

Wenn der Markt die Muse küsst Musikfestspiele aus ökonomischer Sicht

Von Bruno S. Frey, Zürich*

Musikalische Festivals, die abseits vom offiziellen Kulturbetrieb stattfinden, haben in den letzten Jahrzehnten besonders in Europa einen wahrhaften Boom erlebt. Eine ökonomische Analyse des Festspielbetriebs zeigt, dass die vor allem durch den Massentourismus gestiegene Nachfrage nach solchen Veranstaltungen durch ein Angebot von Organisatoren und Künstlern gedeckt wird, für welche Festivals willkommene Freiräume darstellen.

Festspiele sind aus den Festen der französischen Troubadours im 11. Jahrhundert entstanden; die ältesten noch heute regelmässig stattfindenden Festivals sind das Three Choir Festival von Gloucester, Hereford und Worcester (seit 1724) und das Händel-Festival in der Westminster Abbey (1748-87 und 1791). In den letzten Jahrzehnten ist ihre Zahl *beinahe explosionsartig angestiegen*. In Europa gibt es schätzungsweise 1000 bis 2000 pro Jahr, möglicherweise sind es noch mehr. Allein für Grossbritannien werden zum Beispiel 527 Festivals ausgewiesen. Die genaue Zahl von Festspielen ist kaum zu ermitteln, gibt es doch viele unterschiedliche Arten von Aktivitäten (Volksmusik, Jazz, Pop, Film, Tanz, Oper), die hinter dieser Bezeichnung stecken können.

Was rechtfertigt staatliche Unterstützung?

Die folgenden Ausführungen beziehen sich auf Festspiele *klassischer Musik*, mit eingeschlossen Opernfestivals. Trotz den äusserst restriktiven Aufnahmebedingungen der «Association Européenne des Festivals» zählt die Vereinigung 58 Mitglieder. Die Schweiz ist mit dem Musiksommer Gstaad-Saanenland, den Internationalen Musikfestwochen Luzern und den Internationalen Juni-Festwochen in Zürich vertreten. Die rasche Zunahme auch klassischer Festwochen wird deutlich, wenn man bedenkt, dass diese Vereinigung bei ihrer Gründung 1952 nur 15 Mitglieder aufwies; heute sind es viermal mehr.

Festspiele wurden bisher nur selten aus ökonomischer Sicht untersucht. Am häufigsten sind Studien, die mit Hilfe von Multiplikatoren die *ökonomische Wirkung* eines Festspiels auf die entsprechende Region analysieren. Sie weisen regelmässig auf eine erhebliche Stimulation der lokalen Wirtschaftstätigkeit, vor allem natürlich des Gastgewerbes, hin. Daraus wird gefolgert, dass staatliche Subventionen für Festspiele gerechtfertigt seien, ja sich sogar in hohem Ausmass «wirtschaftlich lohnen». Nicht ganz überraschend werden solche Studien häufig durch private Beratungsfirmen im Auftrag von Fremdenverkehrsorganisationen durchgeführt. Allerdings wird bei dieser Argumentation zu untersuchen versäumt, ob ein Subventionsverzicht tatsächlich zum Untergang eines Musikfestspiels führen würde (oder ob es nur eine andere Form annähme). Ebensovienig wird analysiert, ob nicht eine staatliche Unterstützung anderer Aktivitäten die Wirtschaftstätigkeit *weit mehr anregen* würde. Aus diesen Gründen sind derartige Multiplikatorstudien mit Vorsicht zu behandeln.

Staatliche Ausgaben für Kunst und insbesondere für Festspiele müssten *direkt* begründet werden: Kunst soll öffentlich unterstützt werden, weil damit die (immaterielle) Wohlfahrt der Bevölkerung erhöht wird. In theoretischen Wohlfahrtsstudien wird der Nutzen von Festspielen in Form *externer Effekte* zu erfassen versucht. Dabei handelt es sich um Auswirkungen künstlerischer Aktivität, die nicht durch das Preissystem erfasst werden. Dem Veranstalter eines Festspiels wird nur ein Teil des erbrachten Nutzens durch die Eintrittseinnahmen vergütet, denn auch Leute, die das Festival nicht mit ihrem Besuch unterstützen, erfahren einen Nutzenzuwachs. Unterschieden werden Existenz-, Options-, Vermächtnis-, Prestige- und Erziehungswert. Auf Grund derartiger Effekte lässt sich die staatliche Unterstützung von Musikfestspielen begründen.

Der Boom und seine Gründe

Nur wenige ökonomische Studien befassen sich mit einzelnen Festspielen; zu nennen sind Arbeiten über das Wexford Opera Festival, die Salzbur-

ger Festspiele und das Spoleto Festival of the Two Worlds. An dieser Stelle soll jedoch das Phänomen von Musikfestspielen an sich erörtert und insbesondere auf folgende Fragen geantwortet werden: Warum hat sich die Zahl der Festspiele in den letzten Jahren so rasch vervielfacht? Warum gibt es in den Vereinigten Staaten im Vergleich mit Europa weniger Festspiele? (Es gibt zwar einige, wie das Berkshire Musical Festival, das Aspen Music Festival in Colorado oder das Wolf Trap Festival bei Washington D. C., aber es existieren in den USA sehr viel weniger solche Anlässe als bei uns.) Untersucht man das Zusammenspiel von Nachfrage und Angebot, lassen sich die beiden Fragen beantworten.

Zwei Faktoren sind massgeblich für die Entwicklung der Nachfrage nach Musikfestspielen verantwortlich. Zum einen hat die Nachfrage nach künstlerischen Darbietungen in verschiedenster Form in den letzten Jahrzehnten wesentlich zugenommen. Ökonometrische Schätzungen ergeben, dass bei einem Anstieg des real verfügbaren Einkommens um 10% mehr als 10% *zusätzlich* für den Besuch von Museen, Theatern, Opernhäusern ausgegeben wird. Für manche Länder steigen die Ausgaben in der Grössenordnung um 15%, d. h., die Kultur gewinnt gegenüber anderen Ausgabenkategorien an Bedeutung. Das gleiche Bild zeigt sich bei den Ausgaben für den Tourismus. Insbesondere für Sommerferien wird ein immer höherer Anteil des verfügbaren Einkommens ausgegeben.

Kunsthungrige Touristen

Musikfestspiele stellen eine geradezu ideale Möglichkeit dar, die Nachfrage nach Kunst und Ferien miteinander zu verbinden. Menschen, die im Alltagsleben nie daran denken würden, nehmen in den Ferien die Gelegenheit wahr, eine künstlerische Darbietung zu geniessen (d. h., die Opportunitätskosten sind gering). Ein Beispiel sind die *Opernaufführungen in Verona*, die von unzähligen Touristen in Oberitalien besucht werden. Zu diesem Publikum gehören auch Angehörige von Gesellschaftsschichten, die keine regulären Theater und Opernhäuser besuchen. Der Besuch des Festspiels wird dadurch erleichtert, dass er durch Reiseveranstalter organisiert werden kann und sich z. B. das lästige Anstehen für eine Karte erübrigt.

Musikfestspiele füllen somit eine Marktlücke – nämlich Kunst in den Ferien –, was ein wichtiger Grund für ihre enorme Zunahme sein dürfte. Tatsächlich finden die meisten Musikfestspiele in den Sommermonaten statt und stellen sich bewusst auf Touristen ein. Die Marktnische ist so gross, dass sich die Festspiele *spezialisieren*, um eine genügend grosse Anzahl von Besuchern anzuziehen. Beispiele dafür sind getrennte Festspiele für alte und zeitgenössische Musik.

Ein zweiter wesentlicher Faktor für die rasche Zunahme von Musikfestspielen ist die *Bereitschaft von Plattenfirmen, zur Finanzierung beizutragen*. Sie benützen Festspiele dazu, ihren «Stars» (Dirigenten und Musikern) weitbeachtete Auftritte zu verschaffen und damit den Absatz von Tonträgern zu steigern. Gleichzeitig können Nachwuchstalente, die bei ihnen unter Vertrag stehen, propagiert werden. Der Einfluss dieser Firmen auf die Auswahl von Programm und Künstlern wird von Insidern als beträchtlich, zuweilen gar dominant bezeichnet. Die bekannten Festspiele stellen zudem für die Hersteller kunstferner Produkte (z. B. Autos) eine gern genutzte Möglichkeit zur Produktwerbung dar (z. B. Sponsoring).

Abseits vom offiziellen Kulturbetrieb

Auch auf der Angebotsseite lassen sich zwei Faktoren unterscheiden, die für die rasante Zunahme von Festspielen mitverantwortlich sind. Mit Festspielen wird versucht, den *zahlreichen Einschränkungen auszuweichen*, mit denen staatliche Theater und Opernhäuser gegängelt werden. Eine Unmenge administrativer Vorschriften behindert oftmals die Arbeit; bei Bühnen und Orchestern stehen die mächtigen Gewerkschaften der künstlerischen Freiheit der Theaterleitung oft im Weg. Schauspieler, Sänger, Chor- und Orchestermitglieder werden zu Bürokraten, deren Gehalt unabhängig von der Leistung ist und die kaum mehr entlassen werden können. Auch beim Engagement haben die künstlerischen Leiter staatlicher Bühnen nur einen beschränkten Spielraum. Das gleiche gilt für die Zusammenarbeit mit Plattenfirmen und Sponsoren.

Anders sieht es bei Festspielen aus, die als *private Gesellschaftsform* organisiert sind, wo der Staat weit weniger zu sagen hat. Festspiele dauern in der Regel nur wenige Wochen, das Personal wird mit kurzfristigen Zeitverträgen eingestellt und rechnet nicht damit, in der nächsten Saison wieder beschäftigt zu werden. Somit haben auch die Gewerkschaften weniger Einfluss, und der Arbeitgeber auf Zeit kann von Künstlern wie Arbeitern eine dem Gehalt angemessene Leistung fordern. Gerade Regisseure oder Dirigenten, die mit ihren Ideen aus dem Rahmen fallen, nehmen die Gelegenheit gerne wahr, den verknöcherten traditionellen Kulturinstitutionen kurz zu entfliehen und bei Festspielen ihre Visionen zu verwirklichen.

Ein billiges Vergnügen

Ein zweiter Grund, warum die Zahl der Festspiele so gross geworden ist, liegt in deren vergleichsweise *geringen Zusatzkosten*. Die meisten Beschäftigten sind bei einem festen Theater- oder Konzerthaus angestellt und beziehen dort ein Einkommen, das die (inzwischen hohen) Nebenkosten für die Alters- und Gesundheitsvorsorge sowie die Ferien abdeckt. Sie sind während der spiel- und konzertfreien Zeit bei einem Festival tätig und können diese Gage als Zusatzverdienst betrachten. Für beide Seiten ist eine Tätigkeit am Festspiel attraktiv: Die Leitung kann Künstler und andere Kräfte zu günstigeren Konditionen engagieren als feste Bühnen; die Künstler wiederum sind froh, während der Sommerpause zusätzlich Geld zu verdienen. Wie die Verhältnisse etwa an den Salzburger Festspielen zeigen, bedeutet dies aber nicht, dass die Beschäftigten schlechter bezahlt werden; meist ist das Gegenteil der Fall.

Auch die Zusatzkosten für die benützten Anlagen sind meist gering. Nicht selten handelt es sich um Einrichtungen und Schauplätze, die anderweitig nicht verwendet würden (wie z. B. römische Arenen) oder für welche der Inhaber kein oder nur ein geringes Entgelt fordert (z. B. bei Kirchen). Auch betreffend «Realkapital» ist die Kostensituation bei Festspielen also wesentlich günstiger als bei normalen Bühnen.

Festspiele stellen somit eine beinahe ideale Möglichkeit dar, die Nachfrage nach Kunstdarbietungen (hauptsächlich der Touristen) auszunützen, auf die attraktive Zusammenarbeit mit Plattenfirmen und Sponsoren einzugehen und ein von staatlichen und gewerkschaftlichen Zwängen freies Angebot zu günstigen Konditionen anzubieten. Es wundert daher nicht, dass diese Chance häufig genutzt wird und Musikfestspiele somit in der Kulturszene immer wichtiger werden. Dies gilt wie erwähnt ganz besonders für Europa. In den Vereinigten Staaten hingegen, wo viele Bühnen, verschiedene Opernhäuser (z. B. die Metropolitan Opera in New York oder die Lyric Opera in Chicago) und die meisten Orchester *privat* sind, bestehen *geringere Anreize* zur Veranstaltung von Festivals.

* Prof. Bruno S. Frey ist Ordinarius für Wirtschaftswissenschaften an der Universität Zürich. Er ist zusammen mit Werner W. Pommerehne Autor eines Werks mit dem Titel: «Musen und Märkte. Ansätze einer Ökonomik der Kunst», München 1993.