



Ausarbeitung

Öffentliche Kulturförderung im internationalen Vergleich

Sachstand und Perspektiven unter besonderer Betonung einzelner Mitgliedstaaten der Europäischen Union



Öffentliche Kulturförderung im internationalen Vergleich

Sachstand und Perspektiven unter besonderer Betonung einzelner Mitgliedstaaten der Europäischen Union

Verfasser:



Aktenzeichen:

WD 10 - 3000 - 060/11

Abschluss der Arbeit:

15. Juli 2011

Fachbereich:

WD 10: Kultur, Medien und Sport

Telefon:



Inhaltsverzeichnis

| | | |
|-----------|--|-----------|
| 1. | Einleitung | 4 |
| 2. | Kulturförderung in Deutschland | 4 |
| 2.1. | Kulturstaat Deutschland: Bereiche, Kompetenzen und Zuständigkeiten der Kulturförderung | 5 |
| 2.2. | Die Entwicklung der öffentlichen Kulturfinanzierung in Deutschland | 14 |
| 2.3. | Zwischen Kunst und Kommerz: Private Kulturfinanzierung | 16 |
| 2.4. | Evaluation der öffentlich geförderten Einrichtungen | 19 |
| 3. | Kulturförderung und Kulturfinanzierung in ausgewählten Ländern der Europäischen Union | 21 |
| 3.1. | Finnland | 24 |
| 3.2. | Schweden | 27 |
| 3.3. | Niederlande | 31 |
| 3.4. | Österreich | 34 |
| 3.5. | Großbritannien | 38 |
| 4. | Fazit und Schlussfolgerungen | 40 |
| 5. | Literatur | 43 |
| 6. | Anlagen | 58 |

1. Einleitung

Die Förderung von Kultur und Kunst wird zumeist durch rechtliche und politische Vorgaben **normativ** begründet. Kulturförderung lässt sich aber auch unter **ökonomischen Gesichtspunkten** rechtfertigen. Staatliches Engagement für Kultur ist nicht selbstverständlich und hat sich aufgrund historischer Umstände und kultureller Einstellungen recht unterschiedlich entwickelt (Schulz 2007). In Deutschland dominiert traditionell die Vorstellung einer staatlichen Pflicht zur Alimentierung von Kunst und Kultur, während dies etwa im angelsächsischen Bereich in weit- aus geringerem Maß der Fall ist. Die **rechtlichen Grundlagen** staatlicher Kulturförderung und Kulturfinanzierung folgen jeweils diesem Verständnis. Dabei wird der Kultursektor unterschiedlich eingegrenzt und auch der Kulturbegriff wird jeweils gesondert definiert. Je nach **Abgrenzung und Reichweite des Kulturbegriffes** ergeben sich unterschiedliche Größenordnungen bei den öffentlichen Kulturausgaben. Im **internationalen Vergleich** bestehen zum Teil beträchtliche Unterschiede im Hinblick auf die Träger der Kulturförderung, die Förderstrukturen und auch die jeweiligen Volumina der Unterstützungsmaßnahmen. Die Divergenzen beziehen sich nicht allein auf die Höhe der Mittel für Kultur, sondern auch auf die **institutionellen und rechtlichen Grundlagen** der Kulturfinanzierung. Auch werden Begriffe, Kategorien und Konzepte der Kulturpolitik und der Kulturförderung von Land zu Land unterschiedlich verwendet. Ein wesentlicher Grund dafür liegt in den unterschiedlichen kulturellen Traditionen. Hinzu kommen divergierende staatliche und institutionelle Rahmenbedingungen, die sich auch auf die Kulturförderung auswirken. Dabei wird die jeweilige Praxis der Kulturförderung auch heute noch stark von den früheren Entwicklungen der Nationalstaaten geprägt. Auch wenn Europa sich inzwischen auf einen gemeinsamen kulturellen Kanon bezieht, folgt die Kulturpolitik in den **einzelnen europäischen Staaten** immer noch eigenen Mustern. Diese unterschiedlichen Strukturen und Traditionen machen es außerordentlich schwierig, die Ausgaben für die Kultur in verlässlicher Weise international vergleichend zu ermitteln und darzustellen. Da die Systematik der Kulturbudgets von Land zu Land variiert, lassen sich die Schwerpunkte nur grob vergleichen. Die Unterschiede beziehen sich zum einen auf die Reichweite und Definition des unterlegten Kulturbegriffes, auf die Erfassung der Zahlungsströme und auf die Abgrenzung der verschiedenen Staatsebenen und Staatsbereiche. Im Folgenden wird zunächst das **Kulturfördersystem Deutschlands** dargestellt. In einem weiteren Teil der Arbeit wird die Kulturfinanzierung in **einzelnen Mitgliedstaaten** der Europäischen Union skizziert. Hinzu kommen ergänzende Dokumente in einem Materialteil.

2. Kulturförderung in Deutschland

Kulturpolitik in Deutschland zielt traditionell auf die Förderung der Künste (bildende Kunst, darstellende Kunst, Musik, Literatur). Eingeschlossen sind darin auch alle politischen und verbandlichen Aktivitäten, die zur Förderung (Bildung, Ausbildung, Verbreitung) und Erhaltung kultureller Güter und Leistungen (z.B. Denkmalschutz) und zur Sicherung der künstlerischen Rechte (z.B. geistiges Eigentum, Verwertung) dienen. Seit den siebziger Jahren wird jedoch von einem breiteren Verständnis von Kulturpolitik ausgegangen. Hermann Glaser sprach vom „**Bürgerrecht Kultur**“, Hilmar Hoffmann forderte „**Kultur für alle**“. In den achtziger und neunziger Jahren wurden kulturpolitische Diskussionen auf der Grundlage eines weiten Kulturverständnisses geführt, das eine Vielzahl ganz unterschiedlicher Kulturbegriffe zu integrieren suchte (FUCHS 1998). Kultur findet nicht nur in großen Häusern statt, Theatern, Opern und Museen, sondern im Alltag. Auch deshalb ist die so genannte **Soziokultur** ein wichtiger Bestandteil der Kulturszene

und damit auch der Kulturförderung (BUNDESREGIERUNG 2000b). Der **weite Kulturbegriff**, der den Blick für die Vielfalt der kulturellen Erscheinungsformen und Anbieter geöffnet hat, ist nicht nur die Basis für die Arbeit der Kultureinrichtungen, sondern auch für die Reflexion der ästhetischen Dimension kulturpolitischer Entscheidungsfindung (FOHRBECK und WIESAND 1989a; HEINRICHS 1997: 22ff.). Dieser Entwicklung entsprach auch eine ständig steigende Nachfrage der Bevölkerung nach kulturellen Angeboten. Das kulturelle Leben in der Bundesrepublik ist durch das Zusammenwirken der **Kulturwirtschaft**, dem **privaten Engagement** in Vereinen und den in öffentlicher Trägerschaft befindlichen oder von der öffentlichen Hand geförderten Kultureinrichtungen geprägt. Alle drei Bereiche sind eng miteinander verflochten und stehen in enger Wechselbeziehung. Freiwilligenarbeit, bürgerschaftliches und ehrenamtliches Engagement ergänzen die öffentliche Förderung oder ersetzen sie in manchen Fällen. Kultur ist aber auch ein **Wirtschaftsfaktor** mit einer großen volkswirtschaftlichen Bedeutung. Kulturelle Angebote wirken sich zudem auf die Standort- und Arbeitsplatzenscheidungen von Unternehmen bzw. Arbeitskräften aus (GERLACH-MARCH 2010: 15ff.).¹

2.1. Kulturstaat Deutschland: Bereiche, Kompetenzen und Zuständigkeiten der Kulturförderung

Kulturpolitik und Kulturförderung ist eine Gestaltungsaufgabe des Staates, die von Bund, Ländern und Gemeinden gemeinsam und jeweils eigenverantwortlich wahrgenommen wird. Die Freiheit der Kunst in Art. 5 (3) des Grundgesetzes ist zwar in liberaler Tradition als Freiheit vor staatlicher Bevormundung gefasst, sie wurde in der verfassungsrechtlichen Diskussion jedoch zunehmend positiv als staatliche Gewährleistung der Freiheit interpretiert – bis hin zur Formulierung im Einigungsvertrag Art. 35 (1), wonach Deutschland ein „**Kulturstaat**“ sei (HÄBERLE 1998; 1999; HENSE 2000: 377). Ausgehend von dieser grundsätzlichen, nur von wenigen bestrittenen Annahme, dass Kultur – auch wenn das Grundgesetz keine eigene Staatszielbestimmung Kultur enthält – mithin eine Staatsaufgabe mit Kulturförderpflichten sei, entwickelten sich kulturelevante staatliche Handlungsformen mit spezifischen Aufgabenzuordnungen in der vertikalen Staatsschichtung (Föderalstruktur) und der horizontalen Segmentierung von Ministerien und Verwaltungen (Ressortstruktur). Das heute vorherrschende Grundmuster entspricht dem Prinzip des kooperativen Föderalismus, der einerseits eine grundsätzliche Aufgabentrennung zwischen Bund und Ländern vorsieht, andererseits von einer Vielfalt von Kooperations- und Verflechtungstatbeständen zwischen den Ebenen gekennzeichnet ist (VON BEYME 1998: 18).

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). Die Bundesländer sind, einzeln oder insgesamt, an der Trägerschaft und Finanzierung verschiedener übergreifender kultureller Einrichtungen beteiligt. Jedes Bun-

1 Ein umfassender Überblick zur Kulturförderpolitik in Deutschland findet sich im Bericht der ENQUETE-KOMMISSION (2007). Zu aktuellen Debatten der Kulturförderpolitik vgl. auch die Ergebnisse der Konferenz „netz.macht.kultur“ der Kulturpolitischen Gesellschaft vom Mai 2011. Es ging dort insbesondere um die Frage einer Neudefinition zentraler Codes der modernen Zivilgesellschaften wie Freiheit, Kultur, Eigentum, Muße, Privatheit und Öffentlichkeit. Informationen finden sich unter <http://www.netz-macht-kultur.de>.

desland in Deutschland hat damit **seine eigenen kulturpolitischen Ansätze** und Handlungsrahmen. Dies sieht man nicht nur an den verschiedenen hohen Budgets, sondern auch an Rechtsstrukturen oder an Schwerpunkten der jeweiligen Kulturpolitik. Auch in der auswärtigen Kulturpolitik, etwa bei der Ausgestaltung internationaler Kulturabkommen, sind die Bundesländer (durch eine besondere Vertragskommission) beteiligt. Für die Kulturpolitik gilt dieses föderale Struktur- und Verantwortungsprinzip insbesondere, weil dem Bund in diesem Bereich nur eingeschränkte Zuständigkeiten eingeräumt sind (ISENSEE 1990; STETTNER 2002). Deshalb werden die kulturellen Angelegenheiten – zusammen mit der Zuständigkeit für das Schul- und Hochschulwesen – als „Herzstück der Eigenstaatlichkeit der Länder“ angesehen, was im Begriff der „Kulturhoheit“ der Länder seinen Ausdruck findet.² In einem **Eckpunktepapier** zur Kompetenzverteilung von Bund und Ländern wird dies eigens betont: „Nach der Zuständigkeitsordnung des Grundgesetzes ist die Ausübung der staatlichen Befugnisse und die Erfüllung der staatlichen Aufgaben Sache der Länder, soweit das Grundgesetz keine andere Regelung trifft oder zulässt. Die Kulturhoheit liegt daher grundsätzlich bei den Ländern. Sie ist ihr verfassungsrechtlicher Auftrag und Kernstück ihrer Eigenstaatlichkeit. 90 Prozent der Kulturausgaben in Deutschland tragen Länder und Gemeinden.“ (BKM 2003: 2)³

In diesem Sinn hat sich Kulturförderpolitik über vier Jahrzehnte hinweg kontinuierlich und im Rahmen der sich ausdifferenzierenden **föderalen Aufgabenverteilung** entwickelt.⁴ Ausgehend von der grundsätzlichen, nur von wenigen bestrittenen Annahme, dass Kultur – auch wenn das Grundgesetz keine eigene Staatszielbestimmung Kultur enthält – mithin eine Staatsaufgabe mit Kulturförderpflichten sei, entwickelten sich kulturell relevante staatliche Handlungsformen mit spezifischen Aufgabenzuordnungen in der vertikalen Staatsschichtung (Föderalstruktur) und der horizontalen Segmentierung von Ministerien und Verwaltungen (Ressortstruktur). Das heute vorherrschende Grundmuster entspricht dem Prinzip des kooperativen Föderalismus, der einerseits eine grundsätzliche Aufgabentrennung zwischen Bund und Ländern vorsieht, andererseits von einer Vielfalt von **Kooperations- und Verflechtungstatbeständen** zwischen den Ebenen gekennzeichnet ist. Resultat der nie gänzlich trennscharf erfolgten Kompetenzzuordnung zwischen Bund und Ländern war zudem die Herausbildung kulturföderalistischer Kooperationsstrukturen, die durch die in Art. 91a und 91b GG festgelegten Gemeinschaftsaufgaben sogar verfassungsrecht-

2 Die Länder organisieren ihre Zusammenarbeit vor allem durch die „Ständige Konferenz der Kultusminister der Länder“ (KMK) mit einem Sekretariat und Fachausschüssen (www.kmk.org). Dass die Meinungsbildung und die Verabschiedung von gemeinsamen Beschlüssen in diesem Gremium schwierig sind, kann nicht verwundern: Beschlüsse und Abkommen bedürfen der Einstimmigkeit, zur Erlangung von Rechtskraft in den einzelnen Bundesländern sogar zusätzlich der Verabschiedung durch die jeweiligen Landesparlamente. Zudem ist festzustellen, dass sich die KMK verhältnismäßig selten zu Kulturfragen im engeren Sinne äußerte, sie ist vor allem ein Beratungsinstrument für bildungs- und hochschulpolitische Fragen. Vergleichende Darstellungen der Kulturpolitik der Länder finden sich in STOCKER (2010: 205ff.) und GERLACH-MARCH (2010: 33ff.); zu den Positionen der Landesparteien vgl. SEHER (2010).

3 Vgl. zu den rechtlichen Rahmenbedingungen ausführlich die Argumentation der Enquete-Kommission Kultur in Deutschland (ENQUETE-KOMMISSION 2007: 51ff.).

4 Besonderer Ausdruck des föderalistischen Kultursystems sind die Kulturstiftung des Bundes (www.kulturstiftung-des-bundes.de) und die Kulturstiftung der Länder (www.kulturstiftung.de). Letztere wird auch vom Bund finanziert; die eigentliche Verfügungsgewalt – also eine Art Finanzverwaltung – liegt aber bei den Ländern. Vor allem Projekte, die schon vom Bund finanziert worden waren, werden durch die Kulturstiftung der Länder dezentral weiter betreut.

lich verankert worden sind. Eine wesentliche Form der staatlichen Kulturförderung kommt deshalb in interdependenten Zusammenhängen der föderalen Ebenen zum Ausdruck (**Kooperativer Kulturföderalismus**). In jüngerer Zeit ist die Diskussion über den Kulturföderalismus und die Rolle des Bundes in der Kulturpolitik vor allem durch die **Herausforderungen der deutschen Einheit** bestimmt worden. Insbesondere der **Art. 35** des Einigungsvertrages machten den Bund zu einem wichtigen Förderer von Kunst und Kultur in den neuen Ländern und erweiterten damit die bundespolitische Agenda der Kulturpolitik (SCHULTZE-FILITZ 1991).⁵

Die kulturpolitische **Rolle des Bundes** ist im Lauf der letzten Jahrzehnte deutlich gewachsen. Der Bund fördert Einrichtungen „von nationaler Bedeutung“, darüber hinaus finanziert er einigungsbedingt kulturelle Einrichtungen in den neuen Ländern und er ist auch stark engagiert in der Förderung der Hauptstadt Kultur. Daneben haben sich im Zuge der Entwicklung des „kooperativen Föderalismus“ viele Mischfinanzierungsformen im kulturellen Bereich ergeben. In diesem Kontext hat die Kulturpolitik des Bundes – in der Folge der intensiven öffentlichen kulturpolitischen Debatte in den neunziger Jahren – seit 1998 eine besondere Akzentuierung erhalten. Mit dem **neuen Stellenwert der Bundeskulturpolitik** – d. h. der Bündelung der Kompetenzen des Bundes und dem Anspruch, sich gegenüber dem Ausland, insbesondere im EU-Rahmen als Interessenvertreter der deutschen Kultur zu verstehen – ist neue Aufmerksamkeit auf die kulturverfassungsstaatlichen Fragen gelenkt worden. Ein Grund liegt darin, dass mit der organisatorischen Bündelung – nicht zuletzt auch durch die Einrichtung eines Ausschusses für Kultur und Medien im Deutschen Bundestag – die Inhalte und Positionen deutscher Kulturpolitik transparenter wurden, gleichzeitig aber auch die **Überschneidungen und Abgrenzungen** gegenüber der Kulturhoheit der Länder deutlicher geworden sind. Insbesondere mit der Auseinandersetzung über die Errichtung einer Kulturstiftung von Bund und Ländern und der ist die Diskussion über die **Kompetenzverteilung der staatlichen Kulturpolitik und Kulturförderung** wieder intensiver geworden.⁶ Ausgangspunkt dieser Diskussion ist die Frage nach der Bedeutung des Kulturföderalismus im Zeitalter von europäischer Integration und Globalisierung. Im Zentrum einer weiterhin kontroversen Debatte steht die Frage der Kulturhoheit der Länder und die in diesem Kontext möglichen Begründungen für eine eigenständige Kulturpolitik des Bundes und – daraus abgeleitet – die Kooperationsbeziehungen zwischen Bund und Ländern. Sichtbares Zeichen dafür war die Gründung der **neuen Kulturstiftung des Bundes**.

Die **Bundeskompetenzen** für die Kulturförderung ergeben sich – aus der Sicht des Bundes – aus geschriebenem Verfassungsrecht, insbesondere den Kompetenzzuweisungen der Art. 32 und Art.

5 Vgl. dazu insbesondere SCHULTZE-FILITZ (1991).

6 Über die Reichweite und die Ausschließlichkeit der Bundeskompetenzen gibt es freilich Meinungsverschiedenheiten zwischen Bund und Ländern. Zu den bisherigen Versuchen einer Systematisierung der gemeinsamen Kulturförderung von Bund und Ländern einschließlich der im Einigungsvertrag enthaltenen Bestimmungen über die Mitfinanzierung von kulturellen Maßnahmen und Einrichtungen durch den Bund vgl. das Eckpunktepapier aus dem Jahr 2003 (BKM 2003). Zu den Änderungen infolge der Föderalismusreform vgl. die Übersicht im Koalitionsvertrag von SPD und CDU/CSU (CDU/CSU und SPD 2005: Anlage 2). Verwiesen wird zugleich darauf, dass die gemeinsame Kulturförderung von Bund und Ländern einschließlich der im Einigungsvertrag enthaltenen Bestimmungen über die Mitfinanzierung von kulturellen Maßnahmen und Einrichtungen durch den Bund unberührt bleiben; vgl. dazu auch BUNDESRECHNUNGSHOF (2007: 197).

87 GG, aber im Einzelfall auch stillschweigend aus der Natur der Sache oder kraft Sachzusammenhangs zu einer ausdrücklich zugewiesenen Kompetenzmaterie.⁷ Dabei orientiert der Bund seine Förderpraxis bei der Pflege von Kunst, Kultur und Sport an dem – letztlich nicht zustande gekommenen – **Flurbereinigungsabkommen** aus dem Jahre 1971. Bund und Länder hatten darin eine klarstellende Beschreibung ihrer verfassungsrechtlichen Kompetenzen angestrebt. Vorgesehen war, dem Bund im Wege einer zwischen Bund und Ländern abgestimmten Verfassungsinterpretation einen größeren Handlungsspielraum bei der Kulturförderung einzuräumen. So sollten etwa Fördermaßnahmen zulässig sein, wenn sie der „gesamstaatlichen Repräsentation“ dienen.⁸ In diesem Sinn hat der Bund, auch nachdem das Flurbereinigungsabkommen nicht zustande kam, die Förderung von Kunst und Kultur sehr weit gefasst. Insbesondere seit Mitte der neunziger Jahre wurde die Zielrichtung der Debatte deutlicher und schärfer konturiert. Es ging nun um die **Justierung der institutionellen Strukturen** und inhaltlichen Aufgaben der von Bund, Ländern und Kommunen gemeinsam wahrgenommenen kulturpolitischen Verantwortung, da sich die Koordinaten und Prämissen staatlichen Handelns auch im Kulturbereich verändert hatten.

Ein wesentlicher Fokus der Debatte war die **eigenständige Rolle des Bundes in der Kulturpolitik**, die in der Forderung nach der Einrichtung eines Bundeskulturministeriums gipfelte.⁹ Zugespitzt wurde die Diskussion auf die Frage, inwieweit auf der Bundesebene ein „Sonderbeauftragter für kulturelle Angelegenheiten“ (Thomas Krüger) oder gar ein Bundeskulturministerium erforderlich sei, um die – von nahezu allen Beteiligten der Debatte – eingeforderte **stärkere Bündelung der Bundeskulturpolitik** zu ermöglichen. Dabei ging es in der Zielsetzung nicht um eine Beschneidung der Kulturkompetenz der Länder, sondern um die Schaffung effektiver Strukturen für die gesamstaatliche Kulturpolitik. Die stärkere Betonung der Rolle des Bundes in der Kulturförderung unterstreicht insbesondere das seit dem Jahre 1998 eingerichtete Amt des **Beauftragten der Bundesregierung für Kultur und Medien** (BKM) und dessen Ausstattung mit Haushaltsmitteln (ENDREß 2005).

Die **Kulturförderpolitik des Bundes** konzentriert sich insbesondere auf folgende Aufgaben:¹⁰

-
- 7 Über die Reichweite und die Ausschließlichkeit der Bundeskompetenzen gibt es freilich Meinungsverschiedenheiten zwischen Bund und Ländern. Viele Aktivitäten und Fördermaßnahmen des Bundes, die in den letzten Jahrzehnten in den Handlungsrahmen des Bundes aufgenommen wurden, lassen sich nach Auffassung der Länder in zahlreichen Fällen verfassungsrechtlich nicht rechtfertigen. Sie fordern im Rahmen der Entflechtungsverhandlungen deshalb ihre Begrenzung und für eine Reihe von Förderbereichen ein Konsultationsverfahren zur Abstimmung mit den Ländern (BKM 2003: 3ff.).
 - 8 Allerdings konnte kein Einvernehmen mit den Ländern erzielt werden, da diese eine Ausdehnung der Aktivitäten des Bundes auf nahezu alle bedeutsamen wissenschaftlichen und künstlerischen Einrichtungen befürchteten (BUNDESRECHNUNGSHOF 2007: 197f.).
 - 9 Vgl. dazu auch HÄBERLE (1998; 1999).
 - 10 Institutionell wird die Hauptarbeit getragen vom BKM und dem Auswärtigen Amt (Auswärtige Kulturpolitik). Andere Bundesministerien erfüllen jedoch weiterhin Aufgaben von erheblicher Bedeutung für die Kultur, so etwa die für Bildung und Forschung (z.B. Künstlerausbildung, kulturelle Bildung und die Forschung zu Fragen von Kulturpolitik, Archäologie und Denkmalpflege, Bildungs- und Forschungsaspekte der Auswärtigen Kulturpolitik), wirtschaftliche Zusammenarbeit und Entwicklung (entwicklungspolitische Aspekte der Auswärtigen Kulturpolitik), Justiz (Urheberrecht), Finanzen (Spenden- und Stiftungssteuerrecht). Vgl. dazu auch BKM (2007, 2011) sowie SIEVERS und WAGNER (2004).

-
- **Gesamtstaatliche Repräsentation:** Kompetenz des Bundes für kulturelle Angelegenheiten, die ihrer Natur nach nur vom Bund wahrgenommen werden können, wie die Repräsentation des Gesamtstaates einschließlich der gesamtstaatlichen Darstellung und Dokumentation der deutschen Geschichte (einschließlich Historische Stätten), sowie die Darstellung der deutschen Militärgeschichte in den Museen und militärhistorischen Sammlungen der Bundeswehr;
 - **Repräsentation des Gesamtstaates in der Hauptstadt:** Kompetenz des Bundes zur Repräsentation des Gesamtstaates auf kulturellem Gebiet in der Bundeshauptstadt Berlin sowie zur Finanzierung hauptstadtbedingter Sonderlasten (Art. 106 Abs. 8 GG, vgl. auch Art. 2 Abs. 1 Einigungsvertrag in Verbindung mit dem Berlin-Bonn-Gesetz);
 - **Bewahrung und Schutz des kulturellen Erbes:** Kompetenz des Bundes zur Beteiligung an der Wahrnehmung des internationalen Schutzauftrages gemäß UNESCO-Konvention für das Weltkulturerbe der Menschheit von außerordentlichem universellen Wert als übergreifende internationale Verpflichtung (gilt auch hinsichtlich der Ernennung einer deutschen Stadt zur „Europäischen Kulturstadt“);
 - **Gedenkstätten, Kriegsgräber und Gräber anderer Opfer des Krieges und Opfer der Gewaltherrschaft:** Kompetenz des Bundes für Kriegsgräber und Gräber anderer Opfer des Krieges und Opfer der Gewaltherrschaft; der Bund hat in diesen Bereichen Gesetzgebungszuständigkeiten gem. Art. 74 Abs. 1 Nr. 10a GG), für Gedenkstätten (vgl. Gedenkstättenkonzeption des Bundes, BT-Drs. 14/1569), sowie für sowjetische Friedhöfe und Ehrenmäler (vgl. Art. 18 Vertrag über gute Nachbarschaft, Partnerschaft und Zusammenarbeit zwischen der Bundesrepublik Deutschland und der Union der Sozialistischen Sowjetrepubliken vom 09.11.1990);
 - **Auswärtige Kulturpolitik:** Kompetenz des Bundes für die Auswärtige Kulturpolitik auf der Grundlage von Art. 32 Abs. 1, 87 Abs. 1 GG, d.h. insbesondere Pflege der Kulturbeziehungen zu anderen Staaten sowie europäischen, internationalen und supranationalen Organisationen, Repräsentation der deutschen Kultur im Ausland, vor allem durch Mittlerorganisationen, Unterstützung des internationalen Kulturaustausches; hinzu kommt Förderung von deutschen Künstlern im Ausland und ausländischen Künstlern in Deutschland durch Studien- und Arbeitsaufenthalte;
 - **Sicherung von Kulturgut und Geschichte ehemals deutscher Kulturlandschaften im östlichen Europa:** Kompetenz des Bundes zur Sicherung von Kulturgut und Geschichte ehemals deutscher Kulturlandschaften im östlichen Europa durch Förderung entsprechender inländischer Kultureinrichtungen und Kooperationen mit Partnern in Osteuropa, durch Erhaltung von Bau- und Kulturdenkmälern sowie Restaurierung von Bibliotheks- und Archivbeständen deutscher Provenienz (Art. 32 Abs. 1 GG);
 - **Kulturelle Betreuung nationaler Minderheiten, fremder Volksgruppen und heimatloser Ausländer im Bundesgebiet:** Kompetenz des Bundes zur Umsetzung völkerrechtlicher Verpflichtungen wie das Rahmenübereinkommen zum Schutz nationaler Minderheiten und Europäische Charta für Regional- und Minderheitensprachen und Genfer Flüchtlingskonvention;

-
- **Sicherung und Erwerb national wertvollen Kulturgutes und national wertvoller Archive gegen drohende Abwanderung sowie Schutz gegen absehbare Folgen eines bewaffneten Konfliktes:** Kompetenz des Bundes zur Ausführung des Gesetzes zum Schutz deutschen Kulturgutes gegen Abwanderung sowie für Maßnahmen im Rahmen der zivilen Verteidigung durch Schutzverpflichtung nach dem Gesetz zur UN-Konvention zum Schutz von Kulturgut bei bewaffneten Konflikten (Haager Konvention);
 - **Rückführung von Kulturgut:** Kompetenz des Bundes auf der Grundlage von Art. 32 Abs. 1 GG sowie unter Berücksichtigung von Art. 120 Abs. 1 GG zur Rückführung kriegsbedingt verbrachten deutschen Kulturgutes wie auch Mitwirkung an der entsprechenden Rückgabe ausländischen Kulturbesitzes;
 - **Dokumentation, Nachforschung und Rückgabe NS-verfolgungsbedingt entzogener Kulturgüter:** Kompetenz des Bundes zur Mitwirkung in Umsetzung der Gemeinsamen Erklärung von Bund, Ländern und kommunalen Spitzenverbänden vom Dezember 1999 (Gesetzgebungskompetenzen des Bundes nach Art. 74 Abs. 1 Nr. 9 GG);
 - **Förderung von Kultureinrichtungen in Ostdeutschland („Leuchttürme“):** Kompetenz des Bundes für bestimmte kulturelle Leuchttürme (ehemalige zentralgeleitete Einrichtungen der DDR; Art. 35 Abs. 4 Einigungsvertrag);
 - **Förderung der kulturellen Einheit Deutschlands:** Kompetenz des Bundes zur Förderung der Einheit Deutschlands auf kulturellem Gebiet: „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.“ (Art. 35 Abs. 7 Einigungsvertrag);
 - **Filmförderung und Verlags- und Übersetzungsförderung:** Kompetenz des Bundes zur Filmförderung und Verlags- und Übersetzungsförderung (Gesetzgebungskompetenzen des Bundes nach Art. 73 Nr. 9, 74 Abs. 1 Nr. 11 GG).

Unter kommunalem Aspekt ist insbesondere festzustellen, dass der Bund den überwiegenden Teil der **Kulturausgaben in der Bundeshauptstadt Berlin** trägt.¹¹ Der Bund fördert in Berlin Institutionen und Projekte im Kulturbereich mit mehr als 340 Millionen Euro jährlich. Grundlage dafür ist die Verantwortung des Bundes für die kulturelle Repräsentanz der Bundeshauptstadt, die im „Berlin - Bonn Gesetz“ 1994 festgeschrieben wurde. Bis zum Jahre 2001 erhielten verschiedenste kulturelle Institutionen anteilige Förderung durch den Bund. Seitdem gilt: Statt anteiliger Finanzierung übernimmt der Bund ganz die Verantwortung für Einrichtungen von gesamtstaatlicher Bedeutung. Festgeschrieben ist dies im **Hauptstadtkulturvertrag**.¹² Zum ersten Mal wurde er für die Jahre 2001 bis 2004 geschlossen. Erneuert wurde der Vertrag zum 1. Januar

11 Dies betrifft die Kompetenz des Bundes zur Repräsentation des Gesamtstaates auf kulturellem Gebiet in der Bundeshauptstadt Berlin sowie zur Finanzierung hauptstadtbedingter Sonderlasten (Art. 106 Abs. 8 GG, vgl. auch Art. 2 Abs. 1 Einigungsvertrag in Verbindung mit dem Berlin-Bonn-Gesetz). Hinzu kommt eine Kompetenz des Bundes auf der Grundlage von Art. 135 Abs. 4 GG (Preußischer Kulturbesitz).

12 Seit dem 1. September 2006 gilt der neue Artikel 22 Grundgesetz, in dem festgelegt ist, dass die Repräsentation des Gesamtstaates in der Hauptstadt Aufgabe des Bundes ist.

2004, seine Geltungsdauer ist nun unbegrenzt. Er benennt die einzelnen Einrichtungen, für die der Bund eigenverantwortlich aufkommt. Er stellt diesen Institutionen rund 83 Millionen Euro jährlich zur Verfügung. Ein großer Teil dieser Summe sind Zuwendungen an die Stiftung Preußischer Kulturbesitz. Eingeschlossen ist auch eine Opernstrukturreform, die die drei Bühnen unter dem Dach einer Stiftung vereint. Der Bund beteiligt sich finanziell an der Opernreform indirekt, indem dem Land Berlin durch die Übernahme einer Reihe von Institutionen Spielraum zur Reform gegeben wird: Die Akademie der Künste und die Stiftung Deutsche Kinemathek werden in Bundesverantwortung übergehen. Außerdem werden die Baukosten des zur Stiftung Preußischen Kulturbesitzes gehörenden Hamburger Bahnhofs übernommen. In Berlin werden noch weitere Einrichtungen durch den Bund gefördert, die von besonderem gesamtstaatlichem oder nationalem Interesse sind. Zum Beispiel: das Deutsche Historische Museum, die Gedenkstätte Deutscher Widerstand, das Denkmal für die ermordeten Juden Europas, die Gedenkstätte Topographie des Terrors, das Haus der Wannseekonferenz. Für die Sanierung der Deutschen Staatsoper stellt der Bund in den kommenden Jahren 50 Millionen Euro bereit.

Hinzu kommt der **Hauptstadtkulturfonds**.¹³ Der Fonds soll durch die Förderung aktueller kultureller und künstlerischer Projekte dazu beitragen, von Berlin aus den überregionalen und internationalen kulturellen Dialog aufzunehmen und zu festigen. Berücksichtigt werden können Konzepte aller künstlerischer Sparten (mit Ausnahme des Films), die für die Bundeshauptstadt Berlin bedeutsam sind, nationale und internationale Ausstrahlung haben bzw. besonders innovativ sind. Die Projekte sollen für Berlin erarbeitet und in Berlin präsentiert werden. Sie sollten für ein Publikum bzw. eine Fachöffentlichkeit über Berlin hinaus relevant sein bzw. geeignet sein, bisher in Berlin bestehende kulturelle Defizite auszugleichen. Ausgeschlossen sind kommerziell realisierbare Vorhaben und solche, die sich im Rahmen normaler Arbeit der kulturellen Institutionen Berlins mit deren Mitteln realisieren lassen bzw. bereits durch eine andere Förderinstitution, die ebenfalls Gelder des Bundes vergibt, gefördert werden.¹⁴

Im Kulturbereich ergeben sich gleichwohl relativ häufig die Tatbestände einer gemeinsamen Finanzierung durch Bund und Länder. Hierdurch entstehen neue Formen der Mischfinanzierung, die – nach Ansicht des Bundesrechnungshofes – weitere Verflechtungen mit sich bringen. **Mischfinanzierung** von Bund und Ländern zeigen sich bei Einrichtungen wie zum Beispiel den Bayerischen Festspielen, dem Deutschen Literaturarchiv in Marbach, den Ruhrfestspielen Recklinghausen oder auch der Documenta. Diese Mischfinanzierungen basieren auf Zuschüssen des jeweiligen Sitzlandes einer Einrichtung, der Kommune, eigenen Einnahmen und einem Bundeszuschuss. Es handelt sich bei diesen Einrichtungen bzw. Ereignissen um Institutionen von gesamtstaatlicher Bedeutung. Hinzu kommt die **Kulturstiftung des Bundes**. Sie fördert verschiedenste Kunst- und Kulturprojekte im Rahmen der Zuständigkeit des Bundes. Ein Schwerpunkt ist dabei die Förderung innovativer Programme und Projekte im internationalen Kontext. Die Kulturstiftung des Bundes setzt außerdem einen Schwerpunkt auf den kulturellen Austausch und eine grenzüberschreitende Zusammenarbeit. Nach der Wiedervereinigung hat der Bund außerdem Aufgaben in der Finanzierung der kulturellen Infrastruktur **in den neuen Ländern** übernommen, da diese ihrer finanziellen Verantwortung noch nicht nachkommen konnten. Jedoch ergeben sich

13 Vgl. dazu <http://www.hauptstadtkulturfonds.berlin.de/index.php?id=32> [Stand 15.07.11].

14 Aus Mitteln des Beauftragten der Bundesregierung für Kultur und Medien stehen dem Hauptstadtkulturfonds jährlich bis zu 9,866 Mio. Euro zur Verfügung. Auch im Jahr 2011 kann Berlin mit diesem Betrag rechnen; vgl. dazu <http://www.hauptstadtkulturfonds.berlin.de/index.php?id=264> [Stand 15.07.11].

daraus auch jeweils Anreize, **Finanzierungslasten auf andere staatliche Ebenen zu verschieben**. So hat der Bundesrechnungshof etwa festgestellt, dass Kommunen öffentliche Einrichtungen an Minderheiten mit der Folge abgeben, dass der Bund sich fortan an der Finanzierung von Theatern und Schulen beteiligt (BUNDESRECHNUNGSHOF 2007: 200).¹⁵

Die **Kulturausgaben des Bundes** verteilen sich auch auf andere Ministerien, wobei die Ermittlung der Daten und ihre Zuordnung auf die einzelnen Ressorts keine leichte Aufgabe ist. So hat die Bundesregierung im Jahr 2000 in der Antwort auf eine Kleine Anfrage eingeräumt, dass es außerordentlich schwierig sei, die Ausgaben des Bundes für Kultur genau zu veranschlagen. Es sei ein unverhältnismäßig hoher Verwaltungsaufwand zu erbringen, „um umfassende, detaillierte und insbesondere kongruente statistische Aussagen zu erhalten“ (BUNDESREGIERUNG 2000a: 1). Um letztlich in allen Bezügen stimmige Aussagen aus dem jetzigen Zahlenmaterial ableiten zu können, bedürfe es zudem eines weiteren Abstimmungsaufwandes;¹⁶ gleichwohl sei das Zahlenmaterial geeignet, Tendenzen, Schwerpunktsetzungen und Strukturen zu dokumentieren. Die Antwort auf die Kleine Anfrage enthält in einer Übersicht die von den verschiedenen Bundesressorts genannten **Ausgaben für Kunst und Kultur im Inland**, in einer weiteren Übersicht finden sich die **Ausgaben des Bundes für Auswärtige Kulturpolitik**. Gleichzeitig wird auch darauf verwiesen, dass Doppelangaben nicht auszuschließen seien. Angesprochen werden auch kulturbezogene Einnahmen des Bundes, die sich nach Angaben der Bundesregierung nicht verlässlich ermitteln lassen. Verwiesen wird außerdem darauf, dass über die mittelbaren Einnahmen des Bundes, zum Beispiel Steuereinnahmen und steuerliche Subventionen, keine Erkenntnisse vorlägen (BUNDESREGIERUNG 2000a: 2ff.). Seit dem Jahr 2003 finden sich die Übersichten über die kulturbezogenen Ausgaben der Bundesressorts im **Finanzbericht des Bundesministeriums der Finanzen**. Die Übersichten trennen ebenfalls zwischen den Ausgaben des Bundes auf dem Gebiet der inländischen Kulturpolitik und den Ausgaben des Bundes auf dem Gebiet der Auswärtigen Kultur- und Bildungspolitik.¹⁷

Bund und Länder sind jedoch keineswegs die einzigen öffentlichen Akteure der Kulturpolitik. Auch die **kommunalen Gebietskörperschaften**, d. h. die Städte und Landkreise, haben einen Kulturauftrag und können sich dabei auf das Grundgesetz (Art. 28 Abs. 2) und auf Bestimmungen

-
- 15 Der Bundesrechnungshof empfiehlt deshalb eine klare Zuordnung der Förderungsfelder zur Ebene des Bundes oder der Länder (BUNDESRECHNUNGSHOF 2007: 199f.).
- 16 Der Beauftragte der Bundesregierung für Angelegenheiten der Kultur und der Medien wollte in diesem Zusammenhang prüfen, die Ermittlung dieser Daten als Projekt an Dritte zu vergeben (BUNDESREGIERUNG 2000a: 1).
- 17 Vgl. dazu Tabelle 18 im Finanzbericht des BMF. Ursprünglich wurden die Ausgaben des Bundes für Auswärtige Kulturpolitik bis zum Jahr 2002 in einer Übersicht im Einzelplan 05 (Auswärtiges Amt) des Bundeshaushalts veröffentlicht. Die Zusammenfassung dieser Ausgaben geht zurück auf einen Vorschlag der Enquete-Kommission „Auswärtige Kulturpolitik“ (BT-Drs. 7/4121: 33 u. 78ff.). Danach wurden durch eine Festlegung des Bundestages seit 1977 die verschiedenen Ausgabenposten in einer „Übersicht 2“ im Einzelplan 05 (Auswärtiges Amt) des Bundeshaushalts zusammengefasst. Seit dem Haushalt 2003 wird vom Bundesministerium der Finanzen diese Praxis nicht fortgesetzt, die Übersicht der außerkulturellen Ausgaben aller Ressorts – ebenso wie die Ausgaben des Bundes für inländische Kulturpolitik – wird seither im Finanzbericht des BMF veröffentlicht (BUNDESMINISTERIUM DER FINANZEN 2002ff.).

in den jeweiligen Landesverfassungen berufen, die den Gemeinden eine eigene Kulturverantwortung im Gesamtgefüge der öffentlichen Zuständigkeiten übertragen haben.¹⁸ Die **Kommunen** tragen die Verantwortung für die lokale Kulturförderung. Die Länder sind für die Förderung der kulturellen Institutionen und Projekte von landesweiter Bedeutung zuständig. Die meisten kulturellen Einrichtungen in der Bundesrepublik werden von den **Städten und Gemeinden** unterhalten, während die **Länder** vor allem die herausragenden Einrichtungen von besonderem Rang für ein Land oder einen Landesteil tragen (z. B. Staatstheater oder Staatsbibliotheken).¹⁹

Obwohl es in der Geschichte der Bundesrepublik immer wieder Spannungen hinsichtlich einzelner Kulturförderbereiche oder einzelner Themen gab, hat sich ein relativ hohes Maß an Gemeinsamkeit in den Auffassungen über die Kultur- und Kunstförderung herausgebildet. Begünstigt wurde dies durch die Rechtsprechung und das juristische Schrifttum: Die „herrschende Meinung“ unter den Verfassungsjuristen ist sich im wesentlichen einig, dass der Staat und die Gemeinden zwar Kunst oder Literatur sowie ganz allgemein die kulturellen Belange fördern sollen, dass dies aber nicht mit direkten Eingriffen in den künstlerischen Freiheitsraum verbunden sein darf (so auch das Bundesverfassungsgericht in einem Grundsatzurteil am 5. März 1974, 1 BvR 712/68, BVerfGE 36, 321).²⁰

Als **Schwerpunkte der Kulturförderung** lassen sich folgende Bereiche unterscheiden (Gerlach-March 2010: 15ff.):

- **Unterhalt öffentlicher Institutionen** (z.B. Theater, Museen, Bibliotheken), die vorrangig der Kulturvermittlung dienen,
- **indirekte Kulturförderung** durch Schaffung günstiger rechtlich-sozialer Rahmenbedingungen (z.B. im Steuer-, Sozial- und Medienrecht, durch eine Ermäßigung von Eintrittspreisen für bestimmte Gruppen oder auch durch bestimmte Angebote der Schulen und Hochschulen),
- **direkte wirtschaftliche Hilfen** im Kultur- und Mediensektor (vor allem im Bereich der Produktion und des Vertriebs von Filmen, durch Druckkostenzuschüsse, öfter auch schon bei der Ansiedlung von kulturwirtschaftlichen Betrieben und Multimedia-Produzenten oder durch Mieterlass für Räume) sowie

18 Die gemeinsamen kulturpolitischen Interessen der großen Städte werden vor allem vom Deutschen Städtetag repräsentiert (www.staedtetag.de). In ähnlichem Sinne wirken für die übrigen Kommunen der Deutsche Städte- und Gemeindebund (www.dstgb.de) und der Deutsche Landkreistag (www.landkreistag.de). Eine wichtige Rolle spielen in der Kulturpolitik auch die Verbände und ihre Zusammenschlüsse, darunter als Dachorganisation von über 200 Bundesverbänden aller Sparten der Deutsche Kulturrat (<http://www.kulturrat.de>).

19 Vgl. zur Kulturförderung von Ländern und Gemeinden den Überblick bei MICHEEL und WIEST (2002); vgl. auch PALMER (2001).

20 Vgl. dazu ausführlich die Darstellung bei SCHWARTMANN (2011: 487ff.), SCHEYTT (2008), SOMMERMANN (1997), GEIBLER (1995), MIHATSCH (1989) und PALM (1998).

-
- **Förderung „freier“ Kulturaktivitäten** (z.B. durch Preise oder Stipendien für Künstler und Autoren, durch die Unterstützung privater Theater oder durch Hilfen für Amateurvereinigungen, Kunstvereine usw.).

Die öffentlichen Haushalte des Staates und der Gemeinden verwenden den weitaus größten Teil ihrer Mittel zur Kulturförderung für Aufgaben der professionellen Kunstvermittlung und kulturellen Bildung. Die direkte Anregung der kulturellen Produktivität, etwa durch eine umfassende individuelle Künstlerförderung wie etwa in Skandinavien oder die forcierte Entwicklung aller Bereiche der Kulturwirtschaft (vor allem in Frankreich), sind hingegen kein Kennzeichen der deutschen Kulturförderpolitik (HOFECKER, SÖNDERMANN und WIESAND 1994). Neben der Kulturpolitik und -förderung der öffentlichen Hand gibt es eine umfangreiche und vielfältige Kulturarbeit und -förderung, die von öffentlichen und privaten Rundfunk- und Fernsehanstalten, Institutionen der **Wirtschaft** und anderer **gesellschaftlicher Gruppen** (Kirchen, Gewerkschaften, Verbänden), von **bürgerschaftlichen Organisationen** und Initiativen, von Vereinen und von Privaten getragen wird. Dieses **Netzwerk im intermediären Bereich** zwischen den staatlichen Instanzen und der Kulturszene ist als komplementärer Sektor zum staatlichen Bereich unentbehrlich für eine lebendige und entwicklungsfähige Kultur in der Zivilgesellschaft.²¹ Der Pluralismus der Kulturträger gilt als Strukturelement des deutschen Kulturverfassungsrechts.²²

2.2. Die Entwicklung der öffentlichen Kulturfinanzierung in Deutschland

In Deutschland gehört die Kulturförderung zu den wenigen Politikfeldern, die von den jeweiligen Gebietskörperschaftsebenen in Gemeinden, Ländern und Bund weitgehend souverän und nach eigenen Zielsetzungen gestaltet werden kann. Diese kulturföderalistische Praxis hat zu einer breiten künstlerischen und kulturellen Infrastruktur in allen Regionen Deutschlands geführt. Die Metropolenkonzentration, wie sie in einigen europäischen Hauptstädten beobachtet werden kann, ist in Deutschland weitgehend unbekannt. Allerdings ist die genaue Ermittlung und Darstellung der Finanzströme in einem föderalistisch organisierten Staatswesen ungleich komplizierter als dies in zentralistisch geführten Staaten der Fall ist. Eine zentral aufgebaute Kulturadministration kann das Feld der Kultur einheitlich definieren, die Mittel zentral steuern und vor allem die Gestaltung der zukünftigen Kunst- und Kulturentwicklung mitbestimmen, soweit diese durch die zentrale Setzung der Rahmenbedingungen planbar und steuerbar ist. Im deutschen Föderalsystem der Kulturförderung existiert dagegen eine **Vielfalt von Akteuren und Handlungsebenen** mit unterschiedlichen Methoden der finanziellen Steuerung und Datenerhebung (HOFECKER, SÖNDERMANN und WIESAND 1994).

Einen ersten Versuch zur **Vereinheitlichung der Kulturstatistik** unternahm inzwischen eine Arbeitsgruppe mit Experten von der KMK, den Kulturabteilungen der Länder Hessen und Baden-Württemberg, des Statistischen Bundesamtes sowie verschiedenen Statistischen Landesämtern,

21 Vgl. auch zu den verschiedenen Möglichkeiten der Kulturförderung aus der Sicht von Kulturschaffenden LANGMAAK (1998) und LKD, BJKE, PARITÄTISCHES JUGENDWERK (2002); wichtig sind auch die Informationen der Bundesvereinigung Soziokultureller Zentren (www.soziokultur.de) und das „Dschungelbuch Kulturförderung NRW“ (<http://www.dschungelbuch-nrw.de>). Zusätzlich gibt es noch die Kulturförderung der Europäischen Union (<http://www.kulturrat-ccp.de/>).

22 Vgl. dazu ausführlich ENQUETE-KOMMISSION (2007: 91ff.).

die im Jahr 2001 den „Kulturfinanzbericht 2000“ vorlegte (STATISTISCHES BUNDESAMT 2001). Die Autorengruppe führt dazu einen neuen Kulturbegriff ein, der zwei generelle Bereiche unterscheidet. Die Kulturausgaben im engeren Sinne umfassen die Kernbereiche wie etwa Theater, Musik und Museen. In einer zweiten Unterscheidung werden sogenannte kulturnahe Bereiche zusammengefasst, die nicht eindeutig als dem Kultursektor zugehörig empfunden werden. Dazu zählen z. B. die Bereiche Rundfunk und TV, Kultur im Ausland, kirchliche Angelegenheiten und wissenschaftliche Museen. Die Kernabgrenzung „Kulturausgaben im engeren Sinne“ dient zur Bildung von Kennzahlen, die eine einheitliche und vergleichende Bewertung von Ländervergleichen ermöglichen sollen. Inzwischen liegt der Kulturfinanzbericht in der fünften aktualisierten Fassung vor. Bund, Länder und Gemeinden haben nach den Angaben des **Kulturfinanzberichtes 2010** im Jahr 2010 für die Kultur fast 10 Mrd. Euro veranschlagt. Der Bericht gibt einen Überblick über die öffentliche Finanzierung von Kultur und kulturnahen Bereichen sowie über die Kulturausgaben der privaten Haushalte in Deutschland. Die Erarbeitung des Berichtes wurde begleitet von der Kultusministerkonferenz, dem Beauftragten der Bundesregierung für Kultur und Medien sowie dem Deutschen Städtetag. Datenbasis des Berichtes sind die **Finanzstatistiken von Bund, Ländern und Gemeinden**. Der Bericht enthält zusätzlich kulturelevante Ergebnisse aus der amtlichen und nichtamtlichen Statistik. Allerdings erschwert die derzeit laufende Umstellung der Haushaltsrechnungen von der kameralistischen Rechnungsführung auf das System der Kosten- und Leistungsrechnung im Rahmen der kommunalen Doppik einen Vergleich der Daten. Hinzu kommen die fiskalischen Folgen der **Wirtschafts- und Finanzkrise**, die in den Haushaltsansätzen für die Jahre nach 2007 noch nicht ausreichend zum Ausdruck gelangen. Gleichwohl bildet der Kulturfinanzbericht eine wichtige Grundlage der kulturpolitischen Planung und der fortwährenden Debatte um den gesellschaftlichen Stellenwert von Kunst und Kultur (STATISTISCHE ÄMTER DES BUNDES UND DER LÄNDER 2010).

Dokumentiert werden nicht nur die **Ausgaben von Bund, Ländern, Gemeinden und Zweckverbänden**, sondern auch die öffentlichen Mittel für die einzelnen **Kultursparten** wie etwa Theater, Musik, Bibliotheken, Museen und Denkmalschutz. In den Jahren 2008 und 2009 beliefen sich die Kulturausgaben nach vorläufigen Berechnungen auf 8,7 Mrd. Euro bzw. auf 9,2 Mrd. Euro. Für 2010 sehen die Haushaltsplanungen Kulturausgaben in Höhe von 9,6 Mrd. Euro vor. Detaillierte und endgültige Ergebnisse liegen aktuell auf Basis der Jahresrechnungsstatistik der öffentlichen Haushalte für das Jahr 2007 vor. Von den Gesamtausgaben in Höhe von 8,5 Mrd. Euro entfiel über ein Drittel (36,3 %) auf die Unterstützung der Theater und der Musikpflege. Hinzu kamen die Museen mit 18,6 Prozent sowie der Bibliothekssektor mit weiteren 14,6 Prozent.

Vergleicht man die **Ausgabenstruktur von Bund, Ländern und Gemeinden** (einschl. Zweckverbänden), so zeigen sich deutlich unterschiedliche Schwerpunkte in der Kulturfinanzierung, die den verschiedenen Aufgabensetzungen der Gebietskörperschaften geschuldet sind. Wie bereits in früheren Jahren wurden die Kulturausgaben überwiegend von **Ländern und Gemeinden** bestritten (43,0 % bzw. 44,4 %). Der Beitrag der Länder (einschl. Stadtstaaten) umfasste ein Budget von 3,6 Mrd. Euro und die Gemeinden stellten 3,8 Mrd. Euro zur Verfügung. Der **Bund** kam mit rund einer Mrd. Euro lediglich auf einen Anteil von 12,6 Prozent an den öffentlichen Kulturausgaben. In **Relation zur Wirtschaftskraft** Deutschlands erreichten im Jahr 2007 die öffentlichen Ausgaben für Kultur einen Anteil von 0,35 Prozent am **Bruttoinlandsprodukt (BIP)**. Insgesamt stellten die öffentlichen Haushalte hierfür 1,67 Prozent ihres Gesamtetats bzw. 102,83 Euro je Einwohner zur Verfügung. Recht unterschiedlich ist der Umfang der Kulturausgaben für die einzelnen Körperschaftsgruppen im Verhältnis zu ihren Gesamtausgaben. Für den sogenannten **Kulturnahen Bereich** (Rundfunkanstalten, Fernsehen, Kirchliche Angelegenheiten, Volkshochschulen) umfassten

die Ausgaben der Gebietskörperschaften **im Jahr 2007** insgesamt weitere 1,6 Mrd. Euro. Hier betrug der Anteil des Bundes 33,9 Prozent, aus den Etats der Länder kamen 48,8 Prozent und die Gemeinden finanzierten die restlichen 17,3 Prozent. In einem gesonderten Abschnitt wird außerdem auf die Filmförderung durch Bund und Länder eingegangen (STATISTISCHE ÄMTER DES BUNDES UND DER LÄNDER 2010).²³

Neben der direkten Förderung durch Ausgaben auf dem Gebiet der Kulturpolitik tragen auch **Steuervergünstigungen** zur Förderung der Kultur bei. Im **Kulturfinanzbericht 2010** bleiben diese jedoch erneut unberücksichtigt. Anhaltspunkte für die Höhe der Steuervergünstigungen im Bereich der Kultur liefert der **22. Subventionsbericht** der Bundesregierung. Danach belaufen sich die kulturbezogenen Steuervergünstigungen im Jahr 2010 auf insgesamt etwa 2,1 Mrd. Euro, wovon der größte Teil auf die Umsatzsteuerermäßigungen für kulturelle und unterhaltende Leistungen fällt (1.8 Mrd. Euro). Hinzu kommen jährliche Steuersubventionen im Umfang von etwa 1,5 Mrd. Euro, die nicht eindeutig dem Kulturbereich zugeordnet werden können. Dies betrifft vor allem die steuerliche Begünstigung von Ausgaben zur Förderung mildtätiger, kirchlicher und gemeinnütziger Zwecke im Bereich der Einkommensteuer, Körperschaftsteuer sowie Gewerbesteuer (BUNDESREGIERUNG 2010).²⁴

2.3. Zwischen Kunst und Kommerz: Private Kulturfinanzierung

Zunehmend gewinnt auch der **privatwirtschaftliche Sektor** kulturpolitisches Gewicht: Nicht zuletzt unter dem steigenden Druck auf die Sozialhaushalte werden die Städte und Gemeinden gezwungen, Einsparungen vorzunehmen und neue Ausgabenschwerpunkte zu setzen (HOFFMANN 2001). Die höhere Verantwortung und Ausgabenlast der Gemeinden für die **Kulturfinanzierung** ist auch einer der Gründe dafür, dass in den Gemeinden mit der **Einführung neuer Steuerungsmodelle**, der Umwandlung in Eigenbetriebe, die Handlungsspielräume für Kultureinrichtungen

23 Erwähnt werden sollten dabei auch die Anteile, die die unterschiedlichen Lottostiftungen von ihren Gewinnspeleinnahmen an Kulturprojekte weitergeben (GERLACH-MARCH 2010: 26).

24 Neben Bund, Ländern und Gemeinden trägt auch die Europäische Union zur Finanzierung von Kulturprojekten in Deutschland bei. Die gesetzliche Grundlage ist Artikel 167 des Vertrages über die Arbeitsweise der Europäischen Union (AEUV). Die EU leistet „einen Beitrag zur Entfaltung der Kulturen der Mitgliedsstaaten unter Wahrung ihrer nationalen und regionalen Vielfalt sowie gleichzeitiger Hervorhebung des gemeinsamen kulturellen Erbes“. Dies betrifft nicht nur das Programm „Kultur 2007 – 2013“. Weitere EU-Förderprogramme dienen der finanziellen Unterstützung kultureller Institutionen und Projekte, soweit zugleich den jeweiligen Zielen dieser Programme – z. B. der Förderung strukturschwacher Regionen – entsprochen wird. Von besondere Bedeutung sind hier der Europäische Fonds für Regionale Entwicklung (EFRE) und der Europäische Sozialfonds (ESF). Im Kulturfinanzbericht 2010 wird jedoch ausdrücklich darauf verwiesen, dass sich diese vielfältigen Fördermaßnahmen nicht zufriedenstellend darstellen lassen. Nach Auffassung des Kulturfinanzberichtes ist eine belastbare Quantifizierung der Höhe der EU-Fördermittel auf Ebene einzelner Mitgliedsstaaten nicht möglich, da die vielfältigen Projektverflechtungen und das zum Teil politisch befürwortete Auftreten multilateraler Konsortien als Antragssteller eine differenzierte Betrachtung für Mittel, die allein auf Deutschland entfallen, nicht zulassen (STATISTISCHE ÄMTER DES BUNDES UND DER LÄNDER 2010).

erweitert wurden.²⁵ Gleichzeitig stellen neue Ansätze in der **privat-kommerziellen** und **frei-gemeinnützigen Kulturproduktion** neue Anforderungen. Dies zeigt sich etwa in einer **Diversifizierung** der Akteurs- und Beziehungsstrukturen in der Kulturlandschaft und der Entwicklung hin zu einer pluralen und aktivierenden Kulturpolitik. Seit einigen Jahren geht es dabei nicht mehr allein um die staatliche Förderung des kulturellen Lebens, zunehmend geht es auch um die **Einbindung privater Akteure** in den Bereich der Kultur. So ist heute das **Kultursponsoring** – neben dem traditionellen **Mäzenatentum** – zu einem wichtigen Teil der Kulturfinanzierung geworden. Dies gilt nicht zuletzt für die Finanzierung großer Kultur-Events (GERLACH-MARCH 2010: 47ff.).

Kultur und Kulturgüter sind zu einem **Wirtschaftsfaktor** bisher ungeahnten Ausmaßes geworden, wie überhaupt kulturelle Einrichtungen und Kulturangebote ein wichtiger Aspekt des Strukturwandels sind. Dies wirft auch die Frage nach der Finanzierung der kulturpolitischen Maßnahmen und Projekte auf. Gerade die **kommunale Kulturpolitik** ist seit einigen Jahren in einer schwierigen finanziellen Situation, obwohl gerade die Kommunen den Löwenanteil der Kultur Ausgaben bestreiten. Deshalb geht es heute nicht mehr allein um die staatliche Förderung des kulturellen Lebens, sondern auch um die zunehmende **Einbindung privater Akteure** in den Bereich der Kultur. Kulturelle Institutionen, Veranstaltungen und Projekte werden inzwischen in wachsendem Umfang **aus privaten Mitteln finanziert**.²⁶ Diese Entwicklung ist im Zusammenhang mit den Veränderungen der öffentlichen und staatlichen Kulturpolitik zu sehen: In zunehmendem Maß verzichten Bund, Länder und Gemeinden seit einigen Jahren auf die unmittelbare Trägerschaftsverantwortung bei Kultureinrichtungen und Kulturprogrammen. Bei deren Institutionalisierung werden häufig **neue Trägerschaftsmodelle** favorisiert, ohne dass sich die öffentliche Hand aus der Gewährleistungs- und Finanzierungsverantwortung zurückzieht.

Eine weitere Tendenz zeigt sich in einer stärkeren Betonung des **bürgerschaftlichen Engagements** und der privaten Kunst- und Kulturförderung (WAGNER 2000; 2010). Dazu gehört auch die partielle Herauslösung von Kultureinrichtungen aus den Bindungen des Haushalts- und öffentlichen Dienstrechts und den staatlichen Verwaltungsstrukturen. Hinzu kommt die Übertragung von Aufgaben auf zivilgesellschaftliche Institutionen (in der Regel Stiftungen oder Vereine). Gleich-

25 Vgl. dazu SCHEYTT (2005, 2008), ENQUETE-KOMMISSION (2007: 91ff.) sowie bereits vorher die Beiträge von städtischen Kulturdezernenten aus dem Jahr 2000 (Nida-Rümelin, Oliver Scheytt und Peter Rose) in der Zeitschrift Kulturpolitische Mitteilungen (Nr. 88, II/2000).

26 Vgl. dazu die Positionen des Arbeitskreises Kultursponsoring (<http://www.kulturkreis.eu>). Der AKS wurde auf Initiative des Kulturkreises der deutschen Wirtschaft im BDI 1996 in Köln ins Leben gerufen, um auf dem weiten Feld des Kultursponsorings die bisherigen Erfahrungen der Wirtschaft zu bündeln und gemeinsame Positionen für eine Partnerschaft von Kultur und Wirtschaft zu formulieren. In diesem Zusammenhang nehmen auch die Kulturstiftungen eine wichtige Rolle ein, denen im Maße der Degression staatlicher Mittel für kulturelle Zwecke neue Aufgaben und Verantwortlichkeiten in der Kulturförderung zuwachsen (<http://www.maecenata.de>; <http://www.stiftungen.org>). Überblicke zur privaten Kulturförderung geben folgende Texte: LEWINSKI-REUTER & LÜDDEMANN (2011), STRACHWITZ (2010), GERLACH-MARCH (2010: 47ff.), FOHRBECK und WESAND (1989b), FISCHER (1988), HEINZE (1999; 2003; 2008), BECHLER und WEIGEL (1995), HUMMEL (1995), BRAUN, GALLUS und SCHEYTT (1996), STRACHWITZ und TOEPLER (1993), LITZEL u. a. (2003) und MAECENATA INSTITUT (1999).

zeitig sind in den vergangenen Jahren zahlreiche **Modelle der Partnerschaften** zwischen öffentlichen Kulturinstitutionen und privaten Unternehmen entstanden.²⁷ Angesichts der angespannten öffentlichen Finanzen hat zudem die private Kulturförderung eine größere Bedeutung erhalten. **Sponsoring** durch private Unternehmen spielt deshalb heute neben der staatlichen Kulturförderung eine zunehmend wichtige Rolle. Damit können die Lücken, die aufgrund sinkender öffentlicher Ausgaben entstanden sind, zu einem Teil geschlossen werden. Vorherrschend ist heute – gleichwohl nicht unstrittig²⁸ – die Auffassung, dass die Pflege des kulturellen Erbes und die Förderung von Kunst und Kultur nicht nur eine staatliche Aufgabe ist, sondern durch das Engagement privat-kommerzieller und frei-gemeinnütziger Institutionen ergänzt werden sollte. Wichtige Impulse in diese Richtung gehen dazu von **den Reformen des Stiftungsrechts und des Spendenrechts** aus.²⁹ Die Zahl der **Stiftungen** ist angestiegen und die in diesem sogenannten „Dritten Sektor“ verfügbaren Mittel erhöhen sich stetig. Auch die Formen der privatwirtschaftlichen Beteiligung haben sich weiterentwickelt.³⁰ Private Kulturförderung wird zudem durch eine Vielzahl von Rahmenbedingungen beeinflusst. Dies betrifft rechtliche, institutionelle und steuerlich-fiskalische Regelungen (GRABER 1994).

Die private Kulturförderung zuverlässig in Zahlen darzustellen ist allerdings kaum möglich: „Verlässliche Daten über die Kulturausgaben der Unternehmen und privaten Organisationen ohne Erwerbszweck liegen nicht vor. In den Statistiken über die Ausgaben der privaten Haushalte wird grundsätzlich nicht zwischen Ausgaben für Kultur und anderen Ausgaben für Unterhaltung und Freizeit unterschieden, so dass auch insoweit keine entsprechenden Informationen bereitstehen.“ (BUNDESREGIERUNG 2000a: 5) Alle Angaben über die Ausgaben von Unternehmen und privaten Organisationen für die Kultur und für Kulturgüter müssen deshalb **mit großen Vorbehalten** betrachtet werden. Dabei müssen mehrere Formen der privaten Kulturfinanzierung voneinander abgegrenzt werden. Die Unterscheidung ist sowohl inhaltlich wie auch rechtlich

-
- 27 Ein weiterer Bereich der Kulturförderung liegt im Corporate Citizenship (CC). So werden sowohl Räumlichkeiten, Finanzmittel, als auch Mitarbeiter zeitlich begrenzt zur Verfügung gestellt, um außerhalb des Unternehmens liegende kulturelle Aufgaben zu übernehmen (HOMOLKA 2001; HABISCH 2003).
- 28 Dies zeigen nicht zuletzt die Debatten über das Sponsoring großer Kultur-Events („Festivalisierung“, „Kommerzialisierung“, „Erlebnisgesellschaft“). Als kulturpolitisches Gegenstück zur Privatisierung und damit Kommerzialisierung von Großveranstaltungen mit sogenanntem „Event“-Charakter wird dann häufig eine stärkere Partizipation von mit Kunst und Kultur befassten Personen und Organisationen bei der Programmierung, Durchführung und schließlich bei der Auswertung der Erfahrungen von derartigen Projekten gefordert (WILLNAUER 2000).
- 29 Ausführlich hierzu ENQUETE-KOMMISSION (2007: 157ff.).
- 30 Ein Modell dafür ist „Public Private Partnership“ (PPP), die freiwillige, projektbezogene Zusammenarbeit zwischen öffentlichen und privaten Beteiligten (WAGNER und SIEVERS 1998). Mit solchen Private-Public-Partnerships (PPP) können mehr Flexibilität, effektiveres Management und schnellere Kooperation erreicht werden. Sie sind an das Haushaltsrecht, die Regelungen des öffentlichen Dienstes und andere Beteiligungsverfahren nur insoweit gebunden, wie es der jeweilige Gründungsvertrag vorsieht. Außerdem soll damit privates Kapital mobilisiert werden, um den öffentlichen Kostenanteil zu senken. Öffentliche und private Kulturförderung ist hier in ihrem komplementären Zusammenhang zu sehen: Die unterschiedlichen Formen der privaten Kulturförderungen können jeweils mit staatlichen Geldern gekoppelt sein, beispielweise bei *public private partnerships* oder bei *matching funds* in GB und USA (Kooperationen der öffentlichen Hand mit privaten Geldgebern). Vgl. zum Zusammenwirken von staatlichen und privaten Zuwendungen bei der Finanzierung von Kunst und Kultur GÖRSCH (2001: 183ff.), EBKER (2000: 139ff.), BECHLER und WEIGEL (1995: 130ff.).

und steuerlich begründet, wobei die Überschneidungen vor allem in der praktischen Umsetzung vielfältig sind: Zuwendungen bzw. Spenden aus privaten Haushalten und Unternehmen, Zuwendungen durch Stiftungen, wie auch Werbung mit Kultur sind zahlenmäßig nur schwer zu erfassen. Deshalb kann nur von Schätzwerten ausgegangen werden. Nach einer Studie des Maecenata-Instituts für die Enquete-Kommission „Kultur in Deutschland“ des Deutschen Bundestages beträgt die jährliche Gesamtsumme der privaten finanziellen Aufwendungen für Kunst und Kultur zwischen 615 Mio. und 1,9 Mrd. Euro. Davon waren 70 bis 138 Mio. Euro Geldspenden von Einzelpersonen, 111 bis 188 Mio. Euro Unternehmensspenden und 300 bis 1.400 Mio. Euro Sponsoring-Gelder. Von Stiftungen kamen zudem 133 bis 160 Mio. Euro. Über die letzten Jahrzehnte betrachtet – wird in der Untersuchung festgestellt – hat es bei den Gesamtaufwendungen lediglich geringfügige Steigerungen gegeben, wobei für den Bereich der Stiftungsmittel und der Unternehmensbeiträge ein Wachstum diagnostiziert wird (Sprenkel und Strachwitz 2008: 20); sie bewegt sich damit **zwischen 6 und 10 Prozent** der öffentlichen Kulturfinanzierung (WAGNER 2010: 144).

2.4. Evaluation der öffentlich geförderten Einrichtungen

Vermehrt befassen sich Kultureinrichtungen wie Museen, Theater oder Opern sowie die kulturpolitische Institutionen sowie die Kulturschaffenden selbst mit der Definition und **Messung von Qualität** sowie der **Effektivität und Effizienz von Kulturarbeit**. Die Möglichkeit zur Evaluation der eigenen Leistungen folgt vielmehr der pragmatischen Nutzenphilosophie einer möglichst positiven Innen- und Außendarstellung sowie Imagebildung zum Zwecke der Erfolgssteigerung. Aus der Perspektive der staatlichen Akteure geht es außerdem um die Kontrolle der Kosten und um die Gewährleistung einer effizienten und zieladäquaten Verwendung öffentlicher Gelder (BEMMÉ 2011: 99ff.). Gerade angesichts der knappen Kassen des öffentlichen Sektors sehen sich die Akteure der Kulturpolitik zunehmend veranlasst, die **Leistungsfähigkeit der Kulturpolitik** zu überprüfen. Allerdings gibt es in Deutschland gegenwärtig keine einheitlichen Regelungen zur Evaluation der institutionellen Förderung. Ebenso wenig existiert ein kontinuierlicher Einsatz von gezielten Evaluationen. Gerade im Hinblick auf die Institutionen des Kultursektors gibt es **nur vereinzelt Beispiele** einer umfassend durchgeführten Evaluation.³¹ Zumeist blieb es bei Absichtserklärungen - wie etwa im Bereich der Auswärtigen Kultur- und Bildungspolitik - oder die Überprüfung der kulturpolitischen Leistungserstellung wurde von den betroffenen Institutionen im Wesentlichen selbst ausgeführt. Die Wichtigkeit des Themas Evaluation in der Kulturpolitik wird aber angesichts mittel- und langfristig sinkender oder im besten Fall **stagnierender Kulturbudgets** immer stärker diskutiert und eingefordert. Immer mehr Länder und Städte haben klare Controlling-Systeme auch für die staatlich subventionierten Kulturinstitutionen entwickelt und versuchen durch Quartalsgespräche die Entwicklung der Institutionen kontinuierlich und regelmäßig zu steuern. Neben diesen rein quantitativen Berichten wird immer häufiger auch versucht, qualitative Instrumente mit einzusetzen (BIRNKRAUT 2010: 31ff.).

31 Genannt werden können etwa die verschiedenen Enquete-Kommissionen, die im Bereich der Kultur tätig wurden (BIRNKRAUT 2010: 34f.).

3. Kulturförderung und Kulturfinanzierung in ausgewählten Ländern der Europäischen Union

Im internationalen Vergleich bestehen zum Teil beträchtliche Unterschiede im Hinblick auf die Träger der Kulturförderung, die Förderstrukturen und auch die jeweiligen Volumina der Unterstützungsmaßnahmen. Die Divergenzen beziehen sich nicht allein auf die Höhe der Mittel für Kultur, sondern auch auf die **institutionellen und rechtlichen Grundlagen** der Kulturfinanzierung. Will man die Systeme der Kulturförderung für verschiedene Staaten miteinander vergleichen, so müssen die unterschiedlichen, historisch gewachsenen Formen der Kulturproduktion und -distribution im Rahmen der jeweiligen gesellschaftlichen **Zielsetzungen** und **Wertvorstellungen** berücksichtigt werden (HEINRICHS 1997: 73ff.). Auf der Ebene der **staatlichen Steuerungsprinzipien** bewegt sich die Kulturförderung zwischen Staatsintervention (wie beispielsweise in den skandinavischen Ländern, Frankreich oder Deutschland) und Marktorientierung (wie etwa in den angelsächsischen Ländern). Die staatliche Kulturförderung dominiert beispielsweise in Deutschland, Schweden und Frankreich, während in Großbritannien und in den USA jene Instrumente im Vordergrund stehen, die die private Kulturförderung von Mäzenen, Stiftern und Sponsoren anregen. Im internationalen Raum haben sich dementsprechend unterschiedliche Modi der Kulturförderung herausgebildet. So unterscheidet VON BEYME (1998; 2002) drei wesentliche Modelle der Kunstförderung:³²

- Das **zentralistische Modell** unter Regie eines Kulturministeriums und in dem der Staat auch starke inhaltliche Vorgaben macht (z. B. Frankreich).
- Das **subzentralistische, para-staatliche Modell**, in dem der Staat über relativ autonome Fonds (Skandinavien, Niederlande) oder über Arts Council (Großbritannien, Commonwealth-Staaten, auch USA) finanzielle Hilfe leistet, ohne sich inhaltlich stark in die Kulturpolitik einzumischen. Nur ein Teil der öffentlichen Mittel sind für bestimmte kulturelle Aufgaben von vornherein vorgesehen.
- Das **föderalistische Modell**, dezentral aus öffentlichen Mitteln finanziert und durch öffentliche und private Körperschaften umgesetzt (Schweiz, Bundesrepublik Deutschland). In diesem Modell existieren teilweise auch relativ starke zentrale Vorgaben (Österreich, Kanada).³³

Die jeweilige Praxis der Kulturförderung ist auch heute noch stark von den früheren (vordemokratischen) Entwicklungen der Nationalstaaten geprägt. Die angelsächsischen Länder kannten keine Tradition, in der sich die Hofpatronage schrittweise in staatliche Kulturpolitik veränderte

32 Vgl. ähnliche Typologien bei FOHRBECK (1971) und CUMMINGS und KATZ (1987); vgl. auch KLAMER (2006), SCHULZ (2007) sowie HEINRICHS (1997), die ebenfalls in vergleichender Perspektive die Kulturfördersysteme verschiedener Länder analysieren. Weitere Informationen zu den Fördergrundlagen in vergleichender Perspektive finden sich in ZIMMER und TOEPLER (1999), SCHUSTER (1985), O'HAGAN (1998), MULCAHY (2000), im „Compendium Cultural Policies in Europe“ (www.culturalpolicies.net) und bei Culturelink Network mit Informationen zur Kulturpolitik vieler UNESCO-Mitgliedsländer (<http://www.culturelink.org>); als Überblick vgl. umfassend auch HOFHECKER und TSCHMUCK (2003). Informationen finden sich auch auf der UNESCO-Plattform unter <http://www.unesco.org/new/en/unesco/worldwide/europe-and-north-america>.

33 Vgl. dazu insbesondere HOFHECKER, SÖNDERMANN und WIESAND (1994), die die Kulturfinanzierung in föderalen Staaten untersuchen (Deutschland, Schweiz, Österreich, Kanada, USA, Australien).

(wie etwa in Frankreich oder Österreich). Auch wenn Europa sich auf einen gemeinsamen kulturellen Kanon bezieht, ist die Kulturpolitik in den einzelnen europäischen Staaten auch heute noch sehr unterschiedlich verankert. Auch die Finanzierung der Kulturpolitik bleibt weitgehend in diese relativ stabilen Staats- und Verwaltungsstrukturen eingebunden. Die unterschiedlichen Strukturen und Traditionen machen es freilich außerordentlich schwierig, die Ausgaben für die Kultur in verlässlicher Weise international vergleichend zu ermitteln und darzustellen. Da die Systematik der Kulturbudgets von Land zu Land variiert, lassen sich die Schwerpunkte nur grob vergleichen.

Wie in Deutschland und Österreich fällt etwa in der **Schweiz** die Kulturförderung in den Verantwortungsbereich unterer staatlicher Ebenen (Kulturhoheit der Kantone und Gemeinden). Während diese meist seit langem schon über rechtliche Grundlagen verfügen, ist die Kulturförderung erst seit 1999 in der Verfassung verankert: Mit dem Artikel 69 der Bundesverfassung wurde auch eine Zuständigkeit des Bundes auf der gesamtschweizerischen Ebene festgelegt. Die Kulturpolitik wurde damit fester Bestandteil der Bundespolitik. Diese beiden zentralen Elemente der Schweizer Kulturpolitik sind Föderalismus und doppelte Subsidiarität. Vom **Föderalismus** verspricht man sich Effizienzgewinne durch die Delegation von Aufgaben und Kompetenzen auf lokale oder regionale Gebietskörperschaften. Unter der **doppelten Subsidiarität** wird ein Förderprinzip verstanden, wonach die öffentliche Hand erst dann eingreift, wenn die privaten Mittel nicht ausreichen. Das Engagement mit öffentlichen Mitteln erfolgt grundsätzlich von unten nach oben. Der Kanton springt ein, wenn die Gemeinde es aus eigener Kraft nicht schafft, und der Bund kommt zum Tragen, wenn die Kantone ihn brauchen.³⁴

Ein besonderer Fall liberaler Kulturpolitik existiert in den USA. Ein wichtiger Faktor der Förderung von Kunst und Kultur in den **USA** sind hier die Spenden **privater Sponsoren und Mäzene** (Schulz 2007: 248ff.). Ein entscheidender Unterschied zwischen dem amerikanischen System der Kulturförderung und der Praxis in Europa liegt nicht so sehr bei der Mittelaufbringung, sondern im Entscheidungsmechanismus zur Verteilung der Förderbeträge.³⁵ Im europäischen Modell zur Förderung von Kunst und Kultur kommen die Förderungsmittel fast ausschließlich aus öffentlichen Haushalten. Aber auch im amerikanischen Modell kommen die Mittel mehrheitlich aus öffentlichen Haushalten. Ein wesentlicher Grund liegt im Bedeutungsgewinn kultureller Aktivitäten auf lokaler Ebene, wobei hier mit einem traditionell hohen Mittelanteil öffentlicher Kassen finanziert wird. Während in den USA die Mittel für Kunst und Kultur auf Bundesebene in den letzten Jahren stark zurückgegangen sind, stiegen sie auf der Ebene der Staaten und auf lokaler Ebene kontinuierlich an. 1997 wurde von lokalen Haushalten etwa der siebenfache Betrag der Budgetmittel des Bundes für die „**National Endowment for the Arts**“ (**NEA**)³⁶ ausgegeben. Die

34 Vgl. dazu SINGER (2009) und SCHULZ (2007: 222ff.). Eine Übersicht der Zuständigkeiten in der Kulturförderpolitik findet sich auf der Homepage der Schweizer Kulturstiftung *Pro Helvetia* (<http://www.pro-helvetia.ch>).

35 Zur Kulturförderung in den USA vgl. etwa SCHÖLZIG (2007), aber auch in historischer Perspektive NETZER (1978), ARTS COUNCIL OF ENGLAND (1998), ARTS COUNCIL OF IRELAND (2000). Zur privaten Kulturförderung vgl. die Website von *Foundation Center* (www.fdncenter.org) und *Giving USA*; Informationen sind abrufbar unter http://www.aafrc.org/pdfs/giving_usa_charts.pdf [Stand 15.07.2011].

36 In den Vereinigten Staaten existiert kein separates Kulturministerium auf Bundesebene, ein funktionales Äquivalent ist seit 1965 die „National Endowment for the Arts“, eine Bundesstiftung zur Förderung von Kunst und Kultur (www.nea.gov).

Einnahmen der Local Arts Associations (LAA's) selbst stammten 1997 zu rund 50 Prozent direkt aus öffentlichen Zuschüssen (MULCAHY 1999). Die Mittel aus öffentlichen Budgets sind in den USA aber nicht nur wegen ihrer Größenordnung, sondern auch wegen ihres funktionalen Zusammenhanges innerhalb des Förderungssystems von Bedeutung. Die dynamische Entwicklung im Bereich des öffentlichen Förderungsengagements hat nachhaltig zur **Stimulierung privaten Engagements** beigetragen (NETZER 1978: 60; RUSHTON 2008).³⁷ Der Trend bei allen amerikanischen Kultureinrichtungen, zu denen maßgeblich auch die Universitäten zählen, geht indes zunehmend weg von einer ausschließlichen Patronage von Privatleuten hin zu einer Mischung aus Stiftungskapital, zweckgebundenen Regierungsmitteln, Fundraising, Mitgliederwerbung und -bindung, Eintrittsgeldern und Verkauf von Souvenirs und Spezialliteratur in besonderen Shops (LÜDERS 2005; SCHÖLZIG 2007: 141ff.).³⁸

Die andere Seite des Kontinuums bildet **Frankreich**: Die französische Kulturverwaltung gilt als **die zentralistischste in Europa** (SCHULZ 2007: 207ff.). Das französische Kulturministerium verfügt traditionell über einen sehr großen Personalstand und besitzt für jede Kultursparte eine eigene Abteilung. Seit den 80er-Jahren gibt es jedoch auch hier Bestrebungen, die Verwaltung kultureller Einrichtungen zu dezentralisieren. Die lokalen Verwaltungseinheiten zur Kulturförderung (DRACs) bilden das Bindeglied zwischen Ministerium und Gebietskörperschaften. Sie verwalten und verteilen die zentralen Zuwendungen und beraten die Gemeinden in Fragen der Kulturpolitik. Frankreich, bislang auch auf dem Feld Kultur traditionell zentralistisch geprägt, erfuhr in den vergangenen Jahren eine Dezentralisierung, allerdings ist das Kulturministerium mit der nachgeordneten öffentlichen Kulturverwaltung nach wie vor der wesentliche Entscheidungsträger. Diesen **Zentralismus** haben auch die Dezentralisierungsgesetze von 1982/83 nicht grundsätzlich beseitigt. Die **Dezentralisierung** wurde dabei auch kulturpolitisch begründet: Durch eine Verlagerung von Kulturaktivitäten auf die regionale und später auch lokale Ebene sollte der kulturellen Vielfalt Rechnung getragen werden (GROBE und LÜDER 1996) Zwar wurden auch die Kompetenzen der Kommunen erweitert, doch zu einer der deutschen kommunalen Selbstverwaltung vergleichbaren Situation kam es nicht (HEINRICHS 1997: 82f). Die Dezentralisierung ist dadurch gekennzeichnet, dass sie nicht Freiräume schafft, sondern in einem vom Zentrum kontrollierten *top-down*-Prozess auf die unteren Ebenen delegiert wird. Die staatlichen Kulturaufgaben werden auf der regionalen und lokalen Ebene durch vertragliche Vereinbarungen festgelegt und gleichzeitig werden hierfür Finanzmittel vom Zentralstaat zur Verfügung gestellt.³⁹ Auch das System der Kulturfinanzierung hat dadurch eine Wandlung erfahren. Zwar dominiert nach wie vor der Staat in einem starken und weit verästelten Kulturministerium, jedoch haben

37 Zu den steuerlichen Vergünstigungen des Kultursektors vgl. ERNST & YOUNG (2010), SCHUSTER (1986; 2006), KLAMER u. a. (2006) sowie COWEN (2006).

38 Zu berücksichtigen sind hier freilich die unterschiedlichen Abgrenzungen des Kultursektors. Zumeist werden bei Vergleichen nur die Mittel der „National Endowment for the Arts“ als Ausgaben herangezogen, während für die europäischen Daten oft die gesamten öffentlichen Beträge herangezogen werden. Die Mittel der NEA stehen in den USA jedoch nur für 10 Prozent der Mittel, die in den USA aus dem Bundesbudget direkt den kulturellen Institutionen und Projekten zur Verfügung stehen; vgl. dazu einen Überblick unter <http://www.nea.gov/pub/2011-NEA-Guide.pdf> [Stand 15.07.2011].

39 Ein wichtiges Element der Kulturförderung ist die seit langem bestehende staatliche Unterstützung für Künstler, die der Arbeitslosenversicherung etwa 800 Mio. Euro jährlich aufbürdet. Eine geplante Kürzung dieser Unterstützungsleistung war die Ursache für die Streiks von Mitarbeitern des Kultursektors im Sommer 2003 (FAZ 30. 8. 03: 33).

sich durch die Dezentralisierungsgesetze und durch neue Kulturförderungsgesetze **neue Strukturen** der Kunst- und Kulturförderung gebildet (ebd.: 90ff.).⁴⁰

Auch wenn **Europa** sich inzwischen auf einen gemeinsamen kulturellen Kanon bezieht, folgt die Kulturpolitik in den **einzelnen europäischen Staaten** immer noch den nationalstaatlichen Traditionen, die sich über einen langen Zeitraum etabliert haben. Gerade diese jeweils spezifischen Strukturen und Traditionen machen es außerordentlich schwierig, die Entscheidungsstrukturen, aber auch die Finanzierungsmodi in verlässlicher Weise international vergleichend zu ermitteln und darzustellen. Da die Systematik der Kulturbudgets von Land zu Land variiert, lassen sich die jeweiligen Schwerpunkte nur grob vergleichen. Die Unterschiede beziehen sich zum einen auf die Reichweite und Definition des unterlegten Kulturbegriffes, auf die Erfassung der Zahlungsströme und auf die Abgrenzung der verschiedenen Staatsebenen und Staatsbereiche. Diese Einschränkung vorangestellt, werden im Folgenden die Kulturfördersysteme verschiedener **Mitgliedstaaten der Europäischen Union** überprüft und im Hinblick auf die institutionellen Strukturen, die Finanzierungsformen und die dargestellt.

3.1. Finnland

Finnland gehört mit Abstrichen zu den nordischen Wohlfahrtsstaaten, die traditionell dem Prinzip der öffentlichen Vorsorge im kulturellen Bereich verpflichtet sind. Finnland legt dementsprechend großen Wert auf den **allgemeinen Zugang zu kulturellen Einrichtungen** und auf den Schutz der **Autonomie der Kunst** und der Künstler. Kulturelle Demokratie und kulturelle Demokratisierung sind die Schlüsselemente der kulturpolitischen Governance. Zwar ist Kulturförderung und Kulturverwaltung grundsätzlich zentralstaatlich ausgerichtet, gleichwohl tragen die **Gemeinden** einen erheblichen Anteil zur Kulturförderung bei (z.B. Bibliotheken, Musikschulen, Kulturzentren usw.). Gerade in den letzten Jahren hat die Dezentralisation eine besondere Betonung erfahren. Die Autonomie der Kommunen, die traditionell den größten Teil der Kulturausgaben getragen haben (ca. 60 Prozent), erhielten in diesem Zug eine größere Autonomie.⁴¹ Im Unterschied etwa zu Deutschland spielen die regionalen Einheiten, die ohnehin keine eigenständige Staatlichkeit besitzen, in der Kulturpolitik eine weitaus geringere Rolle.⁴² Insofern folgt die finnische Kulturpolitik prinzipiell dem Modell der horizontalen und vertikalen Dezentralisation und einem relativ regierungsfernen System der Implementation. Die horizontale Dezentralisation kann - wie auch in anderen Politikfeldern auch - als korporatistisch verfasst angesehen werden. Die Verbände von Künstlern und anderen Kulturschaffenden spielen dabei eine zentrale Rolle nicht nur in der Politikformulierung und -implementation, sondern auch im Hinblick auf die

40 Vgl. hierzu auch AHEARNE (2010) sowie ÖSTERREICHISCHES INSTITUT FÜR WIRTSCHAFTSFORSCHUNG (2002: 20ff.). Zur privaten Kulturförderung vgl. außerdem SAUVANET (1999).

41 Umfangreiche Informationen hierzu finden sich in den Länderberichten der OECD unter http://www.oecd.org/country/0,3731,en_33873108_33873360_1_1_1_1,00.html [Stand 15.07.2011].

42 Vgl. dazu ausführlich zum Kulturpolitikmodell Finnlands und zu den einzelnen Aspekten der Kulturförderpolitik insbesondere MITCHELL & HEISKANEN (2008); das Dokument findet sich in Auszügen in **Anlage 1**.

Förderung von Projekten und die Vergabe von Stipendien und Preisen. Die vertikale Dezentralisation bewegt sich dabei um die Achse der Zentralregierung in Helsinki und der kommunalen Selbstverwaltung. Die zentralstaatliche Ebene ist dabei nicht nur verantwortlich für die nationalen Kunst- und Kulturinstitutionen, sondern auch für die finanzielle Unterstützung der regionalen und lokalen Kultureinrichtungen.⁴³

Das finnische Modell der Kulturpolitik weist daneben weitere spezifische Eigenschaften auf. Dies ist zunächst die fast ausschließliche öffentliche Förderung der Kultur, die zudem weitgehend **auf öffentliche Einrichtungen** ausgerichtet ist. Die Förderung beruht auf **rechtlichen Festlegungen**, die eine stabile und auf Dauer berechenbare Struktur der Förderleistungen ermöglicht. Dies bedeutet auch, dass Änderungen des Fördersystems einer parlamentarischen Entscheidung bedürfen. Allerdings zeigte sich in jüngerer Zeit eine Tendenz zur Entstaatlichung, die diese strikten gesetzlichen Vorgaben relativierten. Die Fördermaßnahmen sind nun im stärkerem Maß abhängig von sogenannten „Performance Contracts“: Dies bedeutet, dass die kulturelle Leistungserstellung durch **Evaluationsmaßnahmen** entlang der Kriterien von Effizienz, Effektivität und Kostenkontrolle überprüft werden. Die Folge ist eine größere Wettbewerbsorientierung, die sich auch darin äußert, dass die öffentlichen Kulturverwaltungen ihre Dienstleistungen zunehmend in private Hände geben (**outsourcing**). Die weitere Besonderheit ist die zentrale Rolle der **staatlichen Lotterrie** für die Finanzierung von Kunst und Kultur (Veikkaus Ltd.). Hinzu kommt drittens eine relativ geringe Stärke der regionalen und lokalen Selbstverwaltung, die sich auch auf das Gebiet von Kunst und Kultur auswirkt. Dieser Mangel wurde im Kulturbereich durch die Schaffung eines nationalen Systems der Arts Councils kompensiert, das nach und nach auch auf die regionale Ebene ausgedehnt wurde (**Arts Council of Finland**). Dieser umfasst den Zentralrat für Kunstförderung, der Projektzuschüsse bereitstellt, und neun weitere Räte, die Finanzhilfen für Künstler verschiedener Kunstrichtungen vergeben. Diese Struktur wird durch 13 regionale Kunsträte ergänzt, die Berufs- und Laienkünstler und ihre weitere Entwicklung auf regionaler Ebene fördern.⁴⁴

Die wichtigsten kulturpolitischen Entscheidungen fallen - auf der Grundlage rechtlicher Regelungen und parlamentarischer Entscheidungen - im **finnischen Bildungsministerium**, das auch für die Kultur zuständig ist. Hierzu gehören die Arbeitsbereiche Kultur, Sport, Jugend, Urheberrecht, Studentenförderung und kirchliche Angelegenheiten. Innerhalb des kulturpolitischen Zweigs des Ministeriums werden diese Aufgaben von der Sektion für Kultur und Medien und der Sektion für Kunst und Kulturerbe wahrgenommen.⁴⁵ Wesentliche Ziele sind die Förderung der Kreativität, der kulturellen Vielfalt und Gerechtigkeit. Gleichzeitig sollen kulturelle Zugangs- und Partizipationsrechte (Inklusionsrechte) für allen Menschen verwirklicht werden. Ein weiteres Ziel ist, die finanzielle Grundlage für Kunst und Kultur dauerhaft zu sichern.⁴⁶

Der größte Teil der kulturpolitischen Maßnahmen wird vom Bildungsministerium und den lokalen Gebietskörperschaften finanziert. Das **Gesamtbudget** des Bildungsministeriums macht über

43 Vgl. zu den finnischen Institutionen im kulturpolitischen Bereich <http://www.cupore.fi/links.php>.

44 Vgl. <http://www.taiteenkeskustoimikunta.fi> [Stand 15.07.2011].

45 Vgl. <http://www.minedu.fi/OPM/Kulttuuri/kulttuuripolitiikka/?lang=en> [Stand 15.07.2011].

46 Vgl. http://www.minedu.fi/OPM/Kulttuuri/kulttuurin_hallinto_ja_toimijat/?lang=en [Stand 15.07.2011].

15 Prozent des Staatshaushaltes aus. Damit ist das Bildungsministerium das drittgrößte nach dem Ministerium für Soziales und Gesundheit und dem Finanzministerium. Im Jahr 2003 belief sich sein Haushalt auf 5,9 Mrd. Euro. Die Finanzierung der allgemeinen und beruflichen Bildung, der Forschung und kultureller Aktivitäten und Einrichtungen erfolgt jedoch nicht allein über diese Haushaltsmittel, sondern auch durch lokale Gebietskörperschaften, den Privatsektor und die Kulturausgaben der Bürger. Im Haushalt des Ministeriums sind Mittel in Höhe von etwa 400 Mio. Euro aus dem Toto- und Lotteriewesen enthalten. In diesem Sinn führt die staatliche Lotterie Veikkaus Ltd. ihre Erträge an das Ministerium ab, das 55 Prozent davon für den Bereich Kunst, 21 Prozent für den Sport, 19 Prozent für die Forschung und 5 Prozent für die Jugendarbeit zur Verfügung stellt. Die für die Kultur verwendeten Mittel werden zur Förderung von Theatern, kulturellen Veranstaltungen, Museen, Musik und Kunstinstituten, Kinos und Orchestern eingesetzt. Weitgehend einmalig in Europa ist das finnische **Stipendiensystem für Künstler**, in dessen Rahmen sowohl kurzfristige Stipendien für junge Kulturschaffende als auch langfristige Unterstützungen (bis zu 15 Jahre) für anerkannte Künstler vergeben werden. Umfangreiche Förderungen erhalten finnische Künstler auch für die Anschaffung von Material und Ausrüstung. Gemessen an Abgrenzung des Kultursektors nach der EUROSTAT-Definition wird der **größte Teil der Kulturausgaben** durch die Zentralregierung aufgebracht (vgl. Tabelle), mit einer etwas engeren Definition, nach der u. a. Archive und wissenschaftliche Büchereien unberücksichtigt bleiben, teilen sich die Kulturausgaben etwa hälftig zwischen Zentralregierung und kommunaler Ebene. In der breiten Abgrenzung umfassen die jährlichen Ausgaben für den Kultursektor insgesamt etwa 800 Mio. Euro, dies sind **etwa 0,56 Prozent des Bruttoinlandsproduktes**.⁴⁷

Tabelle 1: Öffentliche Kulturausgaben (2001/2005)

| Level of government | Expenditure | % of total | Expenditure | % of total |
|---|--------------------|--------------|--------------------|--------------|
| Year | 2001 | | 2005 | |
| Central government total: | 419 200 000 | 56.3 | 504 000 000 | 57.2 |
| - <i>direct expenditure</i> | 181 300 000 | 24.3 | 222 100 000 | 25.2 |
| - <i>transfers to municipalities</i> | 117 900 000 | 15.8 | 121 100 000 | 13.7 |
| - <i>direct transfers to non-profit art institutions and cultural organisations</i> | 120 000 000 | 16.2 | 160 800 000 | 18.3 |
| Municipalities | | | | |
| - <i>all direct expenditures & transfers</i> | 325 800 000 | 43.7 | 377 200 000 | 42.8 |
| Total public expenditure | 745 000 000 | 100.0 | 881 200 000 | 100.0 |

Quelle: MITCHELL & HEISKANEN (2008: 59)

Die Finanzierung von Kunst und Kultur wird inzwischen ergänzt durch die **Kulturförderung der Europäischen Union**. Dies betrifft nicht nur die Maßnahmen aus den genuinen Kulturförderprogrammen der EU (insbesondere das Programm Kultur 2007-2013), sondern in weitaus stärkerem Umfang die Förderungen von lokalen und regionalen Projekten im Rahmen der Strukturfonds oder etwa den Programmen Phare und Tacis. Diese Fördermaßnahmen verstärken den Trend zu kulturpolitischen Dezentralisation, da diese Art der Kulturfinanzierung vornehmlich

47 Vgl. MITCHELL & HEISKANEN (2008: 59ff.).

auf lokalen und regionalen kulturpolitische Entscheidungsprozessen gründet. Die EU-basierte Finanzierung und das konzertierte Management der regionalen und lokalen Projekte durch verschiedenen Ministerien, regionalen und lokalen Entscheidungsträgern schuf auch im Bereich der kulturpolitischen Governance ein System relativ lose verbundener Netzwerke. Demgegenüber sind die **Unterstützungsleistungen des Privatsektors (Sponsoring)** im Bereich der Kultur verhältnismäßig schwach ausgebildet. Sie betrifft vornehmlich größere Unternehmen wie etwa Banken und Versicherungen.⁴⁸

3.2. Schweden

Die **schwedische Kulturpolitik** folgt der vorherrschenden Selbstbild von einem kleinen, demokratischen und erfolgreichen Wohlfahrtsstaates. Das schwedische Model der wohlfahrtsstaatlichen Politik beruht traditionell auf einer deutlichen Orientierung an sozialer Gleichheit und einer **korporatistischen Konzertierung** der zentralen politischen Entscheidungsprozesse. Dabei verfügt Schweden zugleich über einen umfangreichen öffentlichen Sektor. Fast alle öffentlichen Ausgaben werden über das Steuersystem finanziert, was mit einer außerordentlich hohen Steuerquote verbunden ist. Schweden ist politisch zwar ein unitaristisches Land, die Finanzverfassung ist aber – ähnlich wie in Dänemark – vergleichsweise stark dezentralisiert.⁴⁹ Die Kommunen haben eigene, verfassungsrechtlich verbrieft Rechte bei der Besteuerung - insbesondere bei der kommunalen Einkommensteuer - und erhalten zudem Transfers von der Zentralregierung, nicht zuletzt zum Ausgleich von Mehrwertsteuerzahlungen. Der schwedische Wohlfahrtsstaat geriet jedoch in immer größere Finanzierungsschwierigkeiten. Auslöser dafür war, dass der weltweite Wirtschaftsabschwung Anfang der 1990er mit internen Problemen der schwedischen Ökonomie zusammentraf. So war etwa die Wirtschaft überhitzt, die Haushalte und Unternehmen hoch verschuldet. Die darauf folgenden **Konsolidierungsmaßnahmen** waren eingebettet in umfangreiche Reformen des Wohlfahrtssystems mit dem Ziel einer **Stärkung der Eigenverantwortung der Bürger**.⁵⁰ Die Bereitstellung öffentlicher Leistungen wurde teilweise vom öffentlichen auf den privaten Bereich verlagert, gleichzeitig wurden Wettbewerbs- und Zugangsbeschränkungen im Unternehmenssektor abgebaut. Eine weitere Veränderung betraf das **Verhältnis zwischen Zentralregierung und Kommunen**. Die Folge war außerdem eine stärkere finanzielle Eigenverantwortung der kommunalen Ebene. Damit lässt sich zusammenfassend feststellen, dass die schwedische Regierung verschiedene Reformen auf institutioneller Ebene und auf der Ebene des Budget-

48 Vgl. dazu insbesondere die Zusammenfassung einer Studie zum Sponsoring („Company support for the arts and culture in Finland in 2008 and changes in the support 1999–2008“), abrufbar unter http://edmund.taiteenkeskustoimikunta.fi/default.asp?WCI=wciEDM_Download_Submit&lngDoc_id=3158&strFile_nam=TY+tilastotietoa+40+10+sum.pdf [Stand 15.07.2011].

49 Schweden besitzt trotz administrativer Zergliederung in 24 *Landstings* (Provinziallandtage) mit 289 *Kommuner* (Gemeinden) eine deutliche zentralstaatliche Ausrichtung. Dies gilt nicht nur für politischen Entscheidungsprozesse, ersichtlich wird dies ebenso beim Anteil der Kommunen und Regionen an den Einnahmen und Ausgaben (WAGSCHAL; WENZELBURGER 2008: 81).

50 Umfangreiche Informationen hierzu finden sich in den Länderberichten der OECD unter http://www.oecd.org/findDocument/0,3770,en_33873108_33873822_1_119663_1_1_1,00.html [Stand 15.07.2011].

prozesses umsetzte, um die Budgetdisziplin zu stärken und die öffentlichen Finanzen zu konsolidieren. Eine Konstante der schwedischen Verwaltungsstruktur blieb jedoch erhalten. Sie betrifft die traditionelle Form der Aufgabenverlagerung von den verschiedenen Ministerien auf spezifische Fachgremien, Zentralbehörden oder auf die Ebene der Regionen und Kommunen. Auf der Ebene der Zentralregierung werden zwar die maßgeblichen politischen Entscheidungen getroffen und die grundlegenden Ziele festgelegt. Deren Umsetzung ist jedoch dezentral organisiert. Mit den Reformen der neunziger Jahre wurde damit auch die **finanzielle Eigenständigkeit des kommunalen Sektors** gestärkt. Die Kommunen haben eigene, verfassungsrechtlich verbrieft Rechte bei der Besteuerung (insbesondere die kommunale Einkommensteuer) und erhalten zudem Transfers von der Zentralregierung, so etwa zum Ausgleich von Mehrwertsteuerzahlungen (WAGSCHAL; WENZELBURGER 2008: 79ff.).

Kultur gilt als eine wesentliche Bedingung für das Funktionieren des Gemeinwesens angesehen, sie gilt als eine **zentrale Ressource** der individuellen Entwicklung, aber auch der langfristigen Entwicklung der Gesellschaft. Auffällig ist in diesem Zusammenhang ein weitgehender gesellschaftlicher Konsens, der nur mit einem geringen Maß an politischem Konflikt verbunden ist. Wie auch in den anderen nordischen Staaten, betont das schwedische Modell der Kulturpolitik die Prinzipien der Partizipation und der selbstbestimmten persönlichen Entwicklung im Rahmen eines gesellschaftlichen Kollektivs. Nach den Grundlinien der Kulturpolitik im hochentwickelten schwedischen Sozialstaat hat die öffentliche Hand die Aufgabe, allen Bürgern neben wirtschaftlicher Sicherheit und sozialer Geborgenheit auch ein kulturelles Umfeld von hoher Qualität anzubieten und eine breite Partizipation zu gewährleisten. Die Kulturpolitik wird deshalb auch als ein Mittel der gesellschaftlichen Erziehung eingesetzt. Besondere Bedeutung wird dabei der Entwicklung der ländlichen Gebiete, vor allem des dünnbesiedelten Nordens, beigemessen. Hier ist die Kulturpolitik auch ein - allerdings nur mit mäßigem Erfolg eingesetztes - Instrument, um die Abwanderung zu verhindern (SCHULZ 2007: 210ff.).

Mit den Reformschritten der neunziger Jahre begann Schweden zugleich auch die Kulturpolitik neu zu ordnen und die **Kulturförderung umzugestalten**. Im Jahr 1996 folgte ein Reichstagsbeschluss, auf dessen Grundlage die Kulturpolitik auf den unterschiedlichen staatlichen Ebenen an einheitlichen nationalen Zielen ausgerichtet wurde. Regionale und lokale Kulturinstitutionen sollten gestärkt werden, gleichzeitig wurden neue Medien und Informationstechniken stärker in die Kulturpolitik und das kulturelle Leben einbezogen (HARDING 2008). Im Hinblick auf die **Gestaltung und Regulierung der Kulturpolitik** zeigt sich dies in einem komplexen Gebilde von Interaktionen zwischen Markt, Zivilgesellschaft, unternehmerischer Aktivität und der Selbstorganisation des Kultursektors, wobei insbesondere Kulturverbände eine große Rolle spielen. Lange Zeit war das Grundmuster beschränkt auf die Kooperationsbeziehungen zwischen staatlichen Instanzen und den Organisationen des Kultursektors, die eine deutliche Distanz gegenüber marktlich organisierter Kultur und privatwirtschaftlichem Sponsoring aufwiesen. Dieses Grundmuster hat sich in den letzten Jahren stärker aufgefächert: **Marktprozesse und unternehmerische Prinzipien** sind heute unverzichtbare Element des kulturpolitischen Instrumentariums in Schweden. Damit haben sich auch die Schwerpunkte zugunsten der lokalen und regionalen Ebene verschoben. Dadurch ist ein komplexes Modell der schwedischen Kulturpolitik entstanden, das - mit Blick auf die administrativen Strukturen und die Kulturfinanzierung - deutlich auf die staatliche Ebene der Ministerialverwaltung ausgerichtet ist, gleichzeitig aber - was die

Kulturorganisationen anbelangt - durch das verfassungsmäßig verankerte Prinzip der Unabhängigkeit und Staatsferne geprägt ist. Hinzu kommt der traditionell verwurzelte Respekt gegenüber der Autonomie der Kunst und der künstlerischen Produktion.⁵¹

Die wichtigste Instanz der schwedischen Kulturverwaltung ist - neben dem Kulturministerium - der **staatliche Kulturrat**, der für die Umsetzung der vom Parlament und der Regierung festgeschriebenen Richtlinien und für die Verteilung der Gelder verantwortlich ist.⁵² Charakteristisch für die schwedische Kulturförderung ist eine Kombination von hohen staatlichen Aufwendungen mit einem sehr geringen bürokratischen Aufwand. Großer Wert wird dabei nicht nur auf die Förderung der Kultureinrichtungen gelegt, auch die Kulturschaffenden selbst können mit hohen Stipendien rechnen.⁵³ Eine Besonderheit ist dabei die **direkte Förderung von Künstlern**. So dienen etwa sogenannte Künstlerehrengelälter vor allem der sozialen Absicherung von Kunstschaffenden (SCHULZ 2007: 217f.).⁵⁴ Neben der Finanzierung durch die Regierung über den Kulturrat werden staatliche Mittel auch durch andere Gremien vergeben, so etwa durch die Foundation Culture for the Future (*framtidenskultur*)⁵⁵ oder das National Heritage Board (*Riksantikvarieämbetet*).⁵⁶

Insgesamt wurden im Jahr 2009 etwa **55 Prozent der schwedischen Kulturausgaben** im Umfang von etwa 23 Mrd. Schwedischen Kronen (ca. 2,2 Mrd. Euro) von den Regionen und den Gemeinden getragen, die über ihre Kulturpolitik weitgehend autonom entscheiden können (vgl. Tabelle). Damit unterscheidet sich die schwedische Kulturfinanzierung deutlich vom deutschen Modell, wo Länder und Gemeinden einen sehr viel höheren Anteil an der Kulturförderung tragen. Die Struktur der Kulturfinanzierung ähnelt in dieser Hinsicht eher dem französischen Modell. Ebenso wie in Frankreich werden die kulturpolitischen Aufgaben von der Zentralregierung weitgehend vorgegeben. Die Kommunen und Regionen entscheiden lediglich (auch nach den Reformprozessen) über die Art und Weise der Aufgabenerfüllung. Während die zentralstaatlichen Finanzströme vor allem in den Theaterbereich fließen, konzentriert sich die kommunale Kulturförderung auf die Finanzierung von Bibliotheken, Musik(hoch)schulen, aber auch auf die Förderung der Künstler.

Tabelle 2: Aufteilung der Kulturfinanzierung auf die staatlichen Ebenen

51 Vgl. dazu ausführlich HARDING (2008: 20ff.); das Dokument findet sich in **Anlage 2**.

52 Der Kulturrat wird getragen von einem Leitungsgremium, das vom Kulturministerium bestimmt wird. Die administrative Ebene besteht aus etwa 80 Personen, die für die Abteilungen Bildende Kunst, Museen, Literatur und Bibliotheken zuständig sind (www.kulturradet.se).

53 Zuständig auf staatlicher Ebene ist das Kulturministerium (<http://www.sweden.gov.se/sb/d/8371>).

54 Hinzu kommen Stipendien und ähnliche Zuwendungen, die beispielsweise vom The Art Grants Committee (Konstnärnsämnden) vergeben werden (<http://www.konstnarsnamnden.se>).

55 Vgl. <http://www.framtidenskultur.se/engelska.htm> [Stand 15.07.2011].

56 Vgl. <http://www.raa.se> [Stand 15.07.2011].

| Level of government | Total expenditure in SEK | Total expenditure in EUR | % share of total |
|---------------------|-----------------------------|-----------------------------|------------------|
| State (national) | 10 218 376 000 | 986 186 942 | 45% |
| Regional (county) | 3 238 638 000 | 312 564 590 | 14% |
| Local (municipal) | 9 344 369 000 | 901 835 545 | 41% |
| TOTAL | 22 801 383 000 | 2 200 587 077 | 100% |

Source: *Kulturens finansiering 2008-2009*, Kulturrådet 2010.

In **Relation zur Wirtschaftskraft** Schwedens erreichten im Jahr 2009 die öffentlichen Ausgaben für Kultur einen Anteil von 0,73 Prozent **am Bruttoinlandsprodukt (BIP)**. Insgesamt stellten die öffentlichen Haushalte hierfür 1,5 Prozent ihres Gesamtetats bzw. 2445 schwedische Kronen (236 Euro) je Einwohner zur Verfügung.⁵⁷ Ergänzt wird die Finanzierung von Kunst und Kultur durch die **Kulturförderung der Europäischen Union**. Dies betrifft nicht nur die Maßnahmen aus den genuinen Kulturförderprogrammen der EU (insbesondere das Programm Kultur 2007-2013), sondern in weitaus stärkerem Umfang die Förderungen von lokalen und regionalen Projekten im Rahmen der Strukturfonds. Auch in Schweden verstärken diese Fördermaßnahmen - die auch in Schweden kaum quantifizierbar erscheinen⁵⁸ - den Trend zu kulturpolitischen Dezentralisation. Demgegenüber sind auch in Schweden **Leistungen des Privatsektors (Sponsoring)** im Bereich der Kultur verhältnismäßig schwach ausgebildet. Zwar ist seit den 1990er Jahren das Sponsoring durch eine Reihe von Maßnahmen erleichtert worden. Jedoch haben sich die Erwartungen, dass sich dies zu einer wichtigen Quelle der Kulturfinanzierung entwickeln würde, nicht erfüllt. Wichtige Unterstützung erfährt die Kultur hingegen von den privaten Stiftungen, aber auch durch das bürgerschaftliche Engagement. In den statistischen Grundlagen der schwedischen Kulturfinanzierung hat sich dies jedoch bisher nicht niedergeschlagen (HARDING 2008: 29).

In den Jahren 2007 und 2008 wurde Ziele und Inhalt der schwedischen Kulturpolitik durch eine Kommission evaluiert. Die **Ergebnisse dieser Evaluation** - die getragen war von der Cultural Policy Commission - schlugen sich nieder in einem neuen Gesetz zur Förderung der Kultur, das vom schwedischen Parlament im Jahr 2009 angenommen wurde.⁵⁹ Das Gesetz zielt auf eine Stärkung der Rolle der Kultur in der Gesellschaft, gleichzeitig werden die Ziele der Kulturpolitik neu formuliert. Hinzu kommt eine Reihe von Vorschlägen hinsichtlich der institutionellen Struktur der Kulturpolitik. Ein zentrales Element ist ein neues Modell der Kooperation und Interaktion zwischen zentralstaatlicher Ebene und der lokalen bzw. kommunalen Ebene. Nach und nach soll dieses neue Modell - beginnend mit dem Jahr 2011 - umgesetzt werden. Die regionale Ebene wird aufgewertet, indem die regionalen Verwaltungseinheiten künftig die Verantwortung für einen wesentlichen Teil der finanziellen Ressourcen der Kulturförderpolitik erhalten. Ein wichtiges Ziel ist dabei die Stärkung der regionalen Einheiten der Kulturpolitik. Hinzu kommt die verbesserte **Kooperation zwischen Zentralregierung, regionaler Ebene und dem Non-Profit-Sektor:**

57 Vgl. Harding (2008: 28ff.); eine ausführliche Darstellung (in schwedischer Sprache) auch unter http://www.kulturradet.se/Documents/publikationer/2010/kulturens_finansiering_2008-2009.pdf [Stand 15.07.2011].

58 Vgl. dazu Harding (2008: 32).

59 Eine Zusammenfassung des neuen Gesetzes mit dem Titel „Time for Culture“ findet sich unter www.sweden.gov.se/content/1/c6/15/21/01/32cfb85b.pdf [Stand 15.07.2011].

Auch in Schweden spielt der gemeinnützige Kultursektor und die Netzwerke der nicht gewinnorientierten Kulturproduktion eine beträchtliche Rolle. Dies soll dadurch unterstützt werden, indem die Kooperation dieses Bereichs mit dem staatlichen Sektor verbessert werden soll. Vorgeesehen ist hierzu ein intensivierter Dialog zwischen Repräsentanten des Non-Profit-Sektor und der regionalen Kulturverwaltung.⁶⁰

3.3. Niederlande

Ein zentrales Prinzip der Kulturpolitik in den Niederlanden ist die Betonung der Unabhängigkeit und Freiheit von Kunst und Kultur. Der **Raad voor Cultuur (Rat für Kultur)**⁶¹ ist das tonangebende Beratungsorgan der niederländischen Regierung, dessen Vorschläge in der Regel übernommen werden. Bei der Vergabe staatlicher Finanzhilfen nimmt dieses Gremium eine herausragende Stellung ein. Er ist besetzt mit Fachleuten aus Kultur und Wissenschaft; sie bewerten unabhängig von Politik und Verwaltung die Qualität der jeweiligen Einrichtungen, die sich um Fördermittel beworben haben. Trotzdem steht der jeweilige Kulturminister alle vier Jahre vor der Frage, welche kulturellen Einrichtungen finanziell gefördert werden sollen und in welcher Höhe dies stattfinden soll. In den Niederlanden ist das **Ministerium für Unterricht, Kultur und Wissenschaft** für die Kulturpolitik verantwortlich.⁶² Die gesetzliche Grundlage der Kulturfinanzierung ist der **Cultural Policy Act**.⁶³ Das Gesetz definiert die wesentlichen Aspekte der niederländischen Kulturförderpolitik, nicht zuletzt auch im Hinblick auf die Zuständigkeiten der verschiedenen Staatsebenen (HAMERSVELD und BINA 2008: 36).

Ein besonderes Kennzeichen der Kulturpolitik der Niederlande ist ihre **Planorientierung**. 1993 wurde ein Gesetz erlassen (Wet op het Specifiek Cultuurbeleid), das den Staat verpflichtet einen Plan für die Kulturpolitik der nächsten vier Jahre zu erarbeiten. Darin werden Ziele definiert, die Aktivitäten und Schwerpunkte der bevorstehenden Jahre verbindlich festgelegt. Gleichzeitig wird der zurückliegende Planzeitraum überprüft.⁶⁴ Das niederländische Parlament verabschiedet dazu alle vier Jahre einen sogenannten „Kulturplan“, der den kulturellen Institutionen eine **längerfristige Planung** ermöglicht. Das Management der Kultureinrichtungen besitzt innerhalb dieser vier Jahre einen großen Handlungsspielraum. Der Kulturplan enthält gleichzeitig eine Evaluierung der letzten vier Jahre. Hinzu kommen Tätigkeitsberichte der staatlich geförderten Kultureinrichtungen. Neben dem Kulturministerium sind auch die Regionen und Gemeinden kulturpolitisch tätig. Ihr Schwerpunkt liegt in der Finanzierung von Bibliotheken und Veranstaltungszentren. Dabei ist insgesamt festzustellen, dass in der Tendenz das zentralstaatliche Kulturbudget

60 Vgl. dazu <http://www.sweden.gov.se/content/1/c6/13/07/93/c883f91d.pdf> [Stand 15.07.2001].

61 Vgl. <http://www.cultuur.nl>.

62 Vgl. <http://english.minocw.nl/english/culture/index.html> [Stand 15.07.2001].

63 Vgl. dazu ausführlich (HAMERSVELD und BINA 2008: 36).

64 Vgl. dazu ausführlich HAMERSVELD und BINA (2008); das Dokument findet sich in **Anlage 3**.

langsam, aber kontinuierlich sinkt und dass die kommunalen Ausgaben für Kunst und Kultur kontinuierlich ansteigen (DORSCHIED 2005; MINISTRY OF EDUCATION, CULTURE AND SCIENCE 2009).

Die Niederlande haben im Jahr 2009 ein **neues Prinzip der Kulturfinanzierung** und Kulturförderung entwickelt. Das neue Fördersystem ist einerseits differenzierter organisiert, führt aber andererseits zurück in eine klassische zentralisierte Förderpolitik: Insgesamt 54 Kultureinrichtungen auf regionaler und nationaler Ebene (z.B. das Concertgebouw Orchester in Amsterdam) erhalten ihr Fördergeld direkt vom Staat, verwaltet durch das Ministerium für Erziehung, Kultur und Wissenschaft. Dies sind Institutionen, die die kulturelle Basis-Infrastruktur in den Niederlanden darstellen, also Institutionen, die eine entscheidende und wichtige Rolle des kulturellen Lebens auf regionaler Ebene spielen oder aber eine nationale Funktion erfüllen. Es handelt sich um ein Budget von ca. 390 Mio. Euro (Gesamtbudget 917 Mio. Euro). Diese Einrichtungen müssen nicht mehr alle vier Jahre neue Subventionsanträge stellen. Weiterhin bestehen acht **Kulturfonds**, die mit Mitteln in Höhe von zusammen rund 150 Mio. Euro pro Jahr ausgestattet werden. Neben den Entscheidungskriterien der Qualität (hinsichtlich Qualifikation, Aussagekraft, Ursprünglichkeit) und der Vielfalt (hinsichtlich der Disziplinen, der Regionen, der Programme und Zielgruppen) sind die Fonds grundsätzlich gehalten, insbesondere neue, erstmals Subventionen beantragende Projekte zu begutachten.⁶⁵

Im Hinblick auf die jeweilige Form der Kulturfinanzierung ergeben sich mehrere **spezifische Linien der Förderung**. Zum einen geht es um die Förderung von **Institutionen**, die längerfristig - zumeist auf vier Jahre - ausgerichtet ist. In diesem Bereich werden all jene Einrichtungen berücksichtigt, die mit einer langjährigen Förderung rechnen dürfen, die auch über vier Jahre hinausgeht. Diese 54 Einrichtungen, darunter etwa Theater Instituut Nederland oder das Rotterdams Philharmonisch Orkest, müssen fortan nicht alle vier Jahre neue Subventionsanträge stellen, sondern vom Ministerium werden nur noch ihre inhaltlichen Arbeiten geprüft. Ihr Geld erhalten sie direkt vom Ministerium. In einem **weiteren Förderbereich** wird das so genannte künstlerische Mittelsegment bedient. Dies erfolgt aufgrund von Anträgen an einen der Kulturfonds (etwa Fonds voor de Film, Fonds voor de Podiumkunsten). In diesen Topf fallen etwa Ensembles, Theatergesellschaften, Produktionshäuser. Die Fonds vergeben Subventionen sowohl für vier Jahre als auch projektbezogen. Folgende Fonds werden vom Staat eingebunden: Nederlands Fonds voor de Podiumkunsten (59 Mio.), Programmafonds Cultuurparticipatie, Fonds Beeldende Kunst, Vormgeving en Bouwkunst (22 Mio.), Nederlands Literatuur Productie en Vertalingenfonds (3 Mio.), Fonds voor de Letteren (6 Mio.), Mondriaanstichting (17 Mio.), Stimuleringsfonds voor Architectuur (2 Mio.), Nederlands Fonds voor de Film (35 Mio.). Hinzu kommen schließlich die **Förderung von Projekten** sowie die spezifischen Förderleistungen an einzelne Kunstschaffende oder Kunsteinrichtungen, die durch eine Vielzahl von Fördermaßnahmen erfolgen kann. Die Beurteilung der Projekte und Institutionen wird wie bisher vom Raad voor Cultuur vorgenommen. Der Raad voor Cultuur wacht darüber, dass es in jeder Region des Landes Theatergesellschaften, Opern, Jugendtheater oder Tanztheater gehobener Qualität gibt. Eine größere Bedeutung kommt dem neu gegründeten „Superfonds“ Podiumkunsten+ zu. Das Ministerium stellt dem Fonds 50 Millionen Euro für die Förderung von

65 Weitere Informationen zur Finanzverfassung der Niederlande finden sich unter http://www.oecd.org/country/0,3731,en_33873108_33873626_1_1_1_1,00.html [Stand 15.07.2011].

Musik, Theater und Tanz zur Verfügung. Der Fonds entscheidet selbst, wer mit Fördermitteln rechnen darf.⁶⁶

Insgesamt stiegen die **öffentlichen Ausgaben für Kultur** seit 1985 von 1,2 Mrd. Euro auf fast 3 Mrd. Euro im Jahr 2006 (vgl. Tabelle). Die Pro-Kopf-Ausgaben erreichten im Jahr 2006 einen Betrag von 183 Euro, dies ist eine Steigerung um über 50 Prozent seit 1999. Relativ konstant blieb dagegen der Anteil der Kulturausgaben **in Bezug auf das Bruttoinlandsprodukt** (0,6 Prozent)

Tabelle 3: Öffentliche Kulturausgaben in den Niederlanden, verteilt auf staatlichen Ebenen

| | Expenditure in 2004 | % share of total | Expenditure in 2005 | % share of total | Expenditure in 2006 | % share of total |
|----------------|--------------------------------|-----------------------------|--------------------------------|-----------------------------|--------------------------------|-----------------------------|
| State | 743 | 28.5 | 842 | 30.8 | 1 049 | 35.1 |
| Provinces | 208 | 8.0 | 220 | 8.0 | 238 | 8 |
| Municipalities | 1 653 | 63.5 | 1 669 | 61.2 | 1 696 | 56.9 |
| Total | **2 661 | 100 | **2 804 | 100 | **2 981 | 100 |

Quelle: (HAMERSVELD und BINA 2008: 39)

Privates Kunstsporing spielt in den Niederlanden - obwohl das Steuerrecht das Sponsoring erleichtert (HAMERSVELD; BINA 2008: 33) - bislang eine untergeordnete Rolle. Der Umfang des unternehmerischen Sponsorings wird auf etwa jährlich 50 Mio. Euro geschätzt. Hinzu kommen private Spenden (ebd.: 44). In den letzten zehn Jahren sind **mehrere Formen von Privatisierungen** im Bereich der Kultur erkennbar geworden. Zum Ersten fand eine **Dezentralisierung von kulturellen Einrichtungen** statt, d.h. die Verwaltung von Denkmälern und Bibliotheken wurde auf die Ebene der Gemeinden verlagert, während der Staat sich aus seiner finanziellen Verantwortung zurückzog. Diese Entwicklung führte dazu, dass die Erhaltung historischer Bauten mittlerweile kaum mehr ohne private Teilfinanzierung auskommt. Dabei kommen private Kulturinvestoren in den Genuss von Steuererleichterungen. Zum Zweiten wurden **Kompetenzen dezentralisiert**, d.h. Entscheidungsverantwortungen wurden an unabhängige Institutionen abgetreten. Dabei handelt es sich überwiegend um vom Staat eingerichtete Stiftungen, die mittlerweile für alle Sparten der Kunst existieren und über einen Gutteil der staatlichen Kultursubventionen entscheiden. Das Ministerium beschränkt sich auf seine Kontrollaufgaben. Zum Dritten wurde den staatlichen Kultureinrichtungen **mehr Autonomie** gewährt. So besitzen beispielsweise die staatlichen niederländischen Museen seit 1995 den Status von unabhängigen Rechtskörperschaften. In Zukunft sollen auch die Denkmalpflege und die Staatliche Schule für Archivare einen autonomen Status erhalten. Stark verändert hat sich in den letzten zehn Jahren auch die niederländische Theaterszene. Viele der zahlreichen kleinen Theater waren defizitär und standen

66 Eine umfangreiche Darstellung findet sich einer Studie des Kulturministeriums (MINISTRY OF EDUCATION, CULTURE AND SCIENCE 2009).

schließlich vor der Wahl zwischen Schließung oder Verkaufen. Eines dieser privatisierten Theaterhäuser ist das ehemals staatliche Circustheater in Scheveningen, das von der europaweit agierenden Unternehmensgruppe Stage Holding in ein großes Musicaltheater umgewandelt wurde.⁶⁷

Im Zuge des Überdenkens der Förderpraxis wurde Anfang 2008 zunächst die niederländische Kulturpolitik neu ausgerichtet. Sie orientiert sich seither an den Zielen **Exzellenz und Innovation** und wurde auf eine breitere Basis gestellt. Fördergrundsatz ist „Meer voor minder“. Dies bedeutet mehr Mittel für weniger Projekte, um das Gießkannenprinzip zu vermeiden und gezielt neue Initiativen zu ermöglichen, die sich auf dem Kulturmarkt positionieren möchten. Grundsätzlich bedeutet dies eine noch stärkere **Hinwendung zum „Arms lengths“ Prinzip**. Eine wichtige Rolle spielt in diesem Zusammenhang die kontinuierliche **Evaluation von Institutionen**, dies nicht nur im Hinblick auf Ausrichtung der Projekte, sondern auch hinsichtlich der Leistungsfähigkeit der Institutionen. Die Überprüfung erfolgt alle vier Jahre, auch wenn einzuräumen ist, dass es sich in der Regel um eine eher subjektive Expertenevaluation handelt. Allerdings führte diese gründliche Überprüfung bei den Kulturinstitutionen vielfach zu einer beträchtlichen Planungsunsicherheit. Hinzu kam ein großer Zeitaufwand, der jeweils für die Evaluation aufgewandt werden musste. Trotz dieser regelmäßigen Überprüfung und der immer neuen Mittelvergabe schienen jedoch neue Kulturinitiativen und -projekte - besonders deutlich wurde dies bei kleinen Einrichtungen - wenig Chancen zu haben, in das Fördersystem aufgenommen zu werden (BIRNKRAUT 2010: 26ff.).⁶⁸ An diesem Beispiel lässt sich außerdem ablesen, dass Strukturen nicht nur durch die beschriebenen Prozesse und Regelwerke funktionieren, sondern immer auch durch die Durchsetzungsfähigkeit der jeweils beteiligten Personen gekennzeichnet ist. Eine **Experten-evaluation** beinhaltet immer starke subjektive Aspekte durch die Erfahrung der Experten und ihren Hintergrund, die Art und Weise, wie ihnen Informationen präsentiert werden und welche Hintergrundinformationen sie erhalten. Damit sind die Niederlande ein Beispiel dafür, dass sich - mit dem Raad vor Cultuur im Zentrum der Überprüfung - die Kulturpolitik auch selbst evaluieren kann und durch solche Prozesse zu neuen strukturellen Formen gelangen kann. (ebd.).

3.4. Österreich

Die **Kulturförderung der öffentlichen Hand** setzt sich aus Finanzmitteln und einer föderalistische Struktur zusammen. In Österreich werden dem Bund durch das Verfassungsrecht weitreichende Kompetenzen im kulturellen Bereich, insbesondere der institutionellen Kulturpflege,

67 Vgl. <http://english.minocw.nl/documenten/cpinthen1%20executive%20summary.pdf> [Stand 15.07.2011].

68 Allerdings deutet sich mit den gegenwärtig vorgesehenen Sparplänen der Regierungskoalition ein düsterer Ausblick auf die Kulturfinanzierung an. Vorgesehen sind insgesamt drastische Haushaltseinsparungen im Umfang von etwa 18 Mrd. Euro. Dabei sind auch erhebliche Einschnitte bei den Ausgaben für Kunst und Kultur geplant: Ab 2013 wird das Budget für Kunst und Kultur von 900 Millionen auf 700 Millionen Euro schrumpfen. In den Genuss des reduzierten Mehrwertsteuersatzes von derzeit sechs Prozent kommen darstellende und bildende Künste bereits ab Mitte 2011 nicht mehr. Veränderungen ergeben sich auch für die Steuerungsinstrumente. Entscheidungen über Förderungsvergaben, die bisher von Expertengremien ergingen, werden künftig vor allem der Kontrolle buchhalterisch belegbarer und ministeriell verwertbarer Qualitätskriterien wie Publikumserfolg und Reichweite, Eigenmittelanteil und Return on Investment unterworfen (NZZ 29.06.2011); ausführlich dazu unter <http://www.rijksoverheid.nl/onderwerpen/kunst-en-cultuur>; vgl. auch www.nachtkritik.de vom 21. Juli 2011 [Stand 15.07.2011].

übertragen.⁶⁹ Der Großteil der Kulturausgaben stammt in Österreich vom Bund, während zum Beispiel in Deutschland vor allem Gemeinden und Länder Förderungsmittel für Kunst und Kultur bereitstellen.⁷⁰ In Österreich gibt es jedoch keine Klausel oder Bestimmung, die Österreich als Kulturstaat bzw. Kunst und Kultur als wichtige Staatsziele ausweist. Im Artikel 17a des Staatsgrundgesetzes von 1982 steht lediglich: „Das künstlerische Schaffen, die Vermittlung sowie dessen Lehre sind frei.“ Die Bundesverfassung schützt somit die Kunst, ihre Vermittlung und Lehre von staatlichen Eingriffen, es gibt aber keinen Rechtsanspruch auf Förderung. Im **Bundes-Kunstförderungsgesetz** sind die Aufgaben, der Gegenstand, die Arten, die allgemeinen Voraussetzungen und die Bedingungen der Förderung sowie die Mittelbare Förderung, die Förderungsrichtlinien, die Beiräte, der Kunstbericht, die Freiheit von Stempelgebühren und die Vollziehung verankert. Das Kunstförderungsgesetz (BGBl. Nr. 146/1988, BGBl. I Nr. 95/1997, BGBl. I Nr. 132/2000), mit dem sich die Republik im Bereich der öffentlichen Kunstförderung selbst verpflichtet und bindet, wurde 1988 verabschiedet. Mit dem Kunstförderungsgesetz als bis heute umfassendste und wichtigste kulturpolitische Kodifikation des Bundes wurde die bis dahin geübte und in den „Rahmenrichtlinien für Förderungen aus Mitteln des Bundes“, Verordnungsblatt 1978, Nr. 158, festgelegte Kunstförderungspraxis bundesgesetzlich verankert.⁷¹

Neben der Forderung, im jeweiligen Budget die nötigen Mittel für die öffentliche Kulturförderung vorzusehen, beinhaltet § 1 Abs. 1 die Zielsetzung der **Förderung des künstlerischen Schaffens** und seiner Vermittlung, der Verbesserung der Rahmenbedingungen für Sponsoring sowie der sozialen Lage der Kunstschaffenden. Neben der Festlegung, im Bundesfinanzgesetz die nötigen Mittel für die öffentliche Kulturförderung vorzusehen, beinhaltet § 1 Abs. 1 eine zweite im Hinblick auf privates Sponsoring: Die Rahmenbedingungen für finanzielle organisatorische Förderungen durch Private sollten verbessert, und ebenso soll eine Kostenbeteiligung privater Förderer erreicht werden.⁷² Die weiteren Gesetzesabschnitte beziehen sich auf den Gegenstand der Förderung, auf die Förderarten sowie die allgemeinen Voraussetzungen, Richtlinien und Bedingungen für eine Förderung.⁷³ Den Abschluss des Verfahrens bilden die Vorlage und die Überprüfung des Nachweises der sachgerechten Verwendung der Fördermittel.⁷⁴

69 Zur Finanzverfassung Österreichs vgl. http://www.oecd.org/country/0,3731,en_33873108_33873245_1_1_1_1_1_1_1.00.html [Stand 15.07.2011].

70 Vgl. zur österreichischen Kulturförderpolitik ausführlich RATZENBÖCK, HOFECKER, & LUNGSTARß (2008); das Dokument findet sich in **Anlage 4**.

71 Vgl. zu den Rechtsgrundlagen der österreichischen Kulturförderpolitik die Übersicht unter <http://www.bmukk.gv.at/kunst/recht/index.xml> [Stand 15.07.2011].

72 Vgl. zu den Rechtsgrundlagen <http://www.bmukk.gv.at/kunst/recht/index.xml> [Stand 15.06.2011].

73 Dies betrifft auch die Evaluierung der Förderinstrumentarien, die aufgrund eines Regierungsübereinkommen für zwischen SPÖ und ÖVP Anfang 2007 festgelegt wurde; vgl. dazu die Materialien und Berichte unter <http://www.bmukk.gv.at/kunst/bm/index.xml> [Stand 15.07.2011].

74 Vgl. dazu ausführlich <http://www.bmukk.gv.at/kunst/foerderungen/index.xml> [Stand 15.07.2011].

Mit der Novelle zum Kunstförderungsgesetz 1998 wurde rückwirkend ab Januar 1991 die **Einkommensteuerfreiheit von Stipendien und Preisen** festgelegt, die nach dem Kunstförderungsgesetz vergeben werden.⁷⁵ Die Steuerfreiheit wurde auch auf vergleichbare Leistungen aufgrund landesgesetzlicher Vorschriften sowie auf Stipendien und Preise ausgedehnt, die unter vergleichbaren Voraussetzungen von nationalen und internationalen Förderungsinstitutionen vergeben werden. Mit einer Änderung des Kunstförderungsgesetz im Jahr 2000 wurde für den Bereich der modifizierten **Galerieförderung** festgelegt, dass der Bund den Ankauf von Kunstwerken durch österreichische Museen durch Zuschüsse fördern kann, wenn dies im gesamtösterreichischen Kunstinteresse liegt.⁷⁶

Die **Kunstförderung des Bundes** wird in überwiegendem Ausmaß von der seit 1. März 2007 im Bundesministerium für Unterricht, Kunst und Kultur (BMUKK) angesiedelten **Kunstsektion** auf Basis des Bundes-Kunstförderungsgesetzes verwaltet.⁷⁷ Ein Förderantrag wird von den zuständigen Ressort auf Plausibilität und Voraussetzungen überprüft, danach gegebenenfalls unter Beziehung eines Beirats nach seiner künstlerischen Qualität beurteilt und schließlich von der zuständigen Abteilung oder dem Ressortverantwortlichen genehmigt. Die Genehmigung solcher Anträge erfolgt gleichzeitig in Abstimmung mit Ländern und Gemeinden im Rahmen des **Subsidiaritätsprinzips**.⁷⁸ Auch die **Städte und Gemeinden Österreichs** leisten nach dem Subsidiaritätsprinzip einen wichtigen Beitrag zur Kulturförderung in Österreich.⁷⁹ Auf Basis der vorliegenden Daten entspricht der Anteil der Kulturausgaben der Gemeinden mit etwa einem Drittel ungefähr jenem der Länder und jenem des Bundes.⁸⁰ Da nur wenige Städte Kulturberichte publizieren, gibt es zurzeit auf kommunaler Ebene jedoch noch kein exaktes Datenmaterial (RATZENBÖCK; HOFHECKER; LUNGSTARß 2008: 43).

Neben der staatlichen Kultur- und Kunstförderung im engeren Sinn sieht die österreichische Gesetzgebung außerdem eine Reihe von **Instrumenten der indirekten Künstlerförderung** vor. Es

75 Nach § 1 des Bundes-Kunstförderungsgesetz hat der Bund u.a. die Aufgabe, die Verbesserung der Rahmenbedingungen der sozialen Lage der Kunstschaffenden anzustreben. Mit einer Reihe von steuerlichen Erleichterungen wurde dieses Ziel entsprochen, so etwa durch und durch die sogenannte Künstler/Schriftsteller-Pauschalisierungsverordnung. Gleichzeitig wurde mit dem Bundesgesetz Nr. 142/2000 auch eine steuerrechtliche Zuzugsbegünstigung für ausländische Künstler erreicht. Vgl. dazu ausführlich den Kunstbericht 2009, abrufbar unter <http://www.bmukk.gv.at/medienpool/19411/kunstbericht2009.pdf> [Stand 15.07.2011].

76 Vgl. ausführlich zu den verschiedenen Bereichen der Kunst- und Kulturförderung - einschließlich Fragen der Evaluation - den Kunstbericht 2009, abrufbar unter <http://www.bmukk.gv.at/medienpool/19411/kunstbericht2009.pdf> [Stand 15.07.2011].

77 Vgl. dazu die Informationen unter <http://www.bmukk.gv.at/kultur/bm/index.xml> [Stand 15.07.2011].

78 Innerhalb der österreichischen Verwaltung sind aufgrund der Kompetenzverteilung der Bundesverfassung primär die Länder für Kunst und Kultur zuständig, während der Bund nur subsidiär bzw. in explizit angeführten Bereichen (z.B. Bundestheater, Denkmalschutz) tätig wird.

79 Auf Bundes- und Landesebene werden seit Anfang der 70er Jahre des letzten Jahrhunderts Kulturberichte veröffentlicht. Vgl. dazu die Informationen unter <http://www.bmukk.gv.at/kultur/bm/index.xml> [Stand 15.07.2011].

80 Vgl. dazu Bericht zur Kulturfinanzierung des Bundes, abrufbar unter <http://www.mdw.ac.at/ikm/?PageId=1854> [Stand 15.07.2011].

handelt sich dabei um diverse einfachgesetzliche Bestimmungen in der Sozial- und Steuerpolitik, um unterschiedliche Ansätze einer Künstler-Sozialversicherung, um Maßnahmen im Bereich der Arbeitsmarktverwaltung, um die Urheberrechtsgesetzgebung (neben Direkteinnahmen für Kunstschaffende auch andere Vergütungen, die aus der Nutzung von Werken und Leistungen erwachsen, so etwa die Bibliothekstantieme), um den Ausbau der privaten Kunstförderung durch steuerliche Erleichterungen und um die Absetzbarkeit von privaten Spenden und Ausgaben für Sponsoring.⁸¹

Insgesamt hat die öffentliche Hand im Jahr 2008 etwa 2,3 Mrd. Euro für die Kultur in Österreich ausgegeben. Diese Summe entspricht etwa **0,81 Prozent des Bruttoinlandsproduktes (BIP)**. Die Ausgaben des Bundes betragen 766 Mio. Euro, die Länder einschließlich Wien verzeichneten 930 Mio. Euro und die Gemeinden (ohne Wien) 723 Mio. Euro (jeweils einschließlich intergovernmentaler Transfers). Nach Abzug der intergovernmentalen Transfers lag der Anteil der Kulturausgaben am BIP für den Bund bei 0,26 Prozent, für die Bundesländer bei 0,30 Prozent und für die Gemeinden (ohne Wien) bei 0,25 Prozent. Bezogen auf die Einwohner Österreichs sind dies 274 Euro pro Kopf der Bevölkerung. Das **Ausgabenprofil der staatlichen Budgets** zeigt Schwerpunkte bei Aus- und Weiterbildung (26% der Kulturausgaben), Darstellender Kunst (18%), Museen, Archive, Wissenschaft (14%) und Baukulturellem Erbe (10%). Während jedoch die Ausgaben für Aus- und Weiterbildung auf allen drei Ebenen der Gebietskörperschaften einen Schwerpunkt bilden, sind für die anderen Felder teilweise erhebliche Unterschiede festzustellen. So waren auf Ebene des Bundes die Ausgabenanteile für Darstellende Kunst (21%), Museen, Archive, Wissenschaft (17%) und Baukulturelles Erbe (14%) sowie internationalen Kulturaustausch (3,9%) besonders hoch. Die **Bundesländer** verzeichneten ebenfalls Schwerpunkte bei Darstellender Kunst (22%) und Museen, Archive, Wissenschaft (14%) sowie vergleichsweise hohe Ausgaben für Großveranstaltungen (5,5%). Die **Gemeinden** hatten einen zusätzlichen Schwerpunkt bei Kulturinitiativen, Zentren (15%), hervorzuheben sind außerdem die Bereiche Baukulturelles Erbe (14%), Musik (8%), Bibliothekswesen (4,1%) und Volkskultur, Heimat- und Brauchtumpflege (3,4%). Im Vergleich zu 2007 stiegen die Kulturausgaben im Durchschnitt um 5,4 Prozent.⁸²

Zum **Kultur-Sponsoring**: Der Aufwand für Kultursponsoring beträgt einer Schätzung der **Initiativen Wirtschaft für Kunst (IKW)**⁸³ zufolge etwa 43 Mio. Euro im Jahr. Darin sind nicht nur finanzielle Beiträge, sondern auch Sach- und Serviceleistungen sowie Eigeninitiativen von Unternehmen (Kunstsammlungen, Wettbewerbe, Preise usw.) enthalten. Im Bereich des Kultursponsorings berät und vermittelt **Kulturkontakt Austria** unentgeltlich zwischen Wirtschaft und Kultur und bietet zu diesem Thema zahlreiche Seminare und Workshops an.⁸⁴

81 Vgl. dazu ausführlich den Kunstbericht 2009, abrufbar unter <http://www.bmukk.gv.at/medienpool/19411/kunstbericht2009.pdf> [Stand 15.07.2011].

82 Vgl. dazu die Kulturstatistik von Statistik Austria; das Dokument ist abrufbar unter http://www.statistik.at/web_de/statistiken/bildung_und_kultur/kultur/index.html [Stand 15.07.2011].

83 Vgl. dazu die Informationen unter <http://www.iwk.at>.

84 Vgl. dazu die Informationen unter <http://www.kulturkontakt.or.at>.

3.5. Großbritannien

Staatliche Kunst- und Kulturförderung war in Großbritannien vor dem Zweiten Weltkrieg nahezu unbekannt, und auch in der zweiten Hälfte des 20. Jahrhunderts blieb die Sinnhaftigkeit von Kulturförderung durch die öffentliche Hand stets umstritten. Bis heute spielen wirtschaftliche **Kosten-Nutzen-Rechnungen** eine große Rolle in der britischen Förderungspolitik. Für alle Kultureinrichtungen gilt es, eine möglichst hohe Kostendeckung aus Eigeneinnahmen, wie zum Beispiel aus dem Kartenverkauf, zu erreichen. Wie sehr die britische Kulturpolitik auch auf den Tourismus ausgerichtet ist, zeigt schon die Zusammenstellung der Agenden im Department of National Heritage, dem erst seit dem Jahr 1992 bestehenden Kulturministerium, in welchem die Bereiche Kunst, Sport, Tourismus, nationales Erbe, Lotterien und Filmindustrie zusammengefasst wurden. Direktförderungen vergibt das britische Kulturministerium lediglich an die Staatsbibliothek und an die staatlichen Museen. Der Großteil des Budgets wird von **halbstaatlichen Einrichtungen** – zumeist gemeinnützigen Vereinen – verwaltet. In den letzten zehn Jahren wurden auch den regionalen und kommunalen Behörden, die die wichtigsten Geldgeber im Bereich von Kunst und Kultur sind, mehr Kompetenzen eingeräumt. Eine große Rolle im Bereich der Kunst- und Kulturförderung spielen private Stiftungen und Sponsoren aus Wirtschaft und Industrie, die von der staatlichen Agentur Association for Business Sponsoring of the Arts bei ihrer Suche nach „förderungswürdigen“ Kunst- und Kulturprojekten beraten und mit freien Kulturschaffenden zusammengebracht werden (SCHULZ 2007: 232ff.).⁸⁵

Das System der Kunst- und Kulturförderung in **Großbritannien** ist durch das „**Arm's Length Principle**“ gekennzeichnet, d. h. der größtmöglichen Unabhängigkeit der Kultur von staatlichen Stellen. Die Entscheidungen werden Experten überlassen und keinen Politikern oder Beamten der Ministerien. Das Modell der „Arm's Length Bodies“ ist in Großbritannien in der zentralstaatlichen Kulturförderung seit langem vorgesehen: Die „Arts Councils“ der vier „Nationen“ des Königreiches verwalten die staatlichen Fördergelder nach inhaltlich-künstlerischen und kulturpolitischen Gesichtspunkten mit Hilfe von Expertengremien. Grundsätzlich kann man zwischen dem nationalen und den regionalen Arts Councils unterscheiden. Der National Arts Council besteht aus Mitgliedern, die allesamt ein spezielles Interesse in den Künsten haben sollen oder selbst aus der Kulturszene kommen. Sie werden vom Minister für Kultur, Medien und Sport für vier Jahre benannt. Dieses Gremium trifft sich mehrmals im Jahr. Der Council ist dafür verantwortlich, dass die öffentlichen Gelder gemäß den Zielsetzungen verteilt werden. Der **Arts Council England**⁸⁶ ist dabei die nationale Institution, die verantwortlich ist für die Verteilung der öffentlichen Gelder vom Staat und der nationalen Lotterie. Auf der **regionalen Ebene** gibt es neun Arts Councils, die jeweils aus 15 Mitgliedern bestehen, davon allerdings sind sechs Vertreter der regionalen Regierungen. Die regionalen Räte formulieren Strategien und Aktionspläne im Rahmen der nationalen kulturpolitischen Grundlinie, entscheiden über einen dreijährigen regionalen „Investment Plan“ und legen ein detailliertes regionales Jahresbudget vor (BIRNSTIEL 2010: 19ff.).

85 Vgl. dazu kritisch MIRZA (2007) sowie PHAROAH (2010). Informationen zur Finanzverfassung des Vereinigten Königreiches finden sich unter http://www.oecd.org/country/0,3731,en_33873108_33873870_1_1_1_1_1_1_1_00.html [Stand 15.07.2011].

86 Vgl. <http://www.artscouncil.org.uk>.

Britische Kulturpolitik zielt daher in erster Linie auf die **Schaffung von Rahmenbedingungen** für privatrechtliche Strukturen im Kulturbetrieb.⁸⁷ Finanzielle Zuwendungen werden von Mittlerorganisationen nach dem Grundsatz der ergänzenden Förderung gewährt, so dass neben selbst erwirtschafteten Einnahmen Sponsoren gefunden werden müssen. Die öffentliche Kulturförderung (und die quasi-öffentliche Verteilung der Lottereeinnahmen) tritt deshalb hinter Modellen der *public-private-partnership* bzw. des direkten *corporate sponsorship* zurück. Viele Kulturinstitutionen - so etwa der überwiegende Teil der Londoner Theaterlandschaft - arbeiten daher überwiegend kommerziell. Die erheblichen kulturellen Ambitionen der Regionen (so Cardiff in Wales und die Konkurrenz von Edinburgh und Glasgow in Schottland) und einzelner urbaner Zentren (Birmingham oder auch Liverpool) gleichen nicht völlig aus, dass gemäß der zentralistischen Struktur des Landes der Großraum London einen überaus großen Teil der Kulturschaffenden absorbiert (CASEY, DUNLOP und SELWOOD 1996).⁸⁸

Die Kultur in Großbritannien wird in stärkerem Maß als etwa in Deutschland durch eine Mischung aus Subventionen, Einnahmen und Drittmitteln finanziert. So gibt das **Department for Culture, Media and Sport (DCMS)**⁸⁹ die Mittel nicht direkt an die Institutionen, sondern - im Sinn des Arm's Length Prinzips - über verschiedene andere Gremien.⁹⁰ Dabei werden Gremien und Institutionen unterstützt, bei denen sich Kulturinstitutionen um Fördermittel bewerben können, z.B. die Arts Councils, die nationale Lotteriegesellschaft, internationale Organisationen, auch ehrenamtliche Organisationen. Der **Arts Council England** ist dabei die nationale Institution, die verantwortlich ist für die Verteilung der öffentlichen Gelder vom Staat und der nationalen Lotterie. Gerade die „**National Lottery**“ mit einem **Anteil von fast 40 Prozent** an der staatlichen Kulturförderung, spielt eine tragende Rolle; im europäischen Vergleich tragen Lotteriegelder nur in Finnland in größerem Umfang dazu bei, in Deutschland sind dies dagegen nur etwa 2 Prozent (KLAMER u. a. 2006: S. 31). Die zweitgrößte Finanzquelle für die Kultur sind die **Kommunen**, die so genannten „Local authorities“.

Insgesamt bewegten sich die **Subventionsbudgets** in den letzten Jahren zwischen 440 und 460 Mio. Pfund.⁹¹ Etwa 880 Institutionen werden jedes Jahr kontinuierlich vom Staat unterstützt mit einem Gesamtbudget von 1,03 Mrd. Pfund in den Jahren 2008-2011. Dies beinhaltet Institutionen wie die Royal Shakespeare Company, die Royal Liverpool Philharmonic und das Southbank Centre.⁹² Eine wichtige Rolle spielt dabei die **Evaluation** der kulturpolitischen Leistungserstellung. Die Evaluation von Kulturprojekten und Kulturinstitutionen hat in England eine lange Tradition. Zum einen dient sie als Kontrolle und Überprüfung in Bezug auf die Verwendung der

87 Hinzu kommen indirekte Kulturförderleistungen etwa auf der Grundlage von Steuerpräferenzen (Klamer; Petrova; Mignosa 2006: 97f.).

88 Vgl. zur Kulturfinanzierung in Großbritannien auch BECKER (1996), ARTS COUNCIL OF ENGLAND (1998), ARTS COUNCIL OF IRELAND (2000), ÖSTERREICHISCHES INSTITUT FÜR WIRTSCHAFTSFORSCHUNG (2002: 20ff.). Vgl. dazu auch Fisher und Figueira (2008); das Dokument findet sich in **Anlage 5**.

89 Vgl. <http://www.culture.gov.uk/culture/index.aspx>.

90 Vgl. dazu http://www.culture.gov.uk/what_we_do/arts/3208.aspx.

91 KLAMER u. a. (2006: 83) ermittelten dabei einen Wert von 0,6 Prozent des britischen BIP.

92 Vgl. dazu Birnkraut (2010).

eingesetzten Mittel, zum anderen ist sie ein Instrument zur Verbesserung der Leistungserstellung. Dabei gibt das **Ministerium für Kultur, Medien und Sport** wissenschaftliche Gutachten und Evaluationen in Auftrag, um grundsätzliche Aussagen für weitere politische Entscheidungen und Diskussionen zu gewinnen. Ein Beispiel für Evaluationen auf der Ebene des nationalen **Arts Council** ist das „Public value program“. Das Ziel dieses Programms ist es, den öffentlichen Nutzen der Arbeit des Arts Council aufzuzeigen. Gleichzeitig ist es eine qualitative Auseinandersetzung mit der grundlegenden Mission der Kulturpolitik und den Zielen, die der Arts Council sich selbst gesetzt hat (BIRNKRAUT 2010: 21ff.).⁹³

4. Fazit und Schlussfolgerungen

Im Kulturbereich Deutschlands ist die Nähe zum Staat und die etatistische Tradition - etwa im Vergleich zu den USA oder Großbritannien - besonders deutlich. So geht das Statistische Bundesamt im Kulturfinanzbericht davon aus, dass der größte Bereich der Finanzierung von Kultur in Deutschland dezentral, also auf der lokalen Ebene, und öffentlich erfolgt. Der weitaus größte Teil der Geldausgaben für die Kultur resultieren - ergänzt durch Steuersubventionen - aus öffentlichen Geldern, während weniger als 10 Prozent des Budgets von privater Seite investiert werden (SCHWALB 2011: 73ff.). Gleichzeitig haben sich unterschiedliche **Steuerungsprinzipien** in der Kulturförderpolitik etabliert. So bewegt sich die Kulturförderung zwischen Staatsintervention (wie beispielsweise in den skandinavischen Ländern, Frankreich oder Deutschland) und Marktorientierung (wie etwa in den angelsächsischen Ländern). Die staatliche Kulturförderung dominiert in Deutschland und der Schweiz, aber auch in Schweden und Frankreich, während in Großbritannien und in den USA besonders jene Instrumente im Vordergrund stehen, die das private Kulturrengagement anregen. Im internationalen Raum haben sich dementsprechend unterschiedliche Modi der Kulturförderung herausgebildet. So verweist die Studie von KLAMER u. a. (2006)⁹⁴ darauf, in welchem Umfang und Intensität die drei wesentlichen Finanzierungsquellen für die Kultur beteiligt sind.⁹⁵ Die Studie unterscheidet die öffentliche Förderung, die private Kulturfinanzierung und die Sphäre des Non-Profit-Sektors. Festgestellt wird, dass - je nach Konfiguration der Sphären - eine spezifische Logik der Kulturförderung in der jeweiligen Gesellschaft entstanden ist. Verbunden war diese Entwicklung mit der Herausbildung eines spezifischen Institutionensystems der Kulturförderung.

Entsprechend variiert die **Organisation der Kulturadministration** zwischen den Staaten. Sie reicht von einem hochzentralisierten Kulturfördersystem mit einem Ministerium als zuständiger Instanz - wie etwa in Frankreich und Italien - hin zur föderal organisierten Kulturverwaltung mit dezentraler Kompetenzstruktur, wie sie in Ländern wie Österreich, Schweiz und Deutschland festgestellt werden kann. Deutlich wurde aber auch, dass auch im Vereinigten Königreich eine dezentrale Organisation vorherrschend ist. Die Autoren verweisen aber auch darauf, dass in den letzten Jahren eine **generelle Tendenz zur Dezentralisation und Entstaatlichung** festzustellen

93 Vgl. <http://www.artscouncil.org.uk>.

94 Das Dokument findet sich in **Anlage 6**.

95 Vgl. dazu auch die Daten und Tabellen in EUROSTAT (2011).

war. Verdeutlicht wird dies etwa durch Reformprozesse, die zu einer Reorganisation der für die Kultur zuständigen Institutionen geführt haben. Ergebnis dieser Restrukturierung war zumeist ein stärkeres Gewicht von dezentralen Staatsebenen (Kommunen, Regionen) in der Kulturförderungspolitik. Auch der **quantitative Umfang der Kulturförderung** variiert beträchtlich. Festgestellt wird etwa, dass die öffentliche Kulturfinanzierung sich zwischen 0,3 Prozent und 1,2 Prozent des jeweiligen Bruttoinlandsproduktes bewegt. Dabei rangieren die nordischen Länder im oberen Bereich, während Griechenland sich am unteren Ende befindet. Dabei zeigen sich beträchtliche Unterschiede im Hinblick auf die kulturpolitischen Prioritäten, aber auch im Hinblick auf die institutionelle Form der Kulturförderung. So sind etwa in Schweden und Finnland - aber auch in Großbritannien - vor allem die relativ staatsfernen Arts Council mit der Finanzierung von Kultur betraut. Variationen zeigen sich außerdem bei der indirekten Kulturfinanzierung, insbesondere im Rahmen steuerlicher Präferenzen⁹⁶ sowie bei der nichtstaatlichen Kulturförderung durch Unternehmen und Mäzene (KLAMER u. a.: 81ff.).⁹⁷

Zu berücksichtigen ist allerdings, dass sich die **statistischen Angaben** der verschiedenen Länder nicht ohne weiteres vergleichen lassen. Die öffentlichen Ausgaben für Kunst und Kultur umfassen in den einzelnen Ländern unterschiedliche Bereiche, selbst innerhalb eines Landes kann zwischen den verschiedenen staatlichen Ebenen der Kunst- und Kulturbegriff variieren. Zwar wurden die statistischen Grundlagen auf europäischer Ebene seit einigen Jahren diskutiert,⁹⁸ gleichwohl ist eine vollständige und vergleichbare Datengrundlage immer noch nicht vorhanden. Die Probleme liegen nicht nur in der Datenerhebung in den jeweiligen Staaten, sondern auch in den unterschiedlichen Methoden der Datenaufbereitung (KLAMER u. a. 2006: 5ff.).⁹⁹ Darüber hinaus fehlen vielfach regelmäßige und vertiefte **Evaluationen der Kulturförderung** und der geförderten Institutionen und Projekte. Die Kulturpolitik sollte deshalb Evaluation nicht nur als Instrument der Kontrolle einsetzen, sondern die Institutionen ermutigen, Evaluationen als Lernprozess anzuerkennen. Dazu gehört, dass die Politik für sich selbst zu Standards kommen sollte, wie Evaluationen in einem kontinuierlichen und langfristigen Prozess eingesetzt werden. Dieser Schritt beinhaltet eine Vernetzung von bestehenden Controllinginstrumentarien und neu zu entwickelnden Evaluationsinstrumenten. Dabei sollte die Evaluation zielgerichtet auf eine kontinuierliche Verbesserung der Institutionen ausgerichtet werden. Die geförderten Institutionen sollten das öffentliche Budget nicht als gegeben betrachten, sondern nach noch besserer Leistung streben, um sich selbst für die Zukunft und deren neue Herausforderungen zu wappnen. Wie die aktuellen Entwicklungen in den Niederlanden zeigen, können sich die grundlegenden Bedingungen der Kulturförderung recht schnell ändern.

96 Gerade der steuerliche Aspekt der Kulturfinanzierung wird jedoch vielfach - wie auch in Deutschland - unterbelichtet. Vgl. zu den steuerlichen Regelungen im Kultursektor ERNST & YOUNG (2010), SCHUSTER (1986; 2006), KLAMER u. a. (2006) sowie COWEN (2006).

97 Vgl. dazu auch <http://www.culturalpolicies.net/web/statistics-funding.php> [Stand 15.07.2011].

98 Die Verbesserung der Grundlagen der Kulturstatistiken in der Europäischen Union ist auch ein wichtiges Anliegen der EU-Kulturpolitik. So ist im neuen Arbeitsplan für Kultur 2011-2014 als eine der Prioritäten die Arbeit an der Kulturstatistik festgehalten (EU-ABl. C 325/1).

99 Hinweise auf statistische Grundlagen der Kulturfinanzierung finden sich unter <http://www.culturalpolicies.net/web/statistics-resources.php> [Stand 15.07.2011].

5. Literatur

AHEARNE, Jeremy (2010): Intellectuals, culture and public policy in France: approaches from the left. Liverpool: Liverpool University Press.

ALBERT, Willi; OEHLER, Christoph (1976). Die Kulturausgaben der Länder, des Bundes und der Gemeinden einschließlich Strukturausgaben zum Bildungswesen (HIS Hochschulplanung Band 24). München: Verlag Dokumentation.

ALLIN, Paul (2000). The Development of Comparable European Cultural Statistics. Cultural Trends 10 (37) www.culturaltrends.org.uk/journal/Abstracts/37_allin.htm (10.08.03).

ANDERSEN, Arthur (1992). Business Support for the Arts in Europe. London: CEREC

ARBEITSGRUPPE ZUKUNFT VON THEATER UND OPER (2002). Bündnis für Theater: Wir brauchen einen neuen Konsens (Zwischenbericht der Arbeitsgruppe „Zukunft von Theater und Oper in Deutschland“, 11. Dezember 2002). Online im Internet <http://www.buehnen-genossenschaft.de/theater.pdf> (10.08.03).

ARKIO, Tuula et. al. (2003). Towards a New Cultural Framework Programme of the European Union (Report of the Working Group, 8 June 2003). Online im Internet (<https://www.cimo.fi/dman/Document.phx/~public/Kulttuuri+2000/raportti.pdf>)(15.01.04).

ARTS COUNCIL OF ENGLAND (1998). International Data on Public Spending on the Arts in Eleven Countries (ACE Research Report No. 13). London: ACE.

ARTS COUNCIL OF IRELAND (2000). A Comparative Study of levels of arts expenditure in selected countries and regions, prepared by The International Arts Bureau (now International Intelligence on Culture). Dublin: the Arts Council http://www.artscouncil.ie/library/downloads/A_Comparative_study_of_levels_of_arts_expenditure.pdf (23.08.03).

BAUMOL, William, J., und BOWEN, William, G. (1966). Performing Arts – The Economic Dilemma. New York: Twentieth Century Fund.

BECHLER, Ekkehard; WEIGEL, Martin (1995). Rahmenbedingungen und Entwicklungsmöglichkeiten privater Kulturförderung und –finanzierung in der Bundesrepublik Deutschland (Gutachten im Auftrag des Bundesministeriums des Innern). Glücksburg: Glücksburger Konzepte GmbH.

BECKER, Bettina (1994). Unternehmen zwischen Sponsoring und Mäzenatentum. Motive, Chancen und Grenzen unternehmerischen Kunstengagements. Frankfurt: Campus.

BECKER, Lisa (1996). Kulturfinanzierung in Großbritannien und Deutschland – ein Vergleich (ifo-Studien zu Kultur und Wirtschaft 20). München: ifo-Institut.

BEMMÉ, Sven-Oliver (2011). Kultur-Projektmanagement. Kultur- und Organisationsprojekte erfolgreich managen. Wiesbaden: VS Verlag für Sozialwissenschaften.

BIRNKRAUT, Gesa (2010). Evaluation im Kulturbetrieb. Wiesbaden: VS Verlag.

BKM (2003). Systematisierung der Kulturförderung von Bund und Ländern und für die Zusammenführung der Kulturstiftung des Bundes und der Kulturstiftung der Länder zu einer gemeinsamen Kulturstiftung (Eckpunktepapier von Bund und Ländern vom 26. 6. 03). Berlin: BKM http://archiv.bundesregierung.de/pressemitteilung/84/496484/attachment/496687_0.pdf [Stand 15.06.2011].

BKM (2007). Im Bund mit der Kultur. Kultur- und Medienpolitik der Bundesregierung. Berlin: Presse- und Informationsamt der Bundesregierung.

BKM (2011). Im Bund mit der Kultur. Kultur- und Medienpolitik der Bundesregierung. Berlin: Presse- und Informationsamt der Bundesregierung.

BLANKART, Charles B. (2003). Öffentliche Finanzen in der Demokratie (5. Aufl.). München: Vahlen.

BOSS Alfred; ROSENSCHON, Astrid (2011). Subventionen in Deutschland (Gutachten im Auftrag der INSM-Initiative Neue Soziale Marktwirtschaft, Januar 2011). Kiel: IfW, auch abrufbar unter <http://www.insm.de/insm/Presse/Pressemeldungen/Subventionen-sind-Gift-.html> [Stand 12.06.2011].

BOSS Alfred; ROSENSCHON, Astrid (2010). Subventionen in Deutschland: Subventionen in Deutschland: Der Kieler Subventionsbericht. Kiel: IfW, auch abrufbar unter <http://www.ifw-kiel.de/pub/kd/2010/kd479-480.pdf> [Stand 12.06.2011].

BOSS Alfred; ROSENSCHON, Astrid (2006). Subventionen in Deutschland: Eine Bestandsaufnahme (Kieler Arbeitspapier Nr. 1267). Kiel: IfW, auch abrufbar unter <http://www.econstor.eu/bitstream/10419/3773/1/kap1267.pdf> [Stand 12.06.2011].

BOSS, Alfred; ROSENSCHON, Astrid (2002). Subventionen in Deutschland: Quantifizierung und finanzpolitische Bewertung (Kieler Diskussionsbeiträge 392/393, August 2002). Kiel: Institut für Weltwirtschaft <http://www.econstor.eu/bitstream/10419/2799/1/kd392-393.pdf> [15.06.2011].

BRAUN, Günther E.; GALLUS, Thomas; SCHEYTT, Oliver (1996). Kultur-Sponsoring für die kommunale Kulturarbeit. Grundlagen, Praxisbeispiele, Handlungsempfehlungen für Kulturmanagement und -verwaltung. Köln: Deutscher Gemeindeverlag.

BREUER, Christoph (Hrsg.) (2007). Sportentwicklungsbericht 2005/2006. Analyse zur Situation der Sportvereine in Deutschland. Köln: Sportverlag Strauß.

BRUHN, Manfred (2003). Sponsoring. Systematische Planung und integrativer Einsatz. Wiesbaden: Gabler.

BRUHN, Manfred; DAHLHOFF, Dieter (Hrsg.) (1989). Kulturförderung – Kultursponsoring. Wiesbaden: Gabler/FAZ.

BRÜMMERHOFF, Dieter (2001). Finanzwissenschaft (8. Aufl.). München: Oldenbourg.

BUNDESAMT FÜR STATISTIK (1999). Indikatoren der öffentlichen Kulturausgaben 1990-1996. Bern: BFS.

BUNDESMINISTERIUM DER FINANZEN (2002). Finanzbericht 2003. Berlin: BMF.

BUNDESMINISTERIUM DER FINANZEN (2002). Finanzbericht 2003. Berlin: BMF.

BUNDESMINISTERIUM DER FINANZEN (2003). Finanzbericht 2004. Berlin: BMF.

BUNDESMINISTERIUM DER FINANZEN (2003). Finanzbericht 2004. Berlin: BMF.

BUNDESMINISTERIUM DER FINANZEN (2004). Finanzbericht 2005. Berlin: BMF.

BUNDESMINISTERIUM DER FINANZEN (2005). Finanzbericht 2006. Berlin: BMF.

BUNDESMINISTERIUM DER FINANZEN (2006). Finanzbericht 2007. Berlin: BMF.

BUNDESMINISTERIUM DER FINANZEN (2007). Finanzbericht 2008. Berlin: BMF.

BUNDESMINISTERIUM DER FINANZEN (2010). Finanzbericht 2011: Stand und voraussichtliche Entwicklung der Finanzwirtschaft im gesamtwirtschaftlichen Zusammenhang. Berlin: BMF.

BUNDESMINISTERIUM DER FINANZEN (2010). Finanzbericht 2011: Stand und voraussichtliche Entwicklung der Finanzwirtschaft im gesamtwirtschaftlichen Zusammenhang. Berlin: BMF.

BUNDESRECHNUNGSHOF (2005). Bemerkungen 2005 zur Haushalts- und Wirtschaftsführung des Bundes. Bonn: BRH, abrufbar unter <http://www.bundesrechnungshof.de/veroeffentlichungen/bemerkungen-jahresberichte/bemerkungen-2005.pdf> [Stand 20.06.2011].

BUNDESRECHNUNGSHOF (2007). Modernisierung der Verwaltungsbeziehungen von Bund und Ländern (Gutachten des Präsidenten des Bundesrechnungshofes als Bundesbeauftragter für Wirtschaftlichkeit in der Verwaltung). Stuttgart: Kohlhammer, abrufbar unter <http://bundesrechnungshof.de/bundesbeauftragter-bwv/ergebnisse-des-bwv-1/sonstige-gutachten-berichte-bwv/04-foekoii-gutachten.pdf> [Stand 15.07.2011].

BUNDESREGIERUNG (2000). Finanzielle Förderung von Kunst und Kultur (Antwort der Bundesregierung auf die Kleine Anfrage der CDU/CSU; BT-Drucksache 14/3420 vom 18. 05. 2000). Berlin: Deutscher Bundestag.

BUNDESREGIERUNG (2000a). Finanzielle Förderung von Kunst und Kultur (Antwort der Bundesregierung auf die Kleine Anfrage der CDU/CSU; BT-Drucksache 14/3420 vom 18. 05. 2000). Berlin: Deutscher Bundestag.

BUNDESREGIERUNG (2000b). Soziokultur (Antwort der Bundesregierung auf die Große Anfrage der Fraktion der CDU/CSU; BT-Drucksache 14/4020 vom 24.08.2000). Berlin: Deutscher Bundestag.

BUNDESREGIERUNG (2002). Zur umfassenden und nachhaltigen Förderung der Entwicklung des Sports in Deutschland (Antwort der Bundesregierung auf die Große Anfrage der CDU/CSU vom 24. April 2002, BT-Drucksache 14/8865). Berlin: Deutscher Bundestag.

BUNDESREGIERUNG (2010). Bericht der Bundesregierung über die Entwicklung der Finanzhilfen des Bundes und der Steuervergünstigungen für die Jahre 2007 bis 2010 (22. Subventionsbericht, BT-Drs. 17/465 vom 15. 01. 2010). Berlin: Deutscher Bundestag.

BUNDESBAND DEUTSCHER STIFTUNGEN u. a. (Hrsg.) (2004). Kulturstiftungen. Ein Handbuch für die Praxis (Herausgegeben vom Beauftragten der Bundesregierung für Angelegenheiten der Kultur und Medien, Bundesverband Deutscher Stiftungen, Deutscher Kulturrat). Berlin: Bundesverband Deutscher Stiftungen.

CASEY, Bernhard; DUNLOP, Rachel; SELWOOD, Sara (1996). Culture as Commodity? The Economics of the Arts and Built Heritage in the UK. London: Policy Studies Institute.

CDU/CSU und SPD (2005). Gemeinsam für Deutschland - mit Mut und Menschlichkeit (Koalitionsvertrag vom 11. November 2005), abrufbar unter <http://www.cducsu.de/upload/koavertrag0509.pdf> [Stand 15. 06. 2011].

COWEN, T. (2006). Good and plenty: The creative successes of American arts funding. Princeton: Princeton University Press.

CUMMINGS, Milton; KATZ, Richard (Hrsg.) (1987). The Patron State. Government and the Arts in Europe, North America and Japan. New York: Oxford University Press.

DEUTSCHER STÄDTETAG (1996). Gemeindliche Kulturausgaben. In Statistisches Jahrbuch Deutscher Gemeinden. Köln: Deutscher Städtetag.

DORSCHIED, Sabine (2005). Staatliche Kunstförderung in den Niederlanden nach 1945: Kulturpolitik versus Kunstautonomie. Frankfurt: Peter Lang.

EBKER, Nikola (2000). Politische Ökonomie der Kulturförderung: Entwicklungen zwischen Markt, Staat und 3. Sektor. Bonn: ARCult-Media.

ENDREB, Alexander (2005). Die Kulturpolitik des Bundes: Strukturelle und inhaltliche Neuorientierung zur Jahrtausendwende? Berlin: Duncker & Humblot.

ENQUETE-KOMMISSION (2007). Schlussbericht der Enquete-Kommission „Kultur in Deutschland“ des Deutschen Bundestages vom 11. 12. 2007 (BT-Drs. 16/7000). Berlin: Deutscher Bundestag.

ERMERT, Karl, LANG, Thomas (Hrsg.) (2001). Die Förderung von Kunst und Kultur in den Kommunen. Kommunikationsformen, Willensbildung, Verfahrensweisen. Wolfenbüttel: Bundesakademie für kulturelle Bildung.

ERNST & YOUNG (2010). The way to cultural diversity in tax policies. The Ernst & Young international survey on tax policies in the cultural sector (Forum d'Avignon 2010). Paris: Ernst & Young's Global Media & Entertainment Center.

-
- ERTEL, Rainer; GNAD, Friedrich (2002). Kulturwirtschaft in Niedersachsen. Quantitativer Befund und Schlussfolgerung für die wirtschaftspolitische Diskussion (Gutachten im Auftrag des Niedersächsischen Ministeriums für Wirtschaft, Technologie und Verkehr, Januar 2002). Hannover: Niedersächsisches Institut für Wirtschaftsforschung.
- EUROSTAT (2000). Cultural Statistics in the European Union: Final report of the LEG (Eurostat Working Paper 3/2001/No1). Brussels: EU-Commission.
- EUROSTAT (2011). Cultural statistics (2011 edition). Luxembourg: Publications Office of the European Union.
- EVERS, Adalbert, und Annette ZIMMER (Hrsg.) (2010). Third Sector Organizations Facing Turbulent Environments: Sports, Culture and Social Services in Five European Countries. 1. Aufl. Baden-Baden: Nomos.
- FEIST, Andrew; HUTCHISON, Robert (1990). Cultural Trends 1990. London: Policy Studies Institute.
- FISCHER, Heinz (1988). Kulturförderung durch Unternehmen in der Bundesrepublik Deutschland. Diss. Universität Köln.
- FISHER, Rod; FIGUEIRA, Carla (2008). Cultural Policy: Country Profile United Kingdom (Last profile update: March 201). In: Council of Europe/ERICarts (Hrsg.). Compendium of Cultural Policies and Trends in Europe. 12. Aufl. Council of Europe/ERICarts; zugleich online im Internet: <http://www.culturalpolicies.net/web/countries.php> [Stand 15. 06. 2011].
- FOHRBECK, Karla (1971). Kunstförderung im internationalen Vergleich. Köln: Dumont.
- FORBECK, Karla (1980). Kulturfinanzierung – ein internationales Dilemma. Kulturpolitische Gesellschaft (Hrsg.). Was ist uns die Kultur wert? (17-24). Köln: Kulturpolitische Gesellschaft.
- FORBECK, Karla; WIESAND, Andreas, J. (1989a). Von der Industriegesellschaft zur Kulturgeellschaft? München: Beck.
- FORBECK, Karla; WIESAND, Andreas, J. (1989b). Private Kulturförderung in der Bundesrepublik Deutschland. Bonn: Inter Nationes.
- FREY, Bruno S.; POMMERHNE, Werner W. (1985). Kunst: Was sagt der Ökonom dazu? Schweizerische Zeitschrift für Volkswirtschaft und Statistik 21 (2) 139-167.
- FUCHS, Max (1998). Kulturpolitik als gesellschaftliche Aufgabe. Wiesbaden: Westerwaldverlag.
- GEIBLER, Birgit (1995). Staatliche Kunstförderung nach Grundgesetz und Recht der EG. Berlin: Duncker & Humblot.
- GERLACH-MARCH, Rita (2010). Kulturfinanzierung. Wiesbaden: VS Verlag für Sozialwissenschaften.

GINSBURGH, Victor; THROSBY, David (Eds.) (2004). Handbook of the Economics of Art and Culture. Amsterdam: North Holland.

GÖLLER, Josef-Thomas (2001). Heimat der Philanthropen und der reichen Spender für vielseitige Kunstprojekte. Das Parlament Nr. 20, 11. Mai 2001.

GÖRSCH, Markus (2001). Komplementäre Kulturförderung. Das Zusammenwirken von staatlichen und privaten Zuwendungen. Diss. Universität Leipzig.

GOTTSCHALK, INGRID (1998). Kulturförderung zwischen Markt und Staat. Der neue Ansatz der Kulturkarte. Neuner, Michael; Reisch, Luzia, A. (Hrsg). Konsumperspektiven. Verhaltensaspekte und Infrastruktur (209-227). Berlin: Duncker & Humblot.

GRABER, Christoph (1994). Zwischen Geist und Geld. Interferenzen von Kunst und Wirtschaft aus rechtlicher Sicht. Baden-Baden: Nomos 1994

GRABOW, Busso; HENCKEL, Dietrich; HOLLBACH-GRÖMIG, Beate (1995). Weiche Standortfaktoren. Stuttgart: Kohlhammer.

GRAMPP, William D. (1989). Pricing the priceless: Art, Artists and Economics. New York: Basic Books.

GROBE, Ernst Ulrich; LÜDER, Heinz-Helmut (1996). Frankreich verstehen. Eine Einführung mit Vergleichen zu Deutschland. Darmstadt: Wissenschaftliche Buchgesellschaft.

HÄBERLE, Peter (1996). „Sport“ als Thema neuerer verfassungsstaatlicher Verfassungen. In: HÄBERLE, Peter: Das Grundgesetz zwischen Verfassungsrecht und Verfassungspolitik. Ausgewählte Studien zur vergleichenden Verfassungslehre in Europa (715-749). Baden-Baden: Nomos.

HÄBERLE, PETER (1998). Verfassungslehre als Kulturwissenschaft (2. Auflage). Berlin: Duncker & Humblot.

HÄBERLE, PETER (1999). Kulturhoheit im Bundesstaat - Entwicklung und Perspektiven. Archiv des öffentlichen Rechts, 124 (4) 549 - 582.

HÄBERLE, Peter (2007). Föderalismus-Modelle im kulturellen Verfassungsvergleich. ZÖR 62 (1), 39-59.

HABISCH, André (Hrsg.) (2003). Corporate Citizenship - Gesellschaftliches Engagement von Unternehmen in Deutschland. Heidelberg: Springer

HAMERSVELD, Ineke; BINA, Vladimir (2008). Cultural Policy: Country Profile Netherlands (Last profile update: May 2008). In: Council of Europe/ERICarts (Hrsg.): Compendium of Cultural Policies and Trends in Europe. 12. Aufl. Council of Europe/ERICarts. Zugleich online im Internet: <http://www.culturalpolicies.net/web/countries.php> [Stand 15. 06. 2011].

HARDING, Tobias (2010). Amateurs and Educators: Voluntary Organizations in the Swedish Culture Sector. In Adalbert Evers und Annette Zimmer (Eds.). Third Sector Organizations Facing Turbulent Environments: Sports, Culture and Social Services in Five European Countries. Baden-Baden: Nomos, p. 203-224.

HARDING, Tobias (2010). Cultural Policy: Country Profile Sweden (Last profile update: December 2010). In: Council of Europe/ERICarts (Hrsg.): Compendium of Cultural Policies and Trends in Europe. 12. Aufl. Council of Europe/ERICarts. Zugleich online im Internet: <http://www.culturalpolicies.net/web/countries.php> [Stand 15. 06. 2011].

HARRISON, Lawrence E.; HUNTINGTON, Samuel P. (Hrsg.) (2002). Streit um Werte. Wie Kulturen den Fortschritt prägen. Hamburg: Europa-Verlag.

HEGEMANN, Gudrun (1997). Von der Kulturverwaltung zum Kulturmanagement im Neuen Steuerungsmodell. Aufgaben und Produkte für den Bereich Kultur. Köln: KGSt.

HEINRICHS, Werner (1997). Kulturpolitik und Kulturfinanzierung: Strategien und Modelle für eine politische Neuorientierung. München: Beck.

HEINZE, Thomas (Hrsg.) (1995). Kultur und Wirtschaft. Perspektiven gemeinsamer Innovation. Opladen: Westdeutscher Verlag.

HEINZE, Thomas (Hrsg.) (1999). Kulturfinanzierung. Sponsoring - Fundraising - Public-Private-Partnership. Münster: LIT 1999.

HEINZE, Thomas (2008). Kultursponsoring, Museumsmarketing, Kulturtourismus: Ein Leitfaden für Kulturmanager (3. Aufl.). Wiesbaden: VS Verlag.

HENSE, ANSGAR (2000). Bundeskulturpolitik als verfassungs- und verwaltungsrechtliches Problem. Deutsches Verwaltungsblatt, 115 (6) 376-384.

HOFHECKER, Franz O.; SÖNDERMANN, Michael; WIESAND, Andreas J. (1994). Kulturfinanzierung im Föderalismus. Bonn: ARCo.

HOFHECKER, Franz O.; TSCHMUCK, Peter (Hrsg.) (2003). Kulturpolitik, Kulturforschung und Kulturstatistik. Zur Abklärung einer spannungsreichen Textur. Innsbruck; StudienVerlag.

HOFFMANN, HILMAR (Hrsg.) (2001). Kultur und Wirtschaft. Knappe Kassen - Neue Allianzen. Köln: Dumont.

HÖHNE, Steffen (Hrsg.) (2005). Amerika, Du hast es besser? Kulturpolitik und Kulturförderung in kontrastiver Perspektive. Leipzig: Leipziger Universitätsverlag.

HOMOLKA, WALTER (2002). Das Modell des Corporate Citizen. Wirtschaft im Dialog mit Kultur und Gesellschaft. In Hoffmann, Hilmar; Schneider, Wolfgang (Hrsg.). Kulturpolitik in der Berliner Republik (149-160). Köln: DuMont.

-
- HUMMEL, Marlies (1992). Neuere Entwicklungen bei der Finanzierung von Kunst und Kultur durch Unternehmen (ifo-Studien zu Kultur und Wirtschaft 7). München: ifo.
- HUMMEL, Marlies (1993). Kulturpolitik in Zeiten knapper öffentlicher Haushaltsressourcen - Neue Wertigkeiten im Verhältnis von Kultur, Gesellschaft und Staat. Musikforum 79, 85-88.
- HUMMEL, Marlies (1995). Kulturfinanzierung durch Unternehmen in Zeiten verschärfter ökonomischer Sachzwänge (Ifo-Studien zu Kultur und Wirtschaft, Band 16). München: Ifo-Institut.
- HUMMEL, Marlies, BERGER, Manfred (1988). Die volkswirtschaftliche Bedeutung von Kunst und Kultur. München: Ifo-Institut.
- HUMMEL, Marlies, WALDKIRCHER, Cornelia (1992). Wirtschaftliche Entwicklungstrends von Kunst und Kultur. Berlin: Duncker & Humblot.
- IDEN, Peter (Hrsg.) (1995). Warum wir das Theater brauchen. Frankfurt: Suhrkamp.
- INSTITUT FÜR KULTURPOLITIK (Hrsg.) (2001). Jahrbuch für Kulturpolitik 2000. Essen: Klartext-Verlag.
- INSTITUT FÜR KULTURPOLITIK (Hrsg.) (2002). Jahrbuch für Kulturpolitik 2001/2002. Essen: Klartext-Verlag.
- INSTITUT FÜR KULTURPOLITIK (Hrsg.) (2003). Jahrbuch für Kulturpolitik 2002/2003. Essen: Klartext-Verlag.
- INSTITUT FÜR LÄNDERKUNDE (Hrsg.) (2002). Nationalatlas Bundesrepublik Deutschland. Band 6: Bildung und Kultur. Heidelberg: Spektrum Akademischer Verlag.
- ISENSEE, JOSEF (1990). Idee und Gestalt des Föderalismus im Grundgesetz. In Isensee & Kirchhof (Hrsg.). Handbuch des Staatsrechts der Bundesrepublik Deutschland, Bd. IV: Finanzverfassung – Bundestaatliche Ordnung (517 - 691). Heidelberg: C.F. Müller Juristischer Verlag.
- KIMMEL, Adolf; KIMMEL, Christiane (2005). Verfassungen der EU-Mitgliedstaaten (6. Auflage). München: dtv.
- KLAMER, Arjo (Ed.) (1996). The Value of Culture. On the Relationship between Economics and Culture. Amsterdam: Amsterdam University Press.
- KLAMER, Arjo; PETROVA, Lyudmilla; MIGNOSA, Anna (2006). Financing the arts and culture in the European Union (IP/B/CULT/ST/2005_104). Brussels: European Parliament.
- KLEINEGEEES, Udo u. a. (1994). Im Blickpunkt: Kultur in Deutschland (Zahlen und Fakten des Statistischen Bundesamtes). Stuttgart: Metzler-Poeschel.
- KULTURPOLITISCHE GESELLSCHAFT/DEUTSCHER KULTURRAT (Hrsg.) (2002). Europa fördert Kultur (Handbuch zur Kulturförderung der Europäischen Union). Essen: Klartext Verlag.

KULTUSMINISTERKONFERENZ (1969). Die Entwicklung der Kulturausgaben des Bundes, der Länder und der Gemeinden in den Rechnungsjahren 1950 bis 1969. Bonn: KMK.

KULTUSMINISTERKONFERENZ (1999). Öffentliche Ausgaben für Kunst und Kulturpflege, Kunsthochschulen, Erwachsenenbildung und Bibliothekswesen 1985-1998. Bonn: KMK.

KULTUSMINISTERKONFERENZ (2002). Stellungnahme der Kultusministerkonferenz zur Verbesserung der Rahmenbedingungen im Bereich des Kultursponsorings (Beschluss der KMK vom 07.11.2002). Bonn: KMK.

LANDESREGIERUNG SCHLESWIG-HOLSTEIN (2002). Weiterentwicklung der Kulturpolitik des Landes Schleswig-Holstein (Bericht der Landesregierung, Drs. 15/1712, 7. 3. 02.). Kiel: Landtag Schleswig-Holstein.

LANGMAAK (1998). Öffentliche Kulturförderung - Bundesdeutsche Fördertöpfe für Kulturprojekte. In BENDIXEN, Peter (Hrsg.) (1998). Handbuch KulturManagement (Loseblatt-Sammlung D 3 .4.). Stuttgart: Raabe-Verlag.

LEWINSKI-REUTER, Verena, und Stefan LÜDDEMANN (HRSG.) (2011). Glossar Kulturmanagement. Wiesbaden: VS Verlag für Sozialwissenschaften.

LITZEL, SUSANNE; LOOCK, FRIEDRICH; BRACKERT, ANNETTE (Hrsg.). (2003). Handbuch Wirtschaft und Kultur. Formen und Fakten unternehmerischer Kulturförderung. Berlin: Springer.

LKD, BJKE, PARITÄTISCHES JUGENDWERK (Hrsg.) (2002). Kursbuch Kulturförderung. Finanzierungsleitfaden zur Jugend und Kulturarbeit. Unna: LKD-Verlag.

LÜDERS, Jelka (2005). Geld für die Kunst: Kulturfinanzierung und Fundraising in den USA. In: Höhne, Steffen (Hrsg.). Amerika, Du hast es besser. Kulturpolitik und Kulturförderung in kontrastiver Perspektive. 1. Aufl. Leipzig: Leipziger Universitätsverlag, S. 45-108.

LUTZMANN, EVA-MARIA (2001). Kampf um Kultur. Determinanten der Kooperation zwischen Kulturakteuren und Gründe für ihren Erfolg bei dem europäischen Rahmenprogramm „Kultur 2000“. Diplomarbeit, Universität Konstanz.

MAECENATA INSTITUT (1999). Kulturförderung im internationalen Vergleich (Gutachten im Auftrag des wissenschaftlichen Dienstes des Deutschen Bundestages, 20. 2. 1999). Berlin: Maecenata Institut.

MICHEEL, MONIKA; WIEST, KARIN (2002). Kulturförderung im föderalen Staat - Länder und Gemeinden. In Institut für Länderkunde (Hrsg.), Nationalatlas Bundesrepublik Deutschland. Band 6: Bildung und Kultur (pp. 132-135). Heidelberg, Berlin: Spektrum Akademischer Verlag.

MIHATSCH, Michael (1989). Öffentliche Kunstsubventionierung. Verfassungs- und verwaltungsrechtliche Probleme, insbesondere bei Einschaltung nicht-staatlicher Instanzen in das Subventionsverfahren (Schriften zum öffentlichen Recht, Band 559). Berlin: Duncker & Humblot.

MINISTRY OF EDUCATION, CULTURE AND SCIENCE (Hrsg.) (2009). Cultural Policy in the Netherlands: Edition 2009. The Hague: Ministry of Education, Culture and Science.

MIRZA, Munira (Hrsg.) (2007). Culture Vultures: Is UK Arts Policy Damaging the Arts? London: Policy Exchange.

MITCHELL, Ritva; HEISKANEN, Ilkka (2008). Cultural Policy: Country Profile Finland (Last profile update: November 2008). In: Council of Europe/ERICarts (Hrsg.). Compendium of Cultural Policies and Trends in Europe. 12. Aufl. Council of Europe/ERICarts. Zugleich online im Internet: <http://www.culturalpolicies.net/web/countries.php> [Stand 15. 06. 2011].

MORR, Markus (1999). Verplante Kultur? Die Rahmenbedingungen kultureller Planungen. Bonn: Kulturpolitische Gesellschaft.

MUELLER, Dennis C. (2003). Public Choice (3. Auflage). Cambridge: Cambridge University Press.

MULCAHY, Kevin (1999) Cultural patronage in the United States. International Journal of Arts Management, 2 (1) 53-58.

MULCAHY, Kevin (2000). The Government and Cultural Patronage: A Comparative Analysis of Cultural Patronage in the United States, France, Norway, and Canada. In Joni M. Cherbo and Margaret Jane Wyszomirski (Eds.). The Public Life of the Arts in America (Rutgers Series on the Public Life of the Arts). Piscataway, NJ: Rutgers University Press.

MUSGRAVE, Richard; MUSGRAVE, Peggy B.; KULLMER, Lore (1994). Die öffentlichen Finanzen in Theorie und Praxis Bd. 1 (6. Aufl.). Stuttgart: UTB.

NAGEL, Werner (2007). Entflechten - Überleiten - Neu Gestalten. Das Zusammenwirken von Bund und Ländern in Bildung, Wissenschaft und Forschung nach der Föderalismusreform I (Sekretariat der Kultusministerkonferenz, Januar 2007). Bonn: KMK.

NATIONAL ENDOWMENT FOR THE ARTS (2000). International Data on Government Spending on the Arts (Research Division, Note No. 74, January 2000). Washington D.C.: NEA.

NAUMANN, Stefan (2002). Kulturförderpolitik. Marburg: Tectum.

NETZER, Dick (1978). The Subsidized Muse. Public Support for the Arts in the United States. London: Cambridge University Press.

NEUHÄUSER, JENNY (1994). Öffentliche Ausgaben für Kultur 1975 bis 1991. Wirtschaft und Statistik, 11/94, 923-33.

NIEDERHOLTMEYER, Klaus (1993). Die Bedeutung von Kunst und Kultur als Wirtschaftsfaktor. Berlin: Difu.

O'HAGAN, John W. (1998). The State and the Arts. An Analysis of Key Economic Policy Issues in Europe and the United States. Cheltenham: Edward Elgar.

OPIELKA, Michael (2003). Kunst und Kultur im Wohlfahrtsstaat. Aus Politik und Zeitgeschichte, B12, 21–27.

OPITZ, Stephan (2001): Kulturmanagement – Kenntnisse und Kompetenzen. In Heinrichs, Werner & Klein Armin (Hrsg.), Deutsches Jahrbuch für Kulturmanagement 2000 (13-20). Baden-Baden: Nomos.

ÖSTERREICHISCHES INSTITUT FÜR WIRTSCHAFTSFORSCHUNG (2002). Ökonomische und fiskalische Effekte von Kunst- und Kultursponsoring. Wien: Wifo.

PALM, Wolfgang (1998). Öffentliche Kulturförderung zwischen Kunstfreiheitsgarantie und Kulturstaat. Berlin: Duncker & Humblot.

PALMER, Christoph (2002). Die Länder. Garanten der Kulturstaatlichkeit. In Hoffmann, Hilmar; Schneider, Wolfgang (Hrsg.). Kulturpolitik in der Berliner Republik (106-119). Köln: DuMont.

PETERS, Guy (1995). The Politics of Bureaucracy. London: Routledge.

PHAROAH, Cathy (2010). Arts and Culture in the UK: Fundings Structures, Shifting Boundaries, and the Creation of a Sector. In: Evers, Adalbert; Zimmer, Annette (Hrsg.): Third Sector Organizations Facing Turbulent Environments: Sports, Culture and Social Services in Five European Countries. Baden-Baden: Nomos, S. 273-293.

POHLMANN, Markus (1994). Kulturpolitik in Deutschland. Städtisch organisierte Kultur und Kulturadministration (Beiträge zur Kommunalwissenschaft, Band 39). München: Minerva Publikation.

POMMEREHNE, Werner W.; FREY, Bruno S. (1993). Musen und Märkte: Ansätze einer Ökonomik der Kunst. München: Vahlen.

PRESSE- UND INFORMATIONSAMT DER BUNDESREGIERUNG (1985). Was tut der Bund für die Kultur. Bonn: BPA.

RATZENBÖCK, Veronika; HOFHECKER, Otto; LUNGSTARß, Anja (2008). Cultural Policy: Country Profile Austria (Last profile update: March 201). In: Council of Europe/ERICarts (Hrsg.): Compendium of Cultural Policies and Trends in Europe. 12. Aufl. Council of Europe/ERICarts. Zugleich online im Internet: <http://www.culturalpolicies.net/web/countries.php> [Stand 15. 06. 2011].

RICHTER, Reinhart, SIEVERS, Norbert, SIEWERT, Jörg (Hrsg.) (1995). „Unternehmen Kultur“. Neue Strukturen und Steuerungsformen im kommunalen Kulturbereich. Essen: Klartext.

RUSHTON, Michael (2008). Who pays? Who benefits? Who decides? Journal of Cultural Economics, 32 (4) 1573-6997.

SAUVANET, Nathalie (1999). Cultural Sponsorship in Europe. Paris: CEREC.

-
- SCHEYTT, Oliver (2005). *Kommunales Kulturrecht: Kultureinrichtungen, Kulturförderung und Kulturveranstaltungen*. München: C.H. Beck Verlag.
- SCHEYTT, Oliver (2008). *Kulturstaat Deutschland: Plädoyer für eine aktivierende Kulturpolitik*. Bielefeld: transcript Verlag.
- SCHÖLZIG, Krista (2007). *Öffentliche Kulturförderung in Deutschland und den USA: Ein Vergleich vor dem Hintergrund leistungsstaatlicher und gewährleistungsstaatlicher Modelle*. 1. Aufl. Frankfurt: Peter Lang.
- SCHÖNEICH, Michael (Hrsg.) (1996). *Reformen im Rathaus. Die Modernisierung der kommunalen Kulturverwaltung*. Köln: Deutscher Gemeindeverlag.
- SCHULZ, Christina (2007). *Neugestaltung der öffentlichen Kulturförderung in Deutschland*. 1. Aufl. Marburg: Tectum-Verlag.
- SCHULZE-FIELITZ, Helmuth (1991). Art. 35 Einigungsvertrag - Freibrief für eine Bundeskulturpolitik? *Neue Juristische Wochenschrift*, 44 (39) 2456 - 2460.
- SCHUSTER, J. Mark (1985). *Supporting the Arts: An International Comparative Study: Canada, Federal Republic of Germany, France, Italy, Great Britain, Netherlands, Sweden, United States*. Washington, D.C.: US Government Printing Office.
- SCHUSTER, J. Mark (1986). Tax incentives as arts policy in Western Europe. In P. J. DiMaggio (Ed.), *Nonprofit enterprise in the arts: Studies in mission and constraint*. New York: Oxford University Press.
- SCHUSTER, J. Mark (2006). Tax incentives in cultural policy. In V. A. Ginsburgh & D. Throsby (Eds.), *Handbook of the economics of art and culture (Vol. 1)*. Amsterdam: Elsevier.
- SCHWALB, Lilian (2011). *Kreative Governance?* Wiesbaden: VS Verlag für Sozialwissenschaften.
- SCHWARTMANN, Rolf (Hrsg.) (2011). *Praxishandbuch Medien-, IT- und Urheberrecht*. Heidelberg: C. F. Müller.
- SCHWENCKE, Olaf (Hrsg.) (1992). *Kulturföderalismus und Kulturförderung. Neue Bundesstaatlichkeit im Kulturstaat Deutschland*. Hagen/Loccum: Akademie Loccum.
- SEHER, Nicole (2010). Die Politikpositionen der Landesparteien im Politikfeld Kultus. In: Oberhofer, Julia; Sturm, Roland (Hrsg.): *Koalitionsregierungen in den Ländern und Parteienwettbewerb*. München: Allitera Verlag, S. 46 - 64.
- SEISER, Michaela (2003). Vor den Kulissen geht es um viel Geld. Bei den Salzburger Festspielen treten Kunst und Kommerz als beste Freunde auf. *FAZ* 19. Juli, 11.
- SIEVERS NOBERT; WAGNER, BERND (2002). *Kulturpolitik in der Bundesrepublik Deutschland (Beitrag für das Kompendium „Cultural Policies in Europe“)*. Bonn: Kulturpolitische Gesellschaft.

SIEVERS, Norbert; WAGNER, Bernd (2004). Objektive und transparente Förderkriterien staatlicher Kulturförderung – Vergleiche mit dem Ausland (Gutachten für die Enquete-Kommission „Kultur in Deutschland“, November 2004). Berlin: Deutscher Bundestag.

■■■■ (2003). Europa und die Kultur. Ziele, Institutionen und Verfahren der Kulturpolitik der Europäischen Union (Wissenschaftliche Dienste des Deutschen Bundestages, WF X – 08/02). Berlin: Deutscher Bundestag.

SINGER, Otto (2009). Kulturpolitik in der Schweiz: Der neue Kulturartikel und die Neugestaltung der bundesstaatlichen Kulturförderung. Berlin: Deutscher Bundestag.

SKALIOTIS, Michail (2002). Keys Figures on Cultural Participation in the European Union (Paper presented at the International Symposium on Culture Statistics, October 21 to 23, Montreal). Online im Internet: http://www.colloque2002symposium.gouv.qc.ca/PDF/Skaliotis_paper_Symposium.pdf (15.08.03).

SÖNDERMANN, Michael (2001). Zur Lage der öffentlichen Kulturförderung in Deutschland. Ergebnisse der Kulturstatistik. In Institut für Kulturpolitik (Hrsg.), Jahrbuch für Kulturpolitik 2000 (341-371). Essen: Klartext-Verlag.

SÖNDERMANN, MICHAEL (2003). Wie hat sich die öffentliche Kulturförderung weiterentwickelt? In Institut für Kulturpolitik (Hrsg.), Jahrbuch für Kulturpolitik 2003/20003 (383-408). Essen: Klartext Verlag.

SOMMERMANN, Karl-Peter (1997). Staatsziele und Staatszielbestimmungen. Tübingen: Mohr Siebeck.

SPD, CDU/CSU, BÜNDNIS 90/DIE GRÜNEN und FDP (2003). DEUTSCHER BUNDESTAG (2003). Einsetzung einer Enquete-Kommission „Kultur in Deutschland“ (Antrag der Fraktionen SPD, CDU/CSU, BÜNDNIS 90/DIE GRÜNEN und FDP; BT-Drucksache 15/1308). Berlin: Deutscher Bundestag.

SPRENGEL, Rainer; STRACHWITZ, Rupert Graf (2008). Private Spenden für Kultur: Bestandsaufnahme, Analyse, Perspektiven. Stuttgart: Lucius & Lucius.

STATISTISCHE ÄMTER DES BUNDES UND DER LÄNDER (Hrsg.) (2006). Kulturfinanzbericht 2006. Stuttgart: Metzler-Poeschel (elektronische Version und ergänzendes Zahlenmaterial: www.destatis.de/shop).

STATISTISCHE ÄMTER DES BUNDES UND DER LÄNDER (Hrsg.) (2010). Kulturfinanzbericht 2010. Wiesbaden: Statistisches Bundesamt (elektronische Version und ergänzendes Zahlenmaterial: <https://www-ec.destatis.de>).

STATISTISCHES BUNDESAMT (2001). Kulturfinanzbericht 2000. Stuttgart: Metzler-Poeschel.

STETTNER, Rupert (2002). Zur Kompetenzabgrenzung zwischen Bund und Ländern bei der Kulturförderung. Zeitschrift für Gesetzgebung 17 (4) 315-34.

Stocker, Rainer (2010): „Die Kulturpolitik der deutschen Bundesländer im Vergleich.“ In: Freitag, Markus; Vatter, Adrian (Hrsg.): Vergleichende subnationale Analysen für Deutschland. Institutionen, Staatstätigkeiten und politische Kulturen. Münster: LIT Verlag, S. 203-232.

STRACHWITZ, Rupert Graf (2003). Die Kultur der Zivilgesellschaft stärken – ohne Kosten für den Staat (Gutachten für den Deutschen Kulturrat). Berlin: Maecenata Institut
<http://www.kulturrat.de/gutachten/strachwitz.htm> (14.09.03).

STRACHWITZ, Rupert Graf (2010). German Civil Society in the Realm of Culture. In: Evers, Adalbert; Zimmer, Annette (Hrsg.): Third Sector Organizations Facing Turbulent Environments: Sports, Culture and Social Services in Five European Countries. Baden-Baden: Nomos, S. 41-53.

STRACHWITZ, Rupert Graf; TOEPLER, Stefan (Hrsg.) (1993). Kulturförderung. Mehr als Sponsoring. Wiesbaden: Gabler.

THROSBY, David (1994). The Production and Consumption of the Arts: A View of Cultural Economics. Journal of Economic Literature 32 (1) 1-29.

THROSBY, David (2001). Economics and Culture. Cambridge: Cambridge University Press.

TOEPLER, Stefan (1991). Kulturfinanzierung. Ein Vergleich USA – Deutschland. Wiesbaden: Gabler.

UNESCO (1986). Final report of the Fourth Meeting of the Working Group on the UNESCO Framework for Cultural Statistics, Paris 22-25 April 1986. In Current Surveys and Research in Statistics (CSR), No. C-63, UNESCO Office of Statistics, Paris.

UNESCO (1998). World Culture Report 1998: Creativity and Markets. Paris: UNESCO.

UNESCO (2000). World Culture Report 2000: Cultural Diversity, Conflict and Pluralism. Paris: UNESCO.

UNESCO (2002). Allgemeine Erklärung zur Kulturellen Vielfalt (verabschiedet am 2. November 2001 in Paris). Dokumentiert in UNESCO heute, Ausgabe 1-2/2002. Online im Internet:
http://www.unesco.de/pdf/deklaration_kulturelle_vielfalt.pdf (15.07.02).

VAN DER BEEK, Gregor (2002). Kulturfinanzierung. Berlin: Duncker & Humblot.

VERBAND DEUTSCHER STÄDTESTATISTIKER (2000). Statistische Woche in Nürnberg (Tagungsbericht des Verbands Deutscher Städtestatistiker, 25.-29. September 2000). Oberhausen: VDSt.

VON BEYME, Klaus (1998). Die Kunst der Macht und die Gegenmacht der Kunst. Studien zum Verhältnis von Kunst und Politik. Frankfurt: Suhrkamp.

VON BEYME, Klaus (2002). Kulturpolitik zwischen staatlicher Steuerung und gesellschaftlicher Autonomie (Festpiel-Dialoge 2002). Online im Internet:
http://www.festspielfreunde.at/deutsch/dialoge2002/d_03_klaus_v_beyme.pdf (24.08.03).

WAGNER, BERND (Hrsg.) (2000). Ehrenamt, Freiwilligenarbeit und bürgerschaftliches Engagement in der Kultur. Bonn: Kulturpolitische Gesellschaft.

WAGNER, Bernd (2001). Kulturelle Globalisierung: zwischen Weltkultur und kultureller Fragmentierung. Essen: Klartext Verlag.

WAGNER, Bernd (2010). Private Kunst- und Kulturförderung. Rück- und Ausblicke in einem traditionsreichen Feld. In: Braun, Sebastian (Hrsg.): Gesellschaftliches Engagement von Unternehmen. Wiesbaden: VS Verlag für Sozialwissenschaften, S. 143-153.

WAGNER, Bernd, SIEVERS, Norbert (1998). Public Private Partnership. Begründungen und Modelle kooperativer Kulturpolitik. In BENDIXEN, Peter (Hrsg.) (1998). Handbuch KulturManagement (Loseblatt-Sammlung D 4.4.). Stuttgart: Raabe-Verlag.

WAGSCHAL, Uwe; WENZELBURGER, Georg (2008). Haushaltskonsolidierung. Wiesbaden: VS Verlag für Sozialwissenschaften.

WEIL, S. E. (1991). Tax policy and private giving. In S. Benedict (Ed.), Public money and the muse: Essays on government funding for the arts. New York: Norton.

WIENANDS, GÜNTER (2003). (Still-)Stand der Systematisierung der Kulturförderung. Politik und Kultur 04/03, 4 <http://www.kulturrat.de/puk2003/puk04-03.pdf> (07.09.03).

WIESAND, Andreas (2002). Comparative Cultural Policy Research in Europe: A Change of Paradigm. "In: Canadian Journal of Communication, 27 (2002), 2. Zugleich online im Internet: <http://www.cjc-online.ca/index.php/journal/article/view/1308> [Stand 07.06.2011].

WIESAND, Andreas Johannes (Hrsg.) (2001). Handbuch der Kulturpreise 4: Preise, Ehrungen, Stipendien und individuelle Projektförderungen für Künstler, Publizisten und Kulturvermittler in Deutschland und Europa (Neuausgabe 1995-2000). Bonn: ARCult Media.

WILLNAUER, Franz (2000). Ein heikler Balanceakt zwischen Kunst und Kommerz - Gedanken zur Rolle von Musikfestivals in unserer Zeit. Musikforum Nr. 93, 65-67.

WITTE, Bartold (2000). Plädoyer für ein kulturpolitisches Konzept. Kulturberichte 2/00 (AsKI). Online im Internet: http://www.aski.org/kb2_00/kb200witte2.htm (22.08.03).

ZIMMER, Annette; TOEPLER, Stefan (1999). The Subsidized Muse: Government and the Arts in Western Europe and the United States. Journal of Cultural Economics 23 (1-2) 33-49.

6. Anlagen

Anlage 1: Country Profile Finland (Mitchel & Heiskanen 2008, Auszug)

Anlage 2: Country Profile Sweden (Harding 2010, Auszug)

Anlage 3: Country Profile Netherlands (Hemersveld & Bina 2008, Auszug)

Anlage 4: Country Profile Austria (Ratzenböck, Hofecker & Lungstarß 2008, Auszug)

Anlage 5: Country Profile United Kingdom (Fisher & Figueira 2008, Auszug)

Anlage 6: Financing the Arts and Culture in the EU (Klamer u. a. 2006, Auszug)