

MANFRED GAULHOFER, DIETER HASELBACH

Ein ökonomischer Blick auf den Kultur- und Musiksektor

Kulturwirtschaftsbericht Niedersachsen 2007

Nach 2002 ließ das Land Niedersachsen 2007 einen zweiten Kulturwirtschaftsbericht¹ erarbeiten. Es wird versucht, über die statistische Berichterstattung hinaus einen neuen fachlichen Schwerpunkt einzubringen. Der Anspruch sollte aus dem Untertitel des Berichts deutlich werden: Es ging den Autoren darum, in Vertiefung qualitativer Analyse einen »ökonomischen Blick« auf einen Teilbereich der Kulturwirtschaft, die Musikwirtschaft zu werfen. Die üblichen Zahlenwerke zur Kulturwirtschaft lassen fast keinen Aufschluss darüber zu, was in der Kulturwirtschaft oder in ihren Teilsektoren tatsächlich passiert, welche Bezüge die wirtschaftliche Akteure zueinander haben, welche Außenbeziehungen sie eingehen, welche infrastrukturellen Voraussetzungen sie benötigen, wo es Reibungsverluste oder Probleme gibt. Eigentlich sagen die Zahlen der Kulturwirtschaftsstatistik nur soviel (Haselbach 2007), dass dieser Sektor ein nicht zu vernachlässigendes Potenzial hat, um Beschäftigung zu schaffen und wirtschaftliches Wachstum zu generieren, dies oft oberhalb der Wachstumsrate der Gesamtwirtschaft. Was dann zu tun ist, ob für staatliche Wirtschaftsförderung oder für die Kulturpolitik aus der Kulturwirtschaft ein Handlungsbedarf erwächst, das muss auf Grundlage des statistischen Befunds erörtert werden, aber eine politische Handlungsanleitung erwächst aus den Zahlen nicht.

1 *Kulturwirtschaftsbericht Niedersachsen 2007. Ein ökonomischer Blick auf den Kultur- und Musiksektor.* Erstellt im Auftrag der Niedersächsischen Ministerien für Wirtschaft, Arbeit und Verkehr sowie Wissenschaft und Kunst. – Als Autoren zeichnen Rainer Ertel vom Niedersächsischen Institut für Wirtschaftsforschung (dort kann man gedruckte Exemplare beziehen), Manfred Gaulhofer und Dieter Haselbach von ICG culturplan (auf www.culturplan.de liegt der Bericht zum Herunterladen). Mitgearbeitet haben Michael Söndermann (*Arbeitskreis Kulturstatistik*), Klaus-Jürgen Hentschel (*NIW*) und Laura Blagec (*ICG culturplan*).

Ausgangslage

Der Schwerpunkt der Untersuchung in Niedersachsen liegt auf der Musikwirtschaft. Ausschlaggebend war ein kulturpolitisches Interesse. Mit dem Programm »Musikland Niedersachsen« verfolgt das Land eine Entwicklungsstrategie in kultureller Bildung und bei den kulturellen Infrastrukturen, die im musikalischen und damit auch musikwirtschaftlichen Teilsektor ihren Anker hat. In Niedersachsen stellt so eine Untersuchung zur Musikwirtschaft gleichzeitig eine Fallstudie zu den Wirkungen öffentlicher Kultur und Kulturpolitik auf die Kulturwirtschaft dar. Die Erwartung liegt nahe, über eine solche Detailuntersuchung kulturpolitische Strategien verfeinern zu können.

Dass gerade die Musik für die vertiefende Analyse ausgesucht wurde, ist ein Glücksfall. Die Musikwirtschaft ist derzeit ein volatiles Geschäftsfeld, steht mitten in der digitalen Revolution. In fast allen seinen wirtschaftlichen Bedingungen und Operationsweisen musste der Sektor sich in den letzten Jahren verändern, hergebrachte Geschäftsmodelle wurden obsolet. Vor diesem Hintergrund verspricht ein ökonomischer Blick auf die Musikwirtschaft nicht nur Aufschlüsse über innere wirtschaftliche Zusammenhänge der Kulturwirtschaft, sondern auch darüber, wie neue Technologien und neue Verhaltensweisen der Konsumenten einen Kulturwirtschaftssektor unter Veränderungsdruck setzen.

Statistisches

Erste Aufgabe eines Berichts über Kulturwirtschaft in einer Region ist die Ermittlung und Fortschreibung der statistischen Daten zum Sektor. Dazu gehört eine Bewertung nach dem aktuellen fachlichen Diskussionsstand. In Niedersachsen wurden nicht nur die Daten zur Kulturwirtschaft insgesamt zusammengestellt, sondern die Musikwirtschaft und das musikalische Geschehen in Niedersachsen wurden vertiefend betrachtet, soweit sie einer statistischen Analyse zugänglich sind.

Der Bericht folgt dem inzwischen weitgehend anerkannten »Schweizer« Modell und teilt den Kultursektor in die erwerbswirtschaftliche Kulturwirtschaft, die öffentliche Kultur und den intermediären (gemeinwirtschaftlichen) Bereich auf. Viel Wert wird darauf gelegt, die nur mit methodischen Schwierigkeiten und aus einer unsicheren Datenlage heraus zu erfassenden öffentlichen und intermediären Bereiche umfassend darzustellen, und dort zumindest zu schätzen, wo harte Daten fehlen.

Um die Anschlussfähigkeit an andere Kulturwirtschaftsberichte zu gewährleisten, werden neben dem »Schweizer« Modell die Zahlen für die Kulturwirtschaft und für die anderen Teilsektoren nach fünf unterschiedlichen Definitionen ausgewertet. Es zeigt sich, dass die Ergebnisse immer wieder ähnlich sind. Der Umfang der Kulturwirtschaft fällt – gleichgültig, wie man misst – im Flächenland Niedersachsen gegenüber den Stadtstaaten und mehr urban geprägten Ländern deutlich zurück. Die Kulturwirtschaft erlitt – hinterlegt man wie in diesem Be-

richt die Bezugsjahre mit 1999 und 2005² – einen relativen Bedeutungsverlust gegenüber dem Rest der Wirtschaft, wuchs also langsamer als die Gesamtwirtschaft. In Niedersachsen waren dabei die Positionsverluste geringer als in anderen Ländern, in denen die Kulturwirtschaft teilweise sogar absolut schrumpfte. Die Vorstellung muss aufgegeben werden, dass Kulturwirtschaft ein stabil über dem Trend der Gesamtwirtschaft wachsender Sektor sei: auch sie ist Krisen und Rückschlägen unterworfen. Immerhin fiel das Platzen der Internetblase Anfang des Jahrhunderts in den Berichtszeitraum, was gerade in der Kulturwirtschaft erhebliche realwirtschaftliche Auswirkungen hatte und sich im beschriebenen Befund möglicherweise widerspiegelt.

Zusammenfassend lässt sich nach den niedersächsischen und auch nach den im Vergleich herangezogenen Zahlen sagen, dass sich als Faustformel für das im Kultursektor insgesamt »bewegte Finanzvolumen«³ ungefähr ein Verhältnis einstellt, nach dem sich

$$\begin{array}{c} \text{Kulturwirtschaft : Öffentliche Kultur : Intermediärer Sektor} \\ \text{wie} \\ 100 : 10 : 1 \end{array}$$

verhalten. Die Kulturwirtschaft bewegt also ungleich mehr Mittel als die Öffentliche Kultur, diese wiederum lässt den intermediären Anteil des Kultursektors weit hinter sich. Die Faustformel könnte vielleicht auch dazu beitragen, die Diskussion über die relative Bedeutung der drei Teilbereiche im Kultursektor zu versachlichen.

Anders liegen die Zahlenverhältnisse übrigens in der Musikwirtschaft. Hier ist die Zahlenreihe ungefähr

$$100 : 20 : 0,5.$$

Dies zeigt die deutlich größere Bedeutung der öffentlichen Aktivitäten in Musik und Musikwirtschaft.

Einige Einzelergebnisse der statistischen Untersuchung sollten in der fachlichen Diskussion weiteres Interesse finden. So wird erstmals mit vorläufigen Zahlen – und zunächst noch für die Gesamtwirtschaft – geschätzt, welches Potenzial in der Kulturwirtschaft zu erwarten ist, wenn man die »kleinste Kulturwirtschaft« unter der umsatzsteuerlichen Abschneidegrenze von 17 500 Euro berücksichtigt. Das Ergebnis ist ernüchternd: Es wäre – auch in der kleinteilig strukturierten Kulturwirtschaft – keine relevante Korrektur der Umsatzzahlen zu erwarten. Allerdings baut sich in jenen Kleinstunternehmen der Kulturwirtschaft möglicherweise sozialer Sprengstoff auf. Weder über die Einkommensverhältnisse noch über soziale Sicherungsstrategien ist hier Zuverlässiges bekannt. Die Ergebnisse aus Niedersachsen machen deutlich, dass hier dringend eine neue Forschungslinie in der Kulturwirtschaftsforschung eröffnet werden sollte: In neuer begrifflicher Abgrenzung

2 Das Bezugsjahr für öffentliche Kulturausgaben ist 2004.

3 Dies ist ein bewusst unscharfer Begriff, um inkompatible Zahlen trotzdem in eine Relation setzen zu können: Eine die Wirtschaftsstatistik, die Aktivitäten der öffentlichen Hände und des intermediären Sektors zusammenführende statistische Nomenklatur gibt es nicht.

und unter Berücksichtigung neuer kulturwirtschaftlicher Selbständigkeit braucht es einen neuen »Künstlerreport«, eine umfassende empirische Erhebung der wirtschaftlichen und sozialen Verhältnisse. Der letzte Künstlerreport von Karla Fohrbeck und Andreas J. Wiesand datiert aus den siebziger Jahren.⁴

In der statistischen Detailuntersuchung der Musikwirtschaft wird versucht, die Relationen zwischen öffentlich generierten und privatwirtschaftlichen Umsätzen ebenso wie die zwischen öffentlich generierter und musikwirtschaftlicher Beschäftigung auszuloten, soweit dies mit statistischen Mitteln möglich ist.

Es soll an dieser Stelle nicht weiter vertieft werden, welche Schwächen der statistischen Betrachtung der Kulturwirtschaft immanent sind. Über die Abschnidegrenze ist schon gesprochen worden. Die Beschäftigtenstatistik erfasst nur einen Teilbereich der kulturwirtschaftlichen Beschäftigung. Über strategisch wichtige Bereiche gerade im öffentlichen und im intermediären Teilsektor gibt es – wenn überhaupt – keine amtliche, sondern bestenfalls nicht-amtliche Zahlen. Vieles bleibt im Dunkeln, insbesondere das, was für einen strategischen politischen Umgang mit der Kulturwirtschaft und Kulturwirtschaftsförderung wichtig zu wissen wäre.

Möchte man Spenden, Stiftungsmittel und andere Quellen der Kulturfinanzierung untersuchen, so kann die amtliche Statistik allenfalls die Grundlage für Schätzungen sein. Aus der Einkommensteuerstatistik etwa kann auf das private (steuerlich anerkannte) Spendenaufkommen geschlossen werden, aber nicht isoliert auf diejenigen Spenden, die für Kultur zur Verfügung stehen.

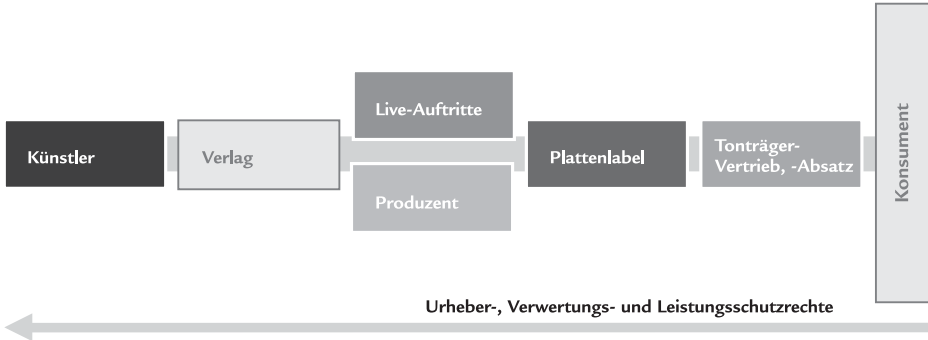
Wertschöpfungsbeziehungen

In einem großen qualitativen Teil untersucht der Bericht, wie die Wertschöpfungszusammenhänge im Musiksektor aussehen. Die Vogelperspektive der Statistik wird verlassen, die Akteure werden auf der Ebene der konkreten Leistungserstellung aufgesucht. Die Analyse zeichnet nach, welchen Weg Musik von der künstlerischen Produktion bis zum Konsumenten zurücklegt. Die detaillierte Darstellung der Zusammenhänge wurde in persönlichen Gesprächen mit Akteuren im niedersächsischen Musiksektor erhoben.

Ausgangspunkt ist das Modell einer idealtypischen Wertschöpfungskette für den Musiksektor. Musik geht von den Urhebern aus, also von den Komponisten und Interpreten. Auf dem Weg von der musikalischen Schöpfung zum Markt sind Musikverlage, Produzenten, Plattenlabel, der Handel beteiligt, bis sich die Wertschöpfung schließlich beim Konsumenten realisieren muss.

4 Karla Fohrbeck und Andreas J. Wiesand: *Der Künstler-Report. Musikschaffende. Darsteller/Realisatoren, Bildende Künstler/Designer*, München: Hanser, 1975. – Die *Enquete-Kommission »Kultur« in Deutschland* trägt im 4. Kapitel ihres Berichts (Deutscher Bundestag (Hrsg.): *Kultur in Deutschland. Schlussbericht der Enquete-Kommission des Deutschen Bundestages*, Regensburg: ConBrio 2008) vor allem rechtliche Materialien und einige statistische Daten zur »wirtschaftlichen und sozialen Lage der Künstler« zusammen, dies ersetzt jedoch nicht eine grundlegende Untersuchung des Feldes. Eine eigenständige umfassende Untersuchung zur sozialen Lage von Künstlern war von der Kommission nicht in Auftrag gegeben worden.

Idealtypische Wertschöpfungskette Musik



Ziel der vertiefenden Untersuchung ist, dieses idealtypische Bild auf Übereinstimmung mit dem realen Geschehen im Musiksektor zu überprüfen, zu vertiefen, und wo notwendig zu modifizieren. In der Untersuchung zeigt sich sehr schnell, dass Musik im Kleinen und Lokalen ganz anders funktioniert als im »großen Musikgeschäft«. Hier kann nur ein Ausschnitt der Untersuchung vorgestellt werden. Im Folgenden soll beispielhaft eine These zur kleinen Musikszene im Bereich des Rock und Pop – musikwirtschaftlich ohnehin das bedeutendste Teilfeld – diskutiert werden.

Die in der idealtypischen Wertschöpfungskette (*siehe oben*) ausdifferenzierten Funktionen fallen in der kleinen Musikwirtschaft immer mehr zusammen: Außer von den Großen werden professionelle Dienstleistungen durch spezialisierte Firmen kaum mehr nachgefragt, sie sind meist schlicht zu teuer. Künstler (in Rock und Pop fallen die Rollen des Komponisten, Texters und Interpreten nicht selten zusammen) sind so in ihrer Karriere für lange Zeit oder sogar durchgängig auf sich selbst gestellt. Erst wenn sie erfolgreich sind, können sie auf ein externes professionelles Management zurückgreifen. Auf der anderen Seite ist das Selbstmanagement aber auch leichter möglich: durch den Preisverfall beim elektronischen Equipment und durch die stetig steigenden Möglichkeiten, sich selbst oder in Künstlernetzwerken auszuhelfen, sind die karrierewichtigen ersten Plattenaufnahmen und der Musikvertrieb (Internet) in gewissem Rahmen notfalls auch ohne Hilfe spezialisierter Firmen möglich.

Nur wenigen Künstlern gelingt der Durchbruch nach oben. Der Musikermarkt ist stark besetzt, der Markt der Tonträger schrumpft seit Jahren. Allerdings hat sich in den letzten Jahren das Live-Geschäft positiv entwickelt, so dass Einbußen im Plattenmarkt durch Mehreinnahmen hier teilweise kompensiert werden können.

Aus der Sicht von Musikförderung und Musikwirtschaftlich ist interessant, dass es einen Arbeitsmarkt für solche freiberufliche Musiker gibt, für die die Ein-

künfte aus der künstlerischen Kernaktivität nicht zum Leben reichen. Die für die Musiker möglichen Einkünfte allerdings sind auf diesem Markt oft bescheiden. Es kennzeichnet jedoch den Sektor der Rock- und Popmusik, dass vielen Künstlern die Musik zu wichtig ist, um den Beruf zugunsten einer außermusikalischen Beschäftigung aufzugeben. Wie sieht der musikalische Alltag hier aus? Die Rock- und Popmusiker der »Regionalliga« singen oder spielen zum Broterwerb in mehreren, oft ganz unterschiedlichen Formationen, Live-Auftritte sind die wesentliche Umsatzquelle. Nicht selten kommt eine – wenn auch oft nur geringfügige – Anstellung hinzu, die zusätzlich zu den mehr oder weniger zufallsabhängigen Einkünften aus der musikalischen Tätigkeit ein sicheres Grundeinkommen garantiert. Den Sektor kennzeichnet so die Patchwork-Beschäftigung; eine einzige Einkommensquelle reicht meist nicht aus.

In der Patchwork-Beschäftigung von Musikern spielen – das ist ein kulturpolitisch unmittelbar relevantes Ergebnis der Untersuchung in Niedersachsen – die öffentlichen Musikschulen eine nicht unwichtige Rolle. Sie waren nicht nur in vielen Fällen die erste Station der Ausbildung zu professionellen Musikern. Fast noch wichtiger ist, dass sie in einem beachtlichen Ausmaß Beschäftigung sichern. Nach der statistischen Erhebung gibt es in Niedersachsen – quer durch alle Musikgenres und durch alle Beschäftigungsformen – circa 18 000 Beschäftigte im Musiksektor. An den öffentlichen Musikschulen Niedersachsens – dies ist nicht Teil der genannten Zahl – arbeiten 2 400 teilzeitbeschäftigte Mitarbeiter. Unsere Interviews in der niedersächsischen Musikszene lassen den Schluss zu, dass viele Teilzeitbeschäftigte an den Musikschulen neben dieser Tätigkeit freiberuflich als Musiker arbeiten. So bieten Musikschulen in der sonst eher unsteten Einkommenslage nicht wenigen Musikern ein Stück Kontinuität und wirtschaftliche Sicherheit.

Was für Rock und Pop in Niedersachsen gilt, kann mit einigen Abweichungen auch von anderen populären Musikgenres gesagt werden. Die Untersuchung zeigt, dass der Musiksektor auf allen Ebenen von kleinsten und kleinen Akteuren dominiert wird. Nur ein kleiner Teil der Künstler kann von der freiberuflich ausgeübten Musik alleine leben. – Aber auch in anderer Hinsicht sind die Ergebnisse aus Niedersachsen übertragbar: Das »kleine Musikgeschäft« dürfte woanders in der Bundesrepublik unter denselben strukturellen Voraussetzungen funktionieren wie in Niedersachsen.

Die Verhältnisse in der E-Musik hingegen liegen etwas anders, weil gerade hier die öffentlichen Hände massiv als Trägerinnen von Institutionen und als Förderer tätig sind. Gleichwohl gibt es auch in der E-Musik relevante musikwirtschaftliche Akteure. Und auch hier ist die wirtschaftliche Krise der Musikwirtschaft und der Tonträgerindustrie, wenn auch noch abgeschwächt, zu spüren. Auch hier gilt, dass der Markt sehr stark besetzt ist, dass es ein Überangebot an Musikern und Absolventen von Musikhochschulen und Konservatorien gibt. Entsprechend gibt es hier einen Trend und Druck in die musikwirtschaftliche Selbständigkeit, ein marginales musikwirtschaftliches Unternehmertum allerdings, das sich statistisch kaum zeigt, weil es unterhalb der statistischen Wahrnehmungsschwellen liegt.

Auch die musikalische Laienkultur Niedersachsens ist Thema im Kulturwirtschaftsbericht. Impulse auf die Musikwirtschaft gehen von hier kaum aus. Allerdings zeigt sich ein reiches Musikleben, das in der musikalischen Bildung gerade dort hineinwirkt, wo die Musikschulen aus sozialen und geographischen Gründen musikalisch Begabte und Interessierte nur schwer erreichen.

Die Untersuchung des Wertschöpfungsfeldes der Musikwirtschaft in Niedersachsen erlaubt einen tieferen Einblick in das wirtschaftliche Geschehen in der Musik. Dabei sind weniger die großen musikwirtschaftlichen Betriebe als die kleine Musikwirtschaft von Interesse. Ohne Künstler gibt es keine Kulturwirtschaft, ohne Musiker keine Musikwirtschaft. Wenn man die Zusammenhänge der kleinen Musikwirtschaft versteht, dann sind Schlussfolgerungen möglich, welche Handlungsfelder der auf Kulturwirtschaft gerichteten Wirtschaftsförderung offen stehen und wie eine die Kulturwirtschaftsförderung einbeziehende Kulturpolitik agieren müsste. Es bleibt eine kulturpolitische Entscheidung, ob Musik förderungswürdig ist und welche Musikgenres bei einer Förderung berücksichtigt werden sollen. Wenn diese Entscheidung kulturpolitisch sorgfältig getroffen ist, dann können kulturpolitische Förderinstrumente aufgelegt werden, die neben der Musik auch die Effekte auf die Musikwirtschaft im Blick haben.

*Ein ökonomischer
Blick auf
den Kultur- und
Musiksektor.
Kulturwirtschafts-
bericht Nieder-
sachsen 2007*