

DIETER HASELBACH

## *Kulturwirtschaft und Kulturpolitik – Plädoyer für begriffliche Sorgfalt*

Die Diskussion über Kulturwirtschaft ist schon lange mit uns. Es erübrigt sich hier, die Stationen der Berichterstattung über Kulturwirtschaft in Deutschland noch einmal zu schildern. Zunächst waren Bundesländer im Fokus, Nordrhein-Westfalen immer voraus. Inzwischen gibt es auch eine Reihe von Berichten zu Städten und Stadtstaaten. Grundsätzlich ist diese Erweiterung des Forschungsfeldes sinnvoll, denn Städte mehr als die Fläche »draußen im Lande« (wie ein Altbundeskanzler dies auszudrücken pflegte) sind Standorte intensiver kulturwirtschaftlicher Aktivität. In den letzten Jahren wird nicht nur aus der Perspektive der Wirtschaftsförderung, sondern auch von kulturpolitischer Seite diskutiert, welche strategischen Möglichkeiten sich aus dem breiten Interesse an der Kulturwirtschaft ergeben. Eine solche kulturpolitische Diskussion ist sehr wünschenswert. Dagegen wird es immer langweiliger, wenn in jedem statistischen Bericht über Kulturwirtschaft dieselbe statistische Einsicht (»... auch in XY-Stadt zeigt sich das starke Wachstumspotenzial der Kulturwirtschaft ...«) noch einmal hervorgebracht wird.

Um die kulturpolitischen Implikationen der Kulturwirtschaft auszumessen, bedarf es einer festen begrifflichen Grundlage. Was in der kulturpolitischen Literatur allerdings zu lesen ist, mehr noch, was in kulturpolitischen Debatten über Kulturwirtschaft gelegentlich geäußert wird, lässt nicht übersehen, dass die feste Grundlage noch nicht besteht. Für viele Kulturschaffende und für einige Kulturpolitiker löst der Begriff Kulturwirtschaft (oder gar der der Kreativwirtschaft) Reflexe aus, die mit der Sache nur bedingt zu tun haben. Verbreitet sind etwa Denkgiguren, die »die Kulturwirtschaft« für eine »Ökonomisierung von Kultur«, also wohl mit drohenden Kürzungen bei den öffentlichen Subventionen, assoziieren. In dieser Sicht ist »Kulturwirtschaft« etwas Grundböses, denn sie erscheint verantwortlich für die Krise öffentlicher Kulturfinanzen. Positivere, aber dennoch falsche Konnotationen bekommt »Kulturwirtschaft«, wo mit ihr und ihrem Wachs-

tum ein Beweis als geführt gilt, dass »Kultur ein Wirtschaftsfaktor« sei und dass jede Förderung öffentlicher Kultureinrichtungen eine »Investition« darstelle.<sup>1</sup>

### *Was ist Kulturwirtschaft nicht?*

In einem ersten Schritt möchte ich darstellen, was Kulturwirtschaft *nicht* ist, was aber gerade in der kulturpolitischen Diskussion immer wieder mit Kulturwirtschaft assoziiert wird.

- Kulturwirtschaft ist kein neuer Name für das viel besprochene Thema (Verhältnis von) »*Wirtschaft und Kultur*«. Wenn sich ein Wirtschaftsbetrieb, sagen wir eine Bank, eine Kulturabteilung zulegt, Kunst sammelt und Kultur fördert, dann ist das keine Kulturwirtschaft, sondern Imagepflege oder Mäzenatentum.
- Kulturwirtschaft bezeichnet auch keine Neuauflage der Debatte über »*Kultur als Wirtschaftsfaktor*«. Die Frage ist hier, welchen Beitrag die öffentliche Kultur auf das wirtschaftliche Geschehen in einem Untersuchungsbereich hat. Wenn zum Beispiel das Nationaltheater in Weimar der größte Betrieb am Standort ist, dann kann man davon ausgehen, dass das Theater gerade in seiner Beschäftigungswirkung einen bedeutenden Faktor der lokalen Ökonomie darstellt, was immer das für den kommunalen Haushalt oder für den Landeshaushalt Thüringens bedeuten mag. Dies macht das Nationaltheater aber nicht zu »Kulturwirtschaft«. Zweifellos sind die öffentlichen Museen in Berlin und vielleicht auch die Theater wichtig für die Tourismuswirtschaft. Öffentliche Kultureinrichtungen sind Nachfrager von Dienstleistungen und auf dem Arbeitsmarkt. Sie sind Anbieter in Freizeitmärkten. Aber sie bleiben öffentliche Kultureinrichtungen und damit sind sie eben nicht Kulturwirtschaft.
- Kulturwirtschaft betrifft auch nicht »*Kultur als Standortfaktor*«. Hier steht zur Debatte, ob und wie das Vorhandensein und die Qualität öffentlicher Kultureinrichtungen Unternehmen dazu bewegt, an bestimmten Standorten zu investieren oder auch nicht. Die Region Rhein-Main machte und macht sich Sorgen darüber, ob sie mit ihrem kulturellen Angebot im weltweiten Wettbewerb der Standorte bestehen kann und unternimmt deswegen Anstrengungen, ihre Kulturpolitik in der Metropolenregion besser zu koordinieren. In Bochum war für eine Standortentscheidung der Firma *Nokia* die Kulturhauptstadt *Ruhr 2010* offensichtlich kein entscheidungsrelevanter Faktor.

Im Folgenden ein paar Bemerkungen zu begrifflichen Fallstricken, in denen sich kulturpolitische Argumente bei der Debatte von Kulturwirtschaft gern verfangen.

- Wenn in kulturellen Einrichtungen gewirtschaftet wird, macht das noch keine Kulturwirtschaft. Auch *öffentliche Kulturbetriebe wirtschaften*. Wirtschaften heißt: mit begrenzten Mitteln umgehen. Also würde nur dort nicht gewirtschaftet, wo die Mittel nicht knapp sind. Mittel sind aber überall knapp, das ist keine Miss-

<sup>1</sup> »Solche Sätze [Kulturförderung als »Investition«] machen ... allenfalls in einer metaphorischen Redeweise Sinn – ökonomisch sind sie unsinnig.« (Klein 2007: 49)

achtung von Kultur, sondern eine konstitutive Bedingung allen menschlichen Handelns. Stellen wir uns ein Theater vor, das seine im Haushalt vorgesehenen Erträge aus dem Verkauf von Eintrittskarten nicht erreicht: Es wird beim Programm, bei den Kosten, im Marketing oder wo immer Gegenmaßnahmen ergreifen, also wirtschaften, sei dies nun erfolgreich oder nicht. Stellen wir uns andersherum ein Theater vor, das ohne Grenzen auf finanzielle Mittel zugreifen würde: Ich bin sicher, dieses Theater würde es fertig bringen, auch diese Mittel auszugeben (wenn das vielleicht auch auf den ersten Blick der Logik widersprechen mag: aber es geht hier ja um Kunst ...). – Es ist eine genuin *kulturpolitische* Frage, wie und in welchem Maß Kulturbetriebe öffentlich gefördert werden. Wenn öffentliche Geldgeber von öffentlichen Kulturbetrieben fordern, sich einen wachsenden Teil der Betriebsmittel auf dem Markt selbst zu beschaffen, lässt sich das als Verschlechterung des kulturpolitischen Klimas beklagen, dann steht vielleicht sogar der Untergang des Abendlandes auf der Tagesordnung. Mit Kulturwirtschaft hat das nichts zu tun. Es geht also um Kulturpolitik, nicht um Kulturwirtschaft, wo man Subventionskürzungen als »Ökonomisierung der Kultur« beklagt.

- Viel Verwirrung ergibt sich, wenn mit der Debatte um Kulturwirtschaft zeitgleich die Thesen von Richard Florida auf den Tisch kommen. Die *creative class* bei Florida ist nicht identisch mit der Kulturwirtschaft. Floridas These ist, dass in den heutigen Volkswirtschaften in allen Wirtschaftsbereichen die Anforderungen an die Kreativität der Mitarbeiter wachsen. So wachsen auch die Berufsgruppen, die potenziell kreative Arbeit leisten. In der Konkurrenz der Standorte gibt es – wenigstens unter den soziogeographischen Bedingungen der USA – einen intensiven Wettlauf der Städte und Regionen um die Arbeitskräfte, die solche kreative Arbeit leisten können. Wenn Florida von der *creative class* spricht, dann meint er eine breite, berufssoziologisch definierte Gruppe, die etwa 30 Prozent der arbeitenden Bevölkerung ausmacht. Es geht um Ingenieure, Mathematiker, Unternehmensberater, alle Wissenschaftler etc., und auch um Künstler und Designer. Zudem: Florida interessieren Berufstätige, die Kulturwirtschaft umfasst Betriebe. Hier die Statistik der Beschäftigten und der Umgang mit der Ressource (kreative) Arbeitskraft, dort geht es um die Betriebsstatistik und das Wirtschaften der Betriebe. – Man kann so nicht davon ausgehen, dass das, was Florida zur *creative class* und zu den Standortbedingungen für eine *creative city* postuliert, Aussagen zur Kulturwirtschaft sind. Es sind schlicht zwei sehr unterschiedliche Diskussionen mit unterschiedlicher empirischer Basis – und zudem aus unterschiedlichen kulturgeographischen Sphären.
- Die Auseinandersetzung mit Florida macht deutlich, dass der Begriff der *Kreativität* nicht ohne Tücken ist. Die Rede von der »Kreativwirtschaft« insinuiert, dass es benennbare Branchen oder Branchenfelder gibt, denen Kreativität zukommt. Es wird impliziert, dass es andere Branchen geben muss, denen Kreativität nicht zukommt. Eine solche Annahme ist nicht zu begründen. Kreativität ist eine spezifische Leistung oder Qualität menschlichen Handelns. Solches

Handeln kann überall stattfinden, nicht nur in den »Kreativbranchen«. Folgt man dem Sprachgebrauch des ökonomischen Klassikers Joseph Schumpeter, dann ist Kreativität der Kern des Erfolgs in der Marktwirtschaft: Erfolgreiche Unternehmer betreiben schöpferische (kreative) Zerstörung, sie treiben durch ständige Innovation die Konkurrenz voran und bestehen in ihr. Ohne Kreativität droht einem Betrieb in der Marktwirtschaft Stillstand, letztlich wirtschaftlicher Untergang. Kreativ ist also jeder Unternehmer – ein separater Begriff der Kreativwirtschaft ist sinnlos. Der Begriff Kulturwirtschaft ist klarer.

### *Was ist Kulturwirtschaft?*

Was ist dann aber Kulturwirtschaft? Man kann auf zwei Weisen definieren.

Betrachtet man es auf technisch-statistischer Ebene, dann ist Kulturwirtschaft eine Auswahl von Kategorien aus der Statistik der Wirtschaftsbetriebe. Da öffentliche Haushalte in dieser Statistik nicht erhoben werden, ist hier schon gesetzt, dass sie nicht Teil der Kulturwirtschaft sind. Welche Betriebskategorien einbezogen werden, hängt vom begrifflichen Vorverständnis und von den Erkenntnisinteressen ab.<sup>2</sup> Um es noch ein wenig technischer auszudrücken: Kulturwirtschaft, das ist eine Teilmenge der Wirtschaftszweige, wie sie vom *Statistischen Bundesamt* definiert sind. Nach der europäisch abgestimmten Klassifikation der Wirtschaftszweige ist sowohl die betriebliche wie auch die Arbeitsmarktstatistik gegliedert. Regelmäßig wird die Klassifikation überarbeitet, um wirtschaftlichen Veränderungen Rechnung zu tragen, nach 2003 zuletzt wieder 2008. Weniger aber die sich verschiebende Begrifflichkeit als die Unterschiedlichkeit der Auswahl und der Binnenzuordnung dessen, was dem einzelnen Forscher »Kulturwirtschaft« heißt, macht den Vergleich von Daten zur Kulturwirtschaft schwierig.

Anspruchsvoller ist es, Kulturwirtschaft heuristisch zu begründen. Hier spielte bei den bisherigen Definitionen das Erkenntnisinteresse immer eine große Rolle. In Anlehnung an Überlegungen von Michael Söndermann schlage ich vor, Kulturwirtschaft als den Bereich jener wirtschaftlichen Aktivitäten zu definieren, in denen künstlerische Hervorbringungen zu wirtschaftlichem Wert werden. Kulturwirtschaft behandelt den Weg von der Kunst zum Markt. Kulturwirtschaft ist das, was künstlerische Hervorbringungen in der Privatwirtschaft brauchen, um am Markt zu erscheinen. Kern der Kulturwirtschaft ist der künstlerische Beruf.<sup>3</sup> Steht der Künstler im Mittelpunkt, fallen alle Argumentationsschleifen darüber weg, welcher Kulturbegriff und welches Verhältnis von Kultur und Wirtschaft in die Begriffs-

2 Am Rande sei angemerkt, dass auf dieser technischen Ebene der Begriff Kreativwirtschaft so lange unproblematisch ist, wie nicht anderes damit gemeint ist als eine solche Zuordnung: Es sind dann eben andere oder zusätzliche Branchen, die unter dem Begriff zusammengestellt werden. Man darf allerdings nicht meinen, dass diese Betriebe (ausschließlich oder vorwiegend) den Bereich des Wirtschaftens umfassen, in dem Kreatives geschieht.

3 Sehr viel ausführlicher hier das Gutachten »Kulturwirtschaft in Deutschland« (S. 61 ff.), das *ICG kulturplan* für die *Enquete-Kommission des Deutschen Bundestags* verfasste. Das Gutachten steht beim Bundestag im Netz und ist auf der Begleit-CD des Schlussberichts (Deutscher Bundestag 2008) mit veröffentlicht.

bestimmung von Kulturwirtschaft eingehen soll: Der Künstlerberuf kann pragmatisch so gefasst werden, wie er in der Berufsstatistik angewandt wird. Ein solches Vorgehen passt auch gut zur weiteren begrifflichen Differenzierung in der Kulturwirtschaftsforschung. Traditionell wird der Sektor als eine Summe von Teilmärkten dargestellt, die etwa den Sparten des Kunstgeschehens entsprechen. So gibt es bildende Kunst, darstellende Kunst, Literatur, Musik etc.

Bei der bildenden Kunst gehören zur Kulturwirtschaft im engeren Sinn die Künstler, die ihre Kunst auch verkaufen wollen, dann Restauratoren und kommerziell betriebene einschlägige Museen, schließlich der Einzelhandel mit Kunst, also die Galerien. Hier lässt sich dann gleich exemplarisch ein Problem mit der Statistik zeigen: Die Zuordnungen der Statistik von wirtschaftlichen Tätigkeiten zu Wirtschaftszweigen wurden nicht mit Blick auf Kulturwirtschaft, sondern unter anderen Gesichtspunkten getroffen. So werden die Galerien in einer Kategorie mit dem Münzhandel, mit dem Einzelhandel mit Geschenkartikeln und anderen mehr zusammengefasst. Die statistische Kategorie erfasst also nicht das, was heuristisch unter Kulturwirtschaft verstanden werden soll, sondern packt vieles anderes ununterscheidbar dazu. Wie damit umzugehen ist, stellt eines der praktischen Probleme bei der Erforschung von Kulturwirtschaft dar.

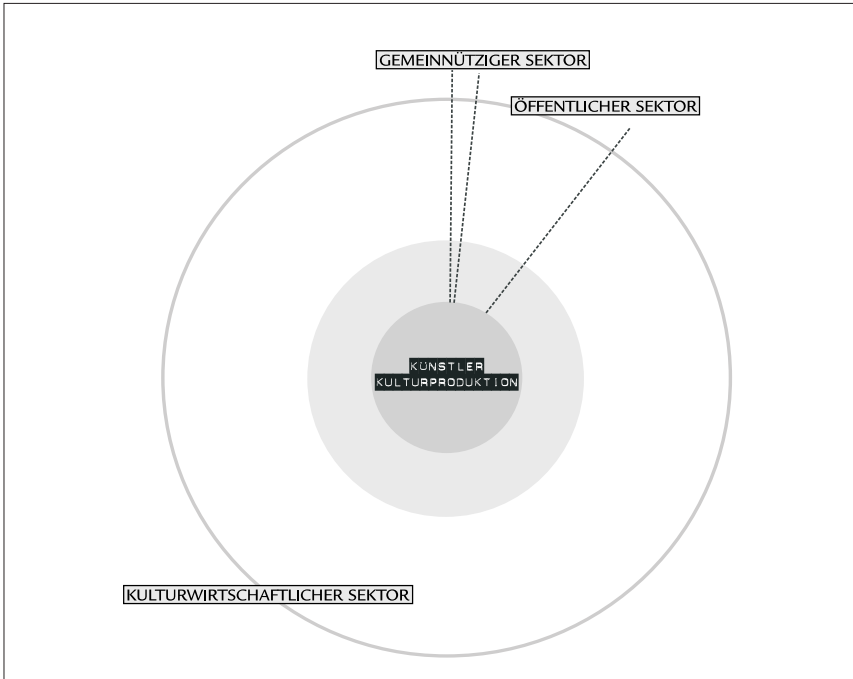
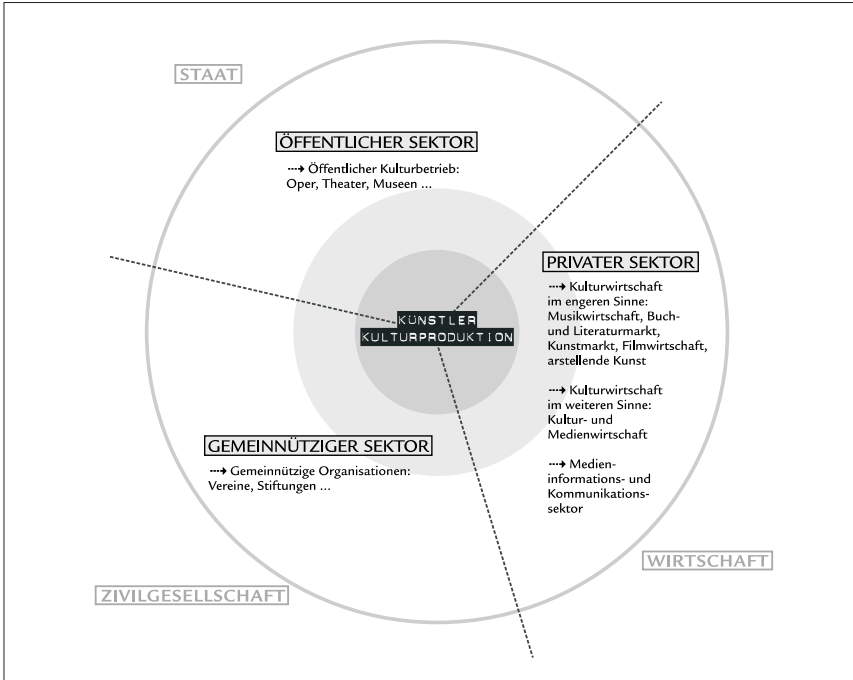
### Modelle

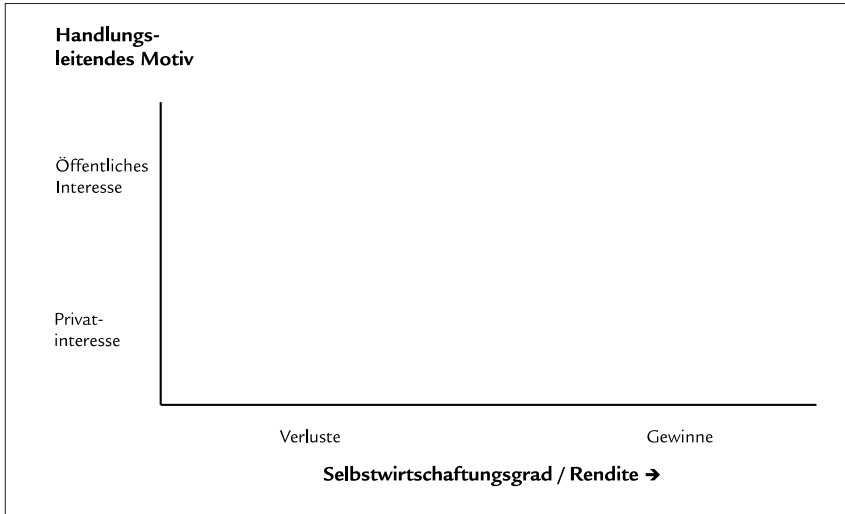
Hilfreich für das Verständnis von Kulturwirtschaft sind Modelle. Diese thematisieren auch das Verhältnis von Kulturwirtschaft und öffentlichen Kulturbetrieben. Ich möchte hier zwei Modelle vorstellen.

Wiederum auf Michael Söndermann und seine Mitautoren geht das »Schweizer Modell«<sup>4</sup> zurück (*siehe Abbildungen auf der folgenden Seite*). Wie eben beschrieben, geht Söndermann von einem Kern künstlerischer Berufe aus. Im »engeren« und dann im »weiteren Sinne« sind um das künstlerische Schaffen in gleichberechtigter Darstellung als drei Sektoren die privatwirtschaftliche Kulturwirtschaft, der öffentliche Kultursektor und die Aktivitäten des intermediären Sektors dargestellt

Das Bild hat den Vorteil großer Eingängigkeit, es berücksichtigt neben der privatwirtschaftlichen Kulturwirtschaft andere Bereiche, in die künstlerisches Schaffen hineinreicht und es ist mit der bisherigen Berichterstattung über Kulturwirtschaft gut vereinbar. Das Schaubild trägt allerdings zwei Inhalte mit, die durchaus problematisch sind. Zum einen erscheinen die drei Sektoren strikt voneinander getrennt. Selbst bei den Künstlern scheint es – folgt man dem grafischen Informationsgehalt – solche zu geben, die jeweils für einen der drei Sektoren arbeiten. Künstler arbeiten aber – je nach der Sparte – oft für mehrere Auftraggeber, öffentliche und gemeinnützige, aber auch private und die Kulturwirtschaft. Zum anderen er-

4 Meines Wissens wurde diese Grafik erstmals im ersten Schweizerischen Kulturwirtschaftsbericht veröffentlicht. Aus der PDF-Fassung des Berichts wurde die nachstehende Grafik entnommen (Weckerle/Söndermann 2003).

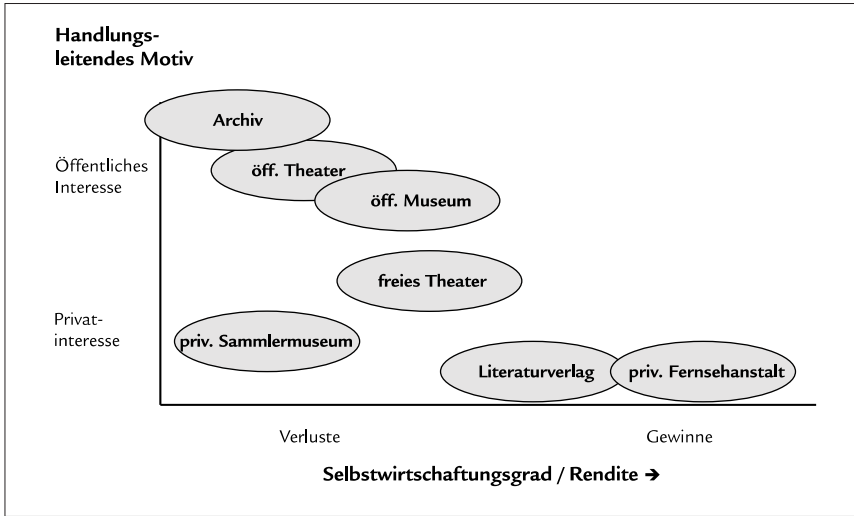




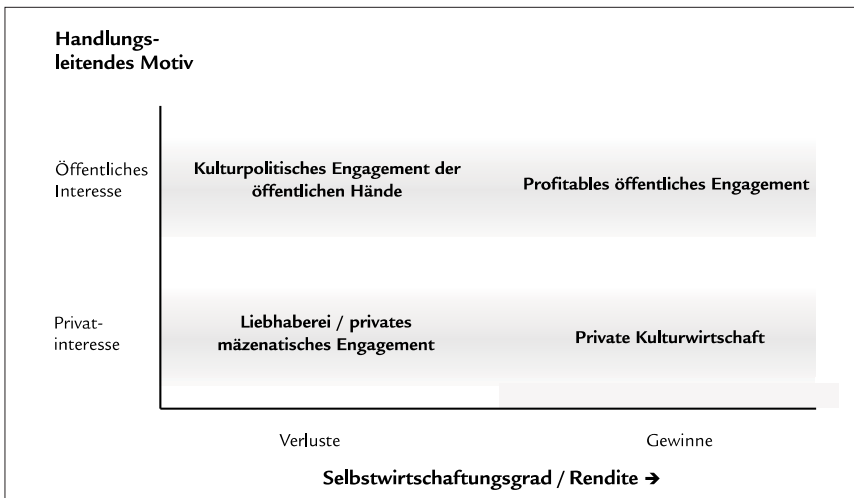
scheinen die drei Sektoren als etwa gleich groß. Nimmt man Umsatz- oder auch Beschäftigungszahlen, ist die öffentliche Kultur erheblich kleiner als die Kulturwirtschaft und um Dimensionen größer als der gemeinnützige Sektor. Der zweite niedersächsische Kulturwirtschaftsbericht fasst die Größenverhältnisse in der Faustformel Kulturwirtschaft : Öffentlicher Sektor : Gemeinnütziger Sektor wie 100:10:1. Wenn man dies in die Grafik einbezieht, verliert sie an Eleganz, gewinnt aber an Informationsgehalt – vor allem wird auf einen Blick deutlich, welches die Größenverhältnisse zwischen den drei Sektoren sind.

Eine Matrix (siehe oben), die von ICG *culturplan* in ihrem Gutachten für die *Enquetekommission Kultur* (Deutscher Bundestag 2008 (CD): Gutachten 11: 68 ff.) entwickelt wurde, soll einen anderen Aspekt hervorheben, sie steht zum Dreisektoren-Modell nicht in Widerspruch. Betriebe werden entlang zweier Dimensionen dargestellt: Welches Interesse steht hinter den jeweiligen Institutionen oder Aktivitäten? Welche wirtschaftlichen Ergebnisse werden im Durchschnitt erzielt? Es wird in dieser Betrachtung nicht weiter berücksichtigt, welchem der Teilsektoren des »Schweizer Modells« die jeweiligen Betriebe oder Aktivitäten zuzuordnen sind.

Versucht man, Beispielbetriebe in diese Matrix einzutragen, so wird bald deutlich, dass es sich bei den beiden Dimensionen nicht um scharfe Unterscheidungen (öffentlich vs. privat, verlustbringend vs. gewinnbringend etc.), sondern um Kontinua handelt. Das könnte etwa so aussehen:



Unterteilt man die Matrix in vier Felder und ordnet ihnen Überbegriffe zu, dann sieht das etwa so aus:



Bei dieser Betrachtung muss betont werden, dass (1) bei dem Quadranten links unten nicht der steuerrechtliche, sondern ein soziologischer Begriff der Liebhaberei angesprochen ist und dass (2) bei diesem Schema nie vergessen werden sollte, dass es sich hier nicht um scharfe Trennungen, sondern um Tendenzen in einem Kontinuum handelt. Schließlich sei (3) darauf hingewiesen, dass aus der Sicht der öffentlichen Kulturförderung der Quadrant rechts oben nicht sinnvoll zu füllen ist: Was sich rechnet, kann der Privatwirtschaft überlassen werden.

Was bringen diese Modelle? Zunächst erhöhen sie die Anschaulichkeit des Feldes. Wichtiger aber ist, was auf ihre Weise beide Perspektiven deutlich machen: Es sollte bei der wissenschaftlichen und politischen Diskussion von Kulturwirtschaft immer der Kultursektor in seinem Gesamtzusammenhang (im »Schweizer Modell« alle drei Sektoren, in der Matrix von ICG *culturplan* das gesamte Feld) betrachtet werden. Die Unterscheidung zwischen privaten und öffentlichen Aktivitäten ist sinnvoll und wichtig, aber wirtschafts- und kulturpolitische Schlussfolgerungen aus einer Untersuchung von Kulturwirtschaft können nur gezogen werden, wenn Kulturwirtschaft, öffentliche Kultur und intermediärer Sektor gemeinsam im Blickfeld sind.

### *Kulturpolitische Dimension von Kulturwirtschaft*

Warum ist Kulturwirtschaft kulturpolitisch relevant? Der Kultursektor, also der Sektor, der öffentliche Kultur, Kulturwirtschaft und den intermediären Bereich bürgerschaftlicher Initiativen und Institutionen in der Kultur zusammenfasst, ist durch ein hohes Engagement der öffentlichen Hände gekennzeichnet. Etwa ein Zehntel der wirtschaftlich relevanten Aktivitäten im Kultursektor geht von den öffentlichen Händen aus, die Anteile sind in einigen Teilbereichen, etwa dem Musiksektor noch einmal deutlich höher (in anderen dafür entsprechend niedriger). Jedenfalls liegt der Schluss nahe, dass das, was und wo die öffentlichen Hand fördert, sich auf die Kulturwirtschaft auswirkt.

Es ist empirisch noch wenig erforscht, wie sich die Wirkungszusammenhänge zwischen öffentlichem kulturellem Engagement und Kulturwirtschaft gestalten. Dafür gibt es statistische und begriffliche Gründe – das Feld ist recht unübersichtlich. Privatwirtschaftliche Kulturwirtschaft und öffentliches Kulturrengagement lassen sich statistisch nicht in derselben Logik darstellen. Auch, wenn die Daten beider Seiten vorliegen, lassen sich keine Wirkungszusammenhänge ableiten. Diese werden vielmehr erst dann sichtbar, wenn das ökonomische Handeln der Akteure im Einzelnen in den Blick kommt – eine solche Untersuchung kann nur mit statistischen Mitteln nicht geleistet werden.

Es dürfte aber keinem Zweifel unterliegen, dass die Aktivitäten der öffentlichen Hände (wie auch die des intermediären Bereichs) zu einem nicht geringen Teil für Kulturwirtschaft von einer strategischen Bedeutung sind. Ich möchte nur ein paar Dimensionen zum Zusammenhang zwischen öffentlicher Kulturförderung und Kulturpolitik und der Kulturwirtschaft ansprechen – dies sind noch keine Forschungsergebnisse, sondern Hypothesen und Beobachtungen, die erst noch durch Forschung erhärtet werden müssten.

*Kulturkonsum.* In den kulturellen Märkten tummeln sich öffentliche und private Betriebe gemeinsam. Für den Kunden ist es gleichgültig, oft kaum unterscheidbar, welche Programme und Dienstleistungen aus der Privatwirtschaft und welche von öffentlich getragenem und geförderten Institutionen kommen.

*Beschäftigte und Dienstleister.* Auch aus der Sicht von Beschäftigten oder von Auftragnehmern ist es letztlich gleichgültig, ob sie im öffentlichen Kulturbereich oder in der freien Wirtschaft ihre Aufträge finden: Seit die öffentlichen Hände durch Projektvergabe oder projektbezogen befristete Beschäftigung sich wie private Auftrag- und Arbeitgeber verhalten, verschwimmen Unterschiede ohnehin, die vordem zwischen dem öffentlichen Dienst und der Wirtschaft bestanden haben.

*Ordnungspolitik.* Der Staat hat im Kultursektor zwei Funktionen: Er ist gleichzeitig Akteur beziehungsweise Marktteilnehmer und er ist Ordnungsmacht des Marktes. Auf der einen Seite ist er Anbieter. Er steht in Konkurrenz mit kulturwirtschaftlichen, privaten Anbietern. Das ist dann nicht problematisch, wenn er etwas anbietet, was privatwirtschaftlich nicht zustande kommt, weil es sich nicht rechnet. Auf der anderen Seite ist er diejenige Instanz, durch die auf vielerlei rechtlichen Kanälen die Marktordnung hergestellt wird. – Es ist von ganz besonderem Interesse, das Agieren staatlicher Kulturpolitik hier noch einmal in den Blick zu nehmen: Wird sie der ordnungspolitischen Rolle gerecht? – Und wie weit produziert sie Verwerfungen im Markt, indem sie als Anbieter mit der Kulturwirtschaft konkurriert? – Die oben diskutierte Matrix versucht gerade diese Dimension kulturpolitischen Handelns grafisch zu verdeutlichen.

*Bildung und Infrastruktur.* Kulturpolitik schafft Voraussetzungen für Kulturwirtschaft. Durch die kulturelle Bildung im Rahmen der Schule, in den Institutionen und Projekten der außerschulischen kulturellen Bildung, den Musikschulen, Kunstschulen, Volkshochschulkursen, der Vereinsförderung, der Museumsdidaktik und anderen mehr werden Voraussetzungen zu einem Beruf in der Kulturwirtschaft gelegt. Ebenso wichtig sind öffentliche Infrastrukturen. Für das Lesen, die Buch- und Pressewirtschaft, ist es das Netz der öffentlichen Bibliotheken, für den Kunstmarkt sind es die öffentlichen Museen und Ausstellungshäuser usw. Öffentliche Institutionen ragen tief in die Kernstrukturen der kulturwirtschaftlichen Teilmärkte hinein.

*Wertschöpfungsbeziehungen.* Damit ist auch angedeutet, dass vom Staat geförderte kulturelle Unternehmungen und Institutionen an vielen Orten in dem Geschäftsfeld anzutreffen sind, das von der Kulturwirtschaft bearbeitet wird. Das gilt besonders dort, wo – wenn man so sagen darf – die kulturelle »Urproduktion« stattfindet, also die künstlerischen Akte, die von der Kulturwirtschaft zu Wert gemacht werden (denn das ist es ja, was der Begriff der Kulturwirtschaft umfasst). Wie genau diese Beziehungen sind, welchen Stellenwert das staatliche Handeln für die und in der Kulturwirtschaft hat, das dürfte von Teilmarkt zu Teilmarkt sehr unterschiedlich sein, und das hängt auch davon ab, wie nahe oder fern die jeweils betrachteten wirtschaftlichen Aktivitäten dem künstlerischen Kern der Kulturwirtschaft sind. Es ist jedenfalls davon auszugehen, dass gerade dort, wo Kunst entsteht, in dem inzwischen vielbeschworenen »Humus« der Kulturwirtschaft oder der »kleinen Kulturwirtschaft« die Interdependenzen von Kulturwirtschaft und Kulturpolitik besonders intensiv sind. Das bedeutet, dass gerade hier die Kulturpolitik eine besondere Verantwortung hat. Wie sich die Verhältnisse hier genau darstel-

len, müsste erst einmal genauer untersucht und dargestellt werden: Über die statistische Darstellung des Kultursektors und der Kulturwirtschaft hinaus müssten die Wertschöpfungsbeziehungen zwischen den Akteuren in den Fokus der Forschung rücken, um hier eine zielgenaue Politik zu ermöglichen.

*Kulturpolitik und Sozialpolitik.* Mit eben verwandtem Stichwort »kleine Kulturwirtschaft« ist ein Aspekt der Kulturwirtschaft angesprochen, der zu Recht in den letzten Jahren immer größere Aufmerksamkeit erfahren hat. Die Kulturwirtschaft scheint so etwas wie ein Pioniermarkt für neue berufliche Biographien zu sein. In der Kulturwirtschaft arbeiten überdurchschnittlich viele kleine, oft umsatzschwache Selbständige. Für einige von ihnen greifen die Mechanismen der Künstlersozialkasse, sie haben so einen Zugang zu einigen wesentlichen sozialen Schutzmechanismen, einer Krankenversicherung und einer rudimentären Alterssicherung (die allerdings vor Altersarmut in der Regel nicht schützen wird). Andere kulturwirtschaftliche Berufsgruppen und andere kleine Selbständige haben keinen solchen Schutz, die Segnungen des Sozialstaates werden in diesem Feld sehr zufällig ausgeteilt.

Bevor man hier aber in die bekannten Klagelieder über ein neues »Prekariat« einstimmt, muss darauf hingewiesen sein, dass die tatsächlichen Arbeitsbedingungen in der kleinen Kulturwirtschaft bis jetzt einen blinden Fleck in der Kulturwirtschaftsforschung darstellen. Es kann ja zum Beispiel durchaus sein, dass die kleinen Selbständigen in der Kulturwirtschaft sich freiwillig in ihre berufliche Situation begeben haben. Das wäre dann eine in Freiheit selbstgewählte prekäre Existenz – bei Künstlern gab es das auch früher schon.

## Literatur

Armin Klein (2007): *Der exzellente Kulturbetrieb*, Wiesbaden: VS Verlag für Sozialwissenschaften  
Deutscher Bundestag (Hrsg.) (2008): *Kultur in Deutschland*, Regensburg: ConBrio

Weckerle, Christoph/Söndermann, Michael (2003): *Das Umsatz- und Beschäftigungspotential des kulturellen Sektors: erster Kulturwirtschaftsbericht Schweiz*, Zürich: HGKZ