

## **Lobbyismus für Kultur in der Politik oder Warum es so schwer ist, Kulturpolitik in Österreich auf demokratische Füße zu stellen**

***Beitrag von Michael Wimmer für den Band Thomas Köhler/Christian Mertens (Hg.): Jahrbuch für politische Beratung 2010 – Eine klassische Alternative***

Kultur braucht eine Lobby!<sup>1</sup> - Unter diesem Titel verkündete vor ein paar Jahren der Geschäftsführer des Deutschen Kulturrates, Olaf Zimmermann, die Einrichtung eines Dachverbandes mehrerer hundert Kunst- und Kulturverbände in Deutschland. Bei der Gelegenheit empfahl er auch gleich, seine Organisation zum Cheflobbyisten für Kultur zu machen. Sein Argument: Kultur müsse ihre Interessen genauso artikulieren wie die Wirtschaft, der Sport oder die Wohlfahrtsverbände. Die damit befassten Interessensgruppen würden damit eine unverzichtbare Aufgabe in der Demokratie übernehmen, weil sie die politischen EntscheidungsträgerInnen samt Verwaltung über die ihrer Klientel entsprechenden Probleme und Wünsche informieren würden. Umgekehrt brauche auch die Politik diese Lobbyisten, um ihre Entscheidungen direkt in die Politik transportieren zu können. Auf diese Weise würde Demokratie zum Ausdruck eines lebendigen Wechselspiels zwischen Verbänden und Politik.

Zimmermanns positive Aufladung des Begriffs „Lobbying“ orientiert sich offensichtlich an den ebenso machtvollen wie diskreten Interventionen großer Industrieverbände, die in der Lage sind, staatliche Politik nachhaltig ihrem Sinn zu beeinflussen. Sie sind nicht angekränkt durch negative Konnotationen, die das Thema an anderer Stelle in engem Zusammenhang mit Schlagwörtern wie Erpressung, Korruption oder Ausübung von illegitimem Druck auf politische Entscheidungsträger begleiten. Und er fühlt sich ganz offensichtlich auch nicht vom Umstand betroffen, dass „Lobbying“ als in aller Regel informelle Einflussnahme von privaten InteressensvertreterInnen auf staatliche Entscheidungsprozesse als eine Gefahr für die Errungenschaften der repräsentativen Demokratie eine Reihe interpretiert wird.<sup>2</sup>

Den verschiedenen verallgemeinerbaren Definitionen von Lobbyismus scheint gemeinsam, dass es sich dabei um eine Form der nicht über die Verfassung geregelten Mitwirkung an der politischen Gestaltung eines Staates handelt. Beeinflusst werden sollen in erster Linie jene, die laut Verfassung mit der politischen Willensbildung und der Durchführung der getroffenen Entscheidungen betraut sind. Lobbyisten versuchen also, bestimmte Partikularinteressen durchzusetzen, indem sie Kontakt zu einflussreichen Personenkreisen, insbesondere in der Politik, aufnehmen: „Der Lobbyist baut ein Netzwerk an Kontakten im Umfeld von EntscheidungsträgerInnen auf und nutzt es für einen ständigen Dialog mit Entscheidungsträgern und- vorbereitern. Ziel ist es in jedem Fall, Entscheidungen auf politischer Ebene zu beeinflussen, herbeizuführen, zu verhindern, zu beschleunigen oder zu verzögern“<sup>3</sup>.

---

<sup>1</sup> [http://bibliotheksdienst.zlb.de/1998/1998\\_01\\_Politik02.pdf](http://bibliotheksdienst.zlb.de/1998/1998_01_Politik02.pdf)

<sup>2</sup> Neben vielfältigen Versuchen der Transparenzgewinnung und Registrierung von Lobbying-Aktivitäten werden seit einigen Jahren die „schlimmsten Lobbyisten“ gesucht und öffentlich gemacht; siehe dazu etwa: <http://www.tagesschau.de/wirtschaft/meldung90960.html>

<sup>3</sup> Lohn, Dieter (o. D.): Lobbying im Spannungsfeld zwischen Kommunikation und Politik, o. D. <http://www.pr->

Weil der Begriff „Lobbying“ da und dort nach wie vor einen negativen Beigeschmack aufweist, ist man vor allem im unmittelbar ökonomischen Kontext dazu übergegangen, die damit bezeichnete Tätigkeit in Public Affairs Management umzubenennen. Dieses will in erster Linie verstanden werden als ein Instrument der Unternehmenskommunikation zur Verbesserung des wirtschaftlichen Klimas durch die Beeinflussung von Regierungen und Meinungsbildnern. Es soll die Auswirkungen der Aktivitäten der jeweiligen politischen Akteure in wirtschaftlichen und gesellschaftlichen Belangen absenderorientiert beeinflussen. Außerdem sollen die Branchen- und Unternehmensziele durch Maximierung der Chancen und Minimierung der Risiken unterstützt werden. Public Affairs Management versucht eine aktive Beeinflussung des unternehmerischen Umfeldes zur Durchsetzung der Unternehmens- und Projektinteressen und soll so für den Erhalt und Ausbau des Handlungsspielraums für Branchen- und Unternehmensziele sorgen.

Historisch gesehen lässt sich der Begriff Lobbying nach einigen Quellen auf den amerikanischen Präsidenten Ulysses S. Grant, der von 1869 bis 1877 die Vereinigten Staaten regierte, zurückführen. Nach einem Brand im Weißen Haus habe er in einem Hotel unterkommen müssen, in dessen Lobby zahlreiche Interessenvertreter darauf warteten, ihre Anliegen an ihn heranzutragen. Andere Quellen nennen die Lobby der Parlamentsgebäude, insbesondere des amerikanischen Kongresses und des britischen Unterhauses als Ursprung von Lobbying, da dort ebenfalls Vertreter von Pressure Groups auf ihre Ansprechpartner warteten.

Diese historische Herleitung erinnert stark an den etwas aus der Mode gekommenen Begriff des „Antichambrierens“ (abgeleitet von antichambre, französisch für Vorzimmer), das für das Fortkommen von Untergebenen in feudal verfassten Gesellschaften unabdingbar war. Im Unterschied zu „Lobbying“ oder „Public Affairs Management“ macht der Terminus das Herrschaftsverhältnis zwischen Bittsteller/Antragsteller und Entscheider unmittelbar deutlich, wobei die Tätigkeit in erster Linie aus Warten im Vorzimmer höher gestellter Personen und/oder Behörden bestand. Der Begriff stammt aus der Mitte des 18. Jahrhunderts und bezieht sich auf den Umstand, dass es für den Bürger im zunehmend bürokratischer werdenden Europa immer schwieriger wurde, die ihn betreffenden Gesetze und Verordnungen zu verstehen und einzuhalten. Wer es sich leisten konnte, beauftragte zum Zwecke des Wartens und Vorsprechens einen Antichambreur, der sowohl in der Etikette bewandert war als auch einen Wortschatz an Schmeicheleien besaß, um so das wohlwollende Ohr des Entscheidungsträgers gegenüber dem jeweiligen Anliegen zu finden.

Da kommt einem vieles bekannt vor, so dass man durchaus zur Meinung kommen könnte, dass wir bei Lobbying über kein neues Phänomen sprechen, vielmehr über die aktuelle Version politischer Beeinflussung von EntscheidungsträgerInnen durch Personen bzw. Gruppen, die von diesen unmittelbar abhängig sind.

Lobbyisten ist in der Regel egal, welche politische Verfassung EntscheidungsträgerInnen repräsentieren. Entscheidend ist, dass diese ihren Interventionsversuchen nachgeben. Immerhin ist davon auszugehen, dass Lobbying auf allen den politisch-administrativen Ebenen, die mit hinreichenden

Entscheidungskompetenzen ausgestattet sind, stattfindet. So ist der enge Zusammenhang zwischen dem wachsenden Bedürfnis an informellen, wenngleich vom Wähler nicht legitimierten Interventionsformen und der zunehmenden Bedeutung von wirtschaftsrelevanten Entscheidungsprozessen auf europäischer Ebene mehr als evident: Aktuelle Untersuchungen deuten darauf hin, dass zur Zeit allein in Brüssel rund 2 000 Interessengruppen mit ca. 10 000 hauptamtlichen Angestellten mit Lobbying befasst sind. Zu ihnen gehören vor allem Handelsföderationen, Beraterbüros, Unternehmen, NGOs, Arbeitgeberverbände, Gewerkschaften, regionale Vertretungen internationaler Organisationen oder Think Tanks. Da ist es nur zu verständlich, wenn kulturelle Verbände und Netzwerke da nicht zurückstehen wollen und ebenfalls ihre Büros in Brüssel eröffnet haben.

### **Lobbying für Kultur – ja oder nein?**

Die Frage ist, ob sich der Geschäftsführer des Deutschen Kulturrates mit seinen Ansprüchen nach „Lobbying für die Kultur!“ in diesen Definitionsversuchen wieder zu finden vermag. Immerhin lässt sich die Frage stellen, ob die vielen, von ihm vertretenen Kulturverbände einen Platz in diesen informellen Austauschbeziehungen zu finden vermögen, der ihnen entspricht oder ob solche Formen der Intervention und Einflussnahme ihren Ansprüchen und Werten widersprechen.

Dazu ein erster Annäherungsversuch anhand zweier kultureller Spannungsfelder.

#### *Kultur und ihr prekäres Verhältnis zu den Errungenschaften der repräsentativen Demokratie*

Ein Blick auf die Geschichte des Begriffs der „Kultur“ bis weit ins 20. Jahrhundert macht deutlich, dass Kultur und Politik sich in keiner Phase neutral gegenüber gestanden sind. Statt dessen transportierte der Begriff die längste Zeit einen spezifischen Suprematieanspruch, der sich gegenüber dem politischen Alltagsgeschäft erhaben wusste. Die Konsequenzen zeigen sich bis heute, wenn VertreterInnen des Kulturbetriebs nicht davon lassen können, Österreich bei aller Kleinstaatlichkeit mit dem Etikett der „Kulturgroßmacht“ zu versehen und dabei auf sein überragendes kulturelles Erbe aus der Zeit der k. und k. Monarchie zu verweisen.

Wolf Lepenies hat in seiner großen Studie „Kultur und Politik“<sup>4</sup> eindrucksvoll nachgewiesen, dass diese Überhöhung auch als ein Versuch verstanden wurde, die Errungenschaften der parlamentarischen Demokratie abzuwerten. VertreterInnen von Kultur versuchten immer wieder – wenn sie mit ihr als einem Kampfbegriff rhetorisch ins Feld zogen – sich auf Kosten von Politik zu profilieren. Diese Form der tendenziellen Selbstüberschätzung der Akteure des Kulturbereichs hat – wie das Fritz Stern überzeugend beschrieben hat – vor allem in den deutschsprachigen Ländern zu einem kulturellen „Illiberalismus“ geführt, der bis heute nachwirkt. Die Kultur wurde zu einer Arena des Absoluten (und daher nicht politisch Verhandelbaren) hochstilisiert. In diesem Reich sollte es keinen Kompromiss (wie er für die Politik konstitutiv ist) geben, ein Imperativ, der innerhalb der Kultur zu einem Machtanspruch geführt hätte, der Kultur als die bessere Politik missversteht.

---

<sup>4</sup> Lepenies, Wolf (2006) Kultur und Politik, München

Nach Lepenies vermag ein Ausdruck wie „Kulturpolitik“ daran nichts zu ändern; Vielmehr erscheint er vielen – gerade nach der propagandistischen Vernutzung der Kultur durch die Nazis – als ein Widerspruch in sich selbst: „In der deutschen Sprache klingt „Kultur“ ebenso positiv, warm und viel versprechend, wie „Politik“ einen ambivalenten, kalten und irgendwie verdächtigen Klang hat“ (Lepenies).

Diesen Widerspruch durchzieht – so meine These – den österreichischen Kulturbetrieb bis heute und zeigt sich noch in so – fast ist man geneigt zu sagen – lieb gemeinten Versuchen des Burgschauspielers Karlheinz Hackl im Nationalratswahlkampf 2008 den Politikbetrieb mit einer eigenen Kulturpartei aufzumischen.

Der Anspruch, Kultur als das ganz andere von Politik (und wenn das nicht geht zumindest einer ganz anderen Politik) zu repräsentieren, konnte durch die sozialdemokratische Kulturpolitik der 1970er Jahre zwar relativiert, dabei aber nicht aus der Welt geschafft werden. Immerhin gelang es, den „Kulturwächterstaat“ der unmittelbaren Nachkriegsjahre zu überwinden und dem Staat im Rahmen von wohlfahrtsstaatlich-paternalistischen Vorstellungen den kulturpolitischen Auftrag zuzuweisen, eine Art extraterritoriale Gebiet für KünstlerInnen und alle anderen Kunstschaaffenden zu konstituieren. Als einem guten Vater der Kultur käme ihm die Aufgabe zu, die kulturellen Akteure von den Widrigkeiten des alltäglichen Politikgeschäftes freizuhalten. Herausgekommen ist ein informeller Deal zwischen Kultur und Politik, der darauf hinauslief, die Errichtung eines staatlichen Glassturzes die Förderung des Kunst- und Kulturschaaffens gegen dessen politische Einflusslosigkeit zu tauschen.

Mit der Aufkündigung dieses Deals durch die blau-schwarze bzw. schwarz-orange Koalition ab dem Jahr 2000 wurden diese historischen Besonderheiten noch einmal Ausgangspunkt einer völlig überzogenen politischen Hoffnungsproduktion, deren ExponentInnen meinten, aus ihrer speziellen Zuständigkeit für Kultur heraus – Wahlausgang hin oder her – die Republik vor neofaschistischen und darüber hinaus gleich auch noch allen anderen ausländerfeindlichen Übergriffen und rassistischen Bedrohungen retten zu können.

Diese wenigen Indizien lassen vermuten, dass sich der Kulturbereich besonders schwer tut mit der Anerkennung der oft als mühsam und kompromißlerisch erscheinenden politischen Entscheidungsprozesse der repräsentativen Demokratie – um dafür umso anfälliger für die Anwendung lobbyistischer Interventionsformen zu sein. Daran haben alle Bemühungen seit den 1970er Jahren zur Erhöhung der Transparenz kulturpolitischer Entscheidungen (durch die parlamentarische Vorlage jährlicher Kunst-, später auch Kulturberichte) sowie der Versuche ihrer Objektivierung durch Installierung von Fachjurien nur wenig geändert.

Dazu kommt, dass die unhintergehbare, weil nicht delegierbare politische Verantwortlichkeit für Kulturpolitik ihre ExponentInnen nachgerade zur Umsetzung hoch personalisierter Strategien der Entscheidungsfindung und – wo das nicht möglich ist – lobbyistischer Bemühungen zwingt, auch wenn diese an Mehrheitsentscheidungen vorbeigehen. Außerdem verfügen sie wie keine andere gesellschaftliche Gruppe über einen reichen Erfahrungsschatz aus allen Varianten des „Antichambrierens“, wobei die kulturpolitischen Rahmenbedingungen den

EntscheidungsträgerInnen in der Behandlung des jeweiligen Antichambreurs weitgehenden Freiraum bei der Nutzung von Ermessensspielräumen einräumen.

Das mag man aus der Sicht der RepräsentantInnen eines engen, ausschließlich auf den Kulturbetrieb bezogenen Kulturbegriffs zur Durchsetzung von Minderheitenansprüchen begrüßen, im Sinne eines „weiten Kulturbegriffs“ der sich intentional auf alle BürgerInnen bezieht, wird diese Form der Außerkraftsetzung demokratischer Repräsentationsformen aber doch recht fragwürdig erscheinen.

### *Kultur und der Primat des Wirtschaftlichen*

Wenn die historisch gewachsene Skepsis gegenüber demokratischen Legitimationsverfahren tendenzielle Affinitäten des Kulturbetriebs gegenüber lobbyistischen Strategien suggeriert, so weist das Spannungsverhältnis von Kultur und Wirtschaft eher in die entgegengesetzte Richtung.

Wenn sich Kultur im Lauf des 20. Jahrhunderts immer wieder als Gegenbegriff zu Politik verstanden hat, so gilt das auch gegenüber der Wirtschaft. Auf diese Weise entstand nicht nur die Vorstellung von Kultur als einer anti-demokratischen sondern auch als einer anti-kapitalistischen und damit dem modernen Prozess industrieller Entwicklung entgegen wirkenden Kraft. Ihren kulturpessimistischen Trägern ging es darum, die verflachenden und homogenisierenden Wirkungen ökonomischen Handelns zu bekämpfen. Dieser Anspruch zeigte seine Wirkungen noch in den Vorstellungen der sozialdemokratischen Kulturpolitik der 1970er Jahre, wenn deren Reformkonzepte darauf hinausliefen, den Kulturbetrieb mit Hilfe öffentlicher Förderung der ökonomischen Logik zu entziehen und damit wirtschaftliche Parameter zur Führung kultureller Einrichtungen für inadäquat zu erklären.

Gekommen ist alles anders: Das Dominantwerden neoliberaler Politikkonzepte, die die politischen Klassen der modernen Industriestaaten seit den 1980er Jahren erfasst haben, führte einerseits zu einer sukzessiven Schwächung staatlicher Politik und andererseits zu einer Ökonomisierung aller Lebens- und Arbeitsbereiche. Und so hat dieser Trend auch den Kulturbereich erfasst. Vor dem Hintergrund eines wachsenden Wettbewerbs unter den Nationalökonomien erlitten die nationalen Kulturpolitiken eine Schlagseite in Richtung einer zunehmenden Durchdringung ihrer Konzepte mit ökonomischen Wertvorstellungen. Als solche resignierten ihre VertreterInnen bald vor dem politischen Auftrag, der Kultur einen Ort zu bieten, in der die Regeln der Marktlogik außer Kraft gesetzt sind. Statt dessen versuchten sie sich zunehmend an ökonomischen Zielen zu orientieren (deren programmatischer Ausdruck auf Ebene der Europäischen Union die sogenannten Lissabon-Ziele geworden ist), um so die Legitimationsbasis ihrer Entscheidungen zu erhöhen.

Nun wohnt der kapitalistischen Dynamik zweifellos eine emanzipative Wirkung inne, die geeignet ist, erstarrte Strukturen, in der sich ein zu Selbstreferenzialität tendierender Kulturbetrieb eingerichtet hat, aufzubrechen. In der politischen Umsetzung zeigt sich das in der Änderung der Rechtsform großer Kultureinrichtungen („Vollrechtsfähigkeit“) zur Ermöglichung einer eigenständigen wirtschaftlichen Gestionierung. Verbunden damit ist eine politische Neubewertung des Erfolges eben dieser Einrichtungen, die sich seither nicht nur an möglichst beeindruckenden BesucherInnenzahlen und damit einer möglichst effizienten Nutzung von Fördermitteln sondern auch am Umfang des Einwerbens von

zusätzliche Sponsormittel bemisst während die Bewertung der künstlerischen Qualität zunehmend an Bedeutung zu verlieren scheint.

Ihre eigentliche Bestätigung aber schien eine nunmehr als Kulturwirtschaftspolitik getarnte Kulturpolitik durch das Forcieren eines neuen Wirtschaftszweigs, der sogenannten Creative und Cultural Industries, zu erhalten. Spätestens dadurch wurde klar, dass der Kulturbetrieb dabei ist, seinen Eigenwert und damit seine gesellschaftliche Sonderstellung als ein staatlich geschütztes Reservat zu verlieren. Statt dessen wurde er eingeordnet in globale Wirtschaftskonzepte, wobei ihm zumindest in euphorischen politischen Sonntagsreden eine ganz besondere Wirkmächtigkeit zugesprochen wurde.

Aus der Sicht einer umfassenden Ökonomisierungsstrategie auch des Kulturbereichs wird noch einmal besser verständlich, warum dieser Sektor in seiner ökonomisierten Fassung keine sichtbare Gegenwehr gegen die Zumutungen von Lobbying als einer vorrangig wirtschaftlich geleiteten Einflussnahme auf Geschäftsbeziehungen abseits der Legitimität demokratischer Entscheidungsprozesse ins Treffen führt. Zu sehr haben sich hier ganz offenbar zwei unterschiedliche Logiken einen gemeinsamen Nenner gefunden, der ihre Handlungsweisen zunehmend ununterscheidbar macht.

Dabei ist es faszinierend zu beobachten, dass sich hier ein Kreis zu schließen scheint, der mit dem Aufbrechen intransparent agierender „old boys networks“ durch erhöhte marktwirtschaftlich gerichteter Anforderungen begonnen hat und mit der Implementierung eines kulturspezifischen Lobbyismus wieder in ein Verfahren nicht transparenter Einflussnahmen, bei denen einige nicht genannte Key Player im Hintergrund die Fäden zu ihrem eigenen Nutzen ziehen, mündet. Eine zirkuläre Entwicklung, die u. a. mit sich bringt, dass dort, wo Kulturpolitik noch von Qualitätsverbesserung der kulturpolitischen Entscheidungsfindung durch Übernahme allgemeingültiger Kriterien im Wettbewerbsstaat spricht, sie gar nicht mehr bemerkt, wie sie mit einem bedingungslosen Hinterherhinken hinter einer hegemonial verordneten wirtschaftlichen Logik dabei ist, ihre eigene Handlungsfähigkeit zu untergraben.

### **Wovon reden wir heute wenn wir über Kultur reden?**

Bereits in den 1970er Jahren, also einer Zeit, in der für die meisten kultivierten Bildungsbürger der Begriff der „Kultur“ zur Schaffung sozialer Distinktionsgewinne noch in Ordnung schien, sprach der führende Vertreter der British Cultural Studies Raymond Williams bereits davon, dass es sich bei „Culture“ dabei um „one of the two or three most complicated words in English Language“<sup>5</sup> handeln würde. Da wollte der deutsche Soziologe Niklas Luhmann nicht nachstehen, wenn er meinte, dass das Wort „Kultur“ zu einem der schlimmsten Begriffe verkommen sei, die jemals gebildet worden sind<sup>6</sup>.

Auch für den Konzeptionisten der „Erlebnisgesellschaft“ Gerhard Schulze hat „Kultur“ seine gesellschaftliche Relevanz weitgehend eingebüßt. 2004 spricht er davon, dass

---

<sup>5</sup> Williams, Raymond (1985): Keywords, New York: This is so partly because of its intricate historical development, in several European languages, but mainly because it has now come to be used for important concepts in several distinct intellectual disciplines and in several distinct and incompatible systems of thought.

<sup>6</sup> Burkart, Günter et. a. (2004): Luhmann und die Kulturtheorie, Frankfurt

der Begriff zu einem „zerredeten, vernebelten, gleichzeitig nahen und doch ungreifbaren Gegenstand verkommen sei. Allein dieses Allerweltswort reiche aus, um die Hoffnung auf eine klare Verständigung erheblich zu dämpfen, außer vielleicht, wenn es darum geht, bestimmte Interessensgebiete bzw. Medieninhalte zu sortieren“<sup>7</sup>. Und der Philosoph und ehemalige Rektor der Universität für Angewandte Kunst in Wien Rudolf Burger plädierte überhaupt dafür, wo „der Begriff „Kultur“ durch Inflation allen Sinnes beraubt“ sei,...auf(zu)hören, ihn zu gebrauchen“. Freilich versteht er seine Aufforderung mit einem etwas eitlen Nachsatz: „Wer Kultur hat, der redet nicht davon!“

Anhand dieser wenigen Aussagen wird deutlich, dass eine auch nur halbwegs handlungsleitende Begriffsdefinition nicht nur an dieser Stelle nicht, sondern wohl überhaupt nicht mehr geleistet werden kann. Das aber macht es noch einmal besonders schwer, lobbyistische Aktivitäten für diesen, aus allen begrifflichen Fugen geratenen Terminus zu beschreiben und zu analysieren.

Mein Vorschlag ist es, sich in unserem Zusammenhang auf eine Kulturbegrifflichkeit zu beschränken, die staatlicher Politik zugänglich ist bzw. sich auf diese bezieht. Das sind im Wesentlichen die verschiedenen Akteursgruppen des öffentlich betriebenen traditionellen Kunst- und Kulturbetriebs. Dazu gekommen eine Vielzahl von Kulturinitiativen, die ausgehend von einer Diskussion um einen breiten Kulturbegriff seit den 1970er Jahren ein wichtiger Bestandteil einer vorwiegend zivilgesellschaftlich organisierten Kulturangebots geworden sind. Erste diesbezügliche Pilotversuche wie die „Arena Wien“, das „WUK“ oder die „Wühlmäuse“ in Kufstein verdanken ihr Überleben wesentlich einzelnen Lobbyisten (die 1970 niemand so genannte hätte), denen es als glaubwürdige Gesprächspartner nach beiden Seite gelang, zwischen SzenevertreterInnen und betroffenen PolitikerInnen zu vermitteln<sup>8</sup>.

Heute suchen diese Initiativen den Zugang zu staatlichem kulturpolitischem Handeln vor allem über ihre Interessensvertretungen, die damit zu wesentlichen Vertretungen eines zivilgesellschaftlichen Engagements im Kulturbereich geworden sind.

Und dann ist da noch ein kommerziell ausgerichteter Kulturbetrieb, der mit seinem vielfältigen Angebot in den letzten Jahren enorm an Einfluss gewonnen hat. Auch er hat ein eminentes Interesse, staatliche Politik im Sinne einer Optimierung der jeweiligen Unternehmensziele zu beeinflussen.

## **Historische Voraussetzungen**

Die Kulturpolitik der Nachkriegszeit lässt sich in Österreich als eine Zeit der „austriakischen Restauration“<sup>9</sup> beschreiben, die u. a. dadurch charakterisiert werden kann, dass ein kleiner Kreis aus Kulturpolitikern, Kulturbeamten, KünstlerInnen und

---

<sup>7</sup> Schulze, Gerhard (2004): Die beste aller Welten, Frankfurt

<sup>8</sup> Als Paradebeispiel dazu dient bis heute der Vermittler Dieter Schrage, der sich 1976 wesentlich für das Überleben der Arena im Inlandschlachthof bei der zuständigen Vizebürgermeisterin Gertrude Fröhlich-Sandtner eingesetzt hatte

<sup>9</sup> Siehe dazu: Wimmer, Michael (2006): Staatliche Kulturpolitik in Österreich seit 2000 - Zur Radikalisierung eines politischen Konzeptes, Wien

anderen VertreterInnen von Kultureinrichtungen sowie ausgewählten Kulturjournalisten, die die wesentlichen kulturpolitischen Themen gesetzt und auch umgesetzt haben.

Im Sog eines jugendkulturellen Aufbegehrens gegen diesen Alleinvertretungsanspruch entwickelte die Kulturpolitik der 1970er Jahre eine Reihe von Instrumenten, um diese selbstreferentielle Hermetik zu überwinden. Dazu gehörte u. a. die Implementierung einer Reihe von Beiräten und Jurien, um die Entscheidungsfindung zu erweitern, deren Transparenz zu erhöhen und damit bislang ausgeschlossenen KünstlerInnen den Zugang zu Fördermitteln zu eröffnen. Diese Versuche einer Öffnung waren begleitet von zum Teil heftigen „Kulturkämpfen“, die von den politischen Parteien gerne genutzt wurden, um sich mit ihren jeweiligen Kulturvorstellungen zu profilieren.<sup>10</sup>

In dem Maß, in dem die bestehenden Interessensvertretungen an konservativen Kulturvorstellungen festhielten, entschied sich die seit 1970/1971 allein regierende Sozialdemokratie, diese Vertretungen weiter als Gesprächs- und Verhandlungspartner zu nutzen, zugleich aber weitere, politisch näher stehende Vertretungen daneben zu stellen<sup>11</sup>. Von ihnen versprach man sich eine neue kulturpolitische Dynamik ohne deshalb die heiklen politischen Kräfteverhältnisse allzu sehr zu irritieren.

Entstanden ist so ein vielfältiges, heute weitgehend unüberschaubares Geflecht unterschiedlichster Interessensvertretungen, die sich bislang in ihren lobbyistischen Bemühungen mehr behindern als unterstützen. Zum Unterschied zu Deutschland, wo der Aufbau einer hierarchischen Struktur der verschiedenen Kulturverbände in der Lage war, die unterschiedlichen politischen Zugänge zu integrieren und so gegenüber der staatlichen Kulturpolitik als potenter Mitakteur aufzutreten, erscheint die österreichische Szene wesentlich unstrukturierter und daher auch weniger durchsetzungsfähig. Sie bietet in dieser Form der Kulturpolitik jegliche Handhabe, auf die Ebene des „Teile und Herrsche“ zurückzufallen, wodurch in einer bewährten Rollenverteilung jeglicher Anspruch auf Durchsetzung der jeweiligen Anliegen nur zu leicht den traditionellen Charakter von Bittstellertum anzunehmen droht.

## **Akteure und ihre Interventionsformen**

### *Politikberatung*

Im Bemühen, den Begriff des Lobbyings auf seine verschiedenen Aktionsformen hin zu untersuchen, zeigt sich unmittelbar die besondere Bedeutung von Politikberatung. In dem Maß, in dem der Staat und seine Akteure immer weniger in der Lage scheinen, die für ihr Handeln notwendige Expertise selbst zu entwickeln, sind sie gezwungen, dieses an ihnen nahe stehende Beratungsunternehmen zu beauftragen bzw. zuzukaufen.

---

<sup>10</sup> Siehe dazu: Polt-Heinzl, Evelyne (2010): Kulturskandale der 1970er –Lauter kleine Staatsoperetten, Wien

<sup>11</sup> Beispielhaft kann die Entwicklung dieser Doppelstrategie am Beispiel des Pen-Clubs verdeutlicht werden, dem in den 1970er Jahren die Grazer AuforInnen-Versammlung gegenüber gestellt wurde, wobei beide Einrichtungen mit etwa gleich hohen Beträgen gefördert wurden.



Nun gilt Politikberatung mittlerweile als eine eigenständige Form politikwissenschaftlichen Handelns<sup>12</sup>. Und doch fällt es vor allem dort, wo es mittlerweile zu einem einträglichen Geschäft geworden ist, schwer, eine ausschließlich professionelle, vom jeweiligen Auftraggeber unabhängige Haltung aufrecht zu erhalten. Statt dessen spiegelt sich in der praktischen Umsetzung entweder die inhaltlichen Prioritäten des Beraters oder aber die Erwartungshaltung des Auftraggebers, der ja schließlich darüber entscheidet, ob es Nachfolgeaufträge gibt oder nicht. In beiden Fällen ist die Versuchung groß, interessensgeleitete Anliegen in Beratungsprozesse einfließen zu lassen.

### *Von Advocacy-Based Policy zu Evidence-Based Policy – und wieder zurück?*

Dabei nimmt der Kulturbereich im Beratungskontext noch einmal eine Sonderstellung ein. Im Unterschied zu den meisten anderen Politikfeldern zeichnet er sich durch eine nur sehr schwache Daten- und Faktenbasis aus. Die Versuche seit den 1970er Jahren, etwa mit der Beauftragung einiger sozioempirischen Studien zum kulturellen Verhalten, darüber hinaus zur sozialen Lage von KünstlerInnen die Grundlagen für kulturpolitische Entscheidungen zu verbessern, sind die Ausnahme geblieben und haben sich als nicht sehr nachhaltig erwiesen.

Es ist, als sei vor allem der öffentlich finanzierte Kulturbereich von einer besonderen Aversion gegen jegliche Form objektivierbarer Entscheidungsgrundlagen befallen. Das scheint auch die zur Zeit amtierende Kunst- und Kulturministerin Claudia Schmied antizipiert zu haben, wenn sich aus ihr Ruf nach einer „Evidence-Based Policy“ zu Beginn ihrer Amtszeit 2007 nur zwei Jahre später in ein Bekenntnis umkehrt, dass es genug der Studien gäbe, jetzt sei „die Zeit des Handelns gekommen“<sup>13</sup>

### *Der hohe Grad an Personalisierung*

Dieses Handeln ist in Österreich durch ein hohes Maß an Personalisierung gekennzeichnet. Ausgehend von der oben beschriebenen kleinen Gruppe ehrenwerter Kulturträger, die nach 1945 das kulturpolitische Heft in die Hand genommen haben, wird Kulturpolitik seither vorwiegend anhand ausgewählter Personen abgehandelt. Daran haben die kulturpolitischen Entwicklungen der letzten Jahre nur wenig geändert, auch wenn sich die Zahl der Akteure in dieser Zeit wesentlich vergrößert hat.

Während die Wirkmächtigkeit kulturpolitischer Programme kontinuierlich abzunehmen scheint, haben sich ausgewählte Akteure wie Claus Peymann, Gerard Mortier, Wilfried Seipel oder Ioan Holender unter heftiger medialer Begleitung zu meinungsbildenden Leitfiguren hochstilisiert, die den jeweiligen kulturpolitischen Kurs wesentlich einprägsamer bestimmen als die jeweiligen kulturpolitischen Vorgaben, unter denen sie angetreten sind, Sie verstanden es, als Lobbyisten ihrer selbst zu agieren, um doch ihr jeweiliges Aktionsfeld (und darüber hinaus das gesamte kulturelle Klima des Landes) nachhaltig zu beeinflussen.

---

<sup>12</sup> Siehe dazu: Fröschl, Erich/Kramer, Helmut/Kreisky, Eva (Hg.) (2007): Politikberatung: Zwischen Affirmation und Kritik, Wien

<sup>13</sup> <http://www.politspiegel.at/?p=7681>

Bei dieser hohen kulturpolitischen Aufladung einzelner ExponentInnen des Kulturbetriebs kann es dann schon einmal vorkommen, dass sich die Kräfteverhältnisse zwischen den institutionellen und den politischen Repräsentanten soweit verschieben, dass zumindest für einen gewissen Zeitraum z.B. die Figur des Generaldirektors des Kunsthistorischen Museums Wilfried Seipel oder des Burgtheaterdirektors Claus Peymann wesentlich handlungsleitender erscheinen, als ihre politischen Gegenüber Elisabeth Gehrler bzw. Rudolf Scholten.

### *Informelle Netzwerke*

Die Kleinstaatlichkeit Österreichs und damit verbunden einer gewissen Kleinmaßstäblichkeit zeigen sich in dem Umstand, dass selbst im Kulturbetrieb der Bundeshauptstadt Wien, in der wesentliche Teile der kulturellen Infrastruktur konzentriert sind, die jeweiligen Szenen als sehr überschaubar gelten, sodass jeder jeden zu kennen vorgibt. Entsprechend einfach kann das Bedürfnis, sich in informellen Gruppen zusammen zu finden und sich an spezifischen kulturellen Haltungen, Einschätzungen oder Vorlieben wieder zu erkennen, befriedigt werden.

Aus solchen, zumeist aus gleichen sozialen Verhältnissen erwachsenden Freundeskreisen können bei entsprechenden Anlässen rasch auch sehr heftig vorgetragene Interessensbekundungen werden, etwa wenn es um die Verhinderung eines Theaterstücks oder eine anstehende Bestellung eines neuen Operndirektors geht. Diese informellen Netzwerke pflegen in der Regel gute Kontakte sowohl mit ausgewählten MedienvertreterInnen also auch mit politischen EntscheidungsträgerInnen und sind auf diese Basis in der Lage, die Meinung des zuständigen Politikers in durchaus lobbyistischer Absicht auf ebenso diskrete wie wirksame Weise zu beeinflussen.

### *Interessensvertretungen*

Was die Beschäftigungsverhältnisse im Kulturbereich betrifft, so sind diese durch ein großes soziales Gefälle geprägt. Einigen wenigen hoch privilegierten künstlerisch Tätigen in quasi pragmatisierten Stellungen steht eine Vielzahl von Kulturschaffenden in zum Teil sehr prekären Beschäftigungsverhältnissen gegenüber.

Ein Gutteil der im Kulturbetrieb Beschäftigten hat die Möglichkeit, seine Interessen im Rahmen der Fachgewerkschaft Kunst, Medien und freie Berufe und damit in den dafür vorgesehenen sozialpartnerschaftlichen Verfahren vertreten zu lassen. Darüber hinaus gab es vor allem in den 1970 Jahren weitreichende Pläne, im Rahmen der Konstituierung einer über die Sozialpartnerschaft hinausweisende „Kulturpartnerschaft“ neben der Gewerkschaftsvertretung auch alle freischaffende Künstlervvertretungen zu einer gemeinsamen Stimme zu vereinen, ein Versuch, der in den 1980er Jahren auf Grund interner Widersprüche wieder aufgegeben werden musste.

Freischaffende im Kulturbereich, die alleine nur sehr unzureichend in der Lage sind, ihre spezifischen Interessens zu artikulieren oder gar durchzusetzen, sind auf die Vertretung ihrer Interessen durch Interessensgemeinschaften angewiesen: IG AutorInnen, IG Freie Theaterarbeit oder die IG Kultur kümmern sich in erster Linie um standespolitische Fragen. Darüber hinaus tragen diese IGs auch, über ihre

unmittelbaren beruflichen Anliegen hinausgehende kulturpolitische Interessen vor, die sie versuchen, sowohl an die Öffentlichkeit als auch an die Politik heranzutragen.

Auch Institutionen, ob Theater oder Museen haben sich zu Verbänden zusammengeschlossen, um dadurch ihre Durchsetzungskraft zu steigern. Schon auf Grund ihrer Größe und ihrer nachhaltigen strukturellen Verankerung erscheinen sie – etwa als „pragmatisierte Subventionsempfänger“ in ihrer Interessensdurchsetzung im Vorteil und bieten kulturpolitischen Entscheidungsträgern oft wenig Spielraum.

### *Mitwirkung an Begutachtungsverfahren*

Ausgewählte Interessensvertretungen sind in Begutachtungsverfahren zur parlamentarischen Beschlussfassung von neuen gesetzlichen Regelungen mit kultureller Relevanz einbezogen. Dabei sind sie eingeladen, aus ihrer Sicht, Korrekturen anzubringen oder Veränderungen vorzuschlagen, ohne dass diese notwendig in den letztendlich zu beschließenden Gesetzestexten berücksichtigt werden müssen.

### *Einflussnahmen auf Förderentscheidungen*

Es gehört wohl zur Natur jedes Förderungswerbers, dass dieser versucht, die Förderungsentscheidung in seinem Sinn zu beeinflussen. Wenn bereits zuvor hingewiesen wurde, dass die Kulturpolitik der 1970er Jahre versucht hat, mit der Implementierung einer Reihe von Beiräten und Jurien, die Entscheidungsfindung zu demokratisieren, so soll hier noch auf den besonderen Charakter jeglicher Förderungsentscheidung hingewiesen werden. Dieser verweist jede Entscheidung in einen politischen Ermessenszusammenhang zumal die bestehende, auf weitgehend auf Privatwirtschaftsverwaltung beruhende Fördergesetzgebung keine Förderverpflichtung vorsieht. Es liegt im Ermessen der/s jeweils zuständigen KulturpolitikerIn, eine Förderung zu gewähren oder nicht. Er/sie kann sich dabei der Ratschläge der Beiräte bedienen, muss aber nicht. In jedem Fall gilt das Prinzip der unhintergehbaren politischen Verantwortung für die jeweilige Entscheidung.

So wird unmittelbar einsichtig, dass sich individuelle Beeinflussungsversuche gegenüber den an Förderentscheidungen beteiligten AkteurInnen durchaus lohnen können. Dabei spielen naturgemäß ästhetische Qualitätskriterien eine geringere Rolle als die Nutzung des jeweiligen Vorhabens zur politischen Profilierung.

Aber auch der Wunsch nach Beeinflussung von Mitgliedern der Beiräte und Jurien kann Ausgangspunkt interventionistischer Überlegungen sein (umso mehr als die KulturpolitikerInnen zu einem überwiegenden Teil den Beiratsempfehlungen folgen). Auch hier wirkt sich die Kleinstaatlichkeit Österreichs aus, wenn für die Besetzung dieser Gremien kaum Fachpersonal gefunden werden kann, das außerhalb nicht in der einen oder anderen Form interessensgeleitet aktiv ist; ein Umstand, der immer wieder zu Vermutungen führt, im Rahmen von Beiratsentscheidungen würden Seilschaften sich gegenseitig Förderungen zuschanzen.

### *Lobbyistisch motivierte öffentliche Themensetzungen versus Förderung des öffentlichen Diskurses*

Lobbyingstrategien im Kulturbereich richten sich in der Regel unmittelbar an kulturpolitische Entscheidungsträger, von denen angenommen wird, ihre Entscheidung ließe sich auf Grund überzeugender Argumente zugunsten des Lobbyisten beeinflussen. Lobbyisten, die im direkten Kontakt mit den politischen EntscheidungsträgerInnen nicht zu reüssieren vermögen, könnten versucht sein, ihr Spiel „über die Bande“ zu versuchen, um mit dem Setzen von Themen die öffentliche Stimmung in ihrem Sinn zu beeinflussen. Die Folge: Die Kulturpolitik würde sich zwar nicht dem Druck einzelner Interessen beugen sehr wohl aber dem der öffentlichen Meinung, der sie meint, Rechnung tragen zu machen. Dieses Verfahren könnte interpretiert werden als eine Überprüfung der Akzeptanz lobbyistischer Einzelinteressen durch eine breite Öffentlichkeit. Außen vor bleibt dabei aber der hohe Grad an Medienkonzentration in Österreich, der dazu führt, dass medial veröffentlichte Einzelinteressen nur all zu schnell als öffentliche Meinung uminterpretiert werden, ein Umstand, aus dem neben einzelnen Medienunternehmen vor allem rechtspopulistische Parteien Nutzen ziehen.

Die Beeinflussung der öffentlichen Meinung durch lobbyistische Kräfte hat auch ihre Entsprechung auf Seiten der Politik: Dort, wo das öffentliche Interesse zu Fragen der Kulturpolitik in den letzten Jahren weitgehend zum Erliegen gekommen ist, mahnen VertreterInnen des Kulturbereichs immer wieder die Wiederaufnahme eines öffentlichkeitswirksamen kulturpolitischen Diskurses an. Diese brächte unter anderem den Vorteil, dass Anliegen, die zuletzt ausschließlich in lobbyistischer Form durchzusetzen versucht worden sind, wieder in einer breiteren Öffentlichkeit diskutiert würden, um so die Wirkung der jeweiligen Entscheidung auf die einzelnen Akteursgruppen nachvollziehbar zu machen.

### *Zur Instrumentalisierung lobbyistischer Absichten für politische Zwecke*

Und noch eine Konsequenz ließe sich benennen, wenn die Kulturpolitik in den letzten Jahren InteressensvertreterInnen und andere ExpertInnen des Kulturbereiches eingeladen hat, sich am kulturpolitischen Entscheidungsprozess zu beteiligen. Im Nachhinein haben sich diese Einladungen in der Regel als Methoden der Entscheidungsverhinderung erwiesen, etwa wenn die Eingeladenen über längere Zeit mit der Abfassung von einschlägigen Empfehlungen befasst wurden<sup>14</sup>, die in der Folge folgenlos in den Schubladen der Verwaltung verschwunden sind. Diese Art von „Beschäftigungstherapie“ potentieller Lobbyisten mit dem Ziel der zumindest temporären Ruhigstellung eines Gutteils der Lobbyistenfront (denen auf diese Weise auch noch Zeit und Energie genommen wird, um sich in bewährter „Antichambriermanier“ zu üben) macht das prekäre Verhältnis, das nach wie vor zwischen politischen Entscheidungsträgern und InteressensvertreterInnen herrscht, nochmals in aller Form deutlich.

### **Sonderfall EU: Open Coordination Methode**

Zum Anschluss dieser Einschätzungen zum Stand des Lobbyismus im Kulturbereich wagen wir den Sprung in die Europäische Union, die mit dem Beitritt Österreichs im Jahr 1995 auch ohne formale Zuständigkeit für Kulturpolitik die wesentlichen, weil

---

<sup>14</sup> so geschehen etwa bei der Formulierung des „Weißbuches zur Kulturpolitik“, das seitens des Bundeskanzleramtes 1999 in Auftrag gegeben wurde. Dieses wurde zwar in Buchform veröffentlicht; sein umfänglicher Empfehlungsteil hingegen hat zu keinen konkreten Ergebnissen geführt.

wirtschaftsbezogenen Rahmenbedingungen für den Kulturbetrieb vorgibt (ein Umstand, der in der nationalen Diskussion bislang noch kaum antizipiert wird).

Ausgangspunkt ist der lange verhandelte und jüngst beschlossene Vertrag von Lissabon, der – wie bereits seine Vorgänger – keine genuine kulturpolitische Zuständigkeit der EU vorsieht. Statt dessen ist sie, dem Prinzip der Subsidiarität folgend, auf diejenigen Angelegenheiten beschränkt, die auf nationalstaatlicher Ebene keine Lösung finden.<sup>15</sup>

Diese strukturelle Schwäche hat bislang verhindert, dass Europa bislang zu signifikanten kulturpolitischen Aktionsformen und damit einem breit nachvollziehbaren gemeinsamen kulturellen Wertvorstellungen gekommen ist. Um diesem strukturellen Defizit entgegenzuwirken hat die Europäische Kommission selbst zu einer besonderen Form des Zusammenwirkens unterschiedlicher Interessen gegriffen, um im engen Zusammenwirken mit den nationalen Kulturpolitiken einerseits und den zivilgesellschaftlichen Akteuren andererseits den Stellenwert von Kunst und Kultur in der europäischen Öffentlichkeit auf nachhaltige Weise zu erhöhen.

Diese Form, die die Kommission in diesem Fall gewählt hat, scheint in so fern interessant und wegweisend, als sie überkommene Vorstellungen von Lobbying als intransparente und undemokratische Form der Entscheidungsbeeinflussung zu überwinden sucht und statt dessen auf einen strukturierten Dialog mit der Zivilgesellschaft setzt. Dabei soll die Gesamtheit der Akteure im Bereich der kulturellen Zusammenarbeit in Europa einbezogen werden, um deren Notwendigkeiten besser verstehen zu lernen. Vorgesehen sind Maßnahmen zur Verbesserung der Kommunikation zwischen den verschiedenen Vertretungen im Kulturbereich – beispielsweise Berufsverbände, kulturelle Einrichtungen, Nichtregierungsorganisationen, europäische Netze, Stiftungen usw. – um auf diese Weise zukunftsweisende Fragestellungen diskutieren und einen Dialog mit den EU-Institutionen und den Mitgliedstaaten aufnehmen und die Entwicklung neuer Maßnahmen und Aktionen unterstützen zu können.

Dazu veröffentlichte die Kommission 2007 eine Agenda für Kultur<sup>16</sup>, die sich auf drei Zielvereinbarungen stützt: kulturelle Vielfalt und interkultureller Dialog, Kultur als Katalysator für Kreativität sowie Kultur als Schlüsselement der internationalen Beziehungen.

Für die Mitgliedstaaten versteht sich die neue Agenda als eine Einladung, in ihrer Zusammenarbeit einen Schritt weiterzugehen und dafür die Methode der offenen Koordinierung zu wählen. Bei dieser Methode geht es darum, alle Akteursgruppen vom Beginn an gleichberechtigt einzubeziehen, gemeinsame Ziele zu vereinbaren, regelmäßig die Fortschritte bei der Umsetzung zu überprüfen. Beispiele von Good Practice auszutauschen sowie einschlägige Daten auszutauschen, um so die konkreten Vorteile einer sich intensivierenden Zusammenarbeit konkret erfahrbar zu machen..

---

<sup>15</sup> Ein Umstand, der die kulturelle Bindekraft der einzelnen europäischen Länder untereinander angesichts einer immer größeren Anzahl von kulturpolitisch relevanten Problemen, für die der Nationalstaat alleine keine Lösung mehr zu finden vermag, eher schwächt als stärkt.

<sup>16</sup> <http://eur-lex.europa.eu/LexUriServ/LexUriServ.do?uri=COM:2007:0242:FIN:DE:PDF>

Dabei geht es nicht nur um den Kulturbereich im engeren Sinn: Nach Artikel 151 Absatz 4 des EU-Vertrags ist die Union gehalten, bei ihrer gesamten Tätigkeit den kulturellen Aspekten Rechnung zu tragen, insbesondere zur Unterstützung der gegenseitigen Achtung der Kulturen und zur Förderung ihrer Vielfalt.

Die Kommission will in einem Prozess wechselseitiger Bezugnahmen der verschiedenen Politikbereiche sicherstellen, dass bei allen Entscheidungen oder Vorschlägen, die eine Regulierung beinhalten oder Folgen für den Haushalt haben, der Förderung der Kultur und der kulturellen Vielfalt hinreichend Rechnung getragen wird.

## **Resümee**

Die in diesem Beitrag angesprochenen Beispiele machen deutlich, dass die Versuche der Einflussnahme von Akteuren des Kulturbetriebes auf (kultur-)politische Entscheidungen eine lange Geschichte haben, vielmehr aufeinander bezogen sind. Das gilt übrigens auch umgekehrt, wenn nicht nur die Kultur versucht, die Politik in ihrem Sinn zu beeinflussen sondern auch die Politik ihrerseits danach sucht, den Kulturbetrieb zu instrumentalisieren und für eigene Zwecke zu nutzen.

Relativ neu hingegen scheint die Einführung des Begriffs „Lobbying“ zur Charakterisierung dieses heiklen Zusammenspiels. Dabei ist der Vermutung groß, dass es sich – jedenfalls der Sache nach – nicht um völlig neue Interventionsformen handelt, vielmehr um eine sprachliche Berücksichtigung des Umstands, dass in den letzten Jahren auch der Kulturbetrieb zunehmend von der – durch ein neoliberales Politikverständnis geförderten – umfassenden Ökonomisierung aller Arbeits- und Lebensformen erfasst worden ist. Dieser Paradigmenwechsel hat dazu geführt, dass die im Bereich der Wirtschaft eingeführten Verfahren der Interessensdurchsetzung nunmehr ihre Analogien im Kulturbereich gefunden haben.

Man muss den Umstand, dass neuerdings den Akteuren des Kulturbetriebs der Begriff des „Lobbyings“ so einfach über die Lippen geht, nicht gleich zu einem Systemrisiko der Demokratie zur Beschwörung eines „postdemokratischen Zeitalters“<sup>17</sup> hochstilisieren. Immerhin haben Versuche von Akteuren des Kulturbetriebs, ihre Interessen an den Erfordernissen der repräsentativen Demokratie vorbei in diskreten und informellen Begegnungen mit den politischen Entscheidungsträgern eine lange Tradition. Da kann man schon auf die Idee kommen, der überkommene Begriff des „Antichambrierens“, der die soziale Differenz zwischen Entscheidern und Entscheidungsabhängigen klar zum Ausdruck bringt, wäre einfach durch den trendigeren Ausdruck „Lobbying“ ersetzt worden. Aber auch in einer neuen Terminologie geht es der Sache nach um die Beschreibung eines nach wie vor bestehenden Machtgefälles zwischen Kultur und Politik, innerhalb dessen sich seit feudalen Zeiten erprobte Verfahren individueller Interessensdurchsetzung abspielen. Es ist zu vermuten, dass sich durch den erzwungenen Sparkurs der öffentlichen Hand, der u. a. auch zu einer Verschärfung der Verteilungskämpfe von Kultureinrichtungen untereinander führen wird, die Häufigkeit von informellen und diskreten Interventionsformen in Richtung „derer da oben“ sogar noch zunehmen werden.

---

<sup>17</sup> Crouch, Colin (2009): Postdemokratie, Frankfurt

Die Gründe für diesen anhaltenden Erfolg dieser Interventionsformen auch in demokratisch verfassten Gesellschaften sind vielfältig. Sie liegen ebenso in einer anti-demokratischen Geschichte des Kulturbetriebs, damit verbunden mit einem hohen Grad der Personalisierung gerade der österreichischen Kulturpolitik wie in einem eklatanten Mangel an handlungsleitenden Daten, die eine Objektivierung kulturpolitischer Entscheidungsverfahren immer wieder erfolgreich be- wenn nicht verhindert haben.

Folgt man der Einschätzung der wachsenden Ökonomisierung des Kulturbereichs, wie er sich in der gegenwärtigen Hausse der Cultural und Creative Industries abzeichnet, so liegt die Gefahr weniger in der Aufrechterhaltung eines Systems informeller und nicht transparenter Einflussnahmen zur Aufrechterhaltung öffentlich nicht nachvollziehbarer und daher demokratiepolitisch fragwürdiger Austauschbeziehungen als in einer tendenziellen Selbstabschaffung der Kulturpolitik (an die es sich folglich auch nicht mehr lohnt, lobbyistische Interventionsversuche zu starten).

In dem Maß, in dem wirtschaftliche Logiken auch den Kulturbereich zu beherrschen versuchen, kommt der Kulturpolitik der politische Auftrag anhanden, einen kulturellen Freiraum abseits unmittelbar wirtschaftlicher Erfordernisse auf immer neue Weise zu erkämpfen aufrechtzuerhalten und zu legitimieren. Das zeigt sich unmittelbar in einem dramatische absinkenden Interesse an kulturpolitischen Fragen bei der jüngeren Generation, die sich statt dessen zunehmend an einem kommerziellen Kulturangebot und ihren Lifestyle-Inszenierungen orientiert.

Schon jetzt lässt sich unschwer feststellen, dass es vor allem transnational agierende Medien- und Verlagsakteure sind, die heute die kulturpolitisch relevanten Weichen zu stellen versuchen. Auch sie betreiben Lobbying, aber wohl nicht in politischen Randzonen wie der Kulturpolitik, sondern dort, wo sie sich größere Wirksamkeit erhoffen, etwa in der Wirtschafts- und Sozialpolitik.

In diesem Zusammenhang mag als eine besondere politische Ironie erscheinen, wenn ausgerechnet VertreterInnen der ursprünglich als Wirtschaftsgemeinschaft konstituierten EU mithilfe der Methode der offenen Koordinierung einen kulturpolitischen Rettungsversuch starten, der geeignet scheint, den überkommenen lobbyistisch dominierten Verkehrsformen ein transparentes System des wechselseitigen Interessenausgleichs auf der Höhe demokratischer Entwicklung entgegen zu setzen.