

Kunst zwischen Freiheit und Demokratie

Werner W. Pommerehne – Bruno S. Frey

„Kunst setzt Freiheit voraus“, und „auch die Kunst muß demokratisch kontrolliert werden“. Dies ist ein Gegensatz, der unüberbrückbar erscheint. Mit der Forderung nach Freiheit in der Kunst wird deutlich gemacht, daß sich künstlerisches Schaffen nicht nach dem Geschmack des „Durchschnitts“ der Bevölkerung, aber auch nicht nach den Vorstellungen der jeweils Herrschenden richten kann und soll. Jeder ausübende Künstler betrachtet sich als in seinem Bereich allein zuständig; seine eigenen Vorstellungen sollen zählen. Dieselbe Freiheit beanspruchen auch die Institutionen der Kunst wie Museen, Orchester und Theater, von denen die Künstler maßgeblich (finanziell) abhängen.

Mit der entgegengesetzten Forderung nach demokratischer Kontrolle der Kunst wird ausgedrückt, daß kein Bereich der Gesellschaft von den demokratischen Spielregeln ausgenommen werden darf, insbesondere wenn ein erheblicher Teil der darin getätigten Aufwendungen von dem Gemeinwesen getragen wird. Demokratie bedeutet, daß eine Politik verfolgt wird, welche die Wünsche (Präferenzen) der Bevölkerung berücksichtigt. Es soll nicht eine kleine Elite selbstherrlich bestimmen, welche Art von Kunst auf welche Weise gefördert wird.

Beide Forderungen erscheinen berechtigt, und nicht selten werden sie von den gleichen Personen erhoben. Auch innerhalb einer Ökonomik der Kunst sind beide Forderungen gut begründbar: Jene nach einer demokratischen Kontrolle der staatlichen Kunstpolitik ergibt sich aus der grundlegenden Prämisse der Wirtschaftswissenschaft, derzufolge allein die Präferenzen der Individuen berücksichtigt werden sollen.

Die Forderung nach Freiheit in der Kunst kann als Voraussetzung für lebendiges und originales künstlerisches Schaffen angesehen werden, d. h. als „effizientes“ Mittel zur „Produktion“ guter Kunst.

Der Gegensatz zwischen beiden Forderungen kann auf zweierlei Weise aufgelöst werden: Die in der Demokratie geforderte Berücksichtigung der individuellen Präferenzen kann erstens durch einen anderen Mechanismus, nämlich den Markt vorgenommen werden. Diese Lösung wird in neuerer Zeit immer stärker auch für den Bereich der Kunst vorgeschlagen. Dies bedeutet, daß sich das Kunstangebot an der Nachfrage der Kunstkäufer orientiert. Die marktmäßig geäußerten Präferenzen der Individuen stellen den alleinigen Maßstab für die Beurteilung der Kunst dar. Auf eine staatliche Förderung künstlerischen Schaffens kann verzichtet werden. Die Kunst soll allein von der auf dem Markt wirksamen Nachfrage getragen werden. Wenn jeder staatlicher Eingriff in die Kunst entfällt, wird der Forderung nach Freiheit

zumindest in einer Hinsicht Rechnung getragen: Künstler und Kunstinstitutionen sind nicht vom Wohlwollen staatlicher und bürokratischer Juroren abhängig; sie können im Rahmen des Marktgeschehens tun und lassen, was sie wollen.

Ein nicht unbeträchtlicher Teil künstlerischen Schaffens hat sich seit jeher im Marktbereich abgespielt. Auch heute gibt es private, gewinnbringende Theater, Museen und Galerien. Antiquitäten- und Kunstmesse stellen weitere Beispiele dar. Gegen diese auf den Marktabsatz ausgerichteten Institutionen der Kunst können verschiedene Einwände erhoben werden. So kann etwa argumentiert werden, daß die staatlich-bürokratischen Eingriffe in die Kunst lediglich durch die kommerzielle Kontrolle ersetzt werde, und daß dies den künstlerischen Freiraum ebenfalls wesentlich einschränke oder gar zerstöre. Auf diese Einwände soll eingegangen werden, zumal sie von anderen Autoren ausführlich diskutiert werden¹. Immerhin wäre es übertrieben zu behaupten, im Bereich der marktmäßig orientierten Kunst würde jegliche Kreativität verhindert².

Der Gegensatz zwischen Freiheit und Demokratie in der Kunst kann zweitens dadurch aufgelöst werden, daß geeignete Formen demokratischer Entscheidungsfindung eingeführt werden. Die folgenden Ausführungen befassen sich mit diesem in der Ökonomik der Kunst bisher vernachlässigten Aspekt.

Regeln für die Kunstpolitik

In diesem Beitrag wird zu zeigen versucht, daß die beiden gegensätzlich erscheinenden Forderungen in bezug auf die Kunst zur Übereinstimmung gebracht werden können: Die Individuen sollen mitbestimmen können, wenn die Gemeinschaft Mittel für die Kunst aufwendet; gleichzeitig sollen künstlerische Experimente und Innovationen ohne unmittelbaren und marktmäßigen Erfolgszwang ermöglicht werden. Beide Ziele können gleichzeitig erreicht werden, wenn sich die Individuen auf Regeln und Institutionen einigen, die im Bereich der Kunst gelten sollen. Derartige Übereinkünfte sollen nicht fallweise festlegen, wie Kunstpolitik zu betreiben ist, sondern grundsätzlich und langfristig den Rahmen abstecken, in dem kunstpolitische Entscheidungen getroffen werden.

Damit eine solche Einigung möglich wird, sind die Vor- und Nachteile unterschiedlicher Regeln und Institutionen unter dem langfristigen – und nicht etwa dem kurzfristigen – Interesse der Mitglieder der Gesellschaft zu überdenken. Die Individuen sollen beispielsweise berücksichtigen, daß auch die künftigen Generationen (darunter die eigenen Nachfahren) von den heutigen Entscheidungen betroffen werden. Der einzelne hat dann Anreize, eine möglichst „objektive“ Entscheidung zu treffen, denn er kann nicht wissen, ob seine Nachkommen kunstbegeistert sein werden (sich möglicherweise sogar als Künstler betätigen) oder aber als kunstfremde Steuerzahler im wesentlichen nur die Kosten der staatlichen Kunstpolitik mitzufinanzieren haben. Ökonomen, welche beabsichtigen, zu diesen Aspekten der Kunst einen Beitrag zu

leisten, haben sich daher zu überlegen, inwieweit solch ein „Grundkonsens“ innerhalb der Gesellschaft möglich ist³. Im Vordergrund steht dabei die Frage, wie über Angebot von und Nachfrage nach Kunst entschieden werden soll. Es geht somit nicht um den Inhalt der Kunst, sondern um die Art und Weise, in welcher der Kunstinhalt bestimmt wird. Die Verfahren und Regeln, die bei einzelnen Entscheidungen gelten sollen, und damit auch der Rahmen, in welchem die Kunst durch die Gesellschaft beeinflusst wird, werden demokratisch festgelegt. Diese Verfahren und Regeln sind vor allem daraufhin zu untersuchen, welchen Freiraum sie für kreatives künstlerisches Schaffen offenhalten.

Wie kann über Kunst entschieden werden?

Im folgenden werden die Eigenschaften von vier gesellschaftlichen Entscheidungssystemen erörtert, welche die wichtigsten Verfahren darstellen, um den Kunstinhalt zu bestimmen.

Hierarchisch-administrative Entscheidungen

Die Individuen können auf der Ebene des Grundkonsens festlegen, daß kunstpolitische Entscheidungen durch die öffentliche Verwaltung gefällt werden sollen. Staatliche Unterstützung erhalten dann diejenigen Künstler und Kunstinstitutionen, die den Anforderungen und Vorstellungen der zuständigen staatlichen Organe entsprechen. Die öffentliche Verwaltung wird hierbei auf eine inhaltliche Bewertung der Kunst nicht verzichten wollen, weil sie damit Macht und Einfluß ausüben kann. Der künstlerische Freiraum wird bei Verwendung dieses Entscheidungsverfahrens zweifellos eingeschränkt. Die Verwaltung vernachlässigt hierbei nicht notwendigerweise die moderne Kunst; doch wird sie gewagteren Experimenten gegenüber abgeneigt sein, weil sich Konflikte ergeben können und die Gefahr eines Skandals besteht. Beidem trachtet die öffentliche Verwaltung tunlichst auszuweichen. Eine Tendenz zu einer „offiziellen“ Kunst ist bei hierarchisch-administrativen Entscheidungsverfahren nicht zu vermeiden (Kraus, 1980).

Entscheidungen durch Verhandlungen

Auf Ebene des Grundkonsens kann ebenso festgelegt werden, daß die Gemeinschaft (der Staat) privaten Organisationen finanzielle Mittel überläßt, die von diesen nach eigenem Gutdünken an einzelne Künstler und Kunstinstitutionen verteilt werden sollen. Grundsätzlich wird damit „der Kunst“ ein Freiraum gegenüber staatlicher Bevormundung geschaffen. Weil die Gelder aber nur „offiziellen“ privaten Organisationen übergeben werden können – ansonsten würden beliebige Vereinigungen hierauf Anspruch erheben – wird die staatliche lediglich durch eine „elitäre“ Bewertung durch die Kunstvereinigungen ersetzt. In der Kunst haben nicht selten solche privaten Gruppen Neuerungen zu verhindern gesucht (z. B. als die ersten Impressionisten auftraten). Es ist mit anderen Worten nicht sicher, ob diese Art von Kunstförderung dem einzelnen Künstler und den Kunstinstitutionen mehr Freiraum gewährt. Dieses Verhalten privater Kunstorganisationen läßt sich erklären: Als Empfänger staatlicher Gelder haben sie ein Interesse daran, die Konkurrenz durch neuauftretende Künstler

¹ Vgl. mit zahlreichen weiterführenden Hinweisen Baumol und Bowen (1966, Kap. 16), Netzer (1978, Kap. 2), Wahl-Zieger (1978, Teil III f.), Throsby und Withers (1979, Kap. 10, 11) sowie Leroy (1980, Kap. 2). Diese Literatur neigt dazu, aus dem „Marktversagen“ die Notwendigkeit einer staatlichen Unterstützung der Kunst abzuleiten.

² Dies könnte an Hand historischer Beispiele belegt werden, etwa mit Picasso.

³ Ausführlicher zu dem Konzept des Grundkonsens Buchanan (1977) und Frey (1980, 1981).

und Kunstinstitutionen zu verhindern, zumal die finanziellen Mittel damit nicht mit bisher Außenstehenden geteilt werden müssen.

Marktentscheidungen

Die Individuen können sich im Grundkonsens darauf einigen, die Kunst nicht staatlich zu unterstützen, sondern vollständig dem Marktmechanismus zu überlassen. Die Finanzierung der Kunst vollzieht sich damit ausschließlich über den Verkauf der „Produktion“ auf dem freien Markt. Die Verwendung dieses Entscheidungssystems hat den Vorteil, daß lediglich die Leistung (und nicht etwa der Aufwand) eines Künstlers oder einer Kunstinstitution zählt. Ein Museum oder ein Theater, das keinen Anklang in der Bevölkerung findet, muß zugkräftig werden oder aber seine Tore schließen. Die Leistung wird ausschließlich durch die Besucher (Konsumenten) bewertet.

Die Marktlösung hat im Bereich der Kunst einige schwerwiegende Nachteile: Die Individuen können erstens daraus, daß Kunst angeboten wird, bereits einen beträchtlichen Nutzen ziehen, auch wenn sie das Angebot gegenwärtig nicht wahrnehmen. Die Wertschätzung derartiger Optionsgüter kommt im Marktsystem indessen nicht zum Zug, da sie nicht als effektive Nachfrage geäußert wird.

Ähnliches gilt zweitens hinsichtlich des Existenzwertes von Kunstgütern, der ihnen von jenen Personen, die diese Güter nicht konsumieren, gleichwohl zugesprochen wird. Dem Existenzwert dürfte insbesondere bei Kunst- und Kulturgütern besondere Bedeutung zukommen.⁴

Ebenso kann drittens der Erhaltung der Kunst für die Nachwelt ein erheblicher Wert zugesprochen werden; die künftigen Generationen sind nämlich nicht in der Lage, ihre Präferenzen über heutige Märkte auszudrücken. Wertvolle Traditionen künstlerischen Schaffens können unwiederbringlich verlorengehen, wenn diese Kunst nicht ausgeübt und auf diese Weise an die nachfolgenden Generationen vererbt werden.⁵

⁴ Vgl. zum folgenden u. a. Peacock (1974), Baumol und Bowen (1966, S. 385 ff.), Wahl-Zieger (1978, S. 226 ff.) und Throsby und Withers (1979, S. 170 ff.).

⁵ Dies hat sich auch bei verschiedenen Repräsentativumfragen gezeigt. Zum Beispiel wird in der Bundesrepublik Deutschland das Theater auch von jenen, die es nicht besuchen, fast einhellig als eine wertvolle und zu erhaltende Einrichtung angesehen – und dies, obwohl die Befragten darauf aufmerksam gemacht wurden, daß die meisten Theater in weit überwiegendem Ausmaß aus Steuermitteln finanziert werden, und obwohl ihnen eine Reihe anderer Verwendungsmöglichkeiten für diese Steuergelder vorgelegt wurden. Vgl. hierzu Biermann und Krenkler (1974) und – mit ganz ähnlichen Ergebnissen – bereits Marplan (1968).

Das grundsätzlich gleiche Resultat zeigt sich überdies, wenn danach gefragt wird, bei welchen Ausgabenbereichen die öffentliche Hand zuerst einsparen solle, wenn die Steuereinnahmen nicht mehr ausreichen, um sämtliche Aufgaben im bisherigen Umfang zu erfüllen. Eine kürzlich durchgeführte Repräsentativumfrage in der Agglomeration Zürich Inside, 1 (April 1978), S. 12, hat verdeutlicht, daß der Vorschlag, die Gemeinde solle die kulturellen Ausgaben einschränken, unter den insgesamt acht konkreten Vorschlägen zur Einsparung öffentlicher Mittel mit 7 Prozent Befürwortern den vorletzten Rang einnahm. Lediglich der Vorschlag, die städtischen Sozialleistungen abzubauen, ist mit 1 Prozent Befürwortern auf noch weniger Gegenliebe gestoßen.

⁶ Dieser Aspekt wurde von Baumol und Bowen (1966, S. 384 f.) hervorgehoben; vgl. in neuerer Zeit auch Peacock (1978).

Bei dieser Aufzählung fehlt ganz bewußt ein häufig vorgebrachter Einwand gegenüber einer marktmäßig angebotenen Kunst – nämlich daß dann nur noch jene Kunstgattungen und Kunstrichtungen aufrechterhalten bleiben, die dem „Massengeschmack“ entsprechen. Dieser Einwand beruht – als allgemeingültige Aussage – auf einer falschen Überlegung. Dies ist leicht ersichtlich, wenn die Marktlösung z. B. mit der demokratischen Entscheidung bei einfacher Mehrheit verglichen wird. Minderheiten, die intensive Präferenzen für eine künstlerische und kulturelle Darbietung haben, können gerade auf dem Markt zum Zug kommen (die Zahlungsbereitschaft von z. B. Musikliebhabern kann insgesamt durchaus die Kosten eines Kammer- oder gar Symphonieorchesters übersteigen). Wird dagegen mit einfacher Mehrheit entschieden, werden die Wünsche der Minderheit vernachlässigt.⁷

Auch ein weiteres, üblicherweise vorgebrachtes Argument, daß sich auf dem Markt vor allem neuartige und unkonventionelle Kunst nicht durchsetzen könne, ist nicht allgemeingültig. Es ist durchaus möglich, daß „Kulturunternehmer“ (im Sinne von Schumpeter) progressive Kunst unterstützen, in der Hoffnung, daß in der Zukunft eine Nachfrage danach entsteht. Diese Art von Kunstspekulation ist vor allem bei jenen Kunstformen möglich, die über die Zeit hinweg bewahrt werden können, also insbesondere bei der Malerei, der Musik und der Architektur. Und in der Tat sind etwa auf dem Gebiet der Förderung von Malern nicht selten private Galerien wegweisend. Ganz ähnlich werden experimentelle Musikdarbietungen, von denen einige (wie etwa der Cool Jazz) inzwischen als „ernsthafte“ gelten, vor allem marktmäßig erbracht.

Aus diesen Überlegungen wird deutlich, daß die Individuen auf der Ebene des Grundkonsens schlecht beraten sind, eine marktmäßige Kunst völlig abzulehnen oder aber den Markt als einziges Entscheidungsverfahren zuzulassen. Sie haben sich vielmehr zu überlegen, für welche Bereiche künstlerischen Schaffens der Marktmechanismus gut geeignet und für welche Bereiche er wenig geeignet ist, ferner, welche Kombinationen mit anderen Entscheidungssystemen für die einzelnen Kunst- und Kulturreiche sinnvoll sind. Darüber hinaus ist großes Gewicht auf die Institutionen zu legen, in deren Rahmen das marktmäßige Angebot von Kunst durchgeführt wird. Dieser Aspekt wird gerade von den Vertretern eines marktmäßig gesteuerten Kunstschaffens häufig vernachlässigt. Wird z. B. ein Markt eingeführt, um bisher unbekanntes Künstler eine Möglichkeit zum Durchbruch zu geben, ist darauf zu achten, daß die Form der Konkurrenz um künstlerische Geltung nicht durch monopolistische Absprachen außer Kraft gesetzt wird.

Märkte können auf dem Gebiet der Kunst in unterschiedlichen Formen verwendet werden. Besonders beachtenswert sind Innovationen, die in hierfür geeignete Bereichen partiell Elemente des Marktmechanismus einführen. Zwei derartige Innovationen seien beispielhaft skizziert; beide werden seit wenigen Jahren in der Stadt New York als Experimente ausprobiert.

Die erste Innovation besteht in dem räumlichen Zusammenfassen des Billettverkaufs für die kommerziellen Broadway-Theater und in der Senkung der Eintrittspreise für Vorstellungen am gleichen Tag auf die Hälfte der regulären Preise (zuzü-

⁷ Die intensiven Präferenzen für ein kulturelles Angebot können sich bei einfacher Mehrheitsabstimmung allerdings in Form einer hohen (individuellen) Stimmbeteiligung äußern.

lich einer kleinen Gebühr". Mit beidem, der Zentralisierung des Kartenangebots und der Preissenkung am Tag der Aufführung soll die Besuchshäufigkeit der bisherigen Theatergänger gesteigert werden; ebenso sollen neue Besucherschichten gewonnen werden. Die bisher vorliegenden Erfahrungen sprechen dafür, daß es sich um eine geglückte Innovation handelt. Die Auslastung der Broadway-Bühnen, die vor Beginn des Experiments bei (im Durchschnitt) zwischen 30 und 40 Prozent lag, konnte seit dem Anlaufen des Experiments deutlich gesteigert werden. Vor allem ist eine Zunahme der Impulskäufe zu beobachten. Ein beträchtlicher Teil der bisherigen Theatergänger hat in der Tat die Zahl ihrer Besuche erhöht; ebenso konnten neue Besucher gewonnen werden. Die Innovation ist auch in finanzieller Hinsicht ein Erfolg, denn der Einnahmeausfall, den die Broadway-Theater beim Vorverkauf hinnehmen mußten, ist wesentlich niedriger als die zusätzlichen Einnahmen, die ihnen über die zentrale Verkaufsstelle zufließen: Von den rund 2 Millionen Dollar, die dort jährlich umgesetzt werden, stellen zwischen 1 und 1,6 Millionen zusätzliche Nettoeinnahmen für die Broadway-Theater dar.

Das zweite Experiment, mit dem partiell Elemente des Marktes eingeführt werden, erstreckt sich auf die Zuteilung der öffentlichen und privaten Subventionen auf die Theater des Off-Off-Broadway, im wesentlichen kleine Experimentierbühnen. Die Nachteile der bisherigen Mittelvergabe durch die öffentliche Verwaltung und private Organisationen (z. B. Stiftungen) bestehen darin, daß sich diese Institutionen gerne als Schiedsrichter über den Kunstgeschmack aufspielen und folglich die Wünsche der Bevölkerung zu wenig beachtet werden. Darüber hinaus ist die Vergabe der Subventionen mit beträchtlichen administrativen Kosten verbunden (Baumol, 1979 a). Das als Alternative vorgeschlagene und derzeit experimentell überprüfte System der Mittelvergabe besteht im folgenden⁸: Ausgewählte Bevölkerungsschichten (überwiegend Arbeiter, Rentner, Studenten und Lehrer) können zum Stückpreis von 1 Dollar Gutscheine beziehen, die den Besuch einer beliebigen Aufführung der Theater des Off-Off-Broadway ermöglichen. Diese Bühnen erhalten von der geldgebenden Institution (einer privaten Stiftung) für jeden eingenommenen Gutschein 2,50 Dollar; dies entspricht in etwa dem durchschnittlichen Eintrittspreis der Experimentiertheater. Subventionen kommen den einzelnen Bühnen damit im Ausmaß der eingenommenen Gutscheine zu; die Mittelverteilung zwischen den Theatern richtet sich nach den Präferenzen der Besucher (mit Gutscheinen). Dieses System befreit den Subventionsempfänger vom Zwang, sich der Geschmacksrichtung des Geldgebers anzupassen. Gleichzeitig vermittelt es Anreize, solche Stücke zu spielen, die ein Publikum finden.

Die Erfahrungen mit diesem Experiment (nach 1½ Jahren Laufzeit) sind nicht durchwegs positiv. Die Theater des Off-Off-Broadway und deren Besucher waren zwar von dieser Innovation sehr angetan, zumal es sich um zusätzliche finanzielle

Mittel handelte und der Zwang, auf die Vorstellungen des Geldgebers einzugehen, für die Theater in der Tat abnahm⁹. Auch konnten die Verwaltungskosten (pro Subventionseinheit) erheblich gesenkt werden. In anderer Hinsicht hatte die Einführung dieses Quasi-Marktmechanismus jedoch nicht die erwünschte Wirkung. Die Erwartung, daß den Experimentiertheatern auf diese Weise neue Besucherschichten zugeführt werden, hat sich nur zum kleinen Teil erfüllt. Lediglich aus zwei Bevölkerungsgruppen (unter den Schwarzen und aus der spanischsprechenden Bevölkerung) sind einige neue Besucher gewonnen worden – und dies auch nur bei lockerer Handhabung der Theater Gutscheine (Vergabe durch die Experimentiertheater selbst). Etwas zugenommen hat auch der Besuch von seiten älterer Theaterliebhaber (meistens Rentnern), die sich auf Grund ihres niedrigen Einkommens bislang keinen häufigeren Theaterbesuch leisten konnten. Weiterhin sind die Gutscheine und damit die Subventionszahlungen tendenziell jenen Theatern des Off-Off-Broadway zugeflossen, die ein eher traditionelles Programm anboten, ähnlich jenem der Broadway-Theater. Die Anreize, experimentelles Theater zu betreiben und sich mit den Zuschauern darüber auseinanderzusetzen, sind eher abgeschwächt worden. Dieser Effekt hat letztlich zur Festlegung einer Obergrenze geführt, bis zu der die von den einzelnen Bühnen eingereichten Gutscheine in Subventionszahlungen umgesetzt werden. Schließlich standen die weiteren Subventionsgeber (neben der die Gutscheine finanzierenden Stiftung) diesem System – wie zu erwarten war – ablehnend gegenüber. Würde es nämlich allgemein und als einziges System der Subventionszuteilung angewendet, würde ihr Einfluß auf die Geldervergabe wesentlich beschnitten.

Demokratische Entscheidungsverfahren

Die Individuen können auf der Ebene des Grundkonsens auch erwägen, ob demokratische Verfahren eingesetzt werden sollen, um die laufenden kulturpolitischen Entscheidungen zu treffen. Es sei daran erinnert, daß es sich hierbei lediglich um Entscheidungen innerhalb des demokratisch festgelegten Rahmens handelt.

Kulturpolitische Entscheidungen lassen sich in zwei verschiedene Systeme von Demokratien fällen:

Repräsentatives System

Es ist dadurch charakterisiert, daß die Parteien um die Stimmen der Bürger konkurrieren¹⁰. In einem reinen System des Parteienwettbewerbs werden – ähnlich wie im System der reinen marktwirtschaftlichen Konkurrenz – die Wünsche der Bevölkerung hinsichtlich des kulturellen Angebots berücksichtigt. Im Gegensatz zum marktwirtschaftlichen Wettbewerb können überdies die Options- und Existenzwerte von den Wählern geäußert werden, entsprechend ihrer Bedeutung werden sie von den Parteien in ihren Programmen berücksichtigt.

¹⁰ Da ein einheitlicher Eintrittspreis festgelegt wurde, erlaubt das Verfahren den Theatern allerdings nicht, die unterschiedliche Zahlungsbereitschaft der Besucher abzuschöpfen und zur Finanzierung ihrer Produktionskosten zu verwenden. Es wäre für die Theater vermutlich vorteilhafter gewesen, wenn ihnen eine freie Preisgestaltung erlaubt worden wäre, bei (gleichmäßiger) Subventionierung der abgesetzten Karten.

¹¹ Vgl. auch Schumpeter (1950, Kap. 22) und die hierauf aufbauende Diskussion im Rahmen der ökonomischen Theorie der Politik.

⁸ Vgl. zum folgenden ausführlich Baumol (1979 b).

⁹ Vgl. im einzelnen Bridges (1976) und Baumol (1979 a). Eine ausführliche allgemeine Erörterung des im folgenden skizzierten Gutscheinsystems gibt Bridges (1977).

Wird das reine Modell des Parteienwetbewerbs um die Institutionen der Regierung, der öffentlichen Verwaltung und um die (übrigen) Interessengruppen erweitert, und wird darüber hinaus berücksichtigt, daß Wahlen nur in größeren Zeitabständen stattfinden, dann ist ein anderes Ergebnis zu erwarten: Gerade von den Befürwortern von Kunst und Kultur wird vorgebracht, daß eine kulturelle Förderung durch den Staat dann nur auf geringe Unterstützung durch eine breitere Wählerschicht stoßen wird, weil sich die entsprechenden Interessen nur schwer wirkungsvoll organisieren lassen. Kunst stellt zum erheblichen Teil ein öffentliches Gut dar, für dessen Bereitstellung sich die Individuen – im Vergleich zu ihren Interessen als Arbeitnehmer und Produzenten – nur wenig einsetzen. Es ist allerdings zu beachten, daß diese Benachteiligung der kulturellen Interessen innerhalb der Wählerschaft durch die „paternalistisch-elitären“ Elemente in repräsentativen Demokratien aufgewogen und möglicherweise sogar überkompensiert werden. Die Beschlüsse, Kunst und Kultur mit staatlichen Mitteln zu fördern, werden von der Regierung, vom Parlament und dessen spezialisierten Kommissionen sowie von der öffentlichen Verwaltung getroffen, in denen die Liebhaber und Konsumenten von Kultur auf Grund ihrer überdurchschnittlichen Ausbildung und ihrer Zugehörigkeit zur oberen Sozialschicht ein Übergewicht besitzen. Es ist zu erwarten, daß sich deren Präferenzen in den Entscheidungen über die staatliche Kulturpolitik niederschlagen. Ob die schwache Vertretung in den anderen Bereichen überwiegt, hängt von den jeweiligen historischen Gegebenheiten ab.

Direkt demokratisches System

Die bedeutendste Institution der direkten Beteiligung des Volkes an politischen Entscheidungen bilden die Volksabstimmungen (Referenden und Initiativen), bei denen mit einfacher Mehrheit entschieden wird¹². In vielen Ländern besteht ein Mißtrauen gegenüber direkten Entscheidungen des Volkes, und zwar ausgeprägt unter den Befürwortern von Kunst und Kultur. Von Volksabstimmungen wird befürchtet, daß sie den Untergang jeglicher Kunst herbeiführen, denn über Kunst könne nicht mit Mehrheit entschieden werden. Es sei zu erwarten, daß der Kunst die finanzielle Grundlage, und damit auch ein wesentlicher Teil jenes Freierraums entzogen werde, der die Voraussetzung für kreatives Schaffen darstellt.

Dagegen sprechen allerdings jahrzehntelange Erfahrungen in der Schweiz. Kulturelle Angelegenheiten fallen hier – ähnlich wie in Österreich und in der Bundesrepublik Deutschland – maßgeblich in den kommunalen Aufgabenbereich. Doch werden Entscheidungen hierüber nicht allein von der Exekutive, dem Parlament oder der öffentlichen Verwaltung getroffen. In einer Reihe von Städten hat das Volk direkte Mitsprachemöglichkeiten im Rahmen von obligatorischen und/oder fakultativen Referenden. Wie sich diese Mitsprache bei kulturellen und bei allen sonstigen ausgabenwirksamen Abstimmungsvorlagen niederschlägt, ist in der folgenden Tabelle für

¹² Andere direkt demokratische Entscheidungsverfahren wie die Punktwahl und die Pluralitätsabstimmung, die Abstimmung unter Einschuß von Zufallsmechanismen oder unter Verwendung von Verfahren zur Ermittlung der Zahlungsbereitschaft (vgl. Frey, 1977) können hier aus Platzgründen nicht behandelt werden. Ebensov wenig kann hier auf weitere Formen der Beteiligung an demokratischen Entscheidungen über kulturelle Angelegenheiten wie z. B. Bürgerinitiativen eingegangen werden (so reizvoll dies auch wäre).

jene Städte verdeutlicht, in denen im betrachteten Zeitraum (1950 bis 1979) häufiger Volksabstimmungen über kulturelle Angelegenheiten stattfanden¹³.

Tabelle 1: Ausgang der ausgabenwirksamen Volksabstimmungen über kulturelle und sonstige Angelegenheiten; ausgewählte Schweizer Städte, 1950–1979¹⁴

Stadt	Kulturelle Vorlagen		Sonstige Vorlagen	
	Anzahl	angegenommen	Anzahl	angegenommen
Zürich	20	85%	382	92%
St. Gallen	14	86%	133	87%
Basel	10	60%	48	56%
Winterthur	18	94%	280	89%
Total	62	84%	843	88%

¹⁴ Es sind jene Städte ausgewählt worden, in denen im Zeitraum 1950–1979 über mindestens zehn Kulturvorlagen abgestimmt wurde.

Von den insgesamt 905 Volksabstimmungen erstrecken sich 62 (rund 7 Prozent aller Referenden) auf Vorlagen über Kulturausgaben. Wie die Tabelle verdeutlicht, werden Kulturvorlagen insgesamt mit gleicher Häufigkeit wie alle anderen Vorlagen angenommen. In der Stadt Zürich sind Vorlagen für zusätzliche Kulturausgaben etwas weniger häufig als die sonstigen ausgabenwirksamen Vorlagen befürwortet worden; doch wurde immerhin 85 Prozent aller Kulturvorlagen zugestimmt. In St. Gallen gibt es praktisch keinen Unterschied zwischen der Häufigkeit, mit der kulturelle Vorlagen und die sonstigen Vorlagen angenommen wurden. Ähnliches gilt für die Stadt Basel. In Winterthur schließlich wurde von den insgesamt 18 Kulturvorlagen nur eine einzige abgelehnt, d. h., der Zustimmungssgrad betrug nahezu 95 Prozent (im Vergleich zu 89 Prozent für die restlichen Vorlagen). Die Vorstellung, daß der Kunst bei einer direkten Beteiligung des Volkes die finanzielle Grundlage entzogen werde, erscheint angesichts dieser Resultate unhaltbar.

Abschließende Bemerkungen

Freiheit und Demokratie in der Kunst sind nicht unvereinbar, und der vermeintliche Gegensatz kann durch die Wahl geeigneter Formen demokratischer Entscheidungsfindung aufgelöst werden. Demokratische Komponenten können dabei auf zweierlei Weise eingeführt werden:

Erstens ist bei der Festlegung des Rahmens für kunstpolitische Entscheidungen mit Hilfe des demokratischen Grundkonsenses festzulegen, welche Regeln und Institutionen im Bereich der Kunst Geltung haben sollen. Damit wird die Freiheit in der Kunst garantiert. Aufgabe der Ökonomik der Kunst ist es, die verschiedenen gesellschaftlichen Entscheidungsverfahren mit ihren unterschiedlichen Vor- und Nachteilen auf ihre Eignung für einen Grundkonsens zu überprüfen.

Zweitens stellen innerhalb des Rahmens für kunstpolitische Entscheidungen direkte Volksabstimmungen eine Möglichkeit dar, die Präferenzen der Bürger zum Ausdruck zu bringen. Im Bereich der Kunst werden – zumindest auf dem europäischen

¹³ Die Autoren danken Thomas Braun für die Zusammenstellung und Aufbereitung der statistischen Angaben.

Kontinent – maßgeblich öffentliche Gelder eingesetzt, die den Steuerzahler belasten. Wenn die Ausgaben für Kunst überwiegend von der Gesellschaft zu tragen sind, dann erscheint es sinnvoll, daß die Steuerzahler auch hierüber mitentscheiden. Die verschiedenen Möglichkeiten hierfür sind allerdings noch weitgehend unerforscht.

Demokratie richtig verstanden bedeutet keineswegs, daß in allem und jedem von Kunst und Kultur vom Volk mitentschieden werden soll. Der Freiraum für künstlerisches kreatives Schaffen soll bewußt erhalten bleiben. Es ist daher sehr fragwürdig, ob beispielsweise die Einsetzung eines „Museumsrats“, wie es in mehreren deutschen Städten geplant ist, in diesem Sinn demokratisch ist. In diesem Gremium aus wissenschaftlichem und nichtwissenschaftlichem Personal soll über alle wesentliche Fragen des (öffentlichen) Museums bis hin zu Ankäufen und Ausstellungsprojekten entschieden werden. Der Freiraum der bisherigen Entscheidungsträger, der in der Tat nicht selten zur Verfolgung patriarchalisch-elitärer Ziele verwendet wird¹⁴, wird damit zwar eingeschränkt. Ein wesentlicher Mangel dieser Art von Mitbestimmung besteht aber darin, daß die Wähler und Steuerzahler nicht beteiligt sind. Damit ist gerade jener Teil der Bevölkerung ausgeschlossen, zu dessen Nutzen die künstlerischen Aktivitäten gedacht sind und der vor allem auch den wesentlichen Teil der Kosten zu tragen hat. Überdies besteht die Gefahr, daß die Kunstpolitik infolge der komplizierten und langwierigen Entscheidungsprozesse in den Mitbestimmungsgremien erstarrt und auf diese Weise ihren Freiraum verliert. In diesem Beitrag wurde zu zeigen versucht, daß eine echte demokratische Mitbestimmung, welche die künstlerische Freiheit bewahren will, andere Wege gehen sollte und daß hierfür durchaus die direkte Volksabstimmung zugezogen werden kann.

Literatur

- W. J. Baumol, Pricing Devices to Aid the Invisible Hand, in: M. Dooley, H. M. Kaufman und R. E. Lombr (Hrsg.), Political Economy and Policy Making. Beverly Hills und London 1979 a, S. 117–128.
- W. J. Baumol, On Two Experiments in the Pricing of Theatre Tickets, in: M. Boskin (Hrsg.), Economics of Human Welfare. New York 1979 b, S. 41–58.
- W. J. Baumol und W. G. Bowen, Performing Arts – The Economic Dilemma. Cambridge, Mass. 1966.
- F. W. Biermann und U. Krenkler, Publikumsuntersuchung am Theaterwissenschaftlichen Institut der Universität München, in: Bayerisches Staatsschauspiel: Theaterzeitung, Jän. 1974.
- G. Bridges, Cultural Vouchers, in: Museum News, 54 (1976), S. 21–26.
- G. Bridges, Citizen Choice in Public Services: Voucher Systems, in: E. S. Savas (Hrsg.), Alternatives for Delivering Public Services. Boulder, 1977, S. 51–109.
- J. M. Buchanan, Freedom in Constitutional Contract. Boulder 1977.
- B. S. Frey, Moderne Politische Ökonomie. München. 1977.
- B. S. Frey, Politische Ökonomie und Wirtschaftspolitik in: Wirtschaftswissenschaftliches Studium, 9 (1980), S. 529–534.
- B. S. Frey, Theorie demokratischer Wirtschaftspolitik. München 1981.
- Inside, Umfrageinformation über Meinungen und Wirtschaftsverhalten, 1. Jg., Zürich 1978.
- W. Kraus, Kultur und Staat, in: Neue Zürcher Zeitung, vom 26./27. April 1980, S. 37.
- D. Leroy, Economie des arts du spectacle vivant. Paris 1980.
- Marplan, Marktforschung für das Theater: Motivforschung, in: Wilhelm Allgayer und Gustav Wiedemann (Hrsg.), Handbuch der Theaterwerbung. Köln 1968.

D. Netzer, The Subsidized Muse. Cambridge 1978.

A. T. Peacock, The Problems of the Performing Arts and Economic Analysis, in: Y. P. Chen (Hrsg.), Understanding Economics: Essays on Public Policy. Boston 1974.

A. T. Peacock, Preserving the Past: An International Economic Dilemma, in: Journal of Cultural Economics, 2 (1978), S. 11–27.

W. W. Pommerehne–B. S. Frey, The Museum from an Economist's Perspective, in: International Social Science Journal, 32 (1980), S. 323–339.

J. A. Schumpeter, Kapitalismus, Sozialismus und Demokratie. München 1950.

C. D. Throsby und G. A. Withers, The Economics of the Performing Arts. Melbourne und London 1979.

E. Wahl-Zieger, Theater und Orchester zwischen Marktkräften und Marktkorrektur. Göttingen 1978.

¹⁴ Vgl. für den Bereich der Kunstmuseen Pommerehne und Frey (1980).