

Antwort

der Bundesregierung

auf die Große Anfrage der Abgeordneten Steffen Kampeter, Dr. Norbert Lammert, Bernd Neumann (Bremen), weiterer Abgeordneter und der Fraktion der CDU/CSU – Drucksache 14/4290 –

Bestandsaufnahme und Perspektiven der Rock- und Popmusik in Deutschland

Die gesellschaftliche Akzeptanz der Rock- und Popmusik hat sich in den vergangenen Jahren erheblich verbreitert. Die Fans von Rock- und Popmusik sind fester Bestandteil der Kulturgesellschaft geworden. Eine fortschreitende Differenzierung der Musikstile und eine Veränderung des Nutzerverhaltens lassen sich erkennen. Die Rock- und Popmusik steht aber etwas abseits der staatlichen Musikförderung und der Diskussion um deren Rahmenbedingungen. Die Rock- und Popmusik bedarf – auch aufgrund der Entwicklung in der Branche – staatlicher Aufmerksamkeit sowie angemessener rechtlicher Rahmenbedingungen wie andere Bereiche der Kultur- und Musikförderung auch.

Vorbemerkungen

- I. Die staatliche Kulturförderung in der Bundesrepublik Deutschland nach dem Grundgesetz liegt ganz überwiegend in der Verantwortung der Länder und Kommunen. Diese sind – soweit staatliche oder kommunale Belange berührt sind – vorrangig für alle Angelegenheiten im Zusammenhang mit der Rock- und Popmusik zuständig, von der Ausbildung der Musikerinnen und Musiker bis hin zu Fragen der Bereitstellung von Probenräumen und der Schaffung von Auftrittsmöglichkeiten.

Die Zuständigkeit des Bundes auf diesem Sektor bezieht sich vor allem auf rechts- und ordnungspolitische Aspekte. Diese Verantwortung wird durch die Gestaltung der Rahmenbedingungen für die Entwicklung von Kunst und Kultur wahrgenommen. Darüber hinaus fördert er subsidiär Projekte und Einrichtungen, an denen ein besonderes bundesstaatliches Interesse besteht und in denen das Wesen des Gesamtstaates als föderal organisierter Kulturstaat zum Ausdruck kommt. Aus dieser Aufgabe leitet sich aber auch ab, drängende kulturpolitische Themen aufzugreifen und den gesellschaftlichen Diskurs mit Ländern und Kommunen, mit Interessenvertretungen aus Kultur und Wirtschaft anzuregen und zu führen.

II. In der Großen Anfrage wird das Begriffspaar „Rock- und Popmusik“ verwendet. Es bezeichnet ein Phänomen, das erst auf der Grundlage der modernen Massenkommunikation entstehen konnte, zugleich aber die „Massenkultur“ und damit verbunden die Kulturindustrie sowie die Medienlandschaft im 20. Jahrhundert wie kaum ein anderes geprägt und verändert hat.

„Rock- und Popmusik“ verbindet sich weltweit mit einer der häufigsten kulturellen Freizeitbeschäftigungen, sowohl in einem passiv-konsumtiven, wie auch in einem vielseitig aktiven Sinne. Nicht zuletzt steht sie für ein riesiges Reservoir musikalischer und textlicher Kreativität, für eine Ausdrucksform der zeitgenössischen Musik und Musikproduktion, die sich im Sinne der Kunstfreiheit ohne staatliches oder kommunales Zutun ereignet.

III. Auch wenn es die Altersgruppe der Jugendlichen ist, die den intensivsten Umgang mit Rock- und Popmusik pflegt, so kann sie keinesfalls nur als ein Ausdruck der „Jugendkultur“ begriffen werden. Nicht nur sind die Hörer mit ihren Stars älter geworden. Mit ihrer zunehmenden gesellschaftlichen Akzeptanz und vor allem ihrer medialen Verwertung hat die Rock- und Popmusik große Bereiche der Kultur und der Gesellschaft beeinflusst, vom Theater über den Tanz, den Film, die Literatur bis hin zur Mode und zur Werbung. Es gehört mit zu den Wirkungsweisen der Rock- und Popmusik, dass sie heute mehr oder weniger alle sozialen Schichten anspricht, wenngleich sich einzelne musikalische Richtungen durchaus bestimmten Gruppen der Gesellschaft stärker zuordnen ließen.

IV. Die Begriffe „Rockmusik“ (ursprünglich abgeleitet von Rock’n Roll) und „Popmusik“ (Analogie zu Pop-Art, abgeleitet vom englischen „popular“ – populär, beliebt, weit verbreitet, auch allgemein verständlich) haben seit ihrer Entstehung in den sechziger Jahren einen fortgesetzten Bedeutungswandel erfahren. Obwohl sie vielfach unterschiedliche künstlerische Sachverhalte beschreiben, werden beide Begriffe umgangssprachlich häufig sogar synonym verwendet.

V. Die Bundesregierung nutzt im Folgenden bei ihrer Antwort hilfsweise das Begriffspaar „Rock- und Popmusik“ zur Umschreibung der Gesamtheit aller musikalischen Formen (von Heavy Metal über alle Arten von Rock, Blues, Reggae, House music, Hip-Hop, Rap bis hin zu Techno, Disco und Dancefloor u. a.) in der Regel mittels elektronischer Verstärkung erzeugter und an einem breiteren Musikgeschmack orientierter, zumeist tanzbarer Musik, die sowohl über die Medien, als auch in Livekonzerten verbreitet wird.

Der Schlager, das Chanson, der Jazz, die Folklore, die so genannte volkstümliche Musik sowie weitere Spezialrepertoires sind zwar auch mehr oder weniger „populäre“ Musik, sie werden aber üblicherweise vom Begriffspaar „Rock- und Popmusik“ nicht erfasst.

I. Allgemeine Situation

1. Welchen Anteil hat nach Kenntnis der Bundesregierung die Rock- und Popmusik am Beitrag der Musikwirtschaft zum Bruttosozialprodukt in Deutschland?

Die Bundesregierung verfügt nicht über detaillierte statistische Angaben, aus denen der Anteil der Rock- und Popmusik an der Wertschöpfungsrechnung zu ermitteln wäre. Für 2000 liegen jedoch Umsatzzahlen der phonographischen Wirtschaft vor. Danach beläuft sich der Gesamtumsatz der Statistikteilnehmer (im Bundesverband der phonographischen Wirtschaft organisierte Unterneh-

men) auf 4,78 Mrd. DM (Endverbraucherpreise inkl. Mehrwertsteuer). Rock- und Popmusik im weiteren Sinne (ohne Klassik- und Kinderprodukte) haben daran einen Anteil von 86,9 v. H.

Nach Angaben des Bundesverbandes der phonographischen Wirtschaft lag der gesamte Tonträgerumsatz einschließlich der nicht an der Verbandsstatistik teilnehmenden Unternehmen in 2000 hochgerechnet bei 5,16 Mrd. DM.

2. Welche wirtschaftliche Entwicklung, im Hinblick auf Beschäftigung und Umsatz, hat dieser Wirtschaftszweig in den letzten zehn Jahren genommen?

Der Bundesregierung liegen keine gesonderten Beschäftigtenzahlen für den Bereich der Rock- und Popmusik vor. Die Zahl der unmittelbar in der Musikbranche (Industrie und Handel) Beschäftigten hat sich entsprechend der Umsatzentwicklung in der ersten Hälfte der 90er Jahre vergrößert (1990: 34 500; 1993: 36 500). Seither stagniert die Zahl der Beschäftigten bei ca. 36 000. Im weiteren Sinne abhängig von der Tonträgerwirtschaft sind ca. 60 000 Beschäftigte bei Musikverlagen, Studios, Agenturen, Veranstaltern usw. Hinzu kommen noch gut 100 000 ausübende Künstler, Komponisten und Textdichter, deren Einkommen ganz oder zu einem wesentlichen Teil von der Entwicklung des Tonträgermarktes abhängt.

Auch hinsichtlich der Umsatzzahlen liegen der Bundesregierung keine gesonderten Erkenntnisse für den Rock- und Popmusikbereich vor. Die Umsatzentwicklung von Tonträgern insgesamt hat sich nach sprunghaften Umsatzzuwachsen Anfang der 90er Jahre (1990: 3,645 Mrd. DM; 1993: 4,515 Mrd. DM) in der zweiten Hälfte der 90er Jahre erheblich verlangsamt. Seit 1997 (5,060 Mrd. DM) ist der Umsatz leicht rückläufig (1998: 5,035 Mrd. DM, 1999: 4,890 Mrd. DM, 2000: 4,780 Mrd. DM).

3. Ist der Bundesregierung bekannt, wie viele hauptberufliche Rock- und Popmusiker bzw. Rock- und Popmusikerinnen es in Deutschland gibt und welchen Anteil tragen diese schätzungsweise zum Steuer- und Sozialversicherungsaufkommen bei?

Im Rahmen der Beschäftigungsstatistik der Bundesanstalt für Arbeit werden die „Sozialversicherungspflichtig Beschäftigten nach Berufsordnungen“ aufgeführt. Unter der Kennung 831 sind Musiker, Komponisten, Dirigenten, Chorleiter, Instrumental-, Orchestermusiker und andere Musiker ausgewiesen. Rock- und Popmusiker werden nicht gesondert aufgeführt.

Auch in der Künstlersozialkasse sind die Rock- und Popmusiker als Kategorie nicht gesondert erfasst. Im Jahr 2000 waren 2 708 Tanz- und Popmusiker und 3 149 Jazz-, Free- und Rockmusiker nach dem Künstlersozialversicherungsgesetz versichert.

Nach Angaben des Deutschen Musikkrates (DMR) zählt eine Studie von Marlies Hummel (Musikforum 12/99, Ausgabe Nr. 91, S. 78 bis 86) 40 700 Komponisten, Textdichter, Musikverleger, so genannte Musikurheberberechtigte bei der Gesellschaft für musikalische Aufführungs- und mechanische Vervielfältigungsrechte (GEMA) und rund 80 000 Rechteinhaber im Bereich der ausübenden Künstler in der Gesellschaft zur Verwertung von Leistungsschutzrechten mbH (GVL). Davon sind nach Schätzungen der GEMA und nach der v. g. Studie insgesamt rund 30 000 Musiker hauptberuflich tätig.

Nach der GEMA-Statistik (GEMA-Jahrbuch 2000/2001) betrug die Zahl der ordentlichen Mitglieder (diejenigen Mitglieder, die ihren Lebensunterhalt aus dem GEMA-Aufkommen bestreiten können) 2 626 von einer Gesamtmitglie-

derzahl von 54 043 (Stand 31. Dezember 1999). Eine Differenzierung nach Musiksparten wird nicht vorgenommen.

Eine Schätzung des Anteils am Steuer- und Sozialversicherungsaufkommen ist anhand dieser Daten nicht möglich.

4. Wie ist die Musikförderung der Bundesregierung organisiert, in welchen Kategorien und nach welchen Kriterien fördert die Bundesregierung Musik allgemein und welche Ressorts sind an der Bundesförderung beteiligt?

Die allgemeine Musikförderung des Bundes wird – sofern nicht Aspekte der kulturellen Jugendbildung, der musikalischen Ausbildung und Forschung sowie der Auswärtigen Kulturpolitik betroffen sind – durch den Beauftragten der Bundesregierung für Angelegenheiten der Kultur und der Medien (BKM) verantwortet. Grundsätzlich wird eine Förderung im Rahmen der verfügbaren Haushaltsmittel nicht nach Kategorien entschieden, sondern danach, ob die betreffende Einrichtung bzw. das Projekt eine besondere bundespolitische Bedeutung besitzt und insofern nicht in die alleinige Zuständigkeit von Ländern und Kommunen fällt. Auf dieser Basis haben sich Schwerpunkte in den Bereichen

- Bewahrung und Pflege des nationalen kulturellen Erbes,
- Förderung des zeitgenössischen Musikschaffens,
- länderübergreifende Förderung des musikalischen Spitzennachwuchses,
- Förderung des vokalen und instrumentalen Laienmusizierens auf Bundesebene sowie
- herausragende internationale Vorhaben in Deutschland in vorgenannten Bereichen

herausgebildet.

Ein Großteil der Mittel, die der BKM für die Musikförderung einsetzt, fließt in Projekte des DMR. Als Dachverband der Fachverbände im Musikbereich der Bundesrepublik Deutschland gewährleistet er die kompetente fachliche Betreuung dieser Projekte.

Das Bundesministerium für Familie, Senioren, Frauen und Jugend (BMFSFJ) fördert im Rahmen des Kinder- und Jugendplans des Bundes die musikalische Jugendbildung. Hierfür werden im Förderprogramm Kulturelle Jugendbildung jährlich rund 6,2 Mio. DM aufgewendet. Zu den auf Dauer geförderten Projekten und bundeszentralen Fachorganisationen gehören das integrierte Fördermodell „Jugend musiziert“ mit Bundeswettbewerb, Kammermusikkursen, Bundesjugendorchester, Jugendjazzorchester der Bundesrepublik Deutschland und die alle zwei Jahre stattfindende Bundesbegegnung „Jugend jazzt“, die Bundesakademie für musikalische Jugendbildung in Trossingen, der Verband deutscher Musikschulen und das Deutsche Musikschulorchester, Jeunesses Musicales Deutschland, der Arbeitskreis Musik in der Jugend sowie die Arbeitsgemeinschaft der Volksmusikverbände.

Das Auswärtige Amt (AA) fördert Gastspiele deutscher Ensembles im Ausland überwiegend durch seine Mittlerorganisationen Goethe-Institut Inter Nationes (GIIN) und Verbindungsstelle für Internationale Beziehungen beim Deutschen Musikrat (VIB). Die ausgewählten Projekte sollen den außenkulturpolitischen Zielen dienen, die in der „Konzeption 2000“ des AA niedergelegt sind. Kriterien für die Auswahl der Projekte sind die künstlerische Qualität, die Aufnahmebereitschaft im Partnerland (Relevanz) und die Wirkung der jeweiligen Maßnahme (Nachhaltigkeit).

Das Bundesministerium für Bildung und Forschung (BMBF) fördert im Bereich der kulturellen Bildung Forschungsvorhaben und Modellprojekte zur Weiterentwicklung der musikalischen Ausbildung in Schulen, außerschulischen Einrichtungen und Hochschulen sowie in der Weiterbildung. Außerdem fördert es je einen bundesweiten Wettbewerb für junge Komponistinnen und Komponisten (insbesondere zeitgenössische Musik) sowie für Liedermacherinnen und Liedermacher (insbesondere Rock- und Popszene) (s. auch Antwort zu Frage 38).

Im Rahmen der Gemeinsamen Forschungsförderung durch Bund und Länder gemäß Artikel 91b GG ist das BMBF mit 50 v. H. an der Finanzierung von zurzeit rund 160 Langzeitvorhaben, darunter 17 musikwissenschaftlichen Editions- und Dokumentations-Vorhaben des so genannten Akademieprogramms beteiligt. In diese von der Union der deutschen Akademien der Wissenschaften betreuten Programme werden langfristige Forschungsvorhaben aufgenommen, die in der Regel die Arbeitskraft und die Lebenszeit eines einzelnen Forschers übersteigen und deshalb nicht an den Hochschulen bearbeitet werden können. Mit diesen Vorhaben werden grundlegende Voraussetzungen für künftige Forschungsarbeiten geschaffen (z. B.: Neue Bach-Ausgabe; Das Erbe deutscher Musik).

5. Welche Abgrenzung von Musikrichtungen – beispielsweise von E-Musik und U-Musik u. a. – liegt der Förderpolitik der Bundesregierung zu Grunde und wie ist in diesem Kontext die Förderung von Rock- und Popmusik zu sehen?

Eine Abgrenzung von Musikrichtungen nach so genannter E- (ernste) und U- (unterhaltende) Musik wird von der Bundesregierung in der Praxis kaum mehr verwendet. Dennoch ergeben sich zum Teil gravierende Unterschiede in den jeweiligen Anteilen dieser Musikrichtungen am Fördervolumen, die sich aber aus der Natur der Sache erklären. So entstanden im Bereich der Rock- und Popmusik sowie des Jazz bislang nur sehr wenige Projekte, die länderübergreifenden bzw. bundesweiten Charakter haben und insofern eine Bundesförderung in Anspruch nehmen könnten. Die Förderbedürfnisse der Szene – beginnend mit der Ausbildung bis hin zur Bereitstellung von Probenräumen – sind in der Regel auch eher von Ländern und Kommunen zu erfüllen.

Eine Rolle spielt aber auch, dass die so genannte E-Musik ein außerordentlich umfassendes Verbandsnetz und dabei ein bis zur Bundesebene föderal aufgebautes System von Fördermaßnahmen entwickelt hat, die vom Kindesalter bis hin zum erfolgreichen Start in den Beruf reichen. Diese Form der systematischen Betreuung und Förderung ist allenfalls noch im Jazz erkennbar, hier insbesondere durch die Arbeit der Musikschulen und Schulen mit ihren Blas- und Jazzorchestern bzw. Big Bands. Die Bundesregierung unterstützt auch hier entsprechende bundesweite Projekte, wie den Wettbewerb „Jugend jazzt“ und das renommierte „Bundesjugendjazzorchester“.

Eine bloße Übertragung der Fördermodelle aus der so genannten E-Musik auf die Bereiche des Rock und Pop erscheint wegen der unterschiedlichen künstlerischen Wirkungsweisen, Zugangsbedingungen usw. nicht angebracht.

In der Auswärtigen Kulturpolitik werden grundsätzlich alle Musikrichtungen bei Förderentscheidungen berücksichtigt. In der Praxis entstehen aber auch hier Schwerpunkte in bestimmten Musiksparten dadurch, dass die Partner im Ausland Wünsche äußern, die dann gemeinsam realisiert werden.

Im Zuständigkeitsbereich der VIB (Amateure, Nachwuchs, Jugend) war der Rock- und Popbereich bisher nicht sehr stark vertreten. Die Gründe liegen darin, dass im Ausland an deutschen Jugend- und Amateurrockgruppen kein

besonders ausgeprägtes Interesse besteht und wegen der relativen Kurzlebigkeit der Gruppen kaum internationale Netzwerke von Kontakten zwischen deutschen Gruppen und ausländischen Partnern aufgebaut werden können.

Im Zuständigkeitsbereich des GIIN (professionelle Ensembles) ist der Pop- und Rockbereich seit den 80er Jahren (Zeit der Neuen Deutschen Welle) integraler Teil der Auslandsmusikarbeit. Neben der Präsentation der international wettbewerbsfähigen künstlerischen Leistungen von professionellen Musikern aus Deutschland fördert das GIIN seit zwei Jahren auch die Zusammenarbeit zwischen deutschen Musikern und Musikern der Gastländer in besonderen Begegnungsprogrammen, u. a. im Bereich Techno/neue elektronische Musik. Das GIIN veranstaltet für den Rock- und Popbereich auch Fortbildungsseminare für Mitarbeiter der Kulturinstitute des GIIN in diesem Bereich (1999 zur Hamburger Rockszene, 2000 zur Kölner Szene neuer elektronischer Musik „The Sound of Cologne“).

6. In welchem Umfang förderte die Bundesregierung die einzelnen Bereiche in den letzten zehn Jahren und welche zukünftigen Perspektiven hat die Bundesregierung für die Musikförderung?

Wie bereits in der Antwort zu Frage 4 dargestellt, gliedert sich die allgemeine Musikförderung des Bundes (durch BKM) in die Förderung von Einrichtungen und die Förderung von Projekten. Sie richtet sich nicht nach Kategorien oder Quoten. Bei den Einrichtungen ist die historisch begründete Orchesterförderung des Bundes als Sondertatbestand zu nennen, die nach dem gemeinsamen Willen von Bundesregierung und Deutschem Bundestag nach dem Wegfall der ursprünglichen politischen Fördergründe abgebaut wird. Die übrigen Einrichtungen und Projekte wurden in den letzten zehn Jahren (1991 bis 2000) in folgenden Bereichen mit den nachstehend aufgeführten Summen gefördert:

Aus dem Kapitel des BKM (davor Bundesministerium des Innern [BMI]) Titel 684 21 – Zuschüsse für Einrichtungen auf dem Gebiet der Musik und der Literatur – (Bayreuther Festspiele, Stiftung Bach-Archiv Leipzig, Deutscher Musikrat, Ständige Konferenz Mitteldeutsche Barockmusik u. a.)

60 536 TDM

Titel 685 21 – Kulturelle Einrichtungen und Aufgaben im Inland – (Internationale Veranstaltungen im Inland, von 17 723 TDM ca. 2/3 für Musikprojekte)

ca. 11 804 TDM

Titel 685 11 – Förderung von Kunst und Kultur gesamtstaatlicher Bedeutung über die Kulturstiftung der Länder – (von allen Vorhaben ca. 1/3 für Musikprojekte)

ca. 55 659 TDM

(davon für Projekte aus dem Bereich Rock und Pop

ca. 2 325 TDM)

Im Rahmen der musikalischen Jugendbildung förderte das BMFSFJ in den letzten zehn Jahren die folgenden Bereiche mit den im Folgenden aufgeführten Summen:

im Rahmen des integrierten Fördermodells „Jugend musiziert“:

- Jazz (BuJazzO, Bundesbegegnung „Jugend jazzt“) 4 100 TDM
- Kammermusikurse (Klassik) 600 TDM
- Bundeswettbewerb „Jugend musiziert“ (Klassik) 15 800 TDM
- Bundesjugendorchester (Klassik) 4 000 TDM

im Rahmen der weiteren musikalischen Jugendbildung:

- Verband deutscher Musikschulen 7 000 TDM

● Deutsches Musikschulorchester (Streichorchester)	3 600 TDM
● Jeunesses Musicales (Orchester)	3 200 TDM
● Bundesakademie für musikalische Jugendbildung (alle Musikrichtungen)	8 000 TDM
● Arbeitsgemeinschaft der Volksmusikverbände (Blasmusik)	2 500 TDM
● Deutscher Sängerbund	200 TDM
● Arbeitskreis Musik in der Jugend (Chormusik)	3 500 TDM
● Arbeitsgemeinschaft Musik in der evangelischen Jugend	3 000 TDM

Auch beim AA bzw. bei dessen Mittlerorganisationen gibt es keine Quoten für die Förderung einzelner Musiksparten (vgl. Antwort zu Frage 5). Prinzipiell werden alle Musiksparten bei der Auslandsarbeit berücksichtigt. Entscheidend für die Förderung einer Maßnahme ist deren außenkulturpolitische Wirkung.

Bei den direkt vom AA geförderten Projekten spielt der Rock- und Popbereich zumindest vom Volumen her keine große Rolle. Detaillierte Statistiken, die den Rock- und Popbereich separat ausweisen, liegen nicht vor.

Die VIB hat in den vergangenen zehn Jahren 15 Gastspiel- bzw. Austauschprojekte von Amateur- und Jugendrock- bzw. Pop-Gruppen mit einem Zuschussvolumen von 85 TDM gefördert. Insgesamt wurden in diesem Zeitraum 34 Anträge bzw. Förderanfragen von Rock- und Pop-Gruppen gestellt. Der Anteil der berücksichtigten Anträge liegt damit bei fast 50 v. H. Dies entspricht der auch in anderen Musikbereichen üblichen Quote.

Beim GIIN flossen die Fördermittel weltweit zu etwa gleichen Teilen in Projekte aus den Bereichen E-Musik und U-Musik. Dabei gibt es aber erhebliche regionale Unterschiede. Detaillierte Statistiken hierzu liegen nicht vor.

Das BMBF stellt jährlich rd. 4 Mio. DM für die musikwissenschaftlichen Langzeitvorhaben und die beiden Musikwettbewerbe zur Verfügung (s. Antwort zu Frage 4). Eine Änderung ist hier mittelfristig nicht vorgesehen.

Die Förderung weiterer Entwicklungs- und Modellprojekte ist abhängig vom innovativen Bedarf. Sie umfasste in den letzten 10 Jahren etwa 35 Projekte (s. auch: Kulturelle Bildung in Deutschland, Modelle innovativer Projektarbeit, herausgegeben von S. Keuchel und A. Wiesand, Bonn 2000). Dazu gehörten z. B. Fachkongresse zur Klangerzeugung und zur Lehrerfortbildung, Untersuchungen zur Begabtenförderung in der Musik, zur Musikpädagogik und zur Auswirkung des schulischen Musikunterrichts auf die Entwicklung von Kindern, Konzeptionen zur Zusammenarbeit von Schulen und Musikschulen, zur Weiterentwicklung des Musikschulangebots sowie zur Weiterbildung von Rock- und Popmusikern. Bei den meisten Projekten stand die Förderung der grundlegenden musikalischen Bildung im Vordergrund, unabhängig von einer Zuordnung zur E- oder U-Musik. Es ist beabsichtigt, diese innovative Entwicklungsarbeit in dem bisherigen Umfang bedarfsorientiert weiter zu fördern. Ein besonderer Schwerpunkt wird dabei zukünftig auch die Einbeziehung der Neuen Medien sein.

7. Welche Erkenntnisse über Art und Umfang der Musikförderung auf Ebene der Europäischen Union (EU) und Länderebene liegen der Bundesregierung vor und findet eine Abstimmung mit der Bundesregierung statt?

Die Europäische Union (EU) fördert im Rahmen des EU-Rahmenprogramms zur Kulturförderung „Kultur 2000“ (Gesamthaushalt für die Laufzeit 2000 bis 2004 167 Mio. Euro) auch Musikprojekte. Im Jahre 2000 waren von insgesamt 219 bewilligten Projekten (32 Mio. Euro) sieben der Musik mit einem Gesamt-

zuschuss von 5,9 Mio. Euro gewidmet. Bei sechs Projekten waren deutsche Veranstalter beteiligt, davon einmal federführend.

Deutschland ist im EU-Verwaltungsausschuss für das Rahmenprogramm Kultur 2000 vertreten und kann dort bei den Auswahlkriterien seinen Einfluss geltend machen. Eine Abstimmung mit der Bundesregierung findet auf diesem Wege statt.

Bis 1999 lag der Schwerpunkt im Bereich musikbezogener Förderung bei dem (inzwischen ausgelaufenen) Programm „Kaleidoskop“. Unter die förderungswürdigen Projekte fielen Festivals verschiedener Musiksparten, u. a. alte, klassische und zeitgenössische Musik sowie Jazz, Rock und Pop. Die durchschnittliche Fördersumme pro Projekt belief sich zwischen 1994 und 1998 auf 38 000 ECU. Dabei handelte es sich um Kooperationsprojekte, Wettbewerbe, Konzerte, Seminare und Kolloquien.

Zusätzlich finanziert die EU eine Reihe von Orchestern, die auf Initiative des Europäischen Parlaments (EP) gegründet wurden. Es handelt sich hierbei um das Europäische Jugendorchester, das Barockorchester der EU, das Kammerorchester der EU und das Europäische Jazz-Jugendorchester.

Darüber hinaus ist jedoch auch aus einer Reihe anderer Förderprogramme mit nicht primär kultureller Zielsetzung finanzielle Unterstützung für Projekte, die musikbezogene Ziele haben, gewährt worden. Zu erwähnen sind u. a. das Mediaprogramm, das Programm zur Förderung hoch auflösenden Fernsehens 16:09, der EU-Regionalfonds, der Sektor Erziehung, Bildung und Jugend und die Förderung von Musik im Rahmen der Außenbeziehungen der EU. Obwohl es hierzu keine Statistiken gibt, ist davon auszugehen, dass aus der Summe dieser Budgets insgesamt mehr Geld in kulturelle Zwecke fließt als aus den eigentlichen Kulturprogrammen.

Ein Beratungs- und Informationsforum für den europäischen Musikmarkt stellt das European Music Office (EMO) als Zusammenschluss von Musikorganisationen der Urheber, Interpreten und Produzenten mit Sitz in Brüssel dar. Es unterstützt die Europäische Kommission bei der Ausgestaltung des Artikels 151 (ex-Artikel 128) des EG-Vertrags mit dem Ziel, den Dialog aller im europäischen Musikmarkt beteiligten Kreise zu intensivieren und insbesondere die Vielschichtigkeit des europäischen Musiklebens mit Programmen zu fördern.

Zu Art und Umfang der Musikförderung auf Länderebene wird auf die Beantwortung der Fragen 8 und 13 verwiesen.

8. Hat die Bundesregierung Kenntnis davon, in welchem Umfang die Bundesländer Netzwerke im Bereich der Rock- und Popmusik fördern, die sich mit zusätzlichen aus der Wirtschaft akquirierten Fremdmitteln bewährt haben, und verfügt die Bundesregierung über vergleichbare eigene Förderinstrumente?

Nach Kenntnis der Bundesregierung sind landesgeförderte Netzwerke im Bereich der Rock- und Popmusik unter finanzieller Beteiligung der Wirtschaft unterschiedlich stark ausgeprägt. Lange Erfahrungen bestehen in Nordrhein-Westfalen mit dem Rockbüro des Kultursekretariats, das zu einem Motor verschiedener, aus der Wirtschaft mitfinanzierter Projekte wurde (z. B. Triebwerk) oder mit dem inzwischen bundesweit tätigen Netzwerk „rockSie!“. In Baden-Württemberg übernimmt die gleichnamige Rockstiftung die Rolle des Netzwerkes und bietet ebenfalls in Zusammenarbeit mit Sponsoren und Medienpartnern Förder- und Fortbildungsangebote für Rock- und PopmusikerInnen an. In Niedersachsen entstand mit dem Musikzentrum Hannover ein Netzwerk mit Einrichtungen wie der Deutschen Rockmusikstiftung und der Landesarbeitsgemeinschaft (LAG) Rock Niedersachsen, die wiederum mit der

Wirtschaft (u. a. VW Sound Foundation) Förderprojekte wie den New Sensation Music Contest und die TourFactory bzw. das Rockmobil anbieten.

Für die Entwicklung von Netzwerken – landes- sowie bundesweit – ist die Gründung der Arbeitsgemeinschaft Bayerischer Musikinitiativen von Bedeutung. Auch sie erhält – wie in der Regel die anderen auch – eine Basisfinanzierung durch die jeweilige Landesregierung, die durch Partner der Wirtschaft projektbezogen ergänzt werden. Neben Banken und Versicherungen sowie örtlichen Wirtschaftsunternehmen sind besonders Medien sowie Medienunternehmen Hauptpartner der Netzwerke.

Die darüber hinaus bestehenden projektbezogenen Netzwerke (z. B. John Lennon Talent Award) werden hier nicht weiter ausgeführt.

Diese Netzwerke sind durch starke Eigeninitiative der Rock- und Popmusikszene entstanden. Die Bundesregierung sieht in Netzwerken eine zeitgemäße Form der Zusammenarbeit unterschiedlicher Partner und einen effektiven Informationsverbund. Sie verfolgt deshalb mit Interesse die Entwicklung der Bundesarbeitsgemeinschaft der Rockmusikinitiativen (B. A. Rock) und hat im Jahr 2000 mit der finanziellen Unterstützung des Netzwerkaufbaus sowie einzelner Projekte begonnen.

9. Welche Institutionen und Interessenverbände im Bereich der Rock- und Popmusik auf Bundesebene sind der Bundesregierung bekannt und auf welche Art und Weise wird der Informationsaustausch mit ihnen gepflegt?

Der Bundesregierung sind folgende Institutionen und Interessenverbände auf Bundesebene bekannt:

- Bundesarbeitsgemeinschaft der Rockmusikinitiativen (B. A. Rock) mit Sitz in Köln, in der im Wesentlichen Landesverbände und -initiativen organisiert sind,
- Deutscher Rock- und Popmusikerverband (DRMV) mit Sitz in Lüneburg, in dem vorwiegend Ensembles und Einzelpersonen organisiert sind,
- Deutscher Komponisten-Interessenverband Berlin, vereinigt die gesamte Breite der deutschen Komponisten,
- Vereinigung deutscher Musikbearbeiter, Berlin,
- Deutscher Textdichter-Verband e. V., Bremen

In jedem Bundesland finden sich Verbände von Rock- und Popmusikern, zum Teil vom DMR bzw. den Landesmusikräten (LMR) koordiniert.

Auch der Verband deutscher Musikschulen (VdM) versteht sich als Interessenverband für die musikalische Jugendbildung. Diese Aufgabe schließt auch Angebote im Bereich der Förderung der Rock-/Popmusik ein. So setzt sich der VdM seit über zehn Jahren mit Nachdruck und Erfolg für die Erweiterung von Rock-/Pop-Angeboten an den Musikschulen ein (Leitbild der „Offenen Musikschule“).

Im Bereich der Musikwirtschaft sind die wichtigsten Verbände, die auch im Bereich Rock- und Popmusik tätig werden:

- Deutsche Phono-Akademie e. V., Hamburg
- Deutscher Musikverleger-Verband, Bonn
- Interessengemeinschaft unabhängiger Musikverlage, Berlin

Der DRMV und B. A. Rock erhalten für Projekte von bundesweiter Bedeutung Zuwendungen des Bundes. Sie sind darüber hinaus für die Bundesregierung

grundsätzlich kompetente Gesprächspartner zu Fragen der Entwicklung der Rock- und Popmusik.

Nicht zuletzt wegen konkurrierender Interessen beider Verbände hatte der Bund versucht, in einem Gesprächskreis unter dem Dach des DMR gemeinsame Arbeitsschwerpunkte für die Verbesserung der Rahmenbedingungen der Rock- und Popmusik zu vereinbaren. Der DMR hat nach ersten Treffen die weitere Moderation jedoch aus Gründen, die im mitgliederinternen Bereich liegen, nicht fortgesetzt. Die Bundesregierung wird die Gespräche mit Vertretern der Rock- und Popmusik in einem anderen Rahmen fortsetzen und die betroffenen Verbände zur Diskussion und Mitarbeit erneut einladen.

10. Wem gewährt die Bundesregierung in diesem Bereich finanzielle Unterstützung?

Auf die Antworten zu den Fragen 6 und 9 wird verwiesen.

11. Welche Bedeutung haben nach Ansicht der Bundesregierung die neuen Medien, insbesondere das Internet, bei der Informationsbeschaffung und Förderung von Rock- und Popmusik?

Die neuen Medien, und hier insbesondere das Internet, sind für die Förderung der Rock- und Popmusik in mehrfacher Weise von herausragender Bedeutung. Das Internet erweist sich als effektive und vor allem immer verfügbare Informationsquelle auf der Suche z. B. nach Förderprojekten, Ansprechpartnern und Fortbildungsangeboten im Rock- und Popmusikbereich. Es bietet darüber hinaus jeder Gruppe und jedem Interpreten eine kostengünstige Chance, für sich zu werben (Konzerte, CD-Verkauf). Mit dem Durchsetzen eines kostenpflichtigen Herunterladens von Musikdateien über das Internet erlangt dieses Medium auch eine zusätzliche wirtschaftliche Bedeutung für Gruppen und Interpreten.

Auf diese neuen Informationsquellen stellt auch das 1996 gegründete Deutsche Musikinformationszentrum (MIZ), eine Einrichtung des DMR, ab. Das MIZ nimmt als zentrale Informationsleitstelle zum Musikleben in Deutschland auch Aufgaben im Bereich der Rock- und Popmusik wahr. Im Rahmen seiner Internet-Angebote informiert es über ein breites Spektrum von Themenfeldern von der musikalischen Aus- und Fortbildung über die Musikförderung, die Musikforschung und -dokumentation, die Festivallandschaft und die Medien bis hin zur Musikwirtschaft. Das MIZ führt Informationen über Fachzeitschriften, Fachdatenbanken und Spezialsammlungen auch im Bereich der Rock- und Popmusik in eigenen Verzeichnissen zusammen und ermöglicht über Links einen unmittelbaren Zugang zu den gesuchten Quellen. Daneben steht es über seinen telefonischen und schriftlichen Informationsservice auch für die Beantwortung individueller Anfragen zur Verfügung.

12. Hat die Bundesregierung Gespräche mit Vertretern aus der Rock- und Popmusikszene geführt, um die Förderkonzepte im Bereich der Rock- und Popmusik zu erörtern, und wenn ja, mit welchen Ergebnissen?

Die Bundesregierung hat nicht nur auf der Fachebene (s. Antwort zu Frage 9), sondern verstärkt auch auf der politischen Ebene Gespräche mit Vertretern der Rock- und Popmusikszene geführt. Dabei ging es weniger um die Erläuterung von Förderkonzepten, sondern zunächst einmal darum, der Rock- und Popmusik eine größere politische Aufmerksamkeit zukommen zu lassen. Des Weiteren wurden verschiedene aktuelle Probleme erörtert und die Verbesserung der rechtlichen Rahmenbedingungen diskutiert. In diesem, mehr ordnungspoliti-

schen Bereich, in dem die Bundesregierung eine ihrer Hauptaufgaben sieht, sind die so gewonnenen Erkenntnisse mit in die jeweiligen Entscheidungen eingeflossen (s. Antworten zu den Fragen 45 ff.).

Neue bzw. weiter führende Förderprojekte, die eine Mitwirkung des Bundes erfordern würden, haben sich aus den Gesprächen bislang nicht ergeben.

13. Welche Erkenntnisse hat die Bundesregierung über die Förderpraxis in den Ländern und welche Folgerungen zieht sie aus Einrichtungen wie der Rockstiftung Baden-Württemberg für ihre Politik?

Die Bundesregierung bezieht ihre Kenntnisse über die Förderpraxis in den Ländern zum einen aus Studien (vgl. Antwort zu Frage 14); auf die diesbezügliche Antwort wird verwiesen. Andererseits bestehen zu einzelnen Ministerien sowie zu Verbänden zahlreiche Fachkontakte, die für entsprechende Informationen genutzt werden.

Nach einer vom LMR Niedersachsen erarbeiteten Zusammenfassung reichen die in den Bundesländern strukturell und vom Umfang unterschiedlichen Rockmusikförderungen von einer „Null-Niveau-Förderung“ über die Bezuschussung von Verbänden und Initiativen, der Mitfinanzierung von Förderprojekten wie Veranstaltungen und Wettbewerben bis hin zu gezielten Maßnahmen der Aus- und Weiterbildung z. B. bei der Rockstiftung Baden-Württemberg oder beim Kontaktstudiengang Populärmusik an der Hamburger Musikhochschule. Trotz einer Vielzahl von qualifizierten Fortbildungsangeboten in einzelnen Bundesländern gibt es bisher keine dauerhaften Einrichtungen, die den spezifischen Ausbildungsbedarf im Bereich Rock- und Popmusik in der Qualität einer Berufsausbildung (einzige bekannte Ausnahme ist die Berufsfachschule Musik in Dinkelsbühl) oder eines Studiums befriedigen könnten.

Das Modell der Rockstiftung Baden-Württemberg ist für die unmittelbare Förderung von Bands und Interpreten durch Wettbewerbe (mit anschließenden Bandpatenschaften und Bandtraining auf verschiedenen Gebieten) sowie für ein breites Fortbildungsangebot eine geeignete Form der Kulturförderung. Sie ist auf die Bundesebene nicht ohne weiteres übertragbar, auch weil sich bislang kein Projekt von bundesweiter Bedeutung gezeigt hat, das sinnvoller Weise aus einem Stiftungsvermögen finanziert werden sollte. Die Förderung der Bundesregierung kann auch in diesem Bereich der grundsätzlichen Zuständigkeit der Länder nur subsidiär sein.

14. Sind der Bundesregierung wissenschaftliche bzw. wirtschaftspolitische Datenerhebungen und Studien über die Struktur und kulturelle bzw. unternehmerische Bedeutung der vielschichtigen Rock- und Popmusikszenen bekannt, und wie werden solche Forschungsarbeiten von ihr unterstützt?

Die Ergebnisse des vom BMBF geförderten Forschungsprojekts „Populärmusik in Deutschland – Soziologische und infrastrukturelle Zusammenhänge einer Musikkultur“ sind 1994 im Handbuch von R. Niketta/E. Volke „Rock und Pop in Deutschland. Ein Handbuch für öffentliche Einrichtungen und andere Interessierte“ vom Sekretariat für gemeinsame Kulturarbeit in Nordrhein-Westfalen veröffentlicht worden. Die Befragung umfasste rund 1 900 Rockmusikerinnen und Rockmusiker in vier ausgewählten Regionen Nordrhein-Westfalens. Neben einer umfangreichen Statistik enthält die Studie zahlreiche Vorschläge im Sinne eines Impuls- und Ratgebers für alle Bereiche der kulturellen Bildung, die sich mit Rock- und Popmusik beschäftigen.

Daneben ist der Bundesregierung die von der Kulturstiftung der Länder (KSL) beim Forschungszentrum Populäre Musik Humboldt-Universität zu Berlin in

Auftrag gegebene und 1999 veröffentlichte Studie von J. Mischke/L. Müller „Rockmusik im föderalen System. Förderkonzepte und Fördermöglichkeiten“ bekannt. Gegenstand dieser Studie ist nicht in erster Linie die Struktur und die kulturelle bzw. unternehmerische Bedeutung der vielschichtigen Rock- und Popmusikszene. Vielmehr zielt sie darauf ab, einen Überblick über die Vielfalt der Fördermöglichkeiten und Förderkonzepte im Bereich der Rockmusik zu geben. Gleichwohl umfasst sie, allerdings im Rahmen dieses eng abgesteckten Themas, Ergebnisse und Erkenntnisse einer wissenschaftlichen Datenerhebung und Studie über die Situation und Arbeitsbedingungen von Musikern und Musikerinnen. Zudem enthält sie Ausführungen über den kulturellen Stellenwert populärer Musik, weist aber insofern keine Datenerhebung auf. Initiiert und gefördert wurde diese Studie von den Ländern.

Darüber hinaus ist der Bundesregierung die im Auftrag des Sächsischen Kultusministeriums erstellte Studie „Jugendkultur und kulturelle Infrastruktur“ bekannt. Sie untersucht die Wirksamkeit der Förderungen durch das Strukturprogramm Rock des Sächsischen Staatsministeriums für Kultus, Förderzeitraum 1994 und 1995. Zwar zielt sie in erster Linie auf die Evaluierung des Strukturprogramms Rock des Freistaates Sachsen ab und hat daher keine umfassende Datenerhebung über die Pop- und Rockmusikszene zum Gegenstand, doch enthält sie u. a. Ausführungen über die Struktur, den Stellenwert und den Zusammenhang der populären Musik mit der Kulturwirtschaft. Zudem umfasst sie Datenerhebungen über die Verteilung der Fördermittel des „Strukturprogramms Rock“, die nicht nur hinsichtlich der erfolgten Förderung und deren Wirksamkeit ergiebig sind, sondern zudem durchaus einige Schlüsse auf die Struktur der Rockmusikszene in Sachsen im Allgemeinen zulassen.

Im Übrigen ist der Bundesregierung bekannt, dass sich Forschungseinrichtungen und Arbeitskreise wie das Forschungszentrum Populäre Musik der Humboldt-Universität zu Berlin und der Arbeitskreis Studium Populäre Musik e. V., Halstenbek, u. a. mit der Erforschung von Struktur, Funktion und Bedeutung populärer Musik befassen.

Bekannt sind auch:

- Die Arbeiten von Marlies Hummel am Münchener ifo Institut für Wirtschaftsforschung e. V.,
- Ira Scheidig: Rock- und Popmusikförderung in Niedersachsen. Eine besondere Betrachtung der Spitzenförderung unter kulturwirtschaftlichen Gesichtspunkten. Bestandsaufnahme – Problemanalyse – Handlungsperspektiven. Im Auftrag des Niedersächsischen Ministeriums für Wissenschaft und Kultur.
- Ergebnisse und Arbeitsmaterialien der 1. Konferenz zur Förderung der Popmusik in Deutschland. Veranstaltung des Kultursekretariats Nordrhein-Westfalen/Rockbüro und des Landesmusikrats Niedersachsen e. V.

15. Aus welchen Gründen und mit welcher Zielsetzung wurden die bisherigen von der Bundesregierung in Auftrag gegebenen Studien veranlasst und welche Ergebnisse liegen vor?

Die vom BMBF geförderte Untersuchung (s. Antwort zu Frage 14) wurde als ein Anliegen der kulturellen Bildung unterstützt. Zentrale Fragestellungen richteten sich auf die beruflichen Aspekte des Rockmusikmachers wie Einfluss der Professionalisierung und Möglichkeiten, von der Musik leben zu können. Ferner wurde nach Musikstilen und unterschiedlichen Musikszene sowie nach regionalen Unterschieden z. B. durch verschiedene Grade der Urbanisierung und Medienrepräsentanz gefragt.

Für den Untersuchungszeitraum wurde u. a. ein relativ geringer Anteil Musikerinnen, von RockmusikerInnen unter 20 Jahren und aus unteren und mittleren Bildungsschichten festgestellt. Die Befragung der MusikerInnen ergab vor allem den Wunsch nach einer Strukturförderung, wobei eine Beeinträchtigung der kreativen Möglichkeiten nicht befürchtet wurde. Außerdem wurde neben einer individuellen Unterstützung auch die Notwendigkeit einer breit gefächerten Förderung angesprochen, zu der sowohl Kulturpolitiker als auch die Branche der Musikwirtschaft aufgerufen wurde. Weiterbildungsangebote für RockmusikerInnen wurden nur begrenzt angenommen. Als Gründe für Nichtteilnahme wurden vor allem fehlende Zeit und nicht zur Verfügung stehende Angebote genannt.

Die bereits erwähnte Studie „Rockmusik im föderalen System ...“ wurde von der KSL nach Abstimmung zwischen Bund und Ländern in Auftrag gegeben. In die Auswertung der Studie haben die Länder den Bund allerdings trotz mehrfacher Bitte nicht einbezogen. Die vom Bund im Ergebnis der Studie erhoffte Abstimmung zwischen Bund und Ländern über die Schwerpunkte der jeweiligen Förderpolitik in diesem Bereich und eventuelle gemeinsame Projekte ist auch aus diesem Grund und mangels Interesse der Ländergemeinschaft an einem solchen kulturpolitischen Fachdiskurs unterblieben.

16. Beabsichtigt die Bundesregierung, weitere Studien in Auftrag zu geben und gegebenenfalls mit welcher Intention?

Derzeit ist die Vergabe weiterer Studien nicht beabsichtigt. Es wäre allenfalls zu prüfen, ob eine neue Untersuchung insbesondere über die berufliche Situation der KünstlerInnen im Bereich der Rock- und Popmusik sowie die Aus- und Weiterbildungsmöglichkeiten vor allem angesichts der Entwicklungen in den Neuen Medien erforderlich ist.

17. Welche Kenntnisse besitzt die Bundesregierung hinsichtlich der Datenlage zur Produktion, Verwertung und Nutzung von Rock- und Popmusik und wie bewertet sie diese?

Der Bundesregierung liegen keine zentralen und umfassenden statistischen Angaben zur Produktion, Verwertung und Nutzung von Rock- und Popmusik vor. Hinsichtlich der Nutzung der Rock- und Popmusik gibt es zahlreiche Studien, die belegen, dass Musik hören – und hier vor allem Rock- und Popmusik – zu den beliebtesten Freizeitbeschäftigungen gehört. Allerdings sind die methodischen Ansätze und Probandengruppen zu unterschiedlich, um allgemein gültige Schlüsse ziehen zu können.

Vergleichende Studien, die eine Entwicklung des Nutzerverhaltens über eine längere Zeit verfolgen, sind nicht bekannt. Kulturpolitisch relevant ist jedoch die empirische Erkenntnis, dass Rock- und Popmusik heute keinesfalls ein Phänomen der jüngeren Generation ist, sondern in ihren vielfältigen Facetten von breiten Bevölkerungsschichten wahrgenommen und genutzt wird.

18. Welche Daten zur wirtschaftlichen Bedeutung und Entwicklung der Tonträgerindustrie in Deutschland in den letzten zehn Jahren sind der Bundesregierung bekannt?

Neben den jährlich erschienenen Jahreswirtschaftsberichten und Halbjahresmeldungen des Bundesverbandes der Phonographischen Wirtschaft e. V. sowie den seit 1994 vom selben Verband herausgegebenen Jahrbüchern ist vor allem die Studie von M. Hummel/M. Berger „Die volkswirtschaftliche Bedeutung

von Kunst und Kultur“, Gutachten im Auftrag des Bundesministers des Innern, Hrsg. ifo Institut für Wirtschaftsforschung, München, hervorzuheben, die allerdings aus dem Jahre 1988 datiert. Neueren Datums ist die Kurzbetrachtung von M. Hummel, Struktur und Entwicklung der Musikwirtschaft, in: ifo-Schnelldienst 1-2 (1991), 16 bis 25. Abschließend sei hingewiesen auf folgende Werke:

- Statistisches Bundesamt (Hrsg.)
Kultur in Deutschland/Zahlen und Fakten (1994)
- Moser/Scheuermann
Handbuch der Musikwirtschaft
Starnberg 1997
- Schulze, Ralf
Die Musikwirtschaft – Marktstrukturen und Wettbewerbsstrategien der Deutschen Musikindustrie
Hamburg 1996
- Kulle, J.
Ökonomie der Musikindustrie
Frankfurt/Berlin/Bern/New York/Paris/Wien 1998

Die phonographische Wirtschaft, bestehend aus dem Bundesverband Phono, der Deutschen Landesgruppe der IFPI (International Federation of Phonographic Industry), der Deutschen Phonoakademie und der PhonoNet GmbH gibt ein Jahrbuch heraus.

Von Interesse ist hier die Umsatzstatistik nach Musiksparten, der Bereich Pop wird mit 45,5 v. H. und der Bereich Rock mit 14,3 v. H. sowie der Bereich Dance mit 7,7 v. H. und Jazz mit 1,8 v. H. für die Jahre 1995 bis 1999 ausgewiesen.

Die Absatzentwicklung ist nach Sparten Pop und Klassik getrennt abzulesen, wobei der Popbereich eine deutliche Steigerung in den letzten zehn Jahren verzeichnet. Weitere Spartenerhebungen (Pop und Klassik) gibt es zum Thema Neuerscheinungen und Gesamtangebot, sowie indirekte Erhebungen, die auf die Nutzung von Rock- und Popmusik deuten wie zum Beispiel die Mediennutzung und das Freizeitverhalten. Aufschlüsse über den Stellenwert der Rock- und Popmusik in den Medien geben die Statistiken der Musik im Deutschen Fernsehen, wobei Rock- und Popmusik sich nahezu ausschließlich auf die Musiksender VIVA und MTV beschränkt. Die Zahlen zum Hörfunk (ARD) geben Aufschluss über die Anteile nach Sparten.

Eine zweite Quelle ist die Studie der Gesellschaft für Konsum-, Markt- und Absatzforschung (GfK) für den Bundesverband der Veranstaltungswirtschaft e. V. (IDKV), in der Erhebungen über die Nutzung von Live-Musik enthalten sind.

19. Wie schätzt die Bundesregierung die zukünftige wirtschaftliche Entwicklung der Tonträgerindustrie ein?

Die Tonträgerindustrie steht vor großen Herausforderungen, deren Bewältigung nach Einschätzung der Bundesregierung weitere Wachstumspotentiale erschließen kann. Aussagen darüber sind aber eher spekulativ, weil diese Entwicklung vom Nutzerverhalten beeinflusst wird.

Der Umsatz der Tonträgerindustrie ist aber unbestritten einerseits durch die harte Konkurrenz benachbarter Entertainment-Produkte (Video- und PC-Spiele, Internet, DVD, Handy) um das Zeit- und Medienbudget der Verbraucher – und hier insbesondere der Verbrauchergruppe der Jugendlichen – beeinflusst. Ande-

rerseits bedrohen die neuen digitalen Vervielfältigungs- und Übertragungstechniken durch die mögliche Umgehung der Musikindustrie deren Ertragsfähigkeit. Auch die in diesem Zusammenhang möglich gewordenen unmittelbaren Kontakte von Künstlerinnen und Künstlern mit den Endverbrauchern berühren die Musikindustrie in ihrem Selbstverständnis.

Es ist wichtig und vordringlich, die rechtlichen Rahmenbedingungen für die Wahrung der Interessen der Rechteinhaber an den Musikproduktionen bei digitaler Vervielfältigung und Übertragung zu schaffen und zu sichern, das um so mehr, als in den neuen Technologien wiederum auch für die Musikindustrie große Chancen liegen.

Sie begegnet diesen Chancen und Risiken mit zunehmendem Engagement. Einerseits werden die neuen Medien von den Tonträgerfirmen gezielt und erfolgreich als neue Instrumente zur Kundengewinnung und -bindung eingesetzt. Hierzu zählen neben aufwendigen Webauftritten fast aller Schallplattenfirmen auch gemeinschaftliche Projekte. Das Gemeinschaftsunternehmen PhonoNet, das den Bestellverkehr zwischen Industrie und Handel elektronisch unterstützt, hat eine umfangreiche Produktinformationsdatenbank aufgebaut, die Artikel, Tracks, Cover und Soundbeispiele umfasst. Sie wird stationären Tonträgerhändlern für POS-Informationssysteme und Online-Retailern zur Unterstützung ihres Webauftrittes zur Verfügung gestellt. Mit der MID (Music Info Disc), einer CD-ROM, die 1999 erstmals erschienen ist, wird diese Produktinformationsdatenbank auch Endverbrauchern zur Verfügung gestellt. Über sie hat der Konsument online Zugriff auf nahezu 1 Million Soundfiles. Insgesamt wächst die Bedeutung des Internets für Marketing und Promotion von Musik kontinuierlich und sorgt auch für Kaufimpulse im stationären Tonträgerhandel. Internet-Mailorder ist mit einem Umsatzanteil von 1,3 v. H. ein noch vergleichsweise kleiner Absatzkanal. Seine Bedeutung nimmt jedoch zu.

Die digitale Lieferung von Musik durch die Musikindustrie an die Verbraucher über das Internet steckt im Vergleich zur Nutzung neuer Marketing- und Promotionsinstrumente dagegen noch in den Anfängen. Die heute zur Verfügung stehenden Übertragungstechniken und Bandbreiten, aber auch die PC- und Internet-Ausstattung in vielen Haushalten, vor allem aber fehlende rechtliche Rahmenbedingungen ließen bislang noch kein Geschäft von signifikanter Größenordnung zu. Die Musikindustrie bereitet dieses Geschäftsfeld jedoch nicht zuletzt unter dem Druck der so genannten Musiktäuschkörsen im Internet mit großem Nachdruck und viel eigenem Engagement vor. Die in Deutschland ansässige Musikbranche war 1997 weltweit die erste, die in Kooperation mit der Deutschen Telekom ein „Music-On-Demand“-Angebot geschaffen hat. Seitdem werden von und in Zusammenarbeit mit der Musikindustrie Übertragungs-, Verschlüsselungs- und Abrechnungssysteme weiterentwickelt und neue Vermarktungsformen für Musik erprobt und vorbereitet. Das mit der Telekom entwickelte Konzept ist international zu einem Modell geworden, das die Strukturen für „Music-On-Demand“-Angebote vorgezeichnet hat. Die Bundesregierung wird den sich abzeichnenden Strukturwandel, der sich marktwirtschaftlich vollziehen wird, weiter beobachten. Wenn der Wandel gelingt, dürfen Absatz- und Umsatzzuwächse zu erwarten sein. Hierdurch wird die wirtschaftliche Substanz der Branche stabilisiert, es werden neue Arbeitsplätze geschaffen und Impulse für die Entwicklung der neuen Technologien gesetzt. Außerdem wird die wirtschaftliche Existenzfähigkeit der kreativen Musikschaffenden ebenso gesichert, wie der Bestand und die Entwicklungsfähigkeit der kreativen Szene in Deutschland.

20. Welche wirtschaftliche Bedeutung hat das Veranstaltungswesen im Bereich der Rock- und Popmusik nach Auffassung der Bundesregierung und wie hat sich der Umsatz in den letzten zehn Jahren entwickelt?

Die Bundesregierung verfügt nicht über Umsatzzahlen für Veranstaltungen im Bereich der Rock- und Popmusik. Lediglich für die Jahre 1995 und 1999 liegen Zahlen für Veranstaltungen insgesamt vor.

1995 besuchten rund 83 Prozent der Bevölkerung und damit hochgerechnet 51,8 Millionen Personen mindestens einmal pro Jahr irgendeine Freizeitveranstaltung. Davon gaben rund 30,5 Millionen Personen für Veranstaltungen mit Livemusik 4,8 Mrd. DM aus.

Im Jahre 1999 besuchten immerhin 55 Millionen Personen Freizeitveranstaltungen, davon rund 30,8 Millionen Personen Veranstaltungen mit Livemusik. Insgesamt gaben sie dafür 5,2 Mrd. DM aus.

21. Welche Erkenntnisse hat die Bundesregierung über die demographische Struktur der Konsumenten von Veranstaltungen der Rock- und Popmusik?

Hierüber liegen der Bundesregierung keine umfassenden demographischen Analysen vor. Verwiesen werden kann aber auf die „Studie zum Verhalten von Konzert- und Veranstaltungsbesuchern“ des IDKV und der GfK. Der Bundesregierung ist darüber hinaus bekannt, dass Veranstaltungen der Rock- und Popmusik, hier insbesondere Konzerte bekannter Gruppen und Interpreten, heute weniger denn je nur eine ausschließliche Domäne der Jugendkultur sind, sondern inzwischen von demographisch breiteren Kreisen der Bevölkerung besucht werden.

22. Wie beurteilt die Bundesregierung den Einfluss des Internets auf die Verbreitung der Rock- und Popmusik?

Das Internet hat die Verbreitung von Rock- und Popmusik – mit all den damit verbundenen Problemen (vgl. auch die Antworten zu den Fragen 11 und 19) – demokratisiert und erleichtert, weil es die Abhängigkeit der Interpreten vom Zugang zu den herkömmlichen Vertriebs- und Informationswegen zum Teil aufhebt. Es ist davon auszugehen, dass die technische Entwicklung (u. a. UMTS-Handy, Breitband-Internet) die Verbreitungs- und damit auch die individuellen Nutzungsmöglichkeiten für Rock- und Popmusik weiter erleichtern wird.

23. Wie beurteilt die Bundesregierung die damit einhergehende mögliche Verbesserung der Klangqualität bezüglich ihrer Auswirkungen auf die wirtschaftliche Entwicklung und Struktur der Musikwirtschaft?

Gemeint ist mit dieser Frage wohl die Auswirkung der Vervielfachung der Übertragungsgeschwindigkeit von Daten über das Internet, die den Transfer von Musik- und Videodateien nicht nur deutlich verkürzt, sondern auch höhere Qualitätsstandards zulässt. Diese Verbesserungen für die Nutzer werden den Vertrieb von Musik- und Videodateien über das Internet attraktiver machen, was den Nachdruck auf die Anpassung der Musikwirtschaft erhöht (s. auch Antwort zu Frage 19). Die bald realisierbare Möglichkeit, Musik- und Videodateien in Echtzeit, d. h. unmittelbar mit dem Empfang, in hervorragender Qualität wiedergeben zu können, wird auch wirtschaftlich interessante neue Strukturen und Bedürfnisse nach entsprechender Hardware hervorbringen.

24. Wie berücksichtigt die Bundesregierung die sich im Kontext der anderen Medien verändernde Rolle des Rundfunks bei der Produktion und Verbreitung von Musik im Hinblick auf Rock- und Popmusik?

Als Produzent von Rock- und Popmusik haben die Rundfunkanstalten nach Kenntnis der Bundesregierung bereits vor dem Auftreten der neuen Medien keine relevante Rolle mehr gespielt. Nach wie vor sind sie im dualen System des öffentlich-rechtlichen und privaten Rundfunks aber wichtigstes Medium für die Verbreitung von Musik, insbesondere von Rock- und Popmusik. In der Verbindung von Musikverbreitung und aktueller Information wird der Rundfunk auch auf längere Sicht das dominierende Medium bleiben. Eine grundsätzliche Veränderung der Rolle des Rundfunks ist nicht zu erwarten.

Die Rundfunkanstalten haben darüber hinaus insbesondere das Internet für die eigene Werbung und Verbreitung von Sendeinhalten erschlossen. Darunter fallen auch Musikangebote. Es ist eher zu erwarten, dass sich Rundfunk und neue Medien in diesem Punkt stärker ergänzen wollen. Damit könnten unter Umständen rechtliche Fragen berührt werden, die z. B. mit dem Auftrag des öffentlich-rechtlichen Rundfunks in Zusammenhang stehen.

Die Bundesregierung wird diese Entwicklungen beobachten und ggf. prüfen, ob gesetzliche Regulierungsmaßnahmen erforderlich sind.

25. Welche möglichen Konsequenzen für den Bereich der Rock- und Popmusik sieht die Bundesregierung aus der in Aussicht gestellten Erhebung von Rundfunkgebühren auch auf PCs mit Internetanschluss?

Das inländische Rundfunkwesen (Hörfunk und Fernsehen) einschließlich der Finanzierung des Rundfunks fällt in die Zuständigkeit und Gesetzgebungskompetenz der Länder. Bei den Ländern sind intensive Diskussionen über die künftige Finanzierung des öffentlich-rechtlichen Rundfunks im Gang. Dabei dürfte die gebührenrechtliche Einstufung von PCs nach Ende des bis 2004 dauernden Moratoriums einer der zentralen Punkte sein. Eine Entscheidung darüber ist gegenwärtig noch nicht absehbar. Auch mögliche Konsequenzen einer eventuellen Gebührenerhebung auf PCs erscheinen aus Sicht der Bundesregierung eher spekulativ. Es wird aber davon ausgegangen, dass die überwiegende Zahl der über PC verfügenden privaten Haushalte bisher schon mit „klassischen“ Rundfunkempfangsgeräten ausgestattet waren und der PC in aller Regel als so genanntes Zweitgerät nicht mit einer zusätzlichen Rundfunkgebühr belastet wird. Die Bundesregierung rechnet deshalb für den Fall der Erhebung von Rundfunkgebühren auch auf PC mit Rundfunkempfangsmöglichkeit nicht mit schwerwiegenden Konsequenzen für den Bereich der Rock- und Pop-Musik.

Für die Nutzung des Internetanschlusses für den Radioempfang stellen sich weitere Fragen, weil das Internet nicht nur grundsätzlich jeden Sender der Welt (wenn auch derzeit noch in verminderter Qualität) übertragen kann, sondern dabei jeder einzelne Nutzer schon mit geringen technischen Möglichkeiten selbst rundfunkähnliche Programme über das Internet verbreiten kann. Sobald der Datentransfer eine bessere Übertragungsqualität zulässt, wird der Radio- und Fernsehempfang auch über die mobilen Internetzugänge möglich. Ob diese Entwicklung jedoch angesichts der zu erwartenden Kosten und bei den bestehenden Alternativen relevant wird, bleibt abzuwarten.

26. Welche Kenntnisse hat die Bundesregierung über die wirtschaftliche Entwicklung der deutschsprachigen Musikproduktionen im Bereich der Rock- und Popmusik im Verhältnis zu fremdsprachigen in Deutschland produzierten Werken und welche Konsequenzen zieht sie daraus?

Der Anteil inländischer Produktionen an den in dieser Hinsicht besonders aussagekräftigen Single-Charts ist zwischen 1992 und 1999 von 22 v. H. auf 46 v. H. gestiegen. Diese Verdoppelung ist nicht nur Ausdruck eines gesteigerten kreativen Selbstbewusstseins, sondern hat auch dazu geführt, dass Deutschland zunehmend ein Repertoire exportiert, das sich im internationalen Markt erfolgreich durchsetzen kann. Die Dominanz anglo-amerikanischen Repertoires ist durch diese Entwicklung in den letzten Jahren deutlich zurückgegangen.

Anteil an dieser Entwicklung haben alle im deutschen Markt vertretenen Firmen, auch die inländischen Tochtergesellschaften internationaler Konzerne, die ihrerseits in Deutschland in deutsche Produktionen investieren. Insofern sind sie, ungeachtet etwaiger Konzernverflechtungen, durchaus deutsche Tonträgerhersteller und nicht nur Vertriebsuntergliederungen ausländischer Repertoiregeber. Diese Entwicklung wurde zu wesentlichen Teilen ermöglicht durch eigene Initiativen der deutschen Tonträgerindustrie, unter denen die Gründung des deutschen Musiksenders VIVA und der Aufbau des Deutschen Schallplattenpreises ECHO besonders hervorzuheben sind.

Demgegenüber tritt die Untergliederung des in Deutschland produzierten Repertoires in deutschsprachiges und fremdsprachiges aus Sicht der Verbände der Tonträgerhersteller in den Hintergrund. Anzumerken ist immerhin, dass der Bereich des traditionellen deutschen Schlagers mit Marktanteilen zwischen 6,1 und 7,7 v. H. in der zweiten Hälfte der 90er Jahre ein stabiles Marktsegment darstellt. In den letzten Jahren hat sich daneben eine bedeutende deutschsprachige Musikszene im Bereich des Hip-Hop und Deutschrock etabliert.

Die Bundesregierung misst der Unterscheidung von deutschsprachigen und fremdsprachigen Anteilen der in Deutschland produzierten Musik keine solche Bedeutung zu, dass sie zu staatlichem Handeln wie etwa regulierender oder motivierender Art Anlass geben könnte. Sie sieht im gestiegenen Anteil der in Deutschland produzierten Rock- und Popmusik einen Ausdruck der Kreativität und Wettbewerbsfähigkeit der Künstler, Komponisten, Texter und Produzenten und eine Stärkung des Rock- und Popmusik-Standortes Deutschland.

27. Wie beurteilt die Bundesregierung die Forderung nach einer Quotenregelung zugunsten einheimischer Musikproduktionen – ähnlich wie in Frankreich?

Die Forderung nach einer Quotenregelung für nationale Musikproduktionen wird von einigen Verbänden (Deutscher Musikverlegerverband, Deutscher Rockmusikerverband), aber nicht von allen Verbänden und Vereinigungen in der Branche erhoben, so dass man die dahinter stehenden Interessen genauer differenzieren müsste.

Frankreich ebenso wie Kanada und Irland verfügt über eine entsprechende Quotenregelung für nationale Musikprodukte im Rundfunk. Der Effekt einer solchen Regelung ist zwar auch dort umstritten, doch hat sich dieses Instrument nach Ansicht der Musikbranche wohl bewährt.

Ohne Kenntnis im Detail hält die Bundesregierung die Quotenregelung nach französischem Modell dennoch aus mehreren Gründen für nicht ohne weiteres nach Deutschland übertragbar und wenn, dann auch schwerlich durchsetzbar. Gerade Frankreich verfügt über ein sehr landestypisches Musikgenre, das Chanson, das sich gegenüber dem internationalen Repertoire leichter profiliert,

als z. B. die Musik deutscher Gruppen und Interpreten, die sich – auch aus historischen Gründen – in Qualität und Stil eher an anglo-amerikanischen Vorbildern orientiert. Zudem besitzt Frankreich ein zentralistisches Staatssystem. In der föderalen Struktur der Bundesrepublik Deutschland obliegen die Rundfunkangelegenheiten den Ländern. Eine Quotenregelung müsste in einem Rundfunkstaatsvertrag geregelt werden, der aber nicht ohne Folgen für das duale System bleiben würde.

Es ist also derzeit nicht erkennbar, wie eine Quotenregelung im Privatrundfunk rechtlich durchgesetzt werden könnte.

Ein Grund für die Unzufriedenheit einiger der Interessenverbände mit der nach deren Einschätzung ungenügenden Präsenz nationaler Musikproduktionen in den Medien besteht darin, dass der private Rundfunk bislang im Wesentlichen eine hitparadenorientierte Musikauswahl favorisiert und der öffentlich-rechtliche Rundfunk unter Einschaltquotendruck mitunter zu einer ähnlichen Strategie greift. Gerade der wirtschaftliche Erfolg des Konzepts des privaten Senders VIVA zeigt aber, dass eine unter wirtschaftlichen Gesichtspunkten selbstauferlegte Quotierung nationaler Musikproduktionen einen positiven Einfluss auf die Entwicklung der gesamten Branche ausüben kann. Das VIVA-Modell ist nicht zuletzt deshalb so erfolgreich, weil es im Zusammengehen mit der Musikindustrie bereits in die Entwicklung der künftigen Gruppen und Interpreten investiert. Interessante Ansätze in ähnlicher Richtung bietet die gemeinsame Aktion ACT 2000 der phonographischen Wirtschaft mit dem Verband der privaten Rundfunkanbieter VPRT, die dem musikalischen Nachwuchs ein zusätzliches Forum bieten soll.

Die Bundesregierung hält derartige Initiativen – nicht zuletzt vor dem Hintergrund der ohnehin erfreulichen Entwicklung des nationalen Musikanteils (vgl. Antwort zu Frage 26) – für sinnvoller als die Einführung einer Quote.

Abschließend sei daran erinnert, dass ein Teil der heutigen Bevölkerung der Bundesrepublik Deutschland mit einer – wenn auch vor allem ideologisch motivierten – Quote im Bereich der Rock- und Popmusikverbreitung aufgewachsen ist. Die Erfahrung lehrt, dass sich Hörer nicht vorschreiben lassen, welche Musik sie empfangen sollen. In einer zunehmend globalisierten Welt wird das Zugreifen auf alternative Medien ohnehin immer leichter.

28. Wie beurteilt die Bundesregierung die Veränderung des Rundfunk-Nutzerverhaltens im Bereich der Rock- und Popmusik und welche Schlussfolgerung zieht sie daraus?
29. Gibt es nach Kenntnis der Bundesregierung signifikante Unterschiede zur entsprechenden Entwicklung im Bereich der klassischen Musik?

(Fragen 28 und 29 werden gemeinsam beantwortet)

Auf die Antwort zu Frage 24 wird verwiesen.

Die Unterschiede in der Entwicklung des Rundfunk-Nutzerverhaltens in den Bereichen Rock- und Pop sowie der so genannten E-Musik lassen sich statistisch allenfalls an der Repertoirenutzung festmachen. So ist nach den Feststellungen der GEMA die Nutzung der E-Musik in den öffentlich-rechtlichen Rundfunkanstalten (Hörfunk) in den Jahren 1987 bis 1999 anteilmäßig von 7,83 v. H. auf 5,12 v. H. gesunken, wobei hier einzelne Titel aus dem crossover-Bereich nicht berücksichtigt sind. Dagegen hat sich der Nutzungsanteil der so genannten U-Musik im gleichen Zeitraum verdoppelt. Im öffentlich-rechtlichen Fernsehen ist der Anteil der E-Musik von 5,71 v. H. auf 1,90 v. H. gesunken. Im Gegensatz dazu ist der Anteil der U-Musik offenkundig durch die Gründung von entsprechenden privaten Spartensendern um ein Vielfaches

gestiegen, wobei die öffentlich-rechtlichen Sender diese Entwicklung nicht in gleichem Maße nachvollzogen haben.

Diese Entwicklung ist nach Auffassung der Bundesregierung u. U. auch Ausdruck einer geringer werdenden Fähigkeit zu wertendem Umgang mit Musik allgemein und dem daraus resultierenden Interesse an ihr. Fähigkeit und Interesse werden maßgeblich durch die in Elternhaus und Schule erhaltene musikalische Bildung und Erziehung bestimmt. Diese wiederum beeinflusst nicht nur das rezeptive Verhalten, sondern fördert die eigene musikalische Betätigung. Aus diesem Grund unterstützt die Bundesregierung die Dachkampagne „Hauptsache Musik“ des DMR und seiner Mitgliedsverbände, die sich die Verbesserung der musikalischen Bildung und Erziehung insbesondere der Kinder und Jugendlichen zum Ziel gesetzt haben.

Im Gegensatz zu den bereits in vorangegangenen Fragen angesprochenen Änderungen des Nutzerverhaltens bei der U-Musik durch die neuen Medien, insbesondere das Internet, sind gravierende Einflüsse auf das Nutzerverhalten im Bereich der so genannten E-Musik derzeit nicht oder nicht nennenswert zu verzeichnen. Dies ist nach Einschätzung der Bundesregierung im Wesentlichen darauf zurückzuführen, dass die Bereitschaft, über den PC E-Musik zu hören, ebenso wie das Klassikangebot im Internet derzeit wenig ausgeprägt ist und unter den Hörern von E-Musik aufgrund der demographischen Zusammensetzung dieser Gruppe der Anteil der privaten Internetnutzer (noch) vergleichbar gering ist. Die künftige Entwicklung bleibt Spekulation. Interessant ist in diesem Zusammenhang aber die Tendenz zum Zusammengehen verschiedener Medien (Fernsehen-Internet, Handy-Internet-MP3-Player), die bei entsprechenden Angeboten auch Einfluss auf das Nutzerverhalten von Klassikhörern haben dürfte.

30. Welche Bedeutung haben nach Auffassung der Bundesregierung Medien wie Fanmagazine für die Verbreitung von Rock- und Popmusik in Deutschland?

Fanmagazine finden überwiegend bei Jugendlichen Verbreitung und erreichen in der Regel nur eine verhältnismäßig geringe Zahl von Leserinnen und Lesern. Sie stellen eine vergleichsweise kostengünstige Art der Kommunikation mit den jeweiligen Fans dar. „Fanzines“ werden jedoch mehr und mehr durch entsprechende Online-Angebote abgelöst, die technisch interessantere Lösungen und eine noch unmittelbarere Kommunikation zwischen Fans möglich machen.

31. Welchen Stellenwert haben nach Kenntnis der Bundesregierung Musikvideos im Vergleich zu reinen Tonträgern für die Verbreitung von Rock- und Popmusik in Deutschland?

Musikvideos sind ihrem Ursprung nach Instrumente zur TV-Präsentation von Musikproduktionen. Die meisten Musikvideos werden im Hinblick auf eine mögliche Verwendung in Musiksendern wie VIVA und MTV erstellt. Daneben hat sich in den letzten Jahren eine Auswertung solcher Musikvideos auf Kaufkassetten (bzw. DVD) etabliert, die jedoch gegenüber dem Absatz reiner Tonträger (noch) eine untergeordnete Rolle spielt. Gleichwohl wird für das Jahr 2000 mit einem Gesamtabsatz von Musikvideos auf Videokassetten und DVD von rund 1,1 Millionen Stück gerechnet (zum Vergleich: Gesamtabsatz CD (Longplay und Single): ca. 270 Millionen Stück).

Die alleinige Vermarktung über nur ein Audiomedium hat sich inzwischen weitgehend überlebt. Musikproduktionen werden sehr häufig bereits audiovisuell geplant, um die Vermarktungschancen zu erhöhen. Die audiovisuelle Produktion gibt den Musikwerken aber auch eine eigenständige neue künstlerische

Dimension, die sogar in den Vordergrund treten kann. Letztlich unterstützt diese die Verwertung und Verbreitung von Rock- und Popmusik, wenngleich sie auch die Tendenz zeigt, sich hauptsächlich auf Hits zu konzentrieren. Interessant dürfte die bevorstehende Einführung der Musik-DVD werden, die die Präsentationsangebote auch von Rock- und Popmusik um die Ebenen Information und Entertainment (Texte, Spiele, Noten, Midi-Files u. a.) ergänzen werden.

32. Welche Erkenntnisse über die kulturelle wie wirtschaftliche Bedeutung von Amateur- und Semi-Produktionen und deren Umsätze bei Tonstudios, Presswerken, Agenturen, Druckereien etc. liegen der Bundesregierung vor?

Der Bundesregierung liegen hierüber keine Daten vor.

Generell ist dazu jedoch zu bemerken, dass die gesamte semiprofessionelle Szene für Mitgliedsunternehmen der Verbände der Tonträgerhersteller elementare Bedeutung hat. Die Beobachtung, Begleitung und Förderung dieser Szene ist eine der Grundvoraussetzungen für die erheblichen Steigerungen im Bereich nationaler Produktionen gewesen und ist weiterhin von zentraler Bedeutung. Aus ihr schöpft die populäre Musikkultur ihr Potenzial, entwickeln sich die Talente, die auch für die wirtschaftliche Entwicklung des Musikmarktes unverzichtbar sind.

Gleichzeitig spielen die Unternehmen nach ihrem Selbstverständnis eine zentrale Rolle bei der Professionalisierung und Entwicklung von Künstlern, die als Amateure oder Semiprofessionelle ihre Laufbahn begonnen haben. Insgesamt investieren die betroffenen Unternehmen über 100 Mio. DM jährlich in den Aufbau neuer künstlerischer Talente.

33. Wie oft sind nach Kenntnis der Bundesregierung rechtliche Beschränkungen von Beiträgen im Bereich der Rock- und Popmusik in Deutschland erfolgt, die rechts- oder linksextremistische Texte oder gewaltverherrlichende Darstellungen enthalten?

In Anbetracht der bestehenden Länderzuständigkeit für Beschlagnahmen werden hierzu seitens des Bundes keine Daten erhoben. Erkenntnisse des Bundes über Beschlagnahmen resultieren ausschließlich auf entsprechenden Ländermeldungen. So wurden dem Bundeskriminalamt im Rahmen des kriminalpolizeilichen Meldedienstes „Staatsschutz“ von den Ländern im Jahr 1998 35 Beschlagnahmen von Tonträgern mit rechtsextremistischem Inhalt angezeigt. Der Bundesprüfstelle für jugendgefährdende Schriften (BPjS) wurden insgesamt 49 bundesweite Beschlagnahmen – alle mit rechtsextremistischem Inhalt – bekannt. Die BPjS erhält von Beschlagnahmen bzw. Einziehungen jedoch nur dann Kenntnis, wenn ihr die Gerichtsbeschlüsse übersandt werden. Eine Mitteilungspflicht gegenüber der BPjS besteht nicht.

Neben den nach dem Strafgesetzbuch (StGB) strafbaren Tonträgern sind nach dem Gesetz über die Verbreitung jugendgefährdender Schriften und Medieninhalte (GjS) Schriften – u. a. auch Tonträger – in eine Liste aufzunehmen, die geeignet sind, Kinder oder Jugendliche sittlich zu gefährden. Dazu zählen vor allem unsittliche, verrohend wirkende, zu Gewalttätigkeit, Verbrechen oder Rassenhass anreizende sowie den Krieg verherrlichende Schriften. Für die Indizierung dieser Schriften ist die BPjS zuständig.

In der Bundesrepublik Deutschland wurden seit Bestehen der BPjS (Mai 1954) 228 Tonträger inklusive Schallplattenhüllen aus dem rechtsextremistischen Bereich in die Liste der jugendgefährdenden Schriften aufgenommen. Die Indizierungen werden durch Bekanntmachung im Bundesanzeiger, die Bekanntmachung im amtlichen Mitteilungsblatt der BPjS sowie durch Austausch mit anderen Publikationen, u. a. auch dem Börsenblatt des Deutschen Buchhandels, veröffentlicht.

34. Wie beurteilt die Bundesregierung den Erfolg dieser Beschränkungen, und welche zusätzlichen Maßnahmen beabsichtigt sie gegebenenfalls zukünftig zu ergreifen?

Sowohl die Indizierungsentscheidungen als auch die Einziehungs- und Beschlagnahmebeschlüsse stellen ein wirkungsvolles Mittel gegen die Verbreitung rechtsextremistischer Musik dar. Rechtsextremistische Musik wird bundesweit von Polizei und Verfassungsschutz konsequent beobachtet.

Die Sicherheitsbehörden sind intensiv mit der Aufklärung des Bereichs befasst und setzen ihn durch Initiierung von Strafverfahren, Verbote von Konzerten sowie die Anregung von Indizierungsverfahren erheblich unter Druck.

Wichtiger aber noch sind erfolgreiche Strafverfahren gegen Produzenten und Vertrieber volksverhetzender Skinhead-Musik, insbesondere wenn es zu empfindlichen Strafen kommt. Sie verunsichern die Betroffenen und die Szene und tragen so zur Reduzierung der Aktivitäten bei. Daher muss in der Aufklärung der rechtsextremistischen Musikszene für die Sicherheitsbehörden weiterhin ein Schwerpunkt ihrer Tätigkeit bei der Bekämpfung des Rechtsextremismus liegen.

Die vom BMFSFJ initiierte Arbeitsstelle Kinder- und Jugendkriminalitätsprävention beim Deutschen Jugendinstitut (Außenstelle Leipzig) wird sich mit ihrem Arbeitsansatz „Rechtsextremismus und Fremdenfeindlichkeit – jugendpolitische und pädagogische Herausforderungen“ gleichfalls der Problematik stellen. Einen entsprechenden Beitrag leisten nicht zuletzt auch die vom BMFSFJ geförderten medienpädagogischen Handreichungen wie die Broschüre „Rock von Rechts“ zu Entwicklungen in der rechten Musik-Szene, das Medienverbund-Trainings-Programm zur Stärkung der Verhaltenssicherheit von Jugendleitern, Sozialarbeitern und Pädagogen gegenüber rechtsextremistischen Aktivitäten und Ausländerfeindlichkeit bei Jugendlichen sowie öffentlichkeitswirksame Maßnahmen und Projekte wie das der Gesellschaft für Medienpädagogik und Kommunikationskultur (GMK) „Netgeneration – Kompetent in die Medienzukunft“ zur Vermittlung und Förderung der Medienkompetenz.

Das kürzlich aufgelegte Programm der Bundesregierung „Jugend für Toleranz und Demokratie – gegen Rechtsextremismus, Fremdenfeindlichkeit und Antisemitismus“ widmet sich der Stärkung der demokratischen Kultur bei jungen Menschen und leistet somit einen wichtigen Beitrag zur Bekämpfung von Extremismus, Gewalt und Fremdenfeindlichkeit. Die Entwicklung von medienpädagogischen Angeboten zur Auseinandersetzung mit rechtsradikaler Musik und Maßnahmen zur Stärkung der Medienkompetenz von Jugendlichen sind Bestandteile des Programms.

Die Verbreitung rechts- oder linksextremistischer Inhalte von Musikproduktionen über das Internet verlangt im Übrigen in diesem Zusammenhang ebenfalls verstärkte Beobachtung und geeignete Bekämpfung.

II. Ausbildung und Nachwuchsförderung

35. Wie beurteilt die Bundesregierung die Qualifizierungs- und Ausbildungsmöglichkeiten und -notwendigkeiten von Rock- und Popmusikern in Deutschland und beabsichtigt sie, in Zusammenarbeit mit den Ländern hier Veränderungen vorzunehmen?

Die Aus- und Fortbildung von Rock- und Popmusikern ist im föderalen System der Bundesrepublik Deutschland Bestandteil der Kultur- und Bildungsarbeit der Länder und Kommunen.

Nach Einschätzung der Bundesregierung hat sich das Angebot an Aus- und Fortbildungsmöglichkeiten sowohl für die Entwicklung einer professionellen Rock- und Popmusik als auch für den Amateurbereich in den letzten Jahren verbessert, erscheint jedoch in mehrfacher Hinsicht noch nicht ausreichend.

Im Bereich der Musikhochschulen ist in den letzten Jahren eine stärkere Profilierung der Studienangebote für Pop- und Rockmusik erkennbar. So wurde in einer Studie (s. Antwort zu Frage 15) noch 1993 festgestellt, dass unter dem relativ unscharfen Begriff Populärmusik häufig immer noch fast ausschließlich Jazz verstanden wird. Dagegen weisen im Wintersemester 2000/2001 von 24 Musikhochschulen 16 Hochschulen Ausbildungsangebote für den Bereich Rock, Populärmusik/Jazz aus, darunter 7 Studiengänge für Jazz, 10 Studiengänge für Jazz/Rock, Pop bzw. Populärmusik sowie 2 Studiengänge ausschließlich für Populärmusik (Auswertung des Zentrums für Kulturforschung, Bonn). Die Zahl der Studierenden im Bereich Jazz/Populärmusik ist von 1993 mit rund 400 auf rund 450 im Jahre 1999 angestiegen.

Bei den Musikschulen (im Verband der deutschen Musikschulen) waren 1991 nur knapp 30 v. H. mit einem Rock/Jazz-Bereich vertreten, während dieser Anteil im Jahre 2000 auf rd. 46 v. H. gestiegen ist. Der maßgeblich aus Mitteln des Kinder- und Jugendplans des Bundes geförderte Verband deutscher Musikschulen sammelt derzeit Modelle für den Aufbau von Popschulen in Musikschulen (Beispiele: Essen, Hamburg, Berlin) und arbeitet an Konzepten für Lehrgänge in diesem Bereich, um verstärkt Lehrkräfte zur Leitung von Pop-/Rockgruppen zu befähigen. Das Herbstsymposium 2000 des Verbandes hat sich dieser Thematik gewidmet. Entsprechende Kontakte zu Hochschulen, zur Bundesakademie für musikalische Jugendbildung in Trossingen und zu Popschulen im Ausland sind hergestellt.

Die Bemühungen des Verbandes deutscher Musikschulen treffen ganz offensichtlich auf einen weiteren Qualifizierungs- und Ausbildungsbedarf im Bereich Rock- und Popmusik. Auch das Ausbildungspersonal ist noch nicht ausreichend verfügbar. In pädagogischer Hinsicht ist der Informationsfluss und der Unterricht zwischen den Generationen sehr schwach ausgeprägt – ganz anders als im Jazz. Es gibt kaum Jazzmusiker – einschließlich bekannter Interpreten – die nicht unterrichten. Grundsätzlich muss jedoch nach Auffassung der Bundesregierung Förderung an der Basis beginnen und ausgehend davon allmählich wachsen. Hier kann auf die in den Ländern gesammelten Erfahrungen zurückgegriffen werden. Ferner besteht noch Fortbildungsbedarf für Management, Vertrags- und Urheberrecht sowie für Bereiche, die das organisatorische und praktische Umfeld einer erfolgreichen künstlerischen Arbeit bestimmen. Auch hierzu gibt es in den Ländern bereits zahlreiche Qualifizierungsmöglichkeiten. Sie werden vorwiegend von Vereinigungen und Initiativen angeboten, die die Bedürfnisse der Musikszene und die erforderlichen Partner kennen. Finanziert werden diese Angebote von den Kommunen, den Ländern sowie auch durch Sponsoren und Stiftungen.

Die Bundesregierung sieht ihren Schwerpunkt in der Ergänzung der Maßnahmen von Ländern und Kommunen. Dazu gehört die Bündelung und bundes-

weite Verfügbarmachung von Informationen, insbesondere im Rahmen von Netzwerken. Der Bund unterstützt daher derzeit den Aufbau eines entsprechenden Netzwerkes über die Bundesarbeitsgemeinschaft der Rockmusikinitiativen (B. A. Rock). Darüber hinaus fördert er im Einzelfall auch Seminare und Fortbildungsveranstaltungen, z. B. über den Deutschen Rock- und Popmusikerverband, soweit eine bundesweite Bedeutung und Ausstrahlung gegeben und damit eine Beteiligung des Bundes möglich ist.

Weiterhin unterstützt die Bundesregierung die Gründung eines Bundesfachausschusses für Rock- und Popmusik beim DMR, der die Aktivitäten einzelner Mitgliedsverbände popularisieren und bündeln wie auch Anregungen für neue Projekte geben soll.

Im Bereich der Bund-Länder-Kommission für Bildungsplanung und Forschungsförderung hat der Bund zusammen mit Rheinland-Pfalz einen dreijährigen Modellversuch gefördert, durch den beispielhafte Förderworkshops (für traditionelle Liedermacher, Rock/Pop-Band, Hip-Hop/Techno) entwickelt wurden. Hierzu wurde eine CD-ROM erstellt, die Wege und praxisorientierte Hinweise zur Text- und Musikbearbeitung sowie Informationen zum Urheberrecht enthält.

36. Sieht die Bundesregierung die Möglichkeit, die Eigenvermarktung im Bereich der Rock- und Popmusik stärker zu fördern?

Die Eigenvermarktung im Rock- und Popmusikbereich ist derzeit eher gering ausgeprägt. Den jungen Musikerinnen und Musikern fehlt es häufig an dem dafür erforderlichen Management-Know-how und an kaufmännischen Kenntnissen. Die zu beobachtende zunehmende Selbstpräsentation der Bands im Internet ist in diesem Zusammenhang zwar von Bedeutung, für die Vermarktung ist sie in den meisten Fällen aber nicht ausreichend.

Die Bundesregierung unterstützt gemeinsam mit dem Deutschen Musikrat die Bündelung und Vernetzung von Informationen über entsprechende Qualifizierungs- und Beratungsangebote der Verbände und der Länder. Mehr als die üblichen Hilfen bei Unternehmensgründungen können auch für professionelle MusikerInnen und Gruppen nicht in Betracht kommen.

37. Wie beurteilt die Bundesregierung die Auftrittssituation von Nachwuchsinterpreten aus dem Rock- und Popmusikbereich in Deutschland und wie schätzt sie den Nutzen der Förderung von nationalen Nachwuchswettbewerben ein?

Die Auftrittssituation von Nachwuchsinterpreten aus dem Rock- und Popbereich hat sich nach Auffassung der im DMR vereinten Fachverbände in den letzten zehn Jahren kontinuierlich verschlechtert. Dies korrespondiert mit Erfahrungen in anderen Bereichen der Veranstaltungswirtschaft. Ursachen sind einerseits der Rückgang der Zahl der Clubs mit entsprechenden Auftrittsmöglichkeiten, zum anderen der Rückgang der entsprechenden Veranstaltungen in den Kommunen (z. B. Stadtfeste) aus Kostengründen. Auch Veränderungen im Freizeitverhalten, etwa die durch die Medien geförderte stärkere Orientierung auf so genannte Events, tragen zur Verschlechterung der Auftrittsmöglichkeiten bei.

Der Nutzen von nationalen Nachwuchswettbewerben ist in der Fachszene nicht unumstritten. Die Bundesregierung hält Wettbewerbe dann für sinnvoll, wenn sich die zu vergebenden Preise nicht auf Geld- oder Sachpreise beschränken, sondern – wie bei den Bundeswettbewerben im Bereich der klassischen Musik – den Gewinnern der Wettbewerbe über einen längeren Zeitraum eine zielgenaue und kompetente Hilfe für ihre weitere künstlerische Entwicklung

gewährt wird. Das Bandtraining (auch band coaching genannt) ist eine geeignete Form, talentierten Nachwuchsbands den Weg in die Professionalität zu erleichtern. Ein Beispiel für derart kompetente Wettbewerbsveranstaltungen ist der niedersächsische „New Sensation Music Contest“, aus dem 1999 die Göttinger Nachwuchsband „Guano Apes“ als Sieger hervorging. Sie gewann mit dem „Bandstipendium Niedersachsen-Bremen“ u. a. eine professionelle Studioproduktion, aus der mittlerweile ein internationaler Verkaufserfolg wurde.

Die Förderung durch Wettbewerbe sollte aber nicht erst auf der Stufe zur Professionalität einsetzen. Erfahrungen mit dem vom BMBF geförderten Wettbewerb „Schüler machen Lieder – Treffen Junge Musik-Szene“ (s. auch Antwort zu Frage 38) zeigen, dass nationale Nachwuchswettbewerbe auch für eine frühzeitige Entdeckung und Unterstützung junger Talente sehr bedeutsam sind.

38. Welche bedeutenden nationalen Nachwuchswettbewerbe im Bereich der Rock- und Popmusik auf Bundes- und Länderebene sind der Bundesregierung bekannt?

Der Bundesregierung sind zwei bundesweit ausgeschriebene Wettbewerbe bekannt: der von der Itzehoher Versicherung mit zahlreichen Partnern veranstaltete „John Lennon Talent Award“ und der vom Deutschen Rock- und Popmusikerverband durchgeführte „Deutsche Rock & Pop Preis“. Beiden Wettbewerben gehen Vorausscheidungen auf Länder- bzw. Regionalebene voraus.

Darüber hinaus gibt es mehrere überregional bedeutsame Wettbewerbe, wie den bereits erwähnten „New Sensation Music Contest“, den „F6 Music Award“ (für die neuen Bundesländer), die „TourFactory“ der VW-SoundFoundation. Schließlich sind aus mehreren Bundesländern und Städten Wettbewerbe bekannt, die sich eher regional um die Förderung junger Nachwuchsbands und -künstler/innen verdient machen, darunter „Triebwerk“ (Förderprojekt in NW), Bandpool (Förderprojekt in BW) und Crossover Hessen (Förderprojekt in HE).

Das BMBF fördert den bundesweit ausgeschriebenen Wettbewerb „Schüler machen Lieder – Treffen Junge Musik-Szene“, der jährlich von den Berliner Festspielen durchgeführt wird. Die Palette musikalischer Ausdrucksformen erstreckt sich vom Chanson bis Techno, vom Mainstream bis zur experimentellen Rockoper. Die jährlich etwa 15 Bundespreisträger (Bands, Trios, Duos und Einzelinterpreten und -interpretinnen) können neben öffentlichem Auftritt, Tonbandmitschnitt und Erfahrungsaustausch an Fördermaßnahmen in Workshops (Song-Writing, Stimm- und Atembildung, Arrangements, Text und Komposition, Bühnenpräsentation und Technik usw.) teilnehmen. Seit 1985 haben rund 3 400 BewerberInnen an dem Wettbewerb teilgenommen.

39. Ist nach Auffassung der Bundesregierung für den Bereich der Rock- und Popmusik gewährleistet, dass sich junge Talente mit eigenkomponiertem Material auf dem freien Veranstaltungsmarkt positionieren können?

Die Positionierung junger Talente auf dem freiem Veranstaltungsmarkt ist – unabhängig von der Art des verwendeten Repertoires – schwieriger geworden, weil die Konkurrenz angesichts der gesunkenen Zahl der Veranstalter und der geringer gewordenen Veranstaltungsetats größer geworden ist (vgl. Antwort zu Frage 37). Die Unterscheidung nach fremd- und eigenkomponiertem Material ist dabei heute allerdings nicht mehr relevant, weil – anders als in den sechziger und zum Teil noch siebziger Jahren – von einer Live-Band auch eigenes Material erwartet und akzeptiert wird. Dabei spielt auch eine Rolle, dass sich durch die Globalisierung der Musikindustrie internationale Musikrends mehr oder

weniger auch in nationalen Entwicklungen widerspiegeln. Junge Nachwuchstalente orientieren sich in der Regel an konkreten musikalischen Vorbildern und treffen mit ihrem eigenen Material auf entsprechende Hörerwartungen des Publikums.

40. Fördert die Bundesregierung im Bereich der Rock- und Popmusik auch nationale Präsentationsfestivals und Konzertreihen für Nachwuchstalente und sind ihr entsprechende Initiativen der Länder bekannt?

Der Versuch, Fördermodelle der so genannten E-Musik einfach auf den Bereich der Rock- und Popförderung zu übertragen, erscheint der Bundesregierung ungeeignet. Ein gravierender Unterschied besteht z. B. darin, dass Künstler der E-Musik Interpreten fremder Werke sind. Der Erfolg von Rock- und Popmusiker/innen dagegen richtet sich nicht nur nach Qualität der Interpretation, sondern insbesondere nach mediengerechter Ausstrahlung und der Vermarktbarkeit des – in der Regel – eigenen Autorenmaterials. Rock- und Popmusiker sind zumeist Urheber, deren künstlerische Kreativität – wie in allen anderen Sparten auch – nur bedingt förderbar ist.

Anders als im Bereich der klassischen Musik, in dem – altersmäßig an den Bundeswettbewerb „Jugend musiziert“ anschließend – sich mit dem Deutschen Musikwettbewerb ein nationaler Wettbewerb für den Spitzennachwuchs etabliert hat und sich die Preisträger im Musikleben in der Regel auch durchsetzen, ist die Spitzenförderung für die Rock- und Popmusik in Deutschland sehr heterogen. Auffällig ist, dass die Wettbewerbe auf Bundes- oder Regionalebene nur in wenigen Fällen auch die Bands hervorbringen, die dann über die Medien einen größeren künstlerischen Erfolg verzeichnen können (die Gruppe Pur 1986 und Guano Apes 1999 waren z. B. erfreuliche Ausnahmen).

Die Mehrzahl der erfolgreichen deutschen Bands der letzten Jahre ist aber nicht über die großen Wettbewerbe, sondern über die Talentsuche der Medien und der Tonträgerindustrie entwickelt worden. Die Musikindustrie handelt hierbei aus einem wirtschaftlichen und nicht aus einem kulturpolitischen Interesse. Und auch für die Gewinner der größeren Wettbewerbe schließen sich in der Regel professionelle Studio- oder Videoclipproduktionen an, die den Einstieg in die mediale Verwertung ihrer Kunst bedeuten.

Präsentationsfestivals auf nationaler Ebene würden nur dann dem Namen gerecht werden, wenn sie auch tatsächlich die – nach überprüfbaren Kriterien – besten Nachwuchsbands der Bundesrepublik vorstellten. Eine solche Förderung kann aber nach Auffassung der Bundesregierung den bereits unternehmerisch tätigen und über die Medien vermarkteten Bands aus wettbewerbsrechtlichen Gründen nicht mehr vom Staat (allein) gewährt werden.

Staatliche Förderung sollte sich auf die Stufe unterhalb der medialen Verwertung beschränken. Hier können Projekte sinnvoll sein, die zusätzliche Auftrittsmöglichkeiten vermitteln. Die Tendenz der Fördermaßnahmen geht aber eher zu einer stark mit Partnern aus Wirtschaft und Medien vernetzten komplexen Förderung von Nachwuchsbands, in die sich die Vermittlung als eine Fördermaßnahme von Auftritten einordnet. Beispiele hierfür sind u. a. die „Triebwerk-Präsentation“ in Nordrhein-Westfalen, die den Finalisten des Triebwerk-Wettbewerbs Auftrittsmöglichkeiten gibt und des Bandpool-Projekt der Rockstiftung Baden-Württemberg.

Auf Bundesebene ist bislang kein vergleichbares Projekt entstanden. Die Bundesregierung nimmt aber mit Interesse zur Kenntnis, dass der DMR mit der Gründung des Bundesfachausschusses Rock- und Popmusik auch das Ziel verfolgt, die Projekte aus den Ländern auf Bundesebene zu vernetzen und even-

tuell fortzuführen. Über die Unterstützung eines konkreten Projektes wird zu gegebener Zeit zu entscheiden sein.

41. Wie schätzt die Bundesregierung die Möglichkeiten von vertraglich nicht an große Unternehmen gebundenen Nachwuchsinterpreten aus dem Bereich Rock- und Popmusik ein, sich dem breiten Publikum insbesondere durch Tonträger, aber auch durch die neuen Medien zu präsentieren?

Die Möglichkeiten, sich durch Tonträger und durch die neuen Medien einem breiten Publikum zu präsentieren, sind für vertraglich nicht an große Unternehmen gebundene Nachwuchsinterpreten in den letzten Jahren grundsätzlich gestiegen. Denn seit der Zeit des Punk und New Wave ist die Zahl der so genannten Independent-Labels auch in Deutschland stark gewachsen und liegt heute nach Angaben der GVL bei über 4 500. Nicht wenige Bands haben wegen der Schwierigkeiten beim Zugang zu den großen Firmen ein eigenes Label gegründet.

Obwohl die unabhängigen Labels inzwischen einen beachtlichen Anteil am Gesamtumsatz erreichen konnten, haben die von ihnen herausgebrachten Produkte dennoch allenfalls in Marktnischen nennenswerte Chancen. Die Probleme dieser Labels liegen vor allem im Marketing und Vertrieb. Sie besitzen geringere Promotion-Etats, geringere Möglichkeiten zur Marketing-Kopplung mit anderen Entertainmentprodukten und haben allgemein einen schlechteren Zugang zu den wichtigen Medien.

Das Internet verbessert die Möglichkeiten für die Selbstpräsentation der Nachwuchsinterpreten, und zwar grundsätzlich für jeden Interessierten. Es ermöglicht und erleichtert als Informationsmedium auch den Selbstvertrieb von CDs und als digitales Übertragungsmedium die (kostenlose) Verbreitung von Musiktiteln. Dennoch wird die Wirksamkeit der Verbreitung von Informationen über das Internet durch ihre entsprechend auffällige Positionierung im Netz beeinflusst. Die großen Firmen haben nach anfänglichem Zögern entsprechende Portale zur Vermarktung ihrer Produkte aufgebaut, die durch Vernetzung und Kooperation sowie umfangreiche Werbung die Nutzer aus dem Netz bevorzugt anziehen sollen.

Die unabhängige Musikbranche hat aber ihrerseits Portale geschaffen (z. B. virtual-volume, peoplesound), die als Online-Labels für Nachwuchsinterpreten mit zunehmendem Erfolg wirksam werden. Auch wenn sie in der Regel keine massenhafte Verbreitung von Musikproduktionen erreichen werden, stellen diese Portale ein wichtiges Bindeglied zwischen den Nachwuchsbands, den Medien, den Verlagen und den Veranstaltern sowie dem Publikum/Käufer dar.

Die Bundesregierung wird diese Entwicklung aufmerksam verfolgen.

42. Wie sieht die außenwirtschaftliche Förderung von Seiten der Bundesregierung für die in Deutschland produzierte Rock- und Popmusik aus?

Die Bundesregierung fördert deutsche Unternehmen vielseitig bei ihrem Engagement auf ausländischen Märkten. Diese Förderungen können grundsätzlich auch Unternehmen der Musikbranche wahrnehmen. So fördert die Bundesregierung insbesondere in gemeinsam mit dem Ausstellungs- und Messeausschuss der deutschen Wirtschaft (AUMA) ausgewählten Auslandsmessen das Auftreten deutscher Unternehmen, z. B. bei der Internationalen Musikmesse MIDEM in Cannes. Diese Auftritte auf gemeinschaftlichen Ständen ermöglichen vielen kleineren Unternehmen eine Messeteilnahme (mit messbaren Zahlen von Geschäftsanbahnungen bzw. -abschlüssen), die sonst wegen der erheblichen Kosten für den Messeauftritt nicht möglich wären.

Von zentraler Bedeutung für die deutsche Musikwirtschaft ist aber seit Mitte der 90er Jahre die jährlich in Köln stattfindende PopKomm, inzwischen die teilnehmerstärkste Musikmesse der Welt. Die PopKomm ist als Plattform der deutschen Musikindustrie inzwischen zu einem internationalen Präsentationsforum gewachsen, das weltweite Aufmerksamkeit auf die inländische Musikszene lenkt. Deren immer noch zunehmende internationale Bedeutung lässt sich an der ständig wachsenden Zahl internationaler Teilnehmer und ausländischer Gemeinschaftsstände ablesen. Im Jahr 2000 waren Vertretungen und Firmen aus mehr als 40 Ländern, darunter allen wichtigen Musikmärkten, auf der PopKomm präsent.

43. Wie beurteilt die Bundesregierung die von anderen EU-Staaten jährlich auf den internationalen Musikmessen betriebene außenwirtschaftliche Förderung für deren nationale Musikwirtschaft?

Der Bundesregierung ist bekannt, dass einige EU-Mitgliedstaaten wie z. B. Frankreich, Spanien, Italien, Österreich und Schweden sich auf internationalen Musikmessen mit nationalen Messeständen präsentieren (Deutschland tritt nur bei der MIDEM in Cannes mit einem Gemeinschaftsstand in Erscheinung – vgl. Antwort zu Frage 42). Häufig sind die nationalen Verwertungsgesellschaften Mitfinanziers solcher Messeauftritte. Welche wirtschaftlichen Folgen diese zum Teil aufwändigen Präsentationen erzielen, entzieht sich der Beurteilung der Bundesregierung.

Des Weiteren sind in einigen EU-Staaten mit der Schaffung von Musikexportbüros andere Initiativen zur besseren internationalen Verbreitung nationaler Musik entstanden, die einen sparten- und den Wirtschaftszweig übergreifenden Ansatz verfolgen (Verlage, Tonträgerhersteller, Musikveranstalter). Solche Konzepte sind aus Frankreich sowie in ähnlicher Weise aus den Niederlanden und Skandinavien bekannt.

Die Bundesregierung beurteilt die Effizienz solcher Büros und ihre Vereinbarkeit mit marktwirtschaftlichen Prinzipien bislang kritisch, ist aber für die Erörterung neuer Konzepte offen.

Sie hat mit Interesse zur Kenntnis genommen, dass im Bundesfachausschuss Musikwirtschaft des DMR ebenfalls Überlegungen zur Errichtung eines Deutschen Musikexportbüros angestellt werden.

44. Sieht die Bundesregierung in einer gegebenenfalls unterschiedlichen Flankierung eine Wettbewerbsverzerrung für dieses Musiksegment auf dem internationalen Markt und welche Konsequenzen zieht sie gegebenenfalls daraus?

Die Bundesregierung sieht in der teilweise unterschiedlich gewichteten staatlichen Flankierung des Musikexportes keine Wettbewerbsverzerrung. Die internationale Verbreitung von in Deutschland produziertem Musikgut ist nach ihrer Auffassung durch die Stellung der deutschen Musikwirtschaft auf dem weltweiten Tonträgermarkt und die Globalisierung der Märkte in technischer Hinsicht weitgehend gewährleistet. Sofern ein Nachholbedarf im Zugang zu Informationen, z. B. für Osteuropa, erkennbar wird, sind punktuelle staatliche Hilfen zu prüfen.

Der gewachsene Verkaufserfolg, den die deutsche Musikwirtschaft auch international seit einigen Jahren mit in Deutschland produzierter Rock- und Popmusik vermelden kann, spricht auch für die Qualität und Durchsetzungsfähigkeit dieser Musik. Sie ist der eigentliche Garant für den Markterfolg.

III. Rechtliche Rahmenbedingungen

45. Welche Bedeutung hat nach Auffassung der Bundesregierung die GEMA für die Förderung der Musik im Allgemeinen und für die Förderung der Rock- und Popmusik im Speziellen?

Aufgabe der GEMA (wie die anderer Verwertungsgesellschaften) in Deutschland ist es, die Rechte ihrer Mitglieder an der Nutzung deren geschützter Werke treuhänderisch zu wahren. Die GEMA hilft damit, die wirtschaftlichen Grundlagen des Musiklebens – unabhängig von der Zuordnung zu Sparten – zu sichern. Darin liegt die Bedeutung der GEMA im Allgemeinen. Darüber hinaus erfüllt sie nach Maßgabe des Urheberrechtswahrnehmungsgesetzes soziale und kulturelle Aufgaben, beispielsweise bei der Altersversorgung notleidender Künstler oder der Vergabe von Stipendien und Preisen.

Die GEMA bzw. die insbesondere aus Nachlässen gebildete GEMA-Stiftung fördert im Rahmen ihrer Satzung darüber hinaus auch Projekte zur Entwicklung der Musikkultur, darunter ein Pilotprojekt des DMR im Bereich der Rock- und Popmusik. 2001 wird das Deutsche Musikinformationszentrum eine finanzielle Unterstützung erhalten. An eigenen Förderprojekten vergibt die GEMA-Stiftung neben dem Albert-Mangelsdorff-Preis für Jazzmusiker auch den Fred-Jay-Preis für Textdichter im Rock- und Popbereich (Preisträger 2001 AYMAN). Hiervon profitiert wiederum auch die Rock- und Popmusik.

46. Wie beurteilt die Bundesregierung die faktische Ungleichbehandlung zwischen E- und U-Musik durch die GEMA?

Die GEMA bzw. ihre Vorgängerorganisation unterscheidet seit den zwanziger Jahren in ihrem Verteilungsplan zwischen E- und U-Musik. Auf Grundlage entsprechender Beschlüsse der Mitgliederversammlung begünstigt sie unter Berücksichtigung z. B. der Spieldauer und Besetzung der Werke bei der Verteilung seit jeher die E-Musik als förderungswürdigere Werkkategorie. Der Gesetzgeber hat diese Praxis gebilligt, denn nach § 7 Satz 2 Urheberrechtswahrnehmungsgesetz soll der Verteilungsplan dem Grundsatz entsprechen, dass kulturell bedeutende Werke und Leistungen zu fördern sind. Es bleibt allerdings den Verwertungsgesellschaften (und damit letztlich den Wahrnehmungsberechtigten) überlassen, wie sie diesem kulturpolitischen Gebot im Einzelnen nachkommen.

Für Unterhaltungsmusikwerke von überdurchschnittlichem künstlerischen Wert und sinfonische Werke der U-Musik (Originalwerke eines Komponisten) z. B. ist auf Antrag und nach Prüfung durch den Werkausschuss eine angemessene höhere Punktbewertung und damit Vergütung vorgesehen.

47. Wie beurteilt die Bundesregierung das neue GEMA-Erfassungs- und Verteilungsverfahren (PRO) und wie beurteilt die Bundesregierung die Veränderung hinsichtlich der Auswirkungen auf die Urheber?

Die GEMA nimmt u. a. die Rechte für Live-Darbietungen geschützter U-Musik wahr. Die Veranstalter von öffentlichen Aufführungen (z. B. in Jugendhäusern, Hotelbars oder bei Vereinsfeiern) unterliegen insoweit gesetzlichen Mitteilungspflichten, kommen diesen aber nur lückenhaft nach. Schon aus wirtschaftlichen Gründen kann die GEMA bei ungefähr einer Million vergütungspflichtiger Veranstaltungen pro Jahr nicht die vollständige Erfüllung dieser Pflichten erzwingen. Die Verwertungsgesellschaft muss deshalb aufgrund der vorliegenden Meldungen (ca. einem Siebtel aller aufgeführten Werke) eine Hochrechnung erstellen, um so die auszuschüttenden Anteile zu ermitteln.

Das bisherige Abrechnungssystem führte dazu, dass die Ausschüttungen an selbst aufführende Künstler unverhältnismäßig hoch waren, weil diese in besonderer Weise auf die vollständige Meldung ihrer Auftritte achteten. Die Berechtigten des Standardrepertoires (aktuelle Hits, Evergreens usw.) wurden benachteiligt, weil ihnen viele Aufführungen unbekannt blieben. Das seit 1998 angewendete neue Abrechnungssystem PRO hilft diesem Problem ab. Weil die Ausschüttungen für einzelne Künstler teilweise drastisch zurückgingen, hat sich die GEMA entschlossen, hierfür einen Härtefonds zur Verfügung zu stellen.

Das Deutsche Patent- und Markenamt in München hat als Aufsichtsbehörde über die GEMA das neue Abrechnungssystem geprüft und keinen Anlass für Beanstandungen gesehen. Das Verfahren PRO ist derzeit Gegenstand eines Zivilrechtsstreits zwischen einem Künstler und der GEMA; nachdem das Landgericht Berlin in seinem erstinstanzlichen Urteil (LG Berlin 16.O.668/99) zu dem Ergebnis gekommen ist, das PRO-Verfahren sei in formell rechtmäßiger Weise eingeführt worden und in materieller Weise nicht zu beanstanden, ist die dagegen gerichtete Berufung nunmehr beim Kammergericht Berlin anhängig (KG 5 U 96/01).

48. Welche Folgen ergeben sich nach Auffassung der Bundesregierung aus der geplanten Novellierung des Künstlersozialversicherungsgesetzes für die Künstler aus dem Bereich Rock- und Popmusik und wann tritt sie in Kraft?

Die Novelle des Künstlersozialversicherungsgesetzes enthält keine besonderen Regelungen für Künstlerinnen aus dem Bereich der Rock- und Popmusik. Die darin enthaltenen Veränderungen kommen grundsätzlich auch dieser Personengruppe zugute. Hervorzuheben ist hierbei insbesondere der erleichterte Zugang zu Leistungen der Künstlersozialkasse für ältere Künstler. Außerdem sind die Voraussetzungen für den Versicherungsschutz aufgrund der bei Künstlern häufig auftretenden Einkommensschwankungen flexibler gestaltet worden. Künftig kann die Geringfügigkeitsgrenze um 7 560 DM jährlich innerhalb von sechs Jahren bis zu zweimal unterschritten werden, ohne dass der Versicherungsschutz entfällt.

Die Novelle ist am 1. Juli 2001 in Kraft getreten.

49. Welche Gründe stehen einer Herabsetzung des Pauschalsteuersatzes (§ 50a Abs. 4 Einkommensteuergesetz – EstG) entgegen – insbesondere vor dem Hintergrund der ab 2001 wirksam werdenden Absenkung des Körperschaftsteuersatzes auf 25 % – und wäre damit zu rechnen, dass die mögliche Senkung dieses Pauschalsteuersatzes positive Auswirkungen auf die kulturelle Szene in Deutschland hätte, insbesondere auf die ausländischen Kleinstverdiener unter den Künstlern?

Die Absenkung des Körperschaftsteuersatzes findet seine Begründung im Wesentlichen in der Abschaffung der ab 1977 geltenden Vollenrechnung der Körperschaftsteuer auf die Einkommensteuer des Anteilseigners einer Körperschaft. Das System der Vollenrechnung war im Hinblick auf die Entwicklung des EU-Binnenmarkts nicht unproblematisch, da im Ausland ansässige Anteilseigner nicht in den Genuss der Vollenrechnung gelangen konnten. Zur Milderung der wirtschaftlichen Doppelbelastung durch die Besteuerung der Erträge der Körperschaft durch die Körperschaftsteuer und der Einkommensteuer des Anteilseigners wurde mit Wirkung ab 2001 das Halbeinkünfteverfahren eingeführt. Die Steuerschuld der Körperschaft und des Anteilseigners führen in der Summe zu einer ähnlich hohen Belastung, wie sie durch die Vollenrechnung erreicht wurde. Vor diesem Hintergrund kann die Senkung des Körperschaft-

steuertarifs nicht mit der Höhe der Abzugsteuer für beschränkt einkommensteuerpflichtige Künstler in Beziehung gesetzt werden.

Die Abzugsteuer der im Ausland ansässigen und somit beschränkt einkommensteuerpflichtigen Künstler orientiert sich allein am Einkommensteuertarif. Von der Senkung des Einkommensteuertarifs durch die Steuerreform 2000 werden auch die im Ausland ansässigen Künstler profitieren. Ab 2003 wird der Spitzenarif der Einkommensteuer erstmals deutlich und nachhaltig unter 50 v. H. sinken. Die Bundesregierung beabsichtigt eine Anpassung der Abzugsteuer zu diesem Zeitpunkt.

Über die Auswirkungen auf die kulturelle Szene in Deutschland durch eine Senkung der Abzugsteuer nach § 50a Abs. 4 EStG können nur spekulative Aussagen gemacht werden. Statistisches Material, das als Grundlage für eine Einschätzung erforderlich wäre, liegt der Bundesregierung nicht vor. Sicher ist hingegen, dass sich eine Senkung der Abzugsteuer günstig auf die Kostenbelastung der inländischen Veranstalter auswirken wird. Für sie ist die Steuerschuld der beschränkt steuerpflichtigen Künstler ein Kostenfaktor. Ausländische Künstler könnten von den inländischen Veranstaltern zu betriebswirtschaftlich günstigeren Konditionen engagiert werden. Zur Vermeidung von Verzerrungen in der Steuerbelastung im Ausland und im Inland ansässiger Künstler ist eine zeitgleiche Senkung der Steuerbelastung für beide Gruppen erforderlich.

50. Hält die Bundesregierung es mit der Systematik des EstG für vereinbar, dass die Finanzverwaltung zur Bemessungsgrundlage für den Steuerabzug nach § 50a Abs. 4 EStG grundsätzlich die Umsatzsteuer hinzurechnet, auch wenn die Umsatzsteuer gemäß § 52 Abs. 2 UStDV nicht einbehalten und abgeführt werden muss (Nullregelung)?

Die Umsatzsteuer für umsatzsteuerpflichtige sonstige Leistungen eines im Ausland ansässigen Künstlers ist durch den Leistungsempfänger – wenn dieser Unternehmer oder eine juristische Person des öffentlichen Rechts ist – im Umsatzsteuer-Abzugsverfahren abzuführen (§ 18 Abs. 8 Umsatzsteuergesetz – UStG –, §§ 51 ff. Umsatzsteuer-Durchführungsverordnung – UStDV –). Das Abzugsverfahren erfasst ausschließlich die Umsatzsteuerbeträge, die der Künstler nach dem deutschen Umsatzsteuergesetz schuldet. Das Abzugsverfahren findet aus steuertechnischen Gründen keine Anwendung, wenn der Künstler keine Rechnung mit gesondertem Ausweis der Umsatzsteuer erteilt hat und der Leistungsempfänger im Falle des gesonderten Ausweises der Steuer den Vorsteuerabzug hinsichtlich dieser Steuer voll in Anspruch nehmen könnte (sog. Null-Regelung gem. § 52 Abs. 2 UStDV). In diesen Fällen bleibt der maßgebliche Umsatz jedoch formal steuerpflichtig und der Künstler Schuldner dieser Steuer.

Durch die Anwendung der Null-Regelung wird der ausländische Unternehmer von seiner Umsatzsteuerschuld befreit. Die Einnahme im Sinne des § 8 Abs. 1 EStG liegt somit in der Befreiung von einer Verbindlichkeit und ist gemäß § 8 Abs. 2 EStG in Höhe der vom ausländischen Unternehmer geschuldeten Umsatzsteuer anzusetzen.

Losgelöst von der materiell-rechtlichen Begründung ist die Einbeziehung der Umsatzsteuer in allen Fällen offensichtlich erforderlich. Wäre bei Anwendung der Null-Regelung die Umsatzsteuer nicht Teil der Bemessungsgrundlage für die Abzugsteuer nach § 50a Abs. 4 EStG, ergäbe sich hieraus eine geringere Steuerschuld des beschränkt einkommensteuerpflichtigen Künstlers. Die Höhe der Steuerschuld des beschränkt einkommensteuerpflichtigen Künstlers darf jedoch schon nach dem Gebot der Gleichmäßigkeit der Besteuerung nicht davon abhängig sein, ob der Leistungsempfänger zum Vorsteuerabzug berechtigt ist. Andernfalls wäre die Einkommensteuer des Künstler bei einer Leistung

an einen zum Vorsteuerabzug berechtigten Unternehmer niedriger als bei einer Leistung an eine nicht zum Vorsteuerabzug berechnigte Person.

51. Welche Erkenntnisse liegen der Bundesregierung über die Verfahrensweise der Finanzämter im Hinblick auf den sog. Kulturorchestereerlass vom 20. Juli 1983 vor und wie definiert sie im Hinblick auf diesen Kulturorchestereerlass den Begriff „ausländische Kulturvereinigung“?

Der Bundesregierung liegt kein statistisches Material über die Verfahrensweise der Finanzämter in Bezug auf das Schreiben des Bundesministeriums der Finanzen (BMF) zur steuerlichen Behandlung ausländischer Kulturvereinigungen vom 20. Juli 1983, teilweise geändert durch BMF-Schreiben vom 30. Mai 1995, BStBl. 1998 Teil II S. 1168, vor.

Als Kulturvereinigung ist ohne Rücksicht auf ihre Rechtsform jede Gruppierung zu verstehen, die eine künstlerische Gemeinschaftsleistung darbietet (z. B. Theater, Musik, Tanz), sofern es sich nicht um Solisten handelt. Solisten sind Künstler, die einzeln oder in solistisch besetzten Ensembles (z. B. Duo, Trio, Quartett) auftreten.

52. Warum hält die Bundesregierung es für vertretbar, dass durch die Zubilligung des ermäßigten Umsatzsteuersatzes ausschließlich Ensembles, nicht jedoch Solisten durch § 4 Nr. 20a Satz 2 und § 12 Abs. 2 Nr. 7a bevorzugt werden?

Wie erklärt die Bundesregierung diese steuerlich unterschiedliche Behandlung von Solisten und Ensembles?

Nach § 4 Nr. 20 UStG sind u. a. die Umsätze der Orchester, Kammermusikensembles und Chöre von Bund, Ländern, Gemeinden oder Gemeindeverbänden von der Umsatzsteuer befreit. Befreit sind weiterhin die Umsätze gleichartiger Einrichtungen anderer Unternehmer, wenn die zuständige Landesbehörde bescheinigt, dass sie die gleichen kulturellen Aufgaben wie die vorbezeichneten Einrichtungen erfüllen. Außerdem ist die Veranstaltung von Konzerten durch andere Unternehmer befreit, wenn die Darbietungen von befreiten Orchestern, Kammermusikensembles oder Chören erbracht werden.

Diese Vorschrift entspricht Artikel 13 Teil A Abs. 1 Buchst. n der 6. EG-Richtlinie, wonach die EU-Mitgliedstaaten bestimmte kulturelle Dienstleistungen und eng damit verbundene Lieferungen von Gegenständen, die von Einrichtungen des öffentlichen Rechts oder anderen von dem betreffenden Mitgliedstaat anerkannten Einrichtungen erbracht werden, von der Umsatzsteuer zu befreien haben. Die Vorschrift gibt den EU-Mitgliedstaaten einen Spielraum, welche Leistungen sie auf dem kulturellen Sektor befreien wollen. Der nationale Gesetzgeber hat darüber hinaus auch ein Wahlrecht, welche Unternehmer er begünstigen will. Der deutsche Gesetzgeber hat entschieden, nur die kulturellen Leistungen der in § 4 Nr. 20 Buchst. a UStG genannten Einrichtungen der Gebietskörperschaften und vergleichbarer Einrichtungen, die nicht von Gebietskörperschaften geführt werden, zu begünstigen, wenn der Nachweis erbracht wird, dass sie die gleichen kulturellen Aufgaben erfüllen wie die entsprechenden Einrichtungen der Gebietskörperschaften. Dies heißt, dass private Einrichtungen nur dann gleichartige Leistungen erfüllen können, wenn und so lange die Gebietskörperschaften entsprechende Einrichtungen führen.

Eine Befreiung für die Leistungen von Solisten ist aber nicht möglich, da ein Solokünstler als öffentliche Einrichtung in Deutschland nicht existiert und es somit auch keine vergleichbare andere Einrichtung „Solokünstler“ geben kann.

Nach § 12 Abs. 2 Nr. 7 Buchst. a UStG ermäßigt sich die Umsatzsteuer auf 7 v. H. für die Leistungen der Theater, Orchester, Kammermusikensembles, Chöre und Museen (erste Alternative) sowie die Veranstaltungen von Theateraufführungen und Konzerten durch andere Unternehmer (zweite Alternative). Die Steuerermäßigung besteht in ihren wesentlichen Teilen bereits seit Einführung der Mehrwertsteuer zum 1. Januar 1968. Der Gesetzgeber hat sie als eine Ergänzung zu der Steuerbefreiung nach § 4 Nr. 20 UStG verstanden. Die Anwendung des vollen Steuersatzes hätte zu unerwünschten Preiserhöhungen – oder, falls die Abnehmer die erhöhten Preise nicht akzeptiert hätten, zu einer nicht vertretbaren Ergebnisschmälerung der Unternehmer – geführt (vgl. Schriftlicher Bericht des Finanzausschusses des Deutschen Bundestages, zu Bundestagsdrucksache V/1581 Abschn. 4 Buchst. c und d).

Solokünstler fallen nicht unter die erste Alternative des § 12 Abs. 2 Nr. 7 Buchst. a UStG. Sie gehören unstreitig nicht zu den dort genannten Institutionen. Sie können aber „andere Unternehmer“ i. S. d. zweiten Alternative sein. Leistungen eines Solisten, der eine Konzert- oder Theaterveranstaltung in der Weise durchführt, dass der Leistungsaustausch zwischen ihm und dem Publikum stattfindet, unterliegen damit auch dem ermäßigten Steuersatz (Abschnitt 166 Abs. 2 Satz 7 UStR). Der deutsche Gesetzgeber hat bewusst auf die generelle Einbeziehung von Solokünstlern in den ermäßigten Steuersatz verzichtet, weil er deren Bevorzugung gegenüber anderen Angehörigen freier Berufe nach der Abschaffung der allgemeinen Steuerermäßigung für die freien Berufe zum 1. Januar 1982 nicht für gerechtfertigt hielt.

Die unterschiedliche umsatzsteuerliche Behandlung von Solisten und Ensembles beeinträchtigt nicht die Wettbewerbsneutralität der Umsatzsteuer. Denn regelmäßig dürften die Gründe, einen Solokünstler oder ein Ensemble zu engagieren, auf dem außersteuerlichen kulturellen Gebiet liegen.

53. Wie beurteilt die Bundesregierung die Tatsache, dass im Internet für die Eigen-Promotion von Interpreten und deren selbstkomponierten/-getexteten Songs durch nicht speicherbare Hörbeispiele (z. B. 30 Sekunden-Ausschnitte in Real-Audio), sog. Streams, GEMA-Gebühren erhoben werden, wenn Interpreten damit keinen E-Commerce betreiben, sondern nur der Informationsgehalt einer Website abgerundet wird, was insbesondere für Amateur-/Nachwuchskräfte wichtig ist?

Ein Komponist, Texter oder Musikverleger, der mit der GEMA einen Wahrnehmungsvertrag schließt, überträgt der Verwertungsgesellschaft als Treuhänderin für alle Länder sämtliche ihm zustehenden und während der Vertragsdauer erworbenen Urheber- und Leistungsschutzrechte. Dieser vollständige Rechteerwerb liegt im Interesse der Kreativen, um zu verhindern, dass mächtige Verhandlungspartner sich einzelne lukrative Nutzungsrechte ohne entsprechende Gegenleistung übertragen lassen. Deshalb muss ein Künstler die Rechte von der GEMA zurückerwerben, wenn er das geschützte Material im Internet verwerten will. Die GEMA bietet den Urhebern für die Eigenpromotion aber günstigere Tarife an als bei der kommerziellen Nutzung der Musik im Internet durch Dritte. Für GEMA-freie Musik beispielsweise von Amateurmusikern, die nicht GEMA-Mitglieder sind und eigene Werke verwerten, gilt all dies nicht.

54. Was versteht die Bundesregierung unter der kürzlich im „Vergütungsbericht“ des Bundesministeriums der Justiz gestellten Forderung nach einer „angemessenen“ Erhöhung der Abgaben auf Aufnahmegeräte und -medien für das private Kopieren und wann ist mit ihrem Inkrafttreten zu rechnen?

Nach deutschem Urheberrecht bedarf die Vervielfältigung eines geschützten Werks zum privaten und sonstigen eigenen Gebrauch keiner Zustimmung des Rechteinhabers, ist aber zugleich zu vergüten (§§ 54 ff. Urheberrechtsgesetz). Mit dem 2. Vergütungsbericht (Bundestagsdrucksache 14/3972) hat die Bundesregierung dem vom Deutschen Bundestag erteilten Auftrag entsprochen, über die Entwicklung dieser urheberrechtlichen Vergütung zu berichten. Die Bundesregierung hat hierbei festgestellt, dass die heutigen Vergütungssätze seit ihrer Festsetzung im Jahr 1985 nicht erhöht worden sind, es gab zudem keinen Inflationsausgleich. Gleichzeitig ist der Urheberanteil relativ gestiegen, weil die Verkaufspreise für die mit der Vergütung belegten Geräte und Leermedien deutlich gesunken sind. Der Deutsche Bundestag befasst sich derzeit mit dem 2. Vergütungsbericht; das Ergebnis ist abzuwarten. Die Bundesregierung wird sodann prüfen, welche gesetzgeberischen Maßnahmen zur Anpassung der urheberrechtlichen Vergütung geboten sind.

55. Welche wirtschaftlichen Folgenabschätzungen legt die Bundesregierung einer solchen Abgabenerhöhung zu Grunde?

Bei der urheberrechtlichen Vergütung handelt es sich bekanntlich nicht um eine der öffentlichen Hand zustehende Abgabe, sondern um ein pauschaliertes Entgelt, das den durch die Privatkopie betroffenen Rechteinhabern zufließt. Die Bundesregierung wird bei einer Anpassung der urheberrechtlichen Vergütung die wirtschaftlichen Folgen erwägen, die sich für die Urheber, die abgabepflichtigen Hersteller, Händler und Betreiber sowie für die Nutzer ergeben. Der Vergütungsanspruch der Urheber und Leistungsschutzberechtigten genießt, wie andere Eigentumsrechte auch, den Schutz der Verfassung. Dies ist bei der Güterabwägung zu beachten.

56. Welche Folgen zieht die Bundesregierung aus den urheberrechtlichen Forderungen, die insbesondere von der Verwertungsgesellschaft Wort und dem Börsenverein des Deutschen Buchhandels gestellt werden, auch auf PCs, CD-Brenner u. Ä. Abgaben zu erheben und wie beurteilt sie die geforderte Beitragshöhe?

Nach Auffassung der Bundesregierung unterliegen die neuen digitalen Vervielfältigungstechniken bereits nach geltender Rechtslage der urheberrechtlichen Vergütungspflicht für die Privatkopie. Die Verwertungsgesellschaften (GEMA, VG Wort und andere) sind gesetzlich verpflichtet, diese Ansprüche wahrzunehmen. So fordern die VG Wort und VG Bild-Kunst seit dem 1. Januar 2001 eine Abgabe von 30 Euro auf jeden PC. Die Bundesregierung würde es begrüßen, wenn sich die Verwertungsgesellschaften und der Fachverband der Computerindustrie (BITKOM) im Rahmen von Gesamtverträgen über die urheberrechtlichen Vergütungen auf Computertechnik einigten. Soweit Vereinbarungen nicht zustande kommen, bleibt es den Beteiligten unbenommen, Tarifforderungen der Verwertungsgesellschaften nach Maßgabe des Urheberrechtswahrnehmungsgesetzes durch die Schiedsstelle beim Deutschen Patent- und Markenamt und sodann durch die ordentlichen Gerichte überprüfen zu lassen.

57. Teilt die Bundesregierung die Auffassung, dass das Urheberrechtsgesetz auch für digitale Inhalte notwendige Richtlinien enthalten sollte, und wenn ja, wie trägt sie zur Gewährleistung dieser Rahmenbedingungen in rechtlicher und technischer Hinsicht bei?

Das Urheberrecht unterscheidet nicht zwischen digitaler und analoger Nutzung und Verarbeitung geschützter Werke. Viele Sachverhalte lassen sich deshalb bereits mit dem geltenden Recht lösen. Gleichzeitig stellen die neuen Techniken (Digitalisierung und damit unbegrenzte Kopierfähigkeit von urheberrechtlich geschützten Werken, grenzüberschreitende Verbreitung und Nutzung über digitale Medien, vor allem über das Internet) das Recht vor neue Herausforderungen. Die Bundesregierung ist sich dieser Aufgabe bewusst. Es bedarf vor allem internationaler Abkommen mit hohem Schutzniveau. Die EU hat mit Datum vom 22. Mai 2001 eine „Richtlinie zur Harmonisierung bestimmter Aspekte des Urheberrechts und der verwandten Schutzrechte in der Informationsgesellschaft“ erlassen. Die Bundesregierung misst diesem Regelwerk eine große Bedeutung zu und prüft derzeit den Umsetzungsbedarf in das deutsche Recht.

58. Wie beurteilt die Bundesregierung in diesem Zusammenhang das Rights Protection System (RPS) und welche rechtliche Flankierung will sie diesem gegebenenfalls geben?

Der Bundesregierung ist das „Rights Protection System“ (RPS) bekannt, sie verfolgt dessen derzeitige Erprobung. Die Entwicklung einer überzeugenden Gesamtlösung zum effektiven Schutz von Urheberrechten an Musikwerken im Internet ist hinsichtlich der vorrangig technischen Frage als solche zunächst Angelegenheit der interessierten Kreise. Für gesetzgeberische Maßnahmen im Bezug auf das RPS besteht deshalb derzeit kein Anlass.

59. Wie sorgt die Bundesregierung dafür, dass Rock- und Popmusik bei der in Arbeit befindlichen Novellierung des Urheberrechts die Europäische Richtlinie zum Urheberrecht in der Informationsgesellschaft adäquat berücksichtigt wird und welche wirtschaftliche Bedeutung misst sie dem Urheberrecht in diesem Zusammenhang zu?

Die „Richtlinie zur Harmonisierung bestimmter Aspekte des Urheberrechts und der verwandten Schutzrechte in der Informationsgesellschaft“ gilt für alle urheberrechtlich zu schützenden Werkgruppen. Die Rock- und Popmusik macht hierbei keine Ausnahme. Die wirtschaftliche Bedeutung der Sparte ist ohne Zweifel erheblich. Urheberrecht genießen allerdings alle geistigen Schöpfungen, unabhängig von ihrer jeweiligen wirtschaftlichen Bedeutung.

60. Wie steht die Bundesregierung zu der Forderung, die digitale Privatkopie in das Exklusivrecht der Inhabenden zurückzuführen?

Nach deutschem Recht bedarf die Vervielfältigung zum privaten und sonstigen eigenen Gebrauch keiner Zustimmung des Rechteinhabers, ist aber vergütungspflichtig. Der Rechteinhaber hat also kein „Exklusivrecht“ (Ausschlussrecht). Diese Rechtslage ermöglicht – im Rahmen der gesetzlichen Bestimmungen – freien Privatgebrauch an veröffentlichten Werken. Mit der Pauschalvergütung, die über die Verwertungsgesellschaften verteilt wird, sind die schutzwürdigen Interessen der Urheber und sonstigen Leistungsschutzberechtigten gewahrt. Die Bundesregierung sieht derzeit keinen Anlass, von diesem Modell abzurücken.

61. Welche Erkenntnisse hat die Bundesregierung zu den Auswirkungen des durch Tonträger-Piraterie, also durch illegale Verbreitung von urheber- und leistungsschutzrechtlich geschützten Musikaufnahmen, speziell auch im Internet, entstandenen Schadens, u. a. an Lizenzverlusten und Umsatzsteuer?

Zu unterscheiden ist zwischen „klassischer“ Tonträgerpiraterie (illegale kommerzielle Tonträgerproduktion), der so genannten „Schulhofpiraterie“ (Vervielfältigung von CD über CD-R-Brenner) und der „Online-Piraterie“ über das Internet. Die deutsche phonographische Wirtschaft schätzt die ihr im Jahr 2000 entstandenen Umsatzverluste durch die „Klassische“ Tonträgerpiraterie auf rund 98 Mio. DM, der „Schulhofpiraterie“ auf rund 250 Mio. DM und der „Online-Piraterie“ auf rund 300 Mio. DM. Insgesamt geht sie von einem Umsatzverlust durch Piraterie in Höhe von 645 Mio. DM aus. In entsprechenden Veröffentlichungen (z. B. Jahreswirtschaftsbericht 2000) weist die Tonträgerindustrie darüber hinaus die – vom Gesetzgeber erlaubte – private Vervielfältigung als Lizenzverlust aus. Dieser soll 2000 eine Höhe von über 800 Mio. DM erreicht haben. Grundlage ihrer Berechnungen sind Schätzungen auf der Grundlage der Zahl der verkauften CD-R/CD-RW-Rohlinge, die nach Angaben der phonographischen Industrie im Jahr 2000 209,6 Millionen Stück betrug und damit die Zahl der im selben Jahr verkauften CDs (262,2 Millionen Stück) bald erreicht habe.

Die Schlussfolgerung, dass jede Kopie einen Verlust bedeute, führt nach Auffassung der Bundesregierung zwar zu einer Schärfung der Problemsicht, doch sind solche Behauptungen in erheblicher Weise spekulativ. In der Praxis dürfte bei weitem nicht jede verhinderte Vervielfältigung stattdessen zu einen Kauf führen und damit eine entsprechende Umsatzsteigerung bewirken. Interessant sind in diesem Zusammenhang Untersuchungen in den USA, die auch positive Wirkungen z. B. der Verbreitung von Musiktiteln über das Internet auf das Kaufverhalten bei bespielten Tonträgern festgestellt haben wollen. Zumindest ist auffällig, dass die Umsätze der Tonträgerindustrie in den USA trotz Napster und Co. von 1999 zu 2000 gestiegen sind.

62. Beabsichtigt die Bundesregierung, die rechtlichen Rahmenbedingungen zur Verhinderung der Tonträgerpiraterie zu verändern?

Die rechtlichen Rahmenbedingungen zur Verhinderung der klassischen Tonträgerpiraterie bedürfen derzeit keiner Änderung. Die vorhandenen zivil-, straf- und zollrechtlichen Instrumentarien reichen grundsätzlich aus. Mit dem Rechtsschutz wirksamer technischer Maßnahmen gegen unberechtigtes Kopieren im Internet beschäftigt sich die EU-Richtlinie zur Harmonisierung bestimmter Aspekte des Urheberrechts und der verwandten Schutzrechte in der Informationsgesellschaft. Außerdem will die EU-Kommission einen Richtlinienvorschlag als Folgemaßnahme zum Grünbuch über die Bekämpfung von Nachahmungen und Produkt- und Dienstleistungs Piraterie im Binnenmarkt erarbeiten. Die Bundesregierung wird zu gegebener Zeit prüfen, welche gesetzgeberischen Maßnahmen zur Umsetzung der – derzeit noch in der Diskussion befindlichen – europäischen Regelungen geboten sind.

63. Wie beurteilt die Bundesregierung die derzeitige umsatzsteuerrechtliche Behandlung von Daten, die durch Herunterladen im E-Commerce genutzt werden und wie ist der Sachstand zu den kürzlich laut gewordenen Forderungen nach einer Internet-Steuer?

Beim Herunterladen von Software (einschließlich digitaler Musik) im Internet erbringt derjenige, der diese ins Internet einstellt, eine Dienstleistung, nämlich die Überlassung von Informationen. Der Ort dieser Dienstleistung bestimmt sich nach § 3a Abs. 3 i. V. m. Abs. 4 Nr. 5 UStG. Ist der Empfänger des Umsatzes ein Unternehmer, wird die Dienstleistung dort ausgeführt, wo der Empfänger sein Unternehmen betreibt. Ist der Empfänger der Dienstleistung kein Unternehmer und hat er seinen Wohnsitz oder Sitz im Drittland, wird die Dienstleistung an seinem Wohnsitz oder Sitz ausgeführt; ansonsten wird sie dort ausgeführt, wo der Leistende seinen Sitz hat.

Auf diese Dienstleistungen ist der normale Steuersatz i. H. v. 16 v. H. anzuwenden (§ 12 Abs. 1 UStG). Die Anwendung des ermäßigten Steuersatzes in diesen Fällen wäre nach Artikel 12 Abs. 3 i. V. m. Anhang H der 6. EG-Richtlinie nicht zulässig und würde gegen EU-Recht verstoßen. Eine Änderung dieser Rechtslage ist auch nicht im Rahmen des Richtlinienvorschlages zur Umsatzbesteuerung des elektronischen Geschäftsverkehrs von der Europäischen Kommission vorgeschlagen worden.

Etwaige Forderungen nach einer besonderen Internet-Steuer würden im Widerspruch zu den auf OECD-Ebene getroffenen Festlegungen der Staaten stehen.

64. Welche Folgerungen zieht die Bundesregierung aus der Initiative „Copy Kills Music“, die 1999 auch zum Schutz der Rock- und Popmusik auf Verbandsebene gestartet wurde?

Bei der Initiative „Copy Kills Music“ handelte es sich um eine Aktion großer Teile der Musikwirtschaft, die auf die sich rasant verändernden Rahmenbedingungen der Branche durch die unerlaubte private Vervielfältigung und die Online-Piraterie aufmerksam machen will (vgl. Antwort zu Frage 61). Die Initiative sollte vor allem bei Jugendlichen das Bewusstsein für die Bedeutung und Schutzwürdigkeit des geistigen Eigentums wecken. Die Bundesregierung unterstützt das Anliegen der Initiative, hätte sich jedoch eine wirksamere Medienpräsenz und eine stärkere Beteiligung von Vertretern der betroffenen Rock- und Popszene vorstellen können.

65. Wie beurteilt die Bundesregierung die von der World Intellectual Property Organisation (WIPO) bereits angelegten Basisrechte für On-Demand-Angebote?

Das von der Weltorganisation für geistiges Eigentum (WIPO) in Artikel 8 WCT (WIPO Copyright Treaty) und Artikel 10, 14 WPPT (WIPO Performances and Phonographs Treaty) auf internationaler Ebene eingeführte ausschließliche Recht der Zugänglichmachung (Right of Making Available) gewährt den Urhebern, Tonträgerherstellern und ausübenden Künstlern einen adäquaten Schutz gegen die unerlaubte Verwertung im Internet, weil bereits das Bereitstellen des geschützten Materials von ihrer Zustimmung abhängig gemacht wird. Die Umsetzung dieser von der EU als Vertragspartei beider Abkommen zu beachtenden Vorgaben ist durch den Artikel 3 Abs. 1 der „Richtlinie zur Harmonisierung bestimmter Aspekte des Urheberrechts und der verwandten Schutzrechte in der Informationsgesellschaft“ erfolgt.

66. Sieht die Bundesregierung rechtliche Möglichkeiten zur Kontrolle privater Vervielfältigungen und zum Schutz gegen illegale Nutzungen im Internet?

Es ist von Rechts wegen denkbar, das ausschließliche Vervielfältigungsrecht des Urhebers auch auf private Vervielfältigungen zu erstrecken. Da nach dem deutschen Recht die Privatkopie gegenwärtig keiner Zustimmung bedarf und pauschal vergütet wird (s. Antwort zu Frage 60), bedarf es insoweit keiner individuellen Kontrolle. Erhebliche praktische Schwierigkeiten bereitet die Identifizierung illegaler Anbieter und die Durchsetzung von Sanktionen oder Schadenersatzansprüchen. Dem ist durch Änderungen des geltenden nationalen Rechts nur bedingt abzuhelfen. Welche rechtlichen Maßnahmen hinsichtlich technischer Schutzmaßnahmen geboten sind, wird in Artikel 6 der „Richtlinie zur Harmonisierung bestimmter Aspekte des Urheberrechts und der verwandten Schutzrechte in der Informationsgesellschaft“ der EU geregelt.

67. Welche Folgerungen zieht die Bundesregierung daraus, dass amerikanische Unternehmen unautorisierte Musikwerke im Internet zum Tausch anbieten?

Die Frage zielt auf das Unternehmen Napster Inc., aber auch auf die inzwischen zahlreichen Napster-Klone und Ersatzprogramme (Napigator, Gnutella, Audiogalaxy, Morpheus etc.), die Dienste und Software zum Kopieren von Daten zur Verfügung stellen. Um einen „Datentausch“ im wörtlichen Sinne handelt es sich hierbei allerdings nicht, es geht vielmehr um die Ermöglichung von Fernkopien. Zwar handelt es sich mitunter auch um Musikwerke, die mit Zustimmung der Rechteinhaber – z. B. zu Promotionszwecken – in das Internet gestellt und zum Kopieren freigegeben werden. Doch in der Mehrzahl betreffen die Kopien geschützte Musikwerke der aktuellen und zurückliegenden Rock- und Popmusik, ohne dass die Zustimmung der Rechteinhaber vorliegt.

Die Bundesregierung beobachtet sowohl die technische Entwicklung als auch die Geschäftsstrategien der betroffenen Unternehmen. Festzustellen ist dabei, dass die Anbieter entsprechender Software in der Regel weniger kommerzielle Ziele verfolgen, als vielmehr der Idee vom Internet als (rechts)freiem Raum folgen.

68. Welche Auswirkung hat nach Auffassung der Bundesregierung die fortgesetzte rechtliche Auseinandersetzung in den USA mit diesen Unternehmen für die Urheberrechtslage der Rock- und Popmusik in Deutschland?

Den erwähnten Verfahren kommt für die Urheberrechtslage in Deutschland keine unmittelbare Bedeutung zu. Nach herrschendem internationalem und auch deutschem Rechtsverständnis gilt das Territorialitätsprinzip: Bei grenzüberschreitender Verwertung urheberrechtlich geschützter Werke verfügen die Rechteinhaber über ein Bündel national beschränkter Urheberrechte. Maßgeblich ist das Recht desjenigen Landes, für dessen Gebiet Urheberschutz verlangt wird (Schutzlandprinzip). Weltweite Internetdienste und Verwertungshandlungen können also von den nationalen Gerichten im Rahmen ihrer Zuständigkeit durchaus unterschiedlich bewertet werden. Es ist in diesem Zusammenhang nicht die Aufgabe der Bundesregierung, gerichtliche Verfahren in den USA (insbesondere den noch nicht rechtskräftig abgeschlossenen Prozess gegen Napster Inc.; zuletzt: Ninth Circuit Court of Appeals San Francisco – A&M Records et al v. Napster <Case No's 00-16401 and 00-16403> vom 12. Februar 2001) zu kommentieren.

69. Wie beurteilt die Bundesregierung die Konsequenzen der Aktivitäten einiger Unternehmen, die die kostenlose Nutzung von im Internet angebotenen Musikstücken ermöglichen, im Hinblick auf den deutschen Musikmarkt und sieht sie Möglichkeiten, diese Konsequenzen für die Rock- und Popmusik akzeptabel zu gestalten?

Die Bundesregierung ist der Auffassung, dass es in erster Linie die Aufgabe der Musikbranche ist, auf die neuen technischen und wirtschaftlichen Herausforderungen zu reagieren, die mit der Nutzung des Internets verbunden sind. Betroffen ist auch das Verhältnis der Tonträgerindustrie und Verlage zu den unmittelbaren Rechteinhabern, insbesondere den Interpreten. Sie hat auch zur Kenntnis genommen, dass einige namhafte Interpreten der Rock- und Popmusik Titel zum Fernkopieren freigegeben haben, um damit den Einfluss der Tonträgerindustrie zu problematisieren und/oder die Möglichkeiten des Internets für den unmittelbaren Kontakt von Interpreten und Fans ihrer Musik auszuloten bzw. zu intensivieren. Solche Beispiele sind auch von offiziellen Homepages einiger deutscher Interpreten bekannt.

Die Bundesregierung wird die weitere Entwicklung beobachten. Gleichzeitig unterstützt sie insbesondere die Weltorganisation für geistiges Eigentum (WIPO) und die Haager Konferenz für das Internationale Privatrecht in ihren Bemühungen, Grundsatzfragen eines sinnvollen internationalen Urheberrechtsregimes für das 21. Jahrhundert zu klären.

