

AUSARBEITUNG

THEMA: **Die Förderung von Kunst und Kultur im internationalen Vergleich**

Fachbereich X (WF X G): Kultur und Medien
(Tel.: 33736)

Bearbeiter:



Abschluss der Arbeit: 28. März 2006

Reg. Nr.: WF X – 020/06

Ausarbeitungen von Angehörigen der Wissenschaftlichen Dienste **geben nicht die Auffassung des Deutschen Bundestages, eines seiner Organe oder der Bundestagsverwaltung** wieder. Vielmehr liegen sie in der fachlichen Verantwortung des einzelnen Verfassers und der Fachbereichsleitung. Die Ausarbeitungen sind dazu bestimmt, das Mitglied des Deutschen Bundestages, das sie in Auftrag gegeben hat, bei der Wahrnehmung des Mandats zu unterstützen. Der Deutsche Bundestag behält sich die Rechte der Veröffentlichung und Verbreitung vor. Diese bedürfen der Zustimmung des Direktors beim Deutschen Bundestag.

Inhaltsverzeichnis

1. Einleitung	3
2. Kulturbegriff und Begründungen für die Förderung von Kunst und Kultur	3
2.1. Begründungen und Rechtfertigungen für die Förderung von Kultur und Kunst	4
2.2. Bereiche und Modi der Kulturförderung	7
2.3. Kulturfinanzierung: Datenlage und Vergleichbarkeit der Daten	10
3. Kulturförderung in Deutschland	11
3.1. Bereiche, Kompetenzen und Zuständigkeiten der Kulturförderung in Deutschland	12
3.2. Schwerpunkte der Kulturförderung	15
3.3. Die öffentliche Kulturfinanzierung	17
4. Kulturförderung und Kulturfinanzierung auf internationaler Ebene	20
4.1. Kulturförderung in ausgewählten EU-Staaten	21
4.2. Kulturförderung in den Vereinigten Staaten	32
4.3. Kulturförderung in den neuen Mitgliedsstaaten der Europäischen Union	34
5. Kulturförderung der Europäischen Gemeinschaft	39
5.1. Programm Kultur 2000	41
5.2. Das künftige Programm „Kultur 2007“	43
5.3. Weitere Programme mit kulturellen Aspekten	44
5.4. Perspektiven der Europäischen Kulturpolitik	47
Literatur	49

1. Einleitung

Kulturpolitik und Kulturförderung findet im internationalen Vergleich in recht unterschiedlicher Weise statt. Die Unterschiede gehen vor allem auf die jeweils anders gearteten kulturellen Traditionen und Werte zurück. Eine wichtige Rolle spielen darüber hinaus die staatlichen und gesellschaftlichen Rahmenbedingungen, die sich entsprechend auf den Kulturbetrieb und die Kulturförderung auswirken. Die Förderung von Kultur und Kunst wird zumeist durch entsprechende rechtliche und politische Vorgaben normativ begründet. In Deutschland dominiert traditionell die Vorstellung einer staatlichen Pflicht zur Alimentierung von Kunst und Kultur, während dies etwa im angelsächsischen Bereich in weitaus geringerem Maß der Fall ist. Hinzu kommen ökonomische Begründungen und Rechtfertigungen für unterschiedliche Formen der Unterstützung des Kultursektors (**Kapitel 2**). Nach einer kurzen Darstellung der **Kulturförderung in Deutschland (Kapitel 3)** folgt ein Überblick der Kulturförderpolitik in einigen Mitgliedsländern der Europäischen Union. Deutlich wird dabei, dass im **internationalen Vergleich** beträchtliche Unterschiede im Hinblick auf die Träger der Kulturförderung, die Förderstrukturen und auch die jeweiligen Volumina der Unterstützungsmaßnahmen bestehen. Die Divergenzen beziehen sich nicht allein auf die Höhe der Mittel für Kultur, sondern auch auf die **institutionellen und rechtlichen Grundlagen** der Kulturförderung. Die jeweilige Praxis der Kulturförderung wird auch heute noch stark von den früheren Entwicklungen der Nationalstaaten geprägt. Auch wenn Europa sich auf einen gemeinsamen kulturellen Kanon bezieht, ist die Kulturpolitik in den einzelnen europäischen Staaten sehr unterschiedlich verankert (**Kapitel 4**). Auch die **Europäische Union fördert die Kultur: Artikel 151** des EG-Vertrages bildet die rechtliche Grundlage für die Programme, Aktionen und Initiativen der EU, die gezielt zur Förderung der kulturellen Aktivitäten im Gemeinschaftsgebiet aufgelegt werden. Die Zuständigkeiten und Verantwortlichkeiten für Kulturpolitik, für die Gestaltung des kulturellen Lebens verbleiben bei den Mitgliedstaaten und dort wiederum – wie im Fall der Bundesrepublik Deutschland – bei den Ländern und Kommunen. Diese ergänzende Tätigkeit der Gemeinschaft im kulturellen Bereich lässt sich als eine Ausprägung des Subsidiaritätsprinzips interpretieren. Das **Rahmenprogramm „Kultur 2000“** ist das daraus folgende Kulturförderprogramm der Europäischen Union. Daneben gibt es jedoch eine **Vielzahl weiterer Programme**, die kulturelle Aktivitäten unterstützen (**Kapitel 5**).

2. Kulturbegriff und Begründungen für die Förderung von Kunst und Kultur

Kulturförderung beruht nicht zuletzt auf der Annahme, dass der Kultursektor eine wichtige Rolle für die gesellschaftliche Entwicklung, aber auch eine zentrale Voraussetzung der ökonomischen Wohlfahrt darstellt. Ein erstes Problem ist die geeignete Abgrenzung des Kultur-

sektors. Zwei verschiedene Ansätze in der Begriffsdefinition von Kultur lassen sich grundsätzlich unterscheiden: Erstens die klassische, konservative Auslegung, wonach Kultur mit den Spitzenleistungen in den traditionellen Bereichen der Kunst, wie der Musik, der Literatur, der darstellenden Kunst (Tanz, Theater, Schauspielkunst, Pantomime, Filmkunst) und der bildenden Kunst (Architektur, Bildhauerkunst, Malerei, Grafik, Zeichnung) gleichzusetzen ist, und zweitens der seit den sechziger Jahren des letzten Jahrhunderts erweiterte und offene Kulturbegriff. Dieser offene Kulturbegriff wird durch Begriffe wie Alternativ-, Sub- und Alltagskultur erweitert.¹ Durch das Vordringen der Kunst und Kultur in das alltägliche Leben gewinnt die Frage nach der Förderung und Finanzierung immer mehr an Bedeutung. Gleichzeitig wächst freilich auch die Schwierigkeit, zwischen Kunst bzw. Kultur und alltäglichen Handlungen zu unterscheiden, und ebenso schwierig und willkürlich ist es, die Kulturförderung von anderen Bereichen der staatlichen Ausgabenpolitik abzugrenzen.

Vor diesem Hintergrund liegt es nahe, einen Kulturbegriff zu wählen, der für die praktische Arbeit in Politik und Verwaltung nützlich ist. Der so eingegrenzte Bereich möglicher Definitionen weist allerdings immer noch eine erhebliche Spannweite auf.² Den Kulturbegriff für eine Darstellung der finanziellen Aspekte der Kulturförderung zu nutzen, ist jedoch schwierig, da das kulturelle Leben in Deutschland außerordentlich vielfältig ist: „Es umfasst sowohl die sog. Hochkultur als auch Soziokultur und viele kulturelle Aktivitäten zwischen diesen beiden Polen. Trotz der großen Bedeutung der Kultur für die ästhetische Bildung, für das Wertebewusstsein, für die Entwicklung der kreativen Kräfte, aber auch für das Alltagsleben und für die Volkswirtschaft gibt es bisher keine umfassende und nach einheitlichen Kriterien erstellte Kulturstatistik.“ (KLEINEGEEES 1994: 8). Je nach Abgrenzung und Reichweite des Kulturbegriffes ergeben sich unterschiedliche Größenordnungen bei den öffentlichen Kulturausgaben.

2.1. Begründungen und Rechtfertigungen für die Förderung von Kultur und Kunst

Prinzipiell spricht sehr viel für eine öffentliche Unterstützung der Kultur. Die ökonomische Literatur liefert zahlreiche Begründungen und Argumente für die Förderung von Kunst und

-
- 1 Dies entspricht dem **Kulturverständnis der UNESCO**: In der „Allgemeinen Erklärung zur kulturellen Vielfalt“ wird bekräftigt, „dass Kultur als Gesamtheit der unverwechselbaren geistigen, materiellen, intellektuellen und emotionalen Eigenschaften angesehen werden sollte, die eine Gesellschaft oder eine soziale Gruppe kennzeichnen, und dass sie über Kunst und Literatur hinaus auch Lebensformen, Formen des Zusammenlebens, Wertesysteme, Traditionen und Überzeugungen umfasst.“ (UNESCO 2002)
 - 2 Vgl. zur Abgrenzung des Kultursektors die **Literaturübersicht** bei NIEDERHOLTMEYER (1993: 6f.). Das dort formulierte Fazit gilt auch heute noch: „Eine eindeutige und anerkannte Definition des Kunst- und Kulturbegriffs existiert ebenso wenig wie ein umfassender statistischer Nachweis für den Gesamtbereich der kulturellen Leistungen in der Bundesrepublik Deutschland.“ (ebd.: 7)

Kultur.³ Die Rechtfertigung staatlicher Eingriffe in den Kulturbereich nimmt in der **Kulturökonomik** einen breiten Raum ein. Es werden diverse externe Vorteile von Kunst und Kultur für die Gesellschaft behauptet, die die Gefahr der Unterversorgung bei fehlender Kulturförderung implizieren. Die Ausgangsvermutung ist jedoch, dass einer **marktlichen Bereitstellung** von Gütern Vorrang zu geben sei. Erst daraufhin ist zu prüfen, ob Gründe vorliegen, die es rechtfertigen, von diesem Primat des Marktes abzuweichen. Die rein marktliche Bereitstellung von Gütern ist dort nicht gewährleistet, wo **Marktversagen** vorliegt: Es können Situationen entstehen, bei denen der Markt keine optimalen Ergebnisse zu erzielen vermag.⁴ Dann steht man vor der Frage, wie der Staat intervenieren kann, um eine wirksamere Aufteilung der Ressourcen zu erzielen. Neben produktionstechnischen Argumenten - oft wird darauf verwiesen, dass der Kultursektor eine deutlich geringere Produktivität aufweise als andere Sektoren - wird vor allem auf die besonderen **Eigenschaften von Kulturgütern** hingewiesen. Einige Ökonomen sind hingegen der Auffassung, dass die Herstellung und Bereitstellung kultureller Güter dem Markt überlassen werden könne (GRAMPP 1989). Sie halten die auf behauptetem Marktversagen beruhenden Begründungen für Kunst- und Kulturförderung für wenig überzeugend. Gleichzeitig verweisen sie darauf, dass sich bei der öffentlichen Kunst- und Kulturförderung häufig **Staatsversagen**⁵ offenbare. Soll dennoch Kultur subventioniert werden, dann sei die **direkte Unterstützung der Nachfrageseite** der bessere Weg (BOSS und ROSENSCHON 2006).⁶

Andererseits wird aber auch darauf verwiesen, dass Kunst und Kultur als **öffentliche Güter** betrachtet werden müssten, deren Herstellung der Markt nicht leisten könne. Öffentliche Güter sind im wesentlichen Dienstleistungen und Güter, die der Staat für die Allgemeinheit produziert und über Steuern, Gebühren und Beiträge (Zwangsabgaben) finanziert; sie können nicht ohne weiteres durch den privaten Sektor marktwirtschaftlich bereitgestellt werden und sie sind außerdem (als soziale Güter) für alle Mitglieder des Gemeinwesens verfügbar.⁷ An-

3 Aus der Fülle der **Literatur zur Kulturökonomik** kann auf folgende Beiträge verwiesen werden: FREY und POMMEREHNE (1985), POMMEREHNE und FREY (1993), HEINZE (1995), O'HAGAN (1998), THROSBY (1994; 2001), GINSBURGH und THROSBY (2006), TOWSE (2003), GOTTSCHALK (1998; 2004) und BENDIXEN (1998). Vgl. auch die Themenausgabe der Zeitschrift *Journal of Economic Perspectives* (Heft 2/2003).

4 **Marktversagen** liegt dann vor, wenn es auf einem Markt keine effiziente Ressourcenallokation gibt. Unterschieden werden vor allem folgende Ursachen: Mangelnder Wettbewerb (Monopole, steigende Skalenerträge), öffentliche Güter, externe Effekte, unvollständige Märkte, Informationsmängel, makroökonomische Ungleichgewichte.

5 Unter dem Begriff **Staatsversagen** - oder auch Politik- bzw. Bürokratieversagen - versteht man durch staatliche Eingriffe in den Markt verursachte, suboptimale Ergebnisse.

6 Ein Beispiel für diese Form der Kulturförderung sind **Kulturgutscheine** als Verbindung zwischen Markt und Staat (GOTTSCHALK 1998).

7 Eine weitergehende Argumentationslinie beruft sich darauf, dass Kunst und Kultur **meritorische Güter** seien. Meritorische Güter sind Güter, deren Bereitstellung durch eine kollektive (bzw. politische) Übereinkunft festgelegt wird, auch wenn die betroffenen Individuen sie möglicherweise nicht wünschen.

hand der Frage, ob es möglich ist, potentielle Interessenten von der Nutzung eines bestimmten Gutes auszuschließen, kann zwischen **Individual- bzw. privaten Gütern**, deren Allokation nach dem Ausschlussprinzip erfolgt, sowie Kollektivgütern unterschieden werden. **Kollektivgüter** zeichnen sich neben der Unmöglichkeit, andere von ihrem Konsum abzuhalten (oder auf diesen zu verzichten), durch die Verbundenheit bzw. Unteilbarkeit des Angebots aus. Wenn eine Person diese Güter genießt, dann müssen sie gleichzeitig auch anderen zur Verfügung stehen. Während bei Individualgütern der Konsum rivalisierend ist, und diese somit nicht von mehreren Personen gleichzeitig oder zusätzlich in Anspruch genommen werden können, ist die kollektive Nutzung bei öffentlichen Gütern möglich (Nichtausschlussprinzip und Nichtrivalität der Güter).⁸

Die Einordnung eines Guts in diese Kategorien steht jedoch nicht zwangsläufig fest. Veränderungen ergeben sich nicht nur durch technische Neuerungen, sondern auch dadurch, dass sich das Verständnis dessen, was als **privates oder Kollektivgut** aufgefasst wird, verschiebt. So kann etwa die Ausschliessbarkeit anderer durch Änderungen der Eigentums- und Verfügungsrechte erreicht werden. Die Unterscheidung zwischen privaten und kollektiven Gütern reflektiert damit die politischen bzw. kulturellen Festlegungen über den gesellschaftlich erwünschten Zugang zum jeweiligen (potentiellen) Kollektivgut. Die damit verbundenen ökonomischen Folgen sind deshalb keine inhärenten Qualitäten des jeweiligen Gutes, sondern vor allem Resultat der vorliegenden Struktur der Verfügungs- und Zugangsrechte. Die Theorie der öffentlichen Güter zeigt, mit welchen Konsequenzen die jeweilige Festlegung von Verfügungsrechten verbunden sein kann. So zeigt sich etwa das „free rider“-Prinzip bei Gütern, die für alle zugänglich sind (bzw. gemacht werden). Die mögliche Folge dieser Konstellation ist auf der einen Seite ein Unterangebot, auf der anderen Seite eine Tendenz zur Übernachfrage.

Eng mit den Problemen öffentlicher Güter verknüpft sind Fragen der **externen Effekte**. Als externe Effekte bzw. Externalitäten werden (meist negative) Nebenprodukte bei der Nutzung oder Erstellung eines Gutes bezeichnet, die nicht den Produzenten selbst, sondern unbeteiligte Dritte betreffen. Kulturgüter bringen eine Fülle unterschiedlichen Nutzens für den Einzelnen

VAN DER PLOEG (2006) weist darauf hin, dass sich mit diesem paternalistischen Argument allenfalls die Förderung kultureller Bildung bei Jugendlichen rechtfertigen lasse, jedoch keineswegs eine umfassende öffentliche Alimentation des Kultursektors.

8 Nicht alle Arten von Gütern können diesen beiden polaren Kategorien zugeordnet werden. So existieren auf der einen Seite Güter, die zwar von dem Gebrauch durch mehrere Akteure nicht beeinträchtigt werden, bei denen es aber möglich ist, die Nutzung auf einen bestimmten Personenkreis zu beschränken. Ein Beispiel für derartige **Klubgüter** ist etwa das **Kabelfernsehen**. Andererseits stehen **Quasikollektivgüter** zwar allen offen, weisen aber eine Knappheitskomponente auf. Überschreitet ihre Nutzung eine Grenze, so stehen sie anderen Konsumenten nicht mehr in der gleichen Menge oder Qualität zur Verfügung. Zu diesen **Allmendegütern** gehören z. B. frei zugängliche Parks und Monumente. Vgl. zur Erläuterung der begrifflichen Unterscheidungen die Übersicht unter <http://de.wikipedia.org/wiki/G%C3%Bcter>.

und darüber hinaus für die Gesellschaft als Ganzes. Überwiegend wird angenommen, dass Kulturgüter in vielen Fällen positive Externalitäten, d. h. Nutzen für andere im **Konsumbereich** verursachen. Die - zumeist nur schwer quantifizierbaren - gesamtgesellschaftlichen Wirkungen können als soziale Werte betrachtet werden, die sich in fünf verschiedenen Ausprägungen (allerdings nicht immer trennscharf) darstellen lassen:⁹

- **Optionswert:** Der Möglichkeit, eine Kultureinrichtung nutzen zu können, wird ein Eigenwert beigemessen. Entscheidend ist nicht, ob das Kulturangebot tatsächlich genutzt wird, wichtig ist nur, dass diese Option bei Bedarf genutzt werden kann;
- **Existenzwert:** Dieser Wert repräsentiert den Nutzengewinn aus der Präsenz von Kulturgütern. Dieser Wert steckt beispielsweise in historischen Bauten: Sie werden nicht aktiv genutzt, ihr Vorhandensein stellt gleichwohl einen Nutzen für die Menschen dar;
- **Vermächtniswert:** Hier geht es um den Erhalt von Kunstwerken für künftige Zeiträume, d. h. um den vermuteten Nutzen für die nachfolgenden Generationen;
- **Prestigewert:** Auch jene, die sich für Kunst nicht interessieren, erleben deren positive Wirkungen. Der Prestigewert ist der immaterielle Nutzen, Mitglied einer Kulturnation zu sein;
- **Bildungswert:** Künstlerische Aktivitäten unterstützen nicht nur die kulturelle Integration, sie fördern auch die Kreativität und die Bildung ästhetischer Maßstäbe.

Zusätzlich zu diesen positiven sozialen Werten, die als Legitimationsgrundlage der öffentlichen Förderung von Kunst und Kultur gelten, ist in neuerer Zeit ein genereller „**Value“-Ansatz** in die Diskussion gekommen. So betont etwa KLAMER (1996; 2004), dass der Wert von materiellen Kulturgütern untrennbar verbunden ist mit Umfang und Struktur der immateriellen kulturellen Grundüberzeugungen einer Gesellschaft. Insgesamt werden sehr unterschiedliche Gründe angeführt, die den Staat zu Subventionierungen und Korrekturleistungen im Kulturbereich ermuntern sollen. Generell geht es darum, **Defizite des Marktes** auszugleichen. Die wesentlichen Gründe dafür werden in der Produktionsstruktur des Kultursektors, in den besonderen Merkmalen von Kulturgütern sowie dem Wert der Kultur für die Gesellschaft insgesamt gesehen.

2.2. Bereiche und Modi der Kulturförderung

Zu unterscheiden sind mehrere Förderungsformen. Sie lassen sich grob in **zwei Kategorien**, in finanzielle und nicht-finanzielle Maßnahmen, einteilen. Leistet der Staat finanzielle Unterstützung, so kann er entweder auf der Kulturangebots- oder Nachfrageseite intervenieren. Die **direkte Förderung** des Kulturangebots zeichnet sich dadurch aus, dass die Kunstanbieter direkt mit finanziellen Mitteln vom Staat unterstützt werden. Hinzu kommen Subventionen,

⁹ Vgl. dazu die ausführlichen Darstellungen bei VAN DER PLOEG (2006), TOWSE (2003), GOTTSCHALK (2004), POMMERHNE und FREY (1993) und O'HAGAN (1998).

die an bestimmte Kriterien geknüpft sind. Die Förderform der **indirekten Unterstützung** der Angebotsseite betrifft vor allem die Regelungen des Steuersystems. Dabei können entweder die privaten Unterstützer durch Steuerbefreiung bei Spenden (oder steuerlichen Subventionen) entlastet werden, oder die kunstanbietenden Institutionen können teilweise oder vollständig von den Steuern befreit werden. Die Förderung über das Steuersystem bietet im Gegensatz zu Pauschalsubventionen den unterstützten, kunstanbietenden Institutionen mehr Anreize, effizient im Sinne der Nachfrage Kunst anzubieten, da sie entstehende Gewinne behalten können und nicht mit einer Kürzung der Subventionen rechnen müssen. Zu berücksichtigen sind auch **nicht-finanzielle Förderungen** des Kultursektors. Wichtig ist hier die Festlegung der Rahmenbedingungen, unter denen Kulturanbieter arbeiten müssen (kulturpolitische **Ordnungspolitik**).

Der durch Zuwendungen geförderte Kultursektor stellt – im Rahmen der gesamten Kulturwirtschaft – nur einen relativ kleinen Teilbereich dar. Zuwendungen kommen aus dem ersten Sektor (Staat, öffentliche Hand), dem zweiten Sektor (Wirtschaft) und dem dritten Sektor (Stiftungen, Vereine), wobei die jeweiligen Anteile je nach Land und Rechtssystem unterschiedlich ausfallen und die Übergänge von einem zum anderen Bereich fließend sind. Eine zentrale Frage ist dabei, ob solche Güter über marktlich-private oder staatlich-öffentliche Mechanismen oder Mischformen produziert bzw. angeboten werden sollten. Dieser Aspekt betrifft die **Aufteilung der Kulturträgerschaft** in Kulturproduktion und Kulturfinanzierung: Beide können in drei Ausprägungen aufgeteilt werden: **Privat, intermediär und staatlich**. Aus den drei Formen der Kulturfinanzierung und den drei Ausprägungen von Kulturproduktion kann eine **Typologie der Trägerschaft** von Kulturförderung abgeleitet werden (VAN DER BEEK 2002: 29ff.).

Tabelle: Kulturträgerschaft als Kombination von Produktion/Distribution und Finanzierung

Finanzierende Institution	Zuordnung des Kulturproduzenten/Anbieters		
	Privat	Intermediär	Staatlich
Privat	A	B	C
Intermediär	D	E	F
Staatlich	G	H	J

Quelle: Van der Beek 2002: 32

Für alle in der Tabelle dargestellten Kombinationen lassen sich Beispiele finden, wobei einige Fälle als typisch für die Organisation des Kultursektors in unterschiedlichen Ländern gelten können. Typisch für die **deutsche Kulturorganisation** ist etwa der **Fall J**: Ein staatliches Museum zeigt von Steuergeldern gekaufte Kunst bzw. ein staatliches Musiktheater präsentiert öffentlich finanzierte Aufführungen (z. B. *Kunstsammlung NRW*; *Staatsoper Unter den Linden*). Typisch **US-amerikanisch** erscheint dagegen der **Fall B** (als Mischform mit E): Ein intermediärer, nicht profitorientierter Verein/Club finanziert sich über Eintrittsgelder und Clubbeiträge (*MoMA*, *New York Philharmonic*). Ergänzt wird die private bzw. intermediäre Finanzierung dort jedoch vielfach über steuerliche Privilegierung, d. h. die staatliche Finanzierung kommt im amerikanischen Fall oft in indirekter Weise hinzu. Eher selten ist **Fall A**, etwa wenn ein rein privates Museum privat finanzierte Kunst zeigt. Ein Beispiel für Fall C ist das Museum Ludwig in Köln. **Kunstvereine** sind oft **Fall H** (Finanzierung und anbietende Institution gehören zum intermediären Bereich).

Die dargestellte Typologie ist ein Aufriss der möglichen Unterscheidungen in den grundsätzlichen Organisationsformen. **Weitere Differenzierungen** ergeben sich, wenn die Art der staatlichen, privaten oder intermediären Formen näher betrachtet wird. So können innerhalb der staatlichen Institutionen die **gebietskörperschaftlichen Ebenen** unterschieden werden. Hier kann etwa die kommunale Ebene als gesonderter, nicht im engeren Sinn staatlicher Bereich aufgeführt werden, der die eigenen kulturellen Angelegenheiten in Selbstverwaltung wahrnimmt. Prinzipiell zeigt sich, dass es zu kurz gegriffen ist, die Kulturträgerschaft nur in der Dichotomie „privat – staatlich“ zu erfassen: Wenn etwa von öffentlichen Theatern die Rede ist, so ist zwar zumeist der Fall J gemeint (staatliche/kommunale Produktion und staatlich/kommunale Finanzierung), vielfach kann es sich aber auch um die Fälle C, F, G oder H handeln (in denen jeweils nur eine der beiden Komponenten rein staatlich ist).

Will man die Systeme der Kulturförderung für verschiedene Staaten miteinander vergleichen, so müssen dazu auch 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 **Handlungsstrukturen**, die den Kultursektor zumeist indirekt beeinflussen, ist in diesem Zusammenhang die staatliche Gliederung ein wesentliches Kennzeichen. Die Dichotomie bewegt sich hier zwischen **Zentralität und Dezentralität**. Auf der Ebene der **staatlichen Steuerungsprinzipien** bewegt sich die Kulturförderung zwischen einer stärkeren staatlichen Interventionsvorstellung (wie beispielsweise in den skandinavischen Ländern, Frankreich oder Deutschland) und dem marktorientierten Grundmuster (wie es vor allem in den angelsächsischen Ländern existiert). 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.

2.3. Kulturfinanzierung: Datenlage und Vergleichbarkeit der Daten

Die Unterschiede in Tradition und Philosophie haben dazu geführt, dass die Staaten die Kultur in verschiedener Weise und auch in unterschiedlichem Umfang fördern. 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. Dies betrifft alle Aspekte der Kulturstatistik und gerade im Bereich der öffentlichen Förderung von Kunst und Kultur zeigen sich die damit verbundenen Probleme am deutlichsten. Die Unterschiede beziehen sich zum einen auf die Reichweite und Definition des unterlegten **Kulturbegriffes**, auf die **Erfassung der Zahlungsströme** (Netto/Bruttoberechnungen; direkte und indirekte Leistungen) und die **Abgrenzung der verschiedenen Staatsebenen und Staatsbereiche**.

Verlässliche international vergleichende Darstellungen der öffentlichen Förderung von Kunst und Kultur sind deshalb auch heute nur begrenzt verfügbar. 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. Dies betrifft alle Aspekte der Kulturstatistik und gerade im Bereich der öffentlichen Förderung von Kunst und Kultur zeigen sich die damit verbundenen Probleme am deutlichsten. Die Analysen und Darstellungen von staatlichen und öffentlichen Förderleistungen kommen zu höchst unterschiedlichen Ergebnissen. Die Unterschiede beziehen sich zum einen auf die Reichweite und Definition des unterlegten **Kulturbegriffes**, auf die **Erfassung der Zahlungsströme** (Netto/Bruttoberechnungen; direkte und indirekte Leistungen) und die **Abgrenzung der verschiedenen Staatsebenen** und Staatsbereiche (FORBECK 1980: 20f.; SCHUSTER 2002: 7ff.).¹⁰ Verlässliche international vergleichende Darstellungen der öffentlichen Förderung von Kunst und Kultur sind deshalb auch heute kaum verfügbar.¹¹

10 Die Schwierigkeiten zeigten sich auch auf UNESCO-Ebene: In einem UNESCO-Projekt – dem „International Statistical Survey of Public Financing of Cultural Activities“ – wurde versucht, einen einheitlichen Analyserahmen zu entwickeln. Vgl. dazu etwa auch den Abschlussbericht der Arbeitsgruppe zum UNESCO Framework for Cultural Statistics.“ (UNESCO 1986). Die beteiligten Länder waren jedoch bestrebt, ihre jeweiligen kulturellen Regelungen in diesen Rahmen einzugliedern. Schließlich wurde der statistische Rahmen unübersichtlich und überkomplex, so dass das Projekt schließlich aufgegeben wurde (ebd.: 8). Auf der Ebene der UNESCO ist seither das Augenmerk stärker auf die Entwicklung von **Kultur-Indikatoren** und Daten zur Teilnahme am Kulturleben gelegt worden (UNESCO 1998, 2000).

11 Zu den **international vergleichenden Übersichten** zur Kulturfinanzierung gehören FEIST und HUTCHISON (1990), SCHUSTER (1985), O'HAGAN (1998); vgl. auch NATIONAL ENDOWMENT FOR THE ARTS (2000) und ARTS COUNCIL OF ENGLAND (1998), ARTS COUNCIL OF IRELAND (2000); ÖSTERREICHISCHES INSTITUT FÜR

Eine umfangreiche vergleichende Studie wurde auch vom **ARTS COUNCIL OF ENGLAND** (1998) vorgelegt. Die Studie untersucht die öffentlichen Kulturausgaben in folgenden OECD-Ländern: Schweden, Großbritannien, Australien, Kanada, Finnland, Frankreich, Deutschland, Irland, Niederlande und USA.¹² Die Studien enthalten Angaben über die grundlegenden sozialen und ökonomischen Entwicklungstrends (Bevölkerung, Inlandsprodukt, Human Development Index). Deutlich wurde, dass die Höhe der Kulturausgaben (Pro-Kopf und bezogen auf das Sozialprodukt) nicht mit dem ökonomischen Entwicklungsstand korreliert sind. Das Land mit dem höchsten Pro-Kopf-Inlandsprodukt (USA) hat auch die niedrigsten öffentlichen Kulturausgaben (6 US-\$ pro Kopf im Jahr 1995). Für Deutschland kommt die Untersuchung auf einen Pro-Kopf-Anteil von 85 US-\$, das ist mehr als das 14-fache der US-Kulturausgaben. Selbst Irland mit einem nur halb so hohen Inlandsprodukt pro Person kommt auf einen Pro-Kopf-Betrag von 9 US-\$. Die höchsten Pro-Kopf-Ausgaben für Kultur werden für Finnland ausgewiesen (91 US-\$).¹³

3. Kulturförderung in Deutschland

Kulturpolitik 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 damals vom „**Bürgerrecht Kultur**“, Hilmar Hoffmann forderte „**Kultur für alle**“. In den achtziger und neunziger Jahren wurden kulturpolitische Diskussionen auf der Grundlage eines weiten

WIRTSCHAFTSFORSCHUNG (2002), ZIMMER und TOEPLER (1999) und HOFECKER und TSCHMUCK (2003). Zur privaten Kulturförderung vgl. insbesondere ANDERSEN (1992) und SAUVANET (1999). Eine Übersicht zum Stand der Debatte über internationale Vergleiche in der Kulturförderung mit weiteren Literaturangaben findet sich in IFACCA (2005).

- 12 Neben den bereits beschriebenen Abgrenzungs- und Zuordnungsproblemen zeigt sich in diesem Report das besondere Problem von **steuerlichen Subventionen**. Wie auch in anderen Politikbereichen lassen sich die damit verbundenen Steuermindereinnahmen in den meisten Fällen nicht präzise quantifizieren. Die irische Studie weist diese Subventionen deshalb auch nur für Irland selbst aus. Der Umfang dieser Förderung ist nicht unerheblich: Durch die Berücksichtigung der Steuersubventionen wird die öffentliche Kulturförderung nahezu verdoppelt. Vgl. auch die Informationen der *Swedish Association for Business and the Arts* über die steuerliche Behandlung von Unternehmenszuwendungen in Schweden, Dänemark, Großbritannien, Deutschland und Frankreich (<http://www.kultur-naringsliv.se/docs/Study.pdf>).
- 13 Eine ähnliche Studie wurde vom ARTS COUNCIL OF IRELAND (2000) veröffentlicht. Diese Studie untersucht zusätzlich einzelne Regionen (Quebec und England, Nordirland und Schottland als Teile des Vereinigten Königreiches), unberücksichtigt blieben jedoch Frankreich, die Niederlande und Deutschland.

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 inzwischen 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 ergänzt die öffentliche Förderung oder ersetzen sie in manchen Fällen.

3.1. Bereiche, Kompetenzen und Zuständigkeiten der Kulturförderung in Deutschland

Kulturpolitik und Kulturförderung sind Gestaltungsaufgaben des Staates, die von Bund, Ländern und Gemeinden gemeinsam und jeweils eigenverantwortlich wahrgenommen werden. 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).¹⁴

¹⁴ Vgl. dazu auch den Tätigkeitsbericht der **Enquete-Kommission „Kultur in Deutschland“** in der 15. Wahlperiode (www.bundestag.de/parlament/kommissionen/archiv15/kultur_deutsch/bericht/index.html).

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). 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.¹⁵ 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)¹⁶ Die Bundesländer sind, einzeln oder insgesamt, an der Trägerschaft und Finanzierung verschiedener übergreifender kultureller Einrichtungen beteiligt. Auch in der **auswärtigen Kulturpolitik**¹⁷ – etwa bei der Ausgestaltung internationaler Kulturabkommen – sind die Bundesländer (durch eine besondere Vertragskommission) beteiligt.

Die **Bundeskompetenzen** für die Kulturförderung ergeben sich – aus der Sicht des Bundes – aus geschriebenem Verfassungsrecht, insbesondere den Kompetenzzuweisungen der Art. 32 und Art. 87 GG, aber im Einzelfall auch stillschweigend aus der Natur der Sache oder kraft Sachzusammenhangs zu einer ausdrücklich zugewiesenen Kompetenzmaterie.¹⁸ Zu den Bereichen einer unstrittigen Förderkompetenz des Bundes im Kulturbereich gehören vor allem

- die **Auswärtige Kulturpolitik** auf der Grundlage von Art. 32 Abs. 1 und von Art. 87 Abs. 1 GG,

15 Die **Länder** organisieren ihre Zusammenarbeit vor allem durch die „Ständige Konferenz der Kultusminister der Länder“ (KMK) mit einem Sekretariat und Fachausschüssen.

16 Die **Bundesregierung** erläutert dies ausführlich in der Antwort zu einer Großen Anfrage der CDU/CSU-Fraktion (BT-Drucksache 14/6993 vom 27. 9. 2001). Vgl. dazu auch die Ausführungen bei PRESSE- UND INFORMATIONSSAMT DER BUNDESREGIERUNG (1985; 2002) und WIENANDS (2003).

17 Vgl. zur Auswärtigen Kulturpolitik ausführlich ■■■ (2003; 2005a).

18 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 von Entflechtungsverhandlungen deshalb ihre Begrenzung und für eine Reihe von Förderbereichen ein Konsultationsverfahren zur Abstimmung mit den Ländern (BKM 2003: 3ff.).

- die **Repräsentation des Gesamtstaates** einschließlich der gesamtstaatlichen Darstellung und Dokumentation der deutschen Geschichte,
- die **Repräsentation des Gesamtstaates auf kulturellem Gebiet in der Bundeshauptstadt Berlin** einschließlich hauptstadtbedingter Sonderlasten (Art. 106 Abs. 8 GG, vgl. auch Art. 2 Abs. 1 Einigungsvertrag in Verbindung mit dem Berlin-Bonn-Gesetz),
- der **Preußische Kulturbesitz** (auf der Grundlage von Art. 135 Abs. 4 GG entsprechend BVerfGE 10, 20, 40f.),
- die **Förderung der kulturellen Einheit Deutschlands** und die Unterstützung von Kulturinstitutionen in Ostdeutschland („Leuchttürme“) (Art. 35 Einigungsvertrag),
- Die **Filmförderung und Verlags- und Übersetzungsförderung** (Art. 73 Nr. 9, 74 Abs. 1 Nr. 11 GG).¹⁹

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 ist die Diskussion über die **Kompetenzverteilung der staatlichen Kulturpolitik und Kulturförderung** wieder intensiver geworden. Ausgangspunkt dieser Diskussion ist die Frage nach der Bedeutung des Kulturföderalismus im Zeitalter von europäischer Integra-

19 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).

tion und Globalisierung. Im Zentrum einer weiterhin kontroversen Debatte²⁰ 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**.

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 in den jeweiligen Landesverfassungen berufen, die den Gemeinden eine eigene Kulturverantwortung im Gesamtgefüge der öffentlichen Zuständigkeiten übertragen haben. 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).²¹

3.2. Schwerpunkte der Kulturförderung

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).²²

20 Seit dem Jahr 2001 ist ein Verhandlungsprozess zwischen Bund und Ländern im Gange, der zu einer **Systematisierung und Entflechtung der kulturpolitischen Förderkompetenzen** führen soll. Der Versuch zur **Entflechtung** der kulturpolitischen Zuständigkeiten ist zugleich ein Teilaspekt einer grundsätzlichen Reform der **föderalen Kompetenzordnung**, die inzwischen ebenfalls zwischen Bund und Ländern verhandelt wird. Vgl. zu den bisherigen Ergebnissen das Eckpunktepapier zur Systematisierung der Kulturförderung von Bund und Ländern (BKM 2003), auf das auch in der Koalitionsvereinbarung im Hinblick auf die Föderalismusreform Bezug genommen wird (CDU/CSU und SPD 2005: Anlage 1).

21 Vgl. zur Kulturförderung von Ländern und Gemeinden ERMERT und LANG (2001), MICHEEL und WIEST (2002), PALMER (2001) sowie SCHEYTT (2005).

22 Vgl. dazu ausführlich die Darstellung bei GEIBLER (1995), MIHATSCH (1989) und PALM (1998).

Als **Schwerpunkte der Kulturförderung** lassen sich folgende Bereiche unterscheiden:

- **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
- **Förderung „freier“ Kulturaktivitäten** (z.B. durch Preise oder Stipendien für Künstler und Autoren, durch die Unterstützung privater Theater oder durch Hilfen für Amateurr Vereinigungen, 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 anderen **gesellschaftlichen 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.²³ Der Pluralismus der Kulturträger gilt als Strukturelement des deutschen Kulturverfassungsrechts.

Zunehmend gewinnt dabei 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 **Kul-**

²³ 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>).

turfinanzierung ist auch einer der Gründe dafür, dass in den Gemeinden mit der **Einführung neuer Steuerungsmodelle**, der Umwandlung in Eigenbetriebe, die Handlungsspielräume für Kultureinrichtungen erweitert wurden. 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.

3.3. Die öffentliche Kulturfinanzierung

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 und TSCHMUCK 2003; STATISTISCHES BUNDESAMT 2004).²⁴

Dies zeigt sich bereits bei der Definition des Kultursektors: Gemeinden, Länder und Bund arbeiten mit verschiedenen weiten oder engen **Abgrenzungen des Kulturbegriffs**. Hieraus resultieren unterschiedliche Angaben zu den öffentlichen Kulturausgaben, die teilweise in Milliardenhöhe voneinander abweichen. Zu den unterschiedlichen kulturstatistischen Abgrenzungen der **Deutschen Gemeindestatistik**, der **Kultusministerkonferenz** und der **Bundesregierung** bzw. des **Statistischen Bundesamtes** kommen noch die **EU-Kulturstatistik** und

²⁴ Umfangreiche Informationen und Materialien zur Frage der öffentlichen Finanzierung von Kunst und Kultur finden sich auch im Tätigkeitsbericht der Enquete-Kommission „Kultur in Deutschland“ (www.bundestag.de/parlament/kommissionen/archiv15/kultur_deutsch/bericht/index.html).

die sehr weite **UNESCO-Gliederung** hinzu. Ein großes Handikap ist deshalb die statistische Uneinheitlichkeit: Ausgaben für die Kultur werden trotz jahrelanger Bestrebungen noch immer nicht einheitlich erhoben und sind damit nur mit Mühe vergleichbar. Die unterschiedlichen Zahlenangaben über öffentliche Kulturausgaben stiften große Verwirrung in der Politik und in der Fachöffentlichkeit. Auch die **Bundesregierung** hat diese Diskrepanzen in der Reichweite des Kulturbegriffes angesprochen: „Eine allgemeinverbindliche und durch allgemeinen Konsens getragene Definition von ‘Kultur’ gibt es - zumindest, soweit der Begriff im politischen Raum verwendet wird - nicht.“ (BUNDESREGIERUNG 2000a: 2) Mit dieser Feststellung ist ein wesentliches Problem der statistischen Erfassung der öffentlichen Kulturförderung benannt. Bereits innerhalb der Bundesrepublik Deutschland gibt es keinen Konsens darüber, was unter Kultur zu verstehen ist.²⁵ Allgemeinverbindliche Angaben zur Kulturfinanzierung sind deshalb nicht möglich. Dies bedeutet auch, dass die statistischen Angaben, die von verschiedenen Akteuren der Kulturpolitik, der privaten Beteiligten und der Kulturwirtschaft genannt werden, nur mit Vorbehalten zu verwenden sind.

Einen ersten Versuch zur Vereinheitlichung der Kulturstatistik unternahm eine Arbeitsgruppe mit Experten von der KMK, den Kulturabteilungen der Länder Hessen und Baden-Württemberg, des Statistischen Bundesamtes sowie verschiedenen Statistischen Landesämtern. Mit einer ersten Arbeit legte die Gruppe den **Kulturfinanzbericht 2000** vor (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.²⁶ 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.

25 Die Daten rühren aus unterschiedlichen Quellen. Die **KMK** liefert die Daten für die öffentlichen Ausgaben für Kunst und Kulturpflege auf der Länderebene: Die KMK veröffentlicht regelmäßig eine Datensammlung mit dem Titel: „Öffentliche Ausgaben für Kunst und Kulturpflege, Kunsthochschulen, Erwachsenenbildung und Bibliothekswesen“ (KULTUSMINISTERKONFERENZ 1999). Die gemeindlichen Kulturausgaben werden vom **Deutschen Städtetag** zusammengestellt. Auf der **Bundesebene** werden die Daten im Rahmen des Bundeshaushaltsplanes aufbereitet (federführend für das Inland ist die Bundesbeauftragte für Kultur und Medien und für das Ausland das Auswärtige Amt) (BUNDESREGIERUNG 2000a).

26 Vgl. 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), das „Dschungelbuch Kulturförderung NRW“ (<http://www.dschungelbuch-nrw.de>) und das Handbuch „Kunstförderung in Deutschland“ (WENDORF 2005).

Mit dem **Kulturfinanzbericht 2003** legten die Statistischen Ämter des Bundes und der Länder in Zusammenarbeit mit der Kultusministerkonferenz, der Beauftragten der Bundesregierung für Kultur und Medien und dem Deutschen Städtetag im Frühjahr 2004 den zweiten Bericht über die öffentliche Kulturfinanzierung vor (STATISTISCHE ÄMTER DES BUNDES UND DER LÄNDER 2004).²⁷ In diesem Bericht verständigten sich Bund, Länder und der Deutsche Städtetag auf eine **gemeinsame Kulturdefinition**. Dementsprechend werden dem Kulturbereich die Aufgabenbereiche Theater, Musikpflege, wissenschaftliche und nichtwissenschaftliche Bibliotheken und Museen, Denkmalschutz, auswärtige Kulturpolitik und sonstige Kulturpflege, Kunsthochschulen sowie die Verwaltung für kulturelle Angelegenheiten zugeordnet. Diese Definition orientiert sich an den Abgrenzungen der Europäischen Union und soll künftig auch internationale Ausgabenvergleiche ermöglichen.

Länder und Kommunen übernehmen bisher den größten Teil der Kulturfinanzierung in Deutschland. Hier hat sich in den vergangenen Jahrzehnten ein lebendiges kulturelles Leben mit einer jeweiligen regionalen bzw. landesspezifischen Ausprägung entwickelt. Nicht zuletzt dem Föderalismus ist es zu verdanken, dass Deutschland über eine ausdifferenzierte und breite Kulturlandschaft verfügt. Der **Kulturfinanzbericht 2003** stellt dar, in welcher Höhe und in welchen Bereichen die öffentliche Hand Mittel für den Kultursektor bereitstellt und wie sich diese Ausgaben entwickelt haben. Hinzu kommt, dass nun auch die Förderstrukturen des Kulturbereichs für alle Städte und Gemeinden sowie Einzeldaten für Großstädte interkommunal vergleichbar vorliegen. Bund, Länder und Gemeinden gaben im Jahr **2003** etwa **8,2 Mrd. Euro** für Kultur aus. Dies sind **1,6 Prozent der Gesamtausgaben** der öffentlichen Haushalte (101,5 Euro je Einwohner). In Relation zur Wirtschaftskraft Deutschlands erreichten die öffentlichen Ausgaben für Kultur - wie bereits in den Jahren zuvor - einen Anteil von **0,4 Prozent des Bruttoinlandsprodukts**. Den größten Anteil (44,6% oder 3,72 Mrd. Euro) an den Kulturausgaben trugen die **Gemeinden**. Die Kulturausgaben der **Länder** (einschl. Stadtstaaten) lagen bei 3,59 Mrd. Euro (43,0%). Der **Bund** stellte weitere 1,04 Mrd. Euro (12,4%) zur Verfügung.

Ebenso wie die Länder und die Kommunen in erster Linie für die kulturelle Infrastruktur sich verantwortlich zeigen, übernimmt aber auch der Bund bereits seit Jahrzehnten Verantwortung in der Finanzierung von Kultureinrichtungen und -projekten von nationaler bzw. überregionaler Bedeutung.²⁸ Die **Kulturausgaben des Bundes** verteilen sich auf eine Reihe von

27 Der **nächste Kulturfinanzbericht** wird voraussichtlich im Frühjahr 2006 vorgelegt werden.

28 Die **Kulturpolitik des Bundes** ist vor allem auch die Gestaltung von Rahmenbedingungen im Bereich der Steuergesetzgebung, des Urheberrechts oder auch des Arbeits- und Sozialrechts. Diese Politikfelder gehören in die originäre Zuständigkeit des Bundes. Sie werden in zunehmendem Maße durch die europäische Rechtssetzung vorgeprägt.

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)²⁹

4. Kulturförderung und Kulturfinanzierung auf internationaler Ebene

Begriffe, Kategorien und Konzepte der Kulturpolitik und der Kulturförderung werden von Land zu Land höchst unterschiedlich verwendet. Dabei ist nur in den seltensten Fällen das aktuelle kulturpolitische Handeln Ursache für die angesprochenen Unterschiede. In aller Regel gehen diese zurück entweder auf anders geartete kulturelle Traditionen und Werte oder auf divergierende, nichtkulturelle staatliche Rahmenbedingungen, die sich entsprechend auf den Kulturbetrieb und die Kulturförderung auswirken. 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.; HEINRICHS 2004). 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 heraus-

29 Vgl. dazu die **aktualisierten Daten** in der Antwort der Bundesregierung auf eine Kleine Anfrage der FDP-Bundestagsfraktion (BUNDESREGIERUNG 2006).

gebildet. So unterscheidet VON BEYME (1998; 2002; 2005) drei wesentliche Modelle der Kunstförderung:³⁰

- 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, 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).³¹

4.1. Kulturförderung in ausgewählten EU-Staaten

Die jeweilige Praxis der Kulturförderung ist auch heute noch stark von den früheren (vor-demokratischen) Entwicklungen der Nationalstaaten geprägt. Die angelsächsischen Länder kannten keine Tradition, in der sich die Hofpatronage schrittweise in staatliche Kulturpolitik veränderte (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.³² Wie in Deutschland 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 rechtli-

30 Vgl. ähnliche Typologien bei FOHRBECK (1971) und CUMMINGS und KATZ (1987). Vgl. dazu auch die Beiträge in ZEMBYLAS (2005)

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

32 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.or.kr/culturelink/culpol/index.html>); ausführlich auch HEINRICHS (1997: 77ff.) mit einer Darstellung der institutionellen Bedingungen der Kulturförderung in Schweden, Frankreich, Großbritannien und USA. Zur Außenkulturpolitik vgl. die Übersicht <http://cms.ifa.de/info/online-services/europanetz/>; als Überblick vgl. auch HOFHECKER und TSCHMUCK (2003) sowie ROSENAUER und WINTHER (2002).

che 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.³³

Österreich

Auch die österreichische Kulturförderpolitik lässt sich in das föderalistische Grundmodell einfügen.³⁴ Gemäß Artikel 15 des Verfassungsgesetzes liegen die meisten kulturpolitischen Befugnisse bei den Bundesländern („**Kulturhoheit**“), während die Bundesregierung für „hoheitliche“ Angelegenheiten wie wissenschaftliche und technische Archive und Bibliotheken, wissenschaftliche Sammlungen und Kunstsammlungen sowie für Einrichtungen des Bundes (Bundesmuseen, Nationalbibliothek), Bundestheater, historische Baudenkmäler, konfessionelle Einrichtungen, Stiftungen und Fonds zuständig ist. Innerhalb der Landesregierungen gibt es jeweils mindestens eine Abteilung, die sich mit kulturellen Angelegenheiten befasst. Abgesehen von Wien haben alle Bundesländer eigene Kulturförderungsgesetze, die meist seit den 80er Jahren in Kraft sind.³⁵ Allerdings schreibt die österreichische Bundesverfassung der öffentlichen Hand keinerlei direkte Verpflichtung zur Pflege oder Förderung von Kultur und Kunst vor. Diesbezügliche Maßnahmen erfolgen im Bereich der Privatwirtschaftsverwaltung des Bundes und der Länder. Kulturrelevante Bestimmungen auf verfassungsgesetzlicher Ebene enthalten Art. 10 bis 15 des Bundes-Verfassungsgesetzes, in denen die Kompetenzverteilung zwischen Bund und Ländern festgeschrieben ist. Artikel 10 zählt die Kompetenzen des Bundes auf. Daraus resultiert, dass er im Bereich der Kulturpflege unter anderem für die Füh-

33 Derzeit wird ein **neues Bundesgesetz** zum Kulturförderungsartikel 69 ausgearbeitet, welches das gesamte System der **öffentlichen Kulturförderung** in der **Schweiz** konkret fassen und voraussichtlich 2007 in Kraft treten soll. Vgl. dazu eine Ausarbeitung der Wissenschaftlichen Dienste des Deutschen Bundestages (■ 2006).

34 Ein ausführlicher Überblick der österreichischen Kulturförderpolitik findet sich im Compendium of Cultural Policies unter <http://www.culturalpolicies.net/profiles/austria-1.html>. Vgl. auch die Informationen von Culturlink unter <http://www.culturelink.org/culpol/at.html>. Einen kurzen Überblick bieten auch DAMJANOVIC und BLAUENSTEINER (2005).

35 Ausführliche Informationen zur Kulturpolitik – auch der Bundesländer – finden sich im Internet unter <http://www.ccp-austria.at/view.php?id=31>.

rung der Bundestheater, der Bundesmuseen, der Hofmusikkapelle sowie im Rahmen des Denkmalschutzes etwa für die Schlösser, Residenzen und Kirchen zuständig ist. Die Bundeskunstförderung selbst ist rechtlich im Bereich der Privatwirtschaftsverwaltung des Bundes angesiedelt. Ebenso wie für die Kunstförderung der Bundesländer gilt das im Zivilrecht geregelte Vertragswesen.

Für die Förderung verschiedener Kunstbereiche (bildende Kunst, darstellende Kunst, Musik, Literatur, Film, neue Medien usw.) und regionaler Initiativen im Kulturbereich sowie für bi- und multilaterale kulturelle Auslandsangelegenheiten auf operationeller Ebene (Europarat, UNESCO, OSZE usw.), europapolitische Belange und Angelegenheiten des Österreichischen Bundestheaterverbands sind der Staatssekretär für Kunst und Medien und die Fachbereiche der Kunstsektion des **Bundeskanzleramts** verantwortlich.³⁶ Das **Bundesministerium für Bildung, Wissenschaft und Kultur** ist zum einen für das Bildungs-, das Schul- und das Hochschulwesen zuständig, zum anderen aber auch für Museen und Sammlungen, den Denkmalschutz, den Schutz des Kulturerbes, die Nationalbibliothek, die Hofmusikkapelle, die Phonotheek, das öffentliche Bibliothekswesen, die Schulbibliotheken, die Volkskultur, die Koordinierung mit der EU und die Rückgabe von Kulturgütern an die Opfer des Nazi-Regimes.³⁷

Seit 1970 enthalten die jeweiligen Regierungserklärungen umfangreichere programmatische Aussagen zur Kulturpolitik, die 1975 mit dem Kulturpolitischen Maßnahmenkatalog ihren ersten Höhepunkt erreichte. Mit dem Bundes-**Kunstförderungsgesetz**³⁸ 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) kodifizierte Kunstförderungspraxis 1988 bundesgesetzlich verankert. Das Bundes-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. 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 Sponsoring³⁹ sowie der sozialen Lage der Künstler. Die weiteren Gesetzesabschnitte beziehen sich auf den Gegenstand der Förderung – mit dem deklarierten Schwerpunkt auf zeitgenössischer Kunst, deren geistige Wandlungen und deren Vielfalt –, auf die Förderungsarten, die allgemeinen Voraussetzungen, Richtlinien und Bedin-

36 Vgl. dazu <http://www.art.austria.gv.at/>.

37 Vgl. dazu <http://www.bmbwk.gv.at/>.

38 Vgl. dazu ausführlich <http://www.bundeskanzleramt.at/DesktopDefault.aspx?TabID=4955&Alias=kunst#9>.

39 Der Aufwand für Kultursponsoring wird auf ca. € 40 Mio. jährlich geschätzt.

gungen für eine Förderung. Weitere Paragraphen beziehen sich auf die Beiräte und Jurys sowie die Erstellung des Kulturberichts.⁴⁰

Die Entscheidungshoheit über internationale und multilaterale Kulturangelegenheiten (**Auswärtige Kulturpolitik**) hat die kulturpolitische Sektion des **Bundesministeriums für auswärtige Angelegenheiten**.⁴¹ Teilaufgaben übernimmt das Bundesministerium für Bildung, Wissenschaft und Kultur mit seiner Abteilung Kulturwissenschaften. Es gibt insgesamt 28 Kulturforen in verschiedenen Ländern. Wo keine Kulturforen existieren, sorgen die diplomatischen und konsularischen Vertretungen Österreichs für die Umsetzung der Kulturpolitik. Seit dem Beitritt zur Europäischen Union im Jahr 1995 nimmt Österreich an den europäischen Gremien und Programmen zur Förderung der Kultur-, Bildungs- und Forschungskooperation aktiv teil. Österreich bemüht sich besonders um die Kultur- und Bildungskooperation mit den mittel-, ost- und südosteuropäischen Ländern und sieht sich hier als kultureller Mittler. 2001 wurde ein neues Konzept zur internationalen Kulturpolitik formuliert, dem geographische und inhaltliche Schwerpunkte zugrunde liegen: Der geographische Schwerpunkt unterscheidet globale Kulturzentren (New York, London, Paris, Rom, Tokio, Madrid, Moskau, Berlin) kulturelle Nachbarn (Staaten mit traditionell engen kulturellen Beziehungen, wie z.B. Ungarn, Tschechische Republik, Slowakei, Slowenien, Polen, Deutschland, Italien, Israel) unter Einschluss Südosteuropas (z.B. Kroatien, Bulgarien, Bundesrepublik Jugoslawien, Türkei) und Entwicklungspartner. Die inhaltlichen Schwerpunkte umfassen Europa und die europäischen Werte (z. B. gemeinsame Kunst- und Kulturprojekte), *Culture for Stability* soll zur Stabilisierung des Balkans beitragen (z.B. Projekte zur Stärkung von Demokratie und Zivilgesellschaft, neue Österreichbibliotheken in der Bundesrepublik Jugoslawien, Mazedonien und Moldawien) sowie *Culture for Development* mit Partnerländern in der Dritten Welt. 2004 wurde das Büro für Kulturvermittlung und der Österreichische Kultur-Service in eine Organisationsstruktur mit KulturKontakt Austria zu einem österreichischen Kompetenzzentrum für kulturelle Bildung zusammengeführt (INTERARTS/EFAH 2003).⁴²

40 Das Bundesministerium für Bildung, Wissenschaft und Kultur hat inzwischen den 10. Kulturbericht vorgelegt. Vgl. dazu http://www.bmbwk.gv.at/kultur/bm/kulturberichte/kulturbericht_2004.xml.

41 Vgl. dazu <http://www.bmaa.gv.at/>,

42 Ausführliche Informationen zur auswärtigen Kulturpolitik Österreichs finden sich auf der Homepage des Außenministeriums (http://www.bmaa.gv.at/view.php3?r_id=47&LNG=de&version=). Vgl. dazu auch die

Frankreich

Frankreich, bislang auch auf dem Feld Kultur traditionell zentralistisch geprägt, erfuhr in den vergangenen Jahren eine **Dezentralisierung**: Weiterhin ist allerdings das Kulturministerium mit der nachgeordneten öffentlichen Kulturverwaltung 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.⁴³ 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 sich durch die Dezentralisierungsgesetze und durch neue Kulturförderungsgesetze **neue Strukturen** der Kunst- und Kulturförderung gebildet (ebd.: 90ff.).⁴⁴

Die kulturpolitischen Ziele der vergangenen Jahrzehnte stehen weiterhin in engem Zusammenhang mit den traditions- und strukturbedingten Besonderheiten Frankreichs. Im Rahmen der bereits angesprochenen Dezentralisierungsgesetze von 1982 wurden zahlreiche örtliche Kulturzentren eingerichtet, die in die Trägerschaft der örtlichen Gebietskörperschaften übergingen, für welche die Fachaufsicht aber beim zentralstaatlichen Kulturministerium verblieb. Durch eine Reihe staatlicher Fonds (z.B. zum Ankauf von Kunstwerken) wurde dieses Programm zusätzlich unterstützt. Bemerkenswert ist dabei, dass der Prozess der Dezentralisierung der Kultur zentral gesteuert wurde; eine aus den örtlichen Bedürfnissen und dem Selbstverständnis der Städte heraus erwachsene kommunale Kulturpolitik ist darin nicht erkennbar. Eine besondere Prägung erhielt die französische Kulturpolitik durch ihre Ausrich-

43 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).

44 Vgl. hierzu auch ÖSTERREICHISCHES INSTITUT FÜR WIRTSCHAFTSFORSCHUNG (2002: 20ff.). Zur privaten Kulturförderung vgl. außerdem SAUVANET (1999). **Die Kulturförderung durch Unternehmen** betrug im Jahr 2000 etwa 200 Mio. Euro (<http://www.admical.org>). Unterschieden werden in rechtlicher und steuerlicher Hinsicht Unternehmenszuwendungen ohne direkte Vorteile für die Unternehmen vom eigentlichen Sponsoring.

tung als Modernisierungsstrategie in den achtziger Jahren. Diese Strategie wurde mit einem erheblichen Ausbau der staatlichen Kulturförderung verbunden. Sichtbare Zeichen dieser kulturell instrumentalisierten Modernisierungsstrategie waren die so genannten *Grands Projets*, eine Reihe herausragender Bauten, die vorwiegend kulturellen Zwecken dienen. Ohne nun auf Strukturen und Instrumente der Kulturförderung im Einzelnen einzugehen, kann doch festgehalten werden, dass die Kulturförderung in Frankreich trotz aller Dezentralisierungsbemühungen nach wie vor vom **Kulturministerium**⁴⁵ dominiert wird. Etwa 53 Prozent der öffentlichen Kulturausgaben stellt das Pariser Kulturministerium bereit, während auf die Kommunen etwa 38 Prozent entfallen. Der Rest von etwa 9 Prozent wird von den Départements und Regions zur Verfügung gestellt. Dies verdeutlicht die - im Unterschied zu Deutschland - überaus starke Stellung der Zentralregierung und die eher schwach ausgebildete der Instanzen der mittleren Ebene (HEINRICHS 2004).⁴⁶

Auch die **Außenkulturpolitik** hat in den letzten Jahren eine umfassende Neuausrichtung ihrer Ziele erfahren und setzt nun auf das Konzept der Kooperation zur Unterstützung französischer Diplomatie. Die in diesem Zusammenhang neu gegründete „Direction Générale de la Coopération internationale et du Développement“⁴⁷ ist für die Umsetzung der damit verbundenen Aufgaben zuständig: Ausarbeitung und Anwendung französischer Entwicklungshilfe-Programme, Forschungsförderung und Bildungsk Kooperation, Verbreitung der französischen Sprache, Kunst- und Kulturaustausch, Programme für den Jugendaustausch, Ausdehnung der weltweiten audiovisuellen Präsenz Frankreichs (INTERARTS/EFAH 2003).⁴⁸

Schweden

Die staatliche **Kulturpolitik Schwedens** ist noch recht jung: Erstmals im Jahr 1974 gab es einen grundlegenden Beschluss des Reichstags zur Kulturpolitik. Mit diesem wurde vor allem versucht, die Kultur in das bestehende System des schwedischen Wohlfahrtsstaats einzubinden. Dieser Beschluss war fast zwei Jahrzehnte lang unumstößliche Richtschnur aller kulturpolitischen Entscheidungen und Maßnahmen und glich in vielen Punkten dem, was auch in Deutschland in Form des Konzepts „Kultur für alle“ in jenen Jahren propagiert worden ist. In Schweden wurden jedoch die sozialen Aspekte der Kulturpolitik stärker betont. Ein Beispiel

45 Vgl. dazu <http://www.culture.gouv.fr/>.

46 Ausführliche Informationen finden sich unter <http://www.culturalpolicies.net/france.htm>.

47 Vgl. dazu <http://www.diplomatie.gouv.fr/fr/>.

48 Ausführliche Informationen mit Hinweisen auf die befassten Institutionen finden sich auch unter <http://cms.ifa.de/info/online-services/europanetz/frankreich/>. Vgl. außerdem die Antwort der Bundesregierung auf eine Kleine Anfrage der CDU/CSU-Fraktion vom 26. November 1999 (BT-Drs. 14/2227).

sind die die so genannten Künstlerehrengelöhler, mit denen das Einkommen freischaffender Künstler, Komponisten oder Schriftsteller gesichert wird. Auch kannte man weit über das sonst übliche Maß hinausgehende Förderungen für kommerzielle Kulturbetriebe. So gab es beispielsweise eine Unterstützung für Buchläden im ländlichen Raum und Druckkostenzuschüsse zu zahlreichen Publikationen. Doch ähnlich wie in der Sozialpolitik konnten die Wohltaten schließlich auch in der Kulturpolitik nicht mehr finanziert werden. Um das sich abzeichnende Desaster abzuwenden, entschloss man sich Mitte der neunziger Jahre, nicht nur die Sozialpolitik neu zu ordnen, sondern auch die Kulturpolitik und die Kulturförderung auf eine neue Basis zu stellen.⁴⁹ Es wurde ein **Staatlicher Kulturrat** (*Statens Kulturråd*)⁵⁰ gegründet, der zunächst die Aufgabe hatte, die Regierung und den Reichstag zu beraten. Unmittelbare Folge war ein Reichstagsbeschluss von 1996, in dem festgelegt wurde,

- die Kulturpolitik auf Staats-, Provinz- und Kommunalebene an national einheitlichen Zielen zu orientieren;
- regionale und lokale Kulturinstitutionen zu stützen und zu vitalisieren;
- neue Medien und Informationstechniken in die Kulturpolitik einzubeziehen;
- die beratenden Funktionen des Kulturrats bei der Förderung von Entwicklungs- und Veränderungsarbeiten zu stärken.

Damit sind die Zuständigkeiten für die öffentliche Unterstützung des Kulturbetriebs zwischen Staat und Regional- bzw. Kommunalverwaltungen aufgeteilt. Der schwedische staatliche Kulturrat ist - anders als etwa der Kulturrat in Deutschland - eine halbstaatliche Behörde, die unmittelbar dem Kulturministerium untersteht, in der praktischen Arbeit aber große Freiheiten genießt. Zwar ist er an die vom Reichstag vorgegebenen kulturpolitischen Ziele und die vom Kulturministerium erlassenen Richtlinien gebunden, hat aber sowohl in Personal- und Managementfragen als auch in der Entscheidung über einzelne Fördermaßnahmen gegenüber dem **Kulturministerium**⁵¹ freie Hand. Darüber hinaus erstellt der Kulturrat Gutachten und kulturpolitische Konzepte, berät den Reichstag und das Ministerium in kulturpolitischen Fragen und informiert die Öffentlichkeit durch eine selbstständige Presse- und Öffentlichkeitsarbeit sowie durch eine Reihe von Publikationen.

Für die **Auswärtige Kulturpolitik** sind in Schweden das Außen- und das Kulturministerium zuständig. Das wichtigste Kulturmittlerinstitut ist das Schwedische Institut, das seit 1998 eine

49 Ausführliche Informationen zu Kunst und Kultur in Schweden finden sich im offiziellen Schweden-Portal (http://www.sweden.se/templates/cs/Links_1993.aspx?cats=57).

50 Vgl. dazu <http://www.kulturradet.se>. Ein ausführlicher Überblick über die schwedische Kulturpolitik findet sich im **Compendium Cultural Policies** (<http://www.culturalpolicies.net/>).

51 Vgl. dazu <http://www.sweden.gov.se/sb/d/2065>.

staatliche Einrichtung ist (vorher war es ein Verein, dann eine staatlich finanzierte Stiftung). Die Regierung ernennt den Vorstand des Institutes. Das Schwedische Institut pflegt die Kontakte zum Ausland vor allem durch Botschaften und Konsulate, durch Institutionen des öffentlichen und kulturellen Lebens und durch Institutionen im Ausland (z.B. Universitäten). Es verfügt nicht über ein weltweites Institutsnetz, die einzige Ausnahme bildet ein Schwedisches Kulturhaus in Paris. Der Einsatz von Kultur zur Erreichung außenpolitischer Ziele ist auch ein Thema der Entwicklungshilfe. Zuständiges Organ ist die Swedish International Development Cooperation Agency (SIDA). Ihre Politik beruft sich auf den „Stockholm Action Plan on Cultural Policies for Development“, der 1998 während einer UNESCO-Konferenz in Stockholm verabschiedet wurde. Die unterzeichnenden Länder verpflichteten sich unter anderem dazu, Kulturpolitik zu einer der Schlüsselkomponenten ihrer Entwicklungsstrategie zu machen, die kulturelle und linguistische Vielfalt zu fördern und entsprechende Ressourcen dafür zu mobilisieren.⁵²

Niederlande

Das kulturelle Leben in den Niederlanden wird einerseits geprägt durch traditionelle Einflüsse der etablierten Einrichtungen bildender und angewandter Kunst (zum Beispiel Rijksmuseum Amsterdam, Concertgebouworchester, Nederlands Dans Theater, Architekturakademien), andererseits durch einen schnell wachsenden Anteil der Immigrantenkultur von ca. 190 in den Niederlanden vertretenen Ethnien, darunter besonders die der ehemaligen Kolonien.⁵³ Im vierjährigen Kultursubventionszyklus ("Cultuurnota") gilt das Prinzip der Staatsferne (sog. "Thorbecke-Prinzip"). Nach einer Übergangsphase, die vor allem – wie in Deutschland – von einer Ausweitung und Demokratisierung der Kulturarbeit geprägt war, kam es 1993 zu einer völligen Neuorientierung der öffentlichen Kulturförderung. Seither geht es auch um Flexibilisierung der Kulturarbeit, auch das Kriterium der Qualitätssicherung ist nun ein wichtiger Gesichtspunkt in der öffentlichen Kulturförderung. Innovationen werden in besonderem Maße gefördert und zugleich werden Eigenständigkeit und Eigenverantwortlichkeit der Kulturinstitutionen gestärkt (MINISTRY OF EDUCATION, CULTURE AND SCIENCE IN THE NETHERLANDS 2003).⁵⁴

52 Vgl. dazu die Informationen unter http://typo3.ifa.webart.de/fileadmin/content/informationsforum/dossiers/downloads/eu_kleberg.pdf.

53 Ausführliche Informationen zu Kunst und Kultur in den Niederlanden finden sich im Niederlandeweb unter <http://www.niederlandeweb.de/de/content/community/Kultur/Politik/start.html>.

54 Vgl. dazu außerdem das Dossier zur Kultur- und Medienpolitik der Niederlande im **Compendium Cultural Policies** (<http://www.culturalpolicies.net/>).

Nach dem Gesetz von 1993 steht ein so genannter **Kulturplan** im Mittelpunkt der kulturpolitischen und administrativen Steuerung. In diesem wird jeweils für die Dauer von vier Jahren festgelegt, welche kulturpolitischen Ziele vorrangig verfolgt werden sollen.⁵⁵ Zur Umsetzung des Kulturplans wird ein **Kulturrat** („Raad voor Cultuur“)⁵⁶ eingesetzt, der große Parallelen zum schwedischen aufweist. Der Kulturrat der Niederlande wird vom Kulturministerium für die Dauer von vier Jahren berufen und besteht aus 14 Mitgliedern. Unterhalb des Kulturrats gibt es Fachausschüsse, die vom Kulturrat ernannt werden und in denen die Entscheidungen fachlich vorbereitet werden. Der Kulturrat entscheidet auf der Grundlage des Kulturplans, welche kulturellen Institutionen für einen Zeitraum von vier Jahren aus öffentlichen Mitteln gefördert werden. Abgesehen von einigen Kultureinrichtungen von nationaler Bedeutung wie dem *Rijksmuseum* und dem *Concertgebouworkest*, deren Finanzierung auf Dauer zugesichert ist, werden alle Kultureinrichtungen, die öffentliche Fördergelder erhalten, einer eingehenden Evaluation unterzogen. Dies bewirkt auch, dass Kultureinrichtungen von sich aus frühzeitig Reformmaßnahmen ergreifen, um auch während der Periode des nächsten Kulturplans noch förderwürdig erscheinen zu können. Inzwischen haben fast alle **Provinzen und Kommunen** für ihre Ebenen dieses System übernommen, so dass alle vier Jahre die gesamte Kulturszene der Niederlande evaluiert wird, soweit sie von öffentlichen Mitteln abhängig ist.

Die **Auswärtige Kulturpolitik** der Niederlande vollzieht sich in Abstimmung zwischen dem Außenministerium⁵⁷ und dem Ministerium für Bildung, Kultur und Wissenschaft. Ziel der Kulturdiplomatie ist es, gerade die kulturelle Vielfalt, Autonomie und internationale Interaktion als fundamentale Charakteristiken der Gesellschaft zu vermitteln. Die Regierung sieht sich aber nicht als Erfüller einer bestimmten kulturpolitischen Mission, Sprachenpolitik wird nicht betrieben und Kulturinstitute im Ausland fehlen. Die Außenkulturpolitik geschieht inhalts- und themenorientiert in Zusammenarbeit mit den Fonds und Stiftungen, die eigenständige Entscheidungen hinsichtlich der Förderung von Kunst und Kultur im Ausland treffen. Die Kulturabteilungen der Botschaften arbeiten eng mit den lokalen Institutionen und deren niederländischen Partnern zusammen. Eine wichtige Rolle spielt auch das *Service Centre for International Cultural Activities SICA* (*Stichting Internationale Culturele Activiteiten*).⁵⁸ Gegründet im Jahr 1999, soll diese Agentur die auswärtigen Aktivitäten der niederländischen Institutionen koordinieren und dabei auch Beratungsleistungen erbringen. Bei SICA ist zugleich der Cultural Contact Point (CCP) angesiedelt, der für die

55 Vgl. dazu die **ausführlichen Informationen** unter <http://www.minocw.nl/english/culture/index.html>; eine vergleichende **Kurzübersicht** der Kulturpolitik in den Niederlanden finden sich in der Zeitschrift „Politik und Kultur“ 05/03, 21-22 (<http://www.kulturrat.de/dokumente/puk/puk2003/puk05-03.pdf>).

56 Vgl. dazu <http://www.cultuur.nl/>.

57 Vgl. dazu <http://www.minbuza.nl/>.

58 Vgl. dazu <http://www.sica.nl/>

Kulturförderpolitik der Europäischen Union auf nationaler Ebene zuständig ist (MINISTRY OF EDUCATION, CULTURE AND SCIENCE IN THE NETHERLANDS 2003: 195ff.).⁵⁹

Großbritannien

Staatliche Kunst- und Kulturförderung war in Großbritannien vor dem Zweiten Weltkrieg nahezu unbekannt, und auch später blieb der Nutzen öffentlicher Kulturförderung stets umstritten. Das System der Kunst- und Kulturförderung in **Großbritannien** ist deshalb – in gewissem Kontrast zu den Kulturpolitiken in den meisten anderen EU-Staaten – durch das „**Arm’s Length Principle**“ gekennzeichnet: Angestrebt wird eine größtmögliche Unabhängigkeit der Kultur von staatlichen Stellen, Distanz zwischen Politik und Kunst. Britische Kulturpolitik zielt daher in erster Linie auf die Schaffung von Rahmenbedingungen für privatrechtliche Strukturen im Kulturbetrieb ab. Das Ministerium für Kultur, Medien und Sport (**Department for Culture, Media and Sport**)⁶⁰ ist zuständig für die Regierungspolitik in den Bereichen Künste, Sport, Lotterie, Tourismus, Bibliotheken, Museen und Galerien, Rundfunk, Film, Musik, Pressefreiheit und Pressegesetze, Lizenzvergabe, Glücksspiel und historisches Erbe. Das Department for Culture, Media and Sport gibt die Ziele und Leitlinien der Kulturpolitik vor, überlässt die Umsetzung jedoch dem **Arts Council**, der als eine Art öffentlicher Agentur mit regionalen Filialen die Kultur-Fördergelder vergibt, inhaltliche und methodische Unterstützung beim Kulturmanagement bietet und Wettbewerbe für innovative Konzepte ausschreibt, über die kulturpolitische Leitlinien realisiert werden sollen.

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. Öffentliche Zuwendungen werden deshalb zumeist 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 Kulturin-

59 Weitere Informationen zur Auswärtigen Kulturpolitik finden sich in INTERARTS/EFAH (2003). Vgl. auch die Europa-Netz des IFA-Instituts (<http://cms.ifa.de/info/online-services/europanetz/niederlande/>).

60 Vgl. dazu www.culture.gov.uk.

stitutionen – 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 anzieht (QUINN 1998; CASEY, DUNLOP und SELWOOD 1996).⁶¹

Großbritannien setzt seine **Auswärtige Kulturpolitik** überwiegend über den British Council um. Dessen Aufgabe ist dahingehend definiert, das Ansehen Großbritanniens weltweit zu verbessern, Partnerschaften in anderen Ländern einzugehen und den Dialog mit wichtigen ausländischen Persönlichkeiten und Multiplikatoren aufzubauen. Zuständig für auswärtige Kulturbeziehungen ist das **Foreign and Commonwealth Office**,⁶² unterstützt vom **Department of Culture, Media and Sport**. Auch die Regionalregierungen in Schottland, Wales und Nordirland, die Arts Councils sowie das Handels- und Industrieministerium sind an der Gestaltung der kulturellen Beziehungen mit dem Ausland beteiligt.⁶³ Träger der Auswärtigen Kulturpolitik ist hauptsächlich der **British Council**,⁶⁴ der – zusammen mit den angegliederten Einrichtungen Central Exchange Center – vergleichbare Funktionen wie die deutschen Mittler Goethe-Institut, Deutscher Akademischer Austauschdienst, Pädagogischer Austauschdienst, Internationaler Jugendaustausch- und Besucherdienst der Bundesrepublik Deutschland wahrnimmt. Der British Council pflegt eine enge Zusammenarbeit mit den Botschaften und High Commissions als Teil einer koordinierten öffentlichen britischen diplomatischen Strategie. Er versteht sich als öffentliche Einrichtung, die unabhängig von der Regierung arbeitet, für die aber letztendlich Ministerien verantwortlich sind. Die Finanzierung erfolgt durch staatliche Mittel (insbesondere durch das Foreign and Commonwealth Office) und die Erwirtschaftung eigener Gewinne. Es gibt ca. 220 Standorte des British Council in 109 Ländern.

Das zentrale Ziel ist es, das Ansehen Großbritanniens im Ausland zu stärken. Dazu dienen Programme in den Bereichen Bildung (insbesondere englische Sprache), Kunstpräsentationen und Wissenschaftskontakte. Die Zielrichtung der britischen Auswärtigen Kulturpolitik ist, sich der Welt als modernes, optimistisches Land darzustellen, das, auf Tradition aufbauend, selbstsicher in die Zukunft blickt. Damit soll sie auch der Förderung britischer Wirtschaftsin-

61 Vgl. zur **Kulturfinanzierung** in Großbritannien auch BECKER (1996), ARTS COUNCIL OF ENGLAND (1998), ARTS COUNCIL OF IRELAND (2000), ÖSTERREICHISCHES INSTITUT FÜR WIRTSCHAFTSFORSCHUNG (2002: 20ff.). Internet-Informationen finden sich im Internet unter <http://www.culturalpolicies.net/>.

62 Vgl. dazu <http://www.fco.gov.uk>

63 Vgl. dazu den Beitrag von Robin Baker bei der IFA-Konferenz 'Europe - A Union of Culture?' im Oktober 2003 in Berlin; der Redetext findet sich unter <http://www.britishcouncil.de/d/about/baker03.htm>.

64 Vgl. dazu <http://www.britishcouncil.org/home-about-us-purpose-and-values-cultural-relations.htm>.

teressen dienen. Die britische Auswärtige Kulturpolitik ist integraler Bestandteil der Pflege britischer Interessen in den Gebieten Außenwirtschaft, Außenpolitik sowie der allgemeinen Imagepflege.⁶⁵

4.2. Kulturförderung in den Vereinigten Staaten

Noch deutlicher ist die Staatsferne im US-Kulturfördermodell. Das US-amerikanische System der Kulturförderung unterscheidet sich erheblich von den mitteleuropäischen Kulturförderungssystemen, in denen der Staat zumeist die Hauptrolle einnimmt. Nicht die staatliche Kulturförderung steht im Vordergrund, sondern die private. Es ist eine Selbstverständlichkeit, durch die Wahrnehmung von Ehrenämtern oder durch öffentlich bekundete Spenden seinen Gemeinsinn unter Beweis zu stellen. Kein Politiker, Banker, **Unternehmer** oder auch Filmstar kann es sich daher leisten, sich nicht an einem großzügigen *philanthropic giving* zu beteiligen.⁶⁶ Auch das **Kulturfördersystem** ist deutlich auf private Rahmenbedingungen abgestellt, sei es in Form des *fund raising*, der zahlreichen Stiftungen oder als Sponsoring von Unternehmen. Eine selbstständige öffentliche Kulturförderung nach deutscher oder französischer Prägung findet man in den USA kaum. Nach einer Erhebung des Arts Council England standen 1998 in Deutschland 85 \$ und in den USA 6 \$ pro **Einwohner** als öffentliche Kulturausgaben zur Verfügung (ARTS COUNCIL OF ENGLAND 1998). Staatliche Mittel, wie sie beispielsweise vom National Endowment for the Arts (NEA) vergeben werden, dienen weniger der Finanzierung - dafür sind sie von ihrem Umfang her viel zu niedrig - als vielmehr der Erleichterung der privaten Spendenaufbringung. Der geringe Zuschuss des NEA wirkt wie eine Art Gütesiegel, durch das bescheinigt wird, dass es sich um ein seriöses und unterstützenswertes Vorhaben handelt.

Aber es gibt doch zwei sehr interessante Verknüpfungen zwischen öffentlichen und privaten Geldern. Die erste betrifft die sehr großzügige steuerliche Behandlung aller privaten Fördermittel für Kultur. Eine Verknüpfung zwischen öffentlichen und privaten Geldern besteht insofern, als steuermindernde private Fördermittel natürlich die Steuereinnahmen des Staates mindern, so dass indirekt die öffentliche Hand doch wieder an der privaten Kulturfinanzierung beteiligt ist. Auch die zweite Verknüpfung sieht die Initiative bei der Privatperson, welcher der Staat mehr oder weniger automatisch folgen muss. Gemeint sind die **Matching Grants**, die in **Großbritannien** zumeist als Matching Funds bezeichnet werden. Dies funktioniert wie folgt: Auf jeden Dollar, den eine Kultureinrichtung als Spende oder Sponsoring akquiriert,

65 Zur Auslandskulturarbeit vgl. auch <http://cms.ifa.de/info/online-services/europanetz/grossbritannien>.

66 Vgl. dazu ausführlich ein aktueller Survey in der Zeitschrift THE ECONOMIST vom 25. Februar 2006 (http://www.economist.com/surveys/displaystory.cfm?story_id=5517605).

legt der Staat einen weiteren Dollar drauf. Das schafft erhebliche **Anreize** sowohl bei den Spendensammlern als auch bei den Spendern, weil jeder gesammelte Betrag automatisch das Doppelte wert ist. Und in der Tat wird nicht selten sogar das Fünffache an privaten Spenden erreicht. Der Staat aber tritt auch hier wieder nur subsidiär auf. Kultur bleibt damit eine Privatsache, die der Staat lediglich mit wenigen, aber sehr effizienten Anreizsystemen unterstützt. Ein wichtiger Faktor der Förderung von Kunst und Kultur in den **USA** sind deshalb Spenden **privater Sponsoren und Mäzene**. 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.⁶⁷ 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**)⁶⁸ ausgegeben. Die 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).⁶⁹ 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 -

67 Vgl. zur Kulturförderung in USA vor allem HÖHNE (2005), 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* (http://www.aafrc.org/pdfs/giving_usa_charts.pdf).

68 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).

69 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 (MULCAHY 1999). Vgl. dazu auch SCHUSTER (2002b).

bindung, Eintrittsgeldern und Verkauf von Souvenirs und Spezialliteratur in besonderen Shops (GÖLLER 2001).⁷⁰

Die **Außenkulturpolitik** der USA unterscheidet sich deutlich von Modellen westeuropäischer Länder: sie ist weit weniger politisch eigenständig, sondern eher eine Sammlung vertrauensbildender und dialogfördernder Maßnahmen weniger öffentlicher und vieler privater Akteure auf amerikanischer Seite. Große private Stiftungen wirken im Ausland mit erheblichen Mitteln und völlig unabhängig von staatlichen Vorgaben oder Kontrollen durch selbstfinanzierte kultur- und bildungspolitische Projekte und Programme. Amerikanische Kulturpolitik manifestiert sich in vielen Ländern außerhalb jeder staatlichen Förderung in Freundschaftsvereinen, privaten Clubs und Zirkeln, privaten Projekten, Besuchsprogrammen und Kooperationen. Dennoch gibt es eine intensive Diskussion über die "richtige" Strategie in der US-„**public diplomacy**“ der Zukunft (HOFFMANN 2005).⁷¹

4.3. Kulturförderung in den neuen Mitgliedsstaaten der Europäischen Union

Am 1. Mai 2004 ist die Europäische Union um zehn Staaten größer geworden. Sie erstreckt sich nun geografisch vom Nordpol bis an den Rand des afrikanischen Kontinents und hat eine Bevölkerung von rund 450 Mio. Menschen. Mit der Wahl des neuen Europäischen Parlaments im Juni 2004, an der die neuen Mitgliedstaaten teilnehmen, gehört die Trennung Europas in „Ost“ und „West“ der Vergangenheit an. Die „Neuschöpfung der europäischen Völkerfamilie“, die Winston Churchill im Jahr 1946 in der Zürcher Rede an die akademische Jugend gefordert hatte, ist nach Jahrzehnten der Spaltung Wirklichkeit geworden. Die Gestaltung der erweiterten Union ist freilich eine außerordentliche Herausforderung und wird auf vielfältige Weise die nationalen und regionalen Kulturlandschaften beeinflussen. Mit dem Zusammenwachsen Europas und der Erweiterung der Europäischen Union wird der Kreis von Menschen im kulturellen Feld, die in verschiedenen Konstellationen miteinander kooperieren wollen, immer größer. Die Union wird daher durch eine steigende kulturelle Vielfalt, aber auch durch größere ökonomische und soziale Differenzierungen geprägt (ALBER und MERKEL 2006).

Insbesondere in den neuen mittelosteuropäischen Mitgliedsländern haben sich bereits nach dem Fall des Eisernen Vorhanges kulturpolitische Institutionen entwickelt, die sich zum Teil an den Mustern früherer Kulturtraditionen und Staatlichkeit orientieren, zum Teil aber auch

70 Vgl. zu den historischen und gesellschaftlichen Bedingungen der Kulturpolitik in den USA ausführlich HÖHNE (2005). Weitere Informationen finden sich im Internet unter

71 Vgl. dazu die Informationen unter <http://www.publicdiplomacy.org/> und <http://pdi.gwu.edu/>; eine ausführliche historische Darstellung findet sich in ARNDT (2005).

neue institutionelle Formen gefunden haben. Die institutionelle Transformation – auch im Bereich der Kulturpolitik – war einer Reihe von Herausforderungen ausgesetzt. Zunächst war mit der demokratischen Revolution des Jahres 1989 die bisherige sowjetisch geprägte politische, wirtschaftliche, soziale und kulturelle Steuerungsform obsolet geworden. Eine wichtige Rolle spielte danach die Einbindung in neue internationale und europäische Kooperationen. Dies betrifft nicht zuletzt die Herausbildung administrativer Organisationsprinzipien, die zumeist dem Beispiel der Staaten Westeuropas folgen. Neben der Demokratisierung ist der Begriff Dezentralisierung und Regionalisierung ein zentrales Schlüsselwort der Kulturpolitik in diesen Ländern. Eine wichtige Rolle spielen in diesem Zusammenhang die im Rahmen der Europäischen Union und des Europarates organisierten Formen der Kooperation und Vernetzung (MINICHBAUER und MITTERDORFER 2000).⁷²

An folgenden Beispielen soll dies verdeutlicht werden. Dargestellt werden die wesentlichen kulturpolitischen Zielsetzungen, die institutionellen Formen der Kulturförderung und der kulturellen Zusammenarbeit im Rahmen der Europäischen Union und mit anderen Staaten. Aus Mittel- und Osteuropa wird exemplarisch die Außenkulturpolitik von Polen und Lettland dargestellt. Auch in diesen Ländern entwickelt sich ein Bewusstsein dafür, dass kulturelle Zusammenarbeit politische und wirtschaftliche Kooperationen entscheidend untermauern und stärken kann.⁷³ Polen hat sich erst Ende der 90er Jahre entschlossen, eine Außenkulturpolitik aufzubauen. Auch Lettland unterhält inzwischen zahlreiche Kulturinstitute im Ausland.

Lettland

Nach der Abspaltung von der Sowjetunion 1991 hatte zunächst die **Gestaltung von Rahmenbedingungen** für einen freien künstlerischen Ausdruck in Lettland Vorrang, als Voraussetzung für die Festigung einer nationalen kulturellen Identität. Bis 2010 sieht das Regierungsprogramm eine besondere Förderung des kulturellen Erbes und der Bereiche Musik und Tanz, Theater, Film, traditionelle Kunst, visuelle Künste, Literatur, Bibliotheken und kulturelle Erziehung vor. Verantwortlich für die Kulturpolitik ist das **Kulturministerium**.⁷⁴ Das Kulturministerium ist verantwortlich für die Strategieentwicklung im Bereich der Kulturpolitik und der kulturellen Bildungspolitik sowie für die Umsetzung und Überwachung der einschlägigen Maßnahmen. Das Ministerium arbeitet mit den Gemeinden, aber auch mit nicht-staatlichen Strukturen wie Beiräten, Berufsverbänden von Künstlern und Stiftungen zusammen. Das Kulturministerium und die Gemeinden sind gemeinsam für Kooperationspro-

72 Vgl. dazu auch BERZINS (2005); Hinweise bieten außerdem die Ergebnisse der Konferenz „Europa eine Seele geben“ http://www.bpb.de/themen/N95CS7.0.0.Europa_eine_Seele_geben.html.

73 Vgl. dazu SCHNEIDER und MERKEL (2005); ausführlich auch BERZINS (2005).

74 Vgl. dazu <http://www.km.gov.lv/UI/Main.asp?id=321>.

gramme und die entsprechende Finanzierung verantwortlich. Dem Ministerium unterstehen sowohl die Bibliotheken, die Museen, das Musikwesen, die schönen Künste, die Volkskunst, die Theater, das Literaturwesen und die Filmkunst als auch die kulturelle Bildung, der Denkmalschutz und die Archive. Darüber hinaus überwacht das Kulturministerium die Arbeit der Einrichtungen und Organisationen in den genannten Bereichen. Bei Themen wie etwa dem Urheberrecht kooperiert das Kulturministerium mit dem Justizministerium. Bei der Entwicklung einiger nationaler Programme arbeiten die Ministerien ebenfalls zusammen. Es gibt jedoch keine festen Strukturen für die Zusammenarbeit zwischen den Ministerien. Der 1995 eingerichtete **nationale Kulturrat** ist das wichtigste Beratungsgremium für das Kulturministerium.⁷⁵ Seine Hauptaufgaben bestehen in der Förderung der Teilnahme der Öffentlichkeit am kulturellen Leben und in der Stärkung der Zusammenarbeit zwischen dem Staat, öffentlichen Einrichtungen und Einzelpersonen. Der Kulturrat analysiert und unterbreitet Vorschläge für die strategische Ausrichtung einiger kultureller Bereiche und wirkt an der Aufstellung des Kulturhaushalts sowie an der Konzipierung von Gesetzesentwürfen und Investitionsmaßnahmen mit. Die Gründung der dem Kulturministerium unterstehenden Stiftung „Culture Capital Foundation (CCF)“ im Jahre 1998 stellte einen Meilenstein in der lettischen Kulturpolitik dar, da sie völlig neue Finanzierungsmöglichkeiten im Kulturbereich eröffnete. Das Ziel der CCF ist zum einen die finanzielle Unterstützung und die Förderung einer ausgewogenen Entwicklung der kreativen Arbeit in allen Bereichen der Kultur und der Kunst zur Erhaltung des kulturellen Erbes und zum anderen die Vereinfachung des Auf- und Ausbaus internationaler Beziehungen und die Förderung der lettischen Kunst und Kultur in der ganzen Welt. Die CCF veröffentlicht drei- bis viermal jährlich Aufrufe zur Vorlage von Projektvorschlägen und gewährt Reisestipendien in den Bereichen Literatur, Musik und Tanz, Theater, Kino, bildende Kunst und Fotografie, kulturelles Erbe, traditionelle Kultur sowie bei interdisziplinären Aktivitäten und multidisziplinären Projekten.⁷⁶

In der **Außenkulturpolitik** kooperiert das Kulturministerium mit dem **Außenministerium**.⁷⁷ Außenkulturpolitisch spielt die **Integration in die EU** eine wichtige Rolle. Das Kultur- und das Außenministerium sowie verschiedene andere Organe sind für internationalen Kulturaustausch, Kooperationsvereinbarungen, Veranstaltungen, Schutz geistigen Eigentums sowie Erziehung und Training zuständig. Das Kulturministerium unterstützt finanziell die Beteiligung Lettlands an internationalen Konferenzen, Seminaren, Festivals etc. und Projekte einzelner Künstler, damit diese sich im internationalen Kunstmarkt etablieren können. Weitere kul-

75 Vgl. dazu die Informationen unter <http://www.km.gov.lv/UI/main.asp?id=10880>; weitere Informationen finden sich im lettischen Kulturportal unter <http://www.kultura.lv/en/>.

76 Eine ausführlich Darstellung der Kulturpolitik in Lettland findet sich unter <http://www.culturalpolicies.net/>

77 Vgl. dazu <http://www.am.gov.lv/en/>.

turpolitische Akteure, wie etwa das Lettische Institut, werden ebenfalls kurz vorgestellt. Ein eigenes Kapitel ist Lettlands internationalen Kulturkooperationen gewidmet und führt einige Beispiele an. Entsprechende Aktivitäten umfassen die Mitgliedschaft in supranationalen Organisationen, die Teilnahme an EU-Programmen und die Unterzeichnung internationaler Konventionen, aber auch bilateralen Kulturaustausch, der auf die Arbeit von ausländischen Kulturinstituten in Lettland zurückzuführen ist, und Austausch in den Bereichen Kunst und Musik, der auf Initiativen von Museen und verschiedenen anderen staatlichen und nichtstaatlichen Akteuren zustande kommt. Das letzte Kapitel schildert aktuelle Diskussionen in lettischer Kulturpolitik. Dazu gehört beispielsweise die Frage, ob die lettische Regierung die bereits etablierten Kunstschaaffenden fördern sollte, die durch ihre Öffentlichkeitswirksamkeit eine gewisse "Sogwirkung" haben könnten, indem sie die Aufmerksamkeit auch auf weniger bekannte Künstler lenken, oder ob die Regierung eher Geld in die Entwicklung neuer Talente investieren sollte. Eine andere Diskussion bezieht sich darauf, inwiefern eine Anpassung an internationale Märkte die Arbeiten lettischer Künstler verändert oder ob die internationale Vermarktung typisch lettischer volkstümlicher Ereignisse, wie etwa das lettische Gesangs- und Tanzfestival, an dem auch Amateurgruppen teilnehmen, unter dem Druck professionellen Marketings allein nach internationalen Konsumgewohnheiten ausgerichtet wird. Weitere Probleme, die Kalnins anspricht, betreffen das Fehlen eines koordinierten staatlichen Imageprogramms für Lettland und das Fehlen von Kulturattachés an lettischen Botschaften.⁷⁸

Polen

In Polen sind vor allem zentralstaatliche Stellen für die Formulierung der kulturpolitischen Ziele und der Fördergrundsätze zuständig. Aufgrund der Verwaltungsreformen von 1991 und 1999 hat es Veränderungen bei den Zuständigkeiten für Kultureinrichtungen gegeben. Der Staat ist weiterhin Träger der nationalen Kultureinrichtungen. Das Staatstheater, die Staatsoper, die Staatliche Kunstgalerie „Zachęta“, das Zentrum für zeitgenössische Kunst, das Königsschloss in Warschau und die Wawelburg sind einige Beispiele für bedeutende polnische Kulturstätten.⁷⁹ In jüngerer Zeit haben lokale Behörden wichtige Aufgaben in der Kulturpolitik übernommen. Dank ihrer Entscheidungsfreiheit und Unabhängigkeit konnten die betreffenden Regional- und Kommunalverwaltungen ebenso wie Nicht-Regierungsorganisationen ihre eigenen Strategien entwickeln.⁸⁰

78 Vgl. dazu ausführlich die Informationen im Europa-Netz des IFA-Instituts <http://cms.ifa.de/info/online-services/europanetz/lettland/>.

79 Informationen über die verschiedenen Kultureinrichtungen finden sich unter http://www.nck.pl/bazydanych_instangl.php.

80 Vgl. dazu auch weitere Informationen unter <http://www.poland.gov.pl/Kultur,746.html>.

Das polnische **Kulturministerium** (Ministerstwo Kultury, Departament Współpracy Międzynarodowej i Integracji Europejskiej)⁸¹ ist zuständig für die Gesetzgebung, die Planung der staatlichen Kulturpolitik und die Überwachung ihrer Durchführung, die Beobachtung von Systemveränderungen und die Suche nach neuen Finanzierungsmöglichkeiten für den kulturellen Bereich. Die Hauptaufgabe des Ministeriums besteht darin, die für die kulturelle Entwicklung auf nationaler Ebene geeigneten gesetzlichen, finanziellen und programmatischen Rahmenbedingungen zu schaffen. Das Ministerium greift nicht direkt in den Kulturbetrieb ein, gewährt aber für kulturelle Veranstaltungen auf regionaler oder lokaler Ebene finanzielle Unterstützung. Für die Kulturpolitik zuständig sind außerdem die Kultur- und Medienausschüsse der beiden Kammern des Parlaments, Sejm und Senat. Das polnische Modell der **Kulturfinanzierung** funktioniert nicht wesentlich anders als in den meisten anderen europäischen Ländern: Der Staat ist der wichtigste, aber nicht der einzige Geldgeber für Kultur und Künste; private Schirmherrschaften kommen ergänzend hinzu. Während es für Einzelprojekte verschiedene Förderregelungen gibt, ist die direkte Unterstützung schöpferisch tätiger Künstler noch sehr begrenzt. Diese Künstler sollen mit Mitteln aus dem Staatlichen Fonds für die Förderung künstlerischer Tätigkeit (Fundusz Promocji Twórczości) gefördert werden. Das Ministerium bietet folgende drei Fördermöglichkeiten: halb- und ganzjährige Stipendien (Einkommensbeihilfen); Mittel aus dem Fonds zur Unterstützung des künstlerischen Schaffens (die Gelder stammen aus dem Verkauf von Kunstwerken mit abgelaufenem urheberrechtlichem Schutz, so genannte „dead-hand-funds“); Austauschprogramme im Rahmen bilateraler Abkommen (diese Stipendien werden vom Gastland gezahlt).⁸²

Für die **Auswärtige Kulturpolitik** sind das Außenministerium⁸³ und das Kulturministerium zuständig.⁸⁴ Im Jahr 2000 wurde vom Kulturministerium (in Absprache mit dem Außenministerium) das „Adam Mickiewicz Institut“ gegründet. Es ist eine Regierungsinstitution mit der Aufgabe, die Umsetzung der polnischen Auswärtigen Kulturpolitik und einen großen Teil des Einsatzes der polnischen kulturellen Institutionen im Ausland zu koordinieren. Es hat keine Richtlinien-Kompetenz. Außerdem gibt es die Polnischen Institute, die dem Ministerium für Auswärtige Angelegenheiten unterstehen und von diesem auch finanziert werden. Es gibt 15 dieser Institute in Europa, z. T. sind ihre Direktoren zugleich Botschaftsrat und Kulturattaché.⁸⁵

81 Vgl. <http://www.mkidn.gov.pl/website/index.jsp>.

82 Vgl. ausführlich den Beitrag zu Polen in <http://www.culturalpolicies.net/>.

83 Vgl. die Informationen des Außenministeriums (Ministerstwo Spraw Zagranicznych Rzeczypospolitej Polskiej, Departament Promocji) unter www.msz.gov.pl.

84 Ausführliche Informationen finden in sich INTERARTS/EFAH (2003).

85 Zu den deutsch-polnischen Kulturbeziehungen vgl. <http://www.ifa.de/v/download/polen2003.pdf>.

5. Kulturförderung der Europäischen Gemeinschaft

Seit Inkrafttreten des Maastrichter Vertrages am 1. November 1993 hat auch die Europäische Union eine **eigenständige kulturelle Förderkompetenz** erhalten. Wesentliches Anliegen der Kulturförderung ist es, die Vielfalt kultureller Produktion und Präsentation in den Mitgliedstaaten zu fördern und ihre spezifischen Eigenheiten herauszustellen. Gleichzeitig will sie den in der Europäischen Union lebenden Menschen das gemeinsame Erbe aus allen Bereichen der Kultur ins Bewusstsein heben und zu seiner Erhaltung beitragen.⁸⁶ Insbesondere der **Artikel 151 EGV** schuf die rechtliche Grundlage für die Programme, Aktionen und Initiativen der EU, die gezielt zur Förderung kultureller Aktivitäten im Gemeinschaftsgebiet aufgelegt werden. Die Zuständigkeiten und Verantwortlichkeiten für Kulturpolitik, für die Gestaltung des kulturellen Lebens verbleiben freilich bei den Mitgliedstaaten und dort wiederum – wie im Fall der Bundesrepublik Deutschland – bei den Ländern und Kommunen.

Bei der Ausübung dieser neuen Befugnisse wird die Gemeinschaft nur dann tätig, wenn die Ziele der in Betracht gezogenen Maßnahmen auf Ebene der Mitgliedstaaten nicht ausreichend erreicht werden können. Die Gemeinschaftsmaßnahmen ersetzen also nicht die Maßnahmen der Mitgliedstaaten, sondern ergänzen sie, um die kulturelle Kooperation zu fördern. Als Ausdruck nationaler Identität fällt die europäische Kulturpolitik deshalb auch weiterhin in die primäre Verantwortung der Mitgliedstaaten. Diese ergänzende Tätigkeit der Gemeinschaft im kulturellen Bereich lässt sich als eine Ausprägung des Subsidiaritätsprinzips interpretieren. Neben dieser Förderpolitik darf die EU keine Harmonisierung der Rechts- und Verwaltungsvorschriften im Kultursektor vornehmen. Das heißt, dass etwa Fragen der Künstlersozialversicherung, Fragen des Denkmalschutzes, Fragen des Stiftungsrechts von der Europäischen Union nicht harmonisiert werden dürfen. Sie verbleiben vielmehr im Kompetenzbereich der Mitgliedstaaten.⁸⁷

86 Vgl. ausführlich zur Kulturpolitik der Europäischen Union SINGER (2004; 2005b) und SCHWENCKE (2004).

87 Eine klare **Definition von Kultur** und Kulturpolitik findet sich in den vertraglichen Grundlagen indessen nicht. Vielmehr wurde ein pragmatischer Ansatz gewählt. Überdies wird der Kulturbegriff insbesondere in Artikel 151 in verschiedenen Verbindungen aufgegriffen: So nimmt die Vorschrift auf die „Kulturen der Mitgliedstaaten“ sowie „der europäischen Völker“ ebenso Bezug wie auf das „gemeinsame kulturelle Erbe.“ (Abs. 1 und 2). Diese unterschiedliche Fokussierung des Begriffs, verstärkt durch die Betonung der „Wahrung und Förderung der Vielfalt ihrer Kulturen“ (Abs. 4) legt es nahe, Kultur als einen Topos zu begreifen, der das komplexe Gepräge der Mitgliedstaaten reflektiert und damit als Ausdruck nationaler Identität beachtet werden muss. Während dort vielfach neben der Wissenschaft und Kunst auch die Bildung und Ausbildung zum Universum der Kultur gehören, werden diese Bereiche auf der europäischen Rechtsebene jedoch – durch die Art. 149 und 150 EGV – aus dem Begriff der Kultur ausgegrenzt.

Viele Entscheidungen in anderen Politikbereichen wirken sich ebenfalls auf die Kultur aus. Die Gemeinschaft muss deshalb kulturelle Belange bei der Gestaltung ihrer Politik stets berücksichtigen (Artikel 151, 4 des EG-Vertrages). Diese Querschnittsklausel (oder **Kulturverträglichkeitsklausel**) schafft keine neuen Kompetenzen der Gemeinschaft, beschneidet ihre Zuständigkeiten aber auch nicht im Sinne eines Kulturvorbehalts. Aus der Regelung folgt vielmehr für alle Politikbereiche der Gemeinschaft das Gebot der Rücksichtnahme auf die kulturellen Interessen der Mitgliedstaaten. Damit verbunden ist aber gleichzeitig der Schutz des gemeinsamen kulturellen Erbes. Diese beiden (eigentümlich widersprüchlichen) Prinzipien sind im supranationalen Willensbildungsprozess angemessen zu berücksichtigen. Darüber hinaus soll die Gemeinschaft kulturellen Belangen positiv Rechnung tragen. Beide Aspekte, d. h. die Respektierung nationaler Kulturinteressen und die generelle Kulturfreundlichkeit, werden in der Ergänzung des Abs. 4 des Kulturartikels 151 explizit angesprochen.

Erforderlich ist daher eine **Abwägung** zwischen den kulturellen Interessen der Mitgliedstaaten und den anderen – vornehmlich wirtschaftlichen – Zielen des Vertrages (etwa den Grundfreiheiten, dem gemeinschaftlichen Wettbewerbsrecht oder dem Beihilfenverbot).⁸⁸ Die allgemeinen Zielsetzungen nach Art. 151 EGV werden durch Maßnahmen der Europäischen Union konkretisiert. Beschränkungen ergeben sich allerdings dadurch, dass die Handlungsformen der EU auf „Fördermaßnahmen“ eingegrenzt sind. Die fördernde Tätigkeit der Europäischen Union umfasst die Bereiche kulturelles Erbe, Kulturaustausch, künstlerisches und literarisches Schaffen sowie den audiovisuellen Bereich. Die Kulturförderprogramme im engen Sinn werden von der Generaldirektion „Bildung und Kultur“ der Europäischen Kommission verwaltet.⁸⁹ Sie sind äußerst vielgestaltig und reichen von eher symbolhaften Aktionen (wie etwa die Gemeinschaftsaktion „Europäische Kulturhauptstadt“)⁹⁰ bis zu konkreten Förderprogrammen.

88 Hier zeigt sich eine rechtliche Besonderheit: **Artikel 87** des EG-Vertrags gestattet **Beihilfen der Mitgliedstaaten zur Förderung der Kultur und der Erhaltung des kulturellen Erbes** für die wirtschaftlichen Entscheidungsträger. Dieser Artikel sieht zwar die Unzulässigkeit von Beihilfen vor, beschreibt aber gleichzeitig Ausnahmen für den Kulturbereich. Danach sind Beihilfen zur „Förderung der Kultur und der Erhaltung des kulturellen Erbes zulässig, soweit sie die Handels- und Wettbewerbsbedingungen in der Gemeinschaft nicht in einem Maß beeinträchtigen, das dem gemeinsamen Interesse zuwiderläuft.“ (Abs. 3, d). In der Praxis hat es sich durchgesetzt, dass die Europäische Kommission gegen nationale Zuwendungen an Theater, Orchester, Kunsthallen u. ä. **keine wettbewerbsrechtlichen Verfahren** einleitet.

89 Die **Kulturverwaltung** der übrigen Programme mit kulturpolitischen Aspekten ist auf verschiedene Generaldirektionen verteilt. Vgl. dazu den Bericht der spanischen EU-Präsidentschaft zum Kulturartikel des EG-Vertrages (ZAPATERO 2001).

90 Seit 1985 wird bisher jedes Jahr mindestens eine europäische Stadt als „**Kulturstadt Europas**“ ausgewählt. Während die Städte bis einschließlich 2004 auf Regierungsebene ausgewählt wurden, wird jetzt für die Auswahl der Kulturhauptstadt ab 2005 ein neues gemeinschaftliches Auswahlverfahren eingeführt. So wird nach den Städten Brügge und Salamanca 2002, Graz 2003, Lille und Genua 2004 die Europäische Kulturhauptstadt 2005 in Irland liegen (Cork). Deutschland ist 2010 wieder an der Reihe (nach Weimar im Jahr 1999).

5.1. Programm Kultur 2000

Das Programm mit einem Gesamtbudget von 167 Mill. Euro integriert die bisherigen EU-Kulturförderprogramme ARIANE (Buch und Lesen), KALEIDOSKOP (Künstleraustausch) und RAPHAEL (Kulturelles Erbe) in ein spartenübergreifendes Rahmenprogramm mit drei Kategorien von Maßnahmen: innovative und experimentelle Projekte zur Erschließung neuer kultureller Ausdrucksformen, mehrjährige Projekte im Rahmen spartenspezifischer Netzwerke und emblematische Aktionen zur europäischen Bewusstseinsbildung, wie z.B. das Projekt „Kulturstadt Europas“.⁹¹ Das Programm „Kultur 2000“ wurde zunächst für den Zeitraum 2002 bis 2004 beschlossen.⁹² Durch einen Ratsbeschluss vom 31. März 2004 wurde das Programm um weitere zwei Jahre bis Ende 2006 verlängert.⁹³

Das Programm soll zur Förderung eines gemeinsamen Kulturraumes der europäischen Völker beitragen, der sowohl durch ein gemeinsames Erbe als auch durch kulturelle und künstlerische Vielfalt geprägt ist. „Kultur 2000“ wird einmal jährlich ausgeschrieben und fördert grenzüberschreitende kulturelle Zusammenarbeit zwischen den EU-, EWR-Mitgliedstaaten und Beitrittskandidaten mit dem Schwerpunkt Entwicklung und Stärkung einer europäischen Identität („europäischer Mehrwert“). Das Programm sieht eine Zusammenarbeit sowohl mit Drittstaaten als auch mit dem Europarat und der UNESCO vor. Dieses Programm zielt darauf ab, mehr Kohärenz bei der Tätigkeit der Gemeinschaft im Kulturbereich zu erlangen, indem ein einheitliches Finanzierungs- und Planungsinstrument für alle künstlerischen und kulturellen Bereiche geschaffen wird. Die EU fördert damit gezielt die Zusammenarbeit zwischen den einzelnen kulturellen Akteuren, um so zur Verwirklichung eines gemeinsamen europäischen Kulturraums beizutragen und um das künstlerische und literarische Schaffen, die

91 Die Dotierung des Programms erscheint zwar niedrig, zu berücksichtigen ist allerdings, dass die meisten Mittel für Kulturausgaben in anderen EU-Programmen enthalten sind. So hat Viviane Reding, EU-Kommissarin für Bildung und Kultur, darauf hingewiesen, dass die kulturbezogenen Förderungen der Europäischen Union deutlich mehr als die **Ausgaben des Programms „Kultur 2000“** umfassten: Das Budget des Programms 2000 mit 167 Millionen Euro mache **nur 0,03 Prozent des gesamten EU-Haushaltes** aus, während jene **indirekten Förderungen**, die von anderen europäischen Programmen ausgehen – Forschung, Strukturfonds, Ausbildung, Auswärtige Beziehungen etc. – **mehr als 0,7 Prozent** des gesamten Budgets der EU repräsentierten (Presse-Erklärung der EU-Kommission SPEECH/02/577 vom 21.11.2002).

92 Trotz der Verlängerung der Programme wurde bereits über die **zukünftige Form der gemeinschaftlichen Kulturförderung** nachgedacht (EU-KOMMISSION 2003a). Hinzu kam eine **externe Evaluation** des Programmes „Kultur 2000“ (EU-KOMMISSION 2003b). Vgl. darüber hinaus die für die EU-Kommission angefertigten Gutachten und Berichte zur kulturpolitischen Kooperation in Europa (ECOTEC RESEARCH AND CONSULTING 2003; INTERARTS/ EFAH 2003; ARKIO et. al. 2003).

93 Mit dem Ratsbeschluss vom 31. März 2004 wurde das Programm Kultur 2000 offiziell um zwei weitere Jahre bis Ende 2006 verlängert (ABl. L 99/3 vom 3. 4. 2004). Für die gesamte Laufzeit von sieben Jahren stehen nun insgesamt 236,5 Mio. Euro zur Verfügung.

Kenntnis der Geschichte und der europäischen Kulturen, ihre internationale Verbreitung, die Aufwertung des in Europa bedeutsamen Kulturerbes sowie den interkulturellen Dialog und die soziale Integration voranzutreiben.⁹⁴

Das Programm richtet sich an Kooperationsprojekte von europäischer Relevanz in den folgenden Sparten:

- **Darstellende Kunst.** Zum Bereich Darstellende Kunst gehören Theater, Tanz, Musik, Oper, Musiktheater, Straßentheater und Zirkus. Es geht dabei um Koproduktionen, den Austausch von Künstlern und die Verbreitung von Werken und Koproduktionen in den teilnehmenden Staaten.
- **Bildende Kunst.** Zum Bereich Bildende Kunst gehören Koproduktionen aus den Bereichen Malerei, Plastik, Fotografie, Videokunst, Cyber-Art, Architektur, Design, Graphic-Arts, industrielles und kommerzielles Design, Textildesign, Architektur, angewandte Kunst und Kunsthandwerk. Dazu gehören auch der Austausch von Künstlern und die Verbreitung von Werken/Koproduktionen in den teilnehmenden Staaten.
- **Erhalt des kulturellen Erbes.** Zum kulturellen Erbe zählt das bewegliche, architektonische, archäologische und auch das immaterielle Kulturerbe: Kulturgeschichte, historische Archive und Bibliotheken, Kulturstätten und Kulturlandschaften. Bei den förderungswürdigen europäischen Kooperationsprojekten geht es in erster Linie um die Aufwertung und Erhaltung des gemeinsamen kulturellen Erbes. Ziel ist neben dem Erhalt in besonderem Maße auch die Sensibilisierung und der Zugang der Öffentlichkeit zum kulturellen Erbe.
- **Buch-, Lese- und Übersetzungsförderung.** Bei der Buch-, Lese- und Übersetzungsförderung sind in erster Linie Verlage angesprochen. Es geht um Projekte zur Übersetzung von literarischen Werken europäischer Autoren. Vorrang haben Werke, die in den weniger verbreiteten europäischen Sprachen – einschließlich der Regionalsprachen und der Sprachen der Beitrittsstaaten – verfasst sind oder in diese übersetzt werden. Hinzu kommen Projekte zur Übersetzung von Werken der europäischen Geistes- und Sozialwissenschaften.

In jedem Jahr wird eine dieser Kultursparten besonders gefördert: Im Jahr 2003 lag der Schwerpunkt auf den **Darstellenden Künsten**. Im Jahr 2004 wurde das **Kulturelle Erbe** bevorzugt gefördert. Im Zeitraum 2005 - 2006 wird das Programm Projekte aller künstlerischen und kulturellen Ausrichtungen – d. h. ohne sektorspezifischen Schwerpunkt – unterstützen. Für die gesamte Laufzeit von sieben Jahren stehen insgesamt 236,5 Millionen Euro zur Verfügung.

94 Zum **Rahmenprogramm „Kultur 2000“** vgl. vor allem das **Handbuch „Europa fördert Kultur“** (KULTURPOLITISCHE GESELLSCHAFT/KULTURRAT 2002: 59ff.) (<http://www.europa-foerdert-kultur.info>). Vgl. dazu auch die Informationen des **Kulturservers der Europäischen Union** (http://europa.eu.int/comm/culture/index_de.htm); Informationen auf nationaler Ebene bietet der **Cultural Contact Point Germany** (<http://www.ccp-deutschland.de/>).

5.2. Das künftige Programm „Kultur 2007“

Die meisten Gemeinschaftsprogramme in den Bereichen Kultur und audiovisuelle Medien werden im Jahr 2006 auslaufen. Nach den bisherigen Erfahrungen mit dem Programm „Kultur 2000“ und den Förderprogrammen im audiovisuellen Bereich (MEDIA) fand eine lebhaft Diskussions über die Zukunft dieser Programme statt, die in einer Reihe von Evaluationen und Bewertungen gipfelte. Vor dem Hintergrund der Überprüfung der bestehenden Förderprogramme sind von der Europäischen Kommission Vorschläge für eine neue Generation von kulturpolitisch ausgerichteten Förderprogrammen vorgelegt worden. In ihrer Mitteilung **„Aktive Bürgerschaft konkret verwirklichen“** gab die Kommission im Frühjahr 2004 einen ersten Überblick über die künftige Form der Förderprogramme in den Bereichen Jugend, Kultur, audiovisuelle Politik und Bürgerbeteiligung nach 2006 (KOM (2004) 154). Ein zentrales Bewertungskriterium für die künftigen Förderprogramme ist die Erzielung eines „europäischen Mehrwerts“. Angestrebte Projekte sollen über lokale, regionale oder nationale Interessen hinausweisen, die Idee Europa unterstützen und eine Identifizierung der Bürgerinnen und Bürger mit Europa fördern. Das grundlegende Ziel ist die Verwirklichung eines gemeinsamen europäischen Kulturraums. Konkret geht es vor allem um die Verbesserung der Zusammenarbeit zwischen Künstlern, Kulturakteuren und kulturellen Einrichtungen.⁹⁵

Die Europäische Kommission hat unter Berücksichtigung der Halbzeitevaluierung des Programms „Kultur 2000“ und der Ergebnisse einer von ihr einberufenen Arbeitsgruppe am 14. Juli 2004 einen Vorschlag für ein neues Förderinstrument vorgelegt (KOM (2004) 469). Das **künftige Programm „Kultur 2007“** mit einer Laufzeit von sechs Jahren soll ab dem Jahr 2007 gelten. Künftig soll es vor allem um drei Schwerpunkte in der Kulturförderung der Union gehen: Die Förderung der grenzüberschreitenden Mobilität der Kulturakteure in der EU, die grenzüberschreitende Verbreitung von künstlerischen und kulturellen Werken und Erzeugnissen sowie der interkulturelle Dialog. Geförderte Projekte sollen jeweils mindestens zwei dieser Schwerpunkte berücksichtigen. Eine weitere Neuerung ist die Zusammenfassung mehrerer Programme, die zuvor aus unterschiedlichen Haushaltslinien gefördert wurden. Vorgesehen ist außerdem die Erhöhung der Benutzerfreundlichkeit durch Vereinfachung der Modalitäten für die Antragsteller und größere Transparenz bei den Vergabeverfahren.

Die vorgeschlagene **Gesamtmittelausstattung** für das Programm beläuft sich für die Jahre 2007 - 2013 auf 408 Mio. Euro. Dies ist ein geringfügiger Anstieg im Vergleich zum bisherigen Programm „Kultur 2000“. Die Finanzausstattung des Programms wird von den betroffenen Verbänden, aber auch vom Europäischen Parlament als unzureichend angesehen. Im lau-

⁹⁵ Vgl. dazu ausführlich die Information der Kommission im Kulturportal der EU (http://europa.eu.int/comm/culture/eac/index_en.html);

fenden Beratungs- und Entscheidungsprozess über die Finanzausstattung der Kulturprogramme ist deshalb vielfach die Forderung erhoben worden, die Finanzmittel für „Kultur 2007“ aufzustocken. Eine von der Europäischen Kulturstiftung (ECF) und dem European Forum for the Arts and Heritage (EFAH) im Frühjahr 2005 initiierte Kampagne zielt auf eine Aufstockung auf 0,3 Prozent des EU-Haushalts. Der gescheiterte EU-Gipfel vom 16./17. Juni 2005 ließ die Frage nach der Finanzierung der Gemeinschaftsaufgaben nach 2007 (und damit auch der Kulturausgaben) jedoch zunächst unbeantwortet. Die Beratungen über das künftige Kulturprogramm der Europäischen Union sind auch im Frühjahr 2006 noch nicht abgeschlossen. Es ist damit zu rechnen, dass eine Entscheidung nicht vor Sommer 2006 fällt.

5.3. Weitere Programme mit kulturellen Aspekten

Neben dem Programm „Kultur 2000“, das kulturellen und künstlerischen Projekten im engeren Sinn gewidmet ist, **und dem Aktionsprogramm der Gemeinschaft zur Förderung von auf Europäischer Ebene tätigen kulturellen Einrichtungen** (ABl. L 138/40 vom 30. 4. 2004), haben auch andere Programme der Gemeinschaft eine kulturelle Dimension. Die Europäische Union trägt bei ihren Aktivitäten vor allem in den Bereichen audiovisuelle Medien, regionale Entwicklung, Beschäftigung und Ausbildung, Forschung und technologische Entwicklung, Landwirtschaft, Informationsgesellschaft, Fremdenverkehr und Unternehmenssektor auch den kulturellen Aspekten Rechnung.⁹⁶ Diese Programme werden **von verschiedenen Generaldirektionen und Dienststellen** der EU-Kommission verwaltet und unterliegen eigenen Regelungen hinsichtlich der Arbeitsweise und der Förderfähigkeit. Es handelt sich dabei immer um eine europäische Zusammenarbeit im weiteren Sinn, da die Mehrzahl der Programme den Mitgliedstaaten des europäischen Wirtschaftsraums ebenso wie den Beitrittskandidaten offen steht. Diese Zusammenarbeit spielt darüber hinaus eine wichtige Rolle in den Beziehungen der Gemeinschaft mit Drittländern oder mit internationalen Organisationen.

Im Einzelnen geht es vor allem um folgende Programme:⁹⁷

- **Kultur und audiovisuelle Medien.** Die Europäische Medienpolitik gewinnt zunehmend an Bedeutung, denn nicht nur die europaweite Ausstrahlung von Fernseh- und Hörfunkprogrammen via Satellit, sondern auch die technischen Möglichkeiten der Informationsge-

96 Zu diesen Programmen mit kulturellem Bezug vgl. die Broschüre der EU-Kommission „**Kulturfinanzierung in Europa**“ (EU-KOMMISSION 2002). Vgl. dazu auch die Übersicht zu den sonstigen **Programmen** (<http://www.europa.eu.int/scadplus/leg/de/lvb/l29008.htm>), die Internet-Informationen zum Thema **Finanzierungsmaßnahmen** (http://europa.eu.int/comm/culture/portal/funding/funding_de.htm) und **Beihilfen und Darlehen** (http://europa.eu.int/comm/secretariat_general/sgc/info_subv/index_de.htm). Weitere Informationen für kulturorientierte Förderprogramme finden sich im **Cultural Contact Point** (<http://www.ccp-deutschland.de>) und im Eurodesk-Netzwerk (<http://www.eurodesk.org/indexde.htm>).

97 Vgl. dazu auch <http://www.europa-foerdert-kultur.info/index.php?&nav1=politik02>.

sellschaft vereinfachen immer mehr den grenzüberschreitenden Nachrichten- und Meinungsaustausch. Im Kulturartikel des EG-Vertrages wird der audiovisuelle Bereich explizit erwähnt (Art. 151, Abs. 2). Die Europäische Kommission führt zwei Vorhaben im audiovisuellen Bereich durch: das Programm „**MEDIA Plus**“ (in der Nachfolge von Media I und Media II für die Jahre 2001 bis 2005) und die „mehrsprachigen Hörfunk- und Fernsehprojekte“.⁹⁸ Darüber hinaus wurde mit der Annahme der Richtlinie „Fernsehen ohne Grenzen“ im Jahr 1989 ein Rechtsrahmen für den freien Verkehr von Fernsehdiensten in der Union geschaffen, wodurch die Entwicklung eines europäischen Rundfunkmarktes und zugehöriger Aktivitäten, wie Fernsehwerbung und Produktion audiovisueller Programme, begünstigt wird. Das Programm „**MEDIA Plus**“ (2001 - 2005) zielt auf die Verbesserung der Wettbewerbsfähigkeit der europäischen audiovisuellen Industrie ab, und zwar durch Maßnahmen in den Bereichen Fortbildung für die Fachkreise der europäischen audiovisuellen Programmindustrie und Entwicklung, Vertrieb und Öffentlichkeitsarbeit hinsichtlich europäischer audiovisueller Werke. Ferner unterstützt die Europäische Kommission innovative, mehrsprachige Hörfunk- und Fernsehprojekte mit kulturellem Inhalt sowie Projekte zur Förderung von elektronischer Verbreitung und Produktionsnetzen.

- **Strukturförderung.** Wesentliches Anliegen der Europäischen Gemeinschaft ist es, die kohärente soziale und wirtschaftliche Entwicklung aller Gebiete zu fördern. Mit einer Politik der Solidarität will sie Regionen mit Entwicklungsrückstand unter die Arme greifen, zur Wiederbelebung benachteiligter Stadtviertel beitragen oder Initiativen im ländlichen Raum unterstützen. Daneben trägt die Gemeinschaft zur Verbesserung der Beschäftigungsmöglichkeiten, der Umweltsituation und der Verkehrsinfrastruktur bei. Finanzinstrumente für die Strukturförderung in Gebieten der Europäischen Gemeinschaft sind die vier Strukturfonds, der Kohäsionsfonds und der Solidaritätsfonds. Insbesondere im Rahmen der europäischen Regionalpolitik existieren Initiativen der EU, die kulturelle Aspekte enthalten.⁹⁹ Das Europäische Raumentwicklungskonzept (**EUREK**) formuliert dies explizit als ein grundlegendes Ziel raumordnungspolitischen Handelns in Europa. Die für regionale Entwicklung verfügbaren Fonds machen den größten Anteil des europäischen Budgets für den Kulturbereich aus. Besondere Bedeutung hat dabei die Initiative Interreg III: INTERREG III B ist ein zentrales Programm der Europäischen Union zur Förderung der wirtschaftlichen, sozialen, kulturellen und territorialen Zusammenarbeit in Europa. Grundlegende Ziele sind die Förderung der Raumentwicklung, der Verkehrs- und Transportsysteme und des Zugangs zur Informationsgesellschaft sowie der Schutz des natürlichen und kulturellen Erbes.
- **Kulturelle Zusammenarbeit in der allgemeinen und beruflichen Bildung.** Die europäischen Programme in der allgemeinen und beruflichen Bildung unterstützen auch Kooperationen im kulturellen Bereich.¹⁰⁰ So fördert das **Sokrates-Programm** die Bildung thematischer Netzwerke zwischen den Fachbereichen der Hochschulen in Europa. Wie die **Projekte zur interkulturellen Erziehung** zeigen, ermöglicht das Sokrates-Programm auch die Zusammenarbeit zwischen europäischen Schulen in verschiedenen Bereichen, unter anderem auch im Sprachenunterricht und in der Verständigung zwischen den Kultu-

98 Vgl. zum Programm MEDIA <http://www.europa-foerdert-kultur.info/index.php?&nav1=politik02>; weitere Informationen zum Programm MEDIA finden sich unter http://europa.eu.int/comm/avpolicy/index_en.htm.

99 Vgl. http://europa.eu.int/comm/regional_policy/index_de.htm.

100 Vgl. http://europa.eu.int/comm/education/index_de.html.

ren.¹⁰¹ Das Programm **Leonardo Da Vinci** soll die Zusammenarbeit zwischen Bildungsinstitutionen auch unter kulturpolitischem Gesichtspunkt fördern. Dies betrifft auch Hochschulen und Unternehmen (insbesondere KMU), aber auch Berufsverbände, einschließlich Handelskammern, Sozialpartner, Gebietskörperschaften, gemeinnützige Organisationen, ehrenamtliche Einrichtungen und Nichtregierungsorganisationen (NRO). Bei diesen Projekten ist das Thema „**interkultureller Dialog**“ von besonderer Bedeutung.¹⁰²

- **Kultur und Landwirtschaft.** Die Vertragsregelungen der Europäischen Union zur Durchführung der Gemeinsamen Agrarpolitik nehmen nicht ausdrücklich auf kulturelle Aspekte Bezug. Gleichwohl gibt es Vorschriften zugunsten traditioneller Produktionsweisen und zur Bewahrung des kulturellen Erbes, aber auch zur Schaffung von Arbeitsplätzen im Kulturbereich. Es handelt sich insbesondere um Regelungen zum regionalbezogenen Schutz traditioneller Produktionsweisen und um politische Maßnahmen zur Stützung der Agrarmärkte, die vor allem bei der Wein- und Olivenölproduktion die traditionellen Herstellungsmethoden berücksichtigen. Was die ländliche Entwicklung angeht, so werden Initiativen zur Diversifizierung der Arbeitsplätze und zur Verringerung der Landflucht unterstützt. Die Gemeinschaftsinitiative **Leader +** zielt insbesondere auf die Aufwertung des kulturellen Erbes und auf die Schaffung neuer landwirtschaftlicher Aktivitäten, wie etwa den ländlichen Fremdenverkehr, ab. Unterstützt werden damit auch die Zusammenarbeit und die Vernetzung lokaler Projekte, die mit neuen Formen der Restaurierung und der Aufwertung des Natur- und Kulturerbes experimentieren.¹⁰³
- **Kultur und Umwelt.** Die Bewahrung der natürlichen Lebensräume als kulturelles Erbe wird durch das Finanzinstrument **LIFE III** und die europäischen Rechtsvorschriften im Umweltbereich unterstützt. Das Finanzinstrument LIFE III ist darauf ausgerichtet, Umweltprojekte zu unterstützen und die natürlichen Lebensräume zu erhalten. Die Richtlinie „natürliche Lebensräume“ dient dem Schutz der Artenvielfalt auf dem Hoheitsgebiet der Europäischen Union.¹⁰⁴
- **Städtepartnerschaften.** Städtepartnerschaften dienen dem Ziel, die Menschen für die Idee der europäischen Integration zu interessieren und zu mobilisieren. Die Europäische Kommission unterstützt und fördert Austauschprogramme zwischen Bürgern aus den verschwierten Städten sowie thematische Konferenzen und Ausbildungsseminare. Auf Initiative des Europäischen Parlaments unterstützt die Kommission seit 1989 jedes Jahr Städtepartnerschaften, in deren Rahmen der Austausch von Bürgern gefördert und Seminare und Konferenzen veranstaltet werden. Diese Austauschmaßnahmen können auch kulturelle Zielsetzungen haben. Wesentliches Ziel der Unterstützung ist es, die bestehenden Verbindungen zwischen Städten zu festigen und neue Partnerschaftsinitiativen anzuregen.¹⁰⁵ Die Europäische Kommission fördert Städtepartnerschaften vor allem in Regio-

101 Vgl. http://europa.eu.int/comm/education/programmes/socrates/comenius/index_de.html.

102 Vgl. http://europa.eu.int/comm/education/leonardo_de.html.

103 Vgl. dazu http://europa.eu.int/comm/agriculture/rur/leaderplus/index_de.htm.

104 Vgl. dazu <http://europa.eu.int/comm/environment/life/life/index.htm>.

105 Neben den seit langem bestehenden internationalen Städtepartnerschaften gibt es mittlerweile in allen Ländern bi- oder multilaterale **Regionalpartnerschaften** mit vergleichbaren Gebietskörperschaften anderer Staaten. Besonders eng ist dieser grenzüberschreitende Kulturaustausch naturgemäß in den so genannten **Euregios** (z. B. *Saar-Lor-Lux*, *Euregio egrensis*, *Euroregion Erzgebirge e. V.*, *Euroregion Elbe/Labe*, *Kommunalgemeinschaft Neißة e. V.*).

nen, in denen diese Art von Initiativen noch nicht ausreichend verbreitet ist, sowie in den Beitrittsländern der Union.¹⁰⁶

- **Tourismus.** Touristische Aktivitäten spielen auf europäischer Ebene genauso wie auf nationaler und lokaler Ebene in vielen Politikfeldern eine Rolle. Tourismus hat Auswirkungen auf die soziale, kulturelle und wirtschaftliche Entwicklung von Städten und Regionen. Förderungen in den unterschiedlichsten Bereichen können der Touristikbranche zugute kommen. Insofern gibt es nicht ein spezielles Förderprogramm für Tourismus, viele Programme der Gemeinschaft schließen aber Maßnahmen ein, die touristischen Zwecken dienen.¹⁰⁷
- **Nichtregierungsorganisationen und Projekte zur Diskussion über Europa.** Seit einigen Jahren beteiligt sich die Zivilgesellschaft aktiv an der europäischen Debatte. Gemäß der vom Europäischen Rat auf seiner Tagung in Nizza angenommenen Erklärung über die Zukunft der Europäischen Union und über die Ergebnisse der Ratstagung von Laeken wird die Beteiligung an dieser Debatte von der EU-Kommission ausdrücklich gefördert. Unterstützung finden vor allem Themen, die die europäische Integration sowie die Debatten und Überlegungen im Zusammenhang mit der Arbeit des Europäischen Konvents betreffen. Das Ziel ist es, den Dialog zwischen der Europäischen Union und den Bürgern auszubauen und die Entwicklung einer aktiven und partizipativen Unionsbürgerschaft anzuregen. Förderfähig sind Projekte wie etwa Seminare und Konferenzen, Veröffentlichungen, IT-Produkte, Rundfunk- und Fernsehsendungen und andere Maßnahmen, die zur Erreichung dieses Zieles geeignet sind.¹⁰⁸

5.4. Perspektiven der Europäischen Kulturpolitik

Die Perspektiven für eine Europäische Kulturpolitik zeigen sich auch in den Ergebnissen der Verfassungsdiskussion der Europäischen Union. Die künftige Europäische Verfassung wird weitgehend an den bisherigen Regelungen zum Kulturbereich festhalten, setzt aber auch einige neue Akzente. Ein erstes Kennzeichen für den künftigen Stellenwert der Kultur ist die Aufnahme der **Grundrechte-Charta** der Europäischen Union in die künftige Verfassung. Die Vorgaben des Artikels 151 EGV erscheinen in einem neuen Kulturartikel (Art. III-280). Ein wichtiger Unterschied gegenüber dem geltenden Recht ist, dass die Einstimmigkeitsbedingung für Beschlüsse im Kulturbereich aufgehoben wird. Abkommen im Bereich des Handels mit kulturellen und audiovisuellen Dienstleistungen bedürfen jedoch weiterhin der Einstimmigkeit, wenn diese die kulturelle und sprachliche Vielfalt in der Union beeinträchtigen könnten (Art. III-315, 4).¹⁰⁹

106 Auch Verbände, die im Rahmen von Städtepartnerschaften Konferenzen und Ausbildungsseminare zu aktuellen europäischen Themen veranstalten, **können Zuschüsse beantragen**. Informationen finden sich in http://europa.eu.int/comm/towntwinning/index_de.html.

107 Vgl. dazu <http://europa.eu.int/comm/enterprise/services/tourism/policy-areas/culture.htm>.

108 Vgl. dazu http://europa.eu.int/comm/education/associations_de.html.

109 Vgl. dazu ausführlich DANWITZ (2005).

Ein wichtiges Anliegen ist darüber hinaus die Schaffung einer **europäischen Kulturcharta**. So haben im Rahmen der Berliner Konferenz „Europa eine Seele geben“ (November 2004)¹¹⁰ Kulturminister aus neun europäischen Staaten eine Charta der Kultur als Ergänzung zur EU-Verfassung angekündigt. Die Unterzeichner haben im Frühjahr 2005 die Beratungen in Paris fortgesetzt und am 3. Mai 2005 eine Erklärung für eine Charta zum Europa der Kultur verabschiedet.¹¹¹

110 Vgl. dazu auch die Ergebnisse der Konferenz „Europa eine Seele geben“ (<http://www.berliner-konferenz.de>).

111 Der Wortlaut der Erklärung findet sich im Informationsangebot des französischen Kulturministeriums unter <http://www.culture.gouv.fr/culture/actualites/dossiers-presse/europe-culture/chartealle.htm>

Literatur¹¹²

- ALBER, Jens; MERKEL, Wolfgang (Hrsg.) (2006). *Europas Osterweiterung: Das Ende der Vertiefung* (WZB-Jahrbuch 2005). Berlin: Edition Sigma.
- ANDERSEN, Arthur (1992). *Business Support for the Arts in Europe*. London: CEREC
- ARKIO, Tuula et. al. (2003). *Towards a New Cultural Framework Programme of the European Union* (Report of the Working Group, 8 June 2003). <https://www.cimo.fi/dman/Document.phx/~public/Kulttuuri+2000/raportti.pdf> [Stand 15.03.06].
- ARNDT, Richard (2005). *The First Resort of Kings. American Cultural Diplomacy in the Twentieth Century*. Washington D. C.: Potomac Books.
- 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_pf_levels_of_arts_expenditure.pdf [Stand 15.03.06].
- BAUMOL, William, J., und BOWEN, William, G. (1966). *Performing Arts – The Economic Dilemma*. New York: Twentieth Century Fund.
- BECKER, Lisa (1996). *Kulturfinanzierung in Großbritannien und Deutschland – ein Vergleich* (ifo-Studien zu Kultur und Wirtschaft 20). München: ifo-Institut.
- BERZINS, Ivars (2005). *Privatisierung im Kulturbereich. Lettland auf dem Weg vom Staatsapparat zur freien Kulturlandschaft*. Dissertation Universität Münster http://csn.uni-muenster.de/Uni-Site%20Plus/zimmer/02_berzins_ivar_dissertation.pdf [Stand 15.03.06].
- 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) www.bundesregierung.de/Anlage496687/Eckpunkte+v.+26.6.2003+im+pdf-Format.pdf [Stand 15.03.06].
- BOSS, Alfred; ROSENSCHON, Astrid (2006). *Subventionen in Deutschland. Eine Bestandsaufnahme* (Kieler Arbeitspapier Nr. 1267, Januar 2006). Kiel: Institut für Weltwirtschaft <http://www.uni-kiel.de/ifw/pub/kap/2006/kap1267.pdf> [Stand 15.03. 06].
- BUNDESAMT FÜR STATISTIK (1999). *Indikatoren der öffentlichen Kulturausgaben 1990-1996*. Bern: BFS.
- 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.

112 Soweit vorhanden, werden die Texte auch mit ihrem **Fundort im Internet** angegeben; sie können bei Bedarf - falls das Dokument dort nicht mehr auffindbar ist - als *hard copy* im Fachbereich Kultur und Medien angefordert werden.

- BUNDESREGIERUNG (2006). *Kulturausgaben von Bund, Ländern und Gemeinden* (Antwort auf eine Kleine Anfrage der FDP-Bundestagsfraktion; BT-Drs. 16/815 vom 7. 3. 2006). Berlin: Deutscher Bundestag.
- 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 zwischen CDU, CSU und SPD, 11. November 2005). Abrufbar unter http://www.spd.de/servlet/PB/show/1589444/111105_Koalitionsvertrag.pdf [Stand 28. 12. 2005].
- CUMMINGS, Milton; KATZ, Richard (Hrsg.) (1987). *The Patron State. Government and the Arts in Europe, North America and Japan*. New York: Oxford University Press.
- DANWITZ, Thomas von (2005). Die Kultur in der Verfassungsordnung der Europäischen Union. *Neue Juristische Wochenschrift* 58 (9) 529-536.
- DAMJANOVIC; Dragana; BLAUENSTEINER, Björn (2005). Regulierung der Kulturförderung in Österreich – Stärken und Schwächen im System. In: ZEMBYLAS, Tasos (Hrsg.) (2005). *Der Staat als kulturfördernde Instanz* (125-142). Innsbruck: Studienverlag.
- EBKER, Nikola (2000). *Politische Ökonomie der Kulturförderung: Entwicklungen zwischen Markt, Staat und 3. Sektor*. Bonn: ARCult-Media.
- ECOTEC RESEARCH AND CONSULTING (2003). *A Feasibility Study Concerning the Creation of a European Observatory of Cultural Co-operation* (A Final Report to the European Commission, 18th August 2003). Online im Internet http://europa.eu.int/comm/culture/eac/sources_info/pdf-word/final_report_aout_2003.pdf [Stand 15.03.06].
- ERMERT, Karl, LANG, Thomas (Hrsg.) (2001). *Die Förderung von Kunst und Kultur in den Kommunen. Kommunikationsformen, Willensbildung, Verfahrensweisen*. Wolfenbüttel: Bundesakademie für kulturelle Bildung.
- EU-KOMMISSION (2002). *Kulturfinanzierung in Europa*. Brüssel: EU-Kommission europa.eu.int/comm/dgs/education_culture/publ/pdf/culture/financ_de.pdf[Stand 15.03.06].
- EU-KOMMISSION (2003a). *Gestaltung des künftigen Programms für kulturelle Zusammenarbeit der Europäischen Union nach 2006. Papier zur Konsultation der Öffentlichkeit* (Europäische Kommission, Generaldirektion Bildung und Kultur, April 2003) europa.eu.int/comm/culture/eac/archive/pdf/consult_de_fin.pdf [Stand 15.03.06].
- EU-KOMMISSION (2003b). *Bericht über die Durchführung des Programms „Kultur 2000“ in den Jahren 2000 und 2001* (KOM(2003) 722 endgültig vom 24. 11. 03). Online im Internet http://europa.eu.int/eur-lex/de/com/cnc/2003/com2003_0722de01.pdf [Stand 15.03.06].
- EUROPÄISCHE KOMMISSION (1998). *Kultur, Kulturwirtschaft und Beschäftigung* (SEK(98)837). Brüssel: EU-Kommission http://europa.eu.int/comm/avpolicy/legis/forum/emploi-culture_de.pdf [Stand 15.03.06].
- EUROPÄISCHE KOMMISSION (2001). *Exploitation and development of the job potential in the cultural sector in the age of digitalisation* (FINAL REPORT – SUMMARY, June 2001). Brüssel: EU-Kommission GD Beschäftigung und soziale Angelegenheiten europa.eu.int/comm/employment_social/news/2001/jul/summary.pdf [Stand 15.03.06].

- EUROSTAT (2000). *Cultural Statistics in the European Union: Final report of the LEG* (Eurostat Working Paper 3/2001/No1). Brussels: EU-Commission.
- FEIST, Andrew; HUTCHISON, Robert (1990). *Cultural Trends 1990*. London: Policy Studies Institute.
- 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 Kulturgesellschaft?* München: Beck.
- FORBECK, Karla; WIESAND, Andreas, J. (1989b). *Private Kulturförderung in der Bundesrepublik Deutschland*. Bonn: Inter Nationes.
- FREY, Bruno S.; POMMEREHNE, 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.
- GINSBURGH, Victor; THROSBY, David (Eds.) (2004). *Handbook of the Economics of Art and Culture*. Amsterdam: North Holland (in Vorbereitung).
- 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 Kulturfinanzierung. Das Zusammenwirken von staatlichen und privaten Zuwendungen*. Diss. Universität Leipzig.
- GOTTSCHALK, INGRID (1998). Kulturfinanzierung 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 (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.
- HABISCH, André (Hrsg.) (2003). *Corporate Citizenship - Gesellschaftliches Engagement von Unternehmen in Deutschland*. Heidelberg: Springer
- 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.
- HEINRICHS, Werner (2004). Instrumente der Kulturförderung im internationalen Vergleich. *Aus Politik und Zeitgeschichte* (B49/04) 26-33.
- 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.
- 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: ARCult.
- 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.
- HOFFMANN, Rolf (2005). In diplomatischer Mission – Die Außenkulturpolitik der USA. In: Kurt-Jürgen Maaß (Hrsg.). *Kultur und Außenpolitik. Handbuch für Studium und Praxis* (281-289). Baden-Baden: Nomos.
- 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.
- IFACCA (2005). *Statistical Indicators for Arts Policy* (June 2005). International Federation of Arts Councils and Culture Agencies (IFACCA) www.ifacca.org/files/statisticalindicatorsforartspolicy.pdf [Stand 15.03.06].
- 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.
- INTERARTS/ EFAH (2003). *Report on the state of cultural cooperation in Europe* (prepared for the European Commission Directorate-General for Education and Culture, 3 October 2003; mehrteilig) http://europa.eu.int/comm/culture/eac/sources_info/studies/cooperation_en.html [Stand 14.03.06].
- 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.
- KLAMER, Arjo (2004). Social, Cultural, and Economic Values of Cultural Goods. In Vijayendra Rao; Michael Walton (Eds.). *Culture and Public Action* (138-162). Stanford: Stanford University Press.
- KLAMER, Arjo (Ed.) (1996). *The Value of Culture. On the Relationship between Economics and Culture*. Amsterdam: Amsterdam University Press.
- KLEINEGEES, 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.
- LANGMAAK (1998). Öffentliche Kulturförderung – Bundesdeutsche Fördertöpfe für Kulturprojekte. In BENDIXEN, Peter (Hrsg.) (1998). *Handbuch KulturManagement* (Loseblatt-Sammlung D 3 .4.). Stuttgart: Raabe-Verlag.
- LKD, BJKE, PARITÄTISCHES JUGENDWERK (Hrsg.) (2002). *Kursbuch Kulturförderung. Finanzierungsleitfaden zur Jugend und Kulturarbeit*. Unna: LKD-Verlag.
- 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.
- MINICHBAUER; Raimund; MITTERDORFER, Elke (2000). Europäische kulturelle Netzwerke und Networking in Mittel- und Osteuropa. European Institute for Progressive Cultural Policies (eiPCP) <http://www.eipcp.net/studien/s03/01deckblattde.html> [Stand 14.03.06].

- MINISTRY OF EDUCATION, CULTURE AND SCIENCE IN THE NETHERLANDS (2003). Cultural Policy in the Netherlands. The Hague: postbus51 <http://bestel.postbus51.nl/content/pdf/08BR2003B039.pdf> [Stand 14.03.06].
- 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.
- 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.
- 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.
- 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.
- 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.
- PRESSE- UND INFORMATIONSAMT DER BUNDESREGIERUNG (2002). *Im Bund mit der Kultur. Neue Aufgaben für die Kulturpolitik*. Berlin: BPA.
- QUINN, Ruth-Blandina (1998). Public policy and the arts: a comparative study of Great Britain and Ireland, Aldershot: Ashgate Publishing Company.
- RICHTER, Reinhart, SIEVERS, Norbert, SIEWERT, Jörg (Hrsg.) (1995). „Unternehmen Kultur“. *Neue Strukturen und Steuerungsformen im kommunalen Kulturbereich*. Essen: Klartext.
- ROSENAUER, Andrea; WINTHER, Pernille (2002). Cultural Policies in the EU Member States (Education and Culture Series, EDUC 107A EN, European Parliament Directorate-GENERAL for Research). Luxemburg: European Communities.
- SAUVANET, Nathalie (1999). *Cultural Sponsorship in Europe*. Paris: CEREC.

- SCHEYTT, Oliver (2005). *Kommunales Kulturrecht. Kultureinrichtungen, Kulturförderung und Kulturveranstaltungen*. München: C.H.Beck Verlag.
- SCHNEIDER Gerald; MERKEL Katrin (2005). Neu im Club – Die Auswärtige Kulturpolitik Polens, Ungarns und Russlands. In: Kurt-Jürgen Maaß (Hrsg.). *Kultur und Außenpolitik. Handbuch für Studium und Praxis* (301-308). Baden-Baden: Nomos.
- SCHÖNEICH, Michael (Hrsg.) (1996). *Reformen im Rathaus. Die Modernisierung der kommunalen Kulturverwaltung*. Köln: Deutscher Gemeindeverlag.
- 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 (2002b). *Sub-National Cultural Policy — Where the Action is? Mapping State Cultural Policy in the United States* (Working Paper, January 2002). Chicago: The Cultural Policy Center at the University of Chicago <http://culturalpolicy.uchicago.edu/workingpapers/Schuster9.pdf> [Stand 14.03.06].
- SCHUSTER, Mark, J. (2002a). *Informing Cultural Policy – Data, Statistics, and Meaning* (Paper presented at the International Symposium on Culture Statistics, Montreal). www.colloque2002symposium.gouv.qc.ca/PDF/Schuster_paper_Symposium.pdf [Stand 14.03.06].
- SCHWENCKE, Olaf (2004). Europa fördert Kultur. *Aus Politik und Zeitgeschichte*, B 49/2004, 19-25.
- SIEVERS NOBERT; WAGNER, BERND (2002). *Kulturpolitik in der Bundesrepublik Deutschland* (Beitrag für das Kompendium „Cultural Policies in Europe“). Bonn: Kulturpolitische Gesellschaft.
- (2003). *Auswärtige Kulturpolitik in der Bundesrepublik Deutschland. Konzeptionelle Grundlagen und institutionelle Entwicklung seit 1945* (Wissenschaftliche Dienste des Deutschen Bundestages, WF X – 095/03). Berlin: Deutscher Bundestag.
- (2004). *Nach der Erweiterung: Die Förderung von Kultur und kultureller Vielfalt in der Europäischen Union* (Wissenschaftliche Dienste des Deutschen Bundestages, WF X – 051/04). Berlin: Deutscher Bundestag.
- SINGER, Otto (2005a). Kontrolle und Impuls – Die Mitwirkung des Bundestages. In: MAAß, Kurt-Jürgen (Hrsg.) (2005). *Kultur und Außenpolitik. Handbuch für Studium und Praxis* (173-178). Baden-Baden: Nomos.
- SINGER, Otto (2005b). Kulturpolitik. In: Weidenfeld, Werner; Wesssels, Wolfgang (Hrsg.). *Europa von A bis Z. Taschenbuch der Europäischen Integration* (9. Auflage). Baden-Baden: Nomos.
- (2006). Kulturpolitik in der Schweiz: Der neue Kulturartikel und die Neugestaltung der bundesstaatlichen Kulturförderung (Wissenschaftliche Dienste des Deutschen Bundestages, WF X – 070/05). Berlin: Deutscher Bundestag.
- STATISTISCHE ÄMTER DES BUNDES UND DER LÄNDER (Hrsg.) (2004). *Kulturfinanzbericht 2003*. Stuttgart: Metzler-Poeschel.
- 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.
- 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.
- TOWSE, Ruth (2003). *A Handbook of Cultural Economics*. Cheltenham: Edward Elgar.
- 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.
- VAN DER BEEK, Gregor (2002). *Kulturfinanzierung*. Berlin: Duncker & Humblot.
- VAN DER PLOEG, Rick (2006). The making of cultural policy: A European perspective. In: GINSBURGH, Victor; THROSBY, David (Eds.) *Handbook on the Economics of Art and Culture*. Amsterdam: Elsevier Science
- 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 [Stand 14.03.06].
- VON BEYME, Klaus (2005). Kulturpolitik in Deutschland im internationalen Vergleich. In: ZEMBYLAS, Tasos (Hrsg.) (2005). *Der Staat als kulturfördernde Instanz* (125-142). Innsbruck: Studienverlag.
- WAGNER, BERND (Hrsg.) (2000). *Ehrenamt, Freiwilligenarbeit und bürgerschaftliches Engagement in der Kultur*. Bonn: Kulturpolitische Gesellschaft.
- 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.
- WENDORF, Alexandra (HRSG.) (2005). *Kunstförderung in Deutschland. Das Praxis-Handbuch für Bildende Künstler, Kunstförderer und Kunstvermittler*. Bad Honnef: Gesellschaft für Kunstförderung und Sponsoring.
- WIENANDS, GÜNTER (2003). (Still-)Stand der Systematisierung der Kulturförderung. *Politik und Kultur* 04/03, 4 <http://www.kulturrat.de/puk2003/puk04-03.pdf> [Stand 14.03.06].
- ZAPATERO, Antonio (2001). *Ten years on. Reflections on Article 151 of the EC Treaty: Expectations and Outcomes* (deutsch: BUNDESRAT 2002). Brussels: Council of the EU.
- ZEMBYLAS, Tasos (Hrsg.) (2005). *Der Staat als kulturfördernde Instanz*. Innsbruck: Studienverlag.
- 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.