

Zeitschrift: Schweizer Monatshefte : Zeitschrift für Politik, Wirtschaft, Kultur

Herausgeber: Gesellschaft Schweizer Monatshefte

Band: 74 (1994)

Heft: 5

Artikel: Wettbewerb : Lebenselixier der Kultur : einige Gedanken zur Kulturförderung aus liberaler Warte

Autor: Schwarz, Gerhard

DOI: <https://doi.org/10.5169/seals-165296>

Nutzungsbedingungen

Die ETH-Bibliothek ist die Anbieterin der digitalisierten Zeitschriften auf E-Periodica. Sie besitzt keine Urheberrechte an den Zeitschriften und ist nicht verantwortlich für deren Inhalte. Die Rechte liegen in der Regel bei den Herausgebern beziehungsweise den externen Rechteinhabern. Das Veröffentlichen von Bildern in Print- und Online-Publikationen sowie auf Social Media-Kanälen oder Webseiten ist nur mit vorheriger Genehmigung der Rechteinhaber erlaubt. [Mehr erfahren](#)

Conditions d'utilisation

L'ETH Library est le fournisseur des revues numérisées. Elle ne détient aucun droit d'auteur sur les revues et n'est pas responsable de leur contenu. En règle générale, les droits sont détenus par les éditeurs ou les détenteurs de droits externes. La reproduction d'images dans des publications imprimées ou en ligne ainsi que sur des canaux de médias sociaux ou des sites web n'est autorisée qu'avec l'accord préalable des détenteurs des droits. [En savoir plus](#)

Terms of use

The ETH Library is the provider of the digitised journals. It does not own any copyrights to the journals and is not responsible for their content. The rights usually lie with the publishers or the external rights holders. Publishing images in print and online publications, as well as on social media channels or websites, is only permitted with the prior consent of the rights holders. [Find out more](#)

Download PDF: 14.01.2026

ETH-Bibliothek Zürich, E-Periodica, <https://www.e-periodica.ch>

GERHARD SCHWARZ
ist 1951 in Hard (Vorarlberg) geboren. Nach Studien und Assistententätigkeit an der Hochschule St. Gallen und längeren Studienaufenthalten in den USA und Kolumbien promovierte er 1980 zum Dr. oec. 1981 trat er in die Wirtschaftsredaktion der «Neuen Zürcher Zeitung» ein, der er seit 1. April 1994 als Leiter vorsteht. Die Universität Zürich hat ihm einen Lehrauftrag zum Thema Ordnungspolitik erteilt, das auch ein Schwerpunkt seiner Tätigkeit als Journalist, Autor und Herausgeber verschiedener Monographien und Sammelbände bildet.

Dies ist die leicht überarbeitete Fassung eines Textes, der ursprünglich unter dem Titel «Ordnungspolitische Betrachtungen zur Kulturförderung» in dem Sammelband «Kulturförderung in den Alpenländern. Theorie und Praxis – Fritz Prior zum 70. Geburtstag» (Herausgegeben von Clemens August Andreea/Christian Smekal) im Innsbrucker Universitätsverlag Wagner (1992) erschienen ist. Dort finden sich auch weiterführende Literaturangaben.

WETTBEWERB – LEBENSELIXIER DER KULTUR

Einige Gedanken zur Kulturförderung aus liberaler Warte

Mit Schlagworten wie «Vermarktung» und «Kommerzialisierung» markieren Kulturbeflissene oft ihre Distanz zur ökonomischen Betrachtungsweise. Die Vielfalt des Marktes und der Wettbewerb sind aber nicht nur Instrumente der Effizienzsteigerung, sondern auch Voraussetzungen der Spontaneität und Kreativität.

Kann tatsächlich ohne Kulturartikel, ohne Verfassungsbestimmung zum Thema Kultur die Kultur nicht in angemessenem Ausmass gedeihen, wie dies Bundesrätin Ruth Dreifuss anlässlich der Lancierung der Abstimmungskampagne über den sogenannten «Kulturförderungsartikel» suggerierte? Oder könnte nicht vielmehr die Kultur erst dann richtig zum Blühen kommen, wenn sie dem freien Spiel der Marktkräfte überlassen wäre? Allein schon solche Fragen aufzuwerfen ist in «Kulturkreisen» ein Wagnis. Man hat damit zu rechnen, entweder als Ketzer oder als wild gewordener Fundamentalist abgestempelt zu werden, denn ökonomisches Denken ist selbst den meisten Liberalen dann fremd, wenn es um Gebiete geht, in denen nach gängiger Auffassung der «schnöde Mammon» nichts zu suchen hat, überall dort also, wo es um hehre höhere Werte geht, um Bildung und Liebe, um Religion und Politik – und eben um Kultur. Zwar gab es in den letzten Jahren eine Fülle von ökonomischer Literatur über die Kultur, aber der Graben zwischen Ökonomie und Kultur scheint dennoch – vor allem aus der Sicht der Vertreter der Kultur – nach wie vor riesig. Sollte man sich also als Ökonom zur Kulturpolitik – von der man ja doch nichts versteht – möglichst still verhalten und sich so wenigstens nicht dem Vorwurf des ökonomischen Imperialismus aussetzen? Und sollte man das liberale Anliegen im Kulturbereich vergessen, weil marktwirtschaftliche Konzepte nur taugen, wenn es um Zahnpasta oder Nescafé, um Autos oder Schuhe geht? Die Fragen stellen, heißtt, sie verneinen. Der Markt ist nicht nur der effizienteste, sondern auch der freiheitlichste – weil dezentralste –

Entscheidungsmechanismus, den wir kennen. Er braucht zwar manchmal Krücken, wie zum Beispiel in der Umweltpolitik, aber unter Zuhilfenahme dieser Krücken ist er weitgehend universell anwendbar, wenn es um die Gestaltung gesellschaftlicher Fragen geht. Deshalb sei hier der Versuch gewagt, einige grundsätzliche Gedanken zur Kulturpolitik aus einer liberalen, ordnungspolitischen Warte zu entwickeln. Es geht dabei insbesondere um die Selektion von «guter» und «schlechter» Kunst, um die Finanzierung der Kunst und um jene Rahmenbedingungen, welche am ehesten ein kulturelles Treibhausklima schaffen können.

Missbrauchsgefährlicher Gemeinwohlgedanke

Im Zentrum jeder ökonomischen Betrachtungsweise steht das Individuum, der einzelne Mensch, dem möglichst viel Freiheit zugestanden werden soll, ohne dass die Freiheit der anderen Individuen tangiert wird, und dem Verantwortlichkeit und Vernunft zugebilligt werden. Liberale Ökonomen bekunden daher Mühe mit Begriffen wie «Gemeinwohl», «allgemeine Wohlfahrt» oder «öffentliches Interesse», sofern sie sich nicht letztlich auf individuelle Präferenzen und Wünsche zurückführen lassen. Gerade in der Kulturpolitik wird indessen viel mit solchen Begriffen operiert. Sie haben den Nachteil bzw. Vorteil – das hängt vom Blickwinkel ab –, dass sie, weil nicht genau fassbar, gegenüber Kritik immunisieren. Etwas, aber keineswegs völlig anders liegen die Dinge beim Begriff des «öffentlichen Gutes». Gemeint ist damit ein Gut, das zwar individuellen Nutzen stiftet, jedoch darüber

hinaus beträchtliche positive externe Effekte hat, so dass das Gut wegen der Nichtanwendbarkeit des Ausschlussprinzips von privater Seite nicht produziert würde. Dieses in der Kulturpolitik besonders beliebte Argument ist indessen erst recht missbrauchsgefährlich, denn zum einen lässt sich das Ausschlussprinzip viel häufiger anwenden, als gerne behauptet wird, zum anderen lässt sich der soziale Nutzen beispielsweise einer Opernaufführung entweder nur schwer oder gar nicht messen, so dass es fragwürdig wird, damit zu argumentieren. Dort, wo sich aber externer Nutzen doch messen lässt, kann man ihn meist auch zuordnen. Er geht nicht im Kollektiv unter, so dass sich – zumindest im politischen Prozess – die Kosten auch anlasten lassen, etwa ein Teil der Kosten von Festspielen den Tourismus- und Handelsbetrieben der Region. Vor allem aber ist das Bestehen von positiven externen Effekten kein ausreichender Grund, nach staatlichen Interventionen zu rufen.

Da die beschränkte Gültigkeit des Konzeptes der «öffentlichen Güter» inzwischen erkannt worden ist, wird gerne auf jenes der «meritorischen Güter» ausgewichen. Dabei handelt es sich um Güter, die zwar privat auch erstellt würden, aber nach der Meinung der entsprechenden «Lobby» nicht in genügendem Ausmass. Mit diesem Konzept wird natürlich genauso wie mit dem Gemeinwohlargument jener «Anmassung des Wissens» Vorschub geleistet, die *Friedrich August von Hayek* in seiner Nobelpreisrede mit Blick auf die Gesellschaftspolitik so brillant gegeisselt hat und die in der Kulturpolitik genauso gang und gäbe ist. Wer meint, gewisse Experten wüssten besser, was «gute» und was «schlechte» Kunst ist, was dem kulturellen Fortschritt der Menschheit nützt und wieviel Kultur es braucht, der hat dem Individualismus und damit dem Liberalismus bereits eine Absage erteilt und letztlich das Einfallstor für staatlichen Interventionismus geöffnet. Von einer konsequenten ordoliberalen Position aus ist demgegenüber an den Grundsatz zu erinnern, dass der Kunde König sein und dass der Anbieter dem Wettbewerb ausgesetzt werden, dass also die Nachfrage das Angebot bestimmen sollte – auch in der Kultur. Der Staat oder die öffentliche Hand haben le-

diglich einige – möglichst wenige und möglichst klare – Spielregeln bzw. Rahmenbedingungen festzulegen, welche der Nachfrage eine entsprechend starke Position sichern, welche aber nicht weiter in das Spiel von Angebot und Nachfrage eingreifen.

Wettbewerb – ein Entdeckungsverfahren für Innovation

Eine bessere Alternative als den marktlichen Wettbewerb kennen wir jedenfalls nicht, um «gute» von «schlechten» kulturellen Leistungen zu unterscheiden und die besten zu entdecken.

Friedrich August von Hayek verdanken wir die Erkenntnis, dass der Wettbewerb nicht nur ein Instrument der Effizienzsteigerung ist, sondern sich vor allem als das beste Verfahren zur Entdeckung von Neuem, von Innovationen, erweist, das wir kennen. Weil niemand in der Lage ist, auch die hervorragendsten Experten nicht und auch der Staat nicht, die Zukunft mit Sicherheit vorauszusehen, weil also niemand weiß, welche technische Erfindung sich einmal bewähren und welches Bild oder Musikstück einmal von bleibendem Wert sein wird, gibt es keine andere Alternative, als möglichst viele Wege gleichzeitig zu beschreiten – «*lässt hundert Blumen blühen*», hieß es einst bei *Mao Tsetung* –, auf dass sich dann die beste Lösung durchsetze. Das ist das Grundprinzip des Marktes, des Wettbewerbs. Allerdings muss es ein wirklicher Markt sein, ein Markt, in dem überdurchschnittliche Einkommenschancen auf der einen Seite und die Drohung eines Einkommensrückgangs auf der anderen Seite mit zur Motivation beitragen und die gerade im Kulturbereich besonders wichtige intrinsische Motivation verstärken. Die ordnungspolitische Aufgabe besteht darin, die Rahmenbedingungen so zu gestalten, dass dies möglich wird. Unter solchen Voraussetzungen haben Neuheiten, ja sogar echte, «revolutionäre» Neuerungen sehr wohl eine Chance, sich ihren Platz zu verschaffen, zunächst vielleicht nur in kleinen Marktnischen, etwa bei Minderheiten, dann unter Umständen sogar bei grossen Massen. Natürlich kann die Nische zu klein sein, um die wirtschaftliche Existenz von Künstlern zu sichern – aber das gilt für jeden anderen Beruf auch. Und es gilt genauso auch für jede andere Berufung. Die Kultur kann also keine Sonderrolle beanspruchen. Sonst müssten wir demnächst auch noch eine staatliche Förderung all jener Reli-

gionsgründer und Philosophen einführen, die zwar keinerlei Zulauf geniessen, aber sich doch mit etwas gesellschaftlich sicher Wichtigem beschäftigen. Eine bessere Alternative, eine innovationsfreudigere und effizientere Alternative zugleich als den marktlichen Wettbewerb kennen wir jedenfalls nicht, um «gute» von «schlechten» kulturellen Leistungen zu unterscheiden und die besten zu entdecken.

Die Ablehnung des marktwirtschaftlichen Wettbewerbs als des besten Entdeckungsverfahrens, das wir kennen, ist weit verbreitet, so etwa auch in der Forschungs- und Technologiepolitik, wo es ja um etwas ganz Ähnliches geht, nämlich um technologische Erfindungen und Innovationen. Die Ablehnung beruht bei den unmittelbar Betroffenen zum Teil auf persönlichem Interesse, vor allem aber beruht sie bei ihnen, und bei vielen anderen auch, auf einer unzulässigen Ex-Post-Betrachtung. Die Tatsache, dass wir im nachhinein feststellen, dass jemand schon einmal eine geniale Idee hatte – und dass sie auch der eine oder andere Beobachter als genial erkannte –, lange bevor ein anderer mit einer ähnlichen Idee (und ohne jedes Plagiat) den Durchbruch schaffte, beweist gar nichts. Sie zeigt nur, dass die Zeit für seine Idee oder für sein Kunstwerk noch nicht reif war. Aber hätte staatliche Forschungs- und Kunstförderung die Bedeutung rechtzeitig erkannt? Wenn ja, so vielleicht nur deshalb, weil mit der Giesskanne alles und jedes gefördert wird oder dann auf Kosten eines anderen, abgewiesenen Projektes, das sich im freien Markt vielleicht ebenfalls durchgesetzt hätte und ebenfalls wichtig gewesen wäre. Es gibt jedenfalls weder empirische Belege noch Plausibilitätsüberlegungen, die glaubhaft machen könnten, dass staatliche «Innovationsförderung», mithin auch Kulturförderung, zu «besseren» Resultaten führen würde als der Markt. *Bruno Frey* und *Werner Pommerehne*¹ haben beispielsweise nachgewiesen, dass der Spielplan deutscher Opernbühnen, die zu mehr als drei Viertel subventioniert werden, sich nicht wesentlich unterscheidet vom Spielplan der Metropolitan Opera in New York, deren Einnahmen praktisch ausschliesslich von Billettverkäufen und privater Unterstützung stammen. In beiden Fällen dominiert das klassische Repertoire

**Eigentlich
müsste jede
Gemeinde für
sich selbst
entscheiden
können, was ihr
die Kultur wert
ist.**

mit *Verdi* an der Spitze. Mit dem überlegenen kulturellen Wissen des Staates scheint es also nicht weit her zu sein, und wir können uns daher sehr wohl auf die «*Kultursouveränität des Bürgers*» (*Gerhard Prosi*) verlassen.

Wie überall, wo der Markt stranguliert wird, ist man natürlich auch in der Kulturpolitik, vor allem im Bereich der reproduzierenden Kultur, mit dem Hinweis auf die sozialen Aspekte der Kulturförderung rasch zur Stelle. Kostendeckende Preise würden, so heisst es, den Zugang zum Kulturgut erschweren. Aus ökonomischer Sicht ist jedoch diese Verknüpfung von Kultur- und Sozialpolitik alles andere als sinnvoll. Objekt- statt Subjektförderung führt zu Effizienzverlusten und zur Förderung auch jener, die dies gar nicht nötig hätten. So zeigt eine Untersuchung aus Basel (*R. Frey / G. Neubauer*, 1976), dass Angehörige der untersten Einkommensklassen im Schnitt nur alle fünf Jahr einmal ins Theater gehen, Angehörige der obersten Einkommenskategorie dagegen jährlich etwa dreimal, also fünfzehnmal so oft. Weil im Untersuchungszeitraum (1975/76) der Subventionsvertrag pro Eintritt 78 Franken betrug, sieht dies nicht eben nach Umverteilung zugunsten der Armen aus. Berücksichtigt man, dass die «Reichen» mit ihren hohen Steuern auch wesentlich mehr zur Finanzierung der Subventionen beitragen – und lässt die Frage beiseite, welchen Sinn es hat, Theaterbesuche durch jene Schicht subventionieren zu lassen, die dann selbst am meisten «konsumiert» –, so ergibt sich immer noch eine Umverteilung von «Arm» zu «Mittelstand», allerdings auch von «Reich» zu «Mittelstand». Das soziale Argument hält sich also jedenfalls in Grenzen.

Marktwirtschaftliche Instrumente der Kulturförderung

Demgegenüber wird in der Regel sogleich eingewendet, bei kostengerechten Preisen würden untere Einkommensschichten gewisse Kultur, seien es nun Konzerte oder Theaterstücke, Bücher oder Ausstellungen, nicht mehr «konsumieren», selbst wenn ihr Einkommen durch höhere Transferzahlungen aufgebessert würde. Das heisst nichts anderes, als dass die heu-

¹ Frey B., Pommerehne, W. *Muses and Markets*, 1989, dt. Übersetzung: *Museen und Märkte*, München 1993.

tigen «Kulturkonsumenten» die kulturellen Leistungen, die angeboten werden, einzig und allein in dem Ausmass nachfragen, weil die relativen Preise verzerrt sind. Ihre Wertschätzung entspricht in keiner Weise den effektiven Kosten des Produkts. Will man aber unbedingt an der Konzeption vom meritischen Gut festhalten, die dieser Argumentation zu Gevatter steht, so gäbe es immerhin ordnungspolitisch überzeugendere, weil wettbewerbsnähtere Lösungen als die Pauschalsubventionierung und die Vergabe von Kulturpreisen. Insbesondere ist an Gutschein-Lösungen zu denken, wie sie auch im Blick auf das Bildungswesen diskutiert werden und wie sie heute bei der Privatisierung in den postkommunistischen Staaten durchaus erfolgreich zur Anwendung gelangen. Gedacht ist dabei an Gutscheine, welche zum ermässigten Erwerb beispielsweise von Opernkarten berechtigen und welche durch die «empfangenden» Opernhäuser beim Staat gegen Bargeld eingetauscht werden könnten. Solche «Vouchers» sind vor allem dann sinnvoll, wenn sie zum Besuch mehrerer Institutionen berechtigen. Es bildet sich dann nämlich so etwas wie ein Markt, auf dem etwa die Aufführungen des Theaters A stärker nachgefragt werden als jene des Theaters B. Die Theaterdirektoren erfahren den nötigen Kostendruck, und sie müssen sich darum bemühen, ihre Häuser zu füllen. Das braucht indessen kein Absinken in den Boulevard zu bedeuten. Die staatliche Kulturpolitik kann durchaus elitär ausgerichtet sein. Je elitärer sie ausgerichtet ist, um so stärker wird die Gültigkeit der Vouchers beschränkt werden, etwa nur auf Opern oder gar nur auf moderne Opern. Die Vouchers können gratis entweder an alle Personen ab einem bestimmten Alter abgegeben werden, oder sie können nur auf bestimmte Gruppen (zum Beispiel Bedürftige) beschränkt werden. Außerdem müssen sich solche Voucher-Lösungen keineswegs auf die reproduzierende Kunst beschränken.

Zu den Formen marktkonformer, weil privatwirtschaftlich finanziert Kulturförderung zählt auch das private Mäzenatentum. Es ist immer wieder erstaunlich, wie Kunstschaaffende – noch mehr allerdings die sie umgebende Schickeria – privates Mäzenatentum deswegen mit Skepsis

betrachten, weil sie Abhängigkeit befürchten. In die Arme des einen, allmächtigen und monopolistischen Staates aber fliehen sie ohne Zeichen von Besorgnis. Erklären lässt sich dies wohl damit, dass beim Gedanken an privates Mäzenatentum das Wettbewerbselement vergessen wird. Der Vergleich mit den Fürsten von einst hinkt, denn diese Fürsten waren zugleich der Staat. Sie hatten Macht und Monopol in einem. Mäzenatentum unter Wettbewerbsbedingungen braucht dagegen nur zu fürchten, wer qualitätsmäßig nicht zu überzeugen vermag. Um Spitzenqualität gibt es nämlich rasch einen Wettbewerb, der angesichts der globalen Vernetzung auch weltweit spielt, so dass die Macht eher beim Künstler als beim Förderer liegt. Die Basis für ein wettbewerblich strukturiertes Mäzenatentum muss nicht zuletzt in der Steuergesetzgebung gelegt werden. Steuerfreie Stiftungen und vor allem die Steuerfreiheit von Zuwendungen an Stiftungen (wie in den USA) würden das Mäzenatentum in Europa wohl auf neue, solidere Füsse stellen. Man kann sich dann kaum einen besseren Garanten von Innovation und Vielfalt vorstellen als die so gestärkte, private Finanzierung von Kultur. «Spinner» und Kitsch, Avantgarde und Klassik, Minderheitenkunst und Massengeschmack hätten in einem solchen System privater Finanzierung nebeneinander eine Chance – vor allem aber, sie hätten alle eine Chance. Und wer wagt denn schon zu sagen, ob der Kitsch von heute – man denke nur an den Jugendstil – nicht die Klassik von morgen ist oder die Avantgarde von morgen der Kitsch von übermorgen?

Es gibt keine empirischen Belege dafür, dass staatliche Kulturförderung zu «besseren» Resultaten führen würde als der Markt.

Mehr direkte Demokratie – eine drittbeste Lösung

Dort, wo man glaubt, dass es ohne staatliche Kulturförderung nicht oder nur mit erheblichem Verlust an Qualität geht, oder wo man schlicht nicht auf einen Entscheidungsmechanismus allein, nämlich den Markt, vertrauen will – und das wird auch nach diesem skizzenhaften Plädoyer für mehr Markt bei vielen der Fall sein –, sollte man sich immerhin überlegen, wie selbst bei einer staatlichen Kulturpolitik eher traditionellen Zuschnitts eine bessere Berücksichtigung der «Endnachfrage»

möglich wäre. Der heutige Kulturbetrieb ist ja weitgehend von der Nachfrage unabhängig. Seine Organisation wird sogar geradezu mit dieser Unabhängigkeit von der Nachfrage begründet. Weil die Nachfrage nicht den «richtigen» Geschmack hat, müssen Künstler mit staatlichen Preisen gefördert und Opernhäuser subventioniert werden. Aber wer hat denn den «richtigen» Geschmack, wer erkennt, was bedeutsam ist? Warum überlässt man dies nicht dem Wettbewerb privater Urteile und der privaten Nachfrage, die auf solche Urteile hört? Nicht einmal in Sachen Gentechnologie oder Nuklearenergie herrscht heute dermassen viel Expertokratie wie in der Kultur. Wo öffentliche Beiträge aus Zwangsabgaben für die Förderung der Kultur eingesetzt werden, ist aus liberaler Sicht jedenfalls eine demokratische Kontrolle unabdingbar. Das letzte Urteil sollte der Staatsbürger und Steuerzahler haben.

Dass er dazu durchaus fähig ist und keinesfalls eine kulturelle Verarmung stattfindet, wenn man dem Bürger nicht – via Parlamentsbetrieb – mehr Kultur «unterjubelt», als er eigentlich möchte, lässt sich am schweizerischen Beispiel belegen. Die Vorurteile gegenüber mehr Demokratie sind die gleichen wie jene gegenüber mehr Markt, und sie sind auch hier nicht haltbar. Ein hervorragendes Beispiel dafür ist die (obligatorische) Volksabstimmung über den Ankauf von zwei Picassos – allerdings aus seiner gegenständlichen Zeit – durch das Kunstmuseum Basel im Oktober 1967. Die Kosten für die Stadt Basel beliefen sich auf 6 Millionen Franken – eine für die damalige Zeit beträchtliche Summe –, und das Volk sagte zum Erstaunen all jener, die damals wie heute der Meinung waren, eine solche Frage könne man doch nicht den «ungebildeten Massen» überlassen, mit 53,9 Prozent ja. Im September 1973 lehnte dann das Basler Volk eine Erhöhung der jährlichen Subventionen für das Stadttheater von 10 Millionen Franken auf 13 Millionen Franken mit 57 Prozent Nein ab, um jedoch im Juni 1974 eine reduzierte Vorlage (12 Millionen Franken) mit fast 60 Prozent gutzuheissen. Insgesamt wurden zwischen 1950 und 1983 von 108 Referenden in grösseren schweizerischen Städten, bei denen es jeweils um Kulturbelange ging, 82,4 Prozent angenommen. Demokratie

in der Kulturpolitik ist also möglich, sogar in direktdemokratischen Formen. Das sollte die Skepsis gegenüber einer breiteren Mitsprache in parlamentarischen Demokratien zumindest etwas reduzieren.

Mehr Mitsprache bedeutet aber nicht nur die Einbindung der Kulturpolitik in demokratische Verfahren, sondern auch, sicherzustellen, dass die Kulturförderung nicht primär der Selbstverwirklichung der Kunstschaefenden dient, sondern vielmehr dem Zugänglichmachen des künstlerischen Schaffens für eine breitere Öffentlichkeit. Ausserdem sollte mit staatlichen Mitteln höchstens eine begrenzte bis gar keine Steuerungsfunktion ausgeübt werden, und das Urteil darüber, was Bestand haben wird, sollte den einzelnen Bürgern überlassen bleiben. Hier wird indessen rasch ein Dilemma erkennbar. Die Absage an die Steuerungsfunktion des Staates und somit an Prioritätensetzungen bedeutet nämlich nichts anderes als die Bejahung der aus liberaler Sicht abzulehnenden Giesskannenpolitik, die irgendwann einmal an Grenzen der Effizienz und der Finanzierbarkeit stossen muss. Will man sie vermeiden, so landet man doch wieder bei der staatlichen Steuerung, bei der Auswahl durch Experten. Letztlich würden also nur der Markt oder marktnahe Instrumente wie die erwähnten «Vouchers» hier einen Ausweg bieten.

Je mehr die staatliche Kulturförderung nach dem Prinzip der Subsidiarität aufgebaut ist, desto mehr stellen sich auch in der Kultur jene heilsamen Wirkungen ein, die wir von der Anwendung dieses liberalen Prinzips in anderen Bereichen kennen. Subsidiarität verlangt, kulturelles Schaffen primär als private Angelegenheit zu betrachten und dort, wo man – weil ein Gut als meritorisch angesehen wird – fördern will, dies auf der untersten politischen Ebene zu tun. Entsprechend hoch sind in einem solchen Fall Identifikation und Kontrolle. Weshalb braucht es beispielsweise Förderbeiträge von Kantonen oder Ländern für kulturelle Aktivitäten auf Gemeindeebene? Eigentlich müsste jede Gemeinde für sich selbst entscheiden können, was ihr die Kultur wert ist. Fast könnte man den Eindruck gewinnen, man misstrauet nicht nur der Kultursouveränität des einzelnen Bürgers, sondern auch jener der Gemeinden. Ausserdem scheint

**Insgesamt
wurden zwischen
1950 und 1983
von 108 Referen-
den in grösseren
schweizerischen
Städten, bei
denen es jeweils
um Kultur-
belange ging,
82,4 Prozent
angenommen.**

der Glaube verbreitet, die kulturelle Kompetenz wachse mit dem Grad der Zentralisierung und der höheren politischen Ebene. Vielleicht ist es jedoch viel eher so, dass die Kulturbeflissenheit mit dem Grad der Entfernung von der eigenen Steuerleistung wächst. Auch das skizzierte Voucher-System liesse sich mit dem Subsidiaritätsgedanken verbinden. Die Gutscheine könnten von den Gemeinden ausgegeben werden, die so (indirekt) ihren Beitrag zur Finanzierung überregionaler Kulturinstitute leisten würden. Jene Gemeinden, die – aus welchen Gründen auch immer – ihren Bürgern keine solchen Gutscheine verteilen würden, wären nicht etwa Trittbrettfahrer. Ihre Bürger könnten ja, falls sie sich dennoch hin und wieder einen Opern-, Konzert- oder Museumsbesuch gönnen, die vollen, kosten-deckenden Preise bezahlen.

Vielfalt und Innovation durch Markt und Subsidiarität

Für Liberale ist der archimedische Punkt einer freien Gesellschaft der Wettbewerb. Für die Ordoliberalen ergibt sich dieser Wettbewerb jedoch nicht von selbst, sondern er wird als eine «staatliche Veranstaltung» begriffen. Was die Väter des Ordoliberalismus in der Wirtschaft im engeren Sinne beobachtet haben, nämlich die innovations- und effizienzfördernden Wirkungen des Wettbewerbs einerseits, den Hang zur Beseitigung von Konkurrenz und zur Abschottung der Märkte andererseits, trifft auch auf andere Bereiche zu,

auf das Soziale und auf den Bildungsbe-reich, auf die Medien und auf die Kultur. Ordnungspolitik in der Kultur kommt daher nicht einem Rückzug des Staates gleich, sondern meint die Schaffung von wettbewerbsfördernden Rahmenbedingungen, in denen Kreativität und Kul-tur gedeihen. Getreu dem Bild von Hayek in seiner Stockholmer Rede sollte Blüte, Wachstum und Gedeihen jedoch ohne grosse künstliche Bewässerung auskommen, sondern standortgerecht ablaufen, entsprechend dem natürlichen Nährbo-den, sprich: der Nachfrage.

Der Entscheidungsmechanismus «Markt» hätte also auch im Kulturbereich eine Rolle zu spielen – gewiss eine grössere, als dies heute der Fall ist. Nun mag aber vielen die Vorstellung von mehr Markt in der Kultur so ungewohnt, ja geradezu abstossend erscheinen, dass man realistischerweise gegenüber dieser «zweitbesten Lösung» auch «third-best solutions» nicht ausklammern sollte. Sie könnten darin bestehen, die Kulturförderung zwar über weite Strecken dem politischen Prozess zu überlassen, aber innerhalb dieses politischen Prozesses den Individuen, den einzelnen Bürgern, mehr Mitsprache zu verschaffen.

Beide Stossrichtungen von Reformen, die wirtschaftliche wie die politische, dienen dabei dem gleichen Ziel, die erste etwas mehr, die zweite etwas weniger: Jene Vielfalt und Innovationsfreudigkeit sicherzustellen, die nur ein freiheitliches, auf Wettbewerb und Subsidiarität basie-rendes System garantieren kann – zum Nutzen der Kultur. ♦

GERHARD SCHWARZ

SPLITTER

Was die Subvention zu einem Liebling demokratischer Politik macht, ist die Anonymität und die Diffusion der Last bei Bestimmtheit der Gunst.

HANS F. ZACHER, zit. in: Hans Herbert von Arnim, *Staat ohne Diener*, München 1993, S. 291