

Die Redaktion ist in der Lage, als Nachlese zu 'Distel' n. 2, Jg. 1984 ('Die Ware Kunst. Beiträge zur Ökonomie der Kunst') eine allgemeintheoretisch gehaltene Überblicksdarstellung zu besagtem Gegenstand aus der Feder des Privatdozenten Dr. Werner W. Pommerehne sowie des Professors Dr. Bruno S. Frey anzubieten. Beide lehren Ökonomie an der Universität Zürich am Institut für empirische Wirtschaftsforschung und beschäftigen sich schwerpunktmäßig mit den Belangen der Wirtschafts- und Finanzpolitik. In genannter 'Distel'-Ausgabe konnte sie als Referenten zum Thema 'Eine ökonomische Analyse des Museums' gewonnen werden. Die Aussagen vorliegenden Beitrages lassen sich so zusammenfassen: Kunst und Kultur sind keine freien Güter. Die gerade entstehende Kunstökonomie befaßt sich mit Nachfrage und Angebot an künstlerischen Darbietungen und wägt die Vor- und Nachteile von Markt und Staat in diesem Bereich ab.

Die Redaktion hofft, mit diesem Referat eine Rubrik eröffnen zu können, die die Wechselbeziehung zwischen Kunst und Wirtschaft behandelt. Zwar ist Kunst "unvorhersehbar und erratisch", so unsere beiden Autoren. Dieselben weisen jedoch auch darauf hin, daß in diesem Bereich die Kosten-Nutzen-Überlegung eine bedeutende, wenn auch in falscher Verschämtheit oft verschwiegene Rolle spielt. Sie zu thematisieren, bedeutet zugleich, die unrichtige und verbrämte Vorstellung von einer angeblich elfenbeintürmernen Kunst fahrenzulassen.

Werner W. Pommerehne und Bruno S. Frey

Kunstökonomie

Kunst hat viel mit Ökonomie zu tun. Künstlerische Leistungen werden nur vollbracht, wenn dafür Mittel aufgewendet werden. Künstler setzen ihre Zeit ein; auch Sachmittel und Gebäude sind Voraussetzung für künstlerisches Schaffen. Diese Mittel sind damit gebunden und lassen sich nicht für andere Zwecke verwenden. Auf die künstlerische Tätigkeit trifft daher der Gegenstand der Ökonomie zu: Es geht um die Verwendung knapper Ressourcen, daher muß auch in der Kunst entschieden werden, wie die knappen Mittel bestmöglich eingesetzt werden.

Daß die Mittel in der Kunst begrenzt sind, ist unbestritten. Eine Theaterleitung zum Beispiel kann nicht sämtliche Stücke zur Aufführung bringen, die sie gerne möchte. Sie verfügt weder über eine ausreichende Zahl von Schauspielern, die erforderliche technische Ausstattung, die notwendigen Proberäume, noch hat sie genügend Zeit, um alle künstlerischen Vorstellungen zu verwirklichen. Die Theaterdirektion ist gezwungen, im Rahmen der zur Verfügung stehenden Mittel eine - oft schmerzliche - Auswahl zu treffen. Mit ähnlichen Einschränkungen muß sich die Kunst in anderen Bereichen auseinandersetzen.

Die Ökonomie beschäftigt sich neuerdings mit derartigen wirtschaftlichen Problemen künstlerischer Tätigkeit. Manche Schöngelüste mögen sich daran stoßen; die Kunstschaffenden hingegen sind sich der Knappheiten bewußt und begrüßen die Hilfestellung der Ökonomen.

Die 'Kunstökonomie' befaßt sich vor allem mit drei Problemkreisen:

- (1) der Nachfrage nach Kunst;
- (2) dem Angebot an künstlerischen Leistungen;
- (3) der Bedeutung von Markt und Staat in der Kunst.

Die Nachfrage nach Kunst

Künstlerische Darbietungen werden letztlich durch Einzelpersonen nachgefragt, auch wenn ihr Besuch zuweilen durch Organisationen (wie Theatervereinigungen) vermittelt wird. Der einzelne muß sich entscheiden, ob er ins Theater gehen oder ein Museum besuchen will. Er richtet sich dabei nach seiner persönlichen Wertschätzung, m.a.W. danach, ob er sich von der Aufführung oder Ausstellung genügend Nutzen verspricht. Diese Wertschätzung läßt sich mit Hilfe von Umfragen ermitteln. Die Befragungsergebnisse weisen auf einen hohen Stellenwert der Kunst gerade bei den mittleren und oberen Einkommensschichten hin. Davon unterscheidet sich jedoch die tatsächlich ausgeübte Nachfrage. Für diese ist eine Anzahl weiterer Einflußfaktoren bedeutsam. Auch wer das Theater hoch schätzt, wird auf einen Besuch verzichten, wenn:

- ihm der Eintrittspreis zu hoch erscheint;
 - Darbietungen, die ihm einen ähnlichen Genuß versprechen (z.B. Theateraufführung im Fernsehen), billiger sind;
 - die mit dem Theaterbesuch verbundenen Kosten (z.B. für einen Babysitter) zu hoch sind;
- und vor allem, wenn
- die zum Besuch der künstlerischen Darbietungen aufzuwendende Zeit und die erforderlichen Mühen (das Billet im Vorverkauf zu besorgen; nach dem Feierabend noch einmal in die Stadt zurückzufahren, etc.) zu hoch sind.

Untersuchungen haben bestätigt, daß diese Mühen und Kosten von erheblicher Bedeutung sind und ständig an Gewicht zunehmen. Auf diese Weise läßt sich erklären, weshalb es die Leute vorziehen, bequem vor dem Fernseher zu sitzen, und die Theater es schwer haben, ihre Säle zu füllen. Aus den gleichen Gründen geht auch der Kinobesuch zurück.

Nicht nur auf der Nachfrageseite, sondern auch beim Angebot von Kunst spielen ökonomische Erwägungen eine große Rolle.

Das Angebot an Kunst

Künstlerische Leistungen werden in Institutionen wie Theatern, Orchestern und Museen, aber auch von individuellen Künstlern wie Schriftstellern, Malern und Komponisten erbracht.

Für die Leitung von künstlerischen Institutionen sind die wissenschaftliche Anerkennung und das Prestige im allgemeinen wichtiger als die Besucherzahlen. Der Grund ist einfach: Wenn höhere Erträge erwirtschaftet werden, wird diese Anstrengung meist mit einer Kürzung der staatlichen Zuschüsse erkaufte. Die Direktion eines subventionierten Theaters oder Museums kann nach den kameralistischen Prinzipien zusätzlich erwirtschaftete Mittel nicht dazu verwenden, in stärkerem Maß ihre künstlerischen Ziele zu verfolgen. Auf diese Weise erklärt sich die im Vergleich zu privaten amerikanischen Museen (wie dem Museum of Modern Art oder dem Metropolitan Museum of New York) ungleich geringere Neigung europäischer Museen, Ausstellungen publikumswirksam zu gestalten. Das Verhalten kunst anbietender Institutionen ist maßgeblich durch die finanziellen und administrativen Bedingungen zu erklären. Besteht im Extremfall eine Defizitgarantie, entstehen zusätzliche monetäre und nicht-monetäre Einkommen (sie werden als 'Renten' bezeichnet), die auf unterschiedliche Weise verteilt werden können. In dieser komfortablen Lage befinden sich z.B. die Salzburger Festspiele: Die Festspielleitung kann sich einen Teil dieser "Rente" direkt oder indirekt aneignen, indem Eintrittskarten an bevorzugte Personen verteilt und vor allem Gehälter an Künstler und Regisseure bezahlt werden, die weit über den Gehältern für vergleichbare Beschäftigungen liegen. Für das Management ist diese Politik vorteilhaft, denn sie ermöglicht ihm, nach eigenem Belieben aus dem Überangebot an Künstlern auszuwählen.

Bislang wurde das Angebot kultureller Institutionen betrachtet. In einzelnen Kunst- und Kultursparten wie der Literatur, der Malerei und der Komposition steht jedoch der individuelle kreative Künstler im Vordergrund. Er wird meistens als intrinsisch motiviert und sein Handeln als von dem Marktgeschehen unabhängig angesehen. Sein Verhalten sei unvorhersehbar und erratisch. Nach ökonomischer Sicht orientieren sich hingegen auch Künstler an Nutzen und Kostenüberlegungen.

Verschiedene Untersuchungen beschäftigen sich mit den Produktionsbedingungen kreativer Kunstschaffender und analysieren den Einfluß von Urheberrechten auf das Verhalten von Literaten und Komponisten. So wird etwa von Georg Friedrich Händel berichtet, daß er wegen ungenügenden Urheberschutzes immer wieder damit beschäftigt war, seine Stücke umzuschreiben, damit nicht andere diese ohne Entgelt an ihn auführen konnten. Um ihr Einkommen zu erhöhen, haben Literaten sogar versucht, sich zu einem Kartell zusammenzuschließen - so z.B. die deutschen Lyriker zwischen 1902 und 1933 (unter der Führung so tonangebender Autoren wie Detlev von Liliencron und Hugo Hofmannsthal). Mit dem Lyrikerkartell sollte vor allem verhindert werden, daß unentgeltliche Gedichte in Anthologien abgedruckt werden. Die erhobene Forderung von 50 Pfennig pro Zeile, damals ein beachtlicher Betrag, ließ sich jedoch nicht aufrechterhalten, weil die Kartellabmachungen von Nichtmitgliedern unterboten wurden.

Die näheren Bedingungen kreativen Schaffens sind unzureichend bekannt. Sie sind für die Kulturpolitik jedoch wichtig, zumal wenn die laufend steigenden "Bedürfnisse" der großen Kulturinstitute die Möglichkeiten der Unterstützung von eher unorganisierten und im politischen Prozeß untervertretenen kreativen Einzelkünstlern einengen.



Curt Stenvert: Freund Klee. Verschalle, 1982

Markt oder Staat?

Marktmäßig erbrachte Kunst wird häufig als "kommerziell" abqualifiziert. Der schlechte Geschmack und die Vermassung seien bei dieser Form des Angebots unvermeidlich. Hieraus wird gefolgert, daß der Staat eingreifen müsse, um Würde und Qualität der Kunst zu sichern. Eine entgegengesetzte Auffassung äußert sich im Mißbehagen über eine staatlich beeinflusste oder gar gelenkte Kunst. Damit würde gegen die wichtigste Grundlage der Kunst, die Existenz eines schöpferischen Freiraums, verstoßen.

Die Ökonomie der Kunst hat sich ausgiebig mit den Möglichkeiten des Marktes und des Staates im künstlerischen Bereich auseinandergesetzt. Sowohl die marktmäßig erbrachte als auch die öffentlich geförderte Kunst hat Vorteile und Nachteile.

In manchen Bereichen der Kunst ist der Markt durchaus imstande, eine von Experten als qualitativ hochstehend eingestufte Kunst hervorzubringen. Zu nennen ist vor allem die Industriekunst (z.B. die Produkte von Braun, Citroën oder Ghia), zu der auch die Werbung und die Plakatkunst zählen. Mehr dem populären Geschmack verpflichtet sind volkstümliche Theateraufführungen und Filme, sowie das Kabarett und der Zirkus. Es ist unbestritten, daß manches davon qualitativ hochstehend ist, man denke nur etwa an Jazz, an Filme von Fellini und Bergman.

Private Galerien stellen einen Markt für bildende Kunst dar, der sich durch teilweise sehr hohe Qualität und die Pflege avantgardistischer Künstler auszeichnet. Neuartige und unkonventionelle Kunst wird nicht selten gerade über diesen Markt durchgesetzt. Ein Beispiel ist der Kunsthändler Daniel-Henry Kahnweiler, der neben anderen Künstlern den sehr bald überaus erfolgreichen Pablo Picasso unter Vertrag genommen hat. Die pekuniäre Teilhabe am Erfolg arrivierter Künstler ermöglicht eine Politik der Risikostreuung, die insgesamt neue und kreative Impulse in die Kunst hineinträgt. Die Hoffnung darauf, daß sich ein bislang unbekannter Künstler durchsetzt und seine Bilderpreise steigen, stellt ein wesentliches Motiv für die Nachfrage nach Bildern dar. Dadurch entsteht ein wirtschaftliches Interesse an der Entdeckung und Förderung gerade nicht-arrivierter Maler und Bildhauer.

Auch in anderen Bereichen der Kunst ist eine marktmäßige "Produktion" nicht a priori zu verwerfen. Ein Theater oder Museum, das genötigt ist, seine Kosten ausschließlich über Benutzerentgelte auf dem "freien Markt" zu decken, muß zugkräftig sein, oder seine Pforten schließen. Privatwirtschaftlich geführte kulturelle Institutionen sind in aller Regel flexibler, denn sie unterliegen weniger administrativen Zwängen, und es gibt auch keine staatlichen und bürokratischen Juroren, die eine inhaltliche Bewertung der Kunst vornehmen. Allerdings engt auch der Markt den Entscheidungsspielraum von Kunstanbietern wesentlich ein und kann (muß aber nicht) Innovationen behindern. Dies scheint z.B. bei den großen, privat geführten amerikanischen Opernbühnen der Fall zu sein. Diese können nur überleben, wenn die Vorstellungen praktisch ausverkauft sind. Die Metropolitan Opera z.B. budgetiert eine Platzauslastung von 96%. Riskante und moderne

Stücke sind damit weitgehend ausgeschlossen; das Repertoire konzentriert sich auf Verdi, Puccini, Rossini und Wagner.

Die Marktlösung hat allerdings noch weitere schwerwiegende Nachteile, die zugunsten staatlicher Intervention im Bereich von Kunst und Kultur sprechen. Das wesentliche Argument gegen eine rein marktmäßig erbrachte Kunst besteht darin, daß die Kunstanbieter nicht den ganzen gesellschaftlichen Nutzengewinn ihres "Produkts" über den Markt an sich ziehen können. Zu diesem positiven externen Effekt zählen:

— Kunst- und Kulturinstitutionen können einen positiven Prestigewert besitzen, der ihnen auch von den Nichtbesuchern und in Einzelfällen - so etwa bei der Opéra de Paris, der Scala di Milano - sogar von jenen beigegeben wird, die an Kunst gar nicht interessiert sind. Der tiefere Grund besteht darin, daß durch diese Institution das Gefühl der nationalen Identität bewahrt und gefördert wird.

— Die Ausübung der Künste trägt dazu bei, in einer Gesellschaft kreative Gedanken zu entwickeln, die Fähigkeit der kritischen Einschätzung zu steigern und ästhetische Standards zu schaffen, wovon letztlich nahezu alle Individuen positiv berührt werden.

Diese qualitativen Elemente eines Marktversagens im Bereich der Kunst sind ernstzunehmen. Hinsichtlich des Ausmaßes und der Art und Weise einer allfälligen staatlichen Intervention sagen sie allerdings nicht viel aus. Dazu ist quantitativ zu belegen, daß hinreichend positive externe Effekte anfallen. Diese rechtfertigen eine staatliche Kunstförderung.

Eine öffentliche Unterstützung von Kunst und Kultur ist allerdings auch nicht ohne Probleme. In Analogie zum Marktversagen gibt es ein Politikversagen. Werden kunstpolitische Entscheidungen von der öffentlichen Verwaltung gefällt, besteht die Gefahr, daß vorrangig jene Künstler eine staatliche Unterstützung erhalten, die den Anforderungen und Vorstellungen der zuständigen öffentlichen Organe entsprechen. Die Verwaltung wird dabei auf eine inhaltliche Bewertung der Kunst nicht verzichten wollen, weil sie damit Macht und Einfluß ausüben kann. In Folge dessen wird der künstlerische Freiraum eingeschränkt, der sich gerade dadurch auszeichnet, daß künstlerisches Schaffen sich weder nach dem Geschmack des "Durchschnitts" der Bevölkerung, noch nach den Vorstellungen der jeweils Herrschenden richten kann und soll. Bei einer staatlichen Kunstpolitik muß es nicht notwendigerweise zu einer Vernachlässigung etwa der avantgardistischen Kunst kommen. Doch wird die öffentliche Verwaltung gewagteren Experimenten gegenüber eher abgeneigt sein, weil sich hieraus Konflikte ergeben und schädliche Skandale entstehen können.

Eine verstärkte Kunstförderung mit staatlichen Geldern ist aber noch in anderer Hinsicht nicht problemlos, denn sie könnte die privaten Förderer veranlassen, die Kunst in geringerem Maße als bisher durch eigene Mittel zu unterstützen.

In der Schweiz wird die öffentliche Kunst- und Kulturförderung vor allem von den größeren Städten vorgenommen. In einer Reihe von ihnen hat das Volk direkte Mitsprachemöglichkeiten im Rahmen von obligatorischen und fakultativen Referenden. Von Volksabstimmungen wird oft 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 jener Freiraums entzogen werde, der die Voraussetzung für kreatives Schaffen darstellt. Dagegen sprechen allerdings die Erfahrungen. In den von uns untersuchten neun größten Städten sind im Zeitraum 1974-83 86% der Kulturvorlagen vom Volk angenommen worden (hingegen wurden nur 77% der sonstigen Vorlagen angenommen). Ein großer Teil der Stimmbürger bekundet damit selbst in finanziell angespannten Zeiten eine deutliche Bereitschaft, die Kunst mit öffentlichen Mitteln zu fördern.



Curt Stenvert: Freunt Seurat. Verscollage, 1982