomenclature doesn't allow isolating architectural activities from engineering activities and related technical consultancy, the Deps used estimator calculated from professional sources.

Quelle: EU-Kommission, The Economy of Culture in Europe, 2003, (S. 316)

Dieses Abgrenzungsmodell wird bereits in verschiedenen Studien in Frankreich und in Deutschland eingesetzt und kann mit wenigen Ergänzungen zu einem kompatiblen Modul erweitert werden und selbst das britische Modell der „Creative Industries“ einbeziehen.

Aus Sicht des Verfassers sollte das EU-Parlament einen Beschluss herbeiführen, der dieses Modell - ergänzt um wenige Erweiterungen - verbindlich als Kernbereich des Kultur- und Kreativsektors in Europa festschreibt.

Frage Nr. 42

Auf der Ebene der EU-Kommission wurde unter der organisatorischen Leitung von Eurostat (europäisches Statistikamt) eine Arbeitsgruppe Kulturstatistik bestehend aus interessierten Eu-Mitgliedsstaaten eingerichtet, die im Rahmen eines Statistischen Programms von 1998-2002 gearbeitet hat.

In vier Task Forces sollten zu ausgewählten Themen neue Methoden und Standards zur Erfassung und Auswertung von Daten entwickelt werden.

Die vier Task Forces waren:

Methodologische Arbeit: methodische Entwicklung eines statistisch gegliederten Gesamtsystems Kultur für Europa

Kulturelle Beschäftigung: erste Erfassung und Auswertung von Daten zur kulturellen Beschäftigung in allen Mitgliedstaaten;

Ausgaben für Kultur und Finanzierung der Kultur: wichtige methodische Fortschritte gab es bei der Behandlung von Fragen der Messung;

Beteiligung an kulturellen Aktivitäten: ein Fragebogen wurde erarbeitet und bei der Eurobarometer-Erhebung eingesetzt.

Ein Abschlussbericht wurde nicht vorgelegt, da die Arbeitsgruppe wegen fehlender personeller Ressourcen bei Eurostat die Arbeit nicht beenden konnte.

Aus deutscher Sicht haben die Arbeiten der einzelnen Task Forces trotzdem wertvolle Zwischenergebnisse erbracht:

Die **Task Force Methodik** hat einen thematischen Gliederungsplan für den gesamten Kultursektor erstellt, der Eingang bei der „Compendium of Cultural Policies-Gruppe“ des Europarates/Ericarts gefunden hat. Ebenso hat das österreichische Kulturstatistik-Modell LIKUS (Länderinitiative Kulturstatistik) das EU-Modell als Referenzmodell aufgenommen. Zusätzlich wird das derzeit in Bearbeitung befindliche neue UNESCO-Framework for Cultural Statistics (FCS) die EU-Arbeit sehr genau prüfen und ggf. übernehmen.

Die weitere Arbeit der Verknüpfung der thematischen Gliederung der einzelnen Felder mit der Klassifikation der Wirtschaftszweige und der Klassifikation der Berufe Zuordnung konnte nicht abschließend behandelt werden. Die Weiterentwicklung zu einem statistischen Standardmodell bedarf noch erheblicher Anstrengungen.

Die **Task Force Kulturelle Beschäftigung** konnte immerhin auf diesen methodischen Vorarbeiten erfolgreich anknüpfen, indem sie sich auf einen pragmatisch abgegrenzten Kernbereich des Kultursektors beschränkte. Die Task Force erzielte eine plausible Verknüpfung des Kernbereichs Kultur mit statistischen Klassifikationen und führte Daten-Erhebungen auf der Ebene der von Eurostat betreuten „Labour Force Survey“ (Europäische Arbeitskräfteerhebung) durch. Die ersten Testläufe wurden in allen EU-Mitgliedsstaaten und EFTA-Staaten durchgeführt und sie waren sehr ermutigend. Inzwischen hat das französische Kulturministerium – das bereits die fachliche Leitung der Task Force innehatte - die regelmäßige jährliche Erhebung übernommen. Durch diese politische, fachliche und

finanzielle Unterstützung der französischen Regierung konnten für die Jahre 1999 bis 2004 die Beschäftigungsdaten für fast alle EU-Mitgliedsstaaten erhoben werden. Die Arbeit dieser Task Force ist damit erfolgreich verlaufen.

Die **Task Force Kulturfinanzierung** konnte keine abschließenden methodischen Ergebnisse erzielen, ebenso gelang es nicht, hinreichend valide Finanzdaten für den europäischen Kultursektor zu erheben.

Die **Task Force Kulturelle Beteiligung** entwickelte für den Eurobarometer ein Umfrageprogramm zur kulturellen Beteiligung, das inzwischen für die 15 EU-Staaten und für die neuen Beitritts-Staaten durchgeführt wurde. Das Erhebungskonzept wird vom UNESCO-Institut für Statistik hinsichtlich der Übernahme für eine weltweite Umfrage geprüft.

Die Kommission selbst hat die Arbeit der EU-Kulturstatistik-Gruppe in einem statistischen Bericht vom 31.1.2005 wie folgt bewertet:

„Wegen unzureichender Mittel bei Eurostat verzögert sich die gesamte Arbeit. Das Ziel wurde teilweise erreicht. Die Erbringung statistischer Dienstleistungen beschränkte sich auf die Definition der Methoden und die Sammlung von Daten durch die Eurobarometer-Erhebung. Die Erbringung statistischer Dienstleistungen hat sich verbessert, es bleibt jedoch noch viel zu tun, bis die erarbeiteten Standards voll umgesetzt sind. Die Ergebnisse der Eurobarometer-Erhebung wurden durch die GD Presse und Kommunikation verbreitet.“

Nach Beginn der neuen Amtszeit der Kommission Ende 2004 wurde eine Prioritätenliste für sämtliche statistischen Felder erarbeitet. Darin wurde die Kulturstatistik als eine nicht-prioritäre Arbeit auf Ebene der EU-Kommission eingestuft. Entsprechende Stellungnahmen des deutschen Bundesinnenministeriums und des Präsidenten des Statistischen Bundesamtes haben diese Einschätzung damals bedauerlicherweise bestätigt.

Diese nachrangige Bewertung kann nach Ansicht des Arbeitskreis Kulturstatistik e.V. nur verändert werden, wenn das EU-Parlament einen Beschluss zur Durchführung einer Kulturstatistik auf europäischer Ebene – wie oben bereits erwähnt – fordert. Denn allein die systematischen Arbeiten der Task Force Kulturelle Beschäftigung wären für die Weiterentwicklung des Bereiches Kulturwirtschaft ein wertvoller Baustein.

Frage Nr. 43

Während sich die Bestrebungen der EU-Kulturstatistik grundsätzlich auf vorhandene Datenquellen in den Mitgliedsstaaten richteten, zielt das deutsche Statistische Bundesamt auf die Einführung einer neuen amtlichen Kulturstatistik.

Der Arbeitskreis Kulturstatistik e.V. hat zum „Kulturstatistik-Gutachten“ des Statistischen Bundesamtes im Jahre 2005 eine Arbeitstagung³ durchgeführt, die zu folgenden Erkenntnissen gekommen ist:

Es ist eine Tatsache, dass der Vielfalt des Kultursektors eine Vielfalt der Träger kulturstatistischer Erhebungen und Datenbestände entspricht. Natürlich ragen einzelne Erhebungen wie z. B. die Theaterstatistik, die Bibliotheksstatistik oder die Musikschulstatistik, die wegen ihrer Qualität europaweit gerühmt werden, heraus. Darüber hinaus hat das Fehlen einer staatlichen oder amtlichen Kulturstatistik zu einer reichhaltigen Quellenvielfalt von Datenbeständen geführt, mit einer ähnlich großen Vielfalt methodischer Ansätze und definitorischer Bemühungen.

Die Experten aus dem Arbeitskreis Kulturstatistik e.V. kommen zu folgendem Fazit: Auf Grund der Fülle der vorhandenen kulturstatistischen Datenbestände ist es erforderlich, eine fachliche Plattform für die Kulturstatistik zu finden, die die Träger von Kulturdaten auf einer kooperativen und abgestimmten Basis zusammenführt. So sollte die Vielfalt der kulturstatistischen Träger grundsätzlich nicht angetastet, sondern als sensibles Geflecht akzeptiert und die Träger der kulturstatistischen Erhebungen behutsam zu einer weiterführenden Kooperation animiert werden. Dies schließt mit ein, dass es nicht um die Einführung neuer gesamtstaatlicher Sondererhebungen gehen kann, sondern vielmehr um den fachlichen Ausbau von vorhandenen im Feld bereits eingeführten Fachstatistiken gehen sollte.

Diese Hinführung zu einer abgestimmten kulturstatistischen Gesamtplattform erfordert eine neutrale wissenschaftliche Fachstelle, die sowohl in Unabhängigkeit zu den Fachstatistiken wie zur amtlichen Statistik eingerichtet werden sollte. Dies ist der geeignete Weg zu einer schrittweisen Verbesserung der Lage der Kulturstatistik. Denn so kann die Trägervielfalt der Kulturstatistik über Kooperationen und Netzwerke besser erhalten werden und auf eine neue Stufe der Grundlagenarbeit zum Nutzen der Kulturpolitik geführt werden.

³ Kulturstatistik im Vergleich. Kulturstatistik in föderalistischen Staaten im Vorfeld europäischer Modellansätze, hrsg. von Franz-Otto Hofecker, Michael Söndermann, Christoph Weckerle, Wien September 2006. 76 Seiten

Eine bundesweite Kulturstatistik in Deutschland kann nicht nach dem Vorbild zentralistischer Staaten, z. B. durch Kulturstatistikgesetze, organisiert werden. Eine amtliche Kulturstatistik würde auf längere Sicht das vielfältige und sensible Geflecht der vorhandenen Kulturstatistiken zerstören.

Frage Nr. 44

Der Projektantrag des Statistischen Bundesamtes und einer Expertengruppe aus dem Arbeitskreis Kulturstatistik kann an dieser Stelle wegen direkter Beteiligung des Verfassers nicht methodenkritisch beantwortet werden. Es ist lediglich anzumerken, dass die aktuelle Debatte und die laufenden Forschungsarbeiten auf dem Gebiet der Kulturwirtschaft in den letzten beiden Jahren eine dynamische Entwicklung genommen haben, die einige Inhalte des Projektantrags vom Juni 2005 inzwischen überholt erscheinen lassen.

Frage Nr. 45.1

Die inhaltlich-qualitative Uneinheitlichkeit des Begriffes Kulturwirtschaft entzündet sich in Deutschland an der Frage, wer Subjekt der Kulturwirtschaft sein kann und welche Sektoren dem Begriff zugeordnet werden sollen.

Der erste Kulturwirtschaftsbericht und alle Folgeberichte aus NRW haben stets deutlich hervorgehoben, dass zur Kulturwirtschaft nur der marktwirtschaftlich agierende Unternehmer zugeordnet werden sollte. Diesem Ansatz haben sich neben NRW die Forschungsgruppen folgender Kulturwirtschaftsberichte angeschlossen:

Kulturwirtschaft Mecklenburg-Vorpommern (1997)

Kulturwirtschaft Bremen (1999)

Kulturwirtschaft Sachsen-Anhalt (2001, 2007)

Kulturwirtschaft Schweiz (2003)

Kulturwirtschaft Schleswig-Holstein (2004)

Kulturwirtschaft Aachen (2005)

Kreativwirtschaft Zürich (2005)

Kulturwirtschaft Berlin (2005)

Kulturwirtschaft Brandenburg (2007)

Kulturwirtschaft Köln (2007)

Kreativwirtschaft Schweiz (2007)

Den Begriff Kulturwirtschaft als einen Dachbegriff zu verwenden, der sowohl den privatwirtschaftlichen, den intermediären als auch den öffentlichen Kulturbetrieb umfasst, haben sich folgende Forschungsgruppen zu eigen gemacht:

Kulturwirtschaft Hessen (2003, 2005)

Kulturwirtschaft Hamburg (2006)

Die beiden letztgenannten Berichte verwenden den Begriff Kulturwirtschaft als Marketingbegriff, um einerseits interessierte private Partner zur Gewinnung der Finanzierung für öffentliche oder gemeinnützige Kulturbetriebe zu gewinnen. Der 2. Hessische Kulturwirtschaftsbericht beschreibt bereits im Hauptteil der Studie das Kultursponsoring und Mäzenatentum, während die rein kulturwirtschaftlichen Teile bereits in den Anhang gesetzt wurden. Der Hamburger Bericht informiert in großen Teilen über die Anstrengungen und Erfolge der Hamburger Kulturpolitik für die öffentliche und gemeinnützige Kultur; Kulturwirtschaftliche Aktivitäten kommen nur in verkürzter Form zur Darstellung.

Dennoch kann nicht bestritten werden, dass die Konkretisierung dessen, was Kulturwirtschaft inhaltlich ausweist, noch ein weitgehend unerforschtes Gebiet ist, das keinesfalls über rein statistische Fragestellungen zu behandeln und zu lösen wäre.

Im zweiten Kulturwirtschaftsbericht des Landes Sachsen-Anhalt werden zur inhaltlich-qualitativen Uneinheitlichkeit erste Ansätze aufgezeigt, die als Ausgangspunkte für die Systematisierung unterschiedlicher Ansätze der Kulturwirtschaft dienen können: Die Leitbegriffe heißen „Motivationen“, „Traditionen“ und „Akteure“.

Verschiedenen Ansätzen der Kulturwirtschaft liegen unterschiedliche **Motivationen** zugrunde. Es braucht hier nicht näher erläutert zu werden, dass zwischen regionalökonomisch oder bildungspolitisch motivierten Debatten zur Kulturwirtschaft in verschiedenster Hinsicht beträchtliche Unterschiede bestehen. Es muss für eine zukunftsfähige Strategieentwicklung geklärt werden, aus welchen Motiven Kulturwirtschaft thematisiert und welches Ziel erreicht werden soll. Nur auf diese Weise lassen sich Strategieansätze nachhaltig und kontextadäquat konzipieren.

Traditionen prägen politisches Handeln und wirken sich auf die Akzeptanz von Lösungsansätzen aus. Für eine Diskussion zum kulturellen Sektor bedeutet dies etwa, dass Initiativen sowohl von der öffentlichen Hand ausgehen, wie auch durch die Zivilgesellschaft initiiert werden können; oder aber, dass die Finanzierung grundsätzlich durch den Staat

sichergestellt wird oder primär privat zu leisten ist. Entsprechend dieser Traditionen verändert sich der Stellenwert der Kulturwirtschaft in der politischen Debatte.

Diese unterschiedlichen Motivationen und Traditionen wirken sich auf das Profil der **Akteure** aus, welche der Kulturwirtschaft zugerechnet werden können. Dazu zählen die drei Unternehmenstypen:

- Szene der Kultur-/ Kreativwirtschaft (Freiberufler, Kleinst-, Mikrounternehmer)
- etablierte kleine und mittlere Unternehmen der Kultur-/ Kreativwirtschaft
- etablierte grosse und sehr grosse Unternehmen der Kultur-/ und Kreativwirtschaft (Majors)

Es gibt weitere Kreativ-Akteure auch ausserhalb der Kulturwirtschaft. So umfasst beispielsweise die breite Abgrenzung der Creative Class (Richard Florida) Wirtschaftsbereiche, die weit über das Branchenverständnis der Kulturwirtschaft mit den üblichen 10 bis 13 Teilmärkten hinausreicht.

Die Strategieentwicklung im Feld der Kulturwirtschaft ist aufgrund der gegenseitigen Abhängigkeiten zwischen den relevanten Kriterien „Motivationen“, „Traditionen“ und „Akteuren“ als iterativer Prozess zu verstehen und daher hoch komplex. Spezifische motivationale Aspekte sind lediglich mit bestimmten politischen/ kulturellen Traditionen kompatibel. Spezifische Akteursstrukturen lassen den einen kulturwirtschaftlichen Ansatz erfolgsversprechender erscheinen als einen anderen.

Frage Nr. 45.2

Nein.

Frage Nr. 46

Die Schnittstelle der deutschen Kulturstatistik zum Modell der EU-Kulturstatistik ist möglich und wird in Ansätzen bereits durchgeführt. Das Abgrenzungsmodell für die Untersuchung der Beschäftigung im Kultursektor in Deutschland, veröffentlicht im Jahrbuch für Kulturpolitik⁴ 2005 wurde in Anlehnung an das EU-Modell durchgeführt. Die statistische Analyse der Kulturwirtschaft und Creative Industries in Deutschland für die 3. Jahrestagung Kulturwirtschaft 2006 in Berlin beruhte ebenfalls auf dem Vorbild der europäischen Arbeiten. In der oben ausführlich behandelten EU-Studie „Economy of Culture“ liegt dem Kapitel III

⁴ Jahrbuch für Kulturpolitik 2005, hrsg. vom Institut für Kulturpolitik der Kulturpolitischen Gesellschaft, Essen: Klartext Verlag 2005

„Cultural Employment“ ebenfalls das gleiche Abgrenzungsmodell der EU-Kulturstatistik zugrunde.

Frage Nr. 47

Die Idee der „kulturellen Wertschöpfungsketten“ ist an Denkmodelle angelehnt, die bislang noch wenig praktische Relevanz gezeigt haben. Soweit sie im Umfeld der EU-Kulturstatistik entwickelt wurden, stammen diese aus dem früheren UNESCO-Framework for Cultural Statistics. Der Kultursektor wird danach in „Domainen“ oder Sparten gegliedert, denen jeweils sechs funktionale Dimensionen zugeordnet werden:

Bewahrung/Erhaltung (1) – Originäre Kreation (2) – manuelle/industrielle Produktion (3) – Vermittlung/Verbreitung (4) – Handel/Vertrieb (5) – Ausbildung/Weiterbildung (6).

Solche linearen Funktionsvorstellungen wurden und werden immer wieder mit statistisch definierten Aktivitäten verknüpft, um auf diese Weise einen Wertschöpfungsprozess abbilden zu können.

Ob die Bildung solcher linearen Wertschöpfungsketten neue Erkenntnisse für den Branchenkomplex der Kulturwirtschaft und seiner benachbarten Kultursektoren bringen kann, muss die zukünftige Forschung zeigen.

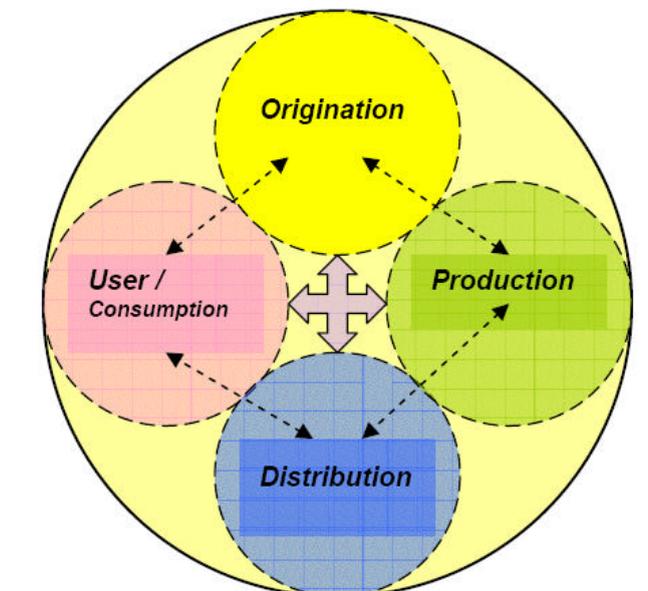
Einschlägige Forschungen an der Hochschule für Kunst und Gestaltung, Zürich⁵ zeigen bereits deutlich: Wertschöpfung als komplexer Mechanismus, hängt eng mit unterschiedlichen Aspekten wie der Digitalisierung, kleinteiligen Produktionsstrukturen oder immer weniger arbeitsteiligen Produktionsprozessen zusammen. Kreativakteur, Produktion, Vertrieb und Konsument nähern sich einander an, Abhängigkeiten lassen sich nicht mehr linear definieren, traditionelle Sichtweisen stossen an ihre Grenzen. Die folgenden Ausführungen zum Problem der Wertschöpfung wurden in der Schweizer Forschungsgruppe erarbeitet.

Der Beispiele sind viele: Lassen sich Konsumtion und Produktion bspw. beim Fernsehen noch klar trennen, so fällt dies beim Internet schon schwerer und ist im Game-Bereich kaum mehr möglich. Die diversen «Net-Labels» der Musikwirtschaft bieten ihre Musik nicht mehr via CDs zum Verkauf an, sondern vertreiben diese frei im Netz. Auf diesem Prinzip basierende Wertschöpfungsketten enthalten Elemente wie etwa die Verbesserung der

⁵ 2. Kulturwirtschaftsbericht der Schweiz, Creative Industries Research Unit /HGKZ (in Vorbereitung)

Bedingungen für Live-Konzerte durch einen höheren Bekanntheitsgrad, andere Wertungen (Werbung, Aufträge) oder die Produktion von «value-added» Compilations.

Die World Intellectual Property Organisation (WIPO), eine UN-Organisation befasst sich in einer Anfang 2006 neu gegründeten Creative Industries Division intensiv mit den Wertschöpfungsaspekten.



Quelle: WIPO-Modell⁶

Obwohl Prozesse also durchlässiger und Zugänge zum Markt vielfältiger werden, bleibt die Diskussion zur Wertschöpfung in der Kultur- oder Kreativwirtschaft über weite Strecken geprägt durch lineare Zugänge: Entwicklung – Produktion – Distribution – Konsumtion. Das theoretische Verständnis der komplexen Mechanismen hinkt einerseits permanent hinter der Realität der Praxis her; andererseits wird der Wunsch nach Übersicht dann klar, wenn Wertschöpfungsmodelle auch empirisch-statistisch hinterlegt werden sollen. Ein die Realität abbildendes, komplexeres Modell stösst schnell an die Grenzen der vorliegenden empirisch-quantitativen Daten.

⁶ Donna Ghelfi: Understanding the engine of creativity in the creative economy: an interview with John Howkins, 2006

Im 1. Kulturwirtschaftsbericht Schweiz wurde ein dreistufiges Modell vorgeschlagen:

Stufe I künstlerische/ kreative Produktion	Stufe II Vermittlung	Stufe III mediale Verbreitung
> Kreativ-Akteure > originäre Produkte	> kulturelle/ kreative Produktions-, Handels- und Dienstleistungsunternehme n > Markteinführung, Vertrieb	> Verzahnung mit technisch-medialen Branchen

Die Stufe I bezieht sich auf die originäre Produktion von kreativen Produkten und Dienstleistungen. Es handelt sich hierbei um den vielleicht sichtbarsten Teil der Kreativwirtschaft.

Die Stufe II bezieht sich auf die Einführung kreativer Produkte und Dienstleistungen in einen Endverbrauchermarkt – sei es in Form von live-Auftritten, Ausstellungen oder Verkaufsstellen (z.B. Buchläden).

Die Stufe III bezieht sich in erster Linie auf die Reproduktion – in mehr oder weniger grosser Auflage – und auf die Verbreitung von Gütern und Dienstleistungen durch industrialisierte Prozesse und moderne Kommunikationstechniken.

Ein ähnliches – jedoch vierstufiges Modell – die so genannte Creative Industries Production Chain (CIPS) wird in der britischen Diskussion verwendet:

I. Content origination, authoring	II. Production, tools	III. Reproduction and mass distribution	IV. Exhibition and sites of exchange of the rights to consume
-----------------------------------------	-----------------------	-----------------------------------------------	---------------------------------------------------------------------------

Dabei entspricht die Phase I. der Stufe 1 des weiter oben vorgestellten dreistufigen Modells. Die Phase II. fokussiert auf Prototypen bzw. auf die Produktion von spezifischen Dienstleistungen, Materialien und Werkzeugen (Tools), welche in der Kreativwirtschaft verwendet werden. Die Phase III. entspricht weitgehend der Stufe 3 des dreistufigen

Modells. Die Phase IV. schliesslich meint die eigentliche Frontend-Präsentation der Produkte und Dienstleistungen und entspricht der Stufe 2 des dreistufigen Modells.

Die Diskrepanz zwischen Anspruch und Wirklichkeit ist im Feld der Kultur- und Kreativwirtschaft auch durch die Attraktivität der Begriffe nicht zu überdecken.

Insgesamt zeigen die aktuellen Forschungsergebnisse zur Kultur- und Kreativwirtschaft, dass neben den Ideen zur kulturellen Wertschöpfung noch weitere Differenzierungsmodelle entwickelt werden müssen. Folgt man zum Beispiel der Vorstellung von John Howkins, der die Creative Industries in drei Schichten zerlegt, die mit jeweils unterschiedlichen Anforderungen und Freiheiten an die Copyrights (Marken-, Patent-, Urheber-, Designrechte) verbunden sind, dann werden neue Binnensegmentierungen erforderlich, die nicht mehr mit den heute bekannten Vorstellungen über Wertschöpfungsketten erfasst werden können. Neben den global agierenden Majors und den national oder regional operierenden KMUs der Kulturwirtschaft sind es vor allem die Kultur- und Kreativszenen, die ins Zentrum der Kulturwirtschaftsforschung rücken, weil sie möglicherweise als die wesentlichen Treiber der Kultur- und Kreativwirtschaft identifiziert werden können. Dazu braucht es allerdings eine systematische Kulturwirtschaftsforschung, die bislang in Deutschland nicht vorhanden ist.