

Verortungen der Interkulturalität: Die "Europäischen Kulturhauptstädte" Luxemburg und die Großregion (2007), das Ruhrgebiet (2010) und Istanbul (2010)

Ernst, Thomas (Ed.); Heimböckel, Dieter (Ed.)

Veröffentlichungsversion / Published Version

Sammelwerk / collection

Zur Verfügung gestellt in Kooperation mit / provided in cooperation with:
transcript Verlag

Empfohlene Zitierung / Suggested Citation:

Ernst, T., & Heimböckel, D. (Hrsg.). (2012). *Verortungen der Interkulturalität: Die "Europäischen Kulturhauptstädte" Luxemburg und die Großregion (2007), das Ruhrgebiet (2010) und Istanbul (2010)* (Interkulturalität: Studien zu Sprache, Literatur und Gesellschaft, 1). Bielefeld: transcript Verlag. <https://doi.org/10.14361/transcript.9783839418260>

Nutzungsbedingungen:

Dieser Text wird unter einer CC BY-NC-ND Lizenz (Namensnennung-Nicht-kommerziell-Keine Bearbeitung) zur Verfügung gestellt. Nähere Auskünfte zu den CC-Lizenzen finden Sie hier:
<https://creativecommons.org/licenses/by-nc-nd/4.0/deed.de>

Terms of use:

This document is made available under a CC BY-NC-ND Licence (Attribution-Non Commercial-NoDerivatives). For more information see:
<https://creativecommons.org/licenses/by-nc-nd/4.0>

Thomas Ernst, Dieter Heimböckel (Hg.)

Verortungen der Interkulturalität

Die ›Europäischen Kulturhauptstädte‹

Luxemburg und die Großregion (2007),

das Ruhrgebiet (2010) und Istanbul (2010)

[transcript]

INTERKULTURALITÄT
Studien zu Sprache, Literatur und Gesellschaft

Thomas Ernst, Dieter Heimböckel (Hg.)
Verortungen der Interkulturalität

Interkulturalität. Studien zu Sprache, Literatur und Gesellschaft

hrsg. v. Andrea Bogner, Dieter Heimböckel und Manfred Weinberg | Band 1

THOMAS ERNST, DIETER HEIMBÖCKEL (HG.)

Verortungen der Interkulturalität

**Die ›Europäischen Kulturhauptstädte‹ Luxemburg
und die Großregion (2007), das Ruhrgebiet (2010)
und Istanbul (2010)**

[transcript]



Fonds National de la
Recherche Luxembourg

Die elektronische Version dieses Buches ist dank der Unterstützung des FID Benelux - Fachinformationsdienst für Niederlandistik, Niederlande-, Belgien- und Luxemburgforschung im Open Access erhältlich.

Bibliografische Information der Deutschen Nationalbibliothek

Die Deutsche Nationalbibliothek verzeichnet diese Publikation in der Deutschen Nationalbibliografie; detaillierte bibliografische Daten sind im Internet über <http://dnb.d-nb.de> abrufbar.



Dieses Werk ist lizenziert unter der Creative Commons Attribution-NonCommercial-NoDerivs 4.0 Lizenz (BY-NC-ND). Diese Lizenz erlaubt die private Nutzung, gestattet aber keine Bearbeitung und keine kommerzielle Nutzung. Weitere Informationen finden Sie unter <https://creativecommons.org/licenses/by-nc-nd/4.0/deed.de>

Um Genehmigungen für Adaptionen, Übersetzungen, Derivate oder Wiederverwendung zu kommerziellen Zwecken einzuholen, wenden Sie sich bitte an rights@transcript-publishing.com

Die Bedingungen der Creative-Commons-Lizenz gelten nur für Originalmaterial. Die Wiederverwendung von Material aus anderen Quellen (gekennzeichnet mit Quellenangabe) wie z.B. Schaubilder, Abbildungen, Fotos und Textauszüge erfordert ggf. weitere Nutzungsgenehmigungen durch den jeweiligen Rechteinhaber.

© 2012 transcript Verlag, Bielefeld

Umschlaggestaltung: Kordula Röckenhaus/Lars Malte Trzeschan

Lektorat: Dr. Wolfgang Delseit

Satz: Tiesled Satz

Druck: Majuskel Medienproduktion GmbH, Wetzlar

Print-ISBN 978-3-8376-1826-6

PDF-ISBN 978-3-8394-1826-0

<https://doi.org/10.14361/9783839418260>

Buchreihen-ISSN: 2702-9573

Buchreihen-eISSN: 2702-9581

Gedruckt auf alterungsbeständigem Papier mit chlorfrei gebleichtem Zellstoff.

Besuchen Sie uns im Internet: <https://www.transcript-verlag.de>

Unsere aktuelle Vorschau finden Sie unter www.transcript-verlag.de/vorschau-download

Inhalt

Verortungen der Interkulturalität und die Perspektiven der vergleichenden Kulturhauptstadtforschung. Einführung und Überblick

Thomas Ernst/Dieter Heimböckel | 7

VERORTUNGEN DER INTERKULTURALITÄT. DER THEMATISCHE BEZUGSRAHMEN

Interkulturalität interdisziplinär denken. Ansätze zur Erweiterung ihrer Komplexität

Dieter Heimböckel | 21

Interkulturalität als Standortfaktor. Ambivalenzen einer (inter-)kulturinstrumentalisierenden Stadtpolitik

Simon Güntner | 39

›Kulturhauptstadt Europas‹. Eine Idee – viele Ziele – begrenzter Dialog. Das Programm ›Kulturhauptstadt Europas‹ und die Kulturhauptstädte des Jahres 2010 in diachroner und synchroner Perspektive

Jürgen Mittag | 59

LUXEMBURG UND DIE GROSSREGION (2007)

Grenzüberschreitende Kooperation im Kulturbereich. Interkulturalität in Luxemburg und der Großregion

Monika Sonntag | 95

Globale oder lokale Zeichen? Kulturalisierungsstrategien der Metropolen am Beispiel der Kontroverse um das Musée d'Art Moderne in Luxemburg

Wilhelm Amann | 113

Wir und die Anderen. Die museografische Darstellung von Migration in der ›Europäischen Kulturhauptstadt Luxemburg und Großregion 2007‹

Sonja Kmec | 127

DAS RUHRGEBIET (2010) UND ISTANBUL (2010)

**Wen (alles) adressiert eigentlich eine ›Europäische Kulturhauptstadt‹?
Das Beispiel ›Essen für das Ruhrgebiet‹**

Rolf Parr | 149

**Brücken bauen für die neue Metropole.
Die Interkulturalität der ›Kulturhauptstadt Europas Ruhr.2010‹
in Planungsprogrammatik und Projektpraxis**

Achim Prosek | 171

**Zwischen Welttheater und ›Ruhrisierung‹.
Die Wahrnehmung des ›Europäischen Kulturhauptstadtjahres
Ruhr.2010‹ in der Zeitungsberichterstattung**

Thomas Ernst | 197

**Orientierte Vielfalt.
Hauptstadt Europa – von der Ruhr bis an den Bosphorus?**

Deniz Göktürk | 221

**Interkulturelle Werte – Interkulturelle Welten?
Zur Wertigkeit von Werten im Kultur- und Kontextvergleich**

Haci-Halil Uslucan | 247

**Topo-Graphie.
Das Istanbul der deutsch-türkischen Gegenwartsliteratur**

Volker C. Dörr | 263

AUSBLICK

**›Kulturhauptstadt‹ – ein Titel *von* oder *für* Europa?
Von lokaler Identitätskultur zu globaler Menschenrechtskultur**

Nicole L. Immler/Hans Sackers | 283

Autorinnen und Autoren | 313

Verortungen der Interkulturalität und die Perspektiven der vergleichenden Kulturhauptstadtforschung

Einführung und Überblick

THOMAS ERNST / DIETER HEIMBÖCKEL

1. Verortungen der Interkulturalität. Europa, seine Regionen und die Initiative ›Kulturhauptstadt Europas‹

Das Europa der Gegenwart ist gekennzeichnet durch gegensätzliche Entwicklungen. Auf der einen Seite hat sich die Europäische Union seit ihrer Gründung kontinuierlich ausgeweitet, und mit der Öffnung der europäischen Binnengrenzen seit dem Schengener Abkommen 1985 und dem Fall der Berliner Mauer 1989 wurden historische und wirkungsmächtige Auflösungen von Grenzen institutionalisiert. Auf der anderen Seite lassen sich Tendenzen einer Re-Etablierung von Grenzen und separatistischen Räumen beschreiben: mit den Mitteln des Krieges und seinen bekannten Konsequenzen für das Gebiet des ehemaligen Jugoslawiens oder aber auch in Form von regionalen Absetzbewegungen wie gegenwärtig in Belgien und Italien. Der Öffnung der inneren europäischen Grenzen steht zugleich der Topos von der ›Festung Europa‹ nach Außen entgegen, wodurch sowohl innereuropäische Migrationswellen möglich als auch Migranten von anderen Kontinenten in großen Zahlen abgewiesen werden. Inzwischen wird bereits eine fünfstellige Summe von migrantisches Todesopfern an der EU-Außengrenze dokumentiert (vgl. *borderline-europe* 2011). In zahlreichen europäischen Ländern sind aktuell europa- wie migrationskritische rechtspopulistische Parteien an den Regierungen beteiligt und seit der Finanzkrise ab 2007 und der Bedrohung der Gemeinschaftswährung Euro werden wieder Debatten stark, die den Ausschluss einzelner Staaten aus der Euro-Gemeinschaft fordern.

Europa befindet sich somit in einem intensiven Transformationsprozess, der sich unter den Vorzeichen einer globalisierten Ökonomie auch auf die (De-/Re-)Konstruktion einer (noch zu schaffenden) ›europäischen Identität‹ und der (schon bestehenden bzw. noch zu konstruierenden) ›nationalen‹ bzw. ›regionalen Identitäten‹ sowie auf deren interkulturellen Austausch auswirkt. Interkulturalität könnte in diesem Sinne als die Begegnung von regionalen, nationalen, europäischen oder globalisierten Kulturen oder deren Vertretern verstanden werden, die das Fundament für ein (wie auch immer funktionierendes) Gemeinschaftsleben wäre. Wenn sich diese interkulturellen Begegnungen auf einen spezifischen Ort konzentrieren, ließe sich in einem topografischen Sinne konkret von Verortungen der Interkulturalität sprechen.

In besonderer Weise zeigen sich die aktuellen europäischen Transformationsprozesse, so wäre unsere erste These, in den Städten und Metropolregionen, die einerseits an den ökonomischen und kulturellen Austauschprozessen in einem globalisierten Kapitalismus partizipieren und andererseits innerhalb dieses Wettbewerbs eine starke und konkurrenzfähige regionale Identität ausprägen müssen. Unsere zweite These wäre daher, dass »Verständnis und Konzept der Europäischen Metropolregion sehr in eurozentrischen (d.h. westlichen) Denkmustern befangen [sind], dass in ihren Überlegungen das Fremde höchstens – und wenn überhaupt – eine untergeordnete Rolle spielt.« (Heimböckel 2011: 47) Vor diesem Hintergrund wäre es nur konsequent, wissenschaftlich nach dem (inter-)kulturellen Selbstverständnis der europäischen Städte und Metropolregionen sowie nach dem (Nicht-)Funktionieren ihres interkulturellen Austauschs untereinander zu fragen. Allerdings ist – so die dritte These – dieser »Zusammenhang von Metropolregion und Inter- bzw. Multikulturalität in der Forschung bislang kaum in den Blick geraten.« (Ebd.)

Aus diesen Beobachtungen heraus lässt sich die Fragestellung des vorliegenden Bandes in zweifacher Hinsicht begründen: *erstens* dadurch, dass er jene Verortungen der Interkulturalität analysiert, die sich in der von der Europäischen Union seit 1985 jährlich durchgeführten Initiative ›Kulturhauptstadt Europas‹ beobachten lassen, und *zweitens* dadurch, dass er durch seine Analysen selbst zu den Verortungen der Interkulturalität beiträgt. Mit dem Anspruch, interkulturelle Prozesse auf städtischer, nationaler und europäischer Ebene zu reflektieren und zu fördern, gehen jedoch zahlreiche gesellschaftliche, räumliche, kulturelle und ästhetische Widersprüche und Probleme einher, die nicht immer befriedigend zu lösen sind. Der daraus entstehenden Gemengelage von Europa und Regionalität, Identität und Pluralität, Kommerz und Kunst widmen sich die verschiedenen Beiträge aus einer interdisziplinären Perspektive. Es geht ihnen dabei vor allem darum, den Prozess des *Spatial turn* mit dem Forschungsparadigma der Interkulturalität (und umgekehrt) zu befruchten und nicht nur die Interkulturalität räumlich, sondern auch den Raum interkulturell zu denken (vgl. Heimböckel: 33 in diesem Band).

Konkret haben es sich die Beiträge des vorliegenden Sammelbandes vorgenommen, die Verortungen der Interkulturalität am Beispiel der ›Europäischen Kulturhauptstadtjahre‹ in der Großregion Luxemburg (2007), im Ruhrgebiet (2010) und in Istanbul (2010) zu untersuchen, da es sich bei diesen Groß- bzw. Metropolregionen zwar einerseits um interkulturell exponierte Räume handelt, sie sich aber andererseits sowohl in ihrer Größe als auch in ihrer innereuropäischen Funktion sowie in ihrem Selbstbild massiv unterscheiden, was zu aussagekräftigen Analyseergebnissen führen sollte. Dies ist umso wichtiger, als bislang lediglich Evaluationsstudien einzelner Kulturhauptstadtjahre oder -projekte vorliegen, die zudem von den Kulturhauptstädten selbst kompiliert oder in Auftrag gegeben wurden und oftmals jene ›geradezu überbordenden Würdigungen und Superlative‹ (Mittag: 59 in diesem Band) reproduzieren, die auch aus den Katalogen und Broschüren der Kulturhauptstadt-Werbeabteilungen bekannt sind. Jürgen Mittag, der bereits eine der wenigen breiteren und historisierenden Arbeiten zur Idee der ›Kulturhauptstadt Europas‹ vorgelegt hat (vgl. Mittag 2008), konstatiert in seinem Beitrag zu diesem Band: »Vor allem an Überblicksstudien, die das Kulturhauptstadtprojekt nicht nur mit Blick auf eine einzelne Stadt oder sogar lediglich ein einziges kulturelles ›Event‹ analysieren, mangelt es.« (Ebd.)

JÜRGEN MITTAGS Anliegen ist es daher, mit seinem einführenden Überblicksbeitrag ›KULTURHAUPTSTADT EUROPAS‹. EINE IDEE – VIELE ZIELE – BEGRENZTER DIALOG. DAS PROGRAMM ›KULTURHAUPTSTADT EUROPAS‹ UND DIE KULTURHAUPTSTÄDTE DES JAHRES 2010 IN DIACHRONER UND SYNCHRONER PERSPEKTIVE dieses Manko in gleich doppelter Form zu beheben. Zunächst nimmt Mittag eine diachrone Perspektive ein und unterscheidet historisch drei Phasen der ›Europäischen Kulturhauptstadtjahre‹. Nachdem die griechische Kulturministerin Melina Mercouri am 28. November 1983 ihren europäischen Kollegen dieses Projekt zur Förderung der europäischen Idee erfolgreich vorgeschlagen hatte, wurden von 1985 bis 1989 hochkulturelle Städte wie Athen oder Paris im Rahmen eines Sommerevents mit dem Titel versehen. In einer wechselhaften zweiten Phase etablierten sich die Kulturhauptstädte mit Ganzjahresprogrammen, wobei auch kulturell weniger renommierte Städte – wie Glasgow 1990 – die Chance erhielten, sich als ökonomische Standorte und touristische Ziele auf der europäischen Bühne zu präsentieren. In einer dritten Phase seit Beginn des 21. Jahrhunderts wurde die Initiative stark verrechtlicht, indem ein gemeinschaftliches Auswahlverfahren von Rat und Parlament entwickelt wurde. Zugleich lässt sich eine Rückwendung zu den ursprünglichen Zielen der Kulturhauptstadt-Initiative beschreiben.

Auf dieser Basis vergleicht Mittag in einem synchronen Vorgehen die ›Europäischen Kulturhauptstädte‹ des Jahres 2010: das deutsche Ruhrgebiet, das türkische Istanbul und das ungarische Pécs. Mittag beschreibt die Hintergründe und Zielsetzungen, die Organisationsstrukturen, die Konzepte, Einschätzungen

und Beurteilungen in den jeweiligen Städten bzw. Metropolregionen. Damit bringt er zugleich auch die vergleichende diachrone Kulturhauptstadtforschung auf den Weg, die umfassend jedoch erst noch zu entwickeln wäre. Dieser Band soll ein weiterer Schritt sein auf diesem Weg.

2. Vergleichende und interdisziplinäre Kulturhauptstadtforschung. Gegenstände und Methoden

Die vergleichende Analyse der ›Europäischen Kulturhauptstadtjahre‹ bringt zahlreiche methodologische Probleme mit sich, die sich nur durch interdisziplinäre Ansätze lösen lassen. DIETER HEIMBÖCKEL entwickelt in INTERKULTURALITÄT INTERDISZIPLINÄR DENKEN. ANSÄTZE ZUR ERWEITERUNG IHRER KOMPLEXITÄT aus einer kulturwissenschaftlichen Perspektive einen interdisziplinär fundierten und komplexen Begriff von Interkulturalität, der auch für die vergleichende Analyse der ›Europäischen Kulturhauptstadtjahre‹ weiterführend ist. In seiner Analyse bisheriger Forschungsansätze aus dem Bereich der Interkulturalität weist Heimböckel auf die epistemologische Selbstbeschränkung dieser Ansätze hin und fordert demgegenüber die doppelte Erweiterung einer interdisziplinär fundierten Interkulturalitätsforschung: *erstens* durch die historische Ausweitung des Gegenstandsfeldes und *zweitens* durch die Relativierung der eigenen Wissensbestände. Wenn nämlich »Nichtwissen und Uneindeutigkeit [...] – gleichsam als Unerträglichkeitsformen des Seins – aus dem Wahrnehmungshorizont der Forschungs- und Technologiepolitik ausgeblendet« würden (Heimböckel: 30 in diesem Band), bliebe eine harmonistische Perspektive auf das Feld der Interkulturalität dominant, die Widersprüche und Konflikte glätten und auf deren Erfassung und Analyse verzichten würde. Schließlich appliziert er diese theoretisch gewonnenen Erkenntnisse auf die Kulturhauptstadtthematik, die folglich historisiert und insbesondere auf ihre Uneindeutigkeiten und Ambivalenzen hin zu untersuchen wäre.

Ganz in diesem Sinne bezieht sich eine Reihe der Beiträge im vorliegenden Band auf kulturwissenschaftliche (Raum-)Theorien von Michel Foucault, Henri Lefèbvre oder Pierre Nora sowie auf Theorien der Interkulturalität von Homi K. Bhabha, Jacques Derrida, Stuart Hall, Edward W. Said oder Gayatri Chakravorty Spivak, die ›Raum‹ bzw. ›Kultur‹ in unterschiedlicher Weise als Konstruktionen bzw. symbolisch vermittelte Bedeutungen verstehen, denen Vieldeutigkeiten konstitutiv eingeschrieben sind. Der Beitrag GRENZÜBERSCHREITENDE KOOPERATION IM KULTURBEREICH. INTERKULTURALITÄT IN LUXEMBURG UND DER GROSSREGION VON MONIKA SONNTAG stellt zudem die Konzeptionen von ›Interkulturalität‹ und ›Transkulturalität‹ einander gegenüber und unterscheidet

Interkulturalität auf internationaler Ebene als Dialog zwischen Kulturen bzw. Nationalstaaten sowie auf nationaler Ebene als Dialog innerhalb einer Kultur bzw. nationalen Gemeinschaft.

Prinzipiell lassen sich vier Ebenen der ›Europäischen Kulturhauptstädte‹ differenzieren, die in den vergleichenden Analysen zum Gegenstand der Forschung werden und die damit auch in unterschiedlichen theoretischen Referenzrahmen stehen. Die übergeordnete Ebene ist jene der *Kulturpolitik und ihrer Institutionen*, vor allem die Europäische Kommission, das Europäische Parlament und der Europäische Rat, jedoch auch die lokalen Instanzen wie die Ruhr.2010 GmbH, ihre Geschäftsführer oder andere politische Akteure wie die Unesco, Nichtregierungsorganisationen wie Eurocities oder die Manifeste politischer Interessengruppen. Neben der Berücksichtigung der konkreten Erwartungen, Interessen und Ziele, die auf dieser Ebene eine zentrale Rolle spielen, stellt sich hier ganz allgemein und unter Einbeziehung der Europa-Diskussion der letzten Dezennien (mit Beiträgen von u.a. Étienne Balibar, Ulrich Beck, Jacques Derrida oder Jürgen Habermas) auch die Frage, wie ein funktionierendes und humanes Europa überhaupt aussehen könnte.

Des Weiteren rücken *stadtpolitische Entscheidungen und Entwicklungen*, die sich aus dem jeweiligen Kulturhauptstadtjahr ableiten, in den Fokus der Auseinandersetzung. Das gilt für Gentrifizierungsprozesse in aufgewerteten Stadtteilen ebenso wie für umstrittene Baumaßnahmen, die zum Spiegelbild divergierender Identitäts- und Interessenskonzepte werden. In diesem Zusammenhang profitiert die Interkulturalitätsforschung besonders von den Forschungsergebnissen der Humangeografie sowie der Raum- und Stadtsoziologie, die ihrerseits bereits, wenn man sich die in den vorliegenden Analysen konsultierten Arbeiten von Hans Heinrich Blotvogel, Hartmut Häußermann, Martina Löw, Saskia Sassen, Steven Vertovec oder Phil Wood vor Augen führt, in interkulturellen Maßstäben zu denken begonnen haben.

Da die Kulturhauptstadtjahre inzwischen auch ausufernd große mediale Ereignisse sind, ist die *mediale Repräsentation* ein weiterer Forschungsgegenstand, der in einigen Beiträgen dieses Bandes in den Blick gerät. Dabei steht vor allem die Analyse von regionalen, überregionalen und internationalen Printmedien im Zentrum, in diesem Band unter anderem aus der Türkei, Belgien, Luxemburg, Österreich und Deutschland. Schließlich werden *die künstlerische Ebene bzw. die einzelnen künstlerischen Projekte* zum Gegenstand der Analyse. Dazu gehören Ausstellungen, Theaterprojekte, Konzerte, literarische Texte und Happenings, die sowohl als künstlerische Ereignisse selbst als auch aus der Perspektive der Künstler und künstlerischen Leiter, beispielsweise mit Hilfe von Interviews, analysiert werden.

3. Europäische Kulturhauptstadtjahre in synchroner und diachroner Analyse – Probleme und Potenziale

Die Resonanz auf die Initiative der ›Europäischen Kulturhauptstadt‹ fällt ganz unterschiedlich aus. Sie schwankt, je nach Standort, zwischen der Einschätzung, dass es sich um eine symbolträchtige Prestigeveranstaltung von marketingstrategisch und ökonomisch hoher Relevanz handeln würde, und dem resignativen Urteil, dass alle ›Europäischen Kulturhauptstadtjahre‹ (wenn auch in unterschiedlichen Weisen und Graden) gescheitert seien. Tatsächlich lassen sich gleich mehrere konstitutive Probleme sowie solche der konkreten Umsetzung der Initiative beschreiben, die bei (nahezu) allen Kulturhauptstadtprojekten wirksam geworden sind.

An erster Stelle wäre hier die insbesondere in den 1990er Jahren und 2004 auch vom Palmer-Report konstatierte *Schwächung des Europagedankens bei gleichzeitiger Stärkung der regionalen Selbstdarstellung bzw. -konstitution* zu nennen (vgl. Palmer 2004: 18). Zudem würde die dezentrale Konzeption der wechselnden Kulturhauptstadtjahre Europa gerade nicht stärken, sondern diffundieren. Letztlich hätten die Kulturhauptstadtjahre keine verbindenden und solidarischen Effekte, vielmehr seien sie als ein Ausdruck des Wettbewerbs der Nationen und Städte zu verstehen, also »als nationale, resp. regionale Leistungsschauen, ganz im Sinne des im 18. Jahrhundert installierten ›Wettbewerbs der Nationen.« (Amann: 118 in diesem Band)

Damit wird zugleich die *Ökonomisierung der Kulturprojekte und ihre fehlende Nachhaltigkeit* angesprochen, die in vielen Beiträgen und vor allem von SIMON GÜNTNER in seinem Beitrag INTERKULTURALITÄT ALS STANDORTFAKTOR. AMBIVALENZEN EINER (INTER-)KULTURINSTRUMENTALISIERENDEN STADTPOLITIK analysiert wird. In seiner stadtsoziologischen Argumentation setzt sich Güntner mit der Entwicklung europäischer Stadträume im vergangenen Jahrhundert auseinander und beschreibt insbesondere die Krise, in die die europäischen Städte in den postindustriellen Dekaden geraten sind. Erst durch die notwendige Revitalisierung der urbanen Räume wurde Kultur als Standort- und Marketingfaktor entdeckt. Güntner entwickelt in seinem Beitrag den Begriff der ›(inter-)kulturinstrumentalisierenden Stadtpolitik‹, die »›Interkulturalität‹ mit dem Einbau in wachstumsorientierte stadtpolitische Strategien nur auf ihre ökonomisch verwertbaren Bestandteile reduziert« (Güntner: 55 in diesem Band). Effekte dieser (inter-)kulturinstrumentalisierenden Stadtpolitik, die Güntner am Beispiel von Projektnetzwerken wie ›Intercultural Cities‹ und ›OpenCities‹ oder dem ›Intercultural Cities Index‹ analysiert, sind beispielsweise gentrifizierte Stadtteile – das städtische Elend werde durch die Anwendung betriebswirtschaftlicher ›Diversity Management‹-Konzepte nicht ab-, sondern beiseite geschafft.

Im Anschluss an gegenwärtige Kapitalismus- und Gemeinschaftstheorien (u.a. von Luc Boltanski/Éve Chiapello, Robert D. Putman und Richard Sennett) dokumentieren die Beiträge somit auch, dass in der Kulturhauptstadt-Initiative eine Ökonomisierungslogik wirkungsmächtig ist, durch die immer wieder ihr ursprünglicher Gedanke der politischen, sozialen und kulturellen Integration und Identität entweder in den Hintergrund gerückt wird oder allenfalls eine Brückenfunktion übernimmt. Der Erfolg der Kulturprojekte wird häufig in der Akzeptanz des ›Unternehmensstandortes‹ oder in der Währung ›Übernachtungszahlen‹ gemessen und somit hauptsächlich als Wirtschaftsförderung verstanden. An vorderster Stelle findet sich diese Tendenz auch in der sogenannten ›Kreativwirtschaft‹ wieder, deren lokale Förderung eine entscheidende Aufgabe der Kulturhauptstadtjahre geworden ist, künstlerische Innovationen jedoch immer schon dem Primat der Ökonomie unterwirft.

Daneben lassen sich zahlreiche *strukturelle Defizite und Widersprüche* des Kulturhauptstadt-Konzepts konstatieren. Wenngleich seit 2005 die Kulturhauptstadtjahre anhand eines festen Regelwerks mit Auswahlkriterien und einer Jury vergeben werden, können noch immer keine klaren und einheitlichen Evaluationsparameter bestimmt werden. Zu diesen Unklarheiten zählt beispielsweise auch die Frage, ob es sich nun um ›Europäische Kulturhauptstädte‹ oder ›-regionen‹ handeln sollte. Seit der festen Regelung des Auswahlverfahrens lässt sich zudem ein konfliktreiches Grundproblem beschreiben, das ROLF PARR in seinem Beitrag WEN (ALLES) ADRESSIERT EIGENTLICH EINE ›EUROPÄISCHE KULTURHAUPTSTADT? DAS BEISPIEL ›ESSEN FÜR DAS RUHRGEBIET‹ näher analysiert: Die »jeweiligen Träger müssen nämlich nicht nur ganz verschiedene Zielgruppen zu ebenso verschiedenen Zeitpunkten adressieren, sondern mit diesen wechselnden Adressierungen auch die Konzepte, Programme, Ziele und Label umarbeiten und bisweilen sogar förmlich austauschen.« (Parr: 149 in diesem Band) Zu diesen Adressaten zählen die ›Auswahlgremien der Europäischen Union‹, ›denkbare Mit-Kulturhauptstädte‹, alle ›potenziellen öffentlichen Geldgeber auf nationaler Ebene‹, die ›Bevölkerung der Region‹ bzw. die ›Einwohner der Europäischen Kulturhauptstadt‹ selbst, die ›Träger bzw. Akteure von Kultur in Staat und Region‹, ›private Sponsoren und Geldgeber‹ sowie das potenzielle ›auswärtige Besucherpublikum aus den EU-Staaten und letztlich der ganzen Welt‹. In diesem wechselhaften und widersprüchlichen Prozess des Adressatenaustauschs bleiben beispielsweise die zumeist anfangs noch der interessierten lokalen Öffentlichkeit versprochenen Möglichkeiten zur Partizipation im Regelfall auf der Strecke.

Noch ein weiteres Problem resultiert aus dieser Mehrfachadressierung: Die Diversifizierung der Veranstaltungen in einer »vertikale[n] (in der Abstufung nach Event-Hochkultur, traditioneller Hochkultur, freier Kulturszene und Subkultur) wie auch horizontale[n] (unterschieden nach der Größe des Einzugsbereichs von global bis lokal) Form kultureller Segregation (nach ethnischen

Gruppen)« (Parr: 163 in diesem Band) führt gerade zur *Reproduktion der lokalen Milieus und zur Verhinderung eines produktiven interkulturellen Austauschs des Publikums vor Ort*. Die kulturelle Partizipation gesellschaftlich minorisierter Gruppen wird dadurch langfristig eher behindert als gefördert.

Schließlich tendieren die Projekte der Kulturhauptstädte zu einer *eurozentrischen Perspektive*: Da sie sich an den Werten der Europäischen Union wie Freiheit, Demokratie, Rechtsstaatlichkeit und Menschenrechte orientieren sollen, stützen sie »das dichotomische Selbstbild eines aufgeklärten Europas und einer unaufgeklärten Außenwelt und kreieren damit neue Ausschließungsmechanismen.« (Immler/Sackers: 302 in diesem Band)

Gerade NICOLE L. IMMLER und HANS SACKERS bemühen sich jedoch in ihrem Beitrag ›KULTURHAUPTSTADT‹ – EIN TITEL VON ODER FÜR EUROPA? VON LOKALER IDENTITÄTSKULTUR ZU GLOBALER MENSCHENRECHTSKULTUR um eine positive Beschreibung der Potenziale der Kulturhauptstadt-Initiative – zumal Sackers federführend die Bewerbung der Stadt Utrecht als ›Europäische Kulturhauptstadt‹ 2018 vorbereitet. Immler und Sackers differenzieren – in Anlehnung an Jürgen Mittag – und problematisieren die erste Generation der ›Kulturhauptstädte Europas‹ (von 1985 bis in die Gegenwart) und beschreiben anschließend die Probleme und Widersprüche aktueller und künftiger Umsetzungen der Kulturhauptstadtidee (2008-2016). Daraus leiten sie verschiedene Optionen für zukünftige Kulturhauptstadtprogramme ab, die »innovative Potenziale stimulieren und mobilisieren, zugleich aber auch neue Formen von Solidarität entwickeln, indem sie umfassendere Identitätskonzeptionen (»more encompassing identities«) anbieten, indem sie lokale Verbundenheiten stärken (*Bonding*) und globale Neugier (*Bridging*) ermöglichen.« (Immler/Sackers: 306 in diesem Band) Die ›Europäischen Kulturhauptstadtjahre‹ fänden somit ihre – auch von vielen anderen Beiträgen – konstatierte Berechtigung als Impulsgeber für kulturelle (Selbst-)Reflexionsprozesse.

4. Verortungen der Interkulturalität. Die ›Europäischen Kulturhauptstädte‹ Luxemburg und die Großregion (2007), das Ruhrgebiet (2010) und Istanbul (2010) im Vergleich

Die konkreten Analysen der drei ›Europäischen Kulturhauptstädte‹, die im Zentrum des Bandes stehen, erheben mit Blick auf ihre Vergleichbarkeit keinen Anspruch auf Repräsentativität. Angesichts der Vielfalt der sich in der Diskussion eröffnenden Themen und Verzweigungen wäre ein solches Anliegen im Rahmen des vorliegenden Bandes auch vermessen. Dennoch gehen wir davon

aus, dass die Einzelanalysen hilfreiche Ansätze für das noch zu bestellende Feld der vergleichenden Kulturhauptstadtanalyse liefern können.

Für ›Luxemburg und die Großregion (2007)‹ zeigt MONIKA SONNTAG in ihrem bereits genannten Beitrag, dass sich dieses Kulturhauptstadtjahr vor allem als grenzüberschreitendes Jahr der luxemburgischen, belgischen, deutschen und französischen Metropolregion verstanden hat. Fragen der Interkulturalität und der Migranten innerhalb von Luxemburg rückten im Gegensatz zur Thematisierung von Grenzen und internationalen Austauschbeziehungen innerhalb der Metropolregion in den Hintergrund.

SONJA KMEC differenziert DIE MUSEOGRAFISCHE DARSTELLUNG VON MIGRATION IN DER ›EUROPÄISCHEN KULTURHAUPTSTADT LUXEMBURG UND DIE GROSREGION 2007‹, indem sie exemplarisch die drei Ausstellungen ›TRIMIG‹, ›Retour de Babel‹ und ›Achtung Zigeuner! Geschichte eines Missverständnisses‹ zum Thema Migration miteinander vergleicht, die die orientierende und die integrierende museografische Funktion sowie jene des Edutainments in sehr verschiedener Weise nutzen. Damit kann sie zugleich zeigen, dass sowohl die künstlerische Darstellung *von* als auch die regionalen Diskurse *über* Fragen der Interkulturalität schon innerhalb eines Kulturhauptstadtraumes stark differieren können.

Dass Projekte der Kulturhauptstadt-Initiativen kontroverse und nachhaltige Debatten innerhalb von Städten und Regionen evozieren können, zeigt WILHELM AMANN unter dem Titel GLOBALE ODER LOCALE ZEICHEN? KULTURALISIERUNGSSTRATEGIEN DER METROPOLEN AM BEISPIEL DER KONTROVERSE UM DAS MUSÉE D'ART MODERNE IN LUXEMBURG. Das Parlament von Luxemburg entschied sich 1990 mit der Bewerbung zum Kulturhauptstadtjahr 1995 für den Bau eines Musée d'Art Moderne (MUDAM), das schließlich im Juli 2006 eröffnet werden konnte. Da dieses Museum an einem zentralen symbolpolitischen Ort, auf den Fundamenten der Festung Thüngen am Rande des Plateau de Kirchberg, errichtet wurde, ist es zum Gegenstand einer öffentlichen Debatte geworden, die letztlich die (Neu-)Konstruktion einer lokalen bzw. regionalen luxemburgischen Identität in einer globalisierten Welt verhandelt hat.

Die drei Beiträge zum ›Europäischen Kulturhauptstadtjahr‹ Ruhr.2010 nehmen eine breite Perspektive ein. ROLF PARR geht in seinem Beitrag WEN (ALLES) ADRESSIERT EIGENTLICH EINE ›EUROPÄISCHE KULTURHAUPTSTADT‹? DAS BEISPIEL ›ESSEN FÜR DAS RUHRGEBIET‹, wie bereits gezeigt, auf die verschiedenen temporären und widersprüchlichen Adressierungen ein, die eine Kulturhauptstadt realisieren muss. Aus der starken Differenzierung des Programms erwächst eine kulturelle Segregation, die interkulturelle Begegnungen eher behindert als fördert, weshalb »die praktische Umsetzung interkulturell ausgerichteter Kulturprojekte [...] defizitär« (Parr: 166 in diesem Band) blieb. Diesem Befund stehen jedoch einzelne Projekte entgegen, die sehr wohl die interkulturelle Verfassung des ›Schmelztiegels Ruhrgebiet‹ reflektieren, wie Parr am Beispiel

des ›Melez-Zuges‹ und des Theaterprojekts ›Keiner kommt von hier‹ der Erich-Fried-Gesamtschule in Herne zeigt.

Aus geografisch-planerischer Perspektive vergleicht Achim Prosek in seinem Beitrag BRÜCKEN BAUEN FÜR DIE NEUE METROPOLE. DIE INTERKULTURALITÄT DER ›KULTURHAUPTSTADT EUROPAS RUHR.2010‹ IN PLANUNGSPROGRAMMATIK UND PROJEKTPRAXIS die interkulturelle Programmatik von Ruhr.2010 mit den real durchgeführten Projekten. Hierzu hat er Interviews mit Programmverantwortlichen von u.a. der ›Stadt der Kulturen‹, ›Twins 2010‹, dem ›Melez‹-Festival sowie von Projekten wie ›Unterm Sternenzelt‹, ›Interfaces‹ und ›Gülhane – Rosen für Marxloh‹ geführt, in denen sich zeigt, dass dieses Kulturhauptstadtjahr weniger aus einer internationalen und interkulturellen Ausrichtung heraus bestehende Sinnordnungen in Frage gestellt hat als vielmehr auf die Herstellung einer regionalen Einheit aus einer zersplitterten Vielfalt zielte.

Zu einem ähnlichen Befund kommt Thomas Ernst, der unter dem Titel ZWISCHEN WELTTHEATER UND ›RUHRISIERUNG‹. DIE WAHRNEHMUNG DES ›EUROPÄISCHEN KULTURHAUPTSTADTJAHRES RUHR.2010‹ IN DER ZEITUNGSBERICHTERSTATTUNG sowohl regionale wie überregionale Zeitungsartikel analysiert und zeigt, dass insbesondere im Anschluss an die Katastrophe auf der ›Loveparade‹ in Duisburg am 24. Juli 2010 all jene alten und negativen Topoi und Klischees, die das Ruhrgebiet im Kulturhauptstadtjahr durch neue ersetzen wollte, von der überregionalen Presse wieder aufgerufen und verstärkt wurden, während die Durchsetzung einer regionalen Einheit nach innen deutlich besser funktioniert hat.

Die Beiträge zu *Istanbul (2010)* setzen sich aus unterschiedlichen Perspektiven und in unterschiedlicher Gewichtung mit dem dortigen Kulturhauptstadtjahr auseinander. In ihrem Beitrag ORIENTIERTE VIELFALT. HAUPTSTADT EUROPA – VON DER RUHR BIS AN DEN BOSPORUS? reflektiert DENIZ GÖKTÜRK die Bemühungen von Politik und Wirtschaft, Istanbul als eine nicht nur europäische, sondern auch globale Kulturmetropole zu etablieren, im Lichte der medialen »Konstruktion und Zirkulation scheinbar selbstverständlicher territorialer Setzungen«. Auf der Grundlage eines mediengeschichtlichen Rekurses auf die kinematografische Inszenierung Istanbuls rückt dabei die Frage ins Zentrum, »wie urbane Räume und soziale Realitäten ihrerseits durch Imaginationen geprägt sind« (Göktürk: 221 in diesem Band) und welche Implikationen sich daraus für die Konzeptionen von Europas Erbe und für die europäische Kulturpolitik im Rahmen von Weltmarkt und Zirkulation ergeben. Mit der filmischen Inszenierung Istanbuls korreliert im Beitrag TOPO-GRAPHIE: DAS ISTANBUL DER DEUTSCH-TÜRKISCHEN GEGENWARTSLITERATUR VON VOLKER DÖRR das Interesse an der literarischen Darstellung der Bosphorus-Metropole in Texten der deutsch-türkischen Gegenwartsliteratur von Emine Sevgi Özdamar, Yadé Kara und Zafer Şenocak. Bezogen auf den deutschsprachigen Raum geht es hierbei nicht um Phänomene der kulturellen Binnendifferenzierung, sondern um Fragen der interkulturellen Relationierung.

»Sie resultieren aus der womöglich wesentlichsten Quelle moderner Interkulturalitätserfahrungen: der (Arbeits-)Migration und den von ihr ausgelösten interkulturellen Prozessen, und diese werden in Deutschland generell, nicht nur aus demografischen Gründen, vor allem als deutsch-türkisches Phänomen wahrgenommen und nicht zuletzt in Literatur reflektiert.« (Dörr: 262 in diesem Band). HACI-HALIL USLUCAN schließlich präsentiert in INTERKULTURELLE WERTE – INTERKULTURELLE WELTEN? ZUR WERTIGKEIT VON WERTEN IM KULTUR- UND KONTEXTVERGLEICH die Ergebnisse einer empirischen Studie über Wertedivergenzen zwischen Deutschen und türkischen Migranten, die bezogen auf Grundwerte wie familiäre Sicherheit, Freundschaft und Freiheit sehr ähnlich sind, jedoch bezogen auf den Stellenwert von Spiritualität und der Achtung vor der Tradition deutlich differieren, da diese Punkte bei den türkischen Migranten viel höher im Kurs stehen als bei der deutschen Vergleichsgruppe. Uslucans und auch Dörrs Beiträge liefern dadurch, dass sie das Kulturhauptstadtjahr zum Anlass nehmen, den ›deutschen‹ bzw. ›deutsch-türkischen Blick‹ auf den Raum ›Istanbul‹ bzw. auf ›die türkische Identität‹ zu thematisieren, eine ebenso hilfreiche wie interdisziplinär weiterführende Ergänzung zur Schwerpunktthematik dieses Bandes.

Die Reihe ›Interkulturalität‹ und Danksagung

Der vorliegende Band eröffnet die Reihe *Interkulturalität. Studien zu Sprache, Literatur und Gesellschaft*, die von Andrea Bogner, Dieter Heimböckel und Manfred Weinberg herausgegeben wird. Die Reihe geht davon aus, dass Differenzen zwischen Kulturen – und die daraus resultierenden Effekte – seit jeher der Normalfall sind. Sie zeigen sich in der Erkundung der ›Fremden‹ schon seit Herodot, in der Entdeckung vorher unbekannter Kulturen (etwa durch Kolumbus), in der Unterdrückung anderer Kulturen im Kolonialismus oder aktuell in den unterschiedlichen grenzüberschreitenden Begegnungsformen in einer globalisierten und vernetzten Welt. Grundlegend ist dabei, Interkulturalität nicht statisch, sondern als fortwährenden Prozess zu begreifen und sie einer beständigen Neuauslegung zu unterziehen. Denn gerade ihre gegenwärtige, unter dem Vorzeichen von Globalisierung, Postkolonialismus und Migration stehende Präsenz im öffentlichen Diskurs dokumentiert, dass das innovative und utopische Potenzial von Interkulturalität noch längst nicht ausgeschöpft ist.

Insofern ist es ein Anliegen der Reihe, die rege Diskussion in den Sprach-, Literatur- und Kulturwissenschaften aufzugreifen und innovative Beiträge zu versammeln, die den theoretischen Grundlagen und historischen sowie gegenwärtigen Perspektiven der Interkulturalitätsforschung gelten. Sie soll darüber hinaus dazu beitragen, ihre interdisziplinäre Fundierung auszuweiten

und zu vertiefen. Der Band *Verortungen der Interkulturalität* bildet dazu den Auftakt.

Der Band geht auf eine Konferenz zurück, die am 9. und 10. Dezember 2010 unter dem Titel *Europäische Kulturhauptstädte interkulturell. Luxemburg und die Großregion (2007), das Ruhrgebiet (2010) und Istanbul (2010)* an der Université du Luxembourg stattfand. Die Konferenz wurde von der Université du Luxembourg im Rahmen des UGR-Projekts (›Université de la Grande-Région‹) mitfinanziert und durch den Europäischen Fonds für regionale Entwicklung im Rahmen des Programms ›INTERREG IVA Großregion‹ gefördert. Die Herausgeber danken den Beiträgerinnen und Beitragern, den Teilnehmerinnen und Teilnehmern der Konferenz sowie insbesondere Elena Kreuzer und Isabell Baumann für die Unterstützung, Wolfgang Delseit für die Einrichtung des Manuskripts und Gero Wierichs vom transcript Verlag für die Betreuung.

Thomas Ernst & Dieter Heimböckel
Brüssel und Essen & Luxemburg und Trier
im November 2011

Literatur

- borderline-europe. Menschenrechte ohne Grenzen e.V. (2011): 13.413 gezählte Tote vor den Toren Europas; online unter http://www.borderline-europe.de/news/news.php?news_id=61 [Oktober 2011].
- Heimböckel, Dieter (2011): Die Metropolregion als (neuer) interkultureller Raum? In: Hess-Lüttich, Ernest u.a. (Hg.): *Metropolen als Ort der Begegnung und Isolation. Interkulturelle Perspektiven auf den urbanen Raum als Sujet in Literatur und Film*. Frankfurt a.M. u.a., S. 33-51.
- Mittag, Jürgen (2008): *Die Idee der Kulturhauptstadt Europas. Anfänge, Ausgestaltung und Auswirkungen europäischer Kulturpolitik*. Essen.
- Palmer, Robert (2004): *European Cities and Capitals of Culture*. Study Prepared for the European Commission. Brüssel.

**Verortungen der Interkulturalität.
Der thematische Bezugsrahmen**

Interkulturalität interdisziplinär denken

Ansätze zur Erweiterung ihrer Komplexität

DIETER HEIMBÖCKEL

1. Interkulturalität, Interdisziplinarität und ihr Verhältnis. Einleitende Bemerkungen zum Stand der Diskussion

In den zurückliegenden Jahren hat es vermehrt Versuche gegeben, Interkulturalität und Interdisziplinarität zusammen zu denken.¹ Offensichtlich scheint es dafür ein Bedürfnis zu geben, auch wenn es zuweilen so wirkt, als wenn es einer solchen Verständigung gar nicht mehr bedarf. Dass einer verbreiteten Auffassung zufolge mit Interkulturalität zwangsläufig Interdisziplinarität einhergehe (vgl. Hansen 2000: 289) oder diese ihr wesensmäßig sei (vgl. Bohnen 2003: 255), erweckt vielmehr den Eindruck, als wäre allgemein bereits geklärt, was doch im Einzelfall nachweislich klärungsbedürftig ist. Vor diesem Hintergrund überrascht nicht so sehr, dass erst jüngst mehr oder weniger voraussetzungslos Interkulturalität und Interdisziplinarität zu den zentralen strategischen Voraussetzungen in unserer »komplexen und globalen Welt« (Mainzner 2010: VII) gerechnet wurden, sondern dass dies im Kontext eines wissenschaftstheoretischen Sammelbandes zur Interdisziplinarität geschehen ist. Denn wenn an gleicher Stelle von Schlüsselqualifikation und Handlungskompetenz die Rede ist, die zur »Sicherung zukünftiger Märkte und der Lebensqualität einer Gesellschaft« (ebd.) beitragen sollen, so ist damit ein Rahmen beschrieben, den man eher aus bildungspolitischen Strategiepapieren oder aus Handreichungen europäischer Kulturpolitik kennt. Im »Europäischen Jahr des interkulturellen Dialogs« (2008) gehörten Äußerungen wie diese jedenfalls zur Selbstverständlichkeit der EU-Publicity (vgl. Heimböckel 2010).

1 | Vgl. Gutjahr (1998), Zima (2000a), Zimmermann (2005), Schiewer (2009a) u. Yousefi/Fischer (2010).

Wissenschaft, die Wissen schafft, ist freilich niemals unschuldig. Das gilt *nolens volens* für ihre Verfahren ebenso wie für ihre Begriffe. Einen ideologiefreien Dienst an der Sache gibt es nicht. Und für Interdisziplinarität, die ihre Berechtigung unter anderem aus ihrer Funktion als »Expertise zu gesellschaftlich drängenden Fragen« (Potthast 2010: 177) bezieht, sind wissenschaftsexterne Motive in der Erforschung eines bestimmten Gegenstandes regelmäßig von Belang. Entstehungsgeschichtlich und aktuell verhält es sich mit Begriff und Konzept der Interkulturalität im Übrigen nicht anders: Steht der Begriff zu Beginn seiner Verbreitung im Zeichen der praktischen Disziplin der Interkulturellen Kommunikation, »die einen Wissens- und Kompetenzbedarf für internationale Beziehungen nicht nur, aber primär geschäftlicher Art bedient« (Mecklenburg 2008: 91), so fungiert er gegenwärtig als eine Leitkategorie sowohl in den Wissenschaften als auch im gesellschaftlichen und politischen Diskurs. Thilo Sarrazins umstrittenes Buch *Deutschland schafft sich ab. Wie wir unser Land aufs Spiel setzen* (2010) hat geradezu mustergültig gezeigt, wie man aus seiner Auslegung Kapital schlagen kann.²

Die Parallelen zwischen Interdisziplinarität und Interkulturalität sind damit keineswegs aufgebraucht. Gilt die eine verschiedentlich als »bonum per se« (Löffler 2010: 157), wird für die andere in Anspruch genommen, sie sei eine »unentbehrliche Denknottwendigkeit unserer Zeit«. Vom »Zeitalter der Interkulturalität« (Braun/Scheidgen 2008: 9 u. 24) ist gar die Rede, auch wenn im gleichen Atemzug zugegeben wird, dass kaum Klarheit darüber bestehe, was Interkulturalität bedeute (vgl. ebd.: 14f.), was sie »eigentlich ist bzw. sein soll«, wie es noch vor Kurzem in einem Grundlagenartikel zur *Black Box ›Interkulturalität‹* schlagwortartig formuliert wurde (Földes 2009: 504). Wenn sich Anhänger der Interdisziplinarität hiermit auf der sicheren Seite wähnen, so sei daran erinnert, dass Alan Liu sie schon 1989 als »the most seriously underthought, critical, pedagogical and institutional concept in the modern academy« bezeichnet (Liu 1989: 743) – ein Umstand, an dem sich unter Berücksichtigung jüngster Bestandsaufnahmen offensichtlich wenig geändert hat: »Obwohl Interdisziplinarität seit einigen Jahrzehnten von vielen Seiten gefordert, gefördert und – zumindest dem Anspruch nach – auch praktiziert wird, bleibt es nach wie vor notorisch unklar, was darunter zu verstehen ist.« (Jungert u.a. 2010: XI). Sieht man einmal von der hinlänglich bekannten Rhetorizität solcher Äußerungen ab, so stellt sich ein gewisses Unbehagen nicht nur angesichts der materiellen Förderung von Projekten ein, die mit dem Etikett des Interdisziplinären und Interkulturellen operieren – das bereits erwähnte »Europäische Jahr des interkulturellen Dialogs« wurde beispielsweise mit 10 Millionen Euro budgetiert –, sondern auch mit Blick auf ihre Vereinnahmung und unreflektierte Übernah-

2 | Zur kritischen Auseinandersetzung mit den Thesen von Sarrazin und dem derzeitigen Islam-Diskurs in der deutschen Öffentlichkeit vgl. Bahnert (2011).

me. Ihre Unklarheit scheint dafür geradezu eine ihrer Bedingungen zu sein! Auf der anderen Seite gibt es ein – wie auch immer bestimmtes – Wissen darüber, dass Interkulturalität ohne Interdisziplinarität nicht gedacht werden kann (vgl. Bohnen 2003: 255) und dass umgekehrt »Probleme der Interdisziplinarität nicht von Problemen der Interkulturalität zu trennen sind.« (Zima 2000b: 8)

In der Klärung des einen liegt möglicherweise die Lösung für das andere (*et vice versa*), wobei es weniger um Definitionen als vielmehr um Beschreibungs- und Verfahrensformen geht. Definitionen haben der Interdisziplinarität und Interkulturalität eher geschadet als genutzt, insofern sie nämlich – von ihren begrifflichen Grundbeständen der Disziplin und Kultur ausgehend – jeweils den Entitätscharakter und nicht das Prozesshafte akzentuiert haben. Im Sinne einer auf Verstehen gegründeten Vorstellung von Interkulturalität kann ein solches Vorgehen hilfreich sein; es leistet aber einer Komplexitätsreduktion Vorschub, über die das Verstehen – analog zur todorovschen Triade aus »Verstehen, Nehmen und Zerstören« (Todorov 1985: 155) – tendenziell in einen Akt der Usurpation mündet (vgl. Heimböckel/Mein 2010). Die nachfolgenden Ausführungen verfolgen daher u.a. das Ziel, auf der theoretischen Ebene zu einem interdisziplinär fundierten Begriff von Interkulturalität und damit zu seiner – wenn auch nur umrisshaft skizzierten – neuen Komplexität beizutragen, mit der das Thema des vorliegenden Sammelbandes zusätzlich profiliert werden soll. Anschließend appliziert der Beitrag seine aus den theoretischen Reflexionen gewonnenen Einsichten noch in einem Ausblick auf einen konkreten Gegenstandsbereich, nämlich auf das für diesen Band zentrale Verhältnis von Interkulturalität und Raum im Lichte der Kulturhauptstadtthematik.

2. Zwischen disziplinärer Defizithypothese und eurozentristischer Befangenheit. Die Konzepte ›Interdisziplinarität‹ und ›Interkulturalität‹ in der Kritik

Der Vorwurf der Unklarheit, dem sich Interdisziplinarität ausgesetzt sieht, korreliert häufig mit der Einschätzung, sie lasse sich nur in wenigen Fällen realisieren, weil die Einzeldisziplinen im Grunde nur wenig Gemeinsames aufweisen würden (vgl. Sukopp 2010: 61). Wären sie aber auf Gemeinsames angewiesen, so würde sich prinzipiell die Frage nach ihrem Nutzen stellen. Das Gemeinsame kann zur Not schon in der Einzeldisziplin angelegt sein. Warum also ein Zusammenschluss, bei dem sie unter Wahrung ihrer Eigenständigkeit ein Problem einer Lösung zuzuführen suchen? Von der Problemlösung aus betrachtet, wird Interdisziplinarität dann als wichtig erachtet, »wenn alle Disziplinen allein nicht mehr in der Lage sind, anstehende Forschungsfragen in ihrem Rahmen

zu lösen« (Jahraus 2007: 374). Die disziplinäre Defizithypothese krankt allerdings nicht nur daran, dass sie potentiell den Einzelfächern eine Problemlösungskompetenz zutraut, die sie disziplinär fallweise gar nicht aufzubringen vermögen, sie suggeriert auch, dass es so etwas wie einen archimedischen Vergleichspunkt gibt, auf den sich alle Fächer beziehen können. Darüber hinaus stellt sich die Frage, wie mit einer so verstandenen Interdisziplinarität das Projekt der Kooperation umgesetzt werden kann, wenn die Einzelfächer auf ihrer Kernkompetenz beharren.³ Der Verdacht, dass hiermit Kohäsionsstrategien der Einzeldisziplinen auf die Interdisziplinarität übertragen werden, liegt daher durchaus nahe, wobei es nicht wunder nimmt, dass ihr unter diesen Umständen eine Neigung zur Vereinfachung nachgesagt wird (vgl. Vollmer 2010: 63), weil kohäsiv nur wirken kann, was sich seines nicht integrierbaren Überschusses entledigt. Das wäre die Seite der Interdisziplinarität, bei der man ihr – nicht nur bildlich gesprochen – einen Mangel an interkultureller Kompetenz unterstellen könnte.

Eine Lösung des Problems eröffnet sich auch nicht in Form einer – im Rahmen der Interkulturalitätsforschung ebenfalls verbreiteten – Praxis der Präfix-Verschiebung, indem den Aporien der Interdisziplinarität mit den Mitteln der Transdisziplinarität beizukommen wäre. Geht man davon aus, dass der Unterschied zwischen beiden Vorgehensweisen im Wesentlichen darin besteht, dass in der Transdisziplinarität im Gegensatz zur Interdisziplinarität »ausdrücklich wissenschaftsexterne Fragestellungen und Personen« (Potthast 2010: 4) die Forschung mitbestimmen, so werden damit zwar sowohl die Grenzen zwischen den Disziplinen als auch die Grenzen zwischen Wissenschaft und Außenwelt überschritten; eine solche Grenzüberschreitung ist aber noch lange nicht vor Vereinfachungen und Komplexitätsreduktionen gefeit. Je nach Dringlichkeit und Problemlösungsdruck, die institutionell an die Wissenschaften herangetragen werden, dürfte sogar noch – wie etwa im Bereich der Umwelttechnologie oder der *Public-Health*-Forschung, die als Paradebeispiele für transdisziplinäre Zusammenarbeit gelten – von einer Verstärkung dieser Phänomene auszugehen sein. Der Königsweg, als den man Transdisziplinarität lange Zeit und im Sinne einer neuen, die Wissenschaften von Grund auf revolutionierenden Forschungspraxis betrachtet hat (vgl. Mittelstraß 2003; Balsiger 2005), erweist sich nach Maßgabe dessen als Sackgasse, was an gesellschaftlichen, politischen und ökonomischen Zwängen von außen in sie hineingetragen wird und an intra- bzw. binnenwissenschaftlichen Kohäsionseffekten ungebrochen wirksam ist. Transdisziplinarität ist ein legitimes Verfahren; die in der Interdisziplinarität

3 | So etwa Schiewer (2009b: 68), wenn sie für die interkulturelle Germanistik in Anschlag bringt, dass man im Falle disziplinenübergreifender Zusammenarbeit »immer von den Zentren« des Faches auszugehen habe.

liegenden Unwägbarkeiten werden hier wissenschaftlich jedoch eher reproduziert als gemindert.⁴

Warum aber Interdisziplinarität? Sicher nicht, weil eine Disziplin ›X‹ ein Problem ›Y‹ nicht lösen kann – sonst wäre ›X‹ *per definitionem* keine Disziplin⁵ –, sondern weil es Gegenstände und Sachverhalte gibt, die sich ihrer Anlage nach nicht anders als im »Zwischenreich der Fächer« (Blumenberg 1971: 11) erfassen und beschreiben lassen. Das heißt: Interdisziplinarität ist dort weiterführend, wo sich in ihrem Zwischen des Disziplinären das Zwischen, Übergängige und Vielfältige des Gegenstandes oder Sachverhaltes selbst widerspiegelt. Schon die reine Trennung nach dem eingeschliffenen Zwei-Kulturen-Schema zwischen den Naturwissenschaften einerseits und den Geistes- bzw. Kulturwissenschaften andererseits lässt beispielsweise außer Acht, dass bestimmte naturwissenschaftliche Theorien »nicht nur bestimmte kulturelle Ausdeutungen« nahe legen, »sie enthalten sie von vornherein« (Potthast 2010: 186). Dabei unterliegt das Feld des Kulturellen, insofern »der Gestus der Kultur einer des Vermischens ist« (Nancy 1993: 6), selbst schon einer »hybride[n] Konstellation« (Potthast 2010: 186), die es besonders für interdisziplinäre Forschung prädestiniert. »Es gibt«, so Werner Hamacher,

keine einzige Kultur, die eine autarke, selbstbegründete und suisuffiziente Einheit bilden würde. Jede Kultur kultiviert sich an anderen Kulturen und wird von anderen Kulturen kultiviert. Es gibt nicht eine, die nicht aus der Konfiguration von anderen – und also *a limine* allen anderen – Kulturen hervorgegangen ist und von diesen anderen nicht in jedem Augenblick ihrer Geschichte mitbestimmt und transformiert würde. Und das heißt: Es gibt nicht *eine* Kultur. Kultur ist ein *plurale tantum*« (Hamacher 2011: 127).⁶

4 | Zur Kritik des Konzepts der Transdisziplinarität vgl. auch van Laak/Malsch (2010: 9f.).

5 | Ausgehend von einem allgemeinen Verständnis von Disziplin als »Wissensgebiet oder Untersuchungsfeld, das durch einen Corpus von allg.-verbindlichen Methoden charakterisiert ist« (Schlager 2008: 324), lässt sich die angesprochene Spezifik von Disziplin aus einem umfassenderen Kriterienkatalog herleiten, zu dem nach Defila/Di Giulio (1998: 112f.) ein relativ homogener Kommunikationszusammenhang, ein Bestand an Wissen (Aussagen, Erkenntnisse und Theorien), relevante Forschungsprobleme und eine Menge bestimmter anerkannter Methoden und Problemlösungen gehören.

6 | Ein solches antiessentialistisches Kulturverständnis lässt sich sowohl aus der jüngeren Ethnologie und Kulturanthropologie (Clifford Geertz und James Clifford) als auch aus der Philosophie (Alexander Garcíá Düttmann) sowie der poststrukturalistisch inspirierten Postkolonialismustheorie (Homi Bhabha) herleiten (vgl. Rieger/Schahadat/Weinberg 1999 u. Schöning/Weinberg 2004). Bei Todorov (2010: 78) heißt es noch jüngst entsprechend: »Es gibt keine reinen Kulturen einerseits und gemischte Kulturen andererseits; alle Kulturen sind Mischgebilde.« In der Soziologie führt dies aktuell zu ei-

Im »*plurale tantum*« der Kultur liegt das Erfordernis nach ihrer übergreifenden Erforschung begründet. Das heißt in dieser Konsequenz aber auch: Kultur ist epistemologisch nicht anders als interdisziplinär zu denken. Der euro- und ethnozentristisch begründete Einwand gegen den Gebrauch des Kulturbegriffs ist dabei durchaus ernst zu nehmen, indem dessen Historisierung notwendigerweise in seine Reflexion einfließen muss, auch wenn, wie inzwischen aufgezeigt werden konnte, die für den deutschen Kulturbegriff lange maßgebliche Vorstellung Johann Gottfried Herders sich nicht *stricto sensu* auf ihre Tendenz zur organisatorisch-ganzheitlichen Prägung festlegen lässt (Gaier 2007). Gleichwohl ist sie gerade in den heutigen Debatten um Interkulturalität noch allgegenwärtig: »Man gibt sich zwar gerne pluralistisch und möchte alle ›Kulturen‹ in ihrem Eigenwert anerkennen; zugleich aber beharrt man auf universalen Wertmaßstäben, die für sämtliche ›Kulturen‹ gelten sollen.« (Dembeck 2010: 105) In der Kulturtheorie der Gegenwart hat sich demgegenüber eher ein antiessentialistisches Kulturverständnis durchgesetzt. Alle Versuche einer einzel fachlichen Vereinnahmung des Kulturbegriffs betreiben daher entweder einen Etikettenschwindel oder leisten jener Vereinfachung Vorschub, deren sich Interdisziplinarität ihren Kritikern zufolge schuldig macht. Der sich darin äußernde Verdacht einer interdisziplinären Kompromissfindung zu Lasten des disziplinären Spezialwissens muss insofern selbst mit dem Verdacht leben, dass der Nimbus des Einzelfaches vor der Überfrachtung mit Komplexität schützen soll. Nicht von ungefähr ist im Begriff der ›Disziplin‹ das Motiv der Zucht und Ordnung aus der *Disciplina militaris* etymologisch vorgebildet.

Niemand käme allerdings auf den Gedanken, den Begriff der wissenschaftlichen Disziplin oder Disziplinarität aufgrund seiner historischen Semantik abzulehnen. Mit dem Begriff der Kultur verhält es sich, sobald er in das Gefüge des Interkulturellen tritt, jedoch anders. Den Begriff der Interkulturalität lehnt Wolfgang Welsch (um einen seiner einflussreichsten Kritiker zu nennen) deshalb ab, weil er die Prämissen des traditionellen Kulturbegriffs mit sich herumschleppe. Im Gegensatz dazu optiert Welsch für den Begriff der Transkulturalität, weil sich zeitgenössische Kulturen durch Hybridisierung auszeichnen und eine Trennschärfe zwischen Eigen- und Fremdkultur nicht mehr feststellbar sei (vgl. Welsch 2000: 334 u. 337ff.). Dass Transkulturalität ebenfalls nicht ohne den Begriff der Kultur auskommt, interessiert Welsch nicht, auch nicht, dass

nem interkulturell geprägten Verständnis von Kultur: »Die Soziologie bietet zum Thema ›Interkulturalität‹ eine weite Perspektive, indem sie grundsätzlich davon ausgeht, dass Menschen als Handelnde in ihrem Alltag die Wirklichkeit stets als interkulturell erfahren. Sie machen nämlich die Erfahrung, dass die (ihre) Welt nicht ›von vorne herein‹ kulturell eindeutig ist, in ihrer Erfahrung überlagern und kreuzen sich vielmehr unterschiedliche Sinnsysteme und sie sind mit der Gleichzeitigkeit verwirrend widersprüchlicher Wissensbestände konfrontiert.« (Leggewie/Zifonun 2010: 13).

die Präsomption einer hybriden Kultur in der Gegenwart argumentationslogisch eine Kultur-Kohärenz in der Vergangenheit voraussetzt.

In eine ähnliche Richtung geht der gegen das Konzept der Interkulturalität vorgebrachte Einwand, sie suggeriere, dass »mit Hilfe der europäischen Denkkategorien Kulturen weltweit identifiziert, beschrieben und objektiv voneinander abgegrenzt werden können« (Mohn 2005: 21). Sieht man einmal, mit Bernhard Waldenfels, von der Unhintergebarkeit der Tatsache ab, dass Europäer ihrer eurogenen Herkunft ebenso wenig entfliehen können wie ihrem eigenen Leib (vgl. Waldenfels 2000: 245), so verpflichtet gerade diese Tatsache dazu, den Denkkategorien, ihrer Herkunft und ihrem aktuellen Gebrauch deutlicher auf den Grund zu gehen, als dies in der jüngsten Vergangenheit etwa im Theoriefeld der interkulturellen Germanistik geschehen ist. Die Rede vom interkulturellen Identitätswissen, vom geschärften Eigenkulturbewusstsein oder von der Interkulturalität als Denk- und Handlungsnorm (vgl. Wierlacher 2003a u. 2003b) war und ist wenig dazu angetan, bestehende Vorbehalte gegen europäische Ideenbildungen zu entkräften; sie verschärft eher noch das Misstrauen gegen ein Konzept, hinter dessen Fassade der kooperativen Selbstaufklärung und Partnerschaft wissenschaftlich verkappt Hegemonie- und Kolonialisierungsstrategien vermutet werden. Das alles hat jedoch nichts mit Kultur als Entität, sondern mit der Form ihrer Konstruktion zu tun. Kultur war und ist »stets das Produkt einer Konstruktion« (Todorov 2010: 81). Sie ist Teil des Prozesses, dem Kultur seit jeher ausgesetzt ist und der die »Annahme einer ausschließlichen Reproduktion von kultureller Tradierung« ausschließt (Ackermann 2004: 144). So ist Kultur auch kein Ideologiebegriff, mit ihr wird Ideologie gemacht.

3. Erweiterungen einer interdisziplinär ausgerichteten Interkulturalitätsforschung

Im Sinne seiner ursprünglichen Wortbedeutung gilt mit dem Präfix ›inter‹ in Interkulturalität die Bedeutung ›zwischen‹, ›reziprok‹ und ›miteinander‹ als gefestigt (vgl. Scheffele 2003: 569ff.). Ähnliches gilt für den Begriff der Interdisziplinarität allerdings nicht. Ausgehend davon, dass das Präfix sowohl einen vereinenden Sinn haben als auch eine Trennfunktion erfüllen kann, stellt Joe Moran diese Ambiguität auch im Feld der Interdisziplinarität fest. **Interdisziplinarität**, so Moran, »can suggest forging connections across the different disciplines; but it can also mean establishing a kind of undisciplined space in the interstices between disciplines, or even attempting to transcend disciplinary boundaries altogether.« (Moran 2002: 15) Angesichts der in der Interkulturalitätsforschung häufig gebrauchten Begriffe wie Alterität, Differenz, Distanz oder Grenze muss es ein wenig verwundern, dass ausgerechnet in ihrem ›inter‹ das

Trennende nicht deutlicher markiert ist. Man ist sich wohl im Klaren darüber, dass mit kultureller Distanz in erkenntnistheoretischer Perspektive und anders als in Huntingtons *Kampf der Kulturen* nicht die Unterscheidung objektiver Eigenschaften zweier Völker oder Gemeinschaften, »sondern gerade das Ergebnis einer Erkundung gemeint ist, die sich in der interkulturellen Begegnung vollzieht und mit der Differenzen überhaupt erst erzeugt werden.« (Hofmann 2006: 12) Wie aber lässt sich, um an Gayatri Chakravorty Spivak anzuknüpfen, das ethnozentrische Subjekt davon abhalten, »sich selbst zu etablieren, indem es selektiv eine/n Andere/n definiert« (Spivak 2008: 69)? Die Frage der Differenz berührt nicht nur einen durch die Hintertür in die Debatte hineingeschmuggelten Essentialismus, sondern die durch sie u.a. bedingte Zurückdrängung von Fragen sozialer und ökonomischer Ungleichheit, indem der Differenz-Begriff der Bewahrung dessen dient, was (uns) von Anderen bzw. Fremden trennt. »The alternative to diversity is sameness«, gibt Walter Benn Michaels (2007: 148) in seiner Abhandlung *The Trouble with Diversity* zu bedenken.

Über den Differenz-Begriff wird so die Vorstellung kultureller Eigenständigkeit vermittelt, die zwar Gleichwertigkeit suggeriert, aber mit dem Begriff der Kultur einer Emanzipation Vorschub leistet, welche, zumindest aus westlicher Perspektive, »bisher immer *auch* eine Emanzipation zur Kultur des Kapitals gewesen ist.« (Hamacher 2011: 132) Das ›inter‹ könnte dazu ein Korrektiv bilden, wenn es im Selbstwiderspruch das intendierte Miteinander gleichzeitig in Frage stellt und das Trennende akzentuiert: das Trennende nicht nur im Sinne sozio-ökonomischer Ungleichheit, sondern auch im Hinblick auf solche Aspekte, die Fragen der Macht und Hierarchisierung sowie der ethnischen bzw. nationalen Konflikte (bis zur kriegerischen Auseinandersetzung) im Feld des Interkulturellen berühren. Denn die vorzugsweise Identifizierung von Interkulturalität und Dialogizität überformt ihr potentielles Scheitern ebenso wie Exklusionsstrategien, die entweder subkutan oder ostentativ über das Interkulturalitätsparadigma ausgetragen werden.⁷

Gleichzeitig lassen sich damit neben und im Gefolge der Interdisziplinarität Erweiterungen verbinden, die den Prozesscharakter von Kultur und das kritische Potential der Interkulturalität deutlicher noch ins Bewusstsein heben. Diese betreffen *erstens die historische Ausweitung des Gegenstandsfeldes*: Mit Ausnahme

7 | Die gegenwärtige Integrationsdebatte in Deutschland und Frankreich liefert dazu in besonderer Weise Anschauungsmaterial, insofern in ihr vor allem ethnisch-kulturelle und nicht sozioökonomische Belange verhandelt werden. In solchen Debatten werden nach Leggewie/Zifonun (2010: 19) zwar gesellschaftliche Institutionalisierungen ausgehandelt, »die der Gesellschaft, auf neue Weise, Sicherheit und Ordnung« verleihen. »Grundlegende Fragen der (Neu-)Verteilung bzw. Sicherung von Machtanteilen werden allerdings in dieser Form öffentlicher Auseinandersetzung in den Bereich des ›Kulturellen‹ verschoben und damit unsichtbar gemacht.«

der Postkolonialen Studien⁸ ist die Interkulturalitätsforschung gegenwartszentriert, so dass diachrone Forschungsansätze und Forschungsprojekte eher eine Minderheit darstellen. »In diesem Zeitalter blendet das Synchron-Räumliche das Diachron-Geschichtliche aus.« (Badwe 2009: 130) So sehr in der Tat unterstrichen werden muss, dass wir im »Zeitalter der Interkulturalität« (Braun/Scheidgen 2008: 24) leben, so wenig kann davon abgesehen werden, dass unter den Voraussetzungen des hier vertretenen Kultur-Begriffs Interkulturalität sich als ein historisch durchgängiges Phänomen erweist. (Die Aufklärung etwa ist kulturgeschichtlich ein interkulturelles Zeitalter *par excellence*.) Eine solche Ausweitung würde nicht nur die Dimension unserer Forschungsarbeit erweitern und damit (ganz pragmatisch) für die Unabhängigkeit von Modekonjunkturen sorgen, sondern auch die Vielfalt und Wandelbarkeit von Kulturen und ihren Prozesscharakter bzw. die Kultur als »*plurale tantum*« historisch erfass- und erfahrbar machen.⁹

Die notwendigen Erweiterungen betreffen zweitens die *Relativierung der Wissensbestände*. Da in modernen Wissensgesellschaften davon ausgegangen wird, dass Nichtwissen reduzierbar und in Wissen auflösbar sei (vgl. Fornet-Batan-court 2007: 133), hegt (insofern) auch die Interkulturalität, ungeachtet anders lautender Ziele, insgeheim die Absicht, an diesem Transformationsprozess des Nichtwissens mitzuwirken. Je mehr aber Interkulturalität vorgibt zu wissen, desto mehr zeigt sich, dass sie nicht (bzw. kaum) weiß und dass sie darüber (worauf bereits hingewiesen wurde) an Kontur verliert. Die Unsicherheit über das, was Interkulturalität bedeutet, ist freilich nicht nur etwas ihr Äußerliches, sondern führt ins Zentrum ihrer kategorialen Zuschreibung mit ›dem Fremden‹ als distinktivem Beziehungsbegriff ersten Ranges. In ihm inkarniert und materialisiert sich das Fremde in »Form eines Außer-ordentlichen« (Waldenfels 1999: 10), über das man nichts weiß und das sich zeigt, indem es sich uns entzieht. Am Wissen geht das Fremde zunichte, weil es im Moment seines Wissens aufhört, seinen Anspruch auf Fremdheit noch einzulösen. Es bringt das Fremde zum Verschwinden, während es im Nichtwissen unangetastet bleibt.

8 | Der Postkolonialismus wird hier als Teilbereich der Interkulturalitätsforschung verstanden. Darauf, dass es in den Postkolonialen Studien auch Tendenzen zur Abgrenzung gibt, »um die Eigenständigkeit in Theorie und Methodik zu betonen«, hat zuletzt Uerlings (2011: 27) aufmerksam gemacht. Die notwendige und noch nicht hinreichend geklärte Frage nach dem Verhältnis von Interkulturalitäts- und Postkolonialismusforschung kann im Rahmen meiner Ausführungen allerdings nicht erörtert werden.

9 | Wenn es zu einer Historisierung des Gegenstandes in den Beiträgen des vorliegenden Bandes auch nur in Grenzen kommt, so hat das naturgemäß thematisch-systematische Gründe, von denen die prinzipielle Notwendigkeit der Erweiterung aber unberührt bleibt.

Im Nichtwissen über das Fremde generiert Interkulturalität ihr grenzüberschreitendes (und vielleicht auch provokatives) Potential. Im gegenwärtigen Kampf um die Vorherrschaft bestimmter Wissensregime in der Real- und Netzwelt ruft das Eingeständnis des »don't know what we don't know« (Wynne 1992: 114) jedoch nicht nur Irritationen hervor; moderne Gesellschaften scheinen (bisher zumindest) politisch, institutionell und normativ darauf nicht vorbereitet zu sein. Nichtwissen und Uneindeutigkeit werden – gleichsam als Unerträglichkeitsformen des Seins – aus dem Wahrnehmungshorizont der Forschungs- und Technologiepolitik ausgeblendet (vgl. Wehling 2006: 333). Das hat Konsequenzen nicht nur für das gegenwärtige Verständnis von Interkulturalität, sondern für das gesellschaftliche Zusammenleben insgesamt:

Der Bestand an gemeinsamem Wissen, mit dessen Hilfe Interaktion routinemäßig bewältigt werden könnte, wird für alle Gesellschaftsmitglieder zunehmend prekär; es treten ›Wissensasymmetrien‹ auf, deren Überwindung sich zusehends schwierig gestaltet; es kommt zu einer Ausdehnung der Zonen, über die man nichts weiß, bei gleichzeitig gegebenen (zumindest potentiellen) vielfältigen Abhängigkeiten und Verflechtungen; und man sucht immer öfter vergebens im gesellschaftlichen Wissensvorrat nach Lösungen für Probleme und findet dabei widersprüchliche Lösungen. Anders gesagt: Einem Individuum wird zunehmend unklar, was ›seine Gesellschaft‹ eigentlich ist, das ›Normale‹ erweist sich zusehends als krisenhaft. (Leggewie/Zifonun 2010: 14)

Wo sich widersprüchliche Lösungen einstellen, ist ein Denken gefragt, das – anders als es die gegenwärtige Diskussion über Sinn und Unsinn der Verbundforschung suggeriert¹⁰ – interdisziplinär ausgerichtet ist. Das heißt nicht, dass im Falle der Interkulturalität ihre Erforschung nicht auch eine einzelfachliche Berechtigung hätte. Ihr Gegenstand, ihr begriffliches Selbstverständnis und allen voran ihr ungesichertes Wissen legen aber ein Vorgehen nahe, das über die Schranken der Disziplinen hinausgeht.

4. Verortungen der Interkulturalität und interdisziplinäre Raumkonzeptionen. Schlussfolgerungen

Wir leben im »Zeitalter der Interkulturalität« – und wir leben im »Zeitalter des Raumes« (Foucault 2006: 317). So hat es Michel Foucault zu Beginn seiner Schrift *Von anderen Räumen* in einer Formulierung, die als eine der Kernaussagen des *Spatial turn* gilt, jedenfalls auf den Punkt gebracht. Da unter dieser

10 | Vgl. hierzu die polemische Kritik von Kaube (2010) auf das Erscheinen der *Zeitschrift für interkulturelle Germanistik* und die Entgegnung von Mein (2010).

Voraussetzung und mit Blick auf die im vorliegenden Sammelband verortete Interkulturalität die Frage nach der urbanen Stadt, dem kulturellen Raum und der kulturellen Identität im Zeichen der Globalisierung prinzipiell anders oder möglicherweise sogar neu gestellt werden muss (vgl. Keller 2000: 10), drängen sich interdisziplinäre Ansätze und Perspektiven zu ihrer Beantwortung förmlich auf. Sie drängen sich deshalb auf, weil angesichts der fachlichen sowie internationalen Ausdifferenzierung des Raumdiskurses die Rückbindung an die Theorieentwicklung und Forschungspraxis jenseits der literatur- und kulturwissenschaftlichen Forschung unumgänglich ist (vgl. Bachmann-Medick 2009: 312) und so das für die Interkulturalität in Anschlag gebrachte Desiderat fachübergreifender Orientierung aufgrund der Engführung beider Themen eine zusätzlich Begründung erhält.

Der Zusammenhang lässt sich, insofern Interkulturalität als eine Kategorie des sozialen Raums zu denken ist, unmittelbar herstellen: Denn verändern sich die Koordinaten des Raums, verändern sich auch die Grundlagen und Formen interkultureller Kommunikation und Verständigung. Um ein einseitiges Verhältnis zwischen Raum und Interkulturalität handelt es sich nicht. Migration, kulturelle Adaptionen und interkulturelle Transfers mit ihrer Wirkung auf das Alltagsleben und die urbane Wirklichkeit sind naturgemäß ebensolche Produktionselemente der räumlichen Praxis wie jede andere gesellschaftliche Handlung in einem bestimmten Raum auch. Aber auch auf der Ebene der Repräsentationsräume wird Interkulturalität visibel, in den symbolischen Orten der »Begegnung und Vergegnung« (Schroer 2006: 245), wo die Politiken der Ein- und Ausgrenzung greifbar sind. Folgt man Henri Lefèbvre, so sind dies die beherrschten und erlittenen Räume (vgl. Lefèbvre 2006: 336), jene Räume, die man erlebt, die aber andererseits dazu tendieren, von den konzipierten Räumen bzw. von den Raumrepräsentationen bestimmt und dominiert zu werden. Allerdings scheinen das (neue) plurale Verständnis des sozialen Raums und das (häufig beschworene) Erfordernis eines interkulturellen Dialogs in einer global vernetzten und – selbst in überschaubaren Gebieten – pluriethnisch konstituierten Welt auf den ersten Blick nichts zu sein, was einer gegenläufigen Ausrichtung gehorcht. Sie stehen vielmehr in einem Verhältnis der Komplementarität, das aus der Sicht der Wissenschaft wesentliches Movens dafür ist, »ein über Jahrhunderte verbindliches Ordnungsprinzip territorialer Vergesellschaftung und das damit verbundene kulturelle Wissen, auf dem vertraute Fremd- und Selbstbilder beruhen« (Gutjahr 2006: 103), zu verändern.

Die Transformation der Raumsemantik, die im unmittelbaren Zusammenhang mit den nationalen (Wiedervereinigung), europäischen (EU-Erweiterung) und weltweiten Veränderungsprozessen (Globalisierung) steht, ist allerdings kein harmloser, sondern ein vielfach strategisch ausgerichteter Vorgang, der auf komplexe Weise in »die diskursiven Praktiken und institutionellen Ordnungen der Gesellschaft« (Blotevogel 2001: 157) eingelassen ist. So liegt auch der

Einführung von Begriff und Konzept der ›Europäischen Kulturhauptstadt‹, die im Mittelpunkt der nachfolgenden Beiträge steht, eine funktionale und strategische Neu- bzw. Umorientierung zugrunde. Denn als man das Projekt der ›Europäischen Kulturhauptstadt‹ zu Beginn der 1980er Jahre zu entwickeln begann und bereits 1985 mit Athen erstmals umsetzte, sah man in der ›Kulturstadt Europas‹ (wie sie damals noch hieß) vor allem ein Instrument zur Belebung des ins Stocken geratenen europäischen Integrationsprozesses. Damit war zugleich das Ziel verknüpft, den Dialog zwischen den Kulturen in Europa zu fördern und so zu ihrer wechselseitigen Verständigung beizutragen. Nachdem die binnenmarktpolitischen Initiativen zwar die EU wirtschaftlich vorangebracht, aber die Menschen im Rahmen dieser Entwicklung sozial und psychologisch eher vernachlässigt hatten, sollte nach dem Willen des zuständigen EU-Ministerrates die Kultur dieses Versäumnis nachholen: Sie sollte dazu beitragen, die europäische Identität zu stärken und die Bürger von der Notwendigkeit des Einigungsprozesses zu überzeugen.¹¹

Für den hier in Rede stehenden Zusammenhang erinnert die Kulturhauptstadt-Idee daran, dass Räume wie die Kultur nicht einfach da sind, sondern gemacht werden.¹² In der Konstruktion des Wortes ›Kulturhauptstadt‹ wird dieser Zusammenhang des Gemachten bereits offensichtlich. Damit sage ich freilich nichts Neues, sondern unterstreiche nur noch einmal, was spätestens seit Henri Lefèbvre ein Topos der Raumforschung ist: »Jede Gesellschaft«, so sein bekanntes Diktum, »produziert einen ihr eigenen Raum.« (Lefèbvre 2006: 330f.) Verworfen wird damit eine idealistische Konzeption des Raums zugunsten einer Theorie gesellschaftlicher Praxis, »die von den Subjekten und ihren sozialen Beziehungen ausgeht und die Aktionen und Situationen dieser Subjekte analysiert.« (Schmid 2005: 203) Im Gemachten des Raums wird so der Vorbehalt gegen dessen soziale Implikationen bzw. die Frage entschärft, »wie sich soziale, kulturelle oder mentale, also immaterielle Sachverhalte ›verräumlichen‹ lassen, wenn deren Bedeutung physisch-materiellen Gegebenheiten nicht inhärent, sondern ihnen ›auferlegt‹ sei.« (Hess-Lüttich 2009: 118) Der natürliche Raum bzw. der Raum in seiner territorialen Bedingtheit interessiert Lefèbvre nicht mehr; ebenso wenig interessieren ihn binäre Vorstellungen, die sich mit dem Verhältnis von physischem und sozialem Raum oder von Zentrum und Peripherie befassen. Stattdessen sucht er den räumlichen Produktionsprozess als dialektisches Zusammenspiel dreier Raumebenen, als eine »Dreiheit von Wahrgenommenem, Konzipiertem und Gelebtem« (Lefèbvre 2006: 336) zu fassen. Lefèbvre unterscheidet daher zwischen der räumlichen Praxis, den Raumrepräsentationen und den Repräsentationsräumen:

11 | Vgl. zusammenfassend den Beitrag von Jürgen Mittag in diesem Band sowie Mittag (2008).

12 | Die nachfolgenden Ausführungen folgen im Wesentlichen Heimböckel (2011: 37ff.).

Der erste Raum (*spatial practice/l'espace perçu*) ist der wahrgenommene, erlebte und benutzte Raum, den die Akteure in ihrem alltäglichen Leben produzieren und reproduzieren. Der zweite Raum (*representation of space/l'espace conçu*) meint den Raum des Wissens, der Zeichen und der Codes. Es ist der instrumentelle Raum der Technokraten, Stadtplaner und Wissenschaftler. Hierher gehören die von Raumexperten ersonnenen, theoretischen Raummodelle und Raumkonzepte, die auf die Wahrnehmung des Raums in der Praxis einwirken. [...] Der dritte Raum (*spaces of representation/l'espace vécu*) schließlich ist der imaginierte Raum der Bilder und Symbole, in dem auch widerständige und alternative Raummodelle und Raumnutzungen ihren Platz haben. (Schroer 2008: 138; vgl. Lefèbvre 2006: 335ff.)

Was mit diesem Raumverständnis in den Blick gerät, ist nicht nur die soziale Konstitution des Raums. Es eröffnen sich auch Einsichten über seine Funktion und Bedeutung für die Herstellung sozialer Beziehungen, über Formen der Inklusion und Exklusion und – damit aufs Engste verknüpft – über das Zusammenwirken von Herrschaft, Macht und Raum. Ein solches Raumverständnis lässt sich auch für Fragen und Probleme der Interkulturalität fruchtbar machen. Denn dass wir es bei der Wahrnehmung, Konzeption und Lebensgestaltung des Interkulturellen nicht nur mit jeweils unterschiedlichen Akteuren, sondern auf der Ebene der wissenschaftlichen Beschäftigung auch mit zum Teil disziplinär unterschiedlichen Zugriffsweisen zu tun haben, liegt zwar auf der Hand. Gleichwohl ist es aber noch einmal zu betonen, weil in den Reden über Interkulturalität diese Differenzierungen nicht immer deutlich gemacht bzw. zuweilen sogar bewusst vermieden werden. Der Vorwurf der Unklarheit, dem sich Begriff und Konzept der Interkulturalität konsequent ausgesetzt sehen, hat im Wesentlichen mit diesem Mangel an Differenzierung zu tun. Interdisziplinarität kann hier Klärung schaffen, indem sich die Disziplinen wechselseitig über ihre Positionen aufklären und zugleich zur notwendigen Ausdifferenzierung des Gegenstandes im Sinne (s)einer Komplexitätserweiterung (und nicht seiner Verflachung) beitragen.

Die Kulturhauptstadtthematik übernimmt in diesem Zusammenhang ausdrücklich nicht die Funktion einer Erfüllungsgehilfin: Sie ist erstens der Gegenstand, an dem sich das Forschungsanliegen interdisziplinär ausrichtet, zweitens eröffnet sich mit ihr aber auch die Gelegenheit, den in den Kulturwissenschaften bereits reflektierten Prozess des *Spatial turn* auch für das Forschungsparadigma der Interkulturalität (*et vice versa*) fruchtbar zu machen: indem nicht nur die Interkulturalität räumlich, sondern auch der Raum interkulturell gedacht wird.¹³

13 | Einen instruktiven Beitrag dazu liefert Terkessidis (2010), indem er sein Konzept der »Interkultur« in den Bezugsrahmen der Stadt stellt.

Literatur

- Ackermann, Andreas (2004): Das Eigene und das Fremde: Hybridität, Vielfalt und Kulturtransfer. In: Friedrich Jaeger/Jörn Rüsen (Hg.): Handbuch der Kulturwissenschaften. Bd. 3: Themen und Tendenzen. Stuttgart/Weimar, S. 138-154.
- Bachmann-Medick, Doris (2009): Cultural Turns. Neuorientierungen in den Kulturwissenschaften. 3., neu bearb. Aufl. Reinbek.
- Badwe, Neeti (2009): Vom bipolaren zum bilateralen Kultur- und Literaturverständnis. In: Jahrbuch Deutsch als Fremdsprache 35, S. 129-143.
- Bahners, Patrick (2011): Die Panikmacher. Die deutsche Angst vor dem Islam. München.
- Balsiger, Philipp W. (2005): Transdisziplinarität. München.
- Blotevogel, Hans Heinrich (2001): Die Metropolregionen in der Raumordnungspolitik Deutschlands – ein neues strategisches Raumbild? In: Geographica Helvetica 56, H. 3, S. 157-168.
- Blumenberg, Hans (1971): Wirklichkeitsbegriff und Wirkungspotential des Mythos. In: Manfred Fuhrmann (Hg.): Terror und Spiel. München, S. 11-66.
- Bohnen, Klaus (2003): Interdisziplinarität. In: Andrea Bogner/Alois Wierlacher (Hg.): Handbuch interkulturelle Germanistik. Stuttgart/Weimar, S. 243-256.
- Braun, Ina/Scheidgen, Hermann Josef (Hg.; 2008): Interkulturalität. Wozu? Hamid Reza Yousefi und Peter Gerdson im Gespräch. Nordhausen.
- Defila, Rico/Di Giulio, Antonietta (1998): Interdisziplinarität und Disziplinarität. In: Jan-Hendrik Olbertz (Hg.): Zwischen den Fächern – über den Dingen? Universalisierung versus Spezialisierung akademischer Bildung. Opladen, S. 111-137.
- Dembeck, Till (2010): X oder U? Herders ›Interkulturalität‹. In: Dieter Heimböckel u.a. (Hg.): Zwischen Provokation und Usurpation. Interkulturalität als (un-)vollendetes Projekt der Literatur- und Sprachwissenschaften. München, S. 104-128.
- Földes, Csaba (2009): Black Box ›Interkulturalität‹. Die unbekannte Bekannte (nicht nur) Deutsch als Fremd-/Zweitsprache. Rückblick, Kontext und Ausblick. In: Wirkendes Wort 59, S. 503-525.
- Fornet-Betancourt, Raúl (2007): Interkulturalität in der Auseinandersetzung. Frankfurt a.M.
- Foucault, Michel (2006): Von anderen Räumen (1974). In: Jörg Dünne/Stephan Günzel (Hg.): Raumtheorie. Grundlagentexte aus Philosophie und Kulturwissenschaften. Frankfurt a.M., S. 317-329.
- Gaier, Ulrich (2007): Herder als Begründer des modernen Kulturbegriffs. In: Germanisch-Romanische Monatsschrift 57, H. 1, S. 5-18.
- Gutjahr, Ortrud (1998): Interkulturalität und Interdisziplinarität. In: Christine Maillard (Hg.): Du dialogue des disciplines: germanistique et interdisciplinarité. Straßburg, S. 135-149.

- (2006): Von der Nationalkultur zur Interkulturalität. Zur literarischen Semantisierung und Differenzbestimmung kollektiver Identitätskonstrukte. In: Maja Razbojnikova-Frateva/Hans-Gerd Winter (Hg.): Interkulturalität und Nationalkultur in der deutschsprachigen Literatur. Dresden, S. 91-121.
- Hamacher, Werner (2011): *Heterautonomien*. In: Zeitschrift für interkulturelle Germanistik 2, H. 1, S. 117-138.
- Hansen, Klaus P. (2000): Interkulturalität: eine Gewinn- und Verlustrechnung. In: Jahrbuch Deutsch als Fremdsprache 26, S. 289-306.
- Heimböckel, Dieter (2010): »Terminologie für gutes Gewissen«? Interkulturalität und der neue Geist des Kapitalismus. In: Ders. u.a. (Hg.): Zwischen Provokation und Usurpation. Interkulturalität als (un-)vollendetes Projekt der Literatur- und Sprachwissenschaften. München, S. 41-52.
- (2011): Die Metropolregion als (neuer) interkultureller Raum. In: Ernest W.B. Hess-Lüttich u.a. (Hg.): Metropolen als Ort der Begegnung und Isolation. Interkulturelle Perspektiven auf den urbanen Raum als Sujet in Literatur und Film. Frankfurt a.M. u.a., S. 33-51.
- Heimböckel, Dieter/Mein, Georg (2010): Zwischen Provokation und Usurpation oder Nichtwissen als Zumutung des Fremden. In: Dies. u.a. (Hg.): Zwischen Provokation und Usurpation. Interkulturalität als (un-)vollendetes Projekt der Literatur- und Sprachwissenschaften. München, S. 9-14.
- Hess-Lüttich, Ernest W.B. (2009): *Spatial turn*: Zum Raumkonzept in Kulturgeographie und Literaturtheorie. In: Jahrbuch Deutsch als Fremdsprache 35, S. 114-128.
- Hofmann, Michael (2006): Interkulturelle Literaturwissenschaft. Eine Einführung. Paderborn.
- Jahraus, Oliver (2007): Inter- und Transdisziplinarität. In: Thomas Anz (Hg.): Handbuch Literaturwissenschaft. Bd. 2. Stuttgart/Weimar, S. 373-378.
- Jungert, Michael u.a. (2010): Vorwort der Herausgeber. In: Ders. u.a. (Hg.): Interdisziplinarität. Theorie, Praxis, Probleme. Darmstadt, S. XI-XIII.
- Kaube, Jürgen (2010): Multiple Paradigmatase. Eine neue Zeitschrift für Germanistik liegt vor. In: Frankfurter Allgemeine Zeitung v. 2. Juni 2010 (Nr. 125).
- Keller, Ursula (2000): Einleitung. In: Dies. (Hg.): Perspektiven metropolitaner Kultur. Frankfurt a.M., S. 7-15.
- Laak, Lothar van/Malsch, Katja (2010): Einleitung. In: Dies. (Hg.): Literaturwissenschaft – interdisziplinär. Heidelberg, S. 7-12.
- Lefebvre, Henri (2006): Die Produktion des Raums (1974). In: Jörg Dünne/Stephan Günzel (Hg.): Raumtheorie. Grundlagentexte aus Philosophie und Kulturwissenschaften. Frankfurt a.M., S. 330-342.
- Leggewie, Claus/Zifonun, Darius (2010): Was heißt Interkulturalität? In: Zeitschrift für interkulturelle Germanistik 1, H. 1, S. 11-31.
- Liu, Alan (1989): The Power of Formalism: The New Historicism. In: English Literary History 56, H. 4, S. 721-771.

- Löffler, Winfried (2010): Vom Schlechten des Guten: Gibt es schlechte Interdisziplinarität? In: Michael Jungert u.a. (Hg.): Interdisziplinarität. Theorie, Praxis, Probleme. Darmstadt, S. 157-172.
- Mainzner, Klaus (2010): Geleitwort: Interdisziplinarität und Schlüsselqualifikationen in der globalen Wissensgesellschaft. In: Michael Jungert u.a. (Hg.): Interdisziplinarität. Theorie, Praxis, Probleme. Darmstadt, S. VII-IX.
- Mecklenburg, Norbert (2008): Das Mädchen aus der Fremde. Germanistik und interkulturelle Literaturwissenschaft. München.
- Mein, Georg (2010): Germanisten-*Bashing*. Eine Replik auf Jürgen Kaube. In: Zeitschrift für interkulturelle Germanistik 1, H. 2, S. 147-150.
- Michaels, Walter Benn (2007): The Trouble with Diversity. How We Learned to Love Identity and Ignore Inequality. New York.
- Mittag, Jürgen (2008): Die Idee der Kulturhauptstadt Europas: Vom Instrument europäischer Identitätsstiftung zum tourismusträchtigen Publikumsmagneten. In: Ders. (Hg.): Die Idee der Kulturhauptstadt Europas. Anfänge, Ausgestaltung und Auswirkungen europäischer Kulturpolitik. Essen, S. 55-96.
- Mittelstraß, Jürgen (2003): Transdisziplinarität – wissenschaftliche Zukunft und institutionelle Wirklichkeit. Konstanz.
- Mohn, Jürgen (2005): Probleme der Interdisziplinarität und Interkulturalität. In: Bernhard Zimmermann (Hg.): Interdisziplinarität und Interkulturalität. Beiträge zum Zweiten Internationalen Tag. München/Mering, S. 21-32.
- Moran, Joe (2002): Interdisciplinarity. London.
- Nancy, Luc (1993): Lob der Vermischung: In: Lettre international, H. 21, S. 6-7.
- Pothast, Thomas (2010): Epistemisch-moralische Hybride und das Problem interdisziplinärer Urteilsbildung. In: Michael Jungert u.a. (Hg.): Interdisziplinarität. Theorie, Praxis, Probleme. Darmstadt, S. 173-191.
- Rieger, Stefan/Schahadat, Schamma/Weinberg, Manfred (1999): Interkulturalität – zwischen Inszenierung und Archiv. Vorwort. In: Dies. (Hg.): Interkulturalität. Zwischen Inszenierung und Archiv. Tübingen, S. 9-26.
- Scheffele, Eberhard (2003): Interkulturelle Germanistik und Literaturkomparatistik: Konvergenzen, Divergenzen. In: Andrea Bogner/Alois Wierlacher (Hg.): Handbuch interkulturelle Germanistik. Stuttgart/Weimar, S. 569-576.
- Schiewer, Gesine Leonore (Hg.; 2009a) Interkulturelle Germanistik. Disziplinäre Kooperation in internationalen Feldern. In: Jahrbuch Deutsch als Fremdsprache 35, S. 63-223.
- (2009b): Interkulturelle Germanistik – Disziplinäre Kooperation in internationalen Feldern. Kulturwissen – Informationstechnologie – Wirtschaftspraxis. In: Jahrbuch Deutsch als Fremdsprache 35, S. 63-80.
- Schlaeger, Jürgen (2008): Interdisziplinarität. In: Ansgar Nünning (Hg.): Metzler Lexikon Literatur- und Kulturtheorie. Ansätze – Personen – Grundbegriffe. 4., akt. u. erw. Aufl. Stuttgart/Weimar, S. 324f.
- Schmidt, Christian (2005): Stadt, Raum und Gesellschaft. Henri Lefèbvre und die Theorie des Raumes. Stuttgart.

- Schöning, Matthias/Weinberg, Manfred (2004): Ironie der Grenzen – Horizonte der Interkulturalität. In: Aleida Assmann u.a. (Hg.): Positionen der Kulturanthropologie. Frankfurt a.M., S. 196-222.
- Schroer, Markus (2006): Räume, Orte, Grenzen. Auf dem Weg zu einer Soziologie des Raums. Frankfurt a.M.
- Spivak, Gayatri Chakravorty (2008): Can the Subaltern Speak? Postkolonialität und subalterne Artikulation. Wien.
- Sukopp, Thomas (2010): Interdisziplinarität und Transdisziplinarität. Definitionen und Konzepte. In: Michael Jungert u.a. (Hg.): Interdisziplinarität. Theorie, Praxis, Probleme. Darmstadt, S. 13-29.
- Terkessidis, Mark (2010): Interkultur. Frankfurt a.M.
- Todorov, Tzvetan (1985): Die Eroberung Amerikas. Das Problem des Anderen. Frankfurt a.M.
- (2010): Die Angst vor den Barbaren. Kulturelle Vielfalt versus Kampf der Kulturen. Hamburg.
- Uerlings, Herbert (2011): Interkulturelle Germanistik/Postkoloniale Studien in der Neueren deutschen Literaturwissenschaft. Eine Zwischenbilanz zum Grad ihrer Etablierung. In: Zeitschrift für interkulturelle Germanistik 2, H. 1, S. 27-38.
- Vollmer, Gerhard (2010): Interdisziplinarität – unerlässlich, aber leider unmöglich? In: Michael Jungert u.a. (Hg.): Interdisziplinarität. Theorie, Praxis, Probleme. Darmstadt, S. 47-75.
- Waldenfels, Bernhard (1999): Topographie des Fremden. Studien zur Phänomenologie des Fremden I. 2. Aufl. Frankfurt a.M.
- (2000): Zwischen den Kulturen. In: Jahrbuch Deutsch als Fremdsprache 26, S. 245-261.
- Wehling, Peter (2006): Im Schatten des Wissens? Perspektiven der Soziologie des Nichtwissens. Konstanz.
- Welsch, Wolfgang (2000): Transkulturalität. Zwischen Globalisierung und Partikularisierung. In: Jahrbuch Deutsch als Fremdsprache 26, S. 327-351.
- Wierlacher, Alois (2003a): Interkulturalität. In: Andrea Bogner/Ders. (Hg.): Handbuch interkulturelle Germanistik. Stuttgart/Weimar, S. 257-264.
- (2003b): Interkulturelle Germanistik. Zu ihrer Geschichte und Theorie. Mit einer Forschungsbibliographie. In: Andrea Bogner/Ders. (Hg.): Handbuch interkulturelle Germanistik. Stuttgart/Weimar, S. 1-45.
- Wynne, Brian (1992): Uncertainty and environmental learning. Reconceiving science and policy in the preventive paradigm. In: Global Environmental Change 2, S. 111-127.
- Yousefi, Hamid Reza/Fischer, Klaus (2010) (Hg.): Interkulturalität. Diskussionsfelder eines umfassenden Begriffs. Nordhausen.
- Zima, Peter V. (Hg.; 2000a): Vergleichende Wissenschaften. Interdisziplinarität und Interkulturalität in den Komparatistiken. Tübingen.
- (2000b): Vorwort. In: Ders. (Hg.): Vergleichende Wissenschaften. Interdisziplinarität und Interkulturalität in den Komparatistiken. Tübingen, S. 7-14.

Zimmermann, Bernhard (Hg.; 2000): Interdisziplinarität und Interkulturalität. Beiträge zum Zweiten Internationalen Tag. München/Mering.

Interkulturalität als Standortfaktor

Ambivalenzen einer (inter-)kulturinstrumentalisierenden Stadtpolitik

SIMON GÜNTNER

Die Idee der ›Kulturhauptstadt Europas‹ entstand in den frühen 1980er Jahren – zu einer Zeit, als sich Europa in einem Strukturwandel befand, von dem die großen Städte in besonderer Weise betroffen waren. Die Deindustrialisierung führte zum Niedergang bisheriger Schlüsselökonomien, zu Massenarbeitslosigkeit und neuer Armut. Die Städte – konkreter: ihre Regierungen und Verwaltungen – sahen sich mit der Aufgabe konfrontiert, angesichts der weggebrochenen wirtschaftlichen Basis neue Wege zu gehen. Mit Blick auf die Dienstleistungsgesellschaft als Hoffnungsträgerin wurde ›Kultur‹ bald als Standortfaktor erkannt und bekam eine zentrale Rolle in den Stadtumbaustrategien zugewiesen. Auf die Indienstnahme der ›Kultur‹ folgte in den vergangenen Jahren zunehmend auch die ›Interkulturalität‹, die Selbstdarstellung als für Investitionen, Tourismus und neue Arbeitskräfte ›offene‹ Stadt. Diese Inszenierung argumentiert jedoch mit Thesen und Annahmen, die die strukturellen Zusammenhänge urbaner Probleme ausblenden oder nur streifen.

Der folgende Beitrag zeichnet diese Zusammenhänge nach. Dazu werden in einem ersten Schritt aus einer stadtsoziologischen Perspektive der Begriff der ›Urbanität‹ eingeführt und die Bedingungen für ein friedliches Zusammenleben vielfältiger Kulturen und soziale Integration in der Großstadt diskutiert. In den Städten (West-)Europas, so der zweite Schritt der Argumentation, wurde diese Integration durch wohlfahrtsstaatliche Arrangements gewährleistet, die jedoch mit dem wirtschaftlichen Strukturwandel in eine Finanzierungs- und auch Legitimierungskrise gerieten. Die seit den 1980er Jahren verfolgten sozial- und stadtpolitischen Reformen unterminieren jedoch diese Grundlagen, was eine weitere Verschärfung der sozialräumlichen Segregation in den Städten mit sich bringt.

In den Stadterneuerungs- und Umbaumaßnahmen, mit denen die Stadtverwaltungen auf diese Herausforderungen reagieren, spielt zunehmend auch Kultur eine wichtige Rolle, und zwar als Standort- und Marketingfaktor, um einzelne Gebiete oder auch ganze Städte für dienstleistungsorientierte Ansiedlungen attraktiv zu machen. Zu diesem Zweck nutzen die Stadtverwaltungen Gelegenheiten wie die Kulturhauptstadtkampagne und ähnliche Initiativen. Auf eine Welle der kulturorientierten Stadterneuerung folgten dabei in jüngerer Zeit auch eine Reihe von Projekten und Strategien, die die Vielfalt an Bevölkerungsgruppen in einer Stadt als Imagefaktor entdecken, mit Begriffen wie ›Interkulturalität‹ und ›Diversity‹ *labeln* und entsprechend vermarkten.

Die Darstellung dieser Entwicklung mündet in die These, dass die Instrumentalisierung von ›Kultur‹ und ›Interkultur‹ für eine unternehmerische Stadtpolitik mit inhaltlichen Engführungen einhergeht. Eine auf die Förderung von Interkulturalität zielende Politik hingegen müsste die oftmals simplifizierenden Annahmen dieser Strategien überwinden.

1. Urbanität. Bedingungen des Zusammenlebens in der Großstadt

Unter den vielen Versuchen, das Wesen einer Großstadt zu fassen, lassen sich zwei Ansätze nennen, die bis heute als zentrale Bezugspunkte der Stadtsoziologie gelten. Zum einen sind dies die Überlegungen des Philosophen und Soziologen Georg Simmel, der um 1900 unter dem Eindruck Berlins Urbanität als eine Geisteshaltung beschrieb. Mit Begriffen wie »Blasiertheit« und »Reserviertheit« schilderte er, wie der Großstädter (Simmel hatte tatsächlich in erster Linie den Mann im Blick) sich gegen die Zumutungen der urbanen Reizüberflutung zur Wehr setzte. Seine »Verstandesmäßigkeit« diente ihm »als Präservativ des subjektiven Lebens gegen die Vergewaltigungen der Großstadt« (Simmel 2006: 11). In Simmels Großstadt ist, so fasst der Stadtsoziologe Häußermann die Argumentation zusammen, »Distanz [...] Voraussetzung des Zusammenlebens«, es geht um »Leben und leben lassen« (Häußermann 1994: 92).

Inspiriert von Simmels Überlegungen beschäftigte sich einer seiner Schüler, Robert Ezra Park, mit der räumlichen Organisation von Großstädten, am Beispiel von Chicago. Der heute als Mitbegründer der sogenannten Chicagoer Schule geltende Soziologe untersuchte, wie und wo sich die Zuwanderer in der Stadt niederließen, und identifizierte die *Community* als »typische Vergesellschaftungsform in der modernen Gesellschaft« (Häußermann 1994: 93): Auf der Suche nach »Stallwärme« finden sie sich in »warmen Nestern« zusammen. Seine Großstadt ist ein »Mosaik von kleinen Welten, die sich berühren, aber nicht durchdringen« (Park 1992: 40). Die räumliche Segregation dieser *Com-*

munities ist für Park »Voraussetzung für die soziale Integration in der Großstadt« (Häußermann 1994: 94).

Sowohl die »Stadt der Kälte« bei Simmel als auch Parks »Stadt der warmen Nester« markieren den Charakter der modernen Großstadt im Kontrast zur mechanischen Solidarität traditionaler Gesellschaften (vgl. ebd.). Bedeutsam ist nun, und dies stellt Häußermann in seiner Auseinandersetzung mit den beiden Theorien in aller Klarheit heraus, dass diese individualisierte Gesellschaft höchst voraussetzungsvoll ist: »[E]rst die materielle Unabhängigkeit erlaubt es dem Individuum, sich von moralischen Ansprüchen anderer frei zu machen«. Die Einbindung in die Arbeits- und Wohnungsmärkte in einer ökonomisch wachsenden Stadt muss gegeben sein: »Urbanität ist geregelte soziale Gleichgültigkeit zwischen einander Fremden auf der Basis einer gesicherten systemischen Integration«. Denn: »kein soziales System kann auf Dauer nur durch die Attitüde des gegenseitigen Wegsehens, des Abschirmens und der Indifferenz zusammengehalten werden« (ebd.).

In der westeuropäischen Stadt im 20. Jahrhundert wurde diese Integrationsleistung in erster Linie durch einen auf Dekommodifizierung ausgerichteten Wohlfahrtsstaat erzielt, der die Einschränkung der Marktabhängigkeit der Arbeiter/-innen zum Ziel hatte und dabei oftmals auch eine soziale Wohnungspolitik umfasste. Stadtpolitik trug dabei phasenweise Züge einer »Simultanpolitik«, die zugleich Wachstum befördern und deren sozialen Nebenfolgen abmildern sollte (Häußermann/Läpple/Siebel 2008: 91, unter Verweis auf Offe 1972).

Auch im »goldenen Zeitalter des Wohlfahrtsstaates« (Flora 1986: XXII) war die Integrationsleistung der Städte jedoch lückenhaft. Bestimmte Zuwanderergruppen, insbesondere Flüchtlinge, aber auch etwa die »Gastarbeiter« in Westdeutschland und verschiedene ethnische Minderheiten (am dramatischsten in vielen Städten sicherlich die Sinti und Roma) wurden – über Marktmechanismen, aber durchaus auch mittels verwaltungstechnischer Steuerung und Belegungspolitik – in abseitige Lagen, Baracken und temporäre Unterkünfte verwiesen (vgl. Hess/Mechler 1973). Andererseits drängten die aufstrebenden Mittelschichten in die grünen, mit dem Auto nun erreichbaren Vororte; auch die Verlockungen der staatlichen Eigentumsförderung leisteten ihren Beitrag zu Suburbanisierung und Stadtfucht.

1.1 Krisenerscheinungen der europäischen Stadt

Das Modell der über Wachstum, Arbeitsteilung und Umverteilung gesicherten Integration in der europäischen Stadt kam mit den (Neben-)Effekten der wohlfahrtsstaatlichen Steuerung an seine Grenzen und geriet in der Folge sogar, verschärft durch das Wegbrechen seiner industriellen Basis und seiner ökonomischen Voraussetzungen, in eine regelrechte Krise. In den 1980er Jahren

mehrten sich, zunächst in den industriellen Ballungsräumen Großbritanniens, Frankreichs und Westdeutschlands, aber zunehmend auch in anderen Regionen die Anzeichen einer sozialen und räumlichen Spaltung der Städte (vgl. u.a. Häußermann/Siebel 1987; Marcuse 1989; Dangschat 1995). Der Deutsche Städtetag wies erstmals schon 1979 auf »soziale Brennpunkte« hin. Die Kommunen reagierten auf die neuen Rahmenbedingungen mit einer unternehmerischen, wettbewerbsorientierten Politik der Deregulierung und Privatisierung (beispielhaft das vom damaligen Ersten Bürgermeister der Freien und Hansestadt Hamburg Klaus von Dohnanyi ausgerufene »Unternehmen Hamburg«, vgl. Dohnanyi 1983). Nach der Rezession 1992/93 gingen die Bürgermeister der westdeutschen Großstädte mit dem Manifest *Rettet unsere Städte jetzt!* an die Öffentlichkeit.¹ Dort zeichnen sie ein alarmierendes Bild:

Unsere großen Städte sind in Gefahr: In ihnen konzentrieren sich zuallererst die Mißstände unserer Gesellschaft. Schon heute sind Großstädte Brennpunkte sozialer Konflikte. Die Stadtgesellschaft driftet auseinander [...]. Wir brauchen eine Gemeinsinn stiftende Politik und eine Lebensumwelt, die das Gefühl von Heimat und Geborgenheit vermitteln [...]. (Kronawitter u.a. 1994: 7ff.)

Als Ursachen für die katastrophale Lage werden dabei just jene Faktoren herangezogen, auf die die unternehmerische Stadtpolitik zuvor gesetzt hatte. So nennt Dohnanysis Nachfolger Henning Voscherau dort beispielsweise explizit Deindustrialisierung und Arbeitsplatzabbau, Standortwettbewerb, Steuerpolitik, eigentumsorientierte Wohnungspolitik und sinkende Leistungsniveaus in der Sozialpolitik (vgl. auch Voscherau 1994: 91ff.; Freyberg 1996: 93ff.). In ihrer Verzweiflung zogen die Bürgermeister jedoch eine folgenreiche Konsequenz:

Uns hilft nur eisernes Sparen auf allen Ebenen – Tabus darf es nicht geben [...] In vielen Bereichen müssen wir sogar Maßnahmen ergreifen, von denen wir wissen, daß sie kontraproduktiv sind: Manche Kürzungen im Jugendbereich zum Beispiel können schnell die Erziehungsprobleme verschärfen [...]. Wir wissen auch, daß der Abbau städtischer Dienstleistungen die Ärmsten am stärksten trifft (Kronawitter u.a. 1994: 7ff.).

Die von wegbrechenden Steuereinnahmen ausgelöste Kürzungspolitik fügte sich ein in einen sozial- und strukturpolitischen Paradigmenwechsel, der im ausgehenden 20. Jahrhundert in vielen (west-)europäischen Staaten und auch

1 | Dabei haben die Bürgermeister bewusst das Motto der Vollversammlung des Städtetags 1971 aufgegriffen, wo es um die städtebaulichen Nebenwirkungen des wirtschaftlichen Booms ging (vgl. Sulzer 2006).

in der europäischen Kommission die Reformprozesse dominierte.² Mit dem Ziel der ›Rekommodifizierung‹ ging es nun weniger darum, die Nebenwirkungen ökonomischen Wachstums für die Betroffenen abzufedern (etwa durch Schutzrechte für Arbeiter/-innen), sondern ihre Beschäftigungsfähigkeit durch Aktivierungspolitiken (wieder-)herzustellen (vgl. Pierson 2001).

1.2 Revitalisierungspolitik zur Rettung der Städte

In dieser schwierigen Phase der Stadtentwicklung vollzog sich ein Wandel der Stadtpolitik. Mit Leitbildern wie dem ›Unternehmen Stadt‹ und der ›Entrepreneurial City‹ mühten sich Bürgermeister/-innen und Stadtverwaltungen seit den 1980er Jahren, Investitionen anzuwerben und damit Steuereinnahmen und neue Arbeitsplätze zu generieren (vgl. Harvey 1989, Hall/Hubbard 1998). Zur Sanierung der Haushalte wurden städtische Unternehmen privatisiert und neue Kooperationen initiiert, sogenannte *Public-Private-Partnerships*. Begleitet wurde dieser Wandel durch Stadtmarketing, Großprojekte und Großereignisse, um im zunehmend globalen Standortwettbewerb zu bestehen. Über die Imageproduktion sollte die Stadt eine einzigartige, zukunftsorientierte Marke werden, die neue Industrien, insbesondere im Dienstleistungsbereich, aber auch Touristen und jede Form von Investitionen anzieht. Großveranstaltungen wurden dazu genutzt, die (Innen-)Städte umzubauen und ihnen ein neues, für die neuen Dienstleistungsökonomien attraktives, Gesicht zu geben.

Bekanntere Beispiele sind die Kulturhauptstadtkampagne der Stadt Glasgow 1990, die Olympischen Sommerspiele in Barcelona 1992, der Bau des Guggenheim-Museums in Bilbao 1997, die Weltausstellungen (Expo) 1998 in Lissabon und 2000 in Hannover sowie die ›Internationale Bauausstellung (IBA) Emscher Park‹ 1989-1999. Im Zuge der ›IBA Emscher Park‹ beispielsweise wurden viele Industrieflächen geöffnet, ökologisch revitalisiert und neuen Nutzungen zugeführt. ›IBA‹-Projekte wie der Landschaftspark Nord in Duisburg, der Gasometer in Oberhausen, die Zeche Zollverein in Essen und die Jahrhunderthalle in Bochum sind inzwischen zu Wahrzeichen des ›neuen Ruhrgebiets‹ geworden; sie bildeten auch jüngst die Kulisse für die Veranstaltungen im Rahmen der ›Kulturhauptstadt Ruhr.2010‹.

Der hier nur holzschnittartig skizzierte Formwandel der Struktur- und Stadtpolitik durch Projekte, Festivals und Partnerschaften ist eine spezifische Ausdrucksform der allgemeinen ›Projektifizierung‹ der spätmodernen Gesellschaft, die seit den Krisenerscheinungen des arbeitsteiligen, fordistischen Pro-

2 | Auf EU-Ebene lässt sich das Jahr 1993 als wichtiger Meilenstein markieren, als die Europäische Kommission das Weißbuch *Wachstum, Wettbewerbsfähigkeit, Beschäftigung* veröffentlichte (vgl. Europäische Kommission 1993).

duktions- und Organisationsmodells in der Gestaltung ökonomischer und sozialer Beziehungen an Bedeutung gewinnt (Lundin/Söderholm 1998; vgl. auch Boltanski/Chiapello 2006). Für Menschen (vgl. Sennett 1998), Organisationen (vgl. Castells 1996), aber auch Regionen (vgl. Cooke/Morgan 1997) und Städte (vgl. Florida 2005) gelten zunehmend Wertmaßstäbe wie Flexibilität und Anpassungsfähigkeit, Innovation und Kreativität, um in der globalen Netzwerkökonomie zu bestehen. Den Strategien der Festivalisierung und Imagepolitik ist dabei ein Streben nach Aufmerksamkeit gemein, die als kapitalisierbare Ressource erkannt und zum Bezugspunkt der Aktivitäten gemacht wird (vgl. zur Ökonomie der Aufmerksamkeit: Franck 1998 u. Prisching 2009).

In diesen Trend reihten sich auch die Kulturhauptstadtbewerbungen ein: Die Kulturhauptstadt-Initiative und die mit ihr verbundenen Aufmerksamkeitsversprechungen boten den Stadtverwaltungen eine Gelegenheit, lokale Koalitionen zu initiieren, dort Kräfte zu bündeln, und schließlich entsprechende Investitionen zu legitimieren (vgl. Mooney 2004; Mittag 2008). Die Programme wurden genutzt, um Erneuerungs- und Umbaumaßnahmen zu flankieren und in Szene zu setzen. Von Beginn an wurde diese Entwicklung kritisch kommentiert. Häußermann und Siebel kommentierten schon 1987: »Die Ästhetisierung der Stadt schafft das Elend nicht ab, sondern nur beiseite« (Häußermann/Siebel 1987: 209).

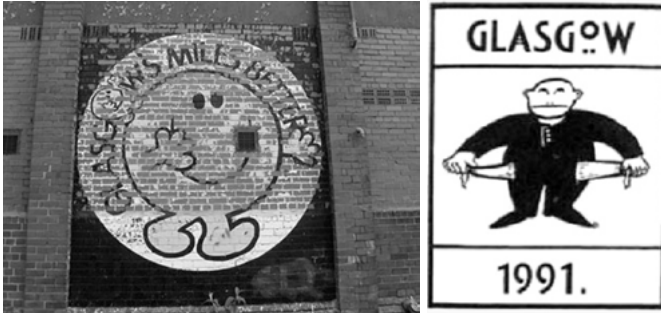
2. Die Kulturhauptstadtinitiative als Standortpolitik

Die Idee der ›Kulturhauptstadt Europas‹ war erstmals von der damaligen griechischen Kulturministerin Melina Mercouri auf einem informellen Minister/-innentreffen am 28. November 1983 in Athen geäußert worden – zu einer Zeit, in der mit der wirtschaftlichen Strukturkrise auch die europäische Integration ins Stocken geraten war. In dieser Situation loteten die Regierungen der Mitgliedstaaten die Möglichkeit aus, der Gestaltung einer gemeinsamen europäischen Identität durch kulturelle und soziale Initiativen neuen Schwung zu verleihen. Athen war dann 1985 die erste sogenannte Kulturstadt, es folgten Florenz, Amsterdam, West-Berlin und Paris (vgl. Mittag 2008).

Eine erste Zäsur vollzog sich 1990, als mit Glasgow nicht nur eine Stadt ausgewählt wurde, die bislang kaum mit europäischer Hochkultur in Verbindung gebracht worden war. Glasgow legte zudem ein ganzjähriges Veranstaltungsprogramm vor und bettete dieses in seine schon Jahre zuvor unter dem Slogan »Glasgow's Miles Better« begonnene Stadtentwicklungskampagne ein. Die Stadt nutzte die Initiative zu einer umfassenden Imagepolitik, die gezielt Kultur als Faktor der Stadtentwicklung thematisierte und damit weit über die

zuvor auf hochkulturelle Events begrenzten Ansätze hinausging. Der »Glasgow Effect« inspirierte sodann eine – wie oben gezeigt: weit über die Kulturhauptstadtinitiative hinausgehende – europaweite Bewegung der Festivalisierung der Stadtentwicklung.³

Abb. 1 und 2: Logo »Glasgow's Miles Better«, daneben: Poster der Worker's City Campaign⁴



2.1 Kultur als Imagefaktor

Seither wurde die Kulturhauptstadtinitiative insbesondere von Städten eingesetzt, um mit diesem Label Imagekampagnen und Restrukturierungsstrategien voranzubringen. Kultur wurde als »strategische Waffe« im Städtewettbewerb (Richards 2000), als »Euphemismus für den Konkurrenzkampf« und als »Ressource [...] um ökonomische Impulse zu setzen«, interpretiert (Prisching 2009: 5). Somit sind diese Strategien weniger als Kulturpolitik zu charakterisieren, sondern eher als *kulturinstrumentalisierende* Standort- und Stadtpolitik – ihr Ziel ist nicht die Förderung von Kultur per se, sondern der Umbau der Stadt. Kritiker/-innen machen diese Standortpolitik jedoch auch für eine Verschärfung der sozialen Ungleichheit in den betroffenen Städten verantwortlich. So betonte etwa Mooney mit Blick auf Glasgow 1990, dass die Stadt nicht in ihrer

3 | Der Begriff »Glasgow Effect« wurde von dem Architekturkritiker Jonathan Glancey verwendet, als er die Kulturhauptstadtbewerbung von Liverpool kommentierte (vgl. Glancey 2003, Erkök 2009). Als Fußnote sei erwähnt, dass in den letzten Jahren in der Stadtforschung ein gänzlich anderer »Glasgow Effect« diskutiert wird, nämlich das Phänomen, dass in dieser Stadt die Lebenserwartung für benachteiligte Bevölkerungsgruppen signifikant geringer ist als in vergleichbaren Städten (vgl. u.a. Walsh u.a. 2010).

4 | Quellen: http://www.hiddenglasgow.com/misc/images/glasgow_smiles_better.jpg [Oktober 2011] und Mooney 2004: 332.

Gesamtheit an dem Event beteiligt war oder von ihm profitierte, sondern nur ein Teil der Bevölkerung:

The type of strategy adopted in Glasgow – »the Glasgow model« – has contributed to the worsening levels of poverty and deprivation and to the deepening inequalities that characterise the City today. It has done this primarily by constructing Glasgow's future – and the future for tens of thousands of Glaswegians – as a low paid, workforce grateful from the breadcrumbs from the tables of the entrepreneurs and investors upon which so much effort is spent in attracting and cosseting – and by marginalising and ruling out any alternative strategy based upon largescale public sector investment in sustainable and socially necessary facilities and services [...]. There appears to have been little effort to secure quality manufacturing employment of a type that might be attractive to many of those out of work and which might offer full-time, sustainable work of a better quality than that on offer in the »cappuccino« economy that is now such a pervasive feature of the city centre. (Mooney 2004: 337).

Dieses »Ausblenden« von jenen Gruppen, die vom ökonomischen Strukturwandel besonders negativ betroffen waren, kann auch die Form von Verdrängung annehmen, wenn unerwünschte Bewohner/-innen und ihre Häuser und Wohnungen neuen kaufkräftigen Zielgruppen weichen müssen. In einigen Kulturhauptstädten führten die an die Hauptstadtkampagne gekoppelten Stadterneuerungsmaßnahmen zu solchen Gentrifizierungsprozessen, bekannt sind die Effekte vor allem aus dem Stadtteil Temple Bar in Dublin (vgl. McCarthy 1998). Ähnliches zeigt sich derzeit in Istanbul, einer der beiden »Europäischen Kulturhauptstädte« 2010. Was in offiziellen Präsentationen gepriesen wird als »kunstvolle Restaurierung«, bedeutet in der Praxis den Abriss von ganzen Häuserblocks verbunden mit einer neuen Parzellierung und Architektur (vgl. Colakoglu 2008).⁵ Ein Teil der Stadtgeschichte, in diesem Fall z.B. eine Jahrhunderte alte Roma-Siedlung sowie einige jüdische und griechisch-orthodoxe Ecken, müssen einer neuen, pseudo-historisierenden, zugleich frei erfundenen Architektur, die sich aus Versatzstücken islamischer Baustile speist, weichen. Man könnte auch sagen: »Die Kulturhauptstadt fegt aus« (Thumann 2010).

Dieser Befund einer revanchistischen Stadtpolitik kann jedoch nicht verallgemeinert werden. Einige Projekte und Initiativen zielten explizit auch auf soziale Eingliederung. Beispielhaft sei hier auf »Graz 2003« hingewiesen, wo sich nicht nur ein Projekt der »Kultur der Menschenrechte« widmete, sondern auch in mehreren hundert Substandardwohnungen Nasszellen (mit dem

5 | Eine offizielle Präsentation von Istanbul 2010 beschreibt dies wie folgt: »Some historical districts of Istanbul such as Fener and Balat (the old jewish and greek orthodox quarters) are skilfully being restored«; und: »Some run down neighbourhoods by the old city walls are being cleaned and restored« (vgl. Colakoglu 2008).

Kulturhauptstadt-Logo) eingebaut wurden, gemäß dem Leitbild »Eine Kulturhauptstadt kann sich keine Substandardwohnungen leisten [...] und muss für alle sozialen Schichten spürbar sein!«, so der damalige Wohnungsstadtrat Kaltenegger.⁶

Abb. 3: Nasszellenkachel Graz 2003⁷



2.2 Die Dehnung des Kulturbegriffs

Mit dem Jahr 2007 führte die Neuorganisation der Finanzierung und Bewertungsmodalitäten zu einer Zäsur in der Kulturhauptstadtinitiative. Die ›europäische Dimension‹ sollte gestärkt werden, die zuvor deutlich hinter die Marketinginteressen der ausrichtenden Städte zurückgefallen war (vgl. Mittag 2008: 28). Dazu zählte explizit auch die Förderung des interkulturellen Dialogs als Programmbestandteil (vgl. Europäische Kommission 2009: 13). Auch müssen sich die Bewerbungen seither in jedem Fall mit dem Zusammenhang von ›Stadt und Bürger‹ befassen, womit gemeint ist, Letztere an den Programmen zu beteiligen und die Events an eine »längerfristige Strategie für die kulturelle und soziale Entwicklung der Stadt« zu binden (ebd.: 3).

Dass diese Zielsetzung von den Bewerberstädten mitgetragen wird, zeigt sich in der *Budapester Erklärung* der deutschen und ungarischen Bewerberinnen für das Hauptstadttjahr 2010: »Europäische Kulturhauptstadt zielt auf lokal getragene, nachhaltige und integrierte Stadtentwicklung als kulturelles Projekt« (*Budapester Erklärung*, zit. n. Schwencke 2005: 38; s. a. Oerters 2008: 109). Welch weitreichende Erwartungen an die Initiative und die teilnehmenden Städte gestellt werden, und welch weitgefasser Begriff von ›Kultur‹ dahintersteht, zeigt die folgende Passage dieser Erklärung:

⁶ | Statement des Wohnungsstadtrats Kaltenegger, dokumentiert auf <http://www.graz03.at> [Oktober 2011].

⁷ | Quelle: www.graz03.at, © Harry Schiffer; vgl. <http://www.graz03.at/servlet/sls/Tornado/web/2003/content/D02F89E239FA0B9AC1256E380052A500> [Oktober 2011].

Künftige Kulturhauptstädte Europas sollten unter Beweis stellen, dass sie die Fähigkeit besitzen, mittels kultureller Instrumentarien Lösungswege für gesellschaftliche Entwicklungsprobleme in Europa zu schaffen, die auch für andere Städte Beispielcharakter besitzen, insbesondere:

- in der intensiven Diskussion der in der Verfassung für Europa vereinbarten Werte und Ziele
- im Umgang mit kulturellen Unterschieden, die jetzt in den Städten viel unmittelbarer aufeinander treffen
- in der Verbindung von Migrationsprozessen mit der Herausbildung einer modernen europäischen Identität,
- im Ausgleich von strukturellen und sozialen Unterschieden,
- in der Auseinandersetzung mit dem neuen Verhältnis von Städten und Regionen
- Schaffung neuer Strukturen des Wirtschaftens und Lebens und neuer Arbeitsplätze in den Städten und Regionen Europas. (Budapester Erklärung, zitiert nach Schwencke 2005: 38)

Auch die Kulturhauptstadtkampagne Ruhr.2010 fügte sich mit ihrem strukturellen Anspruch deutlich in diese Interpretation ein (vgl. beispielhaft Sievers 2009). Die Programmatik stützte sich auf die drei Leitthemen ›Mythos‹, ›Metropole‹ und ›Europa‹ und knüpfte explizit an den mit der ›IBA Emscher Park‹ begonnenen Umbauprozess an. Im Programmteil ›Metropole gestalten‹ ging es beispielsweise darum, die Vision der IBA weiterzuführen:

Das seit der Internationalen Bauausstellung Emscher Park (1989-1999) gewandelte Verständnis, nicht nur naturbelassene, sondern auch von Menschenhand gestaltete Räume als »Landschaft« wahrzunehmen, ist hier bereits verinnerlicht. Die Metropole ist Realität und muss nicht mehr gebaut werden – aber sie muss gestaltet werden. 2010 geht es um die gemeinsame Vision der Metropole Ruhr. Mit den baukulturellen und künstlerischen Arbeiten im Programmbereich »Metropole gestalten« weckt die Kulturhauptstadt Neugierde, indem sie die Bedeutung der Orte verändert, sie neu erfindet oder umwidmet.⁸

Durch das gesamte Programm der Ruhr.2010 zieht sich der Ansatz, das Ruhrgebiet nicht als Kulisse für kulturelle Aktivitäten zu sehen, sondern die Region im Wandel als expliziten Referenzpunkt den künstlerischen Auseinandersetzungen zugrunde zu legen. Das in der Regionalpresse als Höhepunkt des Jahres

8 | Vgl. das Programm zu Ruhr.2010 auf der offiziellen Website der Kampagne: <http://www.essen-fuer-das-ruhrgebiet.ruhr2010.de/programm/metropole-gestalten/die-idee.html> [Oktober 2011].

gefeierte Volksfest ›Still.Leben Ruhrschnellweg‹, bei dem auf einem 60 Kilometer langen Streckenabschnitt der Autobahn A40 etwa drei Millionen Menschen sich und ihre Region feierten und »sich ihrer Wurzeln bewusst« wurden, wie es die Programmgestalter/-innen auf ihrer Website interpretierten, war vielleicht die eigenwilligste Interpretation dieser Idee.⁹ Andere Projekte setzten sich mit den Grenzen und ›Schattenwelten‹ in der Region auseinander, setzten ›starke Orte‹ oder auch Abwasserkanäle (›Über Wasser Gehen‹) in Szene.

Abb. 4: ›Still.Leben Ruhrschnellweg‹



© Matthias Duschner

3. Interkulturalität und Offenheit als Leitbilder der Stadtpolitik

In der Ausweitung des Kulturbegriffs, wie sie etwa in den Programmvorgaben mit den Bestandteilen ›europäische Dimension‹ und ›Stadt und Bürger‹ gefordert wird, ist die Thematisierung von Zuwanderung und alltäglichem Zusammenleben in der Stadt als ›Interkulturalität‹ angelegt, ohne dass diese weiter koncreti-

⁹ | Zitat aus: <http://www.essen-fuer-das-ruhrgebiet.ruhr2010.de/programm/feste-feiern/die-idee.html> [Oktober 2011].

siert wird. Die Definition des Gehalts dieser ›Interkulturalität‹ wird dann jeweils in einem Projekt, meist einer künstlerischen Auseinandersetzung im Rahmen eines Festivalprogramms, verhandelt. Interkulturalität, so hat Dieter Heimböckel herausgearbeitet, dient durchaus als »Beruhigungsformel« angesichts der Zumutungen und Widersprüche gegenwärtiger kapitalistischer Verwertungsprozesse: Sie bedient sowohl das »Begehren nach kritischer Selbstaufklärung« wie auch das »Umorientierungsbedürfnis einer multikulturell geprägten Gesellschaft« (Heimböckel 2010: 49). Im Kontext von Stadtumbau, Privatisierung von öffentlichem Raum, Sparhaushalten und den entsprechenden Rechtfertigungszwängen ist es naheliegend, dass Veranstaltungen, die Interkulturalität als Element des Strukturwandels inszenieren, auch eingesetzt werden, um der (angesichts prekärer Lebensverhältnisse ›beunruhigten‹) Bevölkerung Integrations- und Partizipationsangebote zu vermitteln (und so auch ›beruhigend‹ zu wirken).

Inspiziert von solchen lokalen Thematisierungsarbeiten im Rahmen der Kulturhauptstadtinitiative und von ähnlichen Kampagnen, wie v. a. den thematischen, von den EU-Institutionen ausgerufenen ›Europäischen Jahren‹, haben die europäischen Großstädte im vergangenen Jahrzehnt eine Vielzahl an Initiativen und Netzwerken ins Leben gerufen, die darauf abzielen, die Städte als offene und kreative Orte zu vermarkten. In zwei dieser Initiativen wird diese Legitimationsfunktion der Interkulturalität besonders deutlich, da sie ihren Verwertungszusammenhang explizieren und zum Gegenstand der Aktivitäten machen. Dies sind die Projektnetzwerke ›Intercultural Cities‹ und ›OpenCities‹, die im Folgenden exemplarisch beschrieben werden.

Anlässlich des ›Europäischen Jahres des Interkulturellen Dialogs 2008‹ entstand das Projekt ›Intercultural Cities‹, das inzwischen zu einem vom Europarat geförderten Netzwerk aus 17 Städten avancierte (vgl. www.coe.int/interculturalcities). Die teilnehmenden Städte formulieren Strategien zur Förderung der Interkulturalität und bewerten diese dann mit einem ›Intercultural Cities Index‹, der sich aus 66 Fragen und 14 Indikatoren zusammensetzt. Interkulturalität wird dort in Abgrenzung von Konzepten der Assimilation einerseits und Multikulturalität andererseits verstanden als ein Ansatz, der ›kulturelle Unterschiede wertschätzt‹ und den Dialog zwischen Kulturen sucht:

Rather than ignoring diversity (as with guest-worker approaches), denying diversity (as with assimilationist approaches), or overemphasising diversity and thereby reinforcing walls between culturally distinct groups (as with multiculturalism), interculturalism is about explicitly recognising the value of diversity while doing everything possible to increase interaction, mixing and hybridisation between cultural communities. Interculturalism is also about addressing issues of cultural conflict or tension (religious customs and requirements, communitarianism, women's rights etc.) openly through public debate, with the involvement of all stakeholders. (Intercultural Cities 2008)

Das hier formulierte Leitbild der ›Interkulturellen Stadt‹ beschreibt eine bunte, aber harmonische, von Vertrauen geprägte Stadtgesellschaft, die auf diese Weise für Bewohner/-innen und Investor/-innen attraktiv wird. Im folgenden Zitat wird dies besonders deutlich:

The intercultural city has a diverse population including people with different nationalities, origins, languages or religions/beliefs. Most citizens regard diversity as a resource, not as a problem, and accept that all cultures change as they encounter each other in the public space. The city officials publicly advocate respect for diversity and a pluralistic city identity. The city actively combats prejudice and discrimination and ensures equal opportunities for all by adapting its governance structures, institutions and services to the needs of a diverse population, without compromising the principles of human rights, democracy and the rule of law. In partnership with business, civil society and public service professionals, the intercultural city develops a range of policies and actions to encourage greater mixing and interaction between diverse groups. The high level of trust and social cohesion help to prevent conflicts and violence, increase policy effectiveness and make the city attractive for people and investors alike. (Wood 2009: 17)

Der Kulturbegriff dieser Initiative ist in verschiedener Hinsicht zu kritisieren. Er beschränkt sich auf die Herkunft von Menschen und betreibt eine Kulturalisierung gesellschaftspolitischer Problemlagen, indem er behauptet, diese seien auf kulturelle Unterschiede und Missverständnisse zurückzuführen und über einen Dialog zu lösen – diesem eingeschriebene Macht- und Herrschaftsverhältnisse meist nicht weiter thematisierend (vgl. Endres 2010). Des Weiteren liegt ihm ein technokratisches Bild von Gesellschaft zugrunde, das Lösungen mittels Verwaltungsreform und indikatorengestütztem Lernen verspricht. Noch gravierender ist allerdings das in seiner Plakativität absichtsvoll naiv gehaltene und irreführende Bild von Vertrauen und sozialem Zusammenhalt (z.B. »most citizens regard diversity as a resource«, Wood 2009: 17). Die von Phil Wood, dem wesentlichen Ideengeber der Initiative, herausgestellten Dimensionen zielen auf das, was Emile Durkheim als ›mechanische Solidarität‹ traditionaler Gemeinschaften beschrieben hat: eine geteilte Weltanschauung bzw. die »Solidarität aus Ähnlichkeiten« (vgl. Durkheim 1992). Wesentliche Voraussetzungen für gelingendes urbanes Zusammenleben, nämlich Distanz und Gleichgültigkeit, werden ausgeblendet. Diese sind auf Mechanismen der Systemintegration und Arbeitsteilung (›organische Solidarität‹) angewiesen, die im interkulturellen Dialog nur gestreift werden.¹⁰ Damit müssen auch die vielen Projekte und Initiativen, die in dem Netzwerk präsentiert werden, schlussendlich oberfläch-

10 | Die Konzepte der mechanischen und organischen Solidarität sind ausgeführt in Durkheim 1992.

lich bleiben und werden aus sich heraus die unterstellten Integrationsprobleme nicht lösen können.

Eine ähnliche Zielrichtung verfolgte das Netzwerk ›OPENCities‹ (2008-2011), nämlich den »Wettbewerbsvorteil durch Diversität« herauszustellen (vgl. <http://opencities.britishcouncil.org> [Oktober 2011]). Es folgt dem Credo: »Die Fähigkeit einer Stadt, im Laufe der Zeit internationale Bevölkerungsgruppen anzuziehen, ist ein ausschlaggebender Indikator für den langfristigen Erfolg einer Stadt.« (Clark 2010: 8) ›Offenheit‹ bedeutet dabei, »Bedingungen zu schaffen, die eine Stadt für internationale Bevölkerungsgruppen attraktiv machen und es allen Bewohnern ermöglichen, an der erfolgreichen Entwicklung der Stadt mitzuwirken« (ebd.: 10).

Mit dem ›OPENCities Monitor‹ können Städte ihre ›Offenheit‹ anhand einer »Indexfamilie« (ebd.: 15) aus 54 Indikatoren messen und vergleichen. Darunter fallen neben der Bevölkerungsstruktur u.a. auch Angaben zum Themenbereich »Freiheit« sowie zu diversitätsfördernden Maßnahmen der Stadtverwaltung. Bislang liegen Daten für 26 Städte vor, darunter die ehemaligen Kulturhauptstädte Dublin und Madrid.

Bei ihren Unterschieden im Detail sind diese Kampagnen und Initiativen in ihrer Argumentation sehr ähnlich: Sie stellen Kultur und Interkulturalität in den Dienst einer Standortpolitik – als kapitalisierbares Potential zur Einwerbung von Investitionen. Aufbauend auf der These, dass eine vielfältige Gesellschaft eine Stadt attraktiv macht, stellen sie – je nach den mit ihnen verbundenen Budgets und Organisationen – entweder gute Beispiele dafür vor (›Intercultural Cities‹, ›OpenCities‹) oder sie fördern diese selbst (›Kulturhauptstadt Europas‹).

3.1 Ambivalenzen einer (inter-)kulturinstrumentalisierenden Stadtpolitik

Während das Verständnis von Kultur in diesen Initiativen äußerst weit und flexibel gefasst ist, zeigt sich beim Begriff der Interkulturalität eine deutliche und nicht weniger ambivalente Engführung. Er bezieht sich nahezu ausschließlich auf die Herkunft von Menschen und die Annahme, dass deren Vielfalt zur Steigerung von Lebensqualität und vor allem der Produktivität führt. Stadtverwaltungen können, so eine weitere Annahme, dieses Zusammenleben beeinflussen und gestalten. Die Initiativen zur Förderung und Vermarktung einer ›interkulturellen‹ oder ›offenen‹ Stadt führen somit drei kontroverse Argumentationsstränge zusammen:

Mit der These der ›Wettbewerbsfähigkeit durch Vielfalt‹ schließen sie an betriebswirtschaftliche ›Diversity Management‹-Konzepte an sowie an die Überlegungen zur ›kreativen Klasse‹ von Richard Florida (2004 u. 2005). Sie

unterstellen ökonomische Effekte von Diversität und Kultur, meist ohne deren Beweis anzutreten. Dabei arbeiten sie mit der argumentativen Kraft von Indikatorensets (zumeist Variationen über Floridas »3T's«: Technologie, Talent, Toleranz) und Ranglisten, deren Variablen oftmals schwammig und schwer zu messen sind. Überdies bilden sie zwar Zusammenhänge zwischen verschiedenen Faktoren ab, bleiben in den Aussagen über Wirkungsverhältnisse aber eher spekulativ (vgl. Pratt 2008).

Die Reduktion des Kulturbegriffs in diesem Interkulturalitätskonzept auf ein herkunftsbegründetes Anderssein konstruiert implizit die binären Kategorien »Wir« und »die Anderen« und legt es damit eher nahe, Stereotype zu stärken als Brücken zu bauen. Yildiz weist darauf hin, dass mit dieser Strategie politische und ökonomische Unterschiede »in ethnisch-kulturelle Differenzen umgedeutet« und damit implizit bestehende Praktiken der Diskriminierung reproduziert werden (Yildiz 2009: 4). Diese Kritik lässt sich ausweiten auf den gesamten hegemonialen, von politischen Institutionen getragenen Diskurs zum »interkulturellen Dialog«, in den sich die städtischen Strategien einschreiben (vgl. Endres 2010).

Mit der Vorstellung einer kreativen Stadtverwaltung schließlich, die sich oftmals an die Thesen von Charles Landry (und seinem *Think-Tank* »Comedia«) zur »kreativen Stadt« und sein »toolkit for urban innovators« anlehnen (Landry 2000), werden eine Gestaltungsmacht von Stadtverwaltungen sowie deren Flexibilität und Reformfähigkeit suggeriert, die sich mit der Realität in vielen Städten, ihren Planungssystemen und ihren Haushalten, nur schwer in Einklang bringen lassen. Sie blenden auch die inhärente Mehrdeutigkeit urbaner (Verteilungs-)Konflikte (Arbeit, Bildung, aber auch Verkehr, Energie etc.) und die fragmentierten Kompetenzen und Verantwortlichkeiten weitgehend aus.

Bei all dieser Kritik befördern die Kampagnen und die vielen kleinteiligen »interkulturellen« Projekte jedoch durchaus innovatives Verwaltungshandeln und eine Neuvermessung des Verhältnisses zwischen der Stadtverwaltung und der Stadtgesellschaft. Sie können Anstöße liefern, die mittel- wie langfristig zu neuen Kooperationen und Programmen führen. Von zentraler Bedeutung ist dabei die Frage, welche Akteur/-innen in die Programmgestaltung und Umsetzung einbezogen werden, wie weit der Einfluss der nicht an Verwaltung und Politik (und deren Ziele) gebundenen Beteiligten reicht – und wer auch nach Ende des Projekts noch in einer Position ist, die Ideen weiterzutragen und nachhaltig zu verankern.

Yildiz berichtet etwa von der Kölner Kulturhauptstadtbewerbung, die im Jahr 2004 für einige Zeit die Stadt als »weltoffen, mehrsprachig, multireligiös und transnational« inszenierte. Dabei gingen auch die lokalen Medien dazu über, »täglich kulturelle Diversität zu entdecken und zu präsentieren«. Mit dem Scheitern der Bewerbung sei allerdings »der neue Habitus der Stadt als Migrationsstadt« abrupt zusammengebrochen (Yildiz 2009: 8). Hier zeigt sich

in aller Deutlichkeit ein Dilemma der hier angesprochenen Kampagnen: Ausgangspunkt für die Bewerbungen und Strategien ist oftmals nicht die Einsicht, sich interkulturell zu öffnen, sondern die Hoffnung auf Aufmerksamkeit und Investitionen. Bestenfalls können die Kampagnen dann dazu führen, dass sich im Laufe der Umsetzung diese Einsicht einstellt.

4. Ausblick

Die Kulturhauptstadtinitiative wurde in diesem Beitrag diskutiert als Beispiel für die Festivalisierung der Stadtpolitik. Diese auf die Währung der Aufmerksamkeit zielende Strategie geht einher mit einem Umbau des (west-)europäischen Wohlfahrtsstaates, der zuvor weitgehend die Voraussetzung und Infrastruktur für die soziale, ökonomische und räumliche Integration der Großstädte gestellt hatte. Im Zuge dieses Umbaus geht jedoch die systemische Integrationsleistung (Beschäftigung, Wohnen, Bildung) zurück und die sozialräumliche Differenzierung nimmt zu. Das zeitgleich wachsende – und im Rahmen verschiedener europäischer Initiativen kommunizierte – Interesse der Stadtregierungen an Interkulturalität steht beispielhaft für deren Bemühen um neue Integrationsmodi, die die abnehmende Bindungskraft dieser Systeme abmildern sollen. Dabei geht es jedoch nicht um die Kompensation der schwindenden Systemintegration, sondern, so legt die vorliegende Analyse nahe, vielmehr um eine Strategie der Beruhigung angesichts zunehmender Prekarität. Weiterhin kann ›Interkulturalität‹ mit dem Einbau in wachstumsorientierte stadtpolitische Strategien nur auf ihre ökonomisch verwertbaren Bestandteile reduziert werden.

Die in dieser Engführung angelegte Vision eines umfassenden gegenseitigen Vertrauens und Zusammenhalts der Stadtgesellschaft kann der Realität einer zunehmend heterogenen, »superdiversen« (Vertovec 2007) Bevölkerung in den Großstädten nicht gerecht werden. »Für städtisches Leben«, so Häußermann und Siebel, »sind Widersprüche konstitutiv«. »Wenn sie verdrängt werden«, so die Autoren weiter, »wird damit auch die Stadtkultur in ihrem Kern beschädigt« (Häußermann/Siebel 1987: 249). In einer ihrer Interkulturalität und Vielfalt bewussten Stadt, so ließe sich anschließen, werden Widersprüche, Ambivalenzen und Konflikte gerade nicht ausgeblendet, sondern ausgetragen – als Zeichen ihrer Urbanität. Die Kulturhauptstadtinitiative bietet, wenn sie sich von der Indienstnahme des Stadtmarketings löst, einen Raum, dies zu thematisieren. Eine Politik, die eine respektvolle und verlässliche, nicht diskriminierende Infrastruktur für ein friedvolles Zusammenleben bereitstellt, kann sie nicht ersetzen, aber – im Rahmen dieser Thematisierung – fordern.

Literatur

- Boltanski, Luc/Chiapello, Ève (2006): *Der neue Geist des Kapitalismus*: Konstanz.
- Castells, Manuel (1996): *The Rise of the Network Society*. Oxford.
- Clark, Greg (2010): *OPENCities verstehen*. Madrid; online unter <http://opencities.britishcouncil.org> [Oktober 2011].
- Colakoglu, Nuri (2008): *Istanbul 2010 – ECOOC – A multi-layered and multi-faceted project*. Vortrag beim Kongress ›Vielfalt verbindet. Die Künste und der Interkulturelle Dialog in europäischen Städten: Erfahrungen, Konzepte, Perspektiven‹. Dortmund 3.-5. September 2008; online unter <http://www.kulturmacht-europa.de> [Oktober 2011].
- Cooke, Philip/Morgan, Kevin (1997): *The Associational Economy – Firms, Regions, and Innovation*. Oxford.
- Dangschat, Jens (1995): ›Stadt‹ als Ort und als Ursache von Armut und sozialer Ausgrenzung. In: *Aus Politik und Zeitgeschichte B 31-32*, S. 50-62.
- Deutscher Städtetag (Hg.; 1979): *Hinweise zur Arbeit in Sozialen Brennpunkten*. Reihe D. In: *DST-Beiträge zur Sozialpolitik* 10.
- Dohnanyi, Klaus v. (1983): »Unternehmen Hamburg«. Vortrag beim Übersee-Club am 29. November 1983; online unter <http://www.uebersee-club.de/vortrag/vortrag-1983-11-29.pdf> [Oktober 2011].
- Durkheim, Emile (1992): *Über die Teilung der sozialen Arbeit*. Frankfurt a.M.
- Endres, Jürgen (2010): *Das Konzept des ›interkulturellen Dialogs‹ bei Europarat, Europäischer Union und Unesco: eine Bestandsaufnahme*. In: *Staatssekretariat für Bildung und Forschung SBF*. Bern.
- Erkök, Fatma (2009): *An educational experience centering on the theme of Istanbul*. *European Capital of Culture 2010: An attempt at a wider look*. In: *Interdisciplinary Themes Journal* 1.1., S. 19-31; online unter <http://www.interdisciplinarythemes.org/journal/index.php/itj/article/viewFile/42/3> [Oktober 2011].
- Europäische Kommission (1993): *Wachstum, Wettbewerbsfähigkeit, Beschäftigung. Herausforderungen der Gegenwart und Wege ins 21. Jahrhundert*. Weißbuch. Luxemburg.
- (2009): *Leitfaden für Bewerbungen als ›Kulturhauptstadt Europas‹*. Brüssel.
- Europäisches Parlament und Rat (2006): *Entscheidung Nr. 1983/2006/EG des Europäischen Parlaments und des Rates vom 18. Dezember 2006 zum Europäischen Jahr des interkulturellen Dialogs (2008)*. In: *Amtsblatt der Europäischen Union L 412/44 v. 30. Dezember*.
- Flora, Peter (1986): *Introduction*. In: *Ders. (Hg.): Growth to Limits*. Vol. 1. Berlin/New York, S. XI-XXXVI.
- Florida, Richard (2004): *The Rise of the Creative Class. And How It's Transforming Work, Leisure and Everyday Life*. New York.
- (2005): *Cities and the Creative Class*. New York.
- Franck, Georg (1998): *Die Ökonomie der Aufmerksamkeit*. München/Wien.

- Freyberg, Thomas v. (1996): Der gespaltene Fortschritt – zur städtischen Modernisierung am Beispiel Frankfurt am Main. Frankfurt a.M.
- Glancey, Jonathan (2003): Merseyside needs the Glasgow effect. In: *The Guardian* v. 27. Mai 2003.
- Hall, Tim/Hubbard, Phil (Hg.; 1998): *The Entrepreneurial City*. Chichester/New York.
- Harvey, David (1989): From Managerialism to Entrepreneurialism: The Transformation of Urban Governance in Late Capitalism. In: *Geografiska Annaler: Series B – Human Geography* 71, H. 1, S. 3-17.
- Häußermann, Hartmut/Siebel, Walter (1987): *Neue Urbanität*. Frankfurt a.M.
- Heimböckel, Dieter (2010): ›Terminologie für gutes Gewissen?‹ Interkulturalität und der neue Geist des Kapitalismus. In: Ders. u.a. (2010): *Zwischen Provokation und Usurpation. Interkulturalität als (un-)vollendetes Projekt der Literatur- und Sprachwissenschaften*. München, S. 41-52.
- Hess, Henner/Mechler, Achim (1973): *Ghetto ohne Mauern – ein Bericht aus der Unterschicht*. Frankfurt a.M.
- Intercultural Cities (2008): *Interculturality – What is it about?*; online unter www.coe.int/interculturalcities [Oktober 2011].
- (2011): *Duisburg: Results of the Intercultural Cities Index*; online unter http://www.coe.int/t/dg4/cultureheritage/culture/Cities/Index/Duisburg_en.pdf [Oktober 2011].
- Kronawitter, Georg (Hg.; 1994): *Rettet unsere Städte jetzt! Das Manifest der Oberbürgermeister*. Düsseldorf u.a.
- Landry, Charles (2000): *The Creative City – A toolkit for urban innovators*. London.
- Lundin, Rolf A./Söderholm, Anders (1998): *Conceptualizing a Projectified Society – Discussion of an Eco-Institutional Approach to a Theory on Temporary Organizations*. In: Lundin, Rolf A./Midler, Christophe (Hg.): *Projects as Arenas for Renewal and Learning Processes*. Boston/Dordrecht/London, S. 13-23.
- Marcuse, Peter (1989): ›Dual City‹ – a muddy metaphor for a quartered city. In: *International Journal of Urban and Regional Research* 13, H. 4, S. 697-708.
- McCarthy, John (1998): *Dublin's Temple Bar – a case study of culture-led regeneration*. In: *European Planning Studies* 6, H. 3, S. 271-281.
- Mittag, Jürgen (2008): *Die Idee der Kulturhauptstadt Europas – vom Instrument europäischer Identitätsstiftung zum tourismusträchtigen Publikumsmagneten*. In: Ders. (Hg.): *Die Idee der Kulturhauptstadt Europas. Anfänge, Ausgestaltung und Auswirkungen europäischer Kulturpolitik*. Essen, S. 55-96.
- Mooney, Gerry (2004): *Cultural Policy as Urban Transformation? Critical Reflections on Glasgow, European City of Culture 1990*. In: *Local Economy* 19, H. 4 (November), S. 327-340.
- Oerters, Monika (2008): *Die finanzielle Dimension der europäischen Kulturhauptstadt – Von der Kulturförderung zur Förderung durch Kultur*. In: Jürgen Mittag (Hg.): *Die Idee der Kulturhauptstadt Europas – Anfänge, Ausgestaltung und Auswirkungen europäischer Kulturpolitik*. Essen, S. 97-124.

- Pierson, Paul (2001): Coping with Permanent Austerity: Welfare State Restructuring in Affluent Democracies. In: Ders. (Hg.): *The New Politics of the Welfare State*. Oxford, S. 411-456.
- Pratt, Andy C. (2008): Creative cities: the cultural industries and the creative class. In: *Geografiska Annaler: Series B – Human geography* 90, H. 2, S. 107-117.
- Prisching, Manfred (2009): Die Kulturhauptstadt als Groß-Event. Vortrag bei der DGS-Regionalkonferenz 2009. 28.-30. September 2009; online unter <http://www.sozioologie.de> [Oktober 2011].
- Richards, Greg (2000): The European Cultural Capital Event: Strategic Weapon in the Cultural Arms Race? In: *Journal of Cultural Policy* 6, H. 2, S. 159-181.
- Schwencke, Olaf (2005): Kulturhauptstädte Europas. Die Zukunft der Stadt als europäische Lebensform. In: *Kulturpolitische Mitteilungen IV*, S. 37f.
- Sennett, Richard (1998): *Der flexible Mensch. Die Kultur des neuen Kapitalismus*. Berlin.
- Sievers, Norbert (2009): Kulturmetropole Ruhr – Kulturpolitik als regionale Strukturpolitik. In: *Kulturpolitische Mitteilungen* 4, H. 127, S. 40-41.
- Sulzer, Jörg (2006): Interdisziplinäre Beiträge zur Stadtrevitalisierung. In: Ders. (Hg.): *Revitalisierender Städtebau – Kultur*. Dresden, S. 7-11.
- Thumann, Michael (2010): Gentrifizieren! Das gewinnträchtige Umkrepeln armer Stadtviertel ist keine westeuropäische Spezialität. In: *Die Zeit* v. 11. November 2010, S. 22.
- Vertovec, Steven (2007): Superdiversity and its Implications. In: *Ethnic and Racial Studies* 30, H. 6, S. 1024-1054.
- Voscherau, Henning (1994): Die Großstadt als sozialer Brennpunkt – am Beispiel Hamburg. In: Georg Kronawitter (Hg.): *Rettet unsere Städte jetzt! Das Manifest der Oberbürgermeister*. Düsseldorf u.a., S. 77-106.
- Walsh, David u.a. (2010): Investigating a ›Glasgow Effect‹ – Why do equally deprived UK cities experience different health outcomes? Glasgow.
- Wood, Phil (2009): *Intercultural Cities – Towards a model for intercultural integration*. Insights from Intercultural Cities, joint action of the Council of Europe and the European Commission. Straßburg.
- Yildiz, Erol (2009): Von der Hegemonie zur Diversität – ein neuer Blick auf die Migrationsgesellschaft. In: *dérive – Zeitschrift für Stadtforschung* 37, S. 8-14; online unter [mit geänderten Seitenzahlen] <http://www.eurozine.com/pdf/2009-11-12-yildiz-de.pdf> [Oktober 2011].

›Kulturhauptstadt Europas‹

Eine Idee – viele Ziele – begrenzter Dialog

Das Programm ›Kulturhauptstadt Europas‹ und die Kulturhauptstädte des Jahres 2010 in diachroner und synchroner Perspektive

JÜRGEN MITTAG

Sowohl von politischer als auch von medialer Seite wird die Veranstaltung ›Kulturhauptstadt Europas‹ seit einigen Jahren zu den populärsten transnationalen kulturellen Aktivitäten des europäischen Kontinents gezählt (European Communities 2009). Mit entsprechendem Aplomb wurden im März 2010 die Feierlichkeiten zum 25. Jubiläum der Initiative in Brüssel begangen und im Rahmen eines hochkarätig besetzten Symposiums näher vertieft. In Anwesenheit politischer Prominenz aus den Mitgliedstaaten der Europäischen Union sowie zahlreicher Repräsentanten früherer und künftiger Kulturhauptstädte unterstrich Kommissionspräsident José Manuel Barroso die Strahlkraft der Initiative, die angesichts der 25 Auflagen zwischen 1985 und 2010 mit insgesamt 42 Kultur- bzw. Kulturhauptstädten mittlerweile in ihrer Bekanntheit weit über die Grenzen des europäischen Kontinents hinausreiche und sogar in anderen Regionen der Welt kopiert werde. In den Schlussfolgerungen des Symposiums wurde ebenfalls auf die Bedeutung des Projekts abgehoben als »one of the most sustained ambitious cultural initiatives in Europe, both in scope and scale. They have also become one of the most visible and prestigious initiatives of the European Union and probably one of the most appreciated by European citizens« (DG Education and Culture 2010: 3).

Ungeachtet dieser geradezu überbordenden Würdigungen und Superlative wurden bislang nur von wenigen Autoren bzw. Herausgebern Untersuchungen vorgelegt, die das Kulturhauptstadtprojekt mit wissenschaftlichen Kriterien umfassender betrachtet haben (vgl. Sassatelli 2009; Mittag 2008a). Vor allem an Überblicksstudien, die das Kulturhauptstadtprojekt nicht nur mit Blick auf eine einzelne Stadt oder sogar lediglich ein einziges kulturelles ›Event‹ analysieren,

mangelt es. Sieht man von einigen zu Evaluationszwecken erstellten Berichten ab (vgl. Myerscough 1994; Cogliandro 2001; Palmer u.a. 2004; Palmer/Richards 2007), existieren gegenwärtig primär Spezialstudien, die aus der Sicht einer spezifischen akademischen Disziplin oder eines Kulturhauptstadtjahres Analysen anstellen, die im Regelfall dann auf die Performanz einer Stadt abheben. Diese Perspektive erlaubt zwar eine detaillierte Betrachtung der Kulturhauptstadtaktivitäten der spezifischen Stadt, sie verstellt jedoch den Blick auf die längerfristigen Entwicklungstendenzen und den Wandel der Initiative, aber auch auf die Gemeinsamkeiten und Unterschiede einzelner Titelträger.

Vor dem Hintergrund dieser Forschungslage verfolgt der hier vorliegende Beitrag eine doppelte Zielsetzung: In einem ersten Teil wird die Entwicklung der Kulturhauptstadtinitiative in den vergangenen 25 Jahren aus historiografischer Perspektive überblicksartig betrachtet. Im Lichte der zentralen geschichtswissenschaftlichen Kategorie ›Zeit‹ sollen dabei insbesondere Kontinuität und Wandel herausgearbeitet werden, die in Beziehung zur Kategorie ›Räumlichkeit‹ gesetzt werden, die seit einiger Zeit im Zuge des *Spatial turn* in der Geschichtswissenschaft ebenfalls intensiver verhandelt wird (vgl. Döring/Thielmann 2008). Als die Idee der Kultur(haupt)stadt 1983 von Melina Mercouri vorgestellt und 1985 erstmals durchgeführt wurde, richtete man an die jeweilige Titelträgerin die Erwartung, einen lebendigen Dialog zwischen den Kulturen Europas zu schaffen, dabei Gemeinsamkeiten herauszuarbeiten, gleichzeitig aber auch kulturelle Eigenheiten im Sinne der später geprägten Formel – ›in Vielfalt geeint‹ – zu respektieren. Der Frage, inwieweit diese Zielsetzung auch 25 Jahre später noch tragend und handlungsleitend für das Projekt ›Kulturhauptstadt Europas‹ ist, wird im ersten diachron ausgerichteten Hauptkapitel des Beitrags besonderes Augenmerk gewidmet.

Im Mittelpunkt des zweiten Teils steht das Kulturhauptstadtjahr 2010. Nicht nur das 25-jährige Jubiläum der Initiative, sondern auch der Umstand, dass gleich drei Städte – darunter mit dem Ruhrgebiet und Istanbul zwei der größten Agglomerationen Europas – den Titelträger stellten, verlieh diesem Kulturhauptstadtjahr besondere Bedeutung, die sich auch in beträchtlicher medialer Aufmerksamkeit widerspiegelte. Der Beitrag beleuchtet in diesem Zusammenhang auf Grundlage von Primärquellen schlaglichtartig Schwerpunkte und Konzepte, aber auch Stärken und Schwächen der drei Titelträger des Jahres 2010. Die Hauptgrundlage für Bewertungen bilden dabei Artikel der in- und ausländischen Qualitätspresse, wobei im ungarischen Fall von Pécs ausländische Einschätzungen im Vordergrund stehen. Aus sozialwissenschaftlicher Sicht werden dabei Untersuchungsfelder wie die Bewerbung und die Organisationsstrukturen der Städte, aber auch ihre finanziellen Investitionen und ihre kulturellen Konzepte vergleichend betrachtet. Zugleich steht auch die Kooperation der Kulturhauptstädte im Lichte des grenzüberschreitenden interkulturellen Austauschs im Blickfeld. Das abschließende Fazit stellt schließlich die

spezifischen und die typischen Merkmale des Jahres 2010 in Beziehung zur Langzeitbetrachtung des Kulturhauptstadtprogramms und skizziert Perspektiven wie Grenzen der weiteren Entwicklung.

Die Kulturhauptstadt-Idee im Wandel

Kulturelle Überlegungen spielten in den 1950er Jahren, in den Anfangsjahren der modernen europäischen Integration, zunächst nur eine untergeordnete Rolle. Die im Wesentlichen auf die konzeptionellen Überlegungen Jean Monnets zurückgehende funktionalistische Methode europäischer Zusammenarbeit war primär auf die ökonomisch-technische Kooperation der Experten in den Handlungsfeldern von EGKS und EWG beschränkt. Wenn überhaupt kulturelle Aktivitäten auf europäischer Ebene lanciert wurden, dann vor allem im Rahmen des Europarats, der lediglich unverbindliche Entscheidungen produzierte bzw. nationale Vorbehalte und Vetos zuließ (vgl. Kruse 1993; Richter 2008). Einer Kompetenzübertragung in den supranationalen Rechtskreis der Europäischen Gemeinschaften standen die beträchtlichen Vorbehalte der Mitgliedstaaten entgegen, die Kulturpolitik im Sinne der Subsidiarität als Angelegenheit der nationalen bzw. der subnationalen Ebene verstanden und sich reserviert gegenüber Gemeinschaftsaktivitäten in diesem Politikfeld zeigten.

Dies hatte zur Konsequenz, dass die Europäische Gemeinschaft im Kulturbereich lange Zeit kaum Profil entwickelte und kulturelle Aktivitäten vor allem unter marktwirtschaftlichen Vorzeichen behandelte – dies bedeutete jedoch nicht, dass seitens der EG überhaupt keine Kulturpolitik betrieben worden wäre (vgl. Schwencke 2006). Obgleich die Institutionen der Europäischen Gemeinschaft mit ihrer primär wirtschaftspolitischen Zielrichtung über keine kulturpolitischen Kompetenzen verfügten, begannen Ende der 1960er Jahre sowohl die Europäische Kommission als auch die im Rat vereinigten Außenminister der damaligen EG-Staaten sich mit kulturellen Überlegungen zu befassen und Elemente einer kulturell inspirierten Ausgestaltung des europäischen Einigungsgedankens eingehender zu erörtern. Zurückführen lassen sich diese Aktivitäten in erster Linie auf eine Initiative der Staats- und Regierungschefs, die angesichts des dominanten ökonomischen Charakters der europäischen Einigung und des Umstands, dass in Diskussionen immer häufiger ein Defizit an europäischer Identität moniert worden war, zum Ende der 1960er Jahre begannen, neue Wege und Felder europäischer Kooperation zu suchen. Die Schlussklärung der Gipfelkonferenz der Staats- und Regierungschefs 1969 in Den Haag, in der das Ziel erhoben wurde, Europa als eine »ungewöhnliche Quelle der Entwicklung, des Fortschritts und der Kultur« zu erhalten (Europa-Archiv 1970: D43), bildete sowohl die Grundlage für Treffen der EG-Minister, auf denen Aspekte der Kultur thematisiert wurden, als auch für Aktivitäten der Kommission in

diesem Politikfeld. Dennoch blieben die Reichweite der ersten Programme und das Budget der finanziellen Förderung begrenzt.

Dies änderte sich erst, als zu Beginn der 1980er Jahre die zunehmend kontroverser ausgetragenen Debatten um Butterberge und Milchseen dazu führten, dass die Europäische Gemeinschaft immer kritischer und zugleich fast nur noch in Verbindung mit Agrarpolitik wahrgenommen wurde, während es an positiv besetzten und zugleich unstrittigeren Themenfeldern mangelte. In dieser Situation wurden seitens der europäischen Institutionen verschiedene Initiativen verfolgt, die auf eine Vertiefung der europäischen Integration jenseits der wirtschaftlichen Aktivitäten zielten; den größten Bekanntheitsgrad erreichten wohl die »Feierliche Deklaration zur Europäischen Union« des Europäischen Rates, die zum Ende der deutschen Ratspräsidentschaft im Juni 1983 in Stuttgart verabschiedet wurde (Bulletin of the European Communities 1983), und das Konzept des »Europa der Bürger« (Nielsen-Sikora 2009). Griechenland versuchte in der sich anschließenden griechischen Ratspräsidentschaft hieran anzuknüpfen, scheiterte aber mit fast allen Vorhaben; dies sowohl infolge der Antagonismen der Mitgliedstaaten als auch aufgrund der Tendenz, in zentralen außenpolitischen Fragen immer wieder Sonderpositionen zu beziehen. Eine Ausnahme bildete in diesem Zusammenhang jedoch das erste (informelle) Treffen der Kulturminister der Europäischen Gemeinschaft, zu dem die als Schauspielerin bekannt gewordene griechische Kulturministerin Melina Mercouri eingeladen hatte. Mit Blick auf die Zielsetzung der »Feierlichen Deklaration zur Europäischen Union« und den wenige Tage zuvor präsentierten Fanti-Bericht zur Stärkung der Gemeinschaftsaktionen im Bereich Kultur unterbreitete Mercouri auf dem Treffen der EG-Kulturminister am 28. November 1983 ihren Amtskollegen die Idee der Kultur(haupt)stadt. Angelehnt war der Vorschlag vor allem an die französische Konzeption der »Fête de la Musique«, die erstmals 1982 als urbanes Kulturfest mit hohem Mobilisierungspotenzial durchgeführt worden war (vgl. Mittag 2008b).

Dieser überraschende Vorstoß fand vor allem deshalb reges Interesse, weil er auf einer zwischenstaatlichen Vereinbarung der Nationalstaaten – außerhalb der Gemeinschaftsverträge und ohne Vertragsgrundlage – basierte. In Zeiten einer europäischen »Sklerose« mit großen Schwierigkeiten im Agrar- und Haushaltsbereich der EG zielte Melina Mercouris Idee darauf ab, klar erkennbare Bezüge zu den Wurzeln einer gemeinsamen europäischen Kultur herzustellen – so sollte die zu diesem Zeitpunkt noch schwach ausgeprägte europäische Identität und damit einhergehend die Zustimmung zum europäischen Integrationsgedanken gestärkt werden. Die Initiative »Kulturstadt Europas« – so der ursprüngliche Titel, der offiziell erst nach der Vergemeinschaftung der Initiative im 21. Jahrhundert in »Kulturhauptstadt« geändert wurde – war für alle Mitgliedstaaten gleichermaßen vielversprechend: Einerseits kostete sie die Mitgliedstaaten kein Geld und andererseits kam durch einen fest geregelten

Zeitplan, demzufolge im jährlichen Wechsel eine Stadt aus einem anderen Staat den Titel führen sollte, jedes Land zum Zuge. Davon abgesehen profitierten auch die einzelnen Städte erheblich von der Initiative und schließlich sahen sich die nationalen Minister auch nicht veranlasst, Kompetenzen an die europäische Ebene abzugeben. Spezifische Kriterien oder gar ein fester Kanon von Regeln für potenzielle Kultur(haupt)städte wurden dementsprechend auch nicht festgelegt. Nachdem Melina Mercouri überzeugend dafür geworben hatte, Athen zur ersten Kulturstadt zu küren, eröffnete Athen 1985 den Reigen der Titelträger.

Mit Blick auf die ersten 25 Jahre lassen sich grob drei Phasen identifizieren. In den ersten Jahren trugen vor allem Städte den Kulturstadttitel, deren kulturelle Bedeutung von Anfang an außer Frage stand: Athen (1985), Florenz (1986), Amsterdam (1987), Westberlin (1988) und Paris (1989). All diese Städte setzten in ihren Programmen in erster Linie auf Beiträge zur Hochkultur, die jeweils im Rahmen eines Sommerevents präsentiert wurden. So stand in Athen die klassische Kultur des Westens im Mittelpunkt, in Florenz die Renaissance. Amsterdam stellte vor allem die weltoffene Hafenstadt dar, von der aus die europäische Kultur in andere Weltregionen kam, und Berlin präsentierte sich als Schnittmenge von östlicher und westlicher Welt. Mit Paris wurden schließlich im Zeichen des 200. Jahrestags der Französischen Revolution insbesondere die Ideen der Aufklärung sowie die zentralen Werte ›Freiheit‹, ›Gleichheit‹, ›Brüderlichkeit‹ gefeiert. Kennzeichnend für diese erste Phase von Kulturhauptstadtaktivitäten ist ein gewissermaßen klassischer Zuschnitt: Das Kulturjahr stand primär für kulturelle Angebote, dabei jedoch kaum für Innovation und Experimente; stattdessen wurde der Titel in erster Linie als Verstärkungsmoment bereits bekannter kultureller Stärken verstanden.

<i>Jahr</i>	<i>Stadt</i>	<i>Land</i>
1985	Athen	Griechenland
1986	Florenz	Italien
1987	Amsterdam	Niederlande
1988	(West-)Berlin	(Bundesrepublik) Deutschland
1989	Paris	Frankreich
1990	Glasgow	Großbritannien
1991	Dublin	Irland
1992	Madrid	Spanien
1993	Antwerpen	Belgien
1994	Lissabon	Portugal
1995	Luxemburg	Luxemburg
1996	Kopenhagen	Dänemark
1997	Thessaloniki	Griechenland

1998	Stockholm	Schweden
1999	Weimar	Deutschland
2000	Avignon	Frankreich
	Bergen	Norwegen
	Bologna	Italien
	Brüssel	Belgien
	Helsinki	Finnland
	Krakau	Polen
	Prag	Tschechische Republik
	Reykjavik	Island
	Santiago de Compostela	Spanien
2001	Porto	Portugal
	Rotterdam	Niederlande
2002	Salamanca	Spanien
	Brügge	Belgien
2003	Graz	Österreich
2004	Lille	Frankreich
	Genua	Italien
2005	Cork	Irland
2006	Patras	Griechenland
2007	Luxemburg (Region)	Luxemburg
	Sibiu	Rumänien
2008	Liverpool	Großbritannien
	Stavanger	Norwegen
2009	Linz	Österreich
	Vilnius	Litauen
2010	Essen (Ruhrgebiet)	Deutschland
	Pécs	Ungarn
	Istanbul	Türkei
2011	Turku	Finnland
	Tallinn	Estland
2012	Guimarães	Portugal
	Maribor	Slowenien
2013	Marseille	Frankreich
	Košice	Slowakei
2014	Umeå	Schweden
	Riga	Lettland
2015	Mons	Belgien
	Plzeň	Tschechien
2016		Spanien
		Polen

2017	Dänemark Zypern
2018	Niederlande Malta
2019	Italien Bulgarien

Im Jahr 1990 wurden mit der Kulturstadt Glasgow, die eine zweite Phase einleitete, neue Schwerpunkte gesetzt (vgl. García 2004 u. 2005; Mooney 2005). Die endgültige Ausweitung der Initiative zum Ganzjahresprogramm, die systematische Imagewerbung, aber auch städtebauliche Maßnahmen und die Berücksichtigung der ›Nachhaltigkeit‹ von kulturellen Aktivitäten stellten eine Innovation dar, die dem Projekt eine neue Akzentsetzung verlieh und dazu führte, dass der Kulturhauptstadt eine derart große Aufmerksamkeit zuteil wurde, dass einige Autoren sogar von einem »Hype« schreiben (Kemp 1990). Die Kulturstadt Dublin 1991 und die ihr folgenden Städte knüpften an die Idee der Ganzjahresveranstaltung an, wenngleich nicht alle den immensen Aufwand von Glasgow betrieben. Zugleich traten die europäischen Bezüge in den 1990er Jahren mehr und mehr in den Hintergrund.

Die zur Kulturhauptstadt gekürten Städte entwickelten Konzepte, die sich deutlich voneinander unterschieden: Bereits etablierte europäische Kulturmetropolen konzentrierten sich in erster Linie weiterhin auf die künstlerische Ausgestaltung des Kulturjahres und auf die Hochkultur, andere Städte hingegen widmeten sich vor allem der Renovierung von Kirchen und Gebäuden und dem Bau von neuen Theatern und Konzertsälen. Während der 1990er Jahre lässt sich so eine Modifikation des gesamten Kulturhauptstadtgedankens ausmachen. Während Städte wie Dublin (1991), Madrid (1992) und Lissabon (1994) vor allem auf ihre bereits existierenden kulturellen Highlights hinwiesen und sie so neu aufleben ließen, mussten Städte wie Antwerpen (1993), Thessaloniki (1997), Kopenhagen (1996) und Stockholm (1998) andere Schwerpunkte setzen, da sie bis zum Kulturstadtjahr nicht als klassische Kulturmetropolen wahrgenommen worden waren und zudem teilweise mit infrastrukturellen Problemen zu kämpfen hatten. Gerade die Städte der zweiten Gruppe verfolgten in konzeptioneller Hinsicht eine stärker partizipative und diversifizierte Strategie für das Kulturstadtjahr, die allerdings zur Folge hatte, dass bisweilen eine Fragmentarisierung des Kulturstadtprogramms moniert und kritisch nach einem übergeordneten Thema gefragt wurde (vgl. Richards 1996 u. 2000).

Das übergeordnete Ziel, das Image der jeweiligen Stadt ›aufzupolieren‹ und somit gleichzeitig die Umsatzzahlen des Stadttourismus zu erhöhen, wurde in den 1990er nie aus den Augen verloren und bildete somit gewissermaßen das gemeinsame Leitmotiv der Kulturhauptstädte. Vor dem Hintergrund der Tendenz zu kurzen, aber immer häufigeren Städtereisen sollten mit dem Kultur-

hauptstadttitel Hunderttausende von Touristen angelockt werden, die ihrerseits als Multiplikatoren wiederum dazu beitrugen, dass weitere Besucher folgten. Der Titel ›Kulturhauptstadt‹ bot eine hervorragende Projektionsfläche, um das Interesse an der eigenen Stadt auf einem vielversprechenden und umsatzträglichen, aber einem gleichzeitig stark umkämpften Tourismusmarkt mit hoher Konkurrenz zu steigern. Das Kulturstadtprogramm führte somit trotz der geringen finanziellen Unterstützung durch die Europäische Gemeinschaft und der Schulden vieler Städte zu beachtlichen Effekten: Die Einnahmen aus dem Tourismus stiegen im Zeitraum des Kulturhauptstadtjahres im Durchschnitt um mehr als 12 % und blieben auch in der Folge auf einem überdurchschnittlichen Niveau, während der längerfristige Imagegewinn eines Titelträgers kaum in Zahlen fassbar war.

Die Attraktivität des Titels hatte allerdings zahlreiche Ambitionen geweckt, so dass das Rotationssystem spätestens im symbolträchtigen Jahr 2000 aus den Fugen geriet. Der erst 1990 beschlossene Grundsatz einer Kür von höchstens zwei Städten zugleich wurde fallen gelassen. Das Einstimmigkeitserfordernis und die große Bedeutung des Jahres 2000 führten dazu, dass der Rat sich nicht auf eine Auswahl verständigen konnte und schließlich alle Bewerbungen akzeptierte. Mit Avignon, Bergen, Bologna, Brüssel, Krakau, Helsinki, Prag, Reykjavik und Santiago de Compostela wurden infolgedessen gleich neun Städte zu Kulturstädten Europas bestimmt – darunter auch vier Städte, die keinem damaligen Mitgliedstaat der Europäischen Union angehörten (vgl. Cogliandro 2001).

Seit dem Beginn des 21. Jahrhunderts zeichnet sich in konzeptioneller Hinsicht schließlich ein dritter Zeitabschnitt der Initiative ab, der in erster Linie auf ihre Verrechtlichung zurückzuführen ist. Einhergehend mit der Verankerung des Kulturartikels 128 im *Maastrichter EG-V* (bzw. Art. 151 EG-V nach dem Vertrag von Amsterdam), durch den erstmals rechtsverbindlich eine Zuständigkeit der Gemeinschaft für Kultur bzw. kulturpolitisches Handeln festgeschrieben worden war (Forrest 1994), trat die Europäische Kommission für die Etablierung einer formalen Rechtsgrundlage der Veranstaltung ein. Damit sollte das Verfahren künftig auf einer klaren rechtlichen Grundlage beruhen und auch das Europäische Parlament in die Entscheidung miteinbezogen werden. Nach langwierigen Verhandlungen einigten sich Rat und Parlament letztlich im Mai 1999 im Rahmen des Beschlusses 1419/1999/EG darauf, das zwischenstaatliche Auswahlverfahren zur Kulturhauptstadt durch eine ›Gemeinschaftsaktion‹ zu ersetzen.

Diese Vergemeinschaftung ist – neben den bereits ausgeführten inhaltlichen Neuorientierungen in der Folge des Kulturstadtjahres von Glasgow – als eine der bedeutendsten Modifikationen der Initiative zu bewerten. So wurden u.a. die Kriterien bei der Wahl zur Kulturhauptstadt deutlich präziser als bis dahin gefasst: Als Hauptpunkt wurde mit der Neuregelung, die 2006 wirksam wurde, einerseits die »europäische Dimension« unterstrichen, mit der insbesondere

die Kommunikationsstrukturen zwischen Kulturschaffenden – auch über Ländergrenzen hinweg – gestärkt und »die gemeinsamen Aspekte europäischer Kulturen in den Vordergrund« gerückt werden sollten (ABl. EU L 304 v. 3. November 2006). Auf der anderen Seite wurde mit der neu fixierten Kriterienliste auch das Konzept »Stadt und Bürger« eingeführt (ebd.), welches darauf abzielt, das Interesse der Bürger an der Stadt zu vertiefen und zudem im Sinne einer nachhaltigen Perspektive die längerfristige Entwicklung der Stadt zu stärken. Neu aufgenommen wurde in der Regelung vom November 2006 zudem die Einsetzung einer Überwachungs- und Beratungsjury, die sich ausschließlich aus von der EU-Seite benannten Experten rekrutiert. Die designierten Kulturhauptstädte müssen der Jury insgesamt zweimal Fortschrittsberichte vorlegen. Ungeachtet dieser Modifikationen erfuhr die Kulturhauptstadtinitiative in der ersten Dekade des 21. Jahrhunderts eine weitere Aufwertung. Es bewarben sich immer mehr Städte um den Titel, es wurde eine immer größere mediale Berichterstattung verzeichnet und auch der Zuschauerzuspruch stieg weiter an – den bisherigen Höhepunkt markierte in quantitativer Hinsicht Liverpool mit über 10 Millionen Besuchern (vgl. Phytian-Adams/Sapsford 2010).

Die Kulturhauptstadtinitiative erfuhr in dieser Zeitphase aber auch in geografischer Perspektive eine Ausweitung. Nach längeren Verhandlungen zwischen Kommission, Parlament und Rat wurde beschlossen, dass die neuen Mitgliedstaaten, die 2004 offiziell Mitglieder der Europäischen Union geworden waren, schnellstmöglich an der Veranstaltung ›Kulturhauptstadt Europas‹ partizipieren konnten, ohne dabei die vorgesehene Reihenfolge für die alten Mitgliedstaaten abzuändern. Vereinbart wurde, dass ab 2009 jährlich zwei Städte aus zwei verschiedenen Mitgliedstaaten den Titel ›Kulturhauptstadt‹ tragen – dabei sollte einer der 15 ›alten‹ EU-Staaten und einer der zwölf ›jungen‹ Mitgliedstaaten der vierten Erweiterungsrunde von 2004 bzw. 2007 je eine der beiden Kulturhauptstädte stellen. Zudem sollte das Event ab 2011 nicht mehr von Drittstaaten ausgetragen werden können. Die Kombination einer ost- und einer westeuropäischen Stadt, die damit in den Jahren von 2009 bis 2019 zum festen Bestandteil des Konzepts der Kulturhauptstadt wird, hat mit Blick auf den originären Gedanken der europäischen Kooperation erhebliche Bedeutung – dies nicht zuletzt auch, weil die jeweiligen Staatenpaare hinsichtlich ihrer Größe, ihrer Stellung zur Europäischen Union etc. bewusst so zusammengesetzt wurden, dass sich zahlreiche Schnittmengen ergeben.

Zieht man nach dieser *Tour d'horizon* durch die Kulturhauptstadtgeschichte ein erstes Fazit, so ist in gleich dreifacher Hinsicht ein Wandel zu konstatieren:

1. Das, was 1985 in bescheidenem Rahmen zeitlich eng limitiert und unter begrenzter Anteilnahme von Öffentlichkeit und Medien begann, ist zu einem umfassenden Event geworden, das weit über den engeren Bereich der Kultur hinausreicht und mittlerweile zahlreiche Menschen mobilisiert.

2. Das Vorhaben, mit der Initiative gleichermaßen die kulturelle Zusammenarbeit in Europa zu fördern und Verständnis für kulturelle Unterschiede zu wecken, wurde im Lauf der Zeit deutlich von dem Ansinnen einzelner Titelträger überlagert, das Kulturhauptstadtjahr zur Stärkung des eigenen Images und zur Steigerung der touristischen Besucherströme zu nutzen.

3. Schließlich ist auch festzuhalten, dass aus der weitgehend unverbindlichen Aktion europäischer Nationalstaaten mit lockeren Rahmenbedingungen nunmehr ein Projekt der Europäischen Union mit umfangreichem Regelwerk geworden ist, das von der Bewerbung und den Kriterien über die Vor- und Endauswahl bis hin zur Überwachungsjury und Evaluierung fast alle Details regelt.

Vor dem Hintergrund dieser diachronen Veränderungsperspektive hatte das Projekt im Jahr 2010, nach einem Vierteljahrhundert, nur noch wenig mit der Initiative gemein, die Melina Mercouri 1983 vorgestellt und die 1985 in Athen erstmals als Kulturhauptstadt gefeiert worden war, wenngleich in den letzten Jahren eine gewisse Rückbesinnung auf die ursprünglichen Ziele auszumachen ist (vgl. Mittag 2008b: 93ff.).

Die Kulturhauptstädte des Jahres 2010. Hintergründe und Zielsetzungen

Auf den ersten Blick erhielten im Jahr 2010 drei Kommunen, die kaum unterschiedlicher sein konnten, den Titel der ›Kulturhauptstadt Europas‹. Die im Zentrum des Ruhrgebiets gelegene Stadt Essen war stellvertretend für die gesamte Region angetreten. Hier versprach man sich vom Kulturhauptstadtjahr eine Stärkung der regionalen Zusammenarbeit und weitere Schubkraft für den anhaltenden Strukturwandel der Region. Unter dem Motto ›Wandel durch Kultur – Kultur durch Wandel‹ sollte die neu zu schaffende polyzentrische und dynamische Metropole Ruhr vorangebracht werden (vgl. Hänig 2008). Nicht zuletzt der Wandel von der alten Zechenlandschaft zu einem revitalisierten Zentrum der Kultur- und Kreativwirtschaft sollte forciert und im öffentlichen Bewusstsein verankert werden (vgl. Hollmann 2011). Dass sich mit dem Ruhrgebiet – aufbauend auf ähnlichen Ansätzen wie in Lille (2004) und Luxemburg (2007) – eine ganze Region der Initiative bemächtigte, wurde seitens der Europäischen Kommission indes mit Skepsis betrachtet, legte man hier doch besonderen Wert auf den Städtecharakter der Initiative.

Das südungarische Pécs sah sich im Vergleich zu den beiden anderen Titelträgern als weithin unbekanntes Stadt mit beträchtlichem Modernisierungsbedarf und einer schwierigeren Ausgangssituation konfrontiert. Während Istanbul und das Ruhrgebiet internationale Größen im Konzert der Metropolen

und Großstädte darstellten, war der Name Pécs bzw. in deutscher Diktion: Fünfkirchen, trotz des Status als Bischofssitz und Universitätsstadt nur den wenigsten bekannt. Der Kulturhauptstadttitel eröffnete Pécs indes die Chance, den Bekanntheitsgrad der Kommune erheblich zu steigern. Infolgedessen hatte sich die mit dem Motto ›The Borderless City‹ in den Wettbewerb gegangene Stadt – neben einem Ausbau der kommunalen und regionalen Infrastruktur – vor allem eine Verbesserung des Images zum Ziel für das Kulturhauptstadtjahr gesetzt.

Den Status einer internationalen Kulturmetropole, den die Ruhrregion erst anstrebt, hatte Istanbul, die dritte der drei Kulturhauptstädte 2010, bereits inne. Dementsprechend selbstbewusst stellte Istanbul sein Kulturhauptstadtjahr unter das Motto: ›The most inspiring city in the world‹. Mit rund 13 bis 15 Millionen Bewohnern und einer außergewöhnlichen Bandbreite an herausragenden, aber unterhaltungsbedürftigen Kulturgütern hat Istanbul jedoch nicht nur im Kulturhauptstadtjahr mit den typischen Problemen, die eine derartige Größe mit sich bringt, zu kämpfen, so dass vor allem Restaurationsprojekte ins Blickfeld rückten. Angesichts der Kontroversen um den EU-Beitritt der Türkei beabsichtigte Istanbul zudem das Potenzial des Titels zu nutzen, um Europa die türkische Kultur, Geschichte und Lebensweise zu vermitteln und gleichermaßen die Touristenzahlen der Metropole am Bosphorus zu steigern.

Bei genauerer Betrachtung weisen die drei auf den ersten Blick so unterschiedlichen Kulturhauptstädte trotz divergenter Strukturen und Rahmenbedingungen auch erhebliche Gemeinsamkeiten auf. So verfügen alle drei Städte über eine ethnisch stark differenzierte Bevölkerung; zugleich markieren sie Schnittstellen unterschiedlicher Kulturkreise: Im Fall des Ruhrgebiets werden die unterschiedlichen Kulturen durch den hohen Anteil von (Arbeits-)Migranten verkörpert, in Istanbul steht die Hagia Sophia – ehemals christliche Kirche, dann Moschee und heute Museum – beispielhaft für den kulturellen Wandel, während in Pécs die ebenfalls im Zentrum gelegene Gázi-Kászim-Moschee heute als Kirche dient. Dementsprechend wird in den Medien Pécs auch als »Stadt zwischen den Welten« charakterisiert (*Kölner Stadt-Anzeiger* v. 13. Januar 2010), während es über Istanbul heißt: »Die Metropole am Bosphorus ist Kulturhauptstadt. Doch vor allem ist sie die Hauptstadt vieler Kulturen« (*Die Welt* v. 13. Januar 2010). Eine weitere Gemeinsamkeit spiegelt sich im Strukturwandel wider, mit dem alle drei Städte konfrontiert sind. Das, was für das Ruhrgebiet die Montanindustrie darstellt, ist für Pécs die zentrale Porzellanmanufaktur. Istanbul hat hingegen den Strukturwandel eher in demografischer Perspektive zu bewältigen. Schließlich war den drei Städten auch gemein, dass sie allesamt mit dem Kulturhauptstadtjahr sehr spezifische Interessen verfolgten, die sich nicht ausschließlich in einem engeren Sinn auf Kultur beziehen lassen.

Die Bewerbungsverfahren

Mit der Formel ›Essen für das Ruhrgebiet‹ bewarb sich Essen stellvertretend für das gesamte Ruhrgebiet um den Titel der ›Kulturhauptstadt Europas‹. Erstmals wurde die Idee einer Bewerbung des Reviers am 9. Januar 2001 öffentlich ausgesprochen, als die Kulturdezernenten der Städte Bochum, Essen, Oberhausen, Duisburg und Gelsenkirchen zu einem Redaktionsgespräch bei der *Westdeutschen Allgemeinen Zeitung (WAZ)*, der größten Regionalzeitung des Ruhrgebiets, eingeladen waren. Die Kulturbeigeordnetenkonferenz des seinerzeitigen Kommunalverbandes Ruhrgebiet (KVR) griff den Vorschlag auf und schlug einige Monate später, am 28. Juni 2001, eine gemeinsame Bewerbung des Ruhrgebiets vor. Zu diesem Zweck wurde eine Vorbereitungsgruppe eingesetzt, die im August 2001 ein Grundsatzpapier verabschiedete, welches bereits zentrale Grundlinien der späteren Bewerbung festlegte. Das 2002 eingerichtete Bewerbungsbüro erstellte in der Folge ein Skizzenbuch, in dem das Profil des Ruhrgebiets und mögliche Schwerpunkte einer ›Kulturhauptstadt Ruhrgebiet 2010‹ konturiert wurden.

Bereits im Zuge der Bewerbung wurde das Ziel betont, die Kulturhauptstadtaktivitäten in Bezug zum Zusammenwachsen der polyzentrischen Ruhrregion zu setzen und die Region in neuem Lichte zu präsentieren. Das Thema des permanenten Wandels der Region avancierte dabei zum Leitmotiv, bei dem Kunst und Kultur die Rolle eines Motors für die Transformation zur Metropole Ruhr zugeschrieben wurde. In der Bewerbungsschrift heißt es hierzu:

Auch was unsere Kultur angeht, sind wir anders als die Metropolen mit feudaler Vergangenheit: Wir haben wenig ererbt, aber viel erarbeitet. Es ist die verbindende Kraft einer solchen gemeinsam und hart erkämpften Kultur, der Stolz auf das bereits Erreichte und der brennende Wunsch, diesen Weg fortzusetzen, die das Ruhrgebiet eint und auf den Weg zur einer europäischen Metropole neuen Typs gebracht hat. (Essen für das Ruhrgebiet 2005: 5).

Mit der Bewerbung zur ›Kulturhauptstadt Europas‹ beabsichtigte Essen, gezielt an die Erfolge der ›Internationalen Bauausstellung Emscher Park‹ (IBA) anzuknüpfen. Diese hatte von 1989 bis 1999 im nördlichen Ruhrgebiet stattgefunden und mit Hilfe von städtebaulichen, sozialen, kulturellen und ökologischen Projekten zahlreiche Impulse für den wirtschaftlichen Strukturwandel der Region gesetzt (vgl. Urban 2008). »Weg vom grauen arbeiterorientierten Montanrevier mit seinen vielen Städten, hin zu einer attraktiven Metropole Ruhr als Standort von Kultur und Kreativen« (*taz* v. 4. Januar 2010). Es ging mithin, wie Andreas Roßmann betont, »um eine neue Wahrnehmung des Ruhrgebiets [...] vor allem« (Roßmann 2010a). Die politisch-administrative Zersplitterung und die fehlende regionale Einheit – angesichts von elf kreisfreien Städten, vier

Landkreisen, drei Regierungsbezirken und zwei Landschaftsverbänden – standen jedoch dem Metropolenkonzept entgegen. Mit der Kulturhauptstadt sollte infolgedessen das Ziel verfolgt werden, die regionale Zusammenarbeit zu stärken und die gemeinsame Identität der insgesamt 53 Städte zu vertiefen. In der Bewerbungsschrift wurde darüber hinaus die Rolle des Ruhrgebiets als Einwanderungsgebiet betont. Mit Hilfe der Kultur sollte auch die soziale Integration gefördert werden. Dem Ruhrgebiet wurde das Potenzial zugeschrieben, als Modellprojekt für eine gleichermaßen europäisch und multikulturell geprägte Region zu dienen (vgl. Lodemann 2010). Der Austausch mit Europa und die Verbundenheit mit den europäischen Nachbarn bildeten infolgedessen einen weiteren Schwerpunkt der Bewerbung.

Um den formalen Regularien des Kulturhauptstadtprogramms Rechnung zu tragen, musste sich das Ruhrgebiet nicht nur einem aufwändigen Bewerbungsprozedere unterziehen, sondern auch auf eine Stadt als ›Bannerträgerin‹ verständigen. Die Verbandsversammlung des Kommunalverbandes votierte mit knapper Mehrheit für Essen und damit gegen die Nachbarstadt Bochum als Bannerträgerin. In einer zweiten Phase der Bewerbung musste sich Essen, gemeinsam mit den Konkurrenten Köln und Münster, der Entscheidung einer Landesjury stellen. Nicht zuletzt die starke Unterstützung seitens der Bevölkerung verlieh der Entscheidung zugunsten des Ruhrgebiets Auftrieb; so waren bei der Aktion ›100.000 Gesichter für das Ruhrgebiet‹ die Bürger des Ruhrgebiets aufgerufen worden, sich für die Kampagne fotografieren zu lassen. Am 18. Mai 2004 wurde das Hochhaus der RAG-Zentrale in Essen mit 2 500 dieser Portraits verhüllt. In einer dritten Phase musste sich Essen gegen neun weitere Mitbewerber-Städte auf Bundesebene behaupten.¹ In dieser Phase wurde unter anderem die Kampagne ›Entdecken. Erleben. Bewegen‹ entwickelt, die schließlich in drei programmatische Handlungsfelder mündete: ›Stadt der Möglichkeiten‹, ›Stadt der Kulturen‹ sowie ›Stadt der Künste‹. Zu den jeweiligen Handlungsfeldern wurden dann Leit-, Kooperations- und Infrastrukturprojekte in der Bewerbungsschrift ergänzt, mit denen die formulierten Ziele verwirklicht werden sollten. Am 29. April 2005 verkündete die Jury auf Bundesebene, den Bewerber Essen für das Ruhrgebiet an erster Stelle und Görlitz mit seiner polnischen Zwillingstadt Zgorzelec an zweiter Stelle der Europäischen Kommission für die letzte Wettbewerbsrunde auf europäischer Ebene vorzuschlagen. Begründet wurde diese Entscheidung mit dem Argument, dass die Bewerbung Essens überzeugend die zentrale Bedeutung der Kultur deutlich mache, die dieser im Prozess des Strukturwandels zukomme.

Die überarbeitete Bewerbungsschrift wurde am 12. Januar 2006 der Europäischen Kommission übergeben, am 15. März 2006 das Konzept der siebenköp-

1 | Hierzu zählten Karlsruhe, Regensburg, Potsdam, Bremen, Kassel, Braunschweig, Görlitz, Halle a.d.S. und Lübeck.

figen Jury in Brüssel präsentiert. Am 11. April 2006 fiel dann die Entscheidung, dass die Bewerbung Essens erfolgreich war. Eine ausschlaggebende Rolle hatte hierbei der Umstand gespielt, dass das Konzept der Modernisierung und des Sich-Neu-Erfindens beispielhaft für andere Industrieregionen stand. Essen hatte die Kultur glaubhaft als Motor seines Strukturwandels präsentiert. Im Gutachten hieß es hierzu:

This transformation of what was once Europe's biggest industrial region and the »coal pit« of Europe into a vibrant metropolis of the future via »transformation through culture« could become a symbol of the new role that culture needs to assume in any European metropolis, and could become a symbol to other city agglomerations in Europe that face similar challenges (Panel ECOC 2006: 13).

Im Gegensatz zum Ruhrgebiet, wo die Initiative von den Kommunen ausgegangen war, kamen die ersten Vorschläge in Pécs, sich als Kulturhauptstadt zu bewerben, aus den Reihen der lokalen Zivilgesellschaft bzw. aus dem Umfeld der Zeitschrift *Eco*. Ebenso wie Essen musste sich aber auch Pécs in einem nationalen Wettbewerb behaupten – in diesem Fall in der ersten Runde gegen zehn weitere Städte Ungarns, darunter die Landeshauptstadt Budapest, die mit dem Schwerpunktprogramm ›Wasser und Metropole‹ angetreten war.² Als schärfste Konkurrenten in der zweiten Runde galten die im Nordosten Ungarns gelegenen Städte Miskolc und Debrecen, die von Pécs jedoch mit dem Slogan ›Das Tor zum Balkan‹ ausgestochen wurden. Ausschlaggebend für das Votum für Pécs waren einerseits die kulturellen Schätze der Stadt, darunter das Unesco-Welterbe der altchristlichen Grabkammern, andererseits aber auch die Perspektiven der regionalen Entwicklung, namentlich im Hinblick auf die Zielsetzung, die Verbindungslinien Südungarns mit Kroatien zu stärken: Bis zur Grenze sind es nur 40 Kilometer. Seitens der Jury wurde besonders hervorgehoben, dass Pécs als Beispiel für eine kulturell begründete Stadtentwicklung stehe, bei der Kultur nicht nur auf klassischer Kunst basiere, sondern auch als Lebensform zu verstehen sei.

Sieht man vom Jahr 2000 mit seinen insgesamt neun Kulturhauptstädten und der Nominierung von Stavanger im Jahr 2008 ab, kann das Kulturhauptstadtjahr 2010 als Sonderfall betrachtet werden, da zum ersten – und zugleich vorerst letzten – Mal in der Geschichte der Initiative eine dritte Stadt gekürt wurde, die zudem nicht in der Europäischen Union lag. Da Istanbul und die Mitkonkurrentin Kiew nicht der Europäischen Union zugehörig waren, reichten die beiden Metropolen ihre Bewerbungen auf der Grundlage von Artikel 2 der im Mai 1999 etablierten Gemeinschaftsaktion ›Kulturhauptstadt Europas‹

2 | Des Weiteren Debrecen, Eger, Győr, Kaposvár, Kecskemét, Miskolc, Pécs, Sopron, Székesfehérvár und Veszprém.

ein, demzufolge es auch der Stadt eines Nichtmitgliedstaates bis 2019 erlaubt war, sich als ›Kulturhauptstadt Europas‹ zu bewerben.

Der Beginn des Bewerbungsprozesses in Istanbul wurde wie in Pécs durch die Initiativen von Vertretern gesellschaftlicher und kultureller Organisationen markiert, die sich im Juli 2000 mit dem Ziel trafen, Unterstützung für das Vorhaben zu gewinnen. Insgesamt waren in diesem Rahmen 13 Organisationen der Zivilgesellschaft repräsentiert, die es in der Folge vermochten, die Verantwortlichen in der Kommune und den nationalen Ministerien vom Vorhaben zu überzeugen. Der eigentliche Startschuss folgte 2005 mit einer Erklärung von Premierminister Erdoğan, der alle öffentlichen und privaten Körperschaften aufforderte, die Bewerbung zu unterstützen. Im Jahr 2006 reichte Istanbul dann offiziell seine Unterlagen ein. Istanbuls Bewerbung war in erster Linie auf die Betonung kultureller Beziehungen auf europäischer Ebene ausgerichtet. Dieser Gedanke ging mit dem Leitmotiv »Istanbul: Stadt der vier Elemente« einher, das ebenfalls die Bedeutung der Stadt als Brücke zwischen Europa und dem Osten betonte. Auf der Website des Organisationskomitee »Istanbul 2010« (www.istanbul2010.org) waren wiederholt Statements zu lesen, die auf Istanbuls Brückenfunktion zwischen Europa und Asien verwiesen:

As Turkey moves ahead with the process of its candidacy for the European Union, the projects [...] will demonstrate that Istanbul, the symbol of the country, has been interacting with European culture for hundreds of years [...].

Der erste Vorsitzende des Organisationskomitees, Nuri Çolakoğlu, betonte, dass Istanbul als Blaupause für zahlreiche weitere Städte fungieren und damit einhergehend ein hohes Maß an Kosmopolitismus repräsentieren könne: »Istanbul believes that the arts provide a unique opportunity to unite people from diverse and contrasting backgrounds and perspectives in harmony and mutual understanding«. Bei der offiziellen Präsentation Istanbuls wurde hervorgehoben, dass das Kulturhauptstadtprojekt im Wesentlichen durch die Zivilgesellschaft ins Rollen gebracht worden war und dass der Einbeziehung der gesellschaftlichen Gruppierungen im Kulturhauptstadtjahr besonders Rechnung getragen werden soll.

Istanbuls Präsentation erhielt eine sehr positive Bewertung der Jury. Diese lobte den innovativen Charakter und die starke europäische Dimension des Projekts. Die Reaktion von Premierminister Erdoğan auf die Nachricht von der Kür Istanbuls verdeutlichte indes, dass mit dem Event auch eine politische Richtung verbunden war: »It is one thing to promote culture, but the word also entails civilized living conditions, and this administration's war on illegal housing is part of that larger effort.« (Vgl. <http://www.hurriyetdailynews.com>) Erdoğan's Regierungspartei, die Gerechtigkeits- und Entwicklungspartei (AKP), hatte bereits seit längerem begonnen, informelle und ungeplante Siedlungen, sogenannte

Gecekondu, in Istanbul zu bekämpfen, um den Stadtbau weiter voranzubringen. Mit dem Kulturhauptstadttitel im Rücken erhielt die Bedeutung von Stadtplanung und -restauration in der Folge einen noch stärkeren Stellenwert.

Die Organisationsstrukturen

Als Folge der rechtlichen Formalisierung des Kulturhauptstadtprojekts zeichnete sich ein Bedeutungszuwachs der Organisationsbüros ab, die sich zugleich immer früher konstituierten. Der Hauptakteur des Kulturhauptstadtjahres 2010 im Ruhrgebiet war die Ruhr.2010 GmbH mit ihren Gesellschaftern der Stadt Essen, dem Regionalverband Ruhr (RVR) als Zusammenschluss der Städte und Kreise, dem Initiativkreis Ruhr als Vertreter der Wirtschaft sowie dem Land Nordrhein-Westfalen. Ruhr.2010 verstand sich selbst als eine Plattform, die Akteure aus unterschiedlichen Bereichen zusammenbringt; den Kommunen kam dabei eine hervorgehobene Rolle zu. Die Stadt Essen und der RVR vertraten die Kommunen in den Gremien, die über die Bewerbung entschieden. Das Land Nordrhein-Westfalen setzte sich für den Themenschwerpunkt Migration ein und leistet finanzielle Unterstützung. Die Wirtschaft war durch den Initiativkreis Ruhrgebiet, die Industrie- und Handelskammern sowie den Verein Pro Ruhrgebiet vertreten. Die WAZ-Mediengruppe trug zur Öffentlichkeitsarbeit und Werbung bei; die aus der ehemaligen Ruhrkohle AG hervorgegangene RAG Aktiengesellschaft war ebenfalls maßgeblich an der Öffentlichkeitsarbeit beteiligt sowie an der Konzeption der Bewerbungsschrift.

Währenddessen wurde die Kulturszene, auch aufgrund ihrer Heterogenität, nur punktuell – hauptsächlich über Kontakte der Kulturdezernenten – einbezogen. Die Kultur Ruhr GmbH sowie die Ruhrtouristik GmbH waren ebenfalls an der Bewerbung zur Kulturhauptstadt beteiligt. Damit bildete sich eine breite Koalition wirtschaftlicher, öffentlich-rechtlicher und partiell auch gesellschaftlicher Träger. Die Einbindung der vorhandenen Institutionen wurde als zentrales Instrument ausgemacht, um nicht nur ein erfolgreiches Kulturhauptstadtjahr durchzuführen, sondern auch um nachhaltige Strukturen zu etablieren. Die Leitung wurde von zwei Geschäftsführern gemeinsam übernommen, die sowohl verantwortlich nach innen für die zeitweilig rund 100 Mitarbeiter agierten als auch nach außen das Gesicht der Ruhr.2010 verkörperten. Mit Oliver Scheytt rückte der bis dahin amtierende Kulturdezernent der Stadt Essen, mit Fritz Pleitgen der ehemalige Intendant des Westdeutschen Rundfunks (WDR) an die Spitze der im Dezember 2006 gegründeten Ruhr.2010.

In Ungarn konstituierte sich das Pécs2010 Management Centre als Non-Profit-Organisation. Zu den Anteilseignern zählten u.a. der Stadtrat, der Kreistag, die Universität und die Handelskammer. An der Spitze stand der Generaldirektor, die inhaltliche Struktur der Organisation von ›Fünfkirchen‹ spiegelte

sich in fünf sogenannten Schlüsselressorts wider; hierzu zählten die Bereiche Kultur-Programmplanung, regionale und internationale Beziehungen, PR und Kommunikation, Finanzen und *Sponsorship* sowie Produktvertrieb. Pécs' Organisationsbüro flankierte seine Arbeiten durch einen internationalen Beirat mit Experten vorangegangener Kulturhauptstädte, der die internen Querelen im Organisationsbüro indes nicht verhindern konnten. Die nicht zuletzt durch parteipolitische Konflikte innerhalb der Kommune bedingten Zerwürfnisse führten schließlich so weit, dass Hauptdirektor András Mészáros im Oktober 2008 seinen Hut nehmen musste. Nicht unumstritten war innerhalb der Organisation aber auch die Eröffnung einer Dependence des Organisationsbüros in Budapest im Jahr 2007, verstand man die Kulturhauptstadtbewerbung von Pécs doch auch als Aufwertung der ungarischen Peripherie gegenüber dem dominanten Zentrum Budapest.

War in Istanbul zunächst ein Vier-Jahres-Aktionsplan verabschiedet worden, wurde im November 2007 vom Parlament beschlossen, die ›Istanbul 2010 ECoC Agency‹ als verantwortliches Organisationsbüro zu etablieren. Das personell gut besetzte Organisationsbüro zählte zu Beginn des Kulturhauptstadtjahres rund 110 Angestellte, darunter sowohl Wissenschaftler und Künstler als auch technisches Personal. Beteiligt waren an der ›Istanbul 2010 ECoC Agency‹ zunächst sowohl nicht-staatliche Organisationen, Vereine und Verbände als auch Repräsentanten der lokalen Verwaltungen und der Regierung. Diese Zusammensetzung veränderte sich jedoch im Verlauf der Vorbereitungsphase grundlegend; Vorwürfe über Korruption im Organisationskomitee hatten dabei die Zentrifugalkräfte noch verstärkt. Die Gerüchte massierten sich im Februar 2008 derart, dass der Vorsitzende des Exekutivausschusses, Nuri Çolakoğlu, gefolgt von weiteren Mitgliedern zurücktrat. So erklärte beispielsweise der bekannte Dirigent Cem Mansur, nicht mehr als Berater von Istanbul 2010 zur Verfügung zu stehen, nachdem bekannt worden war, dass ein von ihm auf 26 000 Euro veranschlagtes Ballett in der Planung mit deutlich höheren Summen auftauchte (*Die Presse* v. 9. Oktober 2009; *Der Tagesspiegel* v. 4. Januar 2010). Berichten zufolge gab es im Organisationskomitee aber auch massive Konflikte zwischen den von staatlichen Behörden entsandten Repräsentanten und den von einem Beirat gewählten Mitgliedern, die beklagten, dass die Vorbereitungen des Kulturhauptstadtjahres zunehmend von der Regierungspartei AKP für parteipolitische Zwecke instrumentalisiert wurden. Hatte in den offiziellen Präsentationen stets die Rolle der Zivilgesellschaft im Vordergrund gestanden, wurde deren Vertreter nach und nach aus dem Organisationskomitee gedrängt.

Die Etats der Kulturhauptstädte

Ein wichtiger, aber kaum exakt zu erfassender Parameter der Kulturhauptstadtaktivitäten ist das jeweilige Budget der Titelträger. Der Kulturhauptstadtetat des Ruhrgebiets von rund 65,5 Millionen Euro wurde im Wesentlichen vom Land NRW (12 Mio.), dem Bund (17 Mio.), dem Regionalverband Ruhr (12 Mio.), Sponsoren wie RWE, DB, E.ON Ruhrgas oder Haniel (9 Mio.), der Stadt Essen (ca. 8,6 Mio.) und aus Geldern der EU (1,5 Mio.) finanziert. Hinzu kamen kleinere Sponsoren, die, wie etwa beim Projekt ›SchachtZeichen‹, bei dem zahlreiche ehemalige Zechenstandorte durch Ballons markiert wurden, zielgerichtet einzelne Programmpunkte förderten.

Die Akquise zusätzlicher finanzieller Mittel litt jedoch erheblich unter der sich ab 2008 immer deutlicher abzeichnenden Finanzkrise. Während die Unternehmen E.ON Ruhrgas und RWE als Sponsoren weiter beteiligt blieben, zogen sich andere Geldgeber im Laufe der Vorbereitungen zurück. Dies hatte zur Folge, dass zu Beginn des Kulturhauptstadtjahres eine Finanzlücke von fest eingeplanten sieben Millionen Euro bestand, so dass Abstriche am Programm vorgenommen werden mussten. Die ursprünglich in der Schalke-Arena geplante Eröffnungsfeier wich im Zuge der Sparmaßnahmen einer hinsichtlich der Teilnahmemöglichkeiten stark eingeschränkten Zeremonie auf dem Gelände des Weltkulturerbes Zeche Zollverein. Dennoch ist zu konstatieren, dass im Ruhrgebiet im Rahmen der Kulturhauptstadtaktivitäten weit mehr Geld umgesetzt worden ist, als es der offizielle Etat widerspiegelt: Zahlreiche finanzintensive infrastrukturelle Projekte wie etwa der renovierte Essener Bahnhof (57 Mio. Euro) oder das neue Folkwang-Museum (55 Mio.) lassen sich mittelbar oder auch unmittelbar auf das Kulturhauptstadtjahr zurückführen, sind aber durch staatliche oder private Zuwendungen jenseits des offiziellen Etats aufgebracht worden. Beobachter schätzen den erweiterten Etat des Ruhrgebiets auf ein Ausgabengesamtvolumen von 540 Mio. Euro. Argwöhnisch beobachtet wurden seitens der Medien und der Öffentlichkeit vor allem die kommunalen Ausgaben für das Kulturhauptstadtjahr, mussten doch bei anderen (Kultur-)Vorhaben angesichts maroder Finanzen und Nothaushalten zum Teil empfindliche Einsparungen vorgenommen werden.

Das Budget der Kulturhauptstadt Pécs speiste sich ebenfalls aus mehreren Komponenten. Der Gesamtetat wurde mit umgerechnet 133,3 Mio. Euro angegeben, von denen rund 85 % aus EU-Fördermitteln stammten, die vor allem für infrastrukturelle Maßnahmen im Rahmen der Kohäsionspolitik bestimmt waren. Weitere Gelder kamen von der ungarischen Regierung, der Stadt Pécs und der lokalen Universität. Für das eigentliche Kulturprogramm wurde ein Anteil von umgerechnet rund 6,3 Mio. Euro ausgegeben.

Der Etat von Istanbul ist noch weniger eindeutig als der von Pécs und des Ruhrgebiets zu beziffern. Insgesamt stand Istanbul für das Jahr als ›Europäische

Kulturhauptstadt‹ ein Budget von rund 150 bis 300 Mio. Euro zur Verfügung. Allein 100 Mio. Euro konnte die Stadt durch die Einführung einer Extrasteuer auf Mineralöl erwirtschaften, weitere 30 Mio. wurden von Privatunternehmen beigesteuert, zehn Millionen von der Regierung und zwölf Millionen von vermögenden türkischen Familien. Auch für Istanbul gilt, dass zahlreiche Vorhaben, insbesondere im Bereich der Infrastruktur, auf private Aktivitäten zurückzuführen waren. So investierte etwa der Kunstsammler Ahmed Kocabiyik, Chef der ›Borusan Holding‹, erhebliche Summen in ein sechsstöckiges Kunstzentrum für Musik, Tanz und bildende Kunst in der İstiklal Caddesi. Im Gegensatz zum offiziellen Etat der Ruhr.2010, deren Gelder vor allem für Projekte eingesetzt wurden, ist jedoch der überwiegende Teil des Istanbuler Etats in Infrastrukturarbeiten geflossen. Rund 60 bis 70 % aller Mittel wurden für die Restaurierung historischer Gebäude aufgewendet.

Die Konzepte der Kulturhauptstädte

Die Ruhr.2010 GmbH verfolgte mit ihrem Konzept eine in doppelter Hinsicht breite Perspektive: breit in der Fläche, in allen 53 Ruhrgebietsstädten, und breit auch hinsichtlich des kulturellen Spektrums, von der Hochkultur bis zur massenkompatiblen Event-Kultur. Angesichts dieser Konzeption bestand eine zentrale Herausforderung darin, das Gesamtprogramm in eine für die Öffentlichkeit durchschaubare Struktur zu gießen. Neben diversen Einzelpublikationen wie Flyern oder Einzelheften wurde dem Internet eine zentrale Rolle bei der Orientierung zugewiesen. »Leuchttürme« zur Orientierung für das Gesamtprogramm waren zudem die drei Programmbücher.³ Im Vergleich zu seinen beiden Nachfolgern betonte das *Buch eins* die Geografie der »Metropole, die es noch nicht gibt«. Ab *Buch zwei* rückte man von diesem Ordnungsschema ab und ordnete das nun deutlich erweiterte Programm in neun Rubriken ein, deren Titel den Inhalt des jeweiligen Programmfeldes näher erklärten:

Mit der Rubrik ›Mythos Ruhr begreifen‹ sollte das kulturelle Erbe der Region aufgegriffen und die Identität der Region definiert bzw. erfahrbar gemacht werden. Historische Themen wie die Mittelalter-Ausstellung ›AufRuhr 1225!‹ in Herne oder ›Beginnenkultur‹ standen hier neben Projekten zur Migrationsgeschichte der Region. So setzte sich etwa die Veranstaltungsreihe ›Fremd(e) im Revier‹ mit der Geschichte einzelner Zuwanderergruppen auseinander; das

3 | *Buch eins* erschien im September 2008 und bot einen ersten Einblick in das Programm der Kulturhauptstadt. *Buch zwei* wurde im September 2009 veröffentlicht und stellte ein erstes Programmheft für das nahende Kulturhauptstadtjahr dar. *Buch drei*, publiziert im Mai 2010, war eine nochmalige Vorstellung des Programms der zweiten Jahreshälfte, verbunden mit einem ersten, bebilderten Rückblick auf das erste Halbjahr.

Interviewprojekt ›Angekommen‹ befasste sich mit der jüdischen Einwanderung. Religionsbezogene Projekte wie ›Night Prayer‹, bei dem sich am Weltfriedenstag im September 2010 alle großen Glaubensgemeinschaften in ihren Gotteshäusern präsentierten, oder die Kulturtankstellen, zu denen die christlichen Kirchen luden, wurden unter einer eigenen ›Glauben‹-Unterrubrik zusammengefasst.

Das Themenfeld ›Metropole gestalten‹ knüpfte an die ›Internationale Bauausstellung Emscher Park‹ in den 1990er Jahren an und verfolgte ›die Vision, dass sich das Ruhrgebiet zu einer Metropole neuen Typs wandelt.‹ Mit 45 einzelnen Projekten war dieses Themenfeld das umfangreichste der Kulturhauptstadtaktivitäten. Die Projekte ordneten sich in die drei Unterrubriken ›Baukultur‹, ›Lichtkunst‹ und ›Künstlerische Interventionen‹, zu denen zahlreiche Großprojekte zählten: so etwa das ›Ruhr-Atoll‹ auf dem Baldeneysee oder ›B1|A40 Die Schönheit der großen Straße‹ mit temporären Kunstinstallationen. Von dauerhafter Natur waren die Projekte der Baukultur. Der Ausbau des Dortmunder ›U‹, die Umgestaltung der A 42 in eine ›Parkautobahn‹ oder die ›Krönung‹ des renovierten Nordsterturms mit einer 18 Meter hohen Herkules-Skulptur des Künstlers Markus Lüppertz wurden gezielt als symbolträchtige Bauwerke inszeniert. Museumsneubauten wie ›Situation Kunst‹ in Bochum, das Ruhr Museum und das Museum Folkwang in Essen oder das ›Kunstquartier in Hagen‹ wurden ebenfalls in das Programm aufgenommen.

Theater-, Musik- und Literaturprojekte fanden sich in den Themenfeldern ›Theater wagen‹, ›Musik leben‹ und ›Sprache erfahren‹ wieder. Letzteres stellte Poesie und Prosa als Medium für Sprache in den Mittelpunkt. Neben vielen kommunalen Einzelprojekten zielten einige Vorhaben auch besonders darauf, die Region zu verbinden. Beim Bühnenprojekt ›Odyssee Europa‹ erarbeiteten sechs Theater der Region erstmals gemeinsam ein Programm. Beim ›Day of Song‹ sangen nicht nur über 6000 Menschen in der Schalcker Fußballarena, sondern Dutzende Chöre in allen Städten der Region über den Tag verteilt. Beim Henze-Projekt arbeiteten sich die großen Klangkörper der Region an den Werken des Gütersloher Komponisten Hans Werner Henze ab.

Das Themenfeld ›Kreativwirtschaft stärken‹ sollte die Potenziale der Kreativwirtschaft hervorheben. In den Bereichen Medien (insbesondere Online-Medien), Musik (insbesondere Jazz) und Film wurden bestehende Netzwerke gestärkt, so etwa beim ›jazzwerkuhr‹, oder es wurden etablierte überregionale Veranstaltungen einmalig ins Revier geholt. Zudem wurden der Kreativwirtschaft auf einer Reihe von Veranstaltungen und Messen Plattformen geboten. Nachhaltige Strukturen wurden mit ›Kreativ.Quartieren‹ als langfristiges Ansiedlungsprojekt oder dem ›2010lab‹, einer innovativen Internetplattform, auf den Weg gebracht. Projekte wie ›Ruhr Music‹ verfolgten das Ziel, neue Netzwerke der Musikwirtschaft zu etablieren und Künstler ins Ruhrgebiet zu locken.

›Feste feiern‹ entsprach als Programmpunkt dem Titel. Mit der ›Extraschicht‹, ›Bochum Total‹ oder der ›Loveparade‹ in Duisburg wurden bestehende Feste in das Programm übernommen. Mit ›Still.Leben‹ wurde selbst ein großes Volksfest veranstaltet, das knapp drei Millionen Menschen im Juli auf die gesperrte Autobahn A40/B1 lockte und eine weltweite Medienberichterstattung nach sich zog. Und es waren auch Hunderttausende, die zu den ›SchachtZeichen‹ pilgerten, die die ehemaligen Zechen im Revier markierten. Damit waren es vor allem die großen Events, die das Bild der Kulturhauptstadt prägten – sowohl in positiver wie negativer Perspektive.

Hinter dem abstrakten Titel *Europa bewegen* verbarg sich ein breites Themenfeld, das mit vier unterschiedlichen Rubriken aufwartete. Zum einen waren hier unter ›Wissenschaft‹ alle wissenschaftlichen Projekte und Symposien zusammengefasst. Zum anderen wurden unter ›Ruhr2030‹ Zukunfts- und besonders Umweltthemen z.B. in der Weltwasserstoffkonferenz aufgegriffen. Mit ›National Heroes‹ wurden erstmals in der Kulturhauptstadtgeschichte Städte, die Essen in der nationalen Ausscheidung unterlegen waren, mit einzelnen Veranstaltungen in diesen Städten ins Programm integriert. Einen stärkeren direkten Bezug zu Europa hatten die Leitprojekte ›Twins‹ und ›Melez‹, die beide jeweils eine Großzahl von Einzelprojekten und -veranstaltungen zusammenfassten. Als Aushängeschild in Richtung Europa verband ›Twins‹ die 53 Städte des Ruhrgebiets mit ihren europäischen Partnerstädten. Umgekehrt richtete ›Melez‹ den Blick auf die Multikulturalität des Ruhrgebiets. ›Die Kunst des Zusammenlebens‹ der Menschen, die aus rund 170 Nationen eingewandert sind, wurde in Festen, Workshops oder Koch-Events zelebriert. Die Durchführung der über 300 Projekte mit rund 2500 Veranstaltungen in 53 Städten wurde nicht zentral von der Ruhr.2010 GmbH betrieben. Nur wenige Veranstaltungen wie ›Still.Leben‹ wurden seitens der Kulturhauptstadtorganisation selbst durchgeführt. Die meisten der Veranstaltungen waren Kooperationsprojekte, für die sich eine Kultureinrichtung oder ein Einzelkünstler beworben hatte. Der Grad der Kooperation und des Zuschusses variierte dabei erheblich. Am deutlichsten kam die Dezentralität wohl im Projekt ›Local Heroes‹ zum Ausdruck, bei dem jede Woche eine andere Ruhrgebietskommune die Möglichkeit erhielt, sich selbst und ein entsprechendes Kulturprogramm der Stadt zu präsentieren.

Das Kulturkonzept von Pécs lässt sich grob in einen bauwerk- und einen programmbezogenen Teil differenzieren; insgesamt betrachtet kam hier den Bauwerken aber das deutlich größere Gewicht zu. Die frühchristlichen Begräbnisstätten sowie die römischen und osmanischen Siedlungsreste, aber auch die habsburgischen Ikonen und die Bauhaus-Architektur sowie die Spuren der Weltkriege und der sozialistischen Ära bildeten das Fundament der Kulturhauptstadtaktivitäten. Engagiert wurde seitens der Stadt in langfristige Infrastrukturprojekte investiert; dabei standen aber nicht wie in Istanbul allein die touristisch interessanten Stätten im Blickfeld, sondern es wurden vielmehr

öffentliche Plätze und Einrichtungen mit öffentlicher Funktion renoviert. Zu den fünf Schlüsselprojekten zählte, da im Umkreis von 200 Kilometern keine vergleichbare Einrichtung existierte, ein neues Musik- und Konferenzzentrum, die Umwandlung des ehemaligen Industriekomplexes der Porzellanfabrik Zsolnay in ein Kulturviertel, die Renovierung des Museumsviertels, eine neue regionale Bibliothek für Süd-Transdanubien und verschiedene Vorhaben zur Neubelebung von öffentlichen Plätzen und Parkanlagen. Von zentraler Bedeutung für die Stadt war darüber hinaus die Fertigstellung der Autobahnanbindung nach Budapest, die die Fahrtzeit erheblich verkürzte und Südungarn stärker an den Rest des Landes anband.

Die Programmaktivitäten stützten sich in erster Linie auf das seit Hunderten von Jahren in der Region verwurzelte komplexe multikulturelle Minderheitengeflecht von u.a. Roma, Kroaten, Serben, Juden und Donauschwaben. Pécs präsentierte als ›Stadt ohne Grenzen‹ ca. 130 Projekte, darunter internationale Festivals zu Musik, Film, Kunst, Tanz und Theater wie das ›International Romany Festival‹ und ›Pan-Balkan Art‹, aber auch ein ›Weltmusik‹-Festival und eine internationale ›Bauhaus‹-Ausstellung. Besondere Beachtung wurde zudem der bildenden Kunst gewidmet, u.a. durch Bezüge zur Avantgarde-Malerei und zum Bauhaus-Stil.

Im Vorfeld der Kulturhauptstadtaktivitäten von Istanbul hatte die in Anlehnung an Aristoteles gewählte Idee der vier Elemente und Jahreszeiten eine zentrale Rolle gespielt. Die vier Elemente wurden jeweils mit einer Jahreszeit verbunden: Im ersten Quartal sollte die Kultur der Erde gewidmet sein mit Veranstaltungen zur traditionellen Kunst. Das zweite Quartal sollte im Zeichen der Luft stehen, symbolisiert durch die Minarette und Kirchtürme und ausgerichtet auf Veranstaltungen mit Bezug zum kulturellen Einfluss der Religionen. Die Sommermonate sollten das Wasser betonen und entsprechende Programmpunkte um den Bosphorus vorsehen. Der Herbst sollte schließlich dem Feuer gewidmet und auf Veranstaltungen mit zeitgenössischer Kunst ausgerichtet sein. Je weiter die Planungen des Kulturhauptstadtjahres indes voranschritten, desto weniger wurde dieses Konzept verfolgt, das sich als zu enges Korsett für die geplanten Aktivitäten erwies.

Insgesamt waren in Istanbul 2 220 Projekte vorgeschlagen worden. Von diesen wurden 1211 begutachtet und hiervon wiederum 440 akzeptiert (*Frankfurter Allgemeine Zeitung* v. 7. Januar 2010). Rund 30 % des Etats wurde für Kunst- und Kulturprojekte ausgegeben. Hierzu zählten Festivals wie das ›!F AFM International Film Festival‹ und das ›European Universities Theatre Festival‹, die ›Chopin-Woche‹ oder der internationale Ballettwettbewerb, die jedoch allesamt keine Neuerfindungen des Kulturhauptstadtjahres waren, sondern als bereits etablierte Events in das Programm inkorporiert wurden. Im Sommer fand eine historische Segelschiffregatta im Bosphorus statt, und auch Gastspiele von Meg Stuart und Pina Bausch sowie von Arvo Pärt und U2, die wegen der

Menschenrechtslage in der Türkei bis dahin ein Konzert im Land abgelehnt hatten, standen auf der Agenda. Letzteres mit rund fünf Millionen Dollar aus dem Etat des Gesamtbudgets finanziert. Im Rahmen von ›Leben und Arbeiten in Istanbul‹ reisten renommierte internationale Künstler an den Bosphorus, um mit türkischen Studenten in Workshops zu arbeiten, deren Ergebnisse in verschiedenen Bezirken Istanbuls präsentiert wurden. Insgesamt widmete sich eine längere Liste von Veranstaltungen der Präsentation der türkischen Kultur und Geschichte.

Im Gegensatz zum Ruhrgebiet setzte man aber in Istanbul in erster Linie auf die Infrastruktur. Der Anspruch der Nachhaltigkeit stellte für Istanbul eine zentrale Richtschnur des Kulturhauptstadtjahres dar. Aufgrund der problematischen Infrastruktur der Stadt investierte die Millionenmetropole fast 70 % ihres Etats in die Restaurierung historischer Stätten und den Ausbau der Infrastruktur. Das prominenteste Projekt war der Strategieplan für Sur-i Sultani und die Mauern, die den Topkapı-Palast umgeben. Auch der Palast selbst wurde einer Restauration unterzogen, angefangen mit der Küche und verschiedenen Pavillons. Die Erneuerung der Hagia Sophia war ein weiteres Großprojekt, das vor allem auf die Restauration der Kuppel, des nordöstlichen Teils des Museums und der mit Ornamenten verzierten inneren Vorhalle zielte. Das Istanbuler Organisationskomitee forcierte außerdem ein Projekt zur Restauration der Stadtmauern, und man begann mit der Renovierung des Atatürk Kulturzentrums am östlichen Ende des Taksim-Platzes. Neben diesen Großvorhaben wurden auch weitere kleinere Restaurationsarbeiten wie die Erneuerung des ›Süleymaniye-Darüşşifası-Gebäudes‹ oder der Fatih Davutpaşa Madrasah gefördert.

Insgesamt wurden erhebliche Mittel in die Restauration von historischen Gebäuden und ganzen Stadtvierteln investiert. Neben dem historischen Kern Istanbuls wurden in einem fünf Jahre umfassenden Bauvorhaben auch sechs weitere Quartiere mit über 2 000 Gebäuden komplett renoviert. Dabei wurde nicht nur kritisiert, dass die vielerorts durchgeführten Stadterneuerungsprojekte historische Stadtteile und Kulturräume zerstörten und ihre alteingesessenen Bewohner vertrieben, sondern auch ein Spannungsverhältnis von Konservierung und Regeneration konstatiert (Gunay 2010). Besonders das Beispiel Sulukule avancierte zum Konfliktfall, denn die dort vorgenommenen Gentrifizierungsmaßnahmen hatten eine Zerstörung der Kultur der Roma zur Folge. Sulukule gilt als einer der ältesten Roma-Stadtteile der Welt, direkt an der alten theodosianischen Stadtmauer gelegen, deren ins Kitschige gehende Restaurierung nicht zuletzt der Unesco ein Dorn im Auge ist. Im Zuge der Kulturhauptstadtaktivitäten wurde die bereits bestehende umfassende Sanierungsstrategie, bei der die Bewohner von Sulukule ins weit entfernte Tasoluk umsiedeln mussten, während an der alten Wohnstätte neue Hotels, Luxuswohnungen und Geschäfte gebaut wurden, weiter forciert (vgl. Gökçen 2009). Zahlreiche *Grassroot*-Initiativen, aber auch etablierte UN-Organisationen (UN Habitat, UN Human

Rights Commission) haben sich in den Konflikt um Sulukule eingemischt, um den historischen und kulturellen Charakter des Viertels zu bewahren – weitgehend ohne Resonanz.⁴ Für die ›Re-definition‹ Istanbuls, die auch schon in der Bewerbungsschrift betont worden war, war die Kür zur Kulturhauptstadt sicherlich nur ein Impulsgeber, durch den Titel erhielten die städtischen Gentrifizierungsprozesse aber verstärkten Auftrieb.

Im Vorfeld des Kulturhauptstadtjahres 2010 waren die im Umfeld der Europäischen Kommission zum Teil implizit, zumeist aber explizit angesprochenen Überlegungen erörtert worden, wie die ursprünglich der Initiative zugrundeliegende Zielsetzung eines interkulturellen bzw. transnationalen Dialogs besser umgesetzt werden könnte, war dieser in den zurückliegenden Jahre doch sichtlich ins Hintertreffen geraten. Während man zunächst vor allem in Ungarn und Deutschland ambitionierte Konzepte verfolgte, zeigte sich in den folgenden Monaten, dass entsprechende Überlegungen rasch an Grenzen stießen. Auf politischer Ebene funktionierte die Kooperation zwar vergleichsweise reibungslos – so etwa in Form einer gemeinsamen Erklärung über die interparlamentarische Zusammenarbeit von Istanbul, Pécs und dem Ruhrgebiet. Daneben kamen auch die Parlamentspräsidenten der drei Staaten gleich mehrfach zu Treffen zusammen. Die Kooperation der Organisationsbüros stellte sich jedoch weitaus schwieriger dar. Fritz Pleitgens Vorschlag, einen einmalig zu bildenden FC United Ruhrgebiet gegen einen ebenfalls nur zu diesem Zweck zusammen tretenden FC United Istanbul für eine Fußballpartie gegeneinander antreten zu lassen, stieß ebenso wenig auf Zustimmung wie ein ganzes Bündel weiterer Vorschläge aus dem Ruhrgebiet. Besser funktionierte der direkte Künftleraus-tausch, wie etwa die ›Street Art‹-Aufführungen von ›Pottporus‹ und ›Urbanatix‹, sowohl im Ruhrgebiet als auch in Istanbul oder die Inszenierung des *Faust* auf Türkisch. Konzertanten Aufführungen, namentlich der Musik von Migranten, kam als Medium besondere Bedeutung zu. Fazil Say, Residenzkünstler am Dortmunder Konzerthaus, komponierte über seine Wahlheimat Istanbul eine Sinfonie, die in Dortmund uraufgeführt wurde, und auch das Konzert des Star-Klarinettenisten Selim Sesler fand im Ruhrgebiet rege Resonanz. Insgesamt wurden 40 Kooperationsprojekte notiert, die das Ruhrgebiet mit Istanbul organisierte, und 17, die es mit Pécs gemeinsam durchführte. Das Gros der transnationalen Kooperationsaktivitäten fand im Rahmen der Ruhr.2010-Projekte ›Melez‹ und ›Twins‹ statt. Bei Letzterem hatten die Ruhrgebietskommunen mit ihren Partnerstädten gemeinsame kulturelle Aktivitäten entwickelt.

4 | Auch andere Stadtteile waren von den Aufwertungsprozessen betroffen, zum Beispiel innerstädtische Viertel wie Tarlaşaşı, Fener-Balat oder Gecekondus wie Ayazma im Bezirk Küçükçekmece und Gülensu-Gülsuyu im Bezirk Maltepe. Die rechtliche Grundlage der Sanierungsarbeiten bildete das Gesetz Nr. 5366 *Law for the Prevention of Deteriorated Historical and Cultural Immovable Properties by Renovation and Re-use*.

Eine originär transnationale Dimension besaß zudem der Studentenwettbewerb ›Temporäre Stadt an besonderen Orten‹. Insgesamt blieb aber sowohl das Ausmaß an transnationalen Aktivitäten als auch deren Wahrnehmung begrenzt. Neben dem fehlenden Willen auf Seiten der verantwortlichen Akteure hatte auch die eine oder andere bürokratische Hürde, so etwa die bestehende Visumpflicht für türkische Staatsbürger, verhindert, dass der transnationale Kulturdialog nicht nur hinsichtlich der Darbietungen, sondern auch der beteiligten Künstler wirklich grenzüberschreitende Dimensionen annahm.

Einschätzungen und Beurteilungen der Kulturhauptstadtaktivitäten 2010

Das Jahr 2010 wird mutmaßlich in die Geschichte als eines der am besten dokumentierten Kulturhauptstadtjahre eingehen, da nicht allein Journalisten, sondern in zunehmendem Maße auch Verantwortliche (vgl. Scheytt/Beier 2010; Frohne u.a. 2010; Ruhr.2010 GmbH 2011; forum Geschichtskultur Ruhr 2011) und Wissenschaftler (vgl. Beyazıt/Tosun 2006; Pachaly 2008, von Hobe/Herlyn/Braun 2010; Göktürk/Soysal/Türelı 2010) Dokumentationen und Studien zur Bewertung von Kulturhauptstadtaktivitäten vorgelegt haben.

Zu den stets fragwürdigen, gleichwohl regelmäßig herangezogenen Parametern für den Erfolg einer Kulturhauptstadt zählt die Besucherzahl. Rund zehneinhalb Mio. Besucher vermeldete Ruhr.2010 zum Jahresende, womit Essen (gemeinsam mit dem Ruhrgebiet) in quantitativer Hinsicht gemeinsam mit Liverpool 2008 eine der erfolgreichsten ›Kulturhauptstädte Europas‹ überhaupt darstellt. In den Jahren zuvor waren es lediglich rund sechs Million Menschen, die die Region besuchten (vgl. *Handelsblatt* v. 18. Juni 2010). Der Titel der Kulturhauptstadthymne von Herbert Grönemeyer, *Komm zur Ruhr*, scheint damit Wirkung gezeigt zu haben. Angaben der Veranstalter zufolge stieg die Anzahl der Übernachtungen in 2010 im Vergleich zum Vorjahr um 13 % auf sechseinhalb Millionen. Die Marketinggesellschaften im Ruhrgebiet zeigten sich durchweg zufrieden, verzeichneten neben Essen doch auch zahlreiche weitere Städte im Ruhrgebiet ein Plus an Stadtrundfahrten und Informationsanfragen (vgl. <http://www.reisenews-online.de> [Oktober 2011]).

Dem bis dahin weitgehend unbekanntem Pécs war es ebenfalls gelungen, im Kulturhauptstadtjahr deutlich Akzente zu setzen und damit Aufmerksamkeit auf sich zu lenken. Die Stadt vermeldete, ausgehend von einem vergleichsweise niedrigen absoluten touristischen Niveau im Vorjahr, einen Zuwachs von 33 % bei den Gesamtbesucherzahlen bzw. rund 22 % bei den Übernachtungszahlen und damit höhere relative Besucherzuwächse als das Ruhrgebiet. Insgesamt zählte Pécs etwa 900 000 registrierte Besucher rund um die Veranstaltungen

zur Austragung des Kulturhauptstadtjahres. Dennoch bedeutete eine Größenordnung von 55791 Gästen bei den Übernachtungsgesamtzahlen ein sicherlich nicht ganz befriedigendes Ergebnis, rangierte Pécs damit doch 2010 nur auf dem zwölften Platz der Beliebtheitskala ungarischer Tourismusziele – mit einem Aufkommen an ausländischen Besuchern, das Budapest in sechs Tagen verzeichnete (vgl. *Der Standard* v. 14. Februar 2011).

Das Hauptaugenmerk der Kulturhauptstadt Istanbul hatte auf der touristischen Attraktivitätssteigerung gelegen. An diese Zielsetzung dockte auch die Imagestrategie an, Istanbul als ebenso moderne wie traditionsreiche europäische Metropole zu präsentieren, um so um auswärtige Besucher zu werben. Diverse Kommunikationskanäle wie Touristenführer, Reisemagazine und vor allem Plakate in zahlreichen europäischen Großstädten wurden für die Vermarktung Istanbuls als Tourismusdestination genutzt. Seitens des Organisationsbüros hatte Şekib Avdagiç erklärt:

In 2009, we carried out the most significant campaign in the history of the republic for the brand of İstanbul. There had been very important advertising projects for Turkey, but they have never completed such an advertising project at such a large scale for İstanbul. [...] We put an emphasis on İstanbul, and we're trying to increase interest toward İstanbul as well as improving the perceptions toward İstanbul in order to get more people to visit (*Todays Zaman* v. 18. April 2010).

Zehn Millionen Touristen hatte sich die Kulturhauptstadtorganistoren vom Jahr 2010 erhofft – mithin eine Steigerung um rund 25 %. Die ambitionierten Zahlen konnten jedoch nicht erreicht werden. Knapp 7,3 Millionen Besucher wurden auf einer Pressekonferenz Ende 2010 vermeldet und bedeuteten für Istanbul einen Rückgang von mehr als 200 000 Touristen gegenüber den Vorjahreszahlen (vgl. *Hurriyet Daily News* v. 14. Dezember u. 23. Dezember 2010). Ob der Selbstmordanschlag auf dem Taksim-Platz im Oktober 2010 mit 32 Verletzten oder die Attacke von Anwohnern auf Galerien im Beyoğlu-Viertel im September 2010 Auswirkungen auf die Besucherzahlen im zweiten Halbjahr hatte, ist nicht bekannt.

Bereits zum Ende des Kulturhauptstadtjahres mehrten sich die Anzahl der Medienberichte und Studien, die nicht nur eine quantitative, sondern auch eine qualitative Bewertung der Aktivitäten der zurückliegenden Monate vornahmen. Die Schwierigkeit, auch nur halbwegs eindeutige Evaluationsparameter festzulegen, dürfte im Kulturbereich offensichtlich sein. Gleichwohl hat sich mit Blick auf die Kulturhauptstadt jenseits der offiziellen EU-Kriterien ein immer wieder neu auszutarierender Mix von originell-innovativen Programmaktivitäten, baulicher und infrastruktureller Nachhaltigkeit und transnationaler kultureller Kooperation als zentraler Maßstab für die Bewertung von Erfolg herausgeschält.

Claus Leggewie (2010: 3) hat den Fluchtpunkt dieser Parameter auf ihren Kern reduziert, als er resümierte:

Generell hängt der Erfolg einer Kulturhauptstadt nicht an den Einnahmen aus Übernachtung und Eintrittsbillets oder an Prachtbauten [...], sondern an dem Schub, den sie einer Stadt auf Dauer geben kann [...].

Bemerkenswert ist, dass für alle drei Städte Licht und Schatten in eindeutiger Form ausgemacht wurden, dass sich Lob und Kritik aber auf unterschiedliche Felder bezogen. Die größten Gemeinsamkeiten sind hinsichtlich der Stärkung der jeweiligen urbanen ›Marke‹ auszumachen: Alle drei Städte erzielten im Jahr 2010 eine auch im Fall von Pécs kaum zu überschauende Medienresonanz. Journalisten und Fernsehstationen von Kanada bis Neuseeland berichteten über die Kulturhauptstädte und steigerten damit die Bekanntheit der Kommunen und ihres Umfeldes beträchtlich. Gerade mit Blick auf Pécs und das Ruhrgebiet, die bislang nicht zu den präferierten touristischen Destinationen der Welt zählten, kommt diesem Umstand besondere Bedeutung zu. Allein die Ruhr.2010 GmbH vermeldete zur Halbzeitbilanz: »21.066 Printbeiträge, 8.644 Online-Beiträge, 1.617 Radio-Beiträge, 164 TV-Beiträge« (Ruhr.2010 GmbH: Pressekonferenz zur Halbjahresbilanz v. 28. Juni 2010).

Als Hauptkritikpunkt am Programm von Ruhr.2010 wurden im Wesentlichen drei Punkte herausgestellt: die zu geringe Einbindung der lokalen Künstler und der freien Szene, die zu hohen Erwartungen an die Kreativwirtschaft und die übergroße Bandbreite des Programms: Im Hinblick auf den ersten Aspekt wurde angemerkt, dass der überwiegende Teil der Künstler und Kulturschaffenden aus der Region bei der Programmauswahl nicht berücksichtigt wurde. Da sich der Auswahlprozess der einzelnen Projekte deutlich länger als geplant hingezogen hatte und schließlich nur ein Bruchteil der Bewerbungen umgesetzt wurde, sahen viele Künstler ihre Beteiligungschancen an der Kulturhauptstadt Ruhr.2010 als äußerst begrenzt an (vgl. *taz* v. 11. Januar 2010; *Aachener Zeitung* v. 1. April 2010). Es darf jedoch nicht übersehen werden, dass sich bis jetzt fast jede Kulturhauptstadt diesem Vorwurf auszusetzen hatte.

Von Kritikern wurde des Weiteren moniert, dass eine gewisse Kluft zwischen Anspruch und Wirklichkeit der Kulturhauptstadt klappte. Vor allem mit Blick auf die Kreativwirtschaft wurde darauf hingewiesen, dass die eingesetzten Fördergelder die Kreativen selbst gar nicht erreicht haben; so sei im Dortmunder ›U‹ zwar ein luxuriöses Schaufenster für Kunst und Kultur entstanden, die Kreativen siedelten sich dort aber nicht an, auch weil die Mieten zu teuer seien.

Erschwert wurde den Gästen und Besuchern der Kulturhauptstadt Essen/Ruhr die Orientierung durch die Vielzahl an Projekten und Veranstaltungen, die über das gesamte Jahr 2010 in den 53 Städten verteilt waren. Das Feuilleton der *Zeit* beklagte einen »klare[n] Fall von Projektitis« (*Die Zeit* v. 17. Juni

2010). Vor allem die teilweise abstrakten Titel und Themenfeldbezeichnungen waren nicht immer hilfreich (vgl. expl. *Westdeutsche Allgemeine Zeitung* v. 10. April 2010). Nimmt man zu dieser Außenbetrachtung auf das Programm noch den Blick auf die Organisation hinzu, präsentierte sich das Programm als noch komplexer. Die Aufteilung des Programms in Themenfelder hatte wenig mit den Projektteams der Ruhr.2010 GmbH zu tun. Die Stadt der Kulturen, die Stadt der Künste, die Stadt der Kreativität und die Stadt der Möglichkeiten arbeiteten allen Themenfeldern zu.

Andererseits kann die enorme Vielfalt und Bandbreite an kulturellen Angeboten aber auch als Gewinn betrachtet werden. Der Umstand, dass die Bevölkerung in der Breite erreicht wurde, dass der Besucherzuspruch die Erwartungen übertroffen hat und dass sich alle Städte und Gemeinden der Region beteiligt haben, deutet darauf hin, dass sowohl das Selbst- als auch das Fremdbild vom Ruhrgebiet im Wandel begriffen sind. Nicht zuletzt die Identität in der eigenen Stadt ist gewachsen, was sich auch darin festmachen lässt, dass sich zahlreiche Einwohner auf Spurensuche und Entdeckungsreise durch ihre eigene Stadt begaben. Und der Umstand, dass den Kommunen vom Land zwei Euro pro Einwohner gezahlt wurden, um den kulturellen Veranstaltungskalender im Jahr 2010 mit Inhalt füllen zu können, hat mancher gebeutelten Ruhrgebietsstadt zumindest gewisse Chancen eröffnet. Die andere Seite der Medaille spiegelt sich in dem Urteil, dass das Kulturhauptstadtjahr »vor allen ein Volksfest [war] – ohne große Kräche und Konflikte« (Roßmann 2010b).

Gerade das Ziel der Imagebildung und die damit verbundene Marketingstrategie im Sinne eines ›City Brandings‹ der polyzentrischen ›Metropole Ruhr‹ scheinen Erfolge erzielt zu haben, auch wenn die langfristige Wirkung der Imagebildung zum gegenwärtigen Zeitpunkt noch nicht absehbar ist. Nicht zuletzt die Prinzipien Kooperation und Perspektive haben die Kulturhauptstadt jedoch zumindest im Jahr 2010 beseelt. Selbst eine finanziell angeschlagene Stadt wie Gelsenkirchen hat 54 größere Projekte initiiert, die vielfach in Kooperation mit anderen Kommunen durchgeführt wurden. Ruhr.2010 hat insgesamt betrachtet viel für die Vernetzung getan – sei es unter den Kommunen, sei es unter den Kreativen. Eine Umfrage von Infratest Dimap zum Ende des Kulturhauptstadtjahres ergab, dass eine Mehrheit der Befragten überzeugt war, dass die Aktivitäten des Jahres »die Menschen im Ruhrgebiet stärker zu einer Einheit zusammengeschweißt« hätten (WDR: Pressemitteilung v. 13. Dezember 2010). Das Kulturhauptstadtjahr hat damit wesentliche Impulse zum Zusammenwachsen der Region zur Metropole geliefert – wie nachhaltig Ruhr.2010 sein wird, ist wohl erst in ca. fünf bis zehn Jahren abschätzbar.

Der größte Erfolg von Pécs spiegelt sich unzweifelhaft in der gesteigerten Wahrnehmung wider. »Nicht irgendwo am Rand«, als »verschlafene Provinzstadt an der Südgrenze Ungarns« positionierte sich Pécs, sondern mitten auf der »kulturellen Landkarte Europas« (*Berliner Zeitung* v. 17. Juli 2010). Ganz un-

geteilt war die Begeisterung über die neu entdeckte Kulturperle jedoch nicht: Pécs erntete vor allem in der außerungarischen Medienberichterstattung Kritik für die einseitige Verteilung seines Budgets zugunsten von Renovierungs- und Infrastrukturmaßnahmen. Die Autobahn M6/M60 war zwar bis Ende März 2011 im Abschnitt Szekszárd-Bóly-Pécs fertiggestellt, nicht wenige Journalisten fragten aber, wo hier die Bezüge zur Kultur lägen. Kritik wurde auch an der verspäteten Fertigstellung einzelner Großprojekte geäußert; so wurde die Eröffnung des Konzerthauses und des Konferenzzentrums auf Dezember 2010, die Eröffnung des Kultur- und Bildungszentrums Zsolnay-Viertel sogar auf 2011 verschoben (vgl. *Die Zeit* v. 19. August 2010). Schließlich musste sich Pécs auch des Vorwurfs erwehren, dass die starke Betonung der kommunalen Multikulturalität bzw. Ethnizität lediglich Bewerbungszwecken diene. Die neun sich selbst verwaltenden Minderheiten, die Pécs beherbergt, fanden nach der Kür zur Kulturhauptstadt zunehmend weniger Beachtung (vgl. *Frankfurter Allgemeine Zeitung* v. 14. September 2009).

Anders als im Ruhrgebiet ist mit Blick auf Istanbul Kritik geäußert worden, dass die Kulturhauptstadtprojekte in der lokalen Bevölkerung keine große Resonanz erzielten (vgl. Kuzgun 2010). Mit Ausnahme der großen Konzerte und der sichtbaren Megaevents wie der Windjammerparade entfalteten die Istanbul-Kulturhauptstadtprojekte nur begrenzte Strahlkraft, so dass sie der lokalen Bevölkerung weitestgehend unbekannt blieben. Vor allem in Istanbul selbst fiel wiederholt der Vorwurf, dass das Organisationskomitee zu wenig mit den lokalen Künstlern zusammengearbeitet habe, so dass der Ansatz einer ›Kunst von unten‹ im Keim erstickt worden sei. Moniert wurde zudem, dass teilweise bereits seit Jahren etablierte Veranstaltungen mit Geld und Logo der Kulturhauptstadtagentur ausgestattet wurden, hingegen kaum auf neue Initiativen gesetzt wurde. Kritisiert wurde des Weiteren, dass zahlreiche Projekte geplatzt sind. So sollte das Vorhaben des Literaturnobelpreisträgers Orhan Pamuk für ein ›Museum der Unschuld‹ einen »Höhepunkt« im Programm der türkischen Metropole Istanbul für das Programm als ›Europäische Kulturhauptstadt‹ bilden. Pamuk zog das Projekt aber aus dem offiziellen Kulturjahrprogramm zurück (*Frankfurter Allgemeine Zeitung* v. 5. Februar 2010).

Auf Seiten von westlichen Beobachtern fand demgegenüber der Umstand Beachtung, dass das türkisch-muslimische Istanbul im Rahmen der Kulturhauptstadtaktivitäten erstmals die byzantinische und griechische Vergangenheit stärker betonte und sogar der Industriekultur Beachtung geschenkt wurde (vgl. Tempel 2010).

Moniert wurde hingegen auch hier, dass Projekte nicht rechtzeitig fertig wurden: Die Hagia Sophia war auch im Sommer 2010 trotz aller Beteuerungen immer noch von einem riesigen Baugerüst verunstaltet, während im Topkapı-Palast viele Sammlungen aufgrund der Renovierungsarbeiten nicht zugänglich waren. Auch an der Sülemaniye- und der Fatik-Moschee wurden 2010 noch

Restaurierungsarbeiten durchgeführt, und auch Teile des archäologischen Museums blieben wegen Sanierung geschlossen. Nicht zuletzt vor diesem Hintergrund kam der grundsätzliche Vorwurf auf, die Stadt habe zu viel Geld in die Renovierungsarbeiten investiert, so dass wichtige Projekte von Künstlern und Stiftungen, trotz vorheriger Zusagen, nicht mehr finanziert werden konnten. Die allzu starke Konzentration auf städtebauliche Aspekte und klassische Stadterneuerungsprojekte, die die historischen Substanzen der Stadt erhalten sollten, sei zulasten der ursprünglichen Idee der ›Kulturhauptstadt Europas‹ gegangen, Kultur als gestaltende Kraft zu nutzen.

Fazit

Bereits zum Ende der 25. Auflage der Kulturhauptstadtinitiative zeichnete sich ab, dass die Städte des Jahres 2010 mit ihren Konzepten und Vorstellungen, aber auch mit ihren Erfolgen und Problemen, sowohl in der Tradition bisheriger Titelträger standen als auch einmal mehr der Initiative neue Facetten hinzugefügt haben. Zugleich ist zu konstatieren, dass auch im Kulturhauptstadtjahr 2010 der Kultur als Motor für Veränderungen erneut eine instrumentelle Bedeutung zugewiesen wurde (vgl. Mittag 2011).

Der Städtewandel und die tourismusträchtigen Ambitionen können als zentrale Leitmotive aller drei Kulturhauptstädte 2010 bezeichnet werden, während der von Melina Mercouri entwickelte ursprüngliche Gedanke eines transnationalen europäischen Kulturdialogs eher eine pflichtschuldig erfüllte Zusatzaufgabe darstellte. Jede der drei Städte verfolgte auf der Grundlage dieser übergeordneten Sichtweise indes seine eigene Strategie: Während Istanbul primär Kultur und Bauwerke präsentieren und weitere Touristen gewinnen wollte, zielten Essen und das Ruhrgebiet vor allem darauf, den Strukturwandel und das Zusammenwachsen der Region voranzutreiben. Im Fall von Pécs dominierten wiederum Infrastrukturfragen und Imageaspekte.

Alle drei Strategien spiegeln dabei Konzepte wider, die in den einzelnen Phasen der bisherigen Geschichte der Kulturhauptstadtinitiative bereits eingehender erprobt worden waren. Blickt man auf die Anfänge der Initiative zurück, so hatten sich die ersten Titelträger mit ihren Programmen weitgehend auf die Präsentation bereits vorhandener Reichtümer konzentriert; der Titel wurde in erster Linie als ›Verstärker‹ bereits bekannter kultureller Errungenschaften betrachtet. Angesichts der Intensität, mit der Istanbul auf die großen touristischen Zentren im Innenstadtbereich setzte, lässt sich die Bosphorus-Metropole am ehesten dieser gewissermaßen klassischen Sichtweise zuordnen, ergänzt allerdings um eine infrastrukturelle Komponente.

Die Kulturstadt Glasgow steht bis heute für eine weitgehende Neuinterpretation der Idee. Durch die hinzugekommene städtebauliche Dimension und

die Berücksichtigung von Aspekten der Nachhaltigkeit wurde die Kulturhauptstadtidee von Glasgow geradezu revolutioniert. Pécs hat dieses Konzept der infrastrukturellen Nachhaltigkeit im Jahr 2010 weitgehend aufgegriffen und dabei noch deutlicher als verschiedene Vorgänger nur mittelbar mit der Kultur verbundene Projekte verfolgt.

Die jüngste Dekade der Kulturhauptstadtinitiative steht für eine stärkere Ausdifferenzierung der kulturellen Konzepte, aber auch für das Ansinnen, Kultur weiterhin im Sinne eines Städte- oder Strukturwandels zu Imagezwecken zu nutzen. Das Ziel der Imagebildung und die damit verbundene Marketingstrategie im Sinne eines ›City Brandings‹ scheint, ersten Auswertungen zufolge, in allen drei Städten auf Resonanz und Akzeptanz gestoßen zu sein; die langfristige Wirkung der Imagebildung bleibt zum gegenwärtigen Zeitpunkt aber abzuwarten. Als innovativ wurden seitens der Medien insbesondere die Metropolendiskurse und regionalen Kooperationsanstrengungen des Jahres 2010 bezeichnet. Namentlich dem Ruhrgebiet kam hier eine wichtige Rolle zu, hat sich doch niemals eine ganze Region derart ausgeprägt an der Kulturhauptstadtinitiative beteiligt. Ob der Ansatz, die Akzente stärker von der Stadt auf die Region zu verlagern, der von der Europäischen Kommission mit viel Skepsis bedacht wurde, künftig weiter verfolgt wird, bleibt abzuwarten (vgl. Heinrich 2003). Die Expertenanhörung im März 2011 in Brüssel deutete vielmehr auf eine stärkere Akzentsetzung hinsichtlich des Problemfeldes kulturelle Innovation. Unbestritten scheint hingegen, dass das Kulturhauptstadtprogramm auch nach einem Vierteljahrhundert nichts von seiner Attraktivität verloren hat, lange noch kein Auslaufmodell darstellt (vgl. Austen 1998) und als Projektionsfläche für die unterschiedlichsten Interessen und Ziele – auch jenseits der Kultur – weiterhin Aufmerksamkeit erzielen wird.

Literatur

- ABL. EU L 304 v. 3. November 2006. Beschluss Nr. 1622/2006/EG des Europäischen Parlaments und des Rates vom 24. Oktober 2006 über die Einrichtung einer Gemeinschaftsaktion zur Förderung der Veranstaltung Kulturhauptstadt Europas für die Jahre 2007 bis 2019.
- Austen, Steve (1998): Kulturhauptstadt Europas – ein Auslaufmodell? Magnet für pralle Urlaubskassen. In: Zeitschrift für Kulturaustausch 2, S. 487-492.
- Beyazit, Eda/Tosun, Yasemin (2006): Evaluating Istanbul in the Process of European Capital of Culture 2010, Paper for the 42nd ISOCaRP Congress 2006.
- Bulletin of the European Communities (1983): Solemn Declaration on European Union (Stuttgart, 19 June 1983) June, Nr. 6, S. 24-29.

- Cogliandro, Gianna Lia (2001): European Cities of Culture for the year 2000. A wealth of urban cultures for the celebration of the turn of the century. Final report.
- DG Education and Culture (2010): Summary of the European Commission. ›Celebrating 25 years of European Capitals of Culture‹. Brussels, 23-24 March 2010. Brussels.
- Döring, Jörg/Thielmann, Tristan (Hg.; 2008): Spatial Turn. Das Raumparadigma in den Kultur- und Sozialwissenschaften. Bielefeld.
- European Communities (2009): European Capitals of Culture: the road to success. From 1985 to 2010, Luxembourg.
- Forrest, Alan (1994): A New Start for Cultural Action in the European Community: Genesis and Implications of Article 128 of the Treaty on European Union. In: European Journal of Cultural Policy 12, H. 1, S. 11-20.
- Forum Geschichtskultur Ruhr (2011): Themenheft ›Kulturhauptstadt historisch‹. Essen.
- Frohne, Julia u.a. (2010): RUHR. Vom Mythos zur Marke. Marketing und PR für die Kulturhauptstadt Europas Ruhr.2010. Essen.
- García, Beatriz (2004): Urban Regeneration, Arts Programming and Major events: Glasgow 1990, Sydney 2000 and Barcelona 2004. In: Lianne Gibson/Deborah Stevenson (Hg.): Special Issue of the International Journal of Cultural Policy: Urban Space and the Uses of Culture 1, S. 103-118.
- (2005): Deconstructing the City of Culture: The long-term cultural legacies of Glasgow 1990. In: Urban Studies 5/6, S. 841-867.
- Gökçen, Sinan (2009): Requiem for Sulukule. In: roma rights journal 1, S. 49f.
- Göktürk, Deniz/Soysal, Levent/Türeli, Ipek (Hg.; 2010): Orienting Istanbul. Cultural Capital of Europe? London.
- Gunay, Zeynep (2010): Conservation versus Regeneration? Case of European Capital of Culture 2010 Istanbul. In: European Planning Studies 18, H. 8, S. 1173-1186.
- Hänig, Marc Oliver (2008): Kulturhauptstadt Ruhr.2010. Metropole Ruhr im kulturellen Wandel. In: Kulturpolitische Mitteilungen 122, S. 62f.
- Heinrich, Bettina (2003): Die Kulturhauptstadt Europas in Deutschland im Jahre 2010. Die Idee, ihre Umsetzungen und ihre Diskussionen. In: Kulturpolitische Mitteilungen 101, S. 48-49.
- Hobe, Bertram von/Herlyn, Wilm/Braun, Michael (Hg.; 2010): Ruhr.2010 danach. Europäische Kulturhauptstadt. Eindrücke – Meinungen – Ausblicke. Waltrap.
- Hollmann, Lisa (2011): Kulturhauptstadt Europas – ein Instrument zur Revitalisierung von Altindustrieregionen. Evaluierung der Kulturhauptstädte ›Glasgow 1990, Culture Capital of Europe‹ und ›RUHR 2010, Essen für das Ruhrgebiet‹. In: Arbeitspapiere zur Regionalentwicklung – Elektronische Schriftenreihe des Lehrstuhls Regionalentwicklung und Raumordnung der Technischen Universität Kaiserslautern, Band 11.
- Kemp, David (1990): Glasgow 1990: The true story behind the hype. Gartocharn.

- Kruse, Judith (1993): Europäische Kulturpolitik am Beispiel des Europarats. Münster/Hamburg.
- Kuzgun, Ebru u.a. (2010): Perceptions of Local People Regarding Istanbul as European Capital of Culture. In: PASOS. Revista de Turismo y Patrimonio Cultural 8, H. 3, S. 27-37.
- Leggewie, Claus (2010): Kulturhauptstadt wozu? In: Die Zeit v. 7. Januar 2010.
- Lodemann, Jürgen (2010): Auf zum Kulturwunder Ruhr. In: Neue Ruhr/Neue Rhein Zeitung v. 5. Januar 2010.
- Mittag, Jürgen (Hg.; 2008a): Die Idee der Kulturhauptstadt Europas. Anfänge, Ausgestaltung und Auswirkungen europäischer Kulturpolitik. Essen.
- (2008b): Die Idee der Kulturhauptstadt Europas: Vom Instrument europäischer Identitätsstiftung zum tourismusträchtigen Publikumsmagneten. In: Ders. (Hg.): Die Idee der Kulturhauptstadt Europas. Anfänge, Ausgestaltung und Auswirkungen europäischer Kulturpolitik. Essen, S. 55-96.
- (2011): Die drei Kulturhauptstädte des Jahres 2010 im Vergleich: Ein Blick über die Grenzen und in historischer Perspektive. In: Kulturpolitische Mitteilungen 132, S. 46-49.
- Ders./Oerters, Kathrin (2009): Kreativwirtschaft und Kulturhauptstadt: Katalysatoren urbaner Entwicklung in altindustriellen Ballungsregionen? In: Gudrun Quenzel (Hg.): Entwicklungsfaktor Kultur. Studien zum kulturellen und ökonomischen Potential der europäischen Stadt. Bielefeld, S. 61-94.
- Mooney, Gerry (2004): Cultural Policy as Urban Transformation? Critical Reflections on Glasgow, European City of Culture 1990. In: Local Economy 19, H. 4, S. 327-340.
- Myerscough, John (1994): European Cities of Culture and Cultural Months. Full Report. Study prepared for the Network of Cultural Cities of Europe. Glasgow.
- Nielsen-Sikora, Jürgen (2009): Ein Europa der Bürger? Anspruch und Wirklichkeit der europäischen Einigung – eine Spurensuche. Baden-Baden.
- Oerters, Kathrin/Mittag, Jürgen (2010): European Capitals of Culture as Incentives for Local Transformation and Creative Economies: Tendencies – Examples – Assessments. In: Wim Coudenys (Hg.): Whose Culture(s)? Liverpool, S. 70-97.
- Pachaly, Christina (2008): Kulturhauptstadt Europas Ruhr 2010 – Ein Festival als Instrument der Stadtentwicklung. Berlin; online unter <http://opus.kobv.de/tuberlin/volltexte/2008/1868> [Oktober 2011].
- Palmer, Robert/Rae Associates (2004): European Cities and Capitals of Culture. Study Prepared for the European Commission. Part I and II. Brussels
- /Richards, Greg (2007): European Cultural Capital Report 993 2007/2009. Part I and II. Arnhem.
- Phytian-Adams, Sarah Louisa/Sapsford, David (2010): Capturing public value: an experimental economist's approach to the impact of Liverpool European Capital of Culture. In: Wim Coudenys (Hg.): Whose Culture(s)? Liverpool, S. 127-145.

- Richards, Greg (1996): The Scope and Significance of Cultural Tourism. In: Ders. (Hg.): Cultural Tourism in Europe. Wallingford, S. 21-38.
- (2000): The European Cultural Capital Event: Strategic Weapon in the Cultural Arms Race? In: The International Journal of Cultural Policy 2, S. 159-181.
- Richter, Lorenz (2008): Die Kunstaussstellungen des Europarats: Kunst und Kultur als Basis europäischer Identität seit den 1950er Jahren. In: Jürgen Mittag (Hg.): Die Idee der Kulturhauptstadt Europas. Anfänge, Ausgestaltung und Auswirkungen europäischer Kulturpolitik. Essen, S. 19-54.
- Roßmann, Andreas (2010a): Rutsch, Party. In: Frankfurter Allgemeine Zeitung v. 9. Januar 2010.
- (2010b): Pott-Pourri Kulturhauptstadt. In: Frankfurter Allgemeine Zeitung v. 20. Dezember 2010.
- Ruhr.2010 GmbH (2011): Ruhr.2010. Die unmögliche Kulturhauptstadt. Chronik einer Metropole im Werden. Essen.
- Sassatelli, Monica (2002): Imagined Europe. The shaping of a European Cultural Identity through EU Cultural Policy. In: European Journal of Social Theory 4, S. 435-451.
- (2008): European Cultural Space in the European Cities of Culture. In: European Societies 10, H. 2, S. 225-245.
- (2009): Becoming Europeans. Cultural Identity and Cultural Policies. Houndmills.
- Scheytt, Oliver/Beier, Nikolaj (2010): Begreifen, Gestalten, Bewegen – Die Kulturhauptstadt Europas Ruhr.2010. Die Kulturhauptstadtbewerbung von Essen und der Effekt auf die gesamte Region. In: Kristina Volke (Hg.): Intervention Kultur. Wiesbaden, S. 43-57.
- Schwencke, Olaf (2006): Das Europa der Kulturen – Kulturpolitik in Europa. Dokumente, Analysen und Perspektiven – von den Anfängen bis zur Gegenwart. Bonn.
- Tempel, Norbert (2010): Industriekultur in Istanbul – Ein Überblick. In: Industriekultur 2, S. 23-26.
- Urban, Thomas (Bearb.; 2008): Visionen für das Ruhrgebiet. IBA Emscher Park: Konzepte, Projekte, Dokumentation. Hg. von der Stiftung Bibliothek des Ruhrgebiets. Essen.

Luxemburg und die Großregion (2007)

Grenzüberschreitende Kooperation im Kulturbereich

Interkulturalität in Luxemburg und der Großregion

MONIKA SONNTAG

1. Grenzräume als Räume des interkulturellen Dialogs

Die Stadt Luxemburg gilt als »eine sehr kleine und zugleich sehr kosmopolitische Metropole« (Strätz 2007). Im Jahre 2007 trug sie bereits zum zweiten Mal den Titel der ›Kulturhauptstadt Europas‹. Die Besonderheit dieses Kulturhauptstadtprogramms bestand darin, dass es – anders als im Jahre 1995 und anders als die meisten Kulturhauptstädte – grenzüberschreitend ausgerichtet war und ihre Nachbarregionen der sogenannten Großregion mit einbezog. Zu den offiziellen Partnern des Kulturhauptstadtjahres gehörten neben dem Großherzogtum Luxemburg die deutschen Bundesländer Rheinland-Pfalz und das Saarland, die französische Region Lothringen sowie die belgische Region Wallonien mit der deutsch- und der französischsprachigen Gemeinschaft. Eine städtische Initiative der Europäischen Union wurde somit zu einer interregionalen und internationalen Initiative. Für die Klein- und Mittelstädte der Nachbarregionen bedeutete die Teilnahme an dem Kulturhauptstadt-Programm eine europaweite kulturpolitische und touristische Sichtbarkeit, die für sie alleine kaum erreichbar gewesen wäre. Die Veränderung des Images der Region gehörte zu den wichtigsten Zielen der Pressearbeit und Imagekampagnen während des Kulturhauptstadtjahres. Luxemburg und dessen Nachbarregionen sollten als kulturell lebendige Region europaweit bekannt werden und durch die internationale Medienpräsenz langfristig den internationalen Kulturtourismus stärken (vgl. Amann u.a. 2010: 197).

Im Kulturbereich, so die Hoffnung, könnte außerdem ein grenzüberschreitender Raum des Dialogs zwischen Nationen und Regionen entstehen, in dem

Grenzen überwunden werden. Die beiden Leitmotive des Kulturhauptstadtjahres, an denen sich das Programm orientierte, lauteten dementsprechend: ›Grenzen überschreiten‹ und ›Unerwartetes wagen‹. Sie standen unter dem übergeordneten Motto ›Die Großregion – Laboratorium für Europa‹ (vgl. Luxemburg und Großregion 2008: 9f.).

Grundsätzlich erscheinen Grenzen heute in Europa weniger als Trennungslinien oder als zu überwindendes Problem, vielmehr werden sie in ihrem Potential als Räume des Übergangs, der Begegnung und der Mischung, als »Kontaktzonen, als Zwischenräume, als Passagen oder als Schwelle zum Fremden« (Lösch 2005: 33) interpretiert, in denen »Kommunikation mit dem Anderen möglich wird. Die Grenze kann somit als Raum des interkulturellen Dialogs betrachtet werden« (ebd.: 34). An der Grenze entsteht die Möglichkeit der Begegnung und der Kontaktaufnahme mit dem Nachbarn oder Gegenüber. Je nach Perspektive kann dabei die trennende oder die verbindende Funktion der Grenze in Erscheinung treten. Dies trifft sowohl auf räumliche Grenzen zwischen staatlichen Territorien als auch auf gesellschaftspolitisch definierte Grenzen der Zugehörigkeit zu sozialen oder kulturellen Gruppen zu.

Nationalstaatliche Grenzen werden dann als kulturelle Grenzen interpretiert, wenn die Begriffe Nation (im Sinne einer Volksgemeinschaft), Staat (im Sinne einer rechtlich-politischen Organisationsform, die Souveränität über ein territorial abgrenzbares Gebiet ausübt) und Kultur (im Sinne einer Lebensweise einer sozialen Gruppe) in Verbindung gebracht werden. Dies geschieht über die Vorstellung, dass eine spezifische nationale Kultur auf dem Gebiet eines Nationalstaats verortet werden kann. Bhabha (1990b: 292) definiert die Nation als »form of living the locality of culture«. Die Verortung von Kulturen ist die Voraussetzung dafür, dass ein inter-nationaler Dialog über staatliche Grenzen hinweg als inter-kultureller Dialog verstanden wird. Entlang der staatlichen Grenze entsteht dann ein Grenzraum, in dem der inter-kulturelle Dialog möglich ist:

Inter-culturality has historically occurred in the most manifest way in border zones, where cultural mixing has been most pronounced [...] but it is a process that occurs spontaneously between all specific cultures, whether they are territorially bounded and situated or not (Bloomfield/Bianchini 2001: 107).

Im Folgenden wird argumentiert, dass im Falle von Luxemburg und der sie umgebenden grenzüberschreitenden ›Großregion‹ zwei unterschiedliche Formen der kulturellen Grenzziehungsprozesse betrachtet werden müssen, um das Phänomen des Interkulturellen im Kontext des Kultursektors und der Kulturpolitik zu fassen. Kulturelle Selbst- und Fremdbilder können sich zum einen auf Unterscheidungen innerhalb einer nationalen Gemeinschaft beziehen und zwischen ›Uns‹ (z.B. den einheimischen Luxemburgern als Mehrheitsgesellschaft) und ›den Anderen‹ (z.B. der zugewanderten portugiesischen Minder-

heit) unterscheiden. Zum anderen kann mit interkulturellem Dialog der Kontakt zu den Nachbarn gemeint sein. Kulturelle Identitäten werden in diesem Fall verortet und mit einem bestimmten Raum in Verbindung gebracht, so dass die kulturelle Identität der Luxemburger gegenüber den Bewohnern der Nachbarländer über die räumliche Unterscheidung zwischen ›uns hier‹ (diesseits der territorialen Grenze) und ›denen dort‹ (jenseits der territorialen Grenze) definiert ist. Das konstitutive Andere der luxemburgischen Identitätskonstruktion ist im ersten Fall das Andere innerhalb der Nation und bezieht sich auf die Pluralität der nationalen Gesellschaft; im zweiten Fall ist es das national Andere der Nachbarstaaten, das über die Logik der Verortung von Kultur zur Konstruktion nationaler Identitäten und Alteritäten beiträgt. Das Interkulturelle manifestiert sich sowohl innerhalb des Nationalen (in Form einer Auseinandersetzung mit kultureller Diversität und Minderheiten) als auch zwischen verschiedenen Nationen bzw. national definierten Kulturen (auf inter-nationaler Ebene), d.h. »both within the margins of the nation-space and in the boundaries *in-between* nations and peoples« (Bhabha 1990a: 4, Hervorh. im Orig.). Das Inter-Nationale im Sinne eines Zwischen-Nationalen betrifft den Dialog mit anderen Nationen ebenso wie die innere Vielfalt des Nationalen.

2. Interkulturalität: Ein Thema der Kulturpolitik

Die Unterscheidung zwischen dem Anderen diesseits der Grenze und dem Anderen jenseits der Grenze ist von Bedeutung für die Verwendung des Begriffs der Interkulturalität im Kontext von Grenzregionen allgemein. Im spezifischen Politik- und Kooperationsfeld der Kultur wird dies besonders deutlich. In der Großregion haben die politischen Entscheidungsträger den Kulturbereich als wichtigen Bereich der grenzüberschreitenden Kooperation erkannt. Dies liegt nicht nur an dem einmaligen Event der ›Kulturhauptstadt Europas‹, sondern ist im Zusammenhang der allgemeinen Entwicklung des Politikfelds Kultur zu sehen. Kulturpolitik hat sich in den vergangenen Jahrzehnten zu einer Querschnittspolitik entwickelt, die über die Förderung der Schönen Künste hinausgeht, Themen der Sozial- und Bildungspolitik, der Beschäftigungs- und Wirtschaftsförderung ebenso wie der Stadt- und Regionalentwicklung einbezieht und daher als Gesellschaftspolitik verstanden werden kann (vgl. Scheytt 2008: 16). Die Themen Interkulturalität und interkultureller Dialog sind auf allen kulturpolitischen Handlungsebenen relevant, wenngleich mit jeweils unterschiedlichen Schwerpunkten und Inhalten.

2.1 Interkulturalität auf internationaler Ebene. Dialog zwischen Kulturen bzw. Nationalstaaten

Auf internationaler Ebene stellen die Erklärungen der Unesco (1982; 2005) die Bedeutung des interkulturellen Dialogs für den Schutz der weltweiten kulturellen Vielfalt heraus. Sie beruhen auf der Annahme, dass keine Kultur (sei es die Kultur einer nationalen Gesellschaft, einer sozialen Gruppe oder ethnischen Minderheit) einen universalen Gültigkeitsanspruch und damit Hegemonie gegenüber anderen Kulturen für sich in Anspruch nehmen darf. Vielmehr sind alle Unterzeichnerstaaten aufgefordert, andere Nationen, Völker und Kulturen – diese Begriffe werden mehr oder weniger synonym verwendet – zu achten und mit ihnen in einen friedlichen, interkulturellen Dialog zu treten. Die Unesco fordert die Anerkennung kultureller Besonderheiten und betont zugleich, dass Kulturen als System gesellschaftlicher Orientierungen, Werte und Normen niemals fest und abschließbar sind, sondern einem ständigen Wandel unterworfen und nur als Dialog zwischen dem Eigenen und dem Fremden zu verstehen sind. Isolation lasse sie »verfallen und absterben« (Unesco 1982: 153).

Auch für die Europäische Union gehört die Förderung der kulturellen Vielfalt und des interkulturellen Dialogs zu den strategischen Zielen ihrer kulturpolitischen Aktivitäten und ist außerdem als wichtiger Bestandteil der außenpolitischen Beziehungen der EU zu betrachten. In der 2007 verabschiedeten ›Europäischen Kulturagenda‹ wird die Förderung des interkulturellen Dialogs damit begründet, dass er »zu europäischer Identität, europäischem Bürgersinn und sozialem Zusammenhalt beiträgt, auch durch die Entwicklung der interkulturellen Kompetenzen der Bürger« (Europäischer Rat 2007: 2). Das Ziel des interkulturellen Dialogs steht gleichrangig neben den beiden weiteren Zielen der Förderung der »grenzüberschreitenden Mobilität von Kulturakteuren« einerseits sowie der »grenzüberschreitenden Verbreitung von kulturellen und künstlerischen Werken und Erzeugnissen« andererseits (Europäisches Parlament und Rat 2006a: 4). Die Bedeutung des interkulturellen Dialogs für die Integration Europas liegt aus Sicht der EU darin, dass durch den Austausch nicht nur die Differenzen, sondern auch die Gemeinsamkeiten Europas deutlich werden.

Dies trifft auch auf das Programm ›Kulturhauptstadt Europas‹ zu, obwohl darin das Thema des interkulturellen Dialogs nicht explizit genannt wird. Allerdings sind die Städte auf der Grundlage der offiziellen Auswahlkriterien aufgefordert, sowohl »den Reichtum der kulturellen Vielfalt« als auch »die gemeinsamen Aspekte europäischer Kulturen« hervorzuheben. Dies soll durch die gezielte Förderung der »Zusammenarbeit zwischen Kulturakteuren, Künstlern und Städten aus den entsprechenden Mitgliedstaaten und aus anderen Mitgliedstaaten« erreicht werden (Europäisches Parlament und Rat 2006b: 2).

Das heißt, die Städte sind angehalten, ihre jeweiligen kulturellen Besonderheiten herauszustellen und zugleich den Dialog mit anderen Nationen anzuregen. Dem entspricht weiterhin, dass die EU die Bedeutung der ›Kulturhauptstädte Europas‹ darin sieht, dass »diese Initiative [...] sowohl für die Stärkung der lokalen und regionalen Identität als auch für die Förderung der europäischen Integration von Bedeutung« sei (Europäisches Parlament und Rat 1999: 1).

Die Idee, dass Europa sowohl von den kulturellen Partikularismen und Besonderheiten ihrer Mitgliedstaaten geprägt als auch geeint und universalistischen Werten verpflichtet ist, zieht sich durch alle kulturpolitischen Programme der EU, zumal das Motto ›In Vielfalt geeint‹ seit dem Vertrag von Maastricht zu den offiziellen Symbolen der Europäischen Union gehört. Die Förderung des interkulturellen Dialogs durch die Kooperation und Mobilität im Kulturbereich soll dazu beitragen, das Zugehörigkeitsgefühl der Bürger zu Europa zu stärken und die europäische Einheit auf der Grundlage von Vielfalt zu gestalten.

2.2 Interkulturalität auf nationaler Ebene.

Dialog innerhalb einer Kultur bzw. nationalen Gesellschaft

Die Frage, wie kulturelle Vielfalt und Einheit zusammengedacht werden können, wird unter dem Stichwort des interkulturellen Dialogs auch auf nationaler Ebene debattiert, wenn auch unter anderen Vorzeichen und vor dem Hintergrund der jeweiligen nationalen Identitätsnarrative. Auf nationaler Ebene ist das Thema Interkulturalität mit der Frage verknüpft, in welcher Beziehung nationale Einheit und kulturelle Vielfalt zueinander stehen, und ob nationale Zugehörigkeiten im Sinne einer Kulturnation auf der Grundlage der kulturell-ethnischen Herkunft der Mitglieder oder im Sinne einer Bürgernation auf der rein rechtlichen Grundlage der Staatsbürgerschaft definiert sind. Kulturpolitisch ist dies insofern relevant, als kulturelle Infrastrukturen und deren Kulturangebote nicht notwendigerweise die Pluralität der Gesellschaft repräsentieren. Die Einbeziehung von Menschen mit Migrationshintergrund als aktive Kulturschaffende und Repräsentanten der (als vielfältig verstandenen) nationalen Kultur, ebenso wie als Zielgruppe und Publikum, stellt nach wie vor eine große kulturpolitische Herausforderung dar (vgl. Röbbke/Wagner 2003: 51).

Die Umsetzung dieser nationalen Kulturpolitiken erfolgt weitgehend auf der Ebene der Städte und Stadtteile. Hier werden die engen Verknüpfungen zwischen interkulturellen Kulturprojekten und der Integrationspolitik sowie der Bildungspolitik deutlich.

Interkulturelle Kulturarbeit ist ein – komplementärer – weicher Integrationsfaktor, der auf der Ebene der künstlerischen Produktion, der sinnlichen, mentalen und intellektuellen Wahrnehmung und Auseinandersetzung und der Ebene der Kommunikation und

Begegnung arbeitet und wirkt. [...] Interkulturelle Kulturarbeit zielt auf die mentale Verortung des Individuums in der Gesellschaft und den Austausch zwischen den Mitgliedern der unterschiedlichen ethnischen, kulturellen und sozialen Gruppen (Heinrich 2003: 227f.).

3. Interkulturalität und Transkulturalität

Auf allen Handlungsebenen – sei es auf der Ebene der Vereinten Nationen, der Europäischen Union, der Nationalstaaten, der Städte oder einer grenzüberschreitenden Region – bewegt sich interkulturelle Kulturarbeit im Spannungsfeld zwischen dem Ziel der Stärkung spezifischer Identitäten einerseits und dem Ziel der Überwindung von Grenzen und Differenzen durch Begegnung und Dialog andererseits. Das Präfix ›inter‹ verweist sowohl auf das Trennende als auch auf das Verbindende kultureller Differenzen und damit auf die grundsätzliche Ambivalenz des Interkulturalitätsbegriffs.¹

Der Begriff der Interkulturalität beruht auf der Idee, dass Kulturen eine je spezifische Identität haben und voneinander abgrenzbar sind. Erst dadurch ist ein Dialog mit dem Ziel der gegenseitigen Annäherung möglich, gerade weil es zu überwindende Grenzen gibt. Der interkulturelle Dialog findet idealiter in einem Zwischenraum statt, in dem sich die beauftragten Vertreter der jeweiligen Kulturen treffen und miteinander ins Gespräch kommen, beispielsweise im Rahmen eines Runden Tisches oder eines grenzüberschreitenden Projekts. Im Anschluss an den Dialog jedoch kehren die Vertreter wieder in ihre Herkunftskultur zurück. Möglicherweise werden sie als Botschafter der ›fremden‹ Kultur aktiv, doch die Kulturen selbst haben sich durch den Dialog nicht notwendigerweise verändert. Der Vorwurf an den Begriff der Interkulturalität lautet zumeist, er bleibe einem essentialistischen Kultur- und Identitätsbegriff verhaftet, der durch Abgrenzung nach außen und Homogenisierung nach innen gekennzeichnet ist und sich exemplarisch am Beispiel der Konstruktion nationaler Kulturen und Identitäten zeigt (vgl. Butler/Spivak 2007; Duncan/Duncan 2004; Wardenga 2005).

Demgegenüber heben Konzepte der Transkulturalität (vgl. Welsch 2002) und der Hybridität die Mischungen und Überschneidungen hervor, die zwischen Kulturen und damit zwischen Identität und Alterität entstehen. Insbesondere poststrukturalistische Theorien kritisieren essentialistische Identitäts- und Kulturbegriffe, indem sie »alternative Denkwege zu Spuren des Anderen aufzeigen« (Moebius 2003: 331). Das Andere wird nicht als Gegenüber, sondern als Bestandteil des Eigenen konzeptionalisiert, so dass Kulturen und Identitä-

1 | Vgl. dazu den Beitrag von Dieter Heimböckel in diesem Band.

ten als grundsätzlich hybrid und transkulturell zu denken sind. Dabei wird die Idee verworfen, dass nur eine repräsentative Elite in den interkulturellen Dialog eingebunden ist. Vielmehr sind alle Mitglieder einer Kultur – sei diese städtisch oder ländlich, global oder lokal definiert – als hybrid zu verstehen. Die ländliche Dorfbewölkerung ist nicht weniger hybrid als die urbanen Jetsetter. Grundsätzlich wird aus der Sicht der Transkulturalität die Konstruktion homogener Kulturen und die damit verbundenen Grenzziehungen als Problem betrachtet (vgl. Nederveen Pieterse 2001: 2), zumal Grenzziehungen stets mit Fragen der Macht verknüpft sind. Identität und Alterität können in einem gleichberechtigten Verhältnis der gegenseitigen Anerkennung stehen, wie dies idealiter im interkulturellen Dialog der Fall ist; die Exklusion des Anderen kann aber auch mit gesellschaftlicher Abwertung einhergehen, wie dies zumeist für das Verhältnis zwischen Mehrheits- und Minderheitenkulturen kennzeichnend ist.

Diese Unterscheidung zwischen den Konzepten der Interkulturalität und der Transkulturalität ist nicht nur auf einer abstrakten, kulturtheoretischen Ebene relevant, sondern auch kulturpolitisch von Bedeutung. Vertreter des Interkulturalitätsbegriffs argumentieren, das »Nebeneinander von unterschiedlichen Kulturen« müsse möglich sein, um »regelmäßige Gespräche zwischen den Vertretern der Kulturen« zu realisieren und dabei die Potentiale interkultureller Bildungsarbeit auszuschöpfen (Zimmermann 2010: 1). Erst wenn Kulturen sichtbar gemacht und Zuwanderer als Kulturträger anerkannt würden, könne ein Dialog und ein Austausch mit diesen Gruppen stattfinden, und eben dies müsse im Mittelpunkt der Kulturpolitik stehen. Die Anerkennung von Identitäten und kulturellen Differenzen sei notwendig. Demgegenüber betonen Vertreter des Transkulturalitätsbegriffs, das Denken in »Containermodellen« und in Kategorien des einheimischen »Wir« und des ausländischen, fremden »Ihr« müsse überwunden werden. Nicht die Anerkennung der Unterschiede zwischen quasi monolithischen kulturellen Blöcken solle die Grundlage von Kulturpolitik sein, sondern die Förderung von »Begegnungen, die das Eigene im Anderen und das Andere im Eigenen deutlich werden lassen können« (Höppner 2010: 1). Sofern man davon ausgeht, dass das Fremde stets Teil des Eigenen ist, besteht die kulturpolitische Aufgabe darin, über Kulturprojekte diese permanente und wechselseitige Durchdringung für den Einzelnen erlebbar und bewusst werden zu lassen. Durch ein solches verändertes Selbstverständnis des Einzelnen wird es möglich, eine transkulturelle Gesellschaft Realität werden zu lassen – bzw. die bereits vorhandene transkulturelle Realität ins gesellschaftliche Bewusstsein zu rücken.

Die Begriffe Interkulturalität und Transkulturalität stehen für zwei unterschiedliche theoretische Perspektiven auf Gesellschaft und kulturelle Identitäten, zugleich aber auch für zwei unterschiedliche Perspektiven auf die Rolle von Kulturpolitiken. Aus Sicht der Interkulturalität sind Grenzen und kulturelle Identitäten notwendig, um in einen interkulturellen Dialog zu treten. Erst

durch die Anerkennung kultureller Unterschiede und die Definition von Zugehörigkeiten ist es möglich, Position zu beziehen und von dort aus aufeinander zuzugehen. Aus Sicht der Transkulturalität hingegen ist die Konstruktion von Grenzen das Hindernis, das es zu überwinden gilt. Nicht das Kennenlernen der fremden Eigenschaften und Sichtweisen des Anderen ist das Ziel, sondern das Infragestellen sowohl des Eigenen als auch des Fremden und deren Transformation. Transkulturelle Kompetenz ließe sich dann als Fähigkeit beschreiben, zwischen verschiedenen Kulturen zu vergleichen und den eigenen Standpunkt zu relativieren. Das Potential der interkulturellen Begegnung mit dem Anderen liegt in dieser Selbst-Reflexivität, d.h. dem Nachdenken über die eigene Identität und das Bewusstwerden über die Vielfalt der eigenen Kultur. »[C]ultural recognition involves not only non-discrimination, respect for cultural differences and freedom of cultural practice, but also the pluralistic revision of the dominant public culture and education system« (Bloomfield/Bianchini 2001: 106). Nicht nur die Anerkennung kultureller Differenzen und Besonderheiten ist notwendig, sondern auch die Anerkennung der Tatsache, dass sich die Kultur der Mehrheitsgesellschaft selbst verändern muss – und sie dies ohnehin permanent tut. Kulturen sind aus dieser Perspektive nicht durch historisch unveränderliche Merkmale gekennzeichnet, sondern durch permanente Veränderung.

Daraus ergibt sich eine grundsätzliche Widersprüchlichkeit und Gleichzeitigkeit von Prozessen der Begrenzung und Entgrenzung, von Essentialismus und Hybridität, Partikularismus und Universalismus. Die Konstruktion von Differenzen und deren gleichzeitige Überwindung und Auflösung bedeutet, dass Kulturen und Identitäten als grundsätzlich widersprüchlich konzeptionalisiert werden müssen.

Das Bewusstsein, einer Nation oder Kultur anzugehören, stellt die Grundlage für die Teilnahme an einem inter-nationalen oder inter-kulturellen Dialog dar. Doch diese Kulturen, die miteinander in einen interkulturellen Dialog treten, sind im Sinne des Transkulturalitätsbegriffs selbst als grundsätzlich hybrid zu verstehen. Im interkulturellen Dialog wird der Andere zu einem Teil des Eigenen: »The ›other‹ is never outside or beyond us; it emerges forcefully within discourse, when we think we speak most intimately and indigenously ›between ourselves‹« (Bhabha 1990a: 4). In der Begegnung und im Dialog entstehen Zwischenräume (›in-between-spaces‹) bzw. »dritte Räume«, in denen vermeintlich feste Bedeutungen, Identitäten und Grenzverläufe neu verhandelt werden und dabei multiple Formen des »Weder-noch« und »Sowohl-als-auch« annehmen.

Das Ergebnis dieser Konfrontation und wechselseitigen Infragestellung im kommunikativen Raum der Grenze dürfte [...] eine – tradierten Vorstellungen von Authentizität widersprechende – »Kontamination« der selbst konstruierten Identität und Alterität mit Aspekten der von den anderen konstruierten sein (Lösch 2005: 34).

Das heißt, sowohl das Eigene als auch das Fremde werden im Zuge des interkulturellen Dialogs verändert und erfahren eine Destabilisierung. Die Konstruktion des Eigenen enthält immer Aspekte des Fremden, während im Fremden Aspekte des Eigenen erkennbar werden.

Die Herausforderung besteht darin, die Unabschließbarkeit und Verflechtungen von Kulturen (im Sinne des Transkulturalitätsbegriffs) zu thematisieren, ohne die alltagspraktische Relevanz von essentialistischen und auf eindeutigen Grenzen beruhenden Kultur- und Identitätskonstruktionen (im Sinne des Interkulturalitätsbegriffs) zu übergehen (vgl. Reckwitz 2008: 67).

Die Förderung grenzüberschreitender Kooperationsprojekte, wie sie im Rahmen der ›Kulturhauptstadt Europas 2007‹ in Luxemburg und der Großregion im Mittelpunkt stand, setzt die Annahme voraus, dass die miteinander kooperierenden Projektpartner die Interessen ihrer jeweiligen Region bzw. Nation vertreten. Grenzziehungen und die damit verbundene Definition des Eigenen und des Anderen bilden den Ausgangspunkt, um Sichtweisen auszutauschen, gegenseitiges Verständnis und möglicherweise ein gemeinsames Zugehörigkeitsgefühl zu der grenzüberschreitenden Region zu entwickeln.

Gerade vor dem Hintergrund der gesellschaftlichen Handlungsrelevanz von Grenzziehungen ist zu fragen, wo das Andere im Eigenen erkennbar wird – sowohl bezogen auf das Andere diesseits der nationalstaatlichen Grenzen als auch auf das territorial verortete Andere jenseits der nationalstaatlichen Grenzen. Die teilnehmenden Regionen konstruieren im Dialog und damit in Differenz zu ihrem jeweiligen Gesprächspartner ihre eigene Identität. Zugleich jedoch sind diese Identitäten selbst als transkulturell zu verstehen. Sie bilden keine homogenen und unveränderlich nebeneinander bestehenden Blöcke, sondern befinden sich in einem ständigen Austauschprozess. Das Andere der Nachbarregionen ebenso wie das Andere der inländischen Minderheiten wird im Dialog zu einem Teil des Eigenen.

4. Interkulturalität in einer grenzüberschreitenden Region. Die ›Europäische Kulturhauptstadt Luxemburg und die Großregion‹ zwischen fünf Regionen, vier Nationen, drei Sprachen

Der Begriff der Interkulturalität selbst stand in dem Kulturhauptstadtprogramm von Luxemburg und der Großregion im Jahre 2007 nicht im Mittelpunkt. Allerdings entsprechen die geförderten Aktivitäten und Programmschwerpunkte durchaus den Zielsetzungen, die für die internationale Kulturpolitik als Dialog zwischen Nationen und die nationale Kulturpolitik als Dialog innerhalb der Nation beschrieben worden sind. Dadurch, dass sich Luxemburg dafür entschie-

den hatte, die Nachbarregionen an dem Kulturhauptstadtjahr zu beteiligen, stand der Dialog mit dem Anderen jenseits der Grenze im Mittelpunkt, während Interkulturalität im Sinne eines Dialogs mit den Minderheiten innerhalb der Teilregionen in den Hintergrund rückte. Zwar wurde das Thema Migration zu Beginn des Jahres als Leitthema für das Kulturprogramm gewählt, allerdings wurde dieser Schwerpunkt nicht durchgängig beibehalten und im Laufe des Jahres durch das Motto ›Grenzen überschreiten‹ und ›Das Unerwartete wagen‹ ersetzt (vgl. Luxemburg und Großregion 2008: 9).

Die Formulierungen in den einschlägigen Programmdokumenten der ›Kulturhauptstadt Europas‹ ähneln denen der EU-Kulturpolitik im Hinblick auf ihre Suche nach einer Einheit auf der Grundlage von Vielfalt. Sowohl während des Kulturhauptstadtjahres als auch danach begründeten die Regionalregierungen die Förderung der grenzüberschreitenden Kooperation im Kulturbereich mit dem Ziel, die gemeinsame Identität der Bewohner zu stärken. Durch die grenzüberschreitende Kooperation und Mobilität im Kulturbereich solle ein Gemeinschaftsgefühl der Bewohner der Großregion gefördert werden, denn Kultur, Tourismus und Sport seien »die wesentlichen Vektoren für die Verankerung des Zugehörigkeitsgefühls« (Gipfel der Großregion 2009: 10). Die Großregion solle nicht nur eine abstrakte, politische Einheit oder ein Wirtschaftsraum sein, sondern für die Bürger erlebbar werden als »a true European space rich in cultural diversity and sharing a common identity« (Luxemburg und Großregion 2008: 7).

Ausgangspunkt für die grenzüberschreitende Ausrichtung des Kulturhauptstadtjahres und die Notwendigkeit, Grenzen zu überschreiten, war die Feststellung, dass die Bewohner, Kulturschaffenden und politischen Entscheidungsträger jeweils in ihren eigenen regionalen und nationalen »Welten« lebten und einander kaum kannten. Neben dem Ziel der Imageveränderung der Region nach außen und der Steigerung des Kulturtourismus nennt das Bewerbungsdossier die folgenden Zielgruppen innerhalb der ›Kulturhauptstadt Europas‹: erstens die Entscheidungsträger und »[p]olitische Instanzen, die trotz des europäischen Integrationsprozesses ganz unterschiedliche Verwaltungsstrukturen und Arbeitskulturen aufweisen«, zweitens die »Kulturakteure, von denen sich viele trotz der räumlichen Nähe kaum oder gar nicht kennen«, und drittens »[e]ine Bevölkerung von mehr als 10 Millionen Menschen, die zwar intensive Wirtschaftsbeziehungen haben, deren Zugehörigkeitsgefühl zu einer großen europäischen Region aber noch stärker sein könnte« (Luxemburg und Großregion 2004: 2). Dahintersteht die Vorstellung der Großregion als kulturräumliches Mosaik, deren Teilregionen weitgehend voneinander isoliert ein Eigenleben führen.

Bezogen auf die erste Zielgruppe, die kulturpolitischen Entscheidungsträger, ist die Bedeutung staatlicher und administrativer Grenzen besonders offensichtlich. Mit der Organisation und Durchführung des Kulturhauptstadtjahres

war ein grenzüberschreitender Verein mit Sitz in Luxemburg betraut, während für die Evaluation der Projektanträge ein grenzüberschreitender Verwaltungsrat aus Vertretern der jeweiligen Landes- und Regionalregierungen zuständig war. Eine zentrale Rolle spielten die sogenannten Regionalkoordinatoren, die als Ansprechpartner für die in ihrer jeweiligen Region stattfindenden Projekte agierten und mögliche Kooperationspartner miteinander in Kontakt brachten. Institutionell angebounden waren sie an die in ihrer jeweiligen Region zuständige Kulturbehörde. Während des Kulturhauptstadtjahres gelang es aus finanzrechtlichen Gründen nicht, einen gemeinsamen Fördertopf für die grenzüberschreitenden Projekte zu schaffen. Vielmehr behielt man das sogenannte Territorialprinzip bei, nach dem die finanzielle Unterstützung der einzelnen, in einem grenzüberschreitenden Projekt kooperierenden, Kulturträger durch ihre jeweilige Herkunftsregion erfolgte. An diesen Beispielen wird deutlich, wie wichtig das politische ›Mosaikdenken‹ für die interregionale Kooperation ist. Die politische Gleichberechtigung zwischen den Projektpartnern (trotz des Einflusses des finanzstarken Luxemburgs) und die Anerkennung der Interessen und Identitäten des jeweils Anderen waren die Grundvoraussetzung für diese Form der interregionalen Kooperation.

Auch für die zweite Zielgruppe, die Künstler und Kulturschaffenden als Kooperationspartner in grenzüberschreitenden Projekten, stellt die mosaikartige Vorstellung der Grenzregion die Grundlage für die Förderung dar. Im Rahmen von ›Luxemburg und Großregion – Kulturhauptstadt Europas 2007‹ waren grenzüberschreitende Projekte dadurch definiert, dass die beteiligten Projektpartner aus mindestens zwei verschiedenen Nationalstaaten stammten bzw. dort ihren Sitz hatten. 139 der insgesamt 584 Projekte des offiziellen Kulturhauptstadtprogramms erfüllten diese Kriterien (vgl. Luxemburg und Großregion 2008: 11). Weitere 48 Projekte wurden gemeinsam mit Sibiu (Hermannstadt, Rumänien), der zweiten ›Kulturhauptstadt Europas‹ des Jahres 2007, durchgeführt (vgl. ebd.: 90). Damit war etwa ein Drittel der Projekte des Kulturhauptstadtprogramms international ausgerichtet. Die Zuordnung der einzelnen Projektpartner zu einer Nation bzw. Region war Voraussetzung für die Vergabe von Fördergeldern. Inwieweit sich die einzelnen Projektpartner wiederum als interkulturelle Vermittler zwischen nationalen Kulturen begreifen, ist eine Frage der subjektiven Identitätskonstruktion. Aus Sicht der Kulturhauptstadtplanung ist der individuelle, möglicherweise transkulturelle Hintergrund der Projektpartner zunächst unerheblich. Für die Vergabe von Fördergeldern ist – neben der inhaltlichen Güte des Projekts – vor allem relevant, welche Region sie im Dialog mit den anderen Projektpartnern repräsentieren. Ein Projektpartner aus Metz wird im Projekt als Franzose oder Lothringer wahrgenommen, unabhängig von seiner subjektiven Identität, die beispielsweise von den italienischen, tunesischen, deutschen oder bretonischen Wurzeln seiner Familie geprägt sein kann. Diese Eigenschaften können für die inhaltliche und ästhetische Gestal-

tung des Projekts jedoch von großer Bedeutung sein. Insofern spielen sie für die Bewertung der Qualität und Förderungswürdigkeit der Projekte eine Rolle, beispielsweise wenn Themen der Migration und Multikulturalität der Gesellschaft in den Projekten aufgegriffen werden. Das Label ›grenzüberschreitendes Projekt‹ jedoch ist von dieser inhaltlichen Perspektive nicht notwendigerweise betroffen.

Die dritte Zielgruppe, die Bewohner der Großregion, ist in ihrer Funktion als Publikum von Kulturveranstaltungen angesprochen. Die Förderung ihrer grenzüberschreitenden Mobilität stand im Mittelpunkt der Bemühungen des Kulturhauptstadtjahres. Im Hinblick auf dieses Ziel stellt der Evaluationsbericht zum Kulturhauptstadtjahr ernüchternd fest, dass die meisten Bewohner der Großregion zum Besuch von Kulturveranstaltungen nicht über die Grenze ins Nachbarland fuhren, sondern Kulturveranstaltungen in ihrer eigenen Region besuchten (vgl. Luxemburg und Großregion 2008: 41 u. 51). Die Grenze wird von den Bewohnern der Großregion in erster Linie mit dem Konsum bestimmter Produkte und – im Falle der Grenzpendler – mit dem Aufsuchen des Arbeitsplatzes in Verbindung gebracht. Ohnehin ist fraglich, inwieweit der Besuch von Kulturveranstaltungen zu einem interkulturellen Dialog im Sinne eines Dialogs mit dem Anderen jenseits der Grenze beitragen kann. Ein Konzert- oder Theaterbesuch bedeutet nicht notwendigerweise, dass eine Begegnung und ein Austausch mit den anderen Besuchern stattfindet. Beinahe die Hälfte der gezählten Besucher entfiel auf Projekte im Bereich des Kulturerbes, d.h. insbesondere auf Ausstellungen. Soziokulturelle Projekte, die sich teilweise mit der Situation von Minderheiten bzw. von Menschen mit Migrationshintergrund beschäftigen, zogen hingegen nur 15 % der Besucher im Laufe des Jahres an (vgl. Luxemburg und Großregion 2007: 35).

Die Dimension des interkulturellen Dialogs im Sinne eines Dialogs mit den Anderen diesseits der Grenze, d.h. einer Auseinandersetzung mit den kulturellen Minderheiten vor Ort, wurde in zahlreichen Kulturprojekten thematisiert. Allerdings zeigen die Besucherzahlen, dass im Hinblick auf die Zusammensetzung des Publikums weniger die regionale Herkunft der Besucher von Bedeutung ist als vielmehr ihr Sozial- und Bildungsstatus. Soziale Grenzen scheinen für den Besuch von Kulturveranstaltungen schwerer zu wiegen als nationale oder kulturelle Zugehörigkeiten. Insbesondere die gering qualifizierten Bevölkerungsgruppen mit Migrationshintergrund – in Luxemburg größtenteils portugiesischer und italienischer Herkunft – sind auf einfachen und gering entlohnten Arbeitsplätzen in Luxemburg überrepräsentiert (vgl. Fehlen 2009: 171), als Besucher bei Kulturveranstaltungen hingegen stark unterrepräsentiert. Im Laufe des Kulturhauptstadtprogramms ist es gelungen, den Anteil der portugiesischen Besucher auf 11 % zu steigern und annähernd auf das Niveau ihres Anteils an der Gesamtbevölkerung zu bringen. Dennoch waren die Höherqualifizierten unter den Besuchern der Kulturveranstaltungen deutlich überprä-

sentiert (vgl. Luxemburg und Großregion 2008: 38ff.). Zu den Hochqualifizierten in Luxemburg gehören insbesondere die Angestellten der in Luxemburg ansässigen EU-Institutionen und Unternehmen des Finanzsektors. Diese EU-Ausländer prägen den luxemburgischen Arbeitsmarkt in besonderer Weise, und ihr Anteil an der Gesamtzahl der Einwanderer ist in den vergangenen Jahren kontinuierlich gestiegen (vgl. Fehlen 2009: 171). Für die Kulturinstitutionen – insbesondere im Bereich der Hochkultur und der modernen Kunst – stellen diese Hochqualifizierten eine wichtige Publikumsgruppe dar, die zu dem »europäischen« Image des Kulturstandorts Luxemburg entscheidend beiträgt. Die Hervorhebung der kulturellen Differenzen und Vielfalt birgt wiederum die Gefahr in sich, sozioökonomische Ungleichheiten zu übersehen, wie dies Heimböckel (in diesem Band) für den Begriff der Interkulturalität erläutert.

In der Medienpräsenz rund um das Kulturhauptstadtjahr wurde Luxemburg im Kontext der Großregion als grenzüberschreitender Zwischenraum, als Raum des Übergangs und als Experimentierfeld für Europa dargestellt (vgl. Amann u.a. 2010: 178; Colas-Blaise u.a. 2010: 141). Insbesondere die Mehrsprachigkeit der luxemburgischen Bevölkerung und ihre Fähigkeit, sich einen grenzüberschreitenden, »barrierefreien Kommunikationsraum« (Gilles u.a. 2010: 65) zu erschließen, macht die Besonderheit der luxemburgischen Identität deutlich. Das Bewusstsein über die positiven Aspekte der Mehrsprachigkeit, insbesondere im interkulturellen Dialog mit den Nachbarn, geht einher mit der Suche nach Abgrenzungsmöglichkeiten der luxemburgischen Identität gegenüber den großen Nachbarn Deutschland und Frankreich und der Förderung der eigenen, luxemburgischen Sprache als Nationalsprache und Identität stiftender Faktor (vgl. ebd.: 101). Am Beispiel Luxemburgs wird die Ambivalenz von Öffnung und Schließung der Identitätskonstruktionen auf der Grundlage der Sprache deutlich. Die Mehrsprachigkeit der Bevölkerung ist vor allem für ihre Dialogfähigkeit mit den deutsch- und französischsprachigen Nachbarn von Vorteil. Diversität wird dabei inter-regional verstanden und bezieht sich auf die Kulturen der Nachbarregionen, nicht jedoch notwendigerweise auf die Sprachen der zugewanderten Minderheiten.

An dieser Stelle sei darauf hingewiesen, dass sich die hier dargestellten Aspekte der Kategorisierungen und Grenzziehungen im Kontext der grenzüberschreitenden Kulturförderung auf die kulturräumlichen Repräsentationen der Großregion in den kulturpolitischen Dokumenten und der Medienrepräsentation beziehen. Sie stehen jedoch nicht notwendigerweise im Einklang mit den subjektiven Identitätskonstruktionen der beteiligten Akteure. Auf Letztere kann an dieser Stelle nicht näher eingegangen werden, doch ist anzunehmen, dass sich Projektpartner im interkulturellen Kontakt in der Grenzregion beispielsweise als Übersetzer und Vermittler zwischen den Projektpartnern verstehen können und damit möglicherweise auch ihre Identität als Vertreter einer Region, Nation oder Sprachgemeinschaft öffnen und verändern.

5. Ausblick: Für eine grenzüberschreitende Kulturpolitik der Ambivalenzen und Widersprüche

Grenzregionen können als Räume des Übergangs und des Dialogs interpretiert werden. Durch die grenzüberschreitende Ausrichtung des Kulturhauptstadtjahres im Jahre 2007 stand die Großregion gemäß dem gewählten Motto als ›Laboratorium für Europa‹ vor der Herausforderung, die Widersprüchlichkeiten der europäischen ›Einheit in der Vielfalt‹ kulturpolitisch zu gestalten. Die Ambivalenz zwischen Integration und Differenz, Entgrenzung und Begrenzung eines ›kosmopolitischen Europas‹ (Beck/Grande 2004: 20, 112) wird in Grenzregionen exemplarisch deutlich. Als Räume des Dialogs können Grenzräume eine neue Zentralität für Europa beanspruchen. Diese Zentralität beruht jedoch nicht, wie bei nationalen Hauptstädten, auf der Konzentration von Macht in einer homogenen Einheit, sondern auf der Ermöglichung von Dialog. »In diesem Sinne sind die Grenzregionen, Grenzländer und Grenzstädte nichts Randständiges in bezug auf die Herstellung einer Öffentlichkeit. Sie befinden sich mitten im Zentrum« (Balibar 2003: 18).

Insofern spiegelt die Tatsache, dass eine ›Grenzregion‹ den Titel der ›Europäischen Kulturhauptstadt‹ erhielt, die Bedeutung des grenzüberschreitenden Dialogs für die Suche nach einer Identität Europas wider. Für Luxemburg hat sich gezeigt, dass in Grenzregionen sowohl die Beziehung nach außen, zum Anderen jenseits der nationalstaatlichen Grenze, als auch nach innen, zum Anderen diesseits der nationalstaatlichen Grenze, von Bedeutung ist. Im Rahmen der ›Kulturhauptstadt Europas‹ des Jahres 2007 stand jedoch die grenzüberschreitende Kooperation mit den Nachbarn im Vordergrund. Dadurch rückte die kulturelle Vielfalt innerhalb der Teilregionen im Hinblick auf kulturelle Minderheiten in den Hintergrund.

Am Beispiel der internationalen, grenzüberschreitenden Kooperation im Kulturbereich ist deutlich geworden, dass Grenzziehungen insbesondere im politisch-administrativen Bereich alltagspraktisch notwendig sind, um regionale Image- und Identitätspolitiken zu formulieren, Vertreter der Regionen für Kooperationsgremien zu benennen und Fördergelder an Kulturträger aus den einzelnen Regionen zu vergeben. Die Festlegung von Zugehörigkeitskriterien – im Falle nationalstaatlicher Grenzen zu einer nationalen Gemeinschaft bzw. zu dem politischen Gemeinwesen des Staates – bringt notwendigerweise die Exklusion derjenigen mit sich, die diese Kriterien nicht erfüllen; zugleich jedoch sind diese Grenzziehungen Voraussetzung für politische Prozesse der Entscheidungsfindung (vgl. Thaa 2003: 127; Van Houtum/Van Naerssen 2002: 128).

Die Gegenüberstellung der Begriffe der Interkulturalität und der Transkulturalität hat gezeigt, dass die Herausforderung darin besteht, in einen interkul-

turellen Dialog einzutreten, ohne kulturelle Unterschiede und Partikularismen zu verabsolutieren und als homogen und statisch anzunehmen. Die Idee der Interkulturalität beruht auf der Anerkennung von Grenzen und kulturellen Unterschieden und der Vorstellung, dass Kulturen mit ihrer je spezifischen Identität und Ausprägung einander begegnen und miteinander in Kontakt treten. Aus einer Perspektive der Transkulturalität ist hingegen hervorzuheben, dass Kulturen stets als Prozess, Suche, Auseinandersetzung, Dialog, Konflikt und Kooperation zu begreifen sind – und nicht als etwas Statisches in Form bestimmter, unveränderlicher Eigenschaften. Sowohl das Eigene als auch das Fremde erfahren im Zuge des interkulturellen Dialogs eine Veränderung und Destabilisierung. Dadurch wird für die Teilnehmer erfahrbar, dass die Konstruktion des Eigenen immer auch Aspekte des Fremden enthält, während im Fremden Aspekte des Eigenen erkennbar werden. Das heißt, Kulturen und Identitäten entwickeln sich nicht in einer Situation des isolierten Nebeneinanders und im Monolog mit sich selbst, sondern erst im Dialog mit dem Anderen. Sie benötigen Alterität, d.h. ein Gegenüber, mit dem ein (interkultureller) Dialog möglich ist. Beispielsweise ist die Identitätskonstruktion der portugiesischen Minderheit nicht ohne das Andere der luxemburgischen Mehrheitsgesellschaft zu verstehen, ebenso wie die nationale Identität Luxemburgs nicht ohne die nationalen Identitäten der Nachbarländer zu verstehen ist. Sowohl das Andere diesseits der nationalstaatlichen Grenze als auch das Andere jenseits der nationalstaatlichen Grenze sind notwendig, um die eigene (in diesem Fall luxemburgische) Identität zu konstruieren.

Die alltagspraktische und gesellschaftspolitische Notwendigkeit der Grenzziehung und die gleichzeitige Notwendigkeit, die Hybridität von Kulturen anzuerkennen, beschreibt Adolf Muschg am Beispiel Europas:

Europa [...] hat keine Grenzen; Griechenland hätte es nicht ohne Ägypten gegeben, Rom nicht ohne Griechenland, die mittelalterlichen Imperien – aber auch das moderne amerikanische – nicht ohne Rom. Es hätte auch Versailles nicht ohne China gegeben, den Jugendstil nicht ohne Japan, Picasso nicht ohne die afrikanische Plastik: Europa ist eine Andere. Aber damit Europa überhaupt ist, damit ich Adressaten habe für das Glück, ein Mensch dieses Kulturkreises zu sein, brauche ich die Bürgerschaft der EU, brauche ich Mitbürger, die für das grenzenlose Europa in Raum und Zeit Verantwortung übernehmen; dafür brauche ich die EU (Muschg 2008: 43f.).

Die europäische Kultur *ist* Dialog. Sie ist zugleich grenzüberschreitend *und* begrenzt. Dies gilt nach innen für den Dialog zwischen den Nationalstaaten und Regionen innerhalb der Europäischen Union ebenso wie nach außen im Rahmen der EU-Außenbeziehungen gegenüber dem ›Außereuropäischen‹. Entsprechend könnte man für die Großregion formulieren: Die Architektur des Bahnhofs in Metz, der 1908 unter deutscher Herrschaft gebaut und von einem

Berliner Architekten entworfen wurde, ist nicht ohne Deutschland zu denken, die Rolle Luxemburgs als Finanzzentrum ist nicht ohne die Grenzpendler aus Frankreich zu verstehen, die Situation der portugiesischen Minderheit in Luxemburg nicht ohne dessen Industriegeschichte und die kulturelle Identität der Siebenbürger Sachsen in Sibiu nicht ohne ihre dem Luxemburgischen ähnelnde Sprache. Es bestehen enge Verflechtungen sowohl mit dem räumlich verortbaren Anderen jenseits der Grenze als auch mit dem kulturell definierten Anderen innerhalb der eigenen nationalen Gesellschaft.

Die Herausforderung einer »Politik der Ambivalenz« (Moebius 2003: 178) besteht darin, trotz der alltagspraktisch notwendigen gesellschaftspolitischen – nationalstaatlichen wie kulturellen – Grenzziehungen die Verflechtungen mit dem jeweils Anderen und die Transformation des Eigenen im Blick zu behalten. Gerade diese Widersprüchlichkeit und Gleichzeitigkeit von Grenzziehung und Grenzüberschreitung, von Differenz und Hybridität, von Interkulturalität und Transkulturalität, kennzeichnen Grenzregionen als Räume des Dialogs.

Literatur

- Amann, Wilhelm u.a. (2010): Bilder und Identitäten. In: IPSE – Identités Politiques Sociétés Espaces (Hg.): Doing Identity in Luxemburg. Subjektive Aneignungen – institutionelle Zuschreibungen – sozio-kulturelle Milieus. Bielefeld, S. 165-234.
- Balibar, Étienne (2003): Sind wir Bürger Europas? Politische Integration, soziale Ausgrenzung und die Zukunft des Nationalen. Hamburg.
- Beck, Ulrich/Grande, Edgar (2004): Das kosmopolitische Europa. Gesellschaft und Politik in der Zweiten Moderne. Frankfurt a.M.
- Bhabha, Homi K. (1990a): Introduction: narrating the nation. In: Ders. (Hg.): Nation and Narration. London/New York, S. 1-7.
- (1990b): DissemiNation: time, narrative, and the margins of the modern nation. In: Ders. (Hg.): Nation and Narration. London/New York, 291-322.
- Bloomfield, Jude/Bianchini, Franco (2001): Cultural Citizenship and Urban Governance in Western Europa. In: Nick Stevenson (Hg.): Culture and Citizenship. London, S. 99-123.
- Butler, Judith/Spivak, Gayatri Chakravorty (2007): Sprache, Politik, Zugehörigkeit. Zürich/Berlin.
- Colas-Blaise, Marion u.a. (2010): Räume und Identitäten. In: IPSE – Identités Politiques Sociétés Espaces (Hg.): Doing Identity in Luxemburg. Subjektive Aneignungen – institutionelle Zuschreibungen – sozio-kulturelle Milieus. Bielefeld, S. 105-163.
- Duncan, James S./Duncan, Nancy G. (2004): Culture unbound. Environment and Planning A 36, H. 3, S. 391-403.

- Europäisches Parlament und Rat (1999): Beschluss 1419/1999/EG des Europäischen Parlaments und des Rates vom 25. Mai 1999 über die Einrichtung einer Gemeinschaftsaktion zur Förderung der Veranstaltung ›Kulturhauptstadt Europas‹ für die Jahre 2005 bis 2019. In: Amtsblatt der Europäischen Union v. 1. Juli 1999 (Brüssel).
- Europäisches Parlament und Rat (2006a): Beschluss Nr. 1855/2006/EG des Europäischen Parlaments und des Rates vom 12. Dezember 2006 über das Programm Kultur (2007-2013). In: Amtsblatt der Europäischen Union v. 27. Dezember 2006 (Brüssel).
- Europäisches Parlament und Rat (2006b): Beschluss Nr. 1622/2006/EG des Europäischen Parlaments und des Rates vom 24. Oktober 2006 über die Einrichtung einer Gemeinschaftsinitiative zur Förderung der Veranstaltung ›Kulturhauptstadt Europas‹ für die Jahre 2007 bis 2019. In: Amtsblatt der Europäischen Union v. 3. November 2006 (Brüssel).
- Europäischer Rat (2007): Entschließung des Rates vom 16. November 2007 zu einer europäischen Kulturagenda. In: Amtsblatt der Europäischen Union v. 29. November 2007 (Brüssel).
- Fehlen, Fernand (2009): L'immigration dorée. In: Patrick Bousch u.a. (Hg.): Der Luxemburg Atlas – Atlas du Luxembourg. Köln, S. 170-171.
- Gilles, Peter u.a. (2010): Sprachen und Identitäten. In: IPSE – Identités Politiques Sociétés Espaces (Hg.): Doing Identity in Luxembourg. Subjektive Aneignungen – institutionelle Zuschreibungen – sozio-kulturelle Milieus. Bielefeld, S. 63-104.
- Gipfel der Großregion (2009): 11. Gipfel der Großregion. Gemeinsame Erklärung. Unter der Präsidentschaft des Großherzogtums Luxemburg, am 17. Juli 2009, im Senninger Schloss. Luxemburg.
- Heinrich, Bettina (2003): Globalisierung, Migration, Integration, Segregation. Herausforderungen für eine moderne Stadtgesellschaft, Stadtpolitik und Kulturpolitik – ein Problemaufriss. In: Institut für Kulturpolitik der Kulturpolitischen Gesellschaft (Hg.): Jahrbuch für Kulturpolitik 2002/03. Essen, S. 213-229.
- Höppner, Christian (2010): Transkulturalität: Fata Morgana oder Realität? In: inter|kultur. Beilage zu politik & kultur 8, Mai-Juni 2010, S. 1.
- Lösch, Klaus (2005): Begriff und Phänomen der Transdifferenz: Zur Infragestellung binärer Differenzkonstrukte. In: Lars Allolio-Näcke/Britta Kalscheuer/Arne Manzeschke (Hg.): Differenzen anders denken. Bausteine zu einer Kulturtheorie der Transdifferenz. Frankfurt a.M./New York, S. 26-49.
- Luxemburg und Großregion, Kulturhauptstadt Europas 2007 (2004): Luxemburg und Großregion, Kulturhauptstadt Europas 2007. Bewerbungsdossier v. 16. Februar 2004. Luxemburg.
- (2008): Final Report. Luxembourg and Greater Region, European Capital of Culture 2007. Luxemburg.
- Moebius, Stephan (2003): Die soziale Konstituierung des Anderen. Grundrisse einer poststrukturalistischen Sozialwissenschaft nach Lévinas und Derrida. Frankfurt a.M./New York.

- Muschg, Adolf (2008): Vielfalt heißt: Konflikt, Widerspruch, anders sein. In: Kulturpolitische Gesellschaft e.V. (Hg.): kultur.macht.europa – europa.macht.kultur. Begründungen und Perspektiven europäischer Kulturpolitik. Dokumentation des Vierten Kulturpolitischen Bundeskongresses am 7./8. Juni 2007 in Berlin. Bonn/Essen, S. 36-44.
- Nederveen Pieterse, Jan (2001): Hybridity, So What? The Anti-hybridity Backlash and the Riddles of Recognition. In: *Theory, Culture & Society* 18, H. 2-3, S. 219-245.
- Reckwitz, Andreas (2008): Unscharfe Grenzen. Perspektiven der Kulturosoziologie. Bielefeld.
- Röbke, Thomas/Wagner, Bernd (2003): Kulturelle Globalisierung, Multikultur und interkulturelle Kulturpolitik – Einleitung. In: Institut für Kulturpolitik der Kulturpolitischen Gesellschaft (Hg.): *Jahrbuch für Kulturpolitik 2002/03*. Essen, S. 13-56.
- Scheytt, Oliver (2008): Kulturstaat Deutschland. Plädoyer für eine aktivierende Kulturpolitik. Bielefeld.
- Schwencke, Olaf (2006): *Das Europa der Kulturen – Kulturpolitik in Europa. Dokumente, Analysen und Perspektiven von den Anfängen bis zur Gegenwart*. Essen.
- Strätz, Susanne (2007): Luxemburg. Auf hohen Felsen und auf großem Fuß; online unter <http://www.merian.de/reiseziele/heft/a-642721.html> [Oktober 2011].
- Unesco (1982): Die Erklärung von Mexiko-City über Kulturpolitik, Weltkonferenz über Kulturpolitik in Mexico-City vom 26. Juli-6. August 1982. Informationsdienst der Deutschen Unesco-Kommission. Bonn 1982. In: Olaf Schwencke (Hg.): *Das Europa der Kulturen – Kulturpolitik in Europa. Dokumente, Analysen und Perspektiven von den Anfängen bis zur Gegenwart*. Essen, S. 152-156.
- (2005): Übereinkommen über den Schutz und die Förderung der Vielfalt kultureller Ausdrucksformen. 33. Generalkonferenz der Organisation der Vereinten Nationen für Erziehung, Wissenschaft und Kultur, 3.-12. Oktober 2005, Paris (zwischen Deutschland, Österreich und der Schweiz abgestimmte Übersetzung). In: Olaf Schwencke: *Das Europa der Kulturen – Kulturpolitik in Europa. Dokumente, Analysen und Perspektiven von den Anfängen bis zur Gegenwart*. Essen, S. 325-340.
- Wardenga, Ute (2005): ›Kultur‹ und historische Perspektive in der Geographie. In: *Geographische Zeitschrift* 93, H. 1, S. 17-32.
- Welsch, Wolfgang (2002): Kulturverständnis: Netzdesign der Kulturen. In: *KulturAustausch Online*. Institut für Auslandsbeziehungen; online unter <http://www.ifa.de/index.php?id=welsch> [Oktober 2011].
- Zimmermann, Olaf (2010): Keine Einebnung kultureller Unterschiede. In: *inter|kultur. Beilage zu politik & kultur* 7, März-April 2010, S. 1.

Globale oder lokale Zeichen?

Kulturalisierungsstrategien der Metropolen am Beispiel der Kontroverse um das Musée d'Art Moderne in Luxemburg

WILHELM AMANN

Die Kulturhauptstadtinitiativen Luxemburgs können als beispielhaft für die Ambivalenzen ereignisorientierter Identitätspolitik und entsprechender kultureller Zuschreibungen im postnationalen Zeitalter verstanden werden. Ob die Bemühungen Luxemburgs um ein neues Image als Kulturmetropole tatsächlich »als Erfolg gewertet« (Mittag 2008: 88) werden können, ist eine Frage der Perspektive, die zwischen den Akteuren und den diversen, zwischen touristischen und ortsansässigen zu differenzierenden Adressaten derartiger Initiativen sehr unterschiedlich ausfallen kann und nicht zuletzt von medialer Durchsetzungsmacht abhängt.

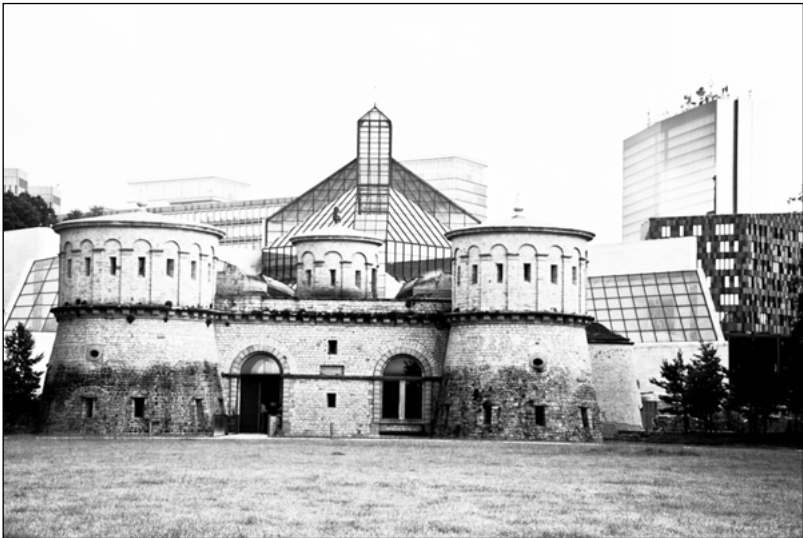
Im Folgenden sollen für ein zentrales Luxemburger Kulturprojekt, das Musée d'Art Moderne (MUDAM), Voraussetzungen und Folgen metropolitaner Kulturalisierungsstrategien erörtert werden. Die Argumentation erfolgt dabei in drei Schritten: Als Verständigungsgrundlage wird zunächst eine zentrale symbolpolitische Konfiguration für Luxemburg skizziert. Denn im Unterschied zu den meisten anderen Kulturhauptstadtereignissen haben die Jahre 1995 und 2007 für das kleine Land nicht nur lokale oder regionale, sondern auch nationale Bedeutung. Zweitens ist eine Rekapitulation wichtiger Stationen und Daten der Kontroverse erforderlich, da sie kaum über die Landesgrenzen hinweg wahrgenommen worden ist. Schließlich gibt das Fallbeispiel aus Luxemburg Anlass, zu einigen grundsätzlichen Überlegungen zum Kulturhauptstadt-konzept.

I.

Verständlich werden die jahrelangen Auseinandersetzungen um das MUDAM nur im Zusammenhang mit dem für Luxemburg charakteristischen Spannungsgefüge von Binnen- und Außenperspektivierung des nationalen Selbstbildes. Die eine Seite, die Binnenperspektive dieses Selbstbildes, lässt sich am ehesten am Beispiel des nationalen Kernsymbols der ›Festung‹ beschreiben.

Nur wenige Länder auf der Welt sind so sehr mit einem Bauwerk verbunden wie Luxemburg (vgl. Kmec 2007). Die Festung, das sind die noch erhalten gebliebenen Bestandteile einer gigantischen militärischen Anlage, erbaut ab 1684 und über fast zwei Jahrhunderte wucherartig erweitert, bis 1867 Frankreich und Preußen sich als fadenscheinige friedensstiftende Maßnahme auf ihre Schleifung einigten. Diese Eckdaten sind heute touristisches Basiswissen.

Abb. 1: MUDAM Luxembourg¹



Die Festung ist aber auch Symbol für eine kollektive Befindlichkeit, die sich nach dem zweiten Weltkrieg und der europäischen Neuerfindung Luxemburgs eher noch verfestigt hat. George Calteux, der ehemalige Direktor des ›Service des Sites et Monuments Nationaux‹, hat die Mentalität seiner Landsleute einmal folgendermaßen beschrieben: »Viele, lange Kriege, der Druck von Herren und Fremdherrschaft haben seit dem frühen Mittelalter in Stadt und Land aus uns zähe und (manchmal) sture Menschen gemacht, die ihre Hände zu Fäusten

¹ | Quelle: <http://www.fotocommunity.de/pc/pc/display/19518670> [Oktober 2011].

in der Tasche ballten.« (Calteux 2005: 144) Dieses Selbstwahrnehmungsmuster eines von den äußeren Bedingungen aufgezwungenen Rückzugs ins Innere und einer nur widerwillig mit den Zeiten konform gehenden Lebensweise findet in der Festung einen adäquaten Ausdruck: ›Wir sind so wehrhaft wie die Festungsanlagen inmitten unserer Hauptstadt.‹ Und als Selbstzuschreibung funktioniert das Festungssymbol natürlich auch als Angebot, alle möglichen kursierenden Fremdzuschreibungen über die ›Luxemburger‹ in diesem einen Merkmal zu bündeln.

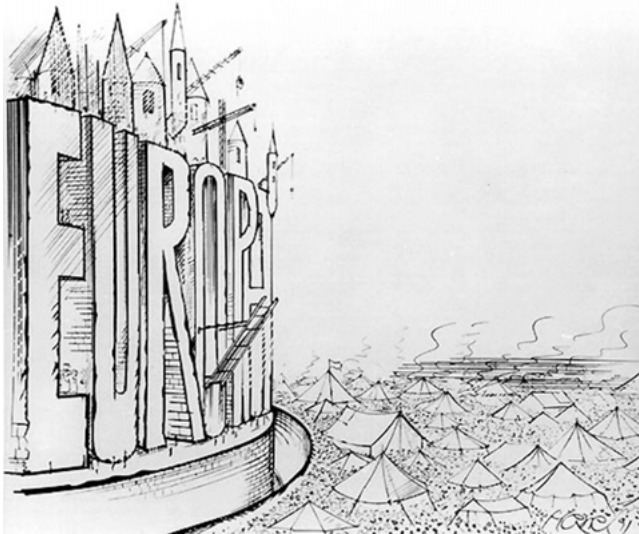
Allerdings liegt hier auch das Dilemma einer solchen nationalen Symbolik im Zeitalter der Medienkultur. In einer modernen, pluralen Gesellschaft, wie sie im heutigen Luxemburg zu finden ist, funktioniert die Festungssymbolik natürlich nicht mehr über die direkte Anbindung an einen imaginären Nationalcharakter wie vielleicht vor 30 Jahren noch, sie wird vielmehr in andere dominante Bildbereiche des alltäglichen Lebens übertragen: »Von der Festung zum Finanzplatz« – so fasste z.B. eine Luxemburger Zeitung vor wenigen Jahren die Entwicklung im Land zusammen (Wolf 2006). Mittlerweile sind die damit verbundenen positiven Konnotationen jedoch verschwunden. Die ›Festungsmauern‹ sind durch die verspiegelten Glasfassaden der Banken ersetzt worden, Attribute wie ›verschlossen‹, ›verschwiegen‹, ›abschotten‹ u.ä. sind nach wie vor gültig, aber eben auch den veränderten Gegebenheiten angepasst. Die publizistische Symbolsprache über die ›Bankenfestung‹ Luxemburg im Rahmen der internationalen Finanz- und Steuerdiskussionen der letzten Jahre ist hierbei nur der Höhepunkt einer seit langem schwelenden Krise dieser nationalen Kernsymbolik, die in der global erweiterten Medienkultur eine kaum mehr kontrollierbare Eigendynamik entwickelt hat und deutlich ins Negative gekippt ist.

Zu dieser nach innen, auf das nationale Kollektiv hin gerichteten und zusehends problematisch gewordenen Selbstwahrnehmung gehört auf der anderen Seite eine ›von oben‹, von institutioneller Seite her durchgesetzte Außenperspektivierung des nationalen Selbstbildes. Gemeint ist das in den 1950er Jahren begonnene und seit den 1980er Jahren zunehmend verstärkte Europa-Engagement Luxemburgs, im Stadtbild der Hauptstadt präsent durch die Ansiedlung einer Reihe wichtiger europäischer Institutionen auf dem Plateau de Kirchberg. Neben der Etablierung Luxemburgs als ›Finanzplatz‹ spielt die Vorstellung vom Land als ›Kern Europas‹ im politischen Diskurs des Landes eine zentrale Rolle. Die intensiven Bemühungen, Luxemburg als »Akteur der europäischen Integration und ›internationale Plattform« (Stoldt 2008: 21) auszuweisen und die nationalen Belange sukzessive den supranationalen Strukturen der EU anzugleichen, hat zu einem offiziellen Selbstbild der Luxemburger als »Avantgarde-Europäer« geführt, wie es in der heimischen Presse einmal prägnant formuliert worden ist (Werle 2003: 3).

Vor allem über dieses mit erheblichem Aufwand propagierte Bild eines modernen, fortschrittsorientierten Luxemburgs ließen sich auf einer politisch-

medialen Ebene Selbstbild und Fremdbild zur Deckung bringen. Vor diesem Hintergrund musste aber andererseits das überkommene Nationalsymbol der ›Festung‹ zunehmend problematisch erscheinen. Erschwerend wirkte in diesem Zusammenhang schließlich der Umstand, dass die Festungssymbolik in Verbindung mit dem gerade für Luxemburg zentralen Thema ›Europa‹ seit Anfang der 1990er Jahre – also in etwa zeitgleich zur MUDAM-Debatte – eindeutig negativ besetzt war.

Abb. 2: ›Festung Europa‹ (Karikatur von Walter Hanel)²



Dieses Bild von der ›Festung Europa‹ hatte sich in der Zeit des Umbruchs und der Verschiebung des ›West/Ost‹ in einen ›Nord/Süd‹-Konflikt als Kritik an der restriktiven Migrationspolitik in der EU durchgesetzt. Es handelt sich um eine polemische Reaktion auf die offizielle politische Symbolsprache einer, wie es so schön heißt, »europäische[n] Architektur« (Schäffner 1993). Während innerhalb der EU und bei ihren wichtigsten Verbündeten viel vom ›gemeinsamen Haus Europa‹ die Rede ist, also offene und kommunikative Strukturen hervorgehoben werden, verweisen Kritiker mit der ›Festung Europa‹ auf die Kehrseite der strikten Grenzziehungen und Abschottungen gegenüber anderen, ›unerwünschten‹ Drittländern (vgl. Koff 2008). Seit Inkrafttreten des 1985 beschlossenen sogenannten Schengener Abkommens in den Gründungsstaaten der EU im Jahr 1990 war es prinzipiell sogar möglich, das Nationalsymbol der Festung

2 | Quelle: Haus der Geschichte, Bonn: EB-Nr.: 1996/01/0717.

mit der europakritischen Symbolik gleichzusetzen: Luxemburg konnte zumindest potenziell gleichsam als ›Kernfestung‹ einer ›Festung Europa‹ gelten.

II.

Aus diesen Gründen erschienen in Luxemburg eine Modifikation der in Verruf geratenen Nationalsymbolik und eine Neuausrichtung des nationalen Images dringend geboten. Der zweifellos spektakulärste Versuch, diesen langwierigen Prozess der Transformation nationaltypischer Repräsentationsmuster entscheidend zu forcieren, stellt der 1990 von Regierungsseite gefasste Beschluss dar, den sino-amerikanischen ›Stararchitekten‹ Ieoh Ming Pei auf den Fundamenten des Fort Thüngen am Rande des Plateau de Kirchberg ein ›Centre d'art contemporain‹ bauen zu lassen. Es handelt sich dabei um den Versuch von institutionell-politischer Seite, das Land aus einer monokulturellen kollektiven Identitätsverankerung an einem gerade dafür symbolträchtigen Ort herauszulösen.

Für die Entstehungsgeschichte des Museums bilden die beiden Kulturhauptstadtjahre in Luxemburg von 1995 und 2007 eine Klammer. Die Planungen zu dem Museum setzten zeitlich parallel zur Bewerbung um das Kulturhauptstadtjahr 1995 ein, das unter dem Motto ›Luxemburg – europäische Stadt aller Kulturen‹ stand. Die für dieses Ereignis vorgesehene Eröffnung fand aber erst im Sommer 2006 statt. Im Kulturhauptstadtjahr 2007 (›Luxemburg und die Großregion‹) gehörte das neue MUDAM dann zu den Attraktionen, von denen über den zeitlichen Anlass hinaus ein Effekt von Nachhaltigkeit der neuen Kulturalisierungsstrategie erwartet wurde. Für die kritische Öffentlichkeit im Land war dieser Effekt allerdings schon durch die 16-jährige Entstehungszeit und die Debatten um das Museum gewährleistet.

In einem Interview der Kulturzeitschrift *forum* bekannte noch 2010 ein wichtiger kulturpolitischer Akteur in Luxemburg, der Regierungsrat Guy Dockendorf, dass das Land vor dem zeitweilig sogenannten Pei-Museum eigentlich nie in größere Kulturprojekte investiert habe. Darüber hinaus wies Dockendorf auch auf die prinzipielle Bedeutung des ersten Kulturhauptstadtjahres hin: »Ab 1995 mussten wir uns mit dem Ausland konfrontieren und vergleichen.« (Dockendorf/Stoldt 2010: 18) Man möchte fast annehmen, der Regierungsrat aus dem Kulturministerium habe sich mit Luhmann beschäftigt, der ja bekanntlich vorgeschlagen hatte, Kultur als eine bestimmte Form des Vergleichs zu verstehen: »Kultur« – so heißt es in Luhmanns einschlägigem Aufsatz – »entsteht [...] immer dann, wenn der Blick zu anderen Formen und Möglichkeiten abschweift, und eben das belastet die Kultur mit dem Geburtsfehler der Kontingenz« (Luhmann 1985: 48). In letzter Konsequenz kann kulturelles Vergleichen zum Aufbrechen geschlossener Kommunikationskreise, wie etwa die in einem räum-

lich begrenzten nationalen Gebilde, führen und zur Reflexion über die eigenen Grundlagen zwingen, die ja auch anders hätten ausfallen können. Idealerweise wäre dann dieses Konzept von Kultur als Vergleichsarrangement die subversive Strategie jedes Kulturhauptstadtprogramms, so dass im Wechselspiel der beteiligten Beobachtungen sukzessive die eigene begrenzte kulturelle Perspektive relativiert und ihres vermeintlich essentialistischen Charakters enthoben wäre. Bedenkt man überdies, dass jede Form des Vergleichens, also auch der kulturelle Vergleich, nur durch die Setzung irgendeiner Gemeinsamkeit funktioniert, die dem Vergleich einen, wenn auch nur temporären, Boden gibt, so könnte in diesem Fall das Vergleichen zumindest das zeitweilige Gewährwerden oder auch nur die Ahnung eines gemeinsamen Identitätsgrundes bedeuten.³

Allerdings sind solche vergleichstheoretischen oder metakulturellen Überlegungen für die kulturelle Praxis nur bedingt tauglich, da hier Reflexionsstopps wirken, mit denen ›bodenlose‹ kulturelle Relativierungen aufgefangen werden. Kulturelle Vergleiche, auch die im Rahmen eines Kulturhauptstadtprogramms, werden also weitgehend immer noch verstanden als nationale resp. regionale Leistungsschauen, ganz im Sinne des im 18. Jahrhunderts installierten ›Wettbewerbs der Nationen‹. Aber dennoch zeigt sich an Beispielen wie der MUDAM-Kontroverse, dass die im Zeitalter des Nationalismus perfektionierte Immunisierung gegen die kulturelle Reflexion und die Verabsolutierung partikularer Kulturen im Zeitalter der Globalisierung nicht mehr automatisch greifen. Erst unter diesen Voraussetzungen entsteht auch ein neuerliches Interesse an den fragil gewordenen Grundlagen der eigenen nationalen Kultur, die unter dem Druck einer hegemonialen globalen Kultur steht. Ihren eigentlichen Mehrwert erhält die Kulturhauptstadtinitiative wahrscheinlich erst dadurch, dass sie potenziell dazu beitragen kann, solche Reflexionsprozesse auf breiter Ebene anzustoßen.

Im Folgenden soll eine chronologische Übersicht über wesentliche Stationen der Entstehungsgeschichte des MUDAM informieren:⁴

1989 März: Bewerbung um den Titel ›Kulturstadt 1995‹.

1990 September: Im Zusammenhang mit dem Neubau eines Museums für zeitgenössische Kunst wird erstmals öffentlich der Name des Architekten I. M. Pei genannt. Das Museum soll im Kulturstadtjahr 1995 (Motto: ›Luxemburg – Stadt aller Kulturen‹) eröffnet werden.

3 | Dieser würde sich heute allerdings kaum mehr in einer privilegierten europäischen Identität finden lassen, viel eher würde dieser Grund in einer globalen Perspektive zu suchen sein, so etwa in der regulativen Idee einer empirisch nicht so ohne weiteres fassbaren Weltgesellschaft.

4 | Ich danke Änder Bruns für die Möglichkeit der Sichtung des von ihm gesammelten Materials zum Thema.

- 1991 April: Den Mitgliedern der parlamentarischen Kulturkommission wird das Modell des Centre d'art contemporain vorgestellt, das auf dem Gelände des historischen Fort Thüngen am Rand des Kirchberg-Plateaus gebaut werden soll.
- Juni: Öffentliche Präsentation der Museumspläne durch die Regierung und den Architekten Pei. In der Folgezeit formiert sich eine Aktionsgemeinschaft gegen den Museumsbau an der vorgesehenen Stelle. Fort Thüngen gilt als letzte erhaltene historische Festungsanlage in der Hauptstadt. Von Seiten der Kritiker kommt der Vorschlag, den Museumsbau auf einem Areal in der Nähe des Bahnhofs in der Stadt zu errichten.
- September: Die Regierung stellt einen von Pei überarbeiteten Museumsentwurf vor, durch den die historische Bausubstanz weitgehend erhalten bleiben soll.
- 1992 März: Premier- und Kulturminister Jacques Santer stellt erneut das Projekt eines ›Centre d'art contemporain‹ vor (Kosten umgerechnet ca. 135 Mill. Euro): »Luxemburg genießt als Finanzplatz einen guten Ruf. Warum sollte es sich nicht auch als Kunstmetropole einen Platz sichern?« (Zit. n. *Luxemburger Wort* v. 14. März 1992). Die Eröffnung des Museum soll der Höhepunkt des Kulturstadtjahres 1995 sein.
- April/Mai: Eine Unterschriftenaktion gegen den Museumsbau auf dem vorgesehenen Standort stößt auf große Resonanz; öffentliche Präsentation der Museumspläne durch die Regierung und den Architekten Pei.
- Juni: Neuer Alternativvorschlag für einen versetzten Museumsbau am Rande des Fort Thüngen.
- August: Das Museumsvorhaben wird von Regierungsseite ausgesetzt.
- 1995 Juni: Die neue Regierung unter Jean-Claude Juncker beschäftigt sich mit der Neuplanung des Pei-Museums und der Errichtung anderer Kulturbauten, u.a. eines Konzertsaals auf dem Place de l'Europe. »Das Großherzogtum braucht unbedingt ein attraktives, von einem bekannten Architekten initiiertes Zentrum für zeitgenössische Kunst.« (Zit. n. *Luxemburger Wort* v. 10. Juni 1995) Das Aktionsbündnis schlägt vor, im Fort Thüngen gleichzeitig ein historisches Festungsmuseum zu installieren.
- September: Der Architekt Pei stellt einen dritten, verkleinerten Museumsentwurf für das Fort Thüngen vor, in dem die Wehrtürme (›Drei Eichelen‹) nicht mehr einbezogen sind. Von Regierungsseite wird der Vorschlag zur Einrichtung eines Festungsmuseums aufgegriffen.
- Oktober: Eine repräsentative Umfrage ergibt: 52 % der Befragten sind für ein Festungsmuseum, 18 % für das Pei-Museum auf dem Gelände des Fort Thüngen.
- 1996 Dezember: Das Parlament beschließt ein Gesetz zum Bau des Musée d'art moderne Grand-Duc Jean auf dem Gelände des Fort Thüngen und

zugleich ein Gesetz zur Einrichtung eines Musée de la Forteresse in den vorgelagerten Wehrtürmen ›Drei Eichenen‹.

1998 Juli: Gründung einer Fondation Musée d'Art Moderne Grand-Duc Jean.

1999 Januar: offizieller Baubeginn.

Abb. 3: Modell MUDAM⁵



2000 Bewerbung um den Titel ›Kulturhauptstadtjahr 2007 Luxemburg und Großregion‹.

⁵ | Quelle: Bulletin D'Information et de Documentation, 2/92. Gouvernement-Duché de Luxembourg. Service Information et Presse, S. 9.

- 2001 Fertigstellung der Restauration der Wehrtürme für das Musée de la Forteresse.
Dezember: Die für 2002 geplante Eröffnung des MUDAM wird wegen des Streits um Architektenhonorare und des Baustopps aufgrund falscher Baumaterialien um zwei Jahre verschoben.
- 2004 Oktober: Die geplante Eröffnung des MUDAM wird für 2006 angekündigt.
- 2006 Juli: Eröffnung des MUDAM (<http://www.mudam.lu/de/le-musee/le-batiment> [Oktober 2011]). Die Fertigungskosten liegen bei ca. 90 Millionen Euro. Eine Expertenkommission hat seit 1999 eine Kollektion von 230 Kunstwerken zusammengetragen, ein Drittel davon ist im Auftrag des MUDAM entstanden.
- 2007 November: Die geplante Eröffnung des Musée de la Forteresse wird bis auf Weiteres verschoben.

Überschlägt man die Berichterstattung in den Medien über die Jahre hinweg – aufgrund der zunehmenden Komplexität der Materie sind hier nur die Printmedien relevant –, so hat die Auseinandersetzung doch zu deutlich Rissen im nationalen Kollektiv Luxemburgs geführt. Wobei sich hier direkt Fragen nach der näheren Bestimmung und Bedeutung dieses nationalen Kollektivs anschließen, in einem Land, wo von derzeit 500 000 Einwohnern 216 000 als Zugezogene gelten, der Ausländeranteil also bei 43 % liegt.⁶ Von daher erscheint die bereits skizzierte Umorientierung der institutionell betriebenen Identitätspolitik hin zu einer Öffnung des nationalen Selbstbildes durchaus nachvollziehbar, und tatsächlich ist die Auseinandersetzung um das MUDAM weitgehend eine interne Debatte unter den einheimischen Luxemburgern geblieben. Man würde den Museumskritikern – eine gut vernetzte Koalition von kritischen Bürgern und Intellektuellen – allerdings sehr Unrecht tun, würde man sie als Modernisierungsverweigerer bezeichnen. Von den meisten Kritikern wurde das Kunstmuseum selbst zunächst gar nicht abgelehnt, auch wenn das nach wie vor fehlende Sammlungskonzept den Verdacht eines reinen Prestigebaus dann doch verstärkt hat. Problematisch war ihnen vor allem der Standort, von dem Architekt und Auftraggeber nie abgerückt sind, da für sie die Bebauung des Festungsgeländes erhebliche Symbolkraft besaß für den Übergang zwischen Altem und Neuem bzw. als »Brücke zwischen Geschichte und Modernität« (Helweg-Nottrot 2006: 8) und schließlich insgesamt für die anvisierte Selbstpositionierung im Kulturjahr 2007 als »Experimentierraum« oder »Labor« eines nicht mehr auf nationale Zugehörigkeit zugeschnittenen Kulturraumes. Kritisiert wurde von

6 | Vgl. statec Luxembourg (Hg.): 2010. Luxemburg in Zahlen; online unter <http://www.statistiques.public.lu/catalogue-publications/luxembourg-en-chiffres/luxemburg-zahlen.pdf> [Oktober 2011].

den Museumsgegnern eher ein allzu sorgloser Umgang mit den wenigen noch vorhandenen Denkmälern eines schwierigen kollektiven Identitätsprozesses.

Eine gewisse Eigendynamik erhielt also die erste Kulturhauptstadt-Bewerbung Luxemburgs durch die Wiederentdeckung dieses geschichtsträchtigen Ortes als eines Erinnerungsortes im genauen Sinne von Pierre Noras *Lieux de mémoire* (1984ff.). Nora hatte den Ortsbegriff ja doppelsinnig gebraucht, zum einen als eine Lokalität, z.B. ein Stück Architektur, an dem sich Geschichte abgespielt hat, zum anderen war Noras Ort immer auch ein Topos, also ein Gedankenkonstrukt, das auf einem Wiedererkennungswert und einer gewissen emotionalen Affizierung aufbaut. Noras Zusammenstellung von Erinnerungsorten für Frankreich erschien in einer Reihe von Bänden in den 1980er und frühen 90er Jahren. Und man ist fast versucht, die in etwa zeitgleiche Kontroverse um das Fort Thüngen als eine erste Welle der Rezeption dieses Konzept aufzufassen, das ja dann auch einige Jahre später in Deutschland mit großer Resonanz aufgenommen worden ist. In dieser Hinsicht hat also der Kulturhauptstadtrahmen eine Reflexion auf die komplexe Entwicklung einer eigenen nationalen Identität angestoßen, die als solche erst in einer historischen Phase ihres allmählichen Schwindens aus dem politischen und gesellschaftlichen Handlungsraum nunmehr in einem kulturellem Raum zur Erörterung kommt.

III.

Es soll hier nicht näher auf die im Zuge der MUDAM-Kontroverse entstandenen Planungen zu einem Festungsmuseum eingegangen werden, das sich mit dem Problem der nationalen Identität auseinandersetzen wird und eigentlich auch zum Kulturhauptstadtjahr 2007 eröffnet werden sollte. Hier ist derzeit die Suche nach einem angemessenen Museumskonzept noch nicht abgeschlossen, was auf die Schwierigkeiten dieser Thematik im multinationalen Raum Luxemburgs hindeutet. Mit Blick auf die übergreifenden Fragestellungen zur Interkulturalität zeigen sich am Beispiel des MUDAM-Projekts allerdings allgemeine Problemlagen der europäischen Kulturhauptstadtinitiative.

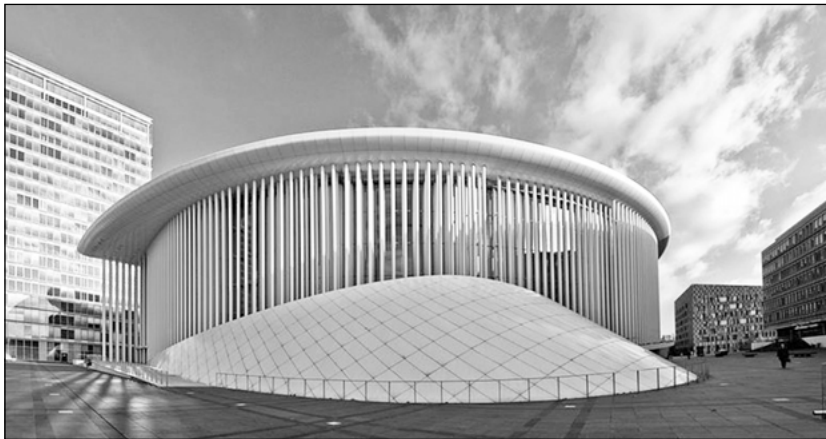
Man kann dabei von den beiden Titeln 1995 und 2007 ausgehen: 1995 war dem Motto zufolge das Luxemburger Kulturhauptstadtjahr zumindest ideell an ›alle Kulturen‹ adressiert, was mit dem MUDAM als ›Leuchtturmprojekt‹ gut zu vereinbaren war. 2007 wendet man sich dann aber nur noch an die ›Großregion‹, darauf bezogen ist das MUDAM eigentlich überdimensioniert.

Hinter dieser Beschränkung der programmatischen Ausrichtung kann man durchaus eine kulturpolitisch signifikant veränderte Vorstellung von Interkulturalität vermuten, die auf das Nahräumliche und damit auf einen kleinsten gemeinsamen Nenner hin bezogen wird. Interkulturalität erscheint unproblematisch und in die kulturpolitische Praxis integrierbar, wenn man sie auf einen

Austausch von Regionen, zumal europäischen Regionen, reduziert.⁷ Die Frage ist allerdings, ob man damit das Problempotenzial von Interkulturalität im Global Age nicht doch unterschätzt oder sogar ignoriert. Es hat den Anschein, als ob man sich durch diese Wendung des Interkulturellen in den europäischen Binnenraum von den eigentlichen Herausforderungen des vor allem durch die Medien forcierten globalen *Floatings* kultureller Materialien, Formen und Wissensbestände wappnen will und sich der eigenen Kulturen und Traditionen versichern möchte.

An Städten wie Luxemburg kann man gut die Ambivalenzen dieser Entwicklung beobachten. Zum einen erfährt die lokale, nationale und regionale Kultur große Beachtung, auf der anderen Seite ist man im gleichen städtischen Raum mit Alternativen konfrontiert, die völlig anderen kulturellen Strategien im globalen Maßstab folgen und deshalb scheinbar jeglicher interkultureller Dimension enthoben sind.

Abb. 4: *Philharmonie Luxembourg*⁸



Zwar wird das MUDAM 2007 in das Kulturhauptstadtprogramm einbezogen, aber schon an der Kontroverse um den Bau wurde deutlich, dass Kultur in diesem Fall nicht der sozialen Kohäsion oder Auseinandersetzung mit anderen Lebensformen dient, sondern abgekoppelt von interkulturellen Fragestellungen als wichtiger Standortfaktor im Wettbewerb globaler Städtekonkurrenz verstanden wird. Genau diesen Aspekt hatte der erwähnte Regierungsrat Dockendorf

7 | In den Gesellschaftswissenschaften ist daraus das Konzept eines »Transnationalen Regionalismus« entstanden, das den interkulturellen Austausch zu begrenzen versucht und hierfür den Begriff »Interregionalität« einsetzt (vgl. Schmitt-Egner 2003).

8 | Quelle: http://de.wikipedia.org/wiki/Philharmonie_Luxembourg [Oktober 2011].

im Sinn, als er im Interview von einem Vergleich der Kulturen sprach. Kultur wird zum Bestandteil einer medial inszenierten Aufmerksamkeitspolitik, wie sie die Städtesoziologin Martina Löw beschrieben hat:

In dem Moment, in dem einzelne Städte beginnen, aggressiv für die eigenen Vorzüge zu werben, wachsen die Zwänge für andere Städte, es ihnen gleichzutun. Städte, die darauf nicht reagieren, laufen Gefahr, angesichts der Präsenz anderer Städte in der öffentlichen Wahrnehmung in Vergessenheit zu geraten. [...] In einer solchen Ausgangslage stehen Städte vor der [...] Situation, den Ort gezielt als ein erstrebenswertes Gut in Szene setzen zu müssen. Viele Städte prosperieren dann, wenn es ihnen gelingt, dem Ort ein Markenzeichen zu geben, das für eine definierbare Qualität steht, oder aber wenn sie etwas Einzigartiges anzubieten haben. (Löw 2008: 119 u. 121)

Für diese nicht auf den europäischen Raum beschränkte erfolgreiche Organisation von Aufmerksamkeiten hat sich in Fachkreisen der Ausdruck ›Bilbao-Effekt‹ durchgesetzt. Mit dem von dem Stararchitekten Frank O. Gehry gebauten und 1997 eröffneten Ableger des amerikanischen Guggenheim-Museums hatte sich die spanische Provinzhauptstadt nach ihrem industriellen Niedergang seit den 1970er Jahren ein neues ›Branding‹, ein Markenzeichen, verschafft, mit dem sie Metropolenstatus errang und seither zum Vorbild für viele andere Städte wurde, die sich ebenso das Prestige und Flair kultureller Aufgeschlossenheit verleihen wollten. Diese globale und touristisch orientierte Präsentation von Kultur schafft einen Raum, der sich vom Anspruch auf Authentizität einer Kultur und einer interkulturellen Auseinandersetzung mit dem Ort abgekoppelt hat. In diesem Sinne verweist die postmoderne Architektur des MUDAM auf die Formensprache einer Transitwelt, wie sie der französische Anthropologe Marc Augé als Antwort auf Pierre Noras emphatische *Lieux de mémoire* unter dem Titel *Non-Lieux* erörtert hat (Augé 1992); einer Formensprache, die von Dubai bis China zu finden ist und sich keinem Erdteil, keiner Tradition und keiner besonderen Identität mehr verpflichtet fühlt.

Im städtischen Gefüge Luxemburgs kommt hinzu, dass durch die politische Rolle als nationale Hauptstadt und eines der drei Zentren der EU-Institutionen ein erheblicher Repräsentationsbedarf vorhanden ist, der vor allem auf dem Plateau de Kirchberg insgesamt zur Vernachlässigung städtebaulicher und sozialer Aspekte zugunsten aufsehenerregender Einzelbauten geführt hat. Augenscheinlich hat das Kulturhauptstadtprogramm diese Entwicklung noch forciert. Statt die Problematik dieses Europa-Stadtteils auf dem Kirchberg in die Programmatik mit einzubeziehen, sollte eine eindrucksvolle Stararchitektur wie die des Architekten Pei oder auch die des dahinterliegenden Konzertsaaes diese Defizite überdecken – wodurch allerdings, wie manche vermuten, schon eine neue Festung der Kultur, und zwar die der Hochkultur, im Entstehen begriffen ist.

Vielleicht könnte man der Kontroverse rückblickend ja auch positive Aspekte abgewinnen. Ohne das MUDAM würde der nationalen Erinnerungskultur in Luxemburg womöglich heute noch der Ort und eine kritische Öffentlichkeit fehlen, und eine Perspektive für das Museum wäre es, sich als Ort des komplexen Miteinanders von Globalem und Lokalem zu positionieren.

Literatur

- Augé, Marc (1992): *Non-Lieux. Introduction à une anthropologie de la surmodernité*. Paris.
- Calteux, Georges (2005): *Mir wëlle bleiwe wat mir sinn, mä wat sin mir?* In: *Actes du cycle de conférences Lëtzebuergesch: Quo Vadis?* Mamer, S. 143-154.
- Dockendorf Guy/Stoldt, Jürgen (2010): »Als Ministerium kämpfen wir gegen die gleichen Vorurteile wie die Künstler selbst.« Interview mit Guy Dockendorf, erster Regierungsrat im Kulturministerium. In: *forum für Politik, Gesellschaft und Kultur*, H. 298, S. 18-23.
- Helweg-Nottrot, Ina (2006): *Eine Brücke zwischen Geschichte und Modernität*. In: *Luxemburger Wort* v. 1. Juli 2006, S. 8.
- Kmec, Sonja (2007): *Gibraltar des Nordens*. In: *Dies./Benoît Majerus/Michel Margue* (Hg.): *Lieux de mémoire au Luxembourg. Usage du passé et construction nationale*. Luxemburg, S. 267-272.
- Koff, Harlan (2008): *Fortress Europe or a Europe of Fortress? The Integration of Migrants in Western Europe*. Bruxelles u.a.
- Löw, Martina (2008): *Soziologie der Städte*. Frankfurt a.M.
- Luhman, Niklas (1985): *Kultur als historischer Begriff*. In: *Ders.: Gesellschaftsstruktur und Semantik*. Frankfurt a.M., S. 31-54.
- Mittag, Jürgen (2008): *Die Idee der Kulturhauptstadt Europas: Vom Instrument europäischer Identitätsfindung zum tourismusträchtigen Publikumsmagneten*. In: *Ders. (Hg.): Die Idee der Kulturhauptstadt Europas. Anfänge, Ausgestaltung und Auswirkungen europäischer Kulturpolitik*. Essen, S. 55-96.
- Nora, Pierre (Hg.; 1984-1992): *Les lieux de mémoire* (7 Bde.). Paris.
- Schäffner, Christina (1993): *Die europäische Architektur – Metaphern der Einigung Europas in der deutschen, britischen und amerikanischen Presse*. In: *Adi Grewenig* (Hg.): *Inszenierte Informationen. Politik und strategische Information in den Medien*. Opladen, S. 13-30.
- Schmitt-Egner, Peter (2003): *Transnationaler Regionalismus und Interregionalität. Theoretische, methodische und strategische Anmerkungen*. In: *Hans H. Reich* (Hg.): *Zwischen Regionen. Grenzüberschreitende Beziehungen am Beispiel des Oberrheins*. Landau, S. 17-46.
- Stoldt, Jürgen (2008): *Luxemburg – Kern Europas*. In: *Aus Politik und Zeitgeschichte* 8, S. 19-25.

Werle, Gerd (2003): Luxemburger weiterhin Avantgarde-Europäer. In: Luxemburger Wort v. 10. März 2003, S. 3.

Wolf, Claude (2006): Von der Festung zum Finanzplatz. In: Revue v. 20. September 2006, S. 21.

Wir und die Anderen

Die museografische Darstellung von Migration in der ›Europäischen Kulturhauptstadt Luxemburg und Großregion 2007‹

SONJA KMEC¹

Für die Geschichte der Europäischen Union sind Fragen nach der Bedeutung und der Veränderung von regionalen, nationalen und einer europäischen ›Identität‹ zentral. Die Konstruktion einer Identität funktioniert dabei über Strategien des sozialen Ein- bzw. Ausschlusses. Wer gehört zur ›Nation‹? Wer ist ›Luxemburger‹?² Wer gehört zu ›uns‹ und wer zu den ›Anderen‹? Indem man diese Fragen stellt, bedient man jedoch bereits eine Logik des Ein- und Ausschlusses, wie es die politisch gesteuerte und öffentlich inszenierte Debatte um die ›nationale Identität‹ in Frankreich gezeigt hat (vgl. Thiesse 2010; Persini 2010). Das Konzept der Hybridität, also die Vorstellung, dass eine ›reine‹ Kultur nicht existiert und nie existiert hat und Menschen vielmehr in einem permanenten (inter-)kulturellen Austausch miteinander stehen, hat in dieser Art von Debatte keinen Platz.

Mit der Einführung des ›Europäischen Kulturhauptstadtjahres‹ im Jahre 1985 institutionalisierte die Europäische Union jedoch ein kulturpolitisches Instrument, das in vielfältiger Weise Strategien des sozialen Ein- und Ausschlusses nicht primär auf der Ebene der Gesetzgebung und der politischen Praxis, son-

1 | Übersetzung aus dem Französischen von Jo Schmitz und Martina Körner (lingua • trans • fair). Dieser Artikel wurde in leicht veränderter Form auf Französisch publiziert (2010): Miroir et lavabo. L'Autre dans »Luxembourg et Grande Région: Capitale européenne de la culture 2007«. In: Michel Pauly (Hg.): 30 ans de migrations – 30 ans de recherches – 30 ans d'ASTI. Luxemburg, S. 294-303.

2 | Soweit es möglich ist, werden geschlechtsneutrale Personenbezeichnungen verwendet. Mit generisch maskulinen Bezeichnungen sollen alle Geschlechter gleichermaßen angesprochen werden.

dern vor allem auch in Diskursen und Repräsentationen reflektiert. Der Bereich der (Arbeits-)Migration spielt in diesen Reflexionen immer wieder eine zentrale Rolle, da er sich erstens besonders gut eignet, um Fragen der Gemeinschafts- und Identitätskonstruktion zu thematisieren, und weil er zweitens eng mit der historischen Konstitution der Europäischen Union als einer ökonomischen Gemeinschaft verflochten ist.

In welcher unterschiedlicher Weise das Thema Migration als Unterthema des Feldes der Interkulturalität im Rahmen der ›Europäischen Kulturhauptstadt Luxemburg und Großregion 2007‹ aufgegriffen wurde, soll im vorliegenden Artikel am Beispiel von drei Ausstellungen untersucht werden. Nach einer summarischen Vorstellung des institutionellen Rahmens der Großregion werden die Ausstellungen auf drei museologische Funktionen hin untersucht: Orientierung, Integration und Dekonstruktion. Der Beitrag zielt insbesondere darauf ab, die teilweise widersprüchlichen museografischen Perspektiven der Ausstellungskuratoren auf Fragen der Migration und der Identität in den Blick zu nehmen und vergleichend zu analysieren.

Die Vorgeschichte des Kulturhauptstadtjahres der Metropolregion kann schnell anhand einzelner Daten summiert werden. Das Karlsruher Abkommen von 1980 legt den Grundstein für eine wirtschaftliche Zusammenarbeit zwischen Luxemburg, vier französischen Departements (Meurthe-et-Moselle, Meuse, Moselle, Vosges), dem Saarland, der Region Trier/Westpfalz und dem Landkreis Birkenfeld (vgl. Clement 2008) – wobei sich Wallonien zu diesem Zeitpunkt noch nicht am Austausch der Regionen beteiligt. 1998 wird eine Charta für die kulturelle Zusammenarbeit zur Förderung des »kulturellen Austausches und der grenzüberschreitenden Zusammenarbeit auf allen Ebenen des kulturellen Lebens« unterzeichnet (Charte de coopération culturelle 1998). Diese Strategie mündet in die Ernennung Luxemburgs und der Großregion zur ›Europäischen Kulturhauptstadt 2007‹.

Parallel dazu wird auch die rumänische Stadt Sibiu (ehem. Hermannstadt) zur Kulturhauptstadt ernannt, während noch im selben Jahr Rumänien und Bulgarien der Europäischen Union beitreten. Diese Initiative ist im Zusammenhang mit einer Politik der europäischen Öffnung gegenüber den Ländern des ehemaligen Ostblocks zu sehen, die Wahl Sibius lässt sich mit den bereits existierenden Beziehungen zum luxemburger Kultusministerium erklären. Sie stützt sich auf die Konstruktion einer als gemeinsam erachteten Vergangenheit und Sprache, die aus einer Ost-West-Migrationsbewegung im 12. Jahrhundert entstanden sei – ein Mythos, der im 19. Jahrhundert seinen Ursprung findet, aber bis heute nicht an Wirksamkeit verloren hat (vgl. Fehlen 2007).

Das ursprüngliche Schwerpunktthema der luxemburger Veranstaltungen war ›Migrationen‹ bzw. ›Ein- und Auswanderungen‹, während die anderen Regionen die Themen ›Kultur und Erinnerung‹ (Lothringen), ›Industrie als Kulturerbe‹ (Saarland), ›Große europäische Persönlichkeiten‹ (Rheinland-Pfalz)

und ›Ausdrucksformen der Moderne‹ (Wallonien) wählten.³ Die Auswahl dieser Themen zielte darauf ab, sozial Handelnde aus verschiedenen Bereichen im Bewerbungsprozess zu vereinen; sie wurde in der konkreten Umsetzung jedoch teilweise wieder aufgegeben. Laut dem Abschlussbericht konnte sich vor allem das Thema ›Migration‹ für die Mehrheit der Projekte als gemeinsame Referenz durchsetzen (vgl. Luxembourg and Greater Region 2008: 9). Wie viele der 584 unter dem Motto ›Luxemburg 2007‹ laufenden Konzerte, Tanz- und Theateraufführungen, Tagungen, Workshops und Ausstellungen konkret Migrationsbewegungen zum Thema hatten, lässt sich nur schwer einschätzen.

Dieser Aufsatz beschränkt sich auf die exemplarische Analyse dreier Ausstellungen, die sich dieser Thematik auf sehr unterschiedliche Weise annähern:

- ›TRIMIG‹, eine vom Staatlichen Amt für Denkmalpflege (Service des sites et monuments nationaux du Grand-Duché de Luxembourg, SSMN) und dem Kreismuseum Bitburg-Prüm organisierte Wanderausstellung;
- ›Retour de Babel‹ im alten Stahlwerk von Düdelingen, initiiert von einem gemeinnützigen Verein, der die Stadt Düdelingen, das Dokumentationszentrum für Migration (Centre de documentation sur les migrations humaines, CDMH) sowie das Verbindungskomitee der ausländischen Verbände (Comité de liaison des associations d'étrangers, CLAE) umfasst;
- ›Achtung Zigeuner! Geschichte eines Missverständnisses‹ im Geschichtsmuseum der Stadt Luxemburg (Musée d'Histoire de la Ville de Luxembourg, MHVL).

Eine Gegenüberstellung dieser drei Ausstellungen soll ermöglichen, ihre jeweiligen Ein- und Ausschlussstrategien herauszuarbeiten, wobei sich der erste Teil einer Analyse kartografischer Repräsentationen von Migrationsbewegungen in den drei Ausstellungen widmet. Anschließend wird die von ›Retour de Babel‹ intendierte integrative Funktion untersucht, bevor im letzten Teil die Infragestellung eben dieser Funktion durch ›Achtung Zigeuner! Geschichte eines Missverständnisses‹ diskutiert wird.

3 | Zur Präsentation der Fortschritte des Projektes ›Luxembourg et Grande Région, capitale européenne de la culture 2007‹; online unter http://www.gouvernement.lu/salle_presse/actualite/2004/04/27_lux2007/index.html [Oktober 2011].

1. Orientierung: Migrationsbewegungen in Raum und Zeit nachzeichnen

›TRIMIG‹ verortet Migrationsbewegungen aus Luxemburg heraus bzw. innerhalb Luxemburgs in einem zeitlich und räumlich klar abgesteckten Rahmen, indem sie durch drei Objekte und eine dreifarbige Markierung symbolisiert werden:

1. die Migrationsbewegungen nach Transsylvanien und in das Banat im 12. und 13. Jahrhundert (Baum, in grün);
2. die Migrationsbewegungen in die Vereinigten Staaten im 19. Jahrhundert (Boot, in blau);
3. Wanderbewegungen zwischen Stadt und Land (Haus, in rot).

Die beiden anderen Ausstellungen arbeiten ebenfalls mit historischen Beispielen, aber nur, um diese sogleich wieder auf einer anthropologischen Ebene zu reflektieren und als ›überhistorische Wahrheit‹ zu präsentieren. Der vorliegende Artikel ist nicht daran interessiert, diese anthropologische Wahrheit zu disqualifizieren oder zu bestätigen, und er versucht nicht, sie als Ideologie zu *entlarven*, sondern vielmehr zu *entziffern*. Entscheidend für dieses dekonstruktivistische Vorgehen ist dabei einerseits der Einbezug des Kontextes, in dem die Ausstellungen entstanden sind, sowie andererseits das Aufspüren von Differenzen zwischen dem, was gesagt wird, und dem, was in den Äußerungen unterschwellig mitschwingt. Dieses »positive Unbewusste des Wissens« (Foucault 1971: 11) widerspricht dem offensichtlich Gesagten. Es erlaubt ein besseres Verständnis des Kräftefeldes, auf dem die Ausstellungen stattfanden und das sie maßgeblich miterzeugten. Die Ausstellungen werden also hier nicht (nur) hermeneutisch ausgelegt, sondern als »Aktivität« (Demirovic 1999: 37) verstanden, die das Verhältnis von Gesagtem und Nichtsagbarem und somit den Kontext selbst verändert (vgl. Hark 2005: 35, 292).

›Retour de Babel‹ betrachtet Migration als eine menschliche Erfahrung, die die Geschichte durchzieht, während ›Achtung Zigeuner! Geschichte eines Missverständnisses‹ einen philosophischen Ansatz hat und sich mit der Konstruktion von Stereotypen sowie der Begegnung mit dem ›Anderen‹ im Allgemeinen beschäftigt. Alle drei Ausstellungen verwenden im Übrigen Karten, um ihre Anliegen zu illustrieren.

›TRIMIG‹ und ›Retour de Babel‹ beschäftigen sich anhand von geografischen Karten mit den ersten Migrationsbewegungen der Steinzeit. Die Karte *Verbreitung der Neandertaler in Europa* zeigt ein »Verbreitungsgebiet der Neandertaler« (›TRIMIG‹, Tafel 31), das von einer rot gestrichelten, das Mittelmeer durchkreuzenden Linie eingegrenzt ist, wodurch archäologische ›Neandertaler-Fundstätten‹ Nordafrikas ausgegrenzt werden. Im Gegensatz dazu zeigt ›Retour

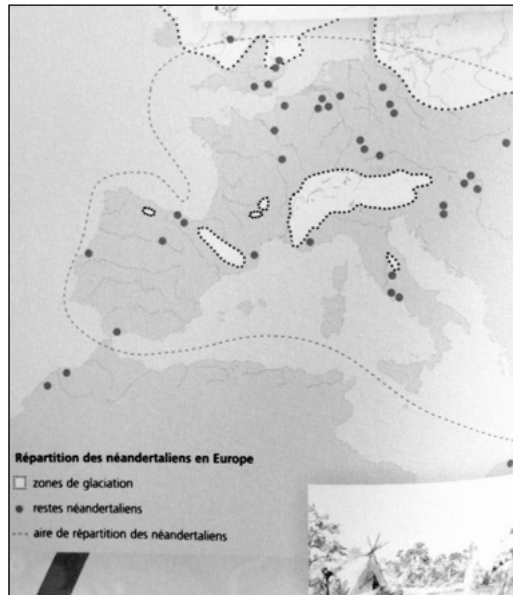
de Babel« eine Weltkarte, deren Zentrum sich im Pazifischen Ozean befindet, womit Europa an den Rand (um-)situiert wird. Sie trägt den Titel *Ursprünge der Menschheit* und bildet eine ›Ursprungsstätte des Menschen‹ in Afrika ab, wobei Pfeile auf mögliche Verbreitungswege der Menschen verweisen.

›TRIMIG‹ schlägt nicht nur eine eurozentristischere Perspektive vor, sondern auch eine chronologische Begrenzung dieser ersten Migrationsphase, die sich von 250 000 bis 5 000 v. Chr. erstreckt habe. Diese Epoche sei also zu Ende gegangen, als die nomadischen ›Jäger und Sammler‹ sesshaft geworden sind, um innerhalb ihrer Gemeinschaften Viehzucht und Landwirtschaft zu betreiben. Unter dem Titel *Ein- und Auswanderungen nach und von Luxemburg* (Tafel 2) listet ›TRIMIG‹ Migrationsbewegungen chronologisch auf. Wörtlich aus dem Französischen übersetzt lautet diese Aufstellung wie folgt:

- 6. Jahrhundert v. Chr.: Niederlassung der Treverer, eines keltischen Volkes
- 58-51 v. Chr.: Eroberung der ›Gallia Belgica‹ durch die Römer
- 4.-6. Jahrhundert: Völkerwanderung, Niederlassung der Franken
- 7. und 8. Jahrhundert: Christianisierung der germanischen Heiden durch Wandermönche wie Willibrord
- 12. Jahrhundert: Kolonisierung Transsylvaniens
- Mittelalter: Beteiligung Luxemburger Ritter an den Kreuzzügen
- 1443: Einnahme der Festung Luxemburg durch Philipp den Guten, Einwanderung der Burgunder, später der Spanier
- 17. Jahrhundert: Migration der wallonischen Köhler zu den Gießereien von Ansemburg und Septfontaines
- Dreißigjähriger Krieg: Durchmarsch der gegnerischen Truppen, Einfall osteuropäischer Völker
- 1684: Zerstörung und Wiederaufbau der Festung Luxemburg durch die Truppen Ludwigs XIV.
- 1714-1794: unter österreichischer Herrschaft: Einwanderung Tiroler Steinmetze
- 18. Jahrhundert: Auswanderung ins Banat (Rumänien)
- 1795: Einnahme der Stadt Luxemburg durch Truppen des revolutionären Frankreich
- 1815-1867: Errichtung einer preußischen Garnison in der Festung
- 1815: Luxemburg wird zum Privateigentum des König Großherzogs der Niederlande [sic!] bis 1890
- 1828-1889: drei Kolonisationsversuche in Südamerika (Brasilien 1828, Guatemala 1844-1845 und Argentinien 1889-1890)
- 19. Jahrhundert: Auswanderung nach Frankreich, die teilweise nur temporär ist (die ›Tour de France‹ der Handwerker)
- 1841-1890: massive Abwanderung nach Nordamerika: Errichtung Luxemburger Kolonien in den Vereinigten Staaten

- 1890-1930/50: Arbeitskräftemangel in der Eisenindustrie, der durch immigrierte italienische Arbeitende ausgeglichen wird
- Erster Weltkrieg: Einfall der Deutschen 1914 und Befreiung durch die Alliierten 1918
- Zweiter Weltkrieg: Einfall der Deutschen 1940 und Befreiung durch die Alliierten 1944/45
- ab Ende der 1960er Jahre: starke Zuwanderung portugiesischer Familien
- heute: Zustrom ausländischer Arbeitnehmer aus allen Teilen der Welt

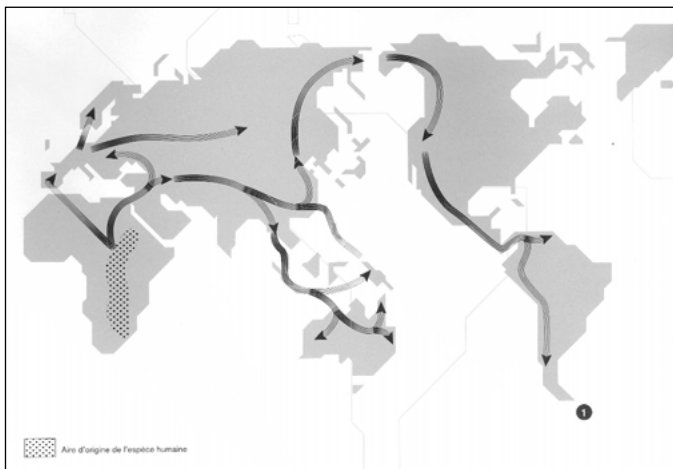
Abb. 1: Verteilung der Neandertaler in Europa
(Répartition des Néandertaliens en Europe)⁴



Die einzelnen Migrationsströme zeigen in Pfeilform auf das Großherzogtum Luxemburg oder führen von ihm weg; eine anachronistische und teleologische Darstellung. Migration wird als kollektive Bewegung dargestellt, die oft mit Eroberungen militärischer (Einwanderung = Einfall) oder territorialer (Auswanderung = Kolonisierung) Art in Zusammenhang stehen. Der temporäre Charakter wird lediglich im Falle Luxemburger Handwerker hervorgehoben, die ihre Ausbildung in Frankreich absolvierten. Die Auswanderung nach Nordamerika im 19. Jahrhundert wird anhand des Modells der sogenannten Push-und-Pull-Faktoren erklärt, also unter Benennung der Gründe für die Ausreise aus dem

Herkunftsland (insbesondere wirtschaftliche Not) sowie der Vorteile des Aufnahmelandes (›TRIMIG«, Tafel 13). Dieses von Jan Lucassen (1987) entworfene Modell zeigt die Vielzahl der entscheidenden Faktoren auf. Kritisch anzumerken ist jedoch, dass das Modell auf der Vorannahme beruht, dass die Menschen normalerweise sesshaft seien und erst zur Auswanderung ›gepusht‹ oder ›gepult‹ werden müssten. Durch die Hervorhebung wirtschaftlicher Ungleichheiten neige dieses Modell zudem zur Vernachlässigung anderer Faktoren eher individueller oder familiärer Art sowie der wichtigen Rolle transkultureller Netzwerke und Räume, in denen die Migranten sich bewegen (Hahn 2008: 80f.).

Abb. 2: Ursprünge der Menschheit (*Origines del'humanité*)⁵



Im Gegensatz dazu betont ›Retour de Babel‹, ausgehend von individuellen Biografien, die Normalität der Migrationsphänomene. Die Ausstellung lehnt die Unterscheidung von nomadischen und sesshaften Lebensweisen ab und erklärt, dass »die Freiheit zu kommen und zu gehen ein Menschenrecht darstellt« (vgl. Abb. 2).

Die Repräsentation von Migration als Menschenrecht ist im Übrigen seit der ersten Ausstellung ›Mémoires croisées‹ (dt. etwa: überlappende Erinnerungen) im Jahre 1995 ein zentrales Thema für das CDMH (vgl. Reuter, zit. nach Kmec 2009). ›Retour de Babel‹ folgt der gleichen Logik und stellt die Geschichte der Menschheit als die Summe von konstanten, mehr oder weniger von Gewalt begleiteten Begegnungen mit der Differenz dar. Das am Eingang des alten Stahlwerks errichtete ›Labyrinth der Alterität‹ vereint eine Reihe von Bildern, die die Anderen inszeniert. Darunter ist beispielsweise der *Einfall der Barbaren* von Joseph-Noel Silvestre, welcher aber ein Massaker durch die Legionen Roms

abbildet. Der Gang durch das *Labyrinth* führt zu einer Spiegelinstallation, in der man sich im Bild der Anderen wiedererkennen kann – und andersherum.

Die Konstruktion der Anderen ist ebenfalls zentraler Gegenstand der Ausstellung ›Achtung Zigeuner! Geschichte eines Missverständnisses‹, die zur Illustrierung von Stereotypen und sozialen Diskriminierungen das ›fahrende Volk‹ als Metapher anführt. Auch hier beginnt der Ausstellungsrundgang mit einer Installation.

Abb. 3: ›Achtung Zigeuner! Geschichte eines Missverständnisses‹⁶



Es handelt sich dabei um eine Grafik, auf der neben einer zeitlichen Achse, die vom Jahre 1000 bis heute reicht, auch eine räumliche Achse abgebildet ist, die »Nordamerika, Süd- und Afrika, iberische Halbinsel, Vereinigtes Königreich [von Großbritannien], Frankreich, Deutschland, Italien, Polen, Karpaten und Baltikum, Balkan, Russland, Kleinasien und Türkei, Nahost, Indien« aufzeigt. Die Grafik soll die Wanderbewegungen der ›Zigeuner‹ im Laufe der Zeit abbilden. Sie kann der Orientierung dienen, ironisiert aber gleichzeitig die Vorstellung, man könne die Realität dieser Bewegungen erfassen. Diese Künstlichkeit wird museografisch unterstrichen: Die (pseudo-)wissenschaftliche Darstellung

befindet sich auf dem Boden, auf einem Untergrund aus Kunstrasen; die Sicht ist verstellt durch einen halbdurchsichtigen Wandschirm, der in die Mitte darauf gestellt ist und ein Auto darstellt (vgl. Abb. 3). Die Grafik wird somit als Ganzes unlesbar gemacht. Die dahinterliegende Wand des Ausstellungsraums zeigt eine Autobahn, in deren Mitte sich ein schwarzes, sich von der Kulisse abhebendes Plastikpferd befindet. Diese Mischung aus vermeintlich Ernsthaftem und Kitsch soll bewusst irritieren. Die Funktion der ›Orientierung‹ wurde hier – selbstironisch, kritisch – in ihr Gegenteil verwandelt: in die Funktion der Irritation. Diese kann aber auch produktiv ausgelegt werden, wenn sie zum Nachdenken anregen soll, wie es der dritte Teil dieser Untersuchung zeigen wird.

Im Gegensatz zu ›Achtung Zigeuner! Geschichte eines Missverständnisses‹, wo Mechanismen des soziale Ausschlusses beleuchtet werden, beschäftigen sich die beiden anderen Ausstellungen mit dem Einschluss bzw. der Integration in eine – als mehr oder weniger gegeben betrachtete – Gemeinschaft.

2. Integration: Migration zwischen Wurzeldiskurs und vervielfachten Referenzen

Auf den ersten Blick liegen ›TRIMIG‹ (vgl. Tafel 1) und ›Retour de Babel‹ die gleiche triadische Struktur zugrunde, die sich in ›Retour de Babel‹⁷ wie folgt zeigt:

Tafel 1

1	Der Baum repräsentiert das Leben, das Wachstum, die Fruchtbarkeit, die Natur, die Ernte	Aufbrechen
2	Das Schiff erinnert an ferne Reisen, an ein neues Leben, an die Suche nach einem neuen Heim	Ankommen
3	Das Haus symbolisiert die Familie, die Behaglichkeit, die Sicherheit und den Schutz	Bleiben/Sein

›TRIMIG‹ begreift Migrationsbewegungen als eine Reise von einem Herkunftsland (Luxemburg) zu einer neuen Heimstätte (Rumänien oder die Vereinigten Staaten), als einen Transit zwischen zwei Fixpunkten. Der Ankunftspunkt (das Haus) erinnert auf den ersten Blick an das dritte Element von ›Retour de Babel‹ (Bleiben und Sein). Das Logo von ›Retour de Babel‹ greift dieses Konzept von Verankerung wieder auf: Der Turm von Babel steht auf dem Kopf und ähnelt

7 | Diese Dreiteilung entspricht auch dem Katalog der Ausstellung, dessen drei Bände folgende Titel haben: Bd. 1: *Partir*; Bd. 2: *Arriver*; Bd. 3: *Rester Être* (Reuter/Ruiz 2007).

einer sich in die Erde bohrenden Schraube, die »das symbolisiert, wonach wir uns alle sehnen: eine Verwurzelung mit der Erde, ein Zuhause, aber auch die Möglichkeit zum Aufbruch in ein besseres Leben« (Igniti 2007: 7).

Während ›TRIMIG‹ auf die Vorstellung der Verwurzelung fokussiert, steht in ›Retour de Babel‹ die Möglichkeit (wieder) aufzubrechen im Mittelpunkt. Jean-Philippe Ruiz, Co-Kurator von ›Retour de Babel‹, lehnt das Bild des Baumes aufgrund seiner starken organischen und genealogischen Konnotationen kategorisch ab. Dabei stützt er sich auf die Präferenz für das ›Rhizom‹, wie es von Gilles Deleuze und Félix Guattari beschrieben wurde, im Gegensatz zu einem Denken der Bäume und Wurzeln, das sich aus dem linearen Denken der Aufklärung ableitet. Beim Rhizom handelt es sich demgegenüber ursprünglich um eine verwobenes Sprossknotensystem der Vielheiten und Netze, die als Bild für ein anderes Denken und Leben eintreten (vgl. Deleuze/Guattari 2010).

Ruiz betont in diesem Sinne die Bedeutung horizontaler sozialer Netzwerke (Freunde) im Verhältnis zu vertikalen Bindungen (Familie). Das Konzept der ›Erde‹ behält für ihn zwar eine bestimmte Gültigkeit (insbesondere hinsichtlich der Forderung nach einer an den Geburtsort gekoppelten Staatsbürgerschaft, dem *Ius soli*), jedoch steht ›Erde‹ bei ihm nicht für den Geburtsort, sondern für den Ort, den wir aus eigener Entscheidung zu unserem Lebensmittelpunkt machen (vgl. Ruiz, zit. n. Kmec 2008a). Das Bild des fest verwurzelten Baumes als Symbol der Verbundenheit mit einer lokalen Kultur und alten Traditionen ist eher klassisch. Salman Rushdie (1995: 86) beurteilt es folgendermaßen:

We know the force of gravity, but not its origins; and to explain why we become attached to our birthplaces we pretend that we are trees and speak of roots. Look under your feet. You will not find gnarled growths sprouting through the soles. Roots, I sometimes think, are a conservative myth, designed to keep us in our places [...]. (Rushdie, zit. n. Glesener 2009: 268)

Die virulente Rede von der Verwurzelung eines Menschen, die sich aufgrund ihrer übermäßigen Nutzung als wirkungsmächtige Vorstellung etabliert hat, würde somit wieder als das sichtbar werden, was sie immer schon war: eine rhetorische und metaphorische Floskel.

Ruiz zieht dem Konzept der Zugehörigkeit das der Referenzen insofern vor, als jede Person vielfältige und sich verändernde Referenzen hat. Ihm zufolge arbeitet der dritte Teil von ›Retour de Babel‹ mit Porträt-Triptycha, um Perspektiven zu vervielfältigen und verschiedene Facetten eines Lebens sichtbar zu machen. In den beiden ersten Teilen (Aufbrechen und Ankommen) hingegen werden die Zeugnisse individueller Migrationen nur durch jeweils ein lebensgroßes Portrait illustriert. Die Migrationserfahrungen werden entweder von Historikern oder den Migranten selbst geschildert. Sie lassen sich jedoch nicht auf eine lineare Reise von ›A‹ nach ›B‹ beschränken und können nicht ohne

Weiteres als ›Einwanderung‹ oder ›Auswanderung‹ klassifiziert werden, sondern stellen einen komplexen Werdegang dar, einen biografischen Verlauf, der von mehreren Etappen, zirkulären Bewegungen, Unsicherheiten, zufälligen Gegebenheiten und äußeren Zwängen gekennzeichnet ist.

Einigen Kritiken zufolge habe die Ausstellung auf Kosten von Diskriminierungs- und Ablehnungserfahrungen zu sehr die *Success stories* in den Vordergrund gestellt, die Missstände der luxemburgischen und europäischen Einwanderungspolitik verschwiegen und die Gelegenheit versäumt, politische Forderungen zu artikulieren (vgl. Kollwelter 2007). Ruiz erklärt demgegenüber, das Hauptanliegen der Veranstaltenden und insbesondere des 1985 als Dachverband verschiedener Einwanderungsorganisationen geschaffenen CLAE sei gewesen, den Personen, die nur selten zu hören sind, eine Stimme zu verleihen und deren Würde zu zeigen, anstatt sie als Opfer zu behandeln (Ruiz 2007). Tatsächlich verfolgt ›Retour de Babel‹ eine deutliche Strategie der ›Integration‹ der Migrantinnen und Migranten, auch wenn die Ausstellung diese selbst nicht immer erreichte.

Als besonders bedauernswert erachtet allerdings die Co-Kuratorin der Ausstellung, Antoinette Reuter, die geringe Beteiligung der portugiesischen Gemeinschaft. Da sich die Ausstellungsräumlichkeiten nicht in der Stadtmitte befanden, sondern am Rande der Stadt, wurde befürchtet, man würde auch an den symbolischen Rand der Gesellschaft gedrängt werden. Aus technischen Gründen waren die Räumlichkeiten der Ausstellung nicht über das Viertel Schmelz zugänglich, welches größtenteils von Migranten bewohnt wird. Davon abgesehen ist Reuter jedoch der Meinung, dass es einen regen Austausch gab und gelungen sei, mit der Ausstellung sehr unterschiedliche Publikumsgruppen anzuziehen (vgl. Reuter, zit. n. Kmec 2009). Sie unterstreicht insbesondere die Besuche zahlreicher ehemaliger Stahlarbeiter italienischer Herkunft, die ihren Familien ihren ehemaligen Arbeitsplatz zeigen wollten.

›Retour de Babel‹ verfolgt zwei Hauptziele. Das erste hat einen konkreten Hintergrund, nämlich möglichst viele Menschen anzuziehen, vor allem mit den diversen, in der Haupthalle organisierten Veranstaltungen. Die Haupthalle trägt entsprechend den Namen ›Fondoucq‹ (arab. ›Ort des Austausches‹; vgl. Anonymus 2007). Das zweite Ziel ist theoretischer, und zwar »eine Nation über ihre Identität [zu] befragen und die Art und Weise, wie sie sich selbst betrachtet, [zu] verändern« (Ruiz 2007). Diese ›Nation‹ wird sehr breit definiert und schließt alle Menschen ein, die – mit oder ohne luxemburgische Staatsangehörigkeit – in Luxemburg leben.

Der Titel der Ausstellung ist Programm: die Umkehrung des Mythos vom Turmbau zu Babel. Diese Interpretation erinnert an die Rede von Toni Morrison (1993) während der Verleihung des Nobelpreises für Literatur:

The conventional wisdom of the Tower of Babel story is that the collapse was a misfortune. That is was the distraction or the weight of many languages that precipitated the tower's failed architecture. That one monolithic language would have expedited the building and heaven would have been reached. Whose heaven, (one) wonders? And what kind? Perhaps the achievement of Paradise was premature, a little hasty if no one could take the time to understand other languages, other views, other narratives. Had they, the heaven they imagined might have been found at the feet. Complicated, demanding, yes, but a view of heaven as life, not heaven as post-life. (Morrison 1993)

Wird die (biblische, mystische und nationale) Vergangenheit gegen den Strich gelesen, so wird sie einer inklusiveren Lesart unterzogen. Die Übersetzung des Ausstellungstitels ›Retour de Babel‹ in das deutsche ›Rückkehr aus Babel‹ reduziert den Titel allerdings um ein mehrdimensionales Wortspiel: Der Turm zu Babel ist im Französischen ›la tour de Babel‹, ›le retour‹ bedeutet also nicht nur die Rückkehr, sondern spielt auch auf den Turm zu Babel an. Gleichzeitig hat das Wort ›retour‹ mehrere Bedeutungen: Es kann sich sowohl auf die Rückkehr als auch auf die Umkehr oder den Umsturz beziehen. Auch auf der sprachlichen Ebene lässt sich hier also die Vervielfachung einer nur scheinbar eindeutigen Bedeutung beschreiben.

Der Mythos von Babel wirft zudem einige Fragen auf, auf die weder die Kuratoren noch die Verfasser der Ausstellungskataloge eingehen. Er problematisiert insbesondere Prozesse der Übersetzung und der Kommunikation, wobei Kommunikation immer eine Übersetzung ist: »[T]hus a human being performs an act of translation, in the full sense of the word, when receiving a speech-message from any other human being« (Steiner 1975: 238). Derrida stützt sich in seinen Überlegungen über die ›Türme von Babel‹ (2002b: 11ff.) auf Walter Benjamins Aufsatz *Über Sprache überhaupt und über die Sprache des Menschen* und schlägt eine dekonstruktivistische Lesart des Mythos vor, indem er im Einsturz des Turms zu Babel das archetypische und allegorische Beispiel der Unmöglichkeit einer ›echten‹ Übersetzung sieht. Diesen dekonstruktivistischen Ansatz findet man zwar nicht in der Ausstellung ›Retour de Babel‹, dafür aber in ›Achtung Zigeuner! Geschichte eines Missverständnisses‹.

3. Dekonstruktion: Museografische (Miss-)Verständnisse von ›Zigeunern‹

Im Fokus von ›Achtung Zigeuner! Geschichte eines Missverständnisses‹ stehen nicht die als ›Zigeuner‹ verfolgten Bevölkerungsgruppen, sondern deren Marginalisierung und Ausschluss durch die Mehrheitsgesellschaft. Die Ausstellung will die Kontinuität der Diskriminierung aufzeigen, indem sie einen histori-

schen Überblick am Beispiel verschiedener Exponate gibt: Von den *Aegyptiens*, einer Kupferstich-Reihe von Jacques Callot (1592-1635), über die Dekrete zur Zwangsansiedlung der Kaiserin Maria Theresia oder die französischen anthropometrischen Ausweise von 1912 bis hin zum Buchstaben ›Z‹ für ›Zigeuner‹, den die Insassen der Konzentrations- und Vernichtungslager der Nazis auf ihrer Kleidung tragen mussten. Die Geschichte der Verfolgungen bildet lediglich einen Teil der Ausstellung, womit über den Einzelfall hinausgegangen und deutlich gemacht werden soll, dass die Stigmatisierung und die Ablehnung der ›Anderen‹ in einen allgemeineren Kontext, nämlich den des menschlichen Verhaltens, gestellt werden.

In diesem Sinne ist der erste Text, den die Besucher sehen, das folgende Zitat von Jacques Derrida: »Die unbedingte Gastfreundschaft nimmt jeden unterschiedslos auf, ohne ihn ständig nach seinen Leistungen zu fragen, und zwar jenseits der rechtlichen Vereinnahmung, ohne ihn anpassen, assimilieren, integrieren oder desintegrieren zu wollen«. (Fuge 2007: 18) Derrida zufolge kennt reine Gastfreundschaft keine Trennung zwischen ›hôte‹, dem Gastgeber (die Person, die empfängt), und ›hôte‹, dem Gast (die Person, die empfangen wird). Ab dem Zeitpunkt aber, an dem eine Person um die Angabe ihrer Identität gebeten wird und sich identifiziert, wird definiert, wer fremd ist. Die Machtbefugnis, die Identifizierung einer Person zu verlangen, stellt bereits einen Akt der Gewalt, der Beherrschung und der Unterwerfung des Subjekts dar (vgl. Derrida 2005: 7; Naas 2003: 167). Das französische Wort für Gastfreundschaft, ›hospitalité‹, hat gestörte und verstörende Wurzeln: Das lateinische ›hospitalitas‹ ist mit ›hostilia‹ (Feindseligkeiten, Feindschaft) und ›hostia‹ (Opfer, Sühneopfer) verwandt. Gastfreundschaft und Feindschaft (›hospitalité‹ und ›hostilité‹) sind wie die zwei Seiten einer Medaille, die Derrida (2002a) ›hostipitalité‹ nennt. Genau dies ist das Thema der Ausstellung: der soziale Ausschluss.

Der Kuratorin Marie-Paule Jungblut zufolge ist die Vorstellung, dass die Museen eine zentrale gesellschaftliche Rolle bei der multikulturellen Integration spielen könnten, eine Illusion. Der Zweck einer Ausstellung sei nicht die Lösung gesellschaftlicher Probleme und das Übernehmen von Aufgaben der Politik, sondern lediglich ein Aufzeigen dieser Probleme (vgl. Jungblut, zit. n. Kmec 2008b). Andererseits könnte auch argumentiert werden, dass das Aufzeigen eines Missstandes an sich bereits eine politische Handlung darstellt, vor allem, wenn dies in einem musealen Raum geschieht, der traditionell mit Wissen und Autorität assoziiert wird.

Das Geschichtsmuseum der Stadt Luxemburg will seine Besucher für soziale Ausschlussphänomene sensibilisieren. Gegenstand der Ausstellung sind nicht die ›Zigeuner‹ als vermeintlich homogene Gruppe, sondern als kulturelle Konstruktion, die auf eine ganze Reihe von Gemeinschaften mit sehr unterschiedlichen Sitten und Gebräuchen verweist, deren einziger gemeinsamer Nenner ihre Verfolgung als ›Zigeuner‹ ist. So soll mit der Ausstellung aufge-

zeigt werden, dass »die Zigeuner [...] absolut keine homogene Bevölkerungsgruppe darstellen, wie es uns ein 1971 abgehaltener Kongress glauben machen wollte, der das 24-armige Speichenrad als Symbol für die Roma annahm« (Jungblut, zit. n. Kmec 2008b). Anstatt eine Strategie des Einschlusses und der Gemeinschaftsbildung zu verfolgen, konzentriert sich die Ausstellung auf die Differenzen zwischen den Sinti und Roma. Sie betont außerdem die Diversität innerhalb dieser Gruppen, die Sesshaftigkeit einiger Gruppen, den zur Schau gestellten Reichtum der »Könige« sowie die Diskrepanz zwischen dieser vielfältigen Realität und der durch sogenannte anthropologische Ausstellungsstücke reproduzierten Stereotype in Museen.

Die Analyse des »Anderen« als Projektion oder mentale Konstruktion beruft sich auf den Ansatz von Edward W. Said (1978). In seinem Werk *Orientalism* analysiert er die Konstruktion des »Anderen« in Literatur, politischen Diskursen und in der »Orientalismus« genannten Form des westlichen, wissenschaftlichen Wissens über den Orient. Seiner Schlussfolgerung nach vermag dieses Fantasma – sinnlich und attraktiv, aber auch gefährlich und abstoßend – einiges über die Befürchtungen und die Überlegenheitsgefühle des »Okzidents« auszusagen. Über den »Orient« selber sagt es jedoch nichts aus, vielmehr hat »der Orientalismus weniger mit dem Orient zu tun als mit »unserer« Welt.« (Said 1981: 21)

Die Inszenierung dieses Konzeptes im musealen Raum am Beispiel der »Zigeuner« zog eine kontroverse Debatte nach sich. Das European Roma and Travellers Forum (ERTF) reagierte mit einer äußerst kritischen Stellungnahme, in der es den Begriff »Zigeuner« als Symbol Jahrhunderte wählender Diskriminierungen ablehnt. Des Weiteren kritisiert es, dass die ausgestellten Alltagsgegenstände als eine Mischung aus Voyeurismus und Verstärkung zu bewerten seien und nicht den Abbau von Stereotypen beförderten. Schließlich beurteilt es den im Titel der Ausstellung enthaltenen Begriff »Missverständnis« (*Geschichte eines Missverständnisses*) angesichts der »jahrhundertealten Geschichte der Unterdrückung und Verfolgung der Roma, die in einem Völkermord unter dem Nationalsozialismus kulminierte« (Roma-Forum o.D.), als hart an der Grenze zum historischen Revisionismus. Anstatt also die gesellschaftliche Exklusion zu thematisieren, stelle sich die Ausstellung selbst in eine Tradition des Ausschlusses.

Tatsächlich verweigert die Ausstellung eine Darstellung der durch die Nazis angeordneten Verfolgungen und Ermordungen als Schlüsselereignis in der Geschichte der Sinti und Roma. Sie leugnet den Samudaripen (»kollektiver Mord« auf Romani) zwar nicht, verortet ihn aber in einer langen Zeitspanne, die bis zu den in den 1970er Jahren von der schwedischen Regierung angeordneten Zwangssterilisierungen reicht. Rezente Beispiele wie der Versuch einer statistischen Erfassung der Roma in Italien durch Abnahme ihrer Fingerabdrücke (2008) oder die gezielte Abschiebungspolitik Frankreichs gegenüber Roma-

Gruppen (2010) könnten in die Liste der ›Missverständnisse‹, der Stigmatisierung und des Ausschlusses eingereiht werden.

Das Ziel der Ausstellung ist die breiter zu fassende Frage der sozialen Exklusion und die Sensibilisierung der Besucher in Sachen Diskriminierung. Dies wird anhand eines interaktiven Schalters für ›Identitätskontrolle‹ veranschaulicht. Die Fragen, die den Besuchern hier gestellt werden, beruhen auf realen Fragebögen, welche westdeutsche Grenzbeamte in den 1950er Jahren für Sinti und Roma verwendeten. Je nach persönlichen und anthropomorphen Daten der befragten Museumsbesucher stellt das Gerät entweder eine Aufenthaltsverweigerung oder eine Bescheinigung über eine bedingte Duldung aus. Die Ausstellung thematisiert also die Sprache der Überwachung und der Herrschaft, die Toni Morrisson (1993) wie folgt beschreibt:

Sexist language, racist language, theistic language – all are typical of the policing languages of mastery, and cannot, do not, permit new knowledge or encourage the mutual exchange of ideas... Oppressive language does more than *represent* violence; it *is* violence, does more than *represent* the limits of knowledge; it *limits* knowledge... Lethal discourses of exclusion [block] access to cognition for both the excluder and the excluded.

Der Luxemburger Schriftsteller Guy Rewenig hat auf Formen sprachlicher Gewalt hingewiesen, die sich auch in der Presse unter der Rubrik ›Diverses‹ verbergen können – diese Hinweise stellt ein weiteres Exponat von ›Achtung Zigeuner! Geschichte eines Missverständnisses‹ dar (vgl. Abb. 4).

Die Ausstellung führt die Dekonstruktion sehr weit: Ihre Kritik beschränkt sich nicht auf ausschließende (Sprach-)Praktiken, sie knüpft sich auch ethnografische Ausstellungspraktiken und den Gutmenschen im Besucher vor. Jean-Pierre Zoggs Szenografie zeigt anhand von Ausstellungsstücken wie dem oben erwähnten Plastikpferd oder dem Klischee der schönen Carmen den konstruierten Charakter des Bildes der ›Zigeuner‹. Das sowohl in ›TRIMIG‹ als auch in ›Retour de Babel‹ zu findende Objekt als Beweisstück wird also zugunsten einer ironischen Inszenierung verworfen.

Zogg ist im Übrigen für seine Arbeiten für das Musée ethnographique de Neuchâtel bekannt, dessen Direktor damals Jacques Hainard war. Letzterer bevorzugt ebenfalls einen dekonstruktivistischen Ansatz: Das Ausstellungsstück ist »Zeuge von gar nichts«, sondern vielmehr ein »materieller Widerstand, der einen Blick erwartet« (Hainard 2007: 125). Dieser Blick ist der der Kuratoren und der Besucher. Es geht hier also nicht um die Enthüllung der hinter den Stereotypen liegenden ›Wahrheit‹, wie dies andere ethnografische Museen durch ein Aufdrängen ihres externen Blicks, ihrer Auswahlkriterien und ihres ästhetischen Urteils praktizieren.

Auch im Geschichtsmuseum der Stadt Luxemburg wurden die vom ethnografischen Museum Sibius ausgeliehenen ›authentischen‹ Objekte mit dem Ziel einer museografischen Kritik ausgestellt. Es ist kaum verwunderlich, dass die Ausstellung später nicht wie geplant in Sibiu gezeigt wurde. Dabei können aber auch andere Gründe mit im Spiel gewesen sein, wie z.B. die politische Sensibilität gegenüber einer Ausstellung, die Gefahr läuft, die Einen zu verletzen und die Vorurteile Anderer zu bestärken (vgl. Luxembourg and Greater Region 2008: 92). Die Ausstellung wurde jedoch vom ›Helsinki City Museum‹, welches den dekonstruktivistischen Ansatz teilt, in modifizierter Form übernommen.

Abb. 4: Kleine Stilkunde der Fahrlässigkeit⁸



Im Sommer 2009 wurde im Rahmen der Ausstellung eine Studie über die Reaktionen der Besucher erstellt. Auf die Frage, ob die Ausstellung ihre Haltung gegenüber den Roma verändert habe, antworteten 40 % der Befragten, dass ihre Haltung nun ein wenig positiver sei und 5 %, dass sie deutlich positiver sei (Helsinki City Museum 2009). In Luxemburg hingegen wird die Wirkung

⁸ | Quelle: Guy Rewenig: Kleine Stilkunde der Fahrlässigkeit. In: Kulturissimo 51 (2006), S. 40.

der Ausstellung auf die Haltung der Besucher kritischer gesehen. Sie hält den Besuchern einen Spiegel vor; im Gegensatz zu ›Retour de Babel‹ befindet sich dieser aber nicht am Anfang, sondern ganz am Ende der Ausstellung. Er hängt über einem Waschbecken: Die Besucher können hier – so die Anspielung – ihre Hände in Unschuld waschen (vgl. Ps 26,6) und das Museum verlassen, ohne auch nur im Geringsten etwas an der eigenen Haltung oder den sozialen Ungleichbehandlungen verändern zu müssen.

4. Orientierende und integrierende Funktionen sowie ›Edutainment‹ – museografische Darstellungen von Migration im Widerstreit. Ein Fazit

Im ›Europäischen Kulturhauptstadtjahr Luxemburg und die Großregion 2007‹ fällt die Repräsentation von Migrationsbewegungen (und von Migranten) je nach Sichtweise der Initiatoren, Zielen der Kuratoren und Zielpublikum unterschiedlich aus: ›TRIMIG‹ behandelt vor allem Auswanderungen, während ›Retour de Babel‹ sich mit dem Phänomen der Migration hinsichtlich ihrer Bedeutung für die Betroffenen beschäftigt und ›Achtung Zigeuner! Geschichte eines Missverständnisses‹ den Blick der Mehrheitsgesellschaft auf die ›Ausländer‹ thematisiert.

Über diese unterschiedliche Themenauswahl hinaus finden sich die Differenzen jedoch vor allem auf der funktionalen Ebene. Nach Rosmarie Beier de Haan (2006) erfüllen die Geschichtsmuseen (oder -ausstellungen) zu Beginn des 21. Jahrhunderts mehrere Funktionen. Wie schon im 19. und 20. Jahrhundert haben sie nach wie vor eine orientierende Rolle, nehmen zudem aber auch eine integrierende Rolle jenseits des Nationalstaates ein. Zur pädagogischen Bildungsfunktion kommt die der Unterhaltung, es ist auch von ›Edutainment‹ die Rede (aus ›education‹ und ›entertainment‹).

›TRIMIG‹ übernimmt eine orientierende Funktion. Die Ausstellung versucht, den Blick der Besucher auf ihr Ursprungsland oder ihre ›Wurzeln‹, in diesem Fall in Luxemburg, zu lenken. Das Zielpublikum scheinen hier entweder Ausgewanderte gewesen zu sein, die als Hüter ihres traditionellen kulturellen Erbes gewürdigt werden, oder aber die Bevölkerung Luxemburgs und der Großregion, die durch die (Post-)Moderne und den ›Zustrom ausländischer Arbeitnehmer aus allen Teilen der Welt‹ desorientiert sei.

Eine integrierende Funktion findet sich am explizitesten in der Ausstellung ›Retour de Babel‹, die Migration als einen normalen Teil des Lebens darstellt und die Neuankömmlinge in die luxemburgische Gesellschaft einzugliedern versucht. Dabei soll zugleich den etablierten Klassen die Bereicherung, die die

Migranten darstellen können, aufgezeigt werden. Auch die Auswanderung wird hier zum Thema gemacht, jedoch nicht mit dem Ziel der Würdigung des Erbes der ›alten‹ Luxemburger Bevölkerung, sondern vielmehr, um alle Menschen als potenzielle Migranten begreifbar zu machen und die Trennung zwischen nomadischen und sesshaften Lebensformen aufzuheben.

Die Funktion des Edutainment wird von ›Achtung Zigeuner! Geschichte eines Missverständnisses‹ am deutlichsten genutzt. Mit ihren visuellen und akustischen Impulsen sowie den interaktiven Exponaten und der ironischen Darstellungsart will die Ausstellung unterhalten. Durch die Anhäufung von Stereotypen soll ebenfalls deren konstruierter Charakter aufgezeigt werden. Die Bildungsfunktion wird jedoch nur unvollständig erfüllt, da keine Alternativvorschläge zu der dreifachen Kritik an den Ausschlusspraktiken, am ethnologischen Museum und den Besuchern unterbreitet werden. Trotz des Humors und des lässigen Tons ist die Botschaft zutiefst pessimistisch und präsentiert letztlich nur die Unmöglichkeit einer reinen Gastfreundschaft.

Diese drei Funktionen können freilich nicht so klar voneinander getrennt werden. Während ›Achtung Zigeuner! Geschichte eines Missverständnisses‹ die orientierende und die integrierende Funktion ablehnt, vermischt ›Retour de Babel‹ alle drei. Die beiden Ausstellungen behandeln teilweise die gleichen Themen, wie z.B. das der Grenzen und des Ausschlusses, aber die Botschaft von ›Retour de Babel‹ ist entschlossen optimistischer: Toleranz und Multikulturalität, vielleicht sogar Interkulturalität, sind in greifbarer Nähe. Interkulturalität und Hybridität werden in den beiden anderen Ausstellungen nicht aufgegriffen, da ›Wir‹ und die ›Anderen‹ als gegensätzliche Entitäten bestehen bleiben.

Interessant wäre eine Gegenüberstellung dieser drei Ausstellungen mit ähnlichen dieser Art oder gar Museen, die sich explizit diesem Themengebiet widmen, wie Ellis Island oder dem Tenement Museum in New York, der Cité Nationale de l'Histoire de l'Immigration in Paris oder dem Dokumentationszentrum und Museum über die Migration in Deutschland in Köln (vgl. Hampe 2005; Beier-de Haan/Werquet 2009; Baur 2009). Auf diese Weise könnte die vergleichende Ausstellungsanalyse innerhalb eines ›Europäischen Kulturhauptstadtjahres‹ zu einer vergleichenden globalen Ausstellungsanalyse erweitert werden – und somit zugleich die interkulturelle Reflexion von weltweiten Migrationsbewegungen und Strategien des sozialen Ein- bzw. Ausschlusses.

Literatur

- Anonymus (2007): Le Luxembourg serait-il un fondoucq des temps nouveaux? In: Retour de Babel. Bd. 3. Luxemburg, S. 361f.
- Baur, Joachim (2009): Die Musealisierung der Migration. Einwanderungsmuseen und die Inszenierung der multikulturellen Nation. Bielefeld.
- Beier-de Haan, Rosmarie (2006): *Erinnerte Geschichte – inszenierte Geschichte. Ausstellungen und Museen in der Zweiten Moderne.* Frankfurt a.M.
- Beier-de Haan, Rosmarie/Werquet, Jan (Hg.; 2009): **Fremde? Bilder von den ›Anderen‹** in Deutschland und Frankreich seit 1871. Eine Ausstellung des Deutschen Historischen Museums Berlin. Dresden.
- Charte de coopération culturelle de la Région Saar-Lor-Lux-Trèves/Palatinat Occidental (9. Oktober 1998); online unter http://www.granderegion.net/fr/documents-officiels/registre-cooperation/09-10-98_Charte_cooperation_culturelle_fra.doc [Oktober 2011].
- Clement, Franz (2008): La construction sociale du territoire de la Grande Région: une confusion entre les concepts de coopération et d'intégration. In: CEPS-INSTEAD. Gouvernance & Emploi, H. 2, S. 1-14.
- Deleuze, Gilles/Guattari, Félix (2010): *Tausend Plateaus. Kapitalismus und Schizophrenie.* 3. Aufl. Berlin.
- Demirović, Alex (1999): *Der nonkonformistische Intellektuelle. Die Entwicklung der Kritischen Theorie zur Frankfurter Schule.* Frankfurt a.M.
- Derrida, Jacques (2002a): *Hostipitality.* In: Gil Anidja (Hg.): *Acts of Religion.* New York/London, S. 356-420.
- (2002b): *Des Tours de Babel [1980].* In: Gil Anidja (Hg.): *Acts of Religion.* New York/London, S. 102-136.
- (2005): *The Principle of Hospitality.* In: Parallax 11, H. 1, S. 6-9.
- Fehlen, Fernand (2007): *Luxemburg und Siebenbürgen 2007 (STADE working paper, 2007/1).* Luxemburg.
- Foucault, Michel (1971): *Die Ordnung der Dinge.* Frankfurt a.M.
- Fuge, Boris (2007): *Pressedossier der Ausstellung ›Achtung Zigeuner! Geschichte eines Missverständnisses‹ 24/03-21/10/2007.* Luxemburg.
- Glesener, Jeanne E. (2009): *La récupération de l'espace perdu par l'acte de l'écriture. Étude comparée de trois auteurs immigrants: Kazuo Ishiguro, Jean Portante et Zafer Şenocak.* Diss. Université d'Aix-en-Provence.
- Hahn, Sylvia (2008): *Migration – Arbeit – Geschlecht. Arbeitsmigration in Mitteleuropa vom 17. bis zum Beginn des 20. Jahrhunderts.* Göttingen.
- Hampe, Henrike (Hg.) (2005): *Migration und Museum. Neue Ansätze in der Museumspraxis.* Münster.
- Hark, Sabine (2005): *Dissidente Partizipation. Eine Diskursgeschichte des Feminismus.* Frankfurt a.M.
- Heinard, Jacques (2007): *Quels chantiers pour l'ethno? Entretien.* In: Réda Benkirane/Erica Deuber Ziegler (Hg.): *Culture et Cultures.* Genf, S. 123-142.

- Helsinki City Museum (2009): *New Survey Shows that Museums Can Change Society*; online unter <http://wdc2012helsinki.fi/en/news/new-survey-shows-museums-can-change-society> [Oktober 2011].
- Igniti, Danielle (2007): *Dans notre tour de Babel*. In: Antoinette Reuter/Jean Philippe Ruiz (Hg.): *Retour de Babel. Itinéraires, Mémoires et Citoyenneté*. Bd. 1: *Partir*. Luxemburg, S. 7.
- Kmec, Sonja (2008a): Interview mit Jean-Philippe Ruiz v. 10. Oktober 2008 (unveröff. Manuskript).
- (2008b): Interview mit Marie-Paule Jungblut v. 13. Oktober 2008 (unveröff. Manuskript).
- (2009): Interview mit Antoinette Reuter v. 9. November 2009 (unveröff. Manuskript).
- Kollwelter, Serge (2007): *Les cages de Babel*. In: *forum*, H. 267/268, S. 52-54.
- Lucassen, Jan (1987): *Migrant Labour in Europe 1600-1900. The Drift to the North Sea*. London/Wolfeboro (N.H.).
- Luxembourg and Greater Region, *European Capital of Culture 2007 (2008): Final Report*; online unter http://www.mcesr.public.lu/presse/annee_culturelle_2007/portail_luxembourg_2007/Rapport_final_anglais.pdf [Oktober 2011].
- Morrison, Toni (1993): *Nobel Lecture*, 7 December 1993; online unter http://nobelprize.org/nobel_prizes/literature/laureates/1993/morrison-lecture.html [Oktober 2011].
- Naas, Michael (2003): *Taking on the Tradition. Jacques Derrida and the Legacies of Deconstruction*. Stanford.
- Persini, Céline (Hg.; 2010): *L'identité nationale en débat*. In: *La Documentation française. Regards sur l'actualité*, H. 358.
- Reuter, Antoinette/Ruiz, Jean Philippe (Hg.; 2007): *Retour de Babel. Itinéraires, Mémoires et Citoyenneté*. 3 Bde. Luxemburg.
- Roma-Forum (o. D.): *Stellungnahme*. Archivbestände des MHVL.
- Ruiz, Jean-Philippe (2007): *Noms-luxembourgeois*. In: Antoinette Reuter/Ders. (Hg.): *Retour de Babel. Itinéraires, Mémoires et Citoyenneté*. Bd. 3: *Rester Être*. Luxemburg, S. 355f.
- Rushdie, Salman (1995): *Shame* [1983]. London.
- Said, Edward W. (1981): *Orientalismus*. Frankfurt a.M.
- Steiner, Georg (1975): *After Babel: Aspect of Language and Translation*. Oxford.
- Thiesse, Anne-Marie (2010): *Faire les Français: Quelle identité nationale?* Paris.

**Das Ruhrgebiet (2010)
und Istanbul (2010)**

Wen (alles) adressiert eigentlich eine ›Europäische Kulturhauptstadt‹?

Das Beispiel ›Essen für das Ruhrgebiet‹

ROLF PARR

1. Konkurrierende Adressierungen als eines der Grundprobleme von Kulturhauptstadt-Programmen

Bei der Durchführung von befristeten kulturellen Großprogrammen des Typs ›Europäische Kulturhauptstadt‹ gibt es ein Grundproblem, das hinsichtlich interkultureller Fragen¹ immer wieder für Konflikte sorgt. Die jeweiligen Träger müssen nämlich nicht nur ganz verschiedene Zielgruppen zu ebenso verschiedenen Zeitpunkten adressieren, sondern mit diesen wechselnden Adressierungen auch die Konzepte, Programme, Ziele und Label umarbeiten und bisweilen sogar förmlich austauschen. Das heißt, es gibt ganze Bündel von teils parallel zueinander existierenden, sich teilweise überschneidenden, in Konkurrenz zueinander stehenden und sich vielfach sogar wechselseitig ausschließenden Adressierungen, die tendenziell zu immer wieder neuen Umcodierungen der Ziele und Konzepte eines ›Europäischen Kulturhauptstadtjahres‹ führen. Geht man auch nur einige der Adressaten für die sieben bis zehn Jahre umfassende Zeitspanne von ersten Vorüberlegungen zur Antragstellung bis hin zum rückblickenden Bilanzziehen chronologisch durch, dann ergibt sich das im Folgenden skizzierte, noch keineswegs vollständige Spektrum.

1 | Da im Folgenden durchaus verschiedene Kulturhauptstadt-Diskurse herangezogen und analysiert werden, macht es keinen Sinn, eine eigene Definition von Interkulturalität voranzustellen, denn eine nicht-definitive Verwendung ist gerade eines der Charakteristika des medial-öffentlichen Sprechens über Interkulturalität.

In der Blickrichtung einer potenziellen ›Europäischen Kulturhauptstadt‹ nach ›außen‹ geht es in den verschiedenen Phasen der Antragstellung zunächst vornehmlich um die Adressierung der *Auswahlgremien der Europäischen Union*, und zwar mit dem Ziel, das EU-Rahmenkonzept für ›Europäische Kulturhauptstädte‹ möglichst gut zu erfüllen. Damit verknüpft gilt es die unausgesprochenen, aber darum nicht weniger wirksamen aktuellen Tendenzen in der Vergabe des Titels zu berücksichtigen. Zu diesen gehört die noch relativ neue Entwicklung, solche Konstellationen von Kulturhauptstädten zu favorisieren, die sich ergänzen und zusammen als eine europäische Ganzheit wahrgenommen werden können, so beispielsweise Istanbul und Essen. Parallel zur Ebene der Europäischen Union müssen in diesem Stadium daher auch schon denkbare *Mit-Kulturhauptstädte* adressiert werden. So war 2010 die Kombination Essen und Istanbul (mit Urlauberströmen in die eine Richtung und Arbeitsmigration in die andere) für die Gremien der Europäischen Union eine überzeugende Lösung, während sie in den tatsächlichen Programmen im Ruhrgebiet dann kaum noch eine Rolle spielte. Weiter scheint das Konzept ›Stadt‹ weniger gefragt zu sein als das Konzept ›Region‹, vor allem dann, wenn es grenzüberschreitend konzipiert ist wie im Falle ›Luxemburg 2007‹. Ein Grund dafür liegt sicherlich darin, dass bei der Favorisierung der Ordnungsgröße ›Stadt‹ als eigentlichem Akteur eines Kulturhauptstadtjahres ein sehr viel spezifischeres Publikum adressiert werden muss. Dabei scheint es für grenzüberschreitende Regionen leichter zu sein, interkulturelle Fragen einzubeziehen als für einzelne Städte als Träger. Beide Tendenzen, die zu Regionen und die zu Konstellationen von Kulturhauptstädten, zeigen, dass einzelne Städte an der unausgesprochenen Aufgabe, in irgendeiner Form auch das ganze Europa zu repräsentieren, regelmäßig scheitern, ja scheitern müssen.

Zeitlich parallel dazu, aber diesmal nach ›innen‹, müssen *alle potenziellen öffentlichen Geldgeber auf nationaler Ebene* adressiert werden, angefangen von der Ebene der jeweiligen Länder über die der Provinzen und Regionen bis hinunter zur Ebene der einzelnen Kommunen. Im Falle der ›Europäischen Kulturhauptstadt‹ Essen hieß das, Gelder vom Bund (der Bundesrepublik Deutschland), vom Bundesland Nordrhein-Westfalen, von der Region Ruhrgebiet und von den immerhin 53 verschiedenen Kommunen im Ruhrgebiet zu akquirieren. Nicht damit identisch ist das Ansprechen der *Bevölkerung der Region*, in der eine Kulturhauptstadt liegt; und davon zu unterscheiden ist noch einmal die Adressierung der *Einwohner einer ›Europäischen Kulturhauptstadt‹* selbst, also der unmittelbar Beteiligten (und manchmal auch Betroffenen). Noch weiter ausdifferenziert kommen die ganz verschieden gearteten *Träger bzw. Akteure von Kultur in Stadt und Region* hinzu, und zwar in der gesamten Spannweite von Hoch- bis hin zu alternativer Subkultur. Eine weitere Adressatengruppe stellen – auch hier differenziert nach Regionen und Kommunen – *private Sponsoren und Geldgeber* dar.

Ist dies in etwa das Spektrum der Adressaten in der zeitlichen Phase bis zur Kür einer ›Europäischen Kulturhauptstadt‹, so kommt vom Moment der Auswahl an noch *das potenzielle auswärtige Besucherpublikum aus den EU-Staaten und letztlich der ganzen Welt* als neuer Adressat hinzu. Was gerade noch nach ›innen‹ in Richtung Kommunen, Bevölkerung und Kulturträger adressiert werden musste, gilt es von der Wahl als Kulturhauptstadt an, also fast von einem Augenblick auf den anderen, auf das antizipierte Besucherpublikum nach ›außen‹ hin auszurichten, was nicht so ohne Weiteres möglich ist.

Das Spektrum der wechselnden Adressaten zeigt, wie differenziert die verschiedenen ›Anrufungen‹ durch Kulturhauptstädte sein müssen, die jeweils auch andere ›Kulturräume Ruhrgebiet‹ auf Basis von womöglich jeweils ganz verschiedenen Kulturbegriffen (normativen, totalitätsorientierten, differenztheoretischen, bedeutungs- und wissensorientierten²) entwerfen, die ihrerseits mal auf Fragen der Vermittlung von (Hoch-)Kultur, mal des Kulturwandels, mal der Kulturenvielfalt und mal der Aneignung von verschiedenen Kultur(en) abheben und damit auch auf jeweils ganz unterschiedliche Weise Aspekte von Interkulturalität in den Blick nehmen können oder gerade nicht. Die – allerdings nur im Rahmen einer größeren Studie zu bewältigende – Forschungsfrage ist damit: Wer konstituiert zu welchem Zeitpunkt im Ablauf des Gesamt szenarios ›Kulturhauptstadt‹ welche kulturellen Räume auf Basis welcher Kulturbegriffe, um damit welche Adressierungen zu vollziehen? Macht man sich zudem klar, dass alle nur denkbaren Kombinationen in diesem Geflecht der mehrfach abgestuften und auch in sich wieder differenzierten Adressierungen denkbar sind, und dass Kulturhauptstadtjahre über die Spanne von zwölf Monaten hinweg auch selbst einer gewissen Entwicklungsdynamik unterliegen, dann ist es nur eine Frage der Zeit, bis es auch einander widersprechende oder einander sogar ausschließende Adressierungen gibt, die allein durch Diversifizierung des Programms nicht mehr aufgefangen werden können.

Wie ein solch komplexes Konglomerat von Adressierungen aussehen kann, zeigt *in nuce* ein Aufsatz aus dem Jahr 2007 zum Kulturhauptstadt-konzept der Europäischen Union, der auf engstem Raum die unterschiedlichsten mit Kulturhauptstädten verbundenen Ziele bzw. Ansprüche vereint und mit ihnen die jeweils dahinterstehenden Adressaten:

Angetreten ist man mit dem Anspruch, die Menschen in Europa zusammenzubringen [Adressierung der EU-Mitgliedsstaaten], die kulturellen Infrastrukturen der Städte und Regionen zu verbessern [Adressierung der Städte und Regionen], Karrieren und Talente lokaler Künstler und Künstlerinnen weiterzuentwickeln [lokale Akteure werden adressiert] und kulturellem und künstlerischem Schaffen internationale Impulse zu geben [Adressierung der EU-Gremien]. Die Beziehungen zwischen den jeweiligen Kulturhaupt-

2 | Vgl. dazu Nünning 2010.

städten zu anderen Städten sollen nachhaltig ausgebaut und weiterentwickelt werden [EU-Gremien]. Städte und Regionen profilieren sich europäisch und international und erweitern ihr Profil um das oder ein kulturelles Image [Mehrfachadressierung der potenziellen Bewerber, der EU-Gremien, der Regionen und Städte sowie der ›Welt‹]. Dies geschieht meist mit dem Ziel, neue Besucherinnen und Besucher anzuziehen [Adressierung der Besucher] und lokales, regionales Selbstbewusstsein zu stärken [Adressierung der Bewerber bzw. Titelträger und ihrer Regionen]. (Ratzenböck 2008: 183f.)

Auf der Folie der bisherigen Überlegungen soll im Folgenden am Beispiel des ›Europäischen Kulturhauptstadtjahres Ruhr.2010‹ die These belegt werden, dass die Probleme ebenso wie die Chancen, die Kulturhauptstadtjahre für Fragen interkulturellen Austauschs bzw. interkultureller Kommunikation mit sich bringen, zu einem nicht geringen Teil auch aus den skizzierten Mehrfachadressierungen und den dabei entstehenden Widersprüchen und Konflikten resultieren, beispielsweise zwischen interkulturellen und ökonomischen Aspekten von Kreativität.

2. Das Beispiel ›Essen für das Ruhrgebiet‹

Diese Probleme zeigten sich bereits in der Diskussion darüber, wer denn nun eigentlich Träger des Titels ›Europäische Kulturhauptstadt 2010‹ sei, die *eine* Stadt mit Namen ›Essen‹ in der symbolischen ›Mitte‹ des Ruhrgebiets oder die ganze Region ›Ruhrgebiet‹ mit ihren 53 Städten zwischen Kamp-Lintfort und Hamm in West-Ost-Richtung sowie Haltern und Schwelm in Nord-Süd-Richtung. In der Bewerbung hatte Essen sich der Europäischen Union zunächst eher als Stadt präsentiert, in der Region aber zugleich lediglich als ›Stellvertreterin‹ für alle 53 Städte des Ruhrgebiets. Eine solche Aufspaltung der für sich werbenden Selbstdarstellung war nötig, da sich das Ruhrgebiet traditionell durch ein lediglich ›kirchturmweit‹ reichendes politisches Denken der einzelnen Kommunen auszeichnet, die sich insbesondere bei kulturellen Fragen in ständigen Konkurrenzsituationen gegenüber ihren Nachbarstädten wähen und einander in allen ihren Aktivitäten mit Argusaugen beobachten.³ Erschwerend kam (und kommt auch nach dem Ende des Kulturhauptstadtjahres 2010 weiterhin) hinzu, dass im Ruhrgebiet seit etwa 2002/03, also im Vorfeld der Bewerbung um den Kulturhauptstadt-Titel, nach außen hin vermehrt von einer

3 | Dass die Ausrichtung der ›Loveparade‹ in Duisburg auf einem dafür völlig ungeeigneten Gelände erfolgte, ist ein Effekt solcher Konkurrenzen. Vgl. dazu den Beitrag von Thomas Ernst in diesem Band (209).

›Metropole Ruhr‹ gesprochen wurde, verstanden als integrierte Metropole auf Weltniveau und Augenhöhe mit Paris, London und New York.⁴

Vor diesem Hintergrund musste das Konzept und Programm der ›Kulturhauptstadt 2010‹ sowohl die Stadt Essen als Titelträgerin fokussieren, als auch das ganze Ruhrgebiet als eine Metropole, die es *de facto* gar nicht gibt (dazu ausführlich Parr 2008). Dementsprechend orientierten sich Konzept, Programm und auch Label der Kulturhauptstadt im Falle Essens darauf, am Mythos der integrierten ›Metropole Ruhr‹ weiterzuarbeiten, denn dadurch konnte man gegenüber der Europäischen Union den erwarteten Nachweis der ›nachhaltigen Wirkung‹ des verliehenen Titels erbringen. Suggestiert wurde nämlich, dass das Ruhrgebiet durch das Kulturhauptstadtjahr auf dem Weg sei, *eine*, wenn nicht sogar *die* größte europäische (Kultur-)Metropole zu werden. Zugleich konnte man nach ›innen‹ (in die Region hinein) eine Art Burgfrieden für zwölf Monate stiften.⁵ Dementsprechend wurde nach der erfolgreichen Wahl nur noch davon gesprochen, dass ›wir‹ jetzt Kulturhauptstadt seien. Gerade in den Tageszeitungen der eher an der Peripherie des Ruhrgebiets gelegenen Städte wurde betont, dass man dazugehöre. Die Presseberichterstattung nach Bekanntgabe der Wahl zeigte dann sehr deutlich, dass sich selbst entlegenste Städte an den Rändern des Ruhrgebiets mit dem Titel und zugleich auch der imaginären ›Metropole Ruhr‹ assoziierten. So hieß es in den *Ruhr-Nachrichten* für Castrop-Rauxel, dass »auch wir« jetzt »ein Stückchen Kulturhauptstadt« sind (12. April 2006); der *Stadtspiegel Bottrop* stellte fest, dass Bottrop »jetzt auch Hauptstadt« sei (15. April 2006); die *Ruhr-Nachrichten* in Schwerte titelten »Am Rande ist mitten drin. Wir sind dabei. Schwerte gehört zur Kulturhauptstadt« (12. April 2006) und in der *Westfalenpost* hieß es: »Wir alle haben gewonnen«. Hagen sitzt mit im Kulturhauptstadt-Boot« (12. April 2006).⁶

Das wiederum machte es nötig, Essen als Namen fast völlig aus dem Spiel zu nehmen, denn damit hätten sich die Randstädte des Reviers ausgeschlossen gefühlt. Die Presse und auch alle offiziellen Stellen gingen daher immer mehr dazu über, vom Ruhrgebiet insgesamt als Kulturhauptstadt zu sprechen. Dass das erfolgreich war, konnte man daran ablesen, dass man sich gelegentlich selbst daran erinnern musste, dass nicht das Ruhrgebiet gewählt worden war, sondern eine Stadt, die sich mit dem Konzept ›Essen für das Ruhrgebiet‹

4 | Vgl. die vielfältigen Belege bei Parr 2008.

5 | Inzwischen (Februar 2011) heißt die Devise der Wirtschaftsförderer des Ruhrgebiets wieder »Die Ruhrstadt ist tot«, stattdessen brauchen wir »eine regionale und themenbezogene Zusammenarbeit der Revier-Städte« (Meßing 2011).

6 | Die Beispiele finden sich in der nicht publizierten Zeitungsausschnittsammlung des Regionalverbandes Ruhrgebiet: Medienresonanz. Essen für Ruhrgebiet Kulturhauptstadt Europas 2010. Juryvotum v. 11. April 2006.

beworben hatte.⁷ *De facto* durchgesetzt hat sich dann in Alltag, Presse und offiziellen Darstellungen das auch optisch signifikante Kurzlabel ›Ruhr.2010‹, das gleichermaßen in Richtung ›Metropole Ruhrgebiet‹, in Richtung ›Essen, die Ruhrstadt‹ wie auch in Richtung ›Essen für das Ruhrgebiet‹ aktualisiert werden konnte. Durch die Zurücknahme Essens als Stadt schien zeitweise das eigentliche Ziel des Kulturhauptstadtjahres kein anderes mehr zu sein, als die innere Einigung des Ruhrgebiets zu erreichen.

Nun könnte man denken, dass sich solche Überlegungen und Befunde nicht im tatsächlichen Programm und den einzelnen Veranstaltungen niedergeschlagen haben, doch genau das war der Fall, was im Folgenden an einigen Beispielen belegt werden soll. Zunächst einmal waren nahezu alle Großprojekte – seien es die über das ganze Ruhrgebiet verteilten ›Schachtzeichen‹ (gelbe Ballons an langen Leinen, die die ehemaligen Zechenstandorte markierten), sei es der ›Day-of-Song‹ oder das Projekt ›Still.Leben A 40‹ – Projekte der gesamten Region. Sie wurden als solche wahrgenommen und medial vervielfacht. Nahezu alle Aktivitäten, Projekte und Veranstaltungen aber, die auch nur ganz leicht unterhalb dieser Aufmerksamkeitsebene angesiedelt waren, arbeiteten sich letzten Endes weiterhin an der Aufspaltung des Ruhrgebiets in eine Ansammlung von miteinander konkurrierenden Kommunen ab, auch wenn man versuchte, sie unter dem Titel *Local Heroes* wieder zusammenzufassen, ihnen einen integrierenden Namen zu geben und sie mit einer rahmenden Programmatik zu versehen:

Die 52 Städte der Metropole Ruhr und Essen als offizielle Trägerin des Titels ›Kulturhauptstadt Europas‹ zeigen jeweils eine Woche lang, wie die großen Ideen der Kulturhauptstadt vor Ort umgesetzt werden können. Gemeinsam mit den Bürgern und Kulturschaffenden der Städte wurden Projekte entwickelt, die das kulturelle Profil der Stadt darstellen. Ob Stadtfeste, Konzerte, Ausstellungen, Lesungen, Theateraufführungen, Kabarett und Kunstaktionen – die Herausforderung ist, das Besondere im Allgemeinen aufscheinen zu lassen, mitten im Millionengebilde den Charme einer gemütlichen Kleinstadt und in den Perspektiven der Zukunft die Spuren der Geschichte. (<http://www.essen-fuer-das-ruhrgebiet.ruhr2010.de/programm/feste-feiern/local-heroes.html> [Oktober 2011])

Ein herausragendes Beispiel für die Adressierung einer Kulturhauptstadtaktivität an die aus vielen Kommunen bestehende Region stellte das Netzwerkprojekt ›RuhrKunstMuseen‹ dar, in dem sich »zwanzig Kunstmuseen aus fünfzehn Städten der Metropole Ruhr« zusammenschlossen, was die Führungsriege der Ruhr.2010 GmbH im Vorwort zum begleitenden Katalog als ein »historisches

7 | Vgl. den Punkt ›Programmatik‹ unter <http://www.essen-fuer-das-ruhrgebiet.ruhr2010.de/programm/programmatik.html> [Oktober 2011].

Ereignis, ausgelöst durch die Kulturhauptstadt Europas Ruhr.2010« feierte, ein Ereignis, über das man »sehr glücklich« sei:

Die RuhrKunstMuseen beweisen Vorbildcharakter: Sie präsentieren erstmals gemeinsam ihre Sammlungen, sie gestalten ein gemeinschaftliches Ausstellungsprojekt unter dem Titel *Mapping the Region* und bieten mit *Collection Tours* ein Vermittlungsprogramm, das alle Häuser miteinander verknüpft. Sie alle zusammen besitzen eine der größten Sammlungen moderner und zeitgenössischer Kunst überhaupt. In dieser einzigartigen Dichte hat sich eine solche Kooperation angeboten, um die Häuser der fünfzehn Städte auch für die Einwohner anderer Orte zu erschließen, die den Besuch ihres »Stammbaus« nunmehr auch mit der Besichtigung eines anderen Museums verknüpfen können. Die Sammlungen der Häuser ergänzen sich. Ein temporärer Austausch einzelner Werke ermöglicht zudem ganz neue Sichtweisen auf die Kunst. So lässt sich das eine oder andere bisher nicht gesehene Sammlungsjuwel entdecken. [...]

Das Projekt RuhrKunstMuseen kann sich zu einer Institution in der Kulturszene der Metropole Ruhr entwickeln. Dieses Kulturhauptstadtprojekt weist weit über das Jahr 2010 hinaus. Zugleich haben die RuhrKunstMuseen das Potenzial, als Modell für Kulturinstitutionen in anderen Ballungsräumen weltweit zu dienen. (Pleitgen/Scheytt/Petzina 2010: 6f.)

In ihrer Einleitung betonen auch die Vertreter des »Netzwerk RuhrKunstMuseen«, dass »die RuhrKunstMuseen erstmals im Kulturhauptstadtjahr Ruhr.2010« zusammen auftraten und man es bei dem vorliegenden Buch mit dem »erste[n] gemeinsame[n] Sammlungsführer« zu tun habe. Ziel des von den beteiligten Museen getragenen Ausstellungsprojekts »Mapping the Region« (das *de facto* nur aus diesem Namen, einem Prospekt und einem die Museen verbindenden Shuttlebus bestand) war, die in kommunale Einflussbereiche zersplitterte Museumslandschaft des Ruhrgebiets ein Stück weit zu integrieren:

In der Verschränkung von Innen- und Außenperspektive geben die vierzehn Ausstellungen ein lebendiges Bild des Natur-, Geschichts- und Kulturraums Ruhr, befragen das Selbstverständnis der Region und lassen Entwicklungen der Zukunft aufscheinen (Wetengel/Fischer 2010: 10).

Bei diesen hauptsächlich nach »innen«, an das Ruhrgebiet selbst gerichteten Adressierungen wundert man sich, warum der vorgelegte Katalog zweisprachig, nämlich Deutsch/Englisch, geschrieben ist. Das Rätsel löst sich jedoch recht schnell bei einem Blick in den Bildteil, der die in den einleitenden Texten praktizierte Adressierung der beteiligten Kommunen und ein wenig auch der Europäischen Union gegen eine Adressierung der auswärtigen Besucher austauscht.

Die Strategie der Selbstdarstellung konnte dabei verschiedener nicht sein: Würde in den Adressierungen nach innen durch die Vorworte gerade noch dem typischen Kirchturmdenken der Ruhrgebietsstädte und -gemeinden vorsichtig entgegengesteuert und am gleichsam gegenüberliegenden Ende der Skala möglicher Adressaten zugleich auf internationale Metropolen hin abgehoben, so liest der auswärtige Besucher im Bildteil des Katalogs genau entgegengesetzt zu den mit Eifer auf das *ganze* Ruhrgebiet und seine Metropoleanität abhebenden Einleitungen als allerersten Satz, dass sich die »Erhabenheit des Ruhrgebiets« am besten ganz regional und punktuell erfahren lasse, nämlich »auf der Schurenbachhalde in Essen [...] am Fuß der [Autobahn] A 42, neben dem Rhein-Herne-Kanal« (Imdahl 2010: 14). Mit dem Adressatenwechsel wird in ein und demselben Band auch das Darstellungskonzept radikal ausgetauscht.

3. ›Creative City‹-Konzepte als Scharnierstelle

Auch wenn die verschiedenen Innen- und Außenadressierungen, wie das Beispiel der ›RuhrKunstMuseen‹ zeigt, im Kulturhauptstadtjahr 2010 eher unverbunden nebeneinander standen, konnten beide dennoch gleichermaßen mit Fragen von Interkulturalität verknüpft werden. Eine wichtige Scharnierstelle bildete dabei der Rekurs auf das ›Creative City‹-Konzept, das aufgrund seines hochambivalenten Changierens zwischen einer eher künstlerischen und einer eher ökonomischen Akzentuierung in der Lage ist, auch Innen- und Außenperspektive imaginär zusammenzuführen.

Diese arbeitsteilige Differenzierung in einen Pol der ›Kunst‹ und einen der ›Ökonomie‹ lässt sich schnell an einigen Zitaten aus den Beiträgen einer einschlägigen Tagung von 2007 zeigen, bei der auf der einen Seite Thomas Krüger (als Präsident der Bundeszentrale für politische Bildung) und Oliver Scheytt (als Präsident der Kulturpolitischen Gesellschaft) noch auf Kunst und Kultur selbst abhoben und »gerade die Künste«, den »Reiz der Bilder und die Kraft der Musik« zu Botschaftern der europäischen Idee erklärten: »Europa muss erkennen, dass seine Kraft weniger aus der einen Währung als vielmehr aus der kulturellen Vielfalt erwächst und aus der Macht der Künste« (Krüger/Scheytt 2008). Auf der anderen Seite brachten der Journalist Wolfgang Hippe und Norbert Sievers, Geschäftsführer der Kulturpolitischen Gesellschaft e.V. in Bonn, im gleichen Band schon die Kopplung von Kunst und Wirtschaft ins Spiel und damit den potenziellen Adressaten der dann 2010 immer wieder herbeizitierten ›Kulturwirtschaft‹:

Kulturelles und künstlerisches Know-how gehören zu den zentralen *Rohstoffen* der Zukunft. Wie einst Kohle und Stahl in der Gründungsphase der späteren Europäischen Union Pate standen, ist heute die Kreativitäts- und Identitätsressource *Kultur* unver-

zichtbar. Allerdings ist die Einsicht wichtig, dass kulturelle Güter nicht in erster Linie Ware oder marktgängige Dienstleistungen sind, sondern auch öffentliches Gut, das es zu schützen und zu fördern gilt (Hippe/Sievers 2008: 12).

Die damit angesprochene Dualität des Kultursektors zwischen Kunst (in Kopplung mit einem tendenziell an Hochkultur orientiertem normativen Kulturbegriff) und Kommerz (bei eher ökonomischem Kulturbegriff) machte es dann im Rahmen des Kulturhauptstadtjahres 2010 möglich, zwei ganz unterschiedliche Zielgruppen zugleich zu adressieren, nämlich Künstler und Kunstinteressierte nach außen, Wirtschaft, Handel und Banken nach innen. Das geschah zwar mit derselben Formel ›Kreativwirtschaft‹ sowie in Form solcher Slogans wie ›Kohle in Kultur verwandeln‹ oder ›Kreativität statt Kohle fördern‹, was allerdings nicht zugleich auch eine integrale Rezeption bedeutete, denn die sah – auch was die im Hintergrund präsenten Kulturbegriffe angeht – eher selektiv aus, war also differenzierend angelegt: Für Künstler und Kunstinteressierte wurde mit dem Konstrukt ›Creative Culture‹⁸ nämlich selektiv meist nur auf Kreativität hin abgehoben (*Kreativwirtschaft*; vgl. Dirksen 2009), für Wirtschaftsleute umgekehrt ebenso selektiv nur auf ökonomische Aspekte, meist indem von ›Kreativwirtschaft‹ oder auch ›Kreativindustrien‹ gesprochen wurde (vgl. Freudenreich 2008), worunter vor allem hightech-gestützte Branchen wie Musik, Film, Fernsehen, Software und Werbung verstanden wurden. Ganz in diesem Sinne sah auch der ehemalige NRW-Ministerpräsident Jürgen Rüttgers den Kern der »zweiten industriellen Revolution« darin, »dass sich Ideen und Kreativität als die wichtigsten *Wirtschaftsgüter* des 21. Jahrhunderts herauskristallisieren« werden (Rüttgers 2008: 18; Hervorh. d. Verf.).

Als bisher noch fehlendes drittes Element von ›Creative Culture‹ wird Interkulturalität angesehen (meist ohne diese näher zu bestimmen), wobei auch in dieser Perspektive von ›Kultur‹ in der Regel in einem differenztheoretischen Sinne gesprochen wird, wie er im Beitrag von Hippe und Sievers zur »Kulturpolitik für Europa« deutlich wird:

Die europäische Stadtkultur lebt seit jeher von Mischung und Interaktion. Das Leitbild *europäische Stadt* ist im Spannungsfeld zwischen *abendländischen Kulturtraditionen* und einer hybriden *Urban Culture* aus europäischen und globalen Einflüssen weiter zu entwickeln. Hier sind insbesondere die zunehmend engeren Verflechtungen mit der Region zu berücksichtigen. Die Regionen müssen insgesamt in die Lage versetzt werden, die eigenen *Begabungen*, ihr *territoriales Kapital* zu erkennen, um ihr Profil entwickeln

8 | Eine diskursanalytische Arbeit zur Entstehung und Proliferation des Diskurses über Kreativwirtschaft, die aufzeigte, in welchen Disziplinen er entstand und von welchen anderen er übernommen, umgearbeitet oder auch einfach nur reproduziert wurde, steht bisher noch aus.

zu können, um sich in Europa besser darzustellen und zu positionieren. Kultur manifestiert sich nicht zuletzt im Raum. Als Laboratorium für ein Europa von unten setzt die Kulturhauptstadt Impulse für eine nachhaltige kulturgeprägte Stadtentwicklung und die Nutzung kultureller Instrumente als Motor und Ressource gesellschaftlicher Entwicklungen.

»Insgesamt«, so die Autoren weiter, sei »eine Reihe von Maßnahmen notwendig«, unter denen sie auch eine »verstärkte Förderung des interkulturellen Dialogs in den Städten als Experiment für eine neue Identität« nennen (Hippe/Sievers 2008: 19).

An diesem Punkt der Verknüpfung von Urbanität mit Interkulturalität setzt allerdings auch ein Argumentationsmuster an, das Interkulturalität zugleich thematisiert und ausblendet. Die Logik der Argumentation ist dabei folgende: Wenn interkulturelle Metropolen vom Typ New York dadurch besonders kreativ sind, dass sie multi- bzw. interkulturelle Metropolen sind, dann muss nur eine ähnliche Kreativität unter Beweis gestellt (oder auch nur behauptet) werden, und man ist durch sie zugleich auch interkulturell ausgewiesen. Die Brisanz solcher Argumentationsmuster liegt darin, dass nicht Interkulturalität (wie auch immer konkret zu bestimmen) als Ausgangsbasis für Kreativität gefordert und gefördert wird, sondern dass der sich selbst zugeschriebene Metropolenstatus den Umweg über Interkulturalität gar nicht mehr nötig macht. Interkulturalität ist damit nur eine argumentative Durchgangsstation auf dem Weg zum eigentlichen Primärziel ›Kreativwirtschaft‹, kann aber sofort wieder ausgeblendet werden, wenn diese selbst im Vordergrund steht. In einer anderer Terminologie lässt sich das auch als Wechsel zwischen zwei verschiedenen Konzepten der »Kulturellen Produktivität von Städten« darstellen, nämlich insofern, als ein zunächst noch »urbanistisches« Konzept, in dem Interkulturalität eines der wichtigsten Elemente darstellt, im Verlaufe der Diskussion gegen ein »ökonomisches« Konzept der kulturellen Produktivität von Städten ausgetauscht wird (Göschel 2009: 49), für das Interkulturalität keine primäre Rolle mehr spielt.

Dann aber hat man es nicht mehr mit Interkulturalität als Standortfaktor zu tun, sondern lediglich mit einer Form von ›Kulturalität‹, die das ›Inter-‹ nur indirekt und temporär benutzt, dann aber ausblendet. Ein ähnlicher Befund gilt auch für Richard Floridas vieldiskutiertes Buch *The Rise of the Creative Class* (2004), in dem er den Zusammenhang von Kultur, Kreativität und Wirtschaftswachstum darin sieht, dass kulturell interessante Standorte eine gewisse Anziehungskraft auf Menschen ausüben, deren Kreativität für wirtschaftliches Wachstum in Form von Ideen wichtig ist.⁹ Auch hier kommen interkulturelle Aspekte nur indirekt über das letzte der von Florida sogenannten drei ›T‹

9 | Floridas *Creative Class* ist damit aber gerade nicht identisch mit den eigentlichen ›Produzenten‹ des so hoch angesehenen Standortvorteils ›Kunst/Kultur‹.

von »Technology, Talent and Tolerance« (Florida 2004: 249) ins Spiel, die dann nichts anderes umschreiben als das Ambiente, in dem sich die »neue K-Klasse« (Gross/Timm 2010), die Ideengeber für die Industrie, besonders wohl fühlen und in dem sie besonders produktiv sind.¹⁰

Ein umfassendes, als »balance between spontaneous developments and systematic, planned activities« (Sonnen 2009: 3) konzipiertes Denkmodell von ›Creative Cities‹ müsste gegenüber solchen Formen der arbeitsteiligen Mehrfachbesetzung von *Creativity* mehrdimensional angelegt sein. So umfasst der von den ›European Union National Institute for Culture‹ 2009 auf Basis einer Vortragsreihe entwickelte Kriterienkatalog für ›Creative Cities‹ (und indirekt auch für ›Europäische Kulturhauptstädte‹¹¹) immerhin so verschiedene Faktoren wie

Spontaneity and independence

Do artists and organisations work in an organic, independent cultural environment?

Participation

Does culture reach and involve ›ordinary people‹ in the city?

Sustainability

Is the (political) commitment to culture sustained?

The culture of creativity

Is the city also ›creative‹ in other aspects of management?

Shared identity

»Yes, the city within we live is creative«

›Black swans‹

Critical incidents in city history which affected cultural life?

Investment planning

How is the balance between cultural and other kinds of investment? (Summary 2009: 12)

Bei allen diesen Kriterien müssten jeweils noch einmal verschiedene Ebenen unterschieden werden, wie eine *objektive* (›[official acknowledged] cultural creativity‹), eine *subjektive* (›as individual performance‹), eine *intersubjektive* (›as ›groupthink‹ or community performance‹) und eine *virtuelle* (›as fantasy or virtual reality‹) (Kersten 2009: 6). Daraus ließe sich ein Raster entwickeln (siehe *Schema 1*), mit dem man nicht nur sehr genau kartografieren könnte, inwie weit man in konkreten Fällen von ›Creative Cities‹ sprechen kann oder nicht, sondern auch, wie die differierenden Kreativitätsprofile der jeweils zur Debatte stehenden Städte aussehen.

10 | Vgl. dazu Bröckling 2010: 50: »Ich vermute, die Künstler liefern das Flair, den Umsatz machen eher Softwareentwickler oder die Leute aus der Medienbranche.«

11 | Vgl. dazu Wallace 2009: 9: »At times it was difficult to tell whether we were discussing the creative city, or the phenomenon of *European Cultural Capital*.«

	objective	subjective	intersubjective	virtual
Spontaneity and Independence <i>Do artists and organisations work in an organic, independent cultural environment?</i>	no	yes	no	yes
Participation <i>Does culture reach and involve ›ordinary people‹ in the city?</i>	no	no	no/yes	yes
Sustainability <i>Is the (political) commitment to culture sustained?</i>	yes	no	yes	no
Culture of Creativity <i>Is the city also ›creative‹ in other aspects of management?</i>	no	no	no	no
Shared identity <i>»Yes, the city within we live is creative«</i>	no	yes	yes	yes
›Black swans‹ <i>Critical incidents in city history which affected cultural life?</i>	yes	yes	no/yes	no
Investment planning <i>How is the balance between cultural and other kinds of investment? (Summary 2009: 12)</i>	not balanced	not balanced	not balanced	well balanced

*Schema 1: Kriterienkatalog für ›Creative Cities‹
(Füllung der Felder nur exemplarisch)*

In interkultureller Perspektive interessant ist in diesem Zusammenhang auch noch einmal die Doppelwahl von Essen und Istanbul als ›Kulturhauptstädte 2010‹, denn dieses – mit Claude Lévi-Strauss vielleicht am ehesten noch als künstliches Dioskurenpaar zu charakterisierende Doppel¹² – konnte den Anschein erwecken, etwas einzulösen, was keine der beiden Städte (beziehungsweise Regionen) einzeln wirklich einzulösen vermochte, nämlich ein auf interkulturelle Inklusion und nicht Exklusion hin angelegtes Kulturkonzept (wenn man so will, das dritte der drei großen ›T‹ von Richard Florida). In der Kombination ›Essen plus Istanbul‹ aber konnte man zumindest imaginär jene integriert-interkulturelle Ganzheit sehen, die die beiden Kulturhauptstädte in jeweils komplementärer Form während des Kulturhauptstadtjahres bestenfalls ansatzweise herzustellen vermochten (auch wenn dies in beiden Städten immer wieder als eines der mit dem Kulturhauptstadtjahr verknüpften Ziele betont wurde). Damit löste die Doppelwahl von Essen und Istanbul sowohl für die beteiligten Städte als auch für die Europäische Union (als Institution, die den Titel vergibt) die Interkulturalitätsproblematik zwar letzten Endes nicht wirklich, sondern stellte sie lediglich für einen Moment still. Das Paar Essen/Istanbul funktionierte damit im Hinblick auf Interkulturalität durchaus ähnlich wie das ›Creative City‹-Konzept, nämlich als ein Differential, das vorgibt, die Integration von Verschiedenem zu fördern, dabei aber stets zugleich auch Differenzen betont, worin die Attraktivität aller Dioskurenpaare liegt.

4. Die Frage der Interkulturalität

Wie sah es nun mit einzelnen interkulturellen Projekten während des Kulturhauptstadtjahres in Essen konkret aus? Bereits in der Planungsphase von Ruhr.2010 gab es heftige Diskussionen darüber, inwieweit die ortsansässige, sich selbst vielfach als alternativ und bisweilen auch als subkulturell begreifende Kunst- und Kulturszene am Kulturhauptstadtjahr beteiligt werden sollte, wobei es natürlich auch um die Zuteilung von finanziellen Ressourcen ging. So emphatisch die Beteuerungen der Entscheidungsträger dann auch waren, selbstverständlich gerade die Kultur ›von unten‹ einbeziehen zu wollen, gab es doch *de facto* eine recht deutliche Trennung in *erstens* populäre Großprojekte (›Schachtzeichen‹, ›Day-of-Song‹, ›Still.Leben A 40‹); *zweitens* traditionelle Veranstaltungen der Hochkultur, also auch traditionell mit relativ hohen Geldern gesponserte Kultur (z.B. den Neubau des Essener Folkwang-Museums, der zwar offiziell unabhängig vom Kulturhauptstadtjahr realisiert wurde, aber vom

12 | Nach dem Trickster, der Gegensätze in sich vereint, stellen Dioskurenpaare für Lévi-Strauss (1985: 48) eine abgeschwächtere Form der Vermittlung von Gegensätzen dar. Denn Dioskurenpaare (typischerweise etwa Zwillinge) betonen zugleich die

Timing her doch wiederum genau darauf abgestimmt war); *drittens* die dezentralen Kleinprojekte ›von unten‹.

Tendenziell fand dann im tatsächlich realisierten Programm weder eine Mischung der Akteure noch eine der Publikumsfraktionen statt. Von daher hatte man es mit der traditionellen Teilung in drei Typen von Kulturveranstaltungen zu tun und zugleich mit drei Typen von Akteuren wie auch Rezipienten, die jeweils weitestgehend ›unter sich‹ blieben. Nimmt man nun die Frage der Interkulturalität sowie die der Durchführung interkultureller Veranstaltungen im Kulturhauptstadtjahr noch hinzu, dann verschärft sich dieser Befund noch einmal, denn gerade interkulturell akzentuierte Programme gehörten bis auf wenige Ausnahmen zum Typus der ›von unten‹ getragenen Veranstaltungen. Das bedeutete aber letztlich, dass einzelne kulturelle und/oder ethnische Trägergruppen zwar vielleicht für ihre Arbeit Kulturhauptstadtgelder hatten gewinnen können, dass diese Veranstaltungen durch den ihnen zugesprochenen Stellenwert und auch das Spektrum der tatsächlichen Rezipienten letzten Endes dann doch nicht geeignet waren, kulturelle Grenzen zu überschreiten und für punktuelle Formen der Vermittlung zu sorgen, sondern sich vielmehr als Veranstaltungen erwiesen, die eine kulturelle Binnensegregation beförderten: Die Projekte ›von unten‹ blieben unter sich, die kulturellen und/oder ethnischen Trägergruppen der Akteure blieben unter sich und ebenso die homogenen Rezipientengruppen.

Ein Indikator dafür war, dass man – wie der Verfasser dieses Beitrags selbst – als kulturell durchaus interessierter, täglich die Regionalpresse lesender Ruhrgebietseinwohner bis auf wenige Ausnahmen kaum auf interkulturelle Veranstaltungen aufmerksam wurde, es sei denn, man studierte sehr genau die Programme und fragte gezielt nach. Die *Westdeutsche Allgemeine Zeitung* etwa wies gerade auf interkulturell angelegte Veranstaltungen vielfach nur in den Stadtteilbeilagen hin, weil die Veranstaltungen von ihrer ›Reichweite‹ her eben als solche lokaler Art eingeschätzt wurden:

Im Rahmen der Kulturhauptstadt 2010 gibt es am morgigen Samstag und am Sonntag auch eine iranische Veranstaltung zur Wissenschaft, Kultur und Kunst in der Schürmannstraße 19a, im Gelände Sportpark-Süd (Vivomed).

Samstag ab 10 Uhr gibt es eine Einführung in die deutsch-iranische Kulturgeschichte durch Prof. A. Pakdamen und Hans-Georg Torkel vom Essener Erfinderzentrum. Zahlreiche Ausstellungen, Vorträge und Vorführungen, u.a. über folkloristische Kleidung, Dekoration, Bildhauerei, Kalligraphie, persische Medizin und Physiotherapie, Tanz und persisches Essen runden das Programm bis 16.30 Uhr ab.

Differenz untereinander wie auch die Zusammengehörigkeit in Bezug auf ein übergeordnetes Kriterium.

Am Sonntag wird von 10 bis 15 Uhr weiter musiziert, getanzt und gekocht. Dazu immer wieder auch Mitmachaktionen aus der persischen Sportmedizin. (Wissenschaft, Kultur und Kunst 2010)

Der ohnehin schon vorhandenen räumlichen Segregation in den Ruhrgebietsstädten entsprach damit auch eine Segregation des Programms. Inter- und multikulturelle Veranstaltungen wurden vielleicht noch als solche angekündigt, aber ausgerichtet wie auch besucht wurden sie in der Regel nur von relativ homogenen ethnischen Gruppen. Einen Austausch¹³ oder gar die für Kulturen der Zukunft und gerade auch Metropolen immer wieder beschworene ›Mischung‹ gab es nur punktuell. Man könnte das – zugespitzt formuliert – als eine zugleich vertikale (in der Abstufung nach *Event*-Hochkultur, traditioneller Hochkultur, freier Kulturszene und Subkultur) wie auch horizontale (unterschieden nach der Größe des Einzugsbereichs von global bis lokal) Form kultureller Segregation (nach ethnischen Gruppen) bezeichnen.

Grafisch lässt sich das als zweidimensionale Matrix darstellen (siehe *Schema 2*), deren vertikale Achse von singulär-temporären Ereignissen der *Event-Hochkultur* (stark subventioniert, aber nur einmalig) über die *traditionelle Hochkultur* (mit den Varianten dauerhaft oder punktuell subventioniert) und die *freie Kulturszene* (nicht oder nur punktuell gefördert) bis hin zu *Alternativ- und Subkulturen* (keine Förderung) reicht. Die horizontale Achse erlaubt Abstufungen der Reichweite (und damit der potenziellen Rezipienten) der jeweiligen Kulturprojekte zwischen den Polen *global* und *lokal*, wobei aufgrund der Tendenz zur räumlichen Segregation ethnischer Gruppen in solchen Ballungszentren wie dem Ruhrgebiet davon ausgegangen wird, dass interkulturelle Projekte eher unterhalb der gestrichelt gezeichneten Trennlinie realisiert werden können, also eher als Projekte der freien Kunstszenen oder der Subkultur und eher solche auf lokaler und eventuell auch einmal regionaler Ebene. Dass einige Positionen in der Matrix nicht besetzt sind, ist in der Logik der Abstufungen begründet, denn stark gesponserte bzw. subventionierte hochkulturelle *Events* können *per se* nicht solche mit nur lokalem Zuschnitt sein; und ebenso ist die Kombination von global-internationaler Reichweite und Subkultur eher schwer vorstellbar.

Nur selten konnte die Tendenz zur doppelten Segregation im Kulturhauptstadtjahr 2010 aufgebrochen werden, so beispielsweise im Ansatz mit dem von beiden Achsen der Matrix her auf einer mittleren Ebene angelegten Projekt ›Melez-Zug‹ (übersetzt etwa: ›Zug der Mischung‹), einer extra neu ausgestatteten S-Bahn, die als rollende Bühne für das »Festival der Kulturen« diente (Norbisrath 2010). Beim ›Melez-Zug‹ handelte es sich allerdings auch um dasjenige

13 | Vgl. Krech/Hero (2007: 195): »Die vertikale und horizontale Vernetzung soziokultureller Gemeinschaften und ihrer Repräsentanten sollte [...] als eine Kernaufgabe kommunaler Kulturpolitik im Ruhrgebiet betrachtet werden.«

	global / international	glo-regio-ka	regional	lokal
weniger stark interkulturell	Event-Hochkultur <ul style="list-style-type: none"> • stark subventioniert • normativer Kulturbegriff • einmaliges Sponsoring • vielfach einmalige Events 	<u>Beispiel Ruhr.2010:</u> Bau des neuen Folkwang-Museums (Fertigstellung zum Kulturhauptstadtjahr 2010)	(entfällt)	(entfällt)
	Traditionelle Hochkultur <ul style="list-style-type: none"> • dauerhaft subventioniert 	<u>Beispiel Ruhr.2010:</u> Weltkulturerbe Zeche Zollverein	<u>Beispiel Ruhr.2010:</u> Extra-Schicht	(entfällt)
	Traditionelle Hochkultur <ul style="list-style-type: none"> • einmalig subventioniert 	<u>Beispiel Ruhr.2010:</u> Rimini-Projekt mit dem Stück über die illegalen Istanbuler Müllmänner	<u>Beispiel Ruhr.2010:</u> Melez-Zug <u>Beispiel Ruhr.2010:</u> Local-Heroes	<u>Beispiel Ruhr.2010:</u> Das Revier aus Sicht von Grenzgängern, Klub für lokale Feldforschung, Ringlokschuppen Mülheim
	Freie Kulturszene <ul style="list-style-type: none"> • nicht oder nur punktuell gefördert • weiter Kulturbegriff 	(???)	<u>Beispiel Ruhr.2010:</u> Zweite deutsch-türkische Comedy-Woche im Katakombentheater	<u>Beispiel Ruhr.2010:</u> Schulprojekt - Keiner kommt von hier
stärker interkulturell	Subkultur <ul style="list-style-type: none"> • keine Förderung • offener Kulturbegriff 	(entfällt)	<u>Beispiel Ruhr.2010:</u> ArtAttack Festival	(???)

Schema 2

der ›zwölf Leitprojekte‹ von Ruhr.2010, die laut EU-Vorgabe zum Zeitpunkt der Antragstellung bereits unabhängig von der Bewerbung um den Titel ›Europäische Kulturhauptstadt‹ »in die erste Phase eingetreten sein« sollten, als Veranstaltungsformat 2010 also bereits eingeführt waren. Im Falle von ›Melez‹ sieht dieses Projekt so aus, dass »jedes Jahr ein Festival und ein Symposium zu einem der Einwanderungsländer stattfinden, wobei die Kultur des Landes vorgestellt und die Rolle der Migranten dieses Landes im Ruhrgebiet diskutiert werden soll. Die ›Migranten-Kultur‹ soll so an die Orte der ›Ruhrgebiets-Hochkultur‹ geführt werden, um dadurch auch auf kultureller Ebene die Integration und ›Durchmischung‹ zu fördern« (Betz 2008: 196f.). Mit Blick auf die entwickelte Matrix heißt das nichts anderes, als dass ›Melez‹ versuchen soll, die hier als ›doppelte Segregation‹ bezeichnete Trennlinie zu überwinden. Ob eine S-Bahn im Ruhrgebiet allerdings ein potenzieller Ort der Hochkultur ist oder nicht, darüber mag man streiten; es spräche auch einiges dafür, Stadt- und Straßenbahnen zumindest bestimmter Linien im Ruhrgebiet wiederum eher für Orte der Segregation zu halten.¹⁴ Immerhin aber gab es 2010 im Rahmen des ›Melez-Festivals der Kulturen‹ eine türkisch-griechische Freundschaftsfahrt, die Istanbul-Filmwoche und die Buchmesse ›Liestanbul‹.¹⁵

Wie ein das ganze Ruhrgebiet betreffendes Projekt mit interkultureller Relevanz von ›innen‹ heraus hätte aussehen können, machte im Schatten des Kulturhauptstadtrumfels die Erich-Fried-Gesamtschule in Herne deutlich, die bereits vor einigen Jahren das Schulfach ›Kohlengraberland‹ als fächerübergreifenden Projektunterricht eingeführt hat. Im Kulturhauptstadtjahr 2010 stand ein Theaterprojekt mit dem Arbeitstitel ›Keiner kommt von hier‹ im Mittelpunkt der Schülerarbeit. Dazu recherchierten die Schülerinnen und Schüler zunächst ihre Stammbäume und damit ihre und ihrer Vorfahren Herkunft:

Was den meisten zunächst gar nicht bewusst ist, kristallisiert sich während der ersten Gehversuche auf der Bühne schnell heraus: Leipzig, Polen, Italien, Ostpreußen, Nordhorn, Lettland – Urgroßeltern, Großeltern und Eltern kommen von überall her, nur meistens nicht aus Herne. Kaum einer hat Vorfahren, die tatsächlich aus dem Ruhrgebiet

14 | Vgl. den eindrucksvollen Bericht von Stauber-Klein 2010: »Als sie [die Straßenbahnlinie 107] die Kulisse der Zeche Zollverein passiert, ergießt eine junge Frau lautstark einen türkischen Redeschwall in ihr Handy, unterbrochen von den deutschen Worten ›Ausländerbehörde‹ und ›Besuchervisum beantragen‹. Ein Mann dreht aus den letzten Krümeln seines Tabaks eine Zigarette. Als der aussteigt, bleibt der leere Beutel auf dem Sitz zurück. / Eine grauhaarige Frau blickt aus dem Fenster. ›Hier möchte ich nicht wohnen‹, sagt sie zu ihrem Begleiter, der einen Reiseführer aus der Jacke zieht. ›Eben sind wir am Triple Z vorbeigefahren‹, sagt er und liest: ›Der Standort der Kreativwirtschaft.«

15 | Vgl. dapd 2010 u. Tayfur 2010.

stammen. Fast entschuldigend klingt es, wenn einer der Schüler auf die Bühne kommt und sagt: »Meine Großeltern kommen tatsächlich hier her.« (Kalischewski 2010)

Ein solches Projekt ist sicher eher geeignet, Einsicht in eine hochgradig interkulturell gewachsene Region zu verschaffen, als beispielsweise der bloße Import eines Theaterstücks über die »tanzenden illegalen Istanbuler Müllmänner« (Müller 2010) im »höher«-kulturellen Programmsektor. Wie wäre es stattdessen als Alternative mit einem Blick auf die Interkulturalität des Müllabfuhr-Personals im Ruhrgebiet gewesen, für das es sicherlich ebenso wie an der Erich-Fried-Gesamtschule geheißen hätte: »Keiner kommt von hier?«

5. Minus Kreativwirtschaft, minus Interkulturalität

Angetreten war das Kulturhauptstadtjahr 2010 unter anderem mit den beiden Zielen, die interkulturelle Vielfalt des Ruhrgebiets nutzen und die Kreativwirtschaft stärken zu wollen.¹⁶ Gerade diese beiden Felder aber waren dann in der tatsächlichen Realisierung wenig überzeugend und rückten im Verlauf des Jahres zunehmend in den Hintergrund. Als Reinhard Paß, der Essener Oberbürgermeister, Mitte Dezember 2010 in einem Brief an die Essener Bürger »den großen Erfolg unseres Kulturhauptstadt-Jahres« feststellte, machte er das in erster Linie an den gestiegenen Übernachtungszahlen fest, in zweiter Linie an den Großprojekten »SchachtZeichen«, »!SING« und »Still.Leben Ruhrschnellweg«, in dritter Linie an der Kooperation »RuhrKunstMuseen«, dem Projekt »KulturKanal« und der auch vor 2010 schon erfolgreich etablierten »ExtraSchicht« (vgl. Paß 2010). Von »Kreativwirtschaft stärken« und »Interkulturalität« war hier also explizit nicht mehr die Rede.

Von daher verwundert es nicht, dass Gottfried Wagner, Ministerialrat im österreichischen Bundesministerium für Unterricht, Kunst und Kultur und ehemaliges Mitglied der europäischen Jury für Kulturhauptstädte, bei der am 14. Dezember 2010 veranstalteten Podiumsdiskussion über »Nutzen und Nachteil der Kulturhauptstadt 2010« neben einigem Lob für die Komplexität des Unternehmens Ruhr.2010 auch deutliche Kritik formulierte. »Die Rolle der Kreativwirtschaft im Revier«, so der Bericht der *Westdeutschen Allgemeinen Zeitung*, »sei im Programm, allen Ankündigungen zum Trotz, nicht sichtbar geworden [...]. Auch die multikulturelle Vielfalt des Reviers, attestierte Wagner, sei jenseits von Alibi-Projekten wie dem »Melez-Zug« nicht ausreichend ausgeschöpft worden« (Dirksen 2010).

16 | Vgl. dazu Ruhr2010 GmbH 2010: 5: »Kreativwirtschaft stärken«; »Europa bewegen«.

Eine Bilanz entlang des EUNIC-Kriterienkatalog für ›Creative Cities‹ bzw. ›Europäische Kulturhauptstädte‹ fiel womöglich noch ernüchternder aus, und zwar je nachdem, welchen der vielen Adressaten einer ›Europäischen Kulturhauptstadt‹ man gerade in den Blick nähme. Konnte das Ruhrgebiet als inzwischen schon traditioneller Schmelztiegel der Nationen und Kulturen die EU-Jury *in puncto* ›Interkulturalität‹ überzeugen, so blieb die praktische Umsetzung interkulturell ausgerichteter Kulturprojekte aus Sicht der Akteure und Rezipienten durchaus defizitär.

Literatur

- Betz, Gregor (2008): Von der Idee zum Titelträger. Regionale Kooperationsprozesse des Ruhrgebiets bei der Bewerbung zur Kulturhauptstadt Europas 2010. In: Jürgen Mittag (Hg.): Die Idee der Kulturhauptstadt Europas. Anfänge, Ausgestaltung und Auswirkungen europäischer Kulturpolitik. Essen, S. 191-213.
- Bröckling, Ulrich (2010): »Kreativ? Das Wort ist vergiftet«. Ein Gespräch mit dem Soziologen Ulrich Bröckling über Illusion und Wirklichkeit, über Utopie und Selbstausschöpfung im Alltag der neuen Selbständigen. In: Die Zeit v. 4. November 2010, S. 50f.
- Dirksen, Jens (2009): Künstlerhauptstadt Ruhrgebiet. In: Westdeutsche Allgemeine Zeitung v. 4. Juni 2009.
- (2010): Imagewandel gelungen, feste gefeiert. Podiumsdiskussion über Nutzen und Nachteil der Kulturhauptstadt 2010 mit Ministerin Schäfer und Experten. In: Westdeutsche Allgemeine Zeitung v. 16. Dezember 2010.
- dapd (2010): ›Melez‹: Das Festival mit regionalem Zug. In: Westdeutsche Allgemeine Zeitung v. 17. September 2010.
- Florida, Richard (2004): The Rise of the Creative Class. And How It's Transforming Work, Leisure, Community and Everyday Life. New York.
- Freudenreich, Daniel (2008): Zentrum der Kreativindustrien. In: Westdeutsche Allgemeine Zeitung v. 25. Februar 2008.
- Göschel, Albrecht (2009): Die kulturelle Produktivität von Städten: Thesen zu unterschiedlichen Potenzialen in Ost- und Westdeutschland. In: Quenzel, Gudrun (Hg.): Entwicklungsfaktor Kultur. Studien zum kulturellen und ökonomischen Potenzial der europäischen Stadt. Bielefeld, S. 39-59.
- Gross, Thomas/Timm, Tobias (2010): Die neue K-Klasse. In: Die Zeit v. 4. November 2010, S. 49-51.
- Hippe, Wolfgang/Sievers, Norbert (2008): Kulturpolitik für Europa. Einleitung. In: Kulturpolitische Gesellschaft e.V. (Hg.): kultur.macht.europa.europa. – macht.kultur. Begründungen und Perspektiven europäischer Kulturpolitik. Dokumentation des Vierten Kulturpolitischen Bundeskongresses am 7./8. Juni 2007 in Berlin. Essen, S. 11-24.

- Imdahl, Georg (2010): Bilder des Ruhrgebiets. In: Ruhrkunstmuseen und Ruhr.2010 (Hg.): Ruhrkunstmuseen. Die Sammlung. Ostfildern, S. 14-21.
- Kalischewski, Jennifer (2010): Schulfach ›Kohlengräberland‹; online unter <http://www.derwesten.de/staedte/herne/Schulfach-Kohlengraeberland-id3931602.html> [Oktober 2011].
- Kersten, Paul H. (2009): The Culture of Creativity as Social Learning. Stimulating the Cultural Cities Event by Inspiration from Regional Development. In: SICA/Dutch Center for International Cultural Activities (Hg.): European Year of Creativity and Innovation. Lecture Series: EUNIC's Creative Cities. Amsterdam, S. 5-9.
- Krech, Volkhard/Hero, Markus (2007): Interkulturelle Verständigung und ihre religiöse Dimension – Probleme und Chancen. In: Konrad A. Schilling (Hg.): Kulturmetropole Ruhr. Perspektivplan II. Essen, S. 195-252.
- Krüger, Thomas/Scheytt, Oliver (2008): Vorwort. In: Kulturpolitische Gesellschaft e.V. (Hg.): kultur.macht.europa europa.macht.kultur. Begründungen und Perspektiven europäischer Kulturpolitik. Dokumentation des Vierten Kulturpolitischen Bundeskongresses am 7./8. Juni 2007 in Berlin. Essen, S. 9f.
- Lévi-Strauss, Claude (1985): Eingelöste Versprechen. Wortmeldungen aus dreißig Jahren. München.
- Meßing, Frank (2011): Die Ruhrstadt ist tot. Wirtschaftsförderer werben deshalb für eine regionale und themenbezogene Zusammenarbeit der Revier-Städte. In: Westdeutsche Allgemeine Zeitung v. 1. Februar 2011.
- Müller, Michael-Georg (2010): Der Tanz der Müllsammler. Von den Straßen Istanbul auf die Theaterbühne von Pact Zollverein: Das Ruhr.2010-Projekt der Gruppe Rimini-Protokoll. In: Westdeutsche Allgemeine Zeitung v. 28. November 2010.
- Norbisrath, Gudrun (2010): Die Bahn kann auch Kultur. Das Festival Melez wird zur Reise durchs Revier – mit einem umgebauten Zug und auf den Bahnhöfen, die er anfährt. In: Westdeutsche Allgemeine Zeitung v. 18. Juni 2010.
- Nünning, Ansgar (2010): Vielfalt der Kulturbegriffe; online unter http://www.bpb.de/themen/IXSSWE,0,Vielfalt_der_Kulturbegriffe.html [Oktober 2011].
- Parr, Rolf (2008): Revier, Pendler-Netz, kochender Pott, Ruhrstadt. Kollektivsymbole als Medien regionaler Raumkonzeptionen am Beispiel der Diskussion um die ›Metropole Ruhr‹. In: Wilhelm Amann/Georg Mein/Ders. (Hg.): Periphere Zentren oder zentrale Peripherien? Kulturen und Regionen Europas zwischen Globalisierung und Regionalität. Heidelberg, S. 99-119.
- Paß, Reinhard (2010): Liebe Essenerinnen und Essener [offener Brief, geschaltet als Anzeige der Ruhr.2010 GmbH zum Ende des Kulturhauptstadtjahres 2010]. In: Westdeutsche Allgemeine Zeitung v. 18. Dezember 2010.
- Pleitgen, Fritz/Scheytt, Oliver/Petzina, Karl-Heinz (2010): Vorwort der Ruhr.2010 GmbH. In: Ruhrkunstmuseen und Ruhr.2010 (Hg.): Ruhrkunstmuseen. Die Sammlung. Ostfildern, S. 6f.
- Ratzenböck, Veronika (2008): Kulturtourismus – Kulturhauptstädte – Kreativwirtschaft. In: Kulturpolitische Gesellschaft e.V. (Hg.): kultur.macht.europa euro-

- pa.macht.kultur. Begründungen und Perspektiven europäischer Kulturpolitik. Dokumentation des Vierten Kulturpolitischen Bundeskongresses am 7./8. Juni 2007 in Berlin. Essen, S. 183-187.
- Rüttgers, Jürgen (2008): Die Metropole Ruhr – Auf dem Weg in die Kreative Ökonomie. In: Marie-Luise Marjan (Hg.): Ein Revier für die Kultur. Ruhr 2010 Kulturhauptstadt Europas. Köln, S. 18-22.
- Ruhr.2010 GmbH (Hg.; 2010): Kulturhauptstadt Europas Ruhr.2010. Buch zwei. Essen.
- Sonnen, Arthur: Introduction (2009). In: SICA/Dutch Center for International Cultural Activities (Hg.): European Year of Creativity and Innovation. Lecture Series: EUNIC's Creative Cities. Amsterdam, S. 3.
- Stauber-Klein, Birgitta (2010): Pendler zwischen zwei Welten. Eine Fahrt mit der Essener Straßenbahnlinie 107 offenbart das Gefälle zwischen Arm und Reich im Revier. In: Westdeutsche Allgemeine Zeitung v. 17. August 2010.
- Summary (2009). In: SICA/Dutch Center for International Cultural Activities (Hg.): European Year of Creativity and Innovation. Lecture Series: EUNIC's Creative Cities. Amsterdam, S. 12-14.
- Tayfur, Rusen (2010): Fremdes erlesen. Die deutsch-türkische ›Buchmesse Ruhr‹ geht in die fünfte Runde. Fikret Günes ist der Macher. Motto 2010: ›Liestanbul‹. In: Westdeutsche Allgemeine Zeitung v. 22. Oktober 2010.
- Wallace, Neil (2009): EUNIC's Creative Cities Debate. In: SICA/Dutch Center for International Cultural Activities (Hg.): European Year of Creativity and Innovation. Lecture Series: EUNIC's Creative Cities. Amsterdam, S. 9-11.
- Wettengl, Kurt/Fischer, Hartwig: Netzwerk RuhrKunstMuseen. In: Ruhrkunstmuseen/Ruhr.2010 (Hg.): Ruhrkunstmuseen. Die Sammlung. Ostfildern, S. 10f.
- Wissenschaft, Kultur und Kunst (2010). In: Westdeutsche Allgemeine Zeitung v. 10. September 2010 (Unsere Stadtteile: Süd).

Brücken bauen für die neue Metropole

Die Interkulturalität der ›Kulturhauptstadt Europas Ruhr.2010‹ in Planungsprogrammatis und Projektpraxis

ACHIM PROSSEK

Die ›Europäische Kulturhauptstadt‹ ist eine Initiative der Europäischen Kommission, mit der die Vielfalt der Kulturen Europas abgebildet werden soll. Daher sind der Europabezug, die Internationalität und die Multikulturalität regelmäßig zentrale Themen in den Bewerbungen und im Programm der ›Kulturhauptstädte Europas‹. Diese Tendenz wird jedoch auch gestützt, weil die Gesellschaften Europas vielfältiger geworden sind und sich dadurch die Felder von Kunst und Kultur ausdifferenziert haben. Austauschbeziehungen zwischen den Gruppen, Stilen und Arten werden daher immer wichtiger. Städte bilden die bevorzugte Arena für diesen interkulturellen Kulturansatz.

Da immer mehr Bewohner Deutschlands einen nicht-deutschen Hintergrund haben, geht es auch bei deutschen Bewerbungen für die ›Initiative Kulturhauptstadt Europas‹ darum, deren Teilhabe zu erhöhen. Im Programm von Ruhr.2010 war dafür der Programmbereich ›Stadt der Kulturen‹ vorgesehen, der Interkulturalität ausdrücklich nicht auf den ethnischen Austausch beschränkt, sondern ein breites Kulturverständnis zugrunde gelegt hat.

Die Perspektive, mit der hier auf die interkulturellen Aktivitäten der ›Kulturhauptstadt Ruhr‹ geschaut wird, ist eine geografisch-planerische. Sie ist dadurch gekennzeichnet, dass sie eine Veranstaltung wie das Kulturhauptstadtjahr als Instrument der Regionalentwicklung begreift. Großprojekte dieser Art werden seit längerem als Motoren für die Stadt- und Regionalentwicklung angesehen. Was die Kulturhauptstadt von einer Expo oder einer Olympiade unterscheidet, ist, dass sie auch mit ihrem Programm wirken möchte – im Ruhrgebiet findet das seinen sinnfälligen Ausdruck in dem offiziellen Motto ›Wandel durch Kultur – Kultur durch Wandel‹.

Ziele der Regionalentwicklung sind die Schaffung neuer Infrastrukturen, etwa von Museumsbauten, die Tourismusförderung, die Imageverbesserung

und vor allem auch die Stärkung des innerregionalen Zusammenhaltes. Dieser ist gerade für das Ruhrgebiet von großer Bedeutung, da die Region keine offiziellen Grenzen kennt. Sie wird heute vor allem historisch über die gemeinsame montanindustrielle Geschichte der Städte gebildet. Die organisatorische Klammer ist der Regionalverband Ruhr, dieser benötigt jedoch eine starke und anerkannte Region für seine Legitimation. Der Regionalverband ist Hauptgesellschafter der Ruhr.2010 GmbH sowie der RuhrTourismus-Gesellschaft, den zwei Hauptakteuren des Kulturhauptstadtjahres.

Der Regionalverband Ruhr betreibt seit 2005 auch den Versuch der Umbenennung der Region in ›Metropole Ruhr‹. Hinter dem neuen Namen steckt nicht nur eine Debatte über die administrative Verfasstheit der Region, sondern auch über ihre Urbanität. Diese wird als defizitär empfunden, da das Ruhrgebiet die Merkmale der klassischen europäischen Metropole nur vereinzelt aufweist, was einen klaren Nachteil im Wettbewerb der Städte um Menschen und Kapital darstellt. In der Metropolendiskussion prallt also die traditionell von Minderwertigkeitsgefühlen geprägte regionale Identität auf die Anforderungen, die an Städte im globalen Wettbewerb gestellt werden. Das Kulturhauptstadtjahr Ruhr.2010 lässt sich vor diesen Hintergründen als ein Instrument des Strukturwandels, als Impulsgeber für die Ökonomie, als Imagefaktor und als regionales Verständigungsinstrument beschreiben.

Interkulturalität bezeichnet in diesem Beitrag Beziehungen zwischen den Kulturen. Diese sind kollektiv vorgeprägt und beeinflussen das Alltagshandeln ebenso wie die Identitätsbildung. Das Eigene und das Andere sind damit relationale Größen, Verständigung und Anerkennung von Differenz gelten folglich als Leitmotiv (vgl. Sommer 2008). Dieser Beitrag wird sich zunächst knapp und sowohl auf einer theoretischen wie auch auf einer historischen Ebene mit dem Zusammenhang zwischen Interkultur und Stadt – insbesondere im Ruhrgebiet – beschäftigen. Anschließend wird das Thema anhand von drei verschiedenen methodischen Zugriffen näher definiert, die zunächst einen Einblick in die (interkulturelle) Konzeption des ›Europäischen Kulturhauptstadtjahres Ruhr.2010‹ bieten und diese Konzeption zugleich an den realisierten Projekten überprüft. Erstens folgt die Analyse den offiziellen und programmatischen Verlautbarungen von Ruhr.2010 und fokussiert sie auf die Frage, wie sie ihre Ziele für das Themenfeld Interkulturalität und Stadt im Ruhrgebiet definiert. Zweitens werden die Ergebnisse eines Interviewblocks präsentiert, der einen Einblick in die Denk- und Arbeitsweise der Programmverantwortlichen gibt, wobei als Hintergrund für diese Interviews zuvor noch Daten zur kulturellen Teilhabe von Migrant*innen referiert werden. Schließlich wird drittens am Beispiel dreier konkreter Projekte die praktische Umsetzung dieser programmatischen Entwürfe näher in den Blick genommen. Zuletzt werden die Erfahrungen und Berichte bilanziert und bewertet.

Stadt und Integration. Begründung und Ziel interkultureller Aktivität

Gelingende Integration ist eines der zentralen Themen von Politik und Gesellschaft, welches in den nächsten Jahren wegen der demografischen Situation (steigender Anteil von Kindern mit Migrationshintergrund) noch an Relevanz gewinnen wird. Städten kommt dabei eine besondere Funktion zu. Zwar reichen die kommunalen Steuerungsmöglichkeiten nicht aus, um alle Defizite abzubauen, etwa Benachteiligungen auf dem Arbeitsmarkt, aber sie sind die Orte, an denen Integration möglich wird, da dort »strukturelle Prozesse und individuelle Verhaltensweisen in Wechselwirkung« (Häußermann/Läpple/Siebel 2008: 313) treten. Es handele sich – so betonen Häußermann, Läpple und Siebel – bei der Integration um einen sehr langen Prozess, welcher entscheidend für das Schicksal der Städte sei. Die soziale Integration gelingt, indem erstens eine strukturelle Integration erfolgt, welche die Teilhabe an Ressourcen und Positionen ermöglicht, und indem sie sich zweitens als eine kulturelle Integration durch die Übernahme von Normen und Regeln vollzieht (ebd.: 315).

Das »Europäische Kulturhauptstadtjahr« versucht, die von Häußermann, Läpple und Siebel beschriebenen Wechselwirkungen zwischen den strukturellen Prozessen und den individuellen Verhaltensweisen positiv zu beeinflussen. Mit seinem Stadt- oder Regionalbezug hat es zudem noch den Vorteil, die bevorzugte Ebene von Identifikation anzusprechen, welche mit Integration in einem engen Zusammenhang steht. Während der Nationalstaat für viele Migranten aus emotionalen oder politischen Gründen ein problematisches Identifikationsangebot darstellt, identifizieren sich gerade jüngere Migranten häufig mit ihrer Stadt (vgl. Schiffauer 2004: 95). Die regionale Identifizierung als Berliner, Duisburger oder Ruhrgebietler ist für sie einfacher als die Annahme einer nationalen bzw. deutschen Identität, weil Städte eine offenere, weniger inklusive Identität besitzen. Die lokale Verankerung des Kulturhauptstadtjahres kommt also ihrem Bestreben nach Partizipation, Repräsentation und Integration zugute. Quenzel sieht darin die Möglichkeit des Fortschritts der kulturellen Integration Europas, welcher »auf dem Weg der Entnationalisierung von Kulturen und Identitäten« verlaufe. Sie folgert: »Diese Konzeption von Europa fordert weniger geglaubte Gemeinsamkeiten, sondern kommunizierende, aktive Akteure und Akteurinnen und leistet damit auch einen Beitrag zur Entstehung einer europäischen Zivilgesellschaft«. (Quenzel 2006: 68)

Zudem muss betont werden, dass Interkulturalität und Integration nicht konfliktfrei verlaufen müssen. Die Wahrscheinlichkeit von Konflikten ist im Gegenteil sehr hoch, für das Aushandeln eines Modus des Zusammenlebens sind Konflikte vielleicht sogar notwendig, denn Integration verläuft nicht gradlinig und eindeutig. Nüchtern stellt Schiffauer fest: »Identifikation und Opposition

sind die beiden Facetten des Ankommens.« (Schiffauer 2004: 98) Das unterstreicht die hohe Bedeutung von Kommunikation. Es ist notwendig, offen und beweglich zu bleiben; dies gilt auch für die Kultur: »Kultur muss ein dynamisches, bewegliches Magnetfeld bleiben, sobald es sich verfestigt und kristallisiert, wird das zum Problem.« (Leggewie 2010: 223) Damit sind jedoch auch große Anforderungen an die Beteiligten verbunden. Das Kulturangebot muss eine starke Anziehungskraft haben, es muss dabei auf ein offenes Publikum treffen und der Anbieter muss eine entsprechende Ein- und Vorstellung besitzen.

Interkulturalität und Multikulturalität in den Schriften von Ruhr.2010

Um den Anspruch und die Ziele von Ruhr.2010 – insbesondere bezogen auf die Frage der Interkulturalität – zu ermitteln, erfolgt als erster Schritt ein Blick in die offiziellen Publikationen. In der Bewerbungsschrift, welche die Stadt Essen stellvertretend für die gesamte Region 2004 eingereicht hat, wird der Europabezug der Bewerbung eng mit dem Thema Migration verknüpft. Der Tenor ist: Für das Ruhrgebiet spreche, wo es herkommt und was es geleistet hat. Es wird als Modell für Europa angesehen: »Das Ruhrgebiet ist Europa im Kleinen. Es wurde durch Einwanderung aus allen europäischen Ländern geprägt. In seiner Geschichte hat es Erfahrungen gemacht und Kompetenzen gesammelt, von denen der ganze Kontinent auf dem Weg zur Einheit profitieren kann.« (Stadt Essen 2004: 3) Es folgt die Konkretisierung, welche die Industrialisierung und auch Deindustrialisierung der Region als sozialen Prozess beschreibt. Das heißt, die Auswirkungen auf die Menschen in ihrer regional vergemeinschafteten Form werden betont:

Die besonderen sozialen Begabungen, die sich als Ergebnis dieses Lernprozesses herausgebildet haben und in dem inzwischen zum Kult avancierten Ruhr-Idiom ihren Ausdruck gefunden haben, sind Toleranz, Gelassenheit und die ruhrgebietspezifische Fähigkeit, vermeintlich Unvereinbares miteinander zu vereinbaren. Auf dem Weg zur Kulturhauptstadt Europas 2010 wird das Ruhrgebiet sich seiner Qualitäten als Einwanderungsregion noch bewusster werden und das Zukunftsbild einer europäischen ›Stadt der Kulturen‹ entwerfen. (Ebd.)

Der Terminus ›besondere soziale Begabungen‹ verweist auf historisch erworbene, spezifische oder jedenfalls typische Kompetenzen im Umgang miteinander und mit dem Anderen. Der Text nennt vor allem »Toleranz« und »Gelassenheit« als Voraussetzungen dafür, Widersprüchlichkeiten auszuhalten. Diese Begabungen

als spezifische Form des Sozialen werden als die eigentliche Stärke des Ruhrgebiets angesehen: »Wichtiger als die »äußere Gestalt« repräsentativer Bauten wird die »innere Form« der sozialen Konstruktion der Identität des Alltags und Solidarität der Arbeit.« (Pankoke 2006: 72) Es scheint eine Art Kollektivcharakter zu geben, welcher der Region Qualität verleiht und auf den man bauen kann.

Das sogenannte *Skizzenbuch*, die Vorabveröffentlichung zur Bewerbung des Ruhrgebiets im Jahre 2003, behandelt die Migrationsgeschichte noch ausführlicher. Die verschiedenen Einwanderungsschübe zwischen 1872 und 1973, getragen von Arbeitsmigranten, Flüchtlingen und Gastarbeitern, werden erwähnt. Mehr als jeder zehnte Einwohner, so wird festgehalten, hat heute keinen deutschen Pass, insgesamt über 550 000 Menschen (vgl. Bewerbungsbüro 2003: 26). In diesem Passus wird die enge Verflechtung von Migrationen, europäischer Geschichte und der Entwicklung der Region über ein Jahrhundert hinweg deutlich. Bei der Migrationsgeschichte des Ruhrgebiets handelt sich allerdings um kein rein europäisches Phänomen. Dies zeigt sich beispielsweise in einem anschaulichen Vergleich, den Lutz Niethammer bereits früher zur Illustration der Größe und Intensität der Migration im Ruhrgebiet geliefert hat: Der schwerindustrielle Boom bewirkte im Ruhrgebiet, so Niethammer, »die Ausbildung eines Einwanderungslandes, das man sich heute wohl am ehesten vorstellen kann, wenn man an die Erdölemirate am Persischen Golf denkt«. (Niethammer 1984: 237)

Vom *Skizzenbuch* zur *Bewerbungsschrift* wurde der Absatz über die Migrationen und die kollektive Erfahrung und individuellen Kompetenzen gekürzt, aber sein Inhalt im Wesentlichen beibehalten. In den späteren Schriften, also nach der Ernennung 2006, ist von den sozialen Begabungen nicht mehr die Rede. Das Wort »Begabungen« kommt im ersten Programmbuch, dem *Buch eins*, nur noch einmal vor, im Zusammenhang mit der Baukultur. Allerdings spielt das Soziale weiterhin eine große Rolle, und es wird von Alltagskultur gesprochen. Man kann theoretisch die Begabungen als Teil der Alltagskultur ansehen, auch wenn sie sich mehr auf die Kommunikation und den Umgang miteinander beziehen als der Begriff Alltagskultur. Dennoch hat eine signifikante Verschiebung stattgefunden: Anstelle der weiteren Befragung der eigenen Geschichte und der Spezifizierung der Fähigkeiten ist, so scheint es, eine Verallgemeinerung getreten.

In einem zweiten Sinn wird Interkulturalität in den programmatischen Schriften thematisiert: als Austausch zwischen den unterschiedlichsten Kulturen und Kulturformen. Die Metapher, die dafür verwendet wird, heißt »Brücke«. Dazu lautet es im ersten Programmbuch:

Die Welt ist ein globales Dorf und die Metropole Ruhr liegt mittendrin. Brücken bringen Leute verschiedenster Herkunft, Religion und Lebensweise einander näher. Sie schaffen Netzwerke zwischen Städten und Institutionen, Vereinen und Initiativen hier wie in

Europa. Durch Kunst, Musik, kulturelle Bildung, Sport und Austausch entstehen Verbindungen über die Grenzen hinweg. (Ruhr.2010 2008: 96)

Hier wird Kultur als mobile, sich über Grenzen jeglicher Art hinwegsetzende Kraft verstanden, durch welche interkulturelle Netzwerke geknüpft werden. Räumlich bezieht sich dies sowohl auf die Region, in der sich die innerregionale Zusammenarbeit intensivieren soll, um dadurch den regionalen Zusammenhalt zu stärken und die regionale Identität zu festigen, als auch auf die interregionale Zusammenarbeit mit anderen Regionen in Deutschland, Europa und der Welt. Dieser Gedanke fand seine praktische Umsetzung etwa im ›Twins-Projekt‹, welches mit den Partnerstädten aller Ruhrgebietsgemeinden über hundert Projekte initiierte, woran gut 1 700 Projektpartner beteiligt waren.

Inhaltlich eng verbunden mit der Idee des Brückenbauens zwischen Kulturen jeglicher Art und Herkunft ist der Aspekt der kulturellen Vielfalt. In der ›Stadt der Kulturen‹ sollten verschiedenste Kulturformen und -formate gleichberechtigt im Programm stehen. Damit war gleichzeitig der Anspruch verbunden, unterschiedliche Kulturen als Adressaten zu gewinnen. Der Erfolg dabei wurde vorab als Gradmesser für die Nachhaltigkeit des Kulturhauptstadtjahres bestimmt:

Der Erfolg und die Beständigkeit der Kulturmetropole Ruhr wird in entscheidendem Maße [...] davon abhängen, [...] wie die Kultur [...] in den Köpfen der Entscheider aussieht: Wen sehen und berücksichtigen sie als Publikum? Welche Faktoren beeinflussen die Gestaltung des Repertoires? Welche Strategien entwickeln sie zur Gewinnung eines neuen, bislang vernachlässigten potenziellen Publikums – die Einwanderer? Um nichts anderes als die Zukunftsfähigkeit unserer Einrichtungen geht es in der Debatte, die mit ›Interkulturelle Öffnung‹ überschrieben wird [...]. Woher sonst sollen die zukünftigen Besucher der Theater, Konzerthäuser und der soziokulturellen Zentren kommen, wenn nicht mitten aus unserer sozial, ethnisch und religiös heterogenen Stadtgesellschaft? (Ruhr.2010 2008: 96)

Einwanderer werden als diejenigen Adressaten der Kultureinrichtungen verstanden, ohne die Kultureinrichtungen keine Zukunft haben werden. Sie werden zuvorderst als Publikum angesehen, was ihnen eine passive Rolle zuweist. Kulturpolitisch wird hier ein Legitimitätsdiskurs der Kultureinrichtungen verhandelt: Stellen sie sich der gesellschaftlichen Wirklichkeit, den veränderten demografischen Bedingungen? Unterstellt wird damit auch ein Versäumnis bisheriger Kulturpolitik. Die Kulturhauptstadt will die Neuausrichtung der Kultureinrichtungen fördern. Schon bevor das Programm festgelegt war, waren erste Auswirkungen spürbar: Der Umsetzungsbericht zur interkulturellen Arbeit der Stadt Essen im Jahre 2007 vermerkt bereits den positiven Einfluss des kommenden Kulturhauptstadtjahres auf die städtische Integrationspolitik; sie habe

das Publikum für den Zusammenhang zwischen Kultur und Integration weiter sensibilisiert (vgl. Stadt Essen 2007: 193).

Das zweite wichtige und angesprochene Anliegen sind die Bemühungen, die Vielfältigkeit der Stadtgesellschaft abzubilden. Repräsentationspolitiken haben in nahezu allen Bereichen in den letzten Jahren an Bedeutung gewonnen, die öffentliche Sichtbarkeit ist ein Anliegen vieler Ethnien und Gruppen, da sie erst die Teilhabe am gesellschaftlichen Leben ermöglicht. Die programmatische Verknüpfung von Repräsentieren und Vernetzen wurde bereits im Vorfeld, mit Blick auf die anderen deutschen Bewerberstädte, gelobt: »Das Spannende an der Netzwerkprogrammatisierung der Stadt Essen lag dabei vor allem in der Verbindung der Repräsentations- mit der Vernetzungsfunktion.« (Quenzel 2006: 66) Dabei besteht durchaus die Gefahr, dass Exklusions- oder Inklusionsmechanismen in Gang gesetzt werden, ob von der Mehrheitsgesellschaft oder von Communities. Temporär mag das zweckmäßig sein, für das langfristige Ziel des Zusammenlebens ist dies jedoch kontraproduktiv.

Diese Ausschlussmechanismen müssen somit in den Blick genommen werden. Nur so lässt sich, argumentiert Peter Marcuse (2008: 26), die Stadt als Ganzes betrachten und die Frage beantworten, »welche Art von Stadt man sich überhaupt wünscht, in der man Individuen heimisch machen möchte«. Kultur hat das Potenzial, Antworten darauf zu finden:

Was man sich wünschen sollte, ist, einen allseitigen und allgemeinen Nutzen aus den Unterschieden zu ziehen, sprich wir sollten die Bereicherungen maximieren, die solche kulturelle Vielfalt sowohl für die Eingeschlossenen als auch für die Ausgeschlossenen mit sich bringt. (Ebd.: 25)

Es muss betont werden, dass das, was hier positiv und umstandslos umsetzbar klingt, erhebliches Konfliktpotenzial birgt: Leggewie und Zifonun weisen auf die Eigenart von Kultur und ihre Neigung zur »Sprengung von scheinbar festen Deutungsmustern und Sinnkonstruktionen« hin. Sie stellen fest: »Aus der Sphäre der Kultur ist nicht Disziplinierung, sondern Freisetzung von ›Sinn‹ zu erwarten, auch um den Preis riskanter ›Sinnkrisen‹.« (Leggewie/Zifonun 2010: 15) Der Hinweis auf diese potenziellen Erschütterungen ist auch wegen der Zielvorgabe der Ruhr.2010 GmbH wertvoll, der Region eine neue Identität zu verschaffen, sie in eine Metropole zu transformieren. Die Produktion von Sinnkrisen und Neuvergewisserungen müsste so gesehen als Ziel im Mittelpunkt der Arbeit stehen, die Identität der ›Metropole im Werden‹ würde auf diese Weise künstlerisch-diskursiv verhandelt. Schaut man in die Programmschriften, ist jedoch von dieser Notwendigkeit nicht viel zu bemerken. Das liegt aber offenbar nicht daran, dass es bereits eine konkrete Vorstellung von der Metropole gäbe, welche man nicht mehr erschüttern möchte. Vielmehr hat Ruhr.2010 den Wunsch nach Einheit und regionalem Zusammengehörigkeitsgefühl ins Zent-

rum gestellt und ist bestrebt, Gemeinsamkeiten zu betonen und zu verstärken. Der produktive Dissens ist daher kein Leitgedanke.

Ein kurzer Vergleich mit der unterlegenen Bewerberstadt Köln ist aufschlussreich. Auch in der Bewerbung der Stadt Köln zur ›Kulturhauptstadt 2010‹ spielen die Migrationsgeschichte und die kulturelle Vielfalt eine große Rolle in der Beschreibung der 2000-jährigen Stadtgeschichte: »Diese Entwicklung macht Köln zu einem gewachsenen Ort der Migration – gegenwärtig leben hier Menschen aus 181 Nationen.« (Stadt Köln 2004: I, 21) Nicht ausgespart wird, dass diese Geschichte auch andere Phasen kannte: Pogrome und Vertreibungen vor allem der Juden vom Jahr 1096 bis zum Nationalsozialismus werden in mehreren Absätzen thematisiert.

Man entdeckt hier unschwer Ähnlichkeiten mit der Bewerbung des Ruhrgebiets: Auch Köln möchte »eine Brücke zwischen den Kulturen und Religionen Europas« schlagen (Stadt Köln 2004: II, 7). Die Gesamtzahl der ansässigen Nationen wird von beiden erwähnt (Köln führt hier leicht). Ebenso reklamieren beide das Entstehen der Stadtgesellschaft aus der Migration. Insgesamt zeichnet sich die Bewerbung Kölns durch ein hohes Bewusstsein für den multikulturellen Alltag aus. Indem die Stadtgeschichte nicht einseitig positiv dargestellt wird, gewinnt die Bewerbung an Glaubwürdigkeit.

Kulturelle Interessen und Teilhabe von Migranten. Empirische Befunde

Um die Bemühungen von Ruhr.2010 besser einschätzen zu können, hilft ein Blick auf die Interessen und Einstellungen von Migranten zu Kultur und dem kulturellen Leben. Auch wenn die Bemühungen im Themenfeld Interkultur sich nicht ausschließlich auf Ethnien beziehen, so ist es doch ein Hauptanliegen, den kulturellen Austausch und die Teilhabe von Migrantinnen und Migranten am Kulturleben zu fördern – Letzteres sowohl als Zuschauer wie als Akteur. Die zehnte Mehrthemenbefragung des Essener Zentrums für Türkeistudien gibt auch dazu Auskunft (vgl. Sauer 2009). Ergänzend werde ich Ergebnisse der Studie zur kulturellen Vielfalt in Dortmund heranziehen (vgl. LDS NRW 2008), so dass sich ein komprimiertes, aufschlussreiches Bild der Interessen, Wünschen und Einstellungen ergibt.

Das erste und wichtigste Ergebnis ist, dass Migranten insgesamt seltener Kulturveranstaltungen besuchen, selbst dann, wenn sie ein großes Interesse bekunden (vgl. LDS NRW 2008: 3). Beliebte Freizeitbeschäftigungen sind solche des privaten Bereiches, etwa Musik hören und Besuche, aber auch Stadt- und Einkaufsbummel (vgl. Sauer 2009: 199). Wenn Kulturveranstaltungen besucht werden, stehen Kinobesuche ganz oben, Besuche von klassischen Kulturver-

staltungen wie Konzerte, Ausstellungen, Museen, Theateraufführungen oder Lesungen stehen jedoch ganz unten. Ein höherer Bildungsgrad ist ausschlaggebend für ein höheres Interesse an Kulturangeboten, aber auch Alters- und Generationseffekte. Diese sieht Sauer insgesamt als wirkungsvoller an als die ethnische Zugehörigkeit. Das gilt auch für den Umstand, dass diejenigen, die in engerer Interaktion mit der Mehrheitsgesellschaft stehen, größeres Interesse an deutschen Kulturveranstaltungen zeigen (vgl. ebd.: 204f.). Der Faktor ›allgemeines Kulturinteresse‹ hat einen größeren Einfluss auf den Besuch von Kulturveranstaltungen als die Frage, ob es sich um ›deutsche‹ oder ›türkische‹ Kultur handelt (vgl. ebd.: 212). Die stark Interessierten zeigen sich auch zufriedener mit dem Kulturangebot als die weniger Interessierten (vgl. ebd.: 219). Die bevorzugten Informationswege sind Mund-zu-Mund-Propaganda (59 % bei türkischen, 44 % bei deutschen Kulturveranstaltungen), das Fernsehen (33 %/22 %), Plakate/Aushänge (20 %/22 %) und die Zeitung (23 %/17 %). Prospekte und Flyer spielen mit 10 % bzw. 8 % und Stadtmagazine mit weniger als 2 % keine große Rolle bei der Informationsbeschaffung (vgl. ebd.: 226). Die LDS-Studie zeigt ergänzend unterdurchschnittliche Informationsaktivitäten der Dortmunder speziell mit türkischem Zuwanderungshintergrund, welche die größte Gruppe unter den Migranten stellen (vgl. LDS NRW 2008: 77f.). Zuletzt sei hier angeführt, wie die Wirksamkeit des kulturellen Austausches von den befragten türkeistämmigen Migranten in NRW bewertet wird: 51 % glauben an die Verbesserung des alltäglichen Miteinanders, 48 % an die Verbesserung der Beziehungen zwischen den Ländern (vgl. Sauer 2009: 230). Die höhere Identifikation mit Deutschland steigert den Glauben an den Einfluss von Kultur (vgl. ebd.: 233).

Diese Ergebnisse sind sowohl für die Absichten als auch für die konkrete Umsetzung der ›Kulturhauptstadt Ruhrgebiet‹ aufschlussreich: Die eingangs festgestellte unterdurchschnittliche Teilhabe von Migrantinnen und Migranten stützt das Anliegen, sie stärker in das kulturelle Leben einzubinden. Dass dies schwierig zu erreichen ist, liegt auch an den Präferenzen hinsichtlich der bevorzugten Veranstaltungsformen, bei denen typische Hochkulturformate schlecht abschneiden, während die Neuen Medien wie Film oder Computer stark genutzt werden. Da der ethnische Hintergrund nicht als entscheidende Ursache für den unterdurchschnittlichen Kulturveranstaltungsbesuch ausgemacht wurde, wird die Ruhr.2010 direkt mit der Situation der schlechteren Bildungsabschlüsse von Migranten konfrontiert.

Es war also ein wichtiges Ziel des Kulturhauptstadtjahres Ruhr.2010, ein grundsätzliches Interesse an der Kultur zu wecken, zumal deren positive Auswirkungen auf die Teilhabe am gesellschaftlichen Leben nachgewiesen werden konnten. Knapp die Mehrheit der Befragten geht von einer positiven Auswirkung von Kultur auf das allgemeine Zusammenleben aus. Dieses Anliegen der Kulturhauptstadt stützt sich somit auf die Erfahrung gelingender Integration.

Interkultur aus der Sicht der Ruhr.2010-Verantwortlichen

Im Folgenden wird die Untersuchung des Selbstverständnisses der Ruhr.2010 GmbH und ihrer Projekte bezogen auf ihre Interkulturalität noch weiter vertieft, wobei es sich methodologisch nun um die Auswertung teilstandardisierter Leitfadeninterviews handelt. Hierzu haben Programm- und Projektverantwortliche Auskunft gegeben über die Bedeutung von Interkulturalität und die Erfahrungen aus der täglichen Arbeit. Die Interviews ermöglichen somit Einblicke in die Denk- und Arbeitsweise der Organisatoren.¹ Die Gesprächspartnerinnen von Ruhr.2010 waren Ash Sevindim (S), künstlerische Direktorin der ›Stadt der Kulturen‹, Ria Jansenberger (J), Projektleiterin von ›Twins2010‹ und Susanne Puchberger (P), Projektleiterin des ›Melez‹-Festivals. Dem Kapitel folgt ein Blick auf die Projektrealisierung anhand von drei Beispielen.

Wie wird der Anspruch des Themenbereiches ›Stadt der Kulturen‹ von der Ruhr.2010 GmbH selbst definiert? Es gibt dazu eine gemeinsame Sichtweise: Die Kulturhauptstadt will einen »Raum schaffen« (J), um die »Vielfalt abzubilden« (S), »Kulturen sichtbar zu machen« (P), in dem Bewusstsein, dass darin ein »Reichtum« (J) liegt.

Abbilden der Realität, nach Jahren und Jahrzehnten der Versäumnisse in die Puschen kommen und klar sehen, dass es eine gesellschaftliche Realität gibt, das ist die kulturelle Vielfältigkeit, nicht nur ethnische Vielfältigkeit [...]. Wir haben auch eine soziale Vielfältigkeit, die nicht nur sehr spannend ist, sondern auch eine große Herausforderung ist. (S)

Jansenberger erinnert an die tragende Rolle von Migranten beim Wiederaufbau Deutschlands und plädiert für kulturpolitische »Gerechtigkeit« und eine »Politik der Wertschätzung«. Sie sieht in der bundesrepublikanischen Vergangenheit Versäumnisse auf beiden Seiten, jedoch könne sich die Gesellschaft immer weniger erlauben, diese Fehlentwicklungen fortzuführen. Die demografisch-soziale Realität erzeugt einen Handlungsdruck, Interkulturalität sei daher ein »Zukunftsthema« (S), dem man sich widmen müsse. »Es geht darum, zu sagen, wie selbstverständlich eigentlich viele Dinge schon sind, und so ist es auch nicht weiter aufregend, dass so jemand wie ich, türkeistämmig, halt auch den Bereich Literatur verantwortet oder Geschichtskultur.« (S) Aus diesen Äußerungen spricht ein gesellschaftspolitischer Anspruch, der an anderen Stellen

1 | Die Interviews wurden vom Autor als teilstandardisierte Leitfadeninterviews für diesen Beitrag geführt und werden hier erstmals veröffentlicht. Alle interviewten Personen waren mit der Namensnennung einverstanden. Vgl. zu den Zeitpunkten der Interviews: Prosek 2010a-f.

explizit angesprochen wird: »Kultur hat mit Bewusstsein für Gesellschaft zu tun.« (S) Susanne Puchberger ergänzt:

Für mich ist ein Festival der Kulturen kein Happy-Beppy-Wir-sind-jetzt-alle-Multikulti-Superding, sondern es muss ganz klar einen gesellschaftspolitischen Anspruch haben. [...] Ein Festival der Kulturen muss politisch oder gesellschaftspolitisch sich auch irgendwie positionieren. Und genau diese Fragen stellen. Das machen wir natürlich schon auch im Rahmen des ›Melez-Labors. [...] Das machen wir heuer ja auch wieder, wir gehen wieder nach Duisburg-Marxloh, in die Dortmunder Nordstadt. Wir hinterfragen natürlich schon auch, wie dort das Zusammenleben funktioniert oder nicht funktioniert, und wie das zukünftig aussehen kann, oder wie sich solche Quartiere entwickeln, entwickeln sollen vielleicht auch.

Verschiedene Formate ermöglichen also, den unterschiedlichen Ansprüchen gerecht zu werden. Die benachteiligten Stadtquartiere werden als Erfahrungsorte und Schnittstellen begriffen, sie sind städtebaulich definierte Lernorte – wenn man Orte von Begegnung und Austausch als Lernorte bezeichnet.

Alle drei Interviewten betonen den Vernetzungsgedanken, nach außen wie nach innen, und nicht nur zwischen den Ethnien, sondern auch zwischen den Religionen und verschiedenen Kultursparten. Die Erfahrung lehre, dass gerade die selbsternannte anspruchsvolle spartenbezogene Kultur, die vorgibt, Werte zu schaffen, dadurch die Menschen eher trennt als verbindet. Die Grenzen zwischen den Sparten lösen sich aber immer mehr auf. Kultur wird dynamischer und hybrider (vgl. J). Auf der Ebene der Alltagskultur sei dies gut umzusetzen, weshalb ihr im Bereich ›Stadt der Kulturen‹ eine tragende Rolle zugekommen sei. Ihre Stärken: Viele Menschen könnten sich in einen unmittelbaren Bezug setzen, es gebe Spielraum und gleichzeitig viele Gemeinsamkeiten (vgl. J). Dies wird etwa im Bereich des gemeinsamen Singens deutlich, wo die Vielfalt an Melodien, Rhythmen und Sprachen ein Wechselspiel von Eigenständigkeit und Gemeinsamkeit ermöglicht.

Zwischen der politischen Bedeutung des Themenfeldes ›Stadt der Kulturen‹ und seiner praktischen Behandlung existiert offenbar ein Spannungsverhältnis. Zudem werden spezifische Organisationsprobleme offenbar. Für die Politik hat ›Stadt der Kulturen‹ einen hohen Stellenwert, das Themenfeld ist ein »Aushängeschild«, bei dem es den Organisatoren »immer darum ging, sich nach Außen auch präsentieren zu können als die Region, die sich integrativ, interkulturell als internationale Metropole präsentieren kann. Und eben diese ganzen zukünftigen Fragen von diesem schönen Themenfeld Migration, Integration, ein attraktives Programm dem gegenüberstellen kann.« (J) Die Funktion als Aushängeschild bezieht sich also auf zweierlei: auf die politische Legitimation der gesamten Kulturhauptstadt, die durch das Themenfeld erreicht wird, weil sie sich damit gesellschaftlichen Fragen widmet und nicht nur einen elitären

Kreis anspricht. Und auf die Außendarstellung, auf Werbung und Repräsentation: Man demonstriert Weltoffenheit, Internationalität und Metropolitänität und kommt damit den strategischen Bemühungen des Regionalverbands Ruhr nahe.

Interkulturalität wird in den Programmkonferenzen als ›Querschnittsaufgabe‹ definiert. Das entspricht der Tatsache, dass sie nicht auf bestimmte Themen oder Sparten beschränkt ist. Es hatte aber auch zur Folge, dass dem Programmbereich dort, wo es internationaler oder multikultureller wurde, automatisch die Verantwortung übertragen wurde, unabhängig vom eigentlichen Thema. Der konkrete Umgang mit dem Themenfeld wird noch aus einem weiteren Grund als ambivalent erlebt: Parallel zur offiziellen Wertschätzung gibt es eine zweite Sichtweise auf Interkulturalität, die sich etwa auch bei der Behandlung des Themas durch Journalisten zeigt. Sevindim schildert eine typische vorurteilsbeladene Einschätzung: »Ist das nicht dieses Gedöns und gut Gemeinte? Da sind auch Journalisten nicht vor gefeit, da sind auch unsere eigenen Leute teilweise nicht vor gefeit.« Auch Puchberger hat diese Erfahrung gemacht:

Dem widmet man sich halt auch. Gehört halt auch dazu. Also, es wird nicht so richtig als Kunst und Kultur betrachtet [...]. Das hat immer so ein bisschen was, ich sag's jetzt ganz böse, sozusagen was von Gutmenschenprojekt. Das muss man halt machen. Das ist auch bei Frauen- und Genderprojekten ganz oft so, oder Sozialprojekten.

Diese Erfahrung bezieht sich ausdrücklich nicht nur auf die ›Kulturhauptstadt Ruhr‹, sondern auch auf ›LinZ 2009‹ und andere Festivals, bei denen Puchberger mitgearbeitet hat. Es besteht im Bereich Interkulturalität offenbar die Gefahr, dass der gesellschaftlich-politische Anspruch die künstlerische Ambition überdeckt, dass der Bereich sowohl im künstlerischen als auch im politischen Bereich stark um Anerkennung kämpfen muss. Dies wiegt umso schwerer, als ihm gegenüber Ressentiments vorherrschen, wie die Äußerungen von Sevindim und Puchberger nahelegen.

Interkulturelle Projekte lassen sich selbst dann nicht reibungslos oder wunschgemäß umsetzen, wenn die Geschäftsführung dahintersteht. So wird dem Geschäftsführer Oliver Scheytt attestiert, dass Interkulturalität eine ›Herzensangelegenheit‹ (J) für ihn sei. Für diese Einschätzung spricht sein langjähriges Engagement in der ›Kulturpolitischen Gesellschaft‹ zu diesem Thema. So berichtet er schon 2003, dass die Gesellschaft bereits seit einigen Jahren Lösungen zum Schließen der »kulturpolitischen Leerstelle« Interkultur suche (Scheytt 2003: 12). Trotzdem scheint ein Sachzwangregime zuungunsten der Interkulturalität den Alltag zu bestimmen: Die Personalstrukturen (z.B. die Berücksichtigung von Sprachkompetenzen) und die Arbeitsweise der Ruhr.2010 GmbH seien auf die besonderen Anforderungen nur unzureichend ausgerichtet worden. »Und das war nicht, dass die Leute nicht bereit dazu gewesen

wären, sie waren nur überfordert damit.« (J) So wird das Fehlen eines multikulturellen Marketingkonzeptes bedauert, ohne dass dafür eine klare Ursache benannt werden könnte:

Interkultur ist ein Aushängeschild, aber wenn es dann um die tatsächliche Organisationsstruktur geht, dann gibt es immer wichtige Gründe, warum man das doch nicht erfüllen kann. Die du auch alle verstehen kannst, du verstehst, wieso es dazu kommt. Nur ist es gleichzeitig eine Schwierigkeit, und es ist dann kein Wunder, das manche Botschaft die türkische Community, die russische oder polnische oder [...] serbische Community nicht erreicht. (J)

Ein Ausweg wird teilweise im stärkeren personellen Einsatz der Leitungsebene gesehen, der zumindest die mediale Aufmerksamkeit stärker auf Interkulturalität lenken könnte, weil diese zu spektakulären Großveranstaltungen tendiere und auf Einzelpersonen fokussiere. Bei insgesamt mehreren tausend Veranstaltungen seien jedoch Kompromisse unausweichlich gewesen.

Eine spezifische Problematik aus der Sicht der Organisation ergibt sich im Bereich der interkulturellen Projekte auch durch die Projektpartner. In dem Bereich würden häufiger nichtprofessionelle Veranstalter agieren als in anderen, denen es zum Teil an grundlegenden Kenntnissen hinsichtlich der Projektabwicklung fehlt. Damit sei ein höherer Aufwand verbunden. Manche Projekte konnten überhaupt nur durch personalintensives Eingreifen von Ruhr.2010 stattfinden. Diese Übernahme von Arbeit habe die knappen Kapazitäten zusätzlich belastet und erschöpft (vgl. J). Bereits die allgemeine Kommunikation erfordere bei interkulturellen Projekten einen höheren Personal- und Zeitaufwand als etwa im Bereich Baukultur, wo man mit professionell agierenden Büros zusammenarbeiten könne. Hinzu kommt die »Hemmschwelle Kulturhauptstadt« (P), weil mit dem Label ein Anspruch an Kunst und Kultur assoziiert wird, der Scheu hervorruft. Das verstärkt die aus den Studien bekannten Schwierigkeiten, die gewünschten Zielgruppen, die ja nicht zu den kulturaffinen zählen, überhaupt zu erreichen, ob als aktive Teilnehmer oder als passives Publikum.

Auch zum Ruhrgebiet wird Interkulturalität in Bezug gesetzt. Für die von außen kommende Puchberger erscheint der Umgang der verschiedenen Kulturen miteinander im Ruhrgebiet als sehr harmonisch, als im Alltag angenehm und als besser als in anderen Regionen Europas – insgesamt somit als vorbildlich. Praktisch gesehen seien die Größe und dezentrale Struktur jedoch auch nachteilig: Man verpasse zu viel, erreiche vieles zu schlecht. Die Folge dieser Struktur ist auch eine starke lokale Verhaftung der Bevölkerung, wie Jansenberger feststellt: »Also, da ist die Flexibilität nur bei wenigen sehr sehr groß, dass die überhaupt mitkriegen, was in den anderen Städten an Kulturprogramm überhaupt stattfindet.« Allerdings habe die Kulturhauptstadt diese starre Orientierung ein wenig aufgebrochen. Sevindim stellt als einzige ausdrücklich einen Zusammenhang

zwischen der Kulturpolitik, der Region und ihrer Identität her. Die grundsätzliche Frage, warum man Kulturangebote mache, zielt auf die Konstitution der Gesellschaft. »Es ist Teil von Identitätsbildung, es ist Teil von gesellschaftlicher Identität, hier erst recht von regionaler Identität. [...] Wo die berührt wird, wird der Bereich kulturelle Vielfalt spannend.« Sie begreift dies, ausdrücklich auch der öffentlichen Gelder wegen, als Legitimitätsdebatte. Indem sie einschreibt, dass sie Kunst dafür nicht instrumentalisieren wolle, verdeutlicht sie noch einmal den oben beschriebenen Konflikt, eine Balance zu finden zwischen dem gesellschaftspolitischen Anspruch interkultureller Veranstaltungen einerseits und dem künstlerischen Anspruch andererseits. Mit dem breiten Kulturbegriff und dem Schwerpunkt auf der Alltagskultur glaubt Sevindim, den für die Region angemessenen Umgang gefunden zu haben. Ruhr.2010 habe kein großes Provokationsbedürfnis in der Region verspürt. Das Ruhrgebiet wurde als organisatorische Herausforderung begriffen, der Anspruch bestand darin, regionale Gemeinsamkeiten zu betonen und Netzwerke aufzubauen.

In dieser Lesart folgt Ruhr.2010 mehr der planerischen Perspektive der Regionbildung durch gemeinsames Handeln und Zielsetzen, was heißt, dass Kultur nur ein Mittel ist, und weniger der kulturwissenschaftlichen Perspektive, die Kultur für essenziell hält, weil sie produktive Sinnkrisen erzeugt. Dabei ist das Kulturhauptstadtprogramm keineswegs harmlos oder harmoniesüchtig gewesen. Als Leitidee hat dieses Verständnis von Kultur jedoch nicht fungiert. Es wäre spannend, muss aber hier unbeantwortet bleiben, inwieweit man zwischen dieser Haltung und der Mentalitätsgeschichte der Region eine Verbindung beschreiben könnte. Die Existenz einer solchen Verbindung erscheint vor allem als schlüssig, weil die Region seit Jahrzehnten um Einigkeit und Anerkennung ringt.

Bleibt die Frage nach der Nachhaltigkeit der Kulturhauptstadt aus der Sicht der Organisatorinnen. Viele Projekte sollen fortgeführt werden, aber Puchberger ist skeptisch, weil die finanzielle Absicherung noch fehlt. Um diese herzustellen bedarf es einer politischen Willensbekundung zur Fortführung der regionalen Kulturarbeit, die institutionell geregelt werden muss (vgl. J). Sevindim und Jansenberger weisen auf die Lernprozesse hin, die durch die vielen Projekte und Kooperationen entstanden seien. Diese Erfahrungen und dieses Wissen blieben und seien zukünftig einsetzbar, zukünftig sei vieles einfacher zu organisieren. Eine Hoffnung ist, der Abwanderungsbereitschaft junger, kreativer Menschen mit der Kulturhauptstadt etwas entgegenzusetzen: »Die, die hier sind, sollen einen Mehrwert davon haben« (S) – ob als Akteure oder als staunende, begeisterte Besucher. Jansenberger verweist auf die tausenden Teilnehmer an den ›Twins-Projekten‹, auf den von ihnen gesammelten Erfahrungsschatz, auf die Bereicherung, die sie erfahren haben und die damit einhergehende bleibende Erinnerung. Sie ist überzeugt, dass sich dies im Leben der Teilnehmer noch positiv auswirken wird, wovon auch die Region profitiere, etwa durch eine größere Weltoffenheit.

Interkultur in ausgewählten Projekten

In der Zusammenfassung der nächsten drei Interviews werden interkulturelle Aspekte der Projekte ›Überm Sternenzelt‹, ›Interfaces‹ und ›Gülhane – Rosen für Marxloh‹ beleuchtet. Insbesondere wird dargestellt, was die Arbeit an interkulturellen Projekten konkret bedeutet – jenseits der bislang analysierten schriftlichen und mündlichen Verlautbarungen der Ruhr.2010-Verantwortlichen.

›Überm Sternenzelt‹

Ein Dorstener Musikverein (confido vocale & camerata e.V.) entwickelte ganz pragmatisch ein Projekt für 2010: Die Kulturhauptstadt bot den Anlass und gab die Kooperationsorte vor. Die Organisatorin Claudia Temp gibt Auskunft:

Und da es ja drei Kulturhauptstädte gibt in diesem Jahr, hatten wir uns überlegt, dass es eine sehr schöne Angelegenheit wäre, wenn wir es schaffen würden, zwei Chöre zu beteiligen, mit unserem Orchester zusammen was zu machen. [...] Ich habe einfach nur gedacht: Wir machen das zusammen, das muss sehr spannend sein. Weil wir ja auch in drei verschiedenen Sprachen singen wollten, und das war für uns ja auch nicht einfach. [...] Wir wollten es einfach mal ausprobieren.

Sämtliche Arbeit erfolgt ehrenamtlich, ab 2007 bestehen Kontakte nach Pécs und Istanbul. Der Chor aus Pécs sagt später zugunsten eines Auftritts in Hamburg ab, was in Dorsten als Ablehnung des Ruhrgebiets aufgefasst wurde. Bei der Vorbereitung gibt es zahlreiche organisatorische und finanzielle Schwierigkeiten, die mit hohem persönlichen Einsatz beseitigt werden. Der Partner in Istanbul ist der ›European Choir‹, ein europäisch ausgerichteter Chor, der selber selten türkisch singt. Mit Beethovens 9. *Synfonie* und dem *Yunus-Emre-Oratorium* werden bewusst bekannte und national bedeutsame Stücke ausgewählt. Die Konzerte im Ruhrgebiet werden über den Verteiler des türkischen Botschafters in Essen beworben, der weitere Multiplikatoren in den Gemeinden einsetzt – mit Erfolg.

Die Kontakte zwischen den Chormitgliedern wurden dort am intensivsten, wo die verschiedenen Mitwirkenden im Rahmen verschiedener Formen der Gastgeberschaft, die im dezentralen Ruhrgebiet schwierig zu organisieren war, Zeit miteinander verbrachten, auch über das Projekt hinaus, etwa mit Ausflügen. Ein Teil des türkischen Chors logierte geschlossen in einem Hotel. Zu den türkischen Beherbergungsanbietern, die auch bereitstanden (mit Gastgeschenken), wollte keiner der türkischen Musiker, auch mehrere deutsche Angebote wurden nicht nachgefragt. Das war »natürlich dann auch nicht so schön«. Als

Ursache wird eine unzureichende Vorabsprache im ›European Choir‹ vermutet. Trotzdem überwiegt der positive Eindruck: »Und die Leute, die in Gastfamilien waren, da waren die Gastgeber und die Gäste sehr, sehr angetan, die waren total glücklich.« Auch der Aufenthalt in Istanbul wurde sehr genossen: »Da war wirklich Tag und Nacht Gewimmel auf der Straße, zu jeder Tages- und Nachtzeit konnte man sich da in die Massen werfen, das war sagenhaft.« Befremden löste die strenge Kleiderordnung des türkischen Chores beim Aufenthalt in Deutschland aus:

Das hat mich übrigens auch gewundert: Die waren alle sehr konservativ, fand ich, also die Frauen mussten alle lange Kleider tragen, lange Ärmel, und die Männer hatten auch eine bestimmte Kluft, und da wurden unsere Leute schon angemacht, wenn die nicht entsprechend gekleidet waren. Hier wurden die angemacht, wenn die nicht entsprechend gekleidet waren. Fand ich ein bisschen kess, muss ich sagen. Wir sehen das nicht so eng.

Sie deutet das Verhalten als Teil des Chor-Habitus: »Ich glaube, das hing damit zusammen, dass die sagten: Wir sind ein sehr bekannter Chor, wir haben einen Ruf zu verlieren. Und bei uns kleidet man sich so.« Das Befremden über die jeweilige Kleiderordnung dürfte beidseitig gewesen sein. Während die deutschen Musiker das Kleidungsverhalten der türkischen übertrieben fanden, vor allem in der auftrittsfreien Zeit, störten sich diese an der Laxheit der deutschen. Vermutlich empfanden sie diese als der Begegnung unangemessen und damit respektlos. Dass sie ihr Missfallen zum Ausdruck brachten, wurde als unhöflich und anmaßend empfunden: In dieser Situation wurde dem ›European Choir‹ eine klare Gastrolle mit entsprechendem Verhaltenskodex zugesprochen. Kürzer wurde die Erfahrung eines unterschiedlichen Singstils thematisiert, welcher nicht einfach übernommen werden könne, weil die Techniken sehr verschieden seien.

Das Interview mit der Organisatorin Claudia Temp hat deutlich gemacht, welchen hohen Stellenwert die Organisation bei einem solchen interkulturellen Projekt einnimmt, wenn sie ehrenamtlich, nebenberuflich und mit hohem finanziellen Risiko durchgeführt wird. Die interkulturelle Begegnung war im alltäglichen Umgang am intensivsten. Sie hat Aushandlungsprozesse notwendig gemacht und auch Dissenzen hervorgebracht, welche sich nicht immer auflösen ließen. Diese haben das Projekt jedoch zu keinem Zeitpunkt gefährdet und den positiven Gesamteindruck nicht wesentlich geschmälert; sie wurden einkalkuliert.

›Interfaces‹

Für die ›Duisburger Philharmoniker‹ ist es nicht das erste Mal, Projekte für und mit Kindern aus den sozial schwachen Stadtteilen, in denen zugleich viele Bürger mit Migrationshintergrund leben, durchzuführen. Der Intendant Alfred Wendel berichtet: »Es gibt einen übergreifenden Aspekt: Dass wir einfach nicht an der Tatsache vorbeisehen können, dass wir eine multikulturelle Bevölkerung haben. Das ist in Duisburg besonders ausgeprägt, und deshalb fühlen wir uns auch als Kulturinstitution verantwortlich dafür, die Mitbürger anzusprechen.« Bisher stellt das klassische deutsche Bildungsbürgertum noch die Mehrheit des Publikums, Menschen mit Migrationshintergrund sind nur wenige vertreten. Selbst die Stücke des türkischen Komponisten Ahmed Adnan Saygun, die anlässlich seines 100. Geburtstages aufgeführt wurden, fanden keine nennenswerte Resonanz bei der türkischen Bevölkerung Duisburgs. Als Ursache macht er ein Kommunikationsproblem aus: »Wir erreichen die nicht mit unseren Informationen.« Beim ›Interfaces‹-Jugendprojekt im Kulturhauptstadtjahr setzten die Beteiligten daher auf Mund-zu-Mund-Propaganda und digitale Kommunikationswege wie Twitter, SMS und soziale Netzwerke, was erfolgreich war.

›Interfaces‹ ist die Idee eines uneigennütigen Kulturvereins, der die benötigten Kontakte in den verschiedenen Ländern, aber auch zu Sponsoren besaß. Die Philharmoniker übernahmen einen Großteil der Organisation. ›Interfaces‹ brachte 400 Jugendliche aus Belarus, Chile, Finnland und dem Ruhrgebiet zusammen, um gemeinsam ein Stück über jugendliche Sehnsüchte, über Antworten auf die Frage nach dem richtigen Leben zu entwickeln. Musikstile und Ausdrucksformen waren bunt gemischt: Hip Hop, moderner Tanz, Ballett, klassische Musik. Das Stück wurde gemeinsam in einem Workshop erarbeitet, die Profimusiker halfen den Jugendlichen bei der Umsetzung ihrer Ideen. Für die Jugendlichen aus dem Ruhrgebiet, aus Marxloh, Mülheim und Oberhausen, ist Musizieren keine Selbstverständlichkeit.

Die haben noch nie in ihrem Leben ein Orchester gesehen und dieses Feeling für die, jetzt mit einem richtigen Sinfonieorchester auf der Bühne zu stehen und was gemeinsam zu machen, das war ein enormes Erlebnis für die, das merkte man. Für unsere Musiker andererseits auch [...]. Also das war schon durchweg eindrucksvoll.

So Intendant Wendel. Die Distanz zwischen den Jugendlichen und den erwachsenen Orchestermusikern sei größer gewesen als die zwischen den Jugendlichen untereinander. Der Erfolg liegt in der projektbezogenen Zusammenarbeit auf künstlerischem Gebiet:

Die sind sehr offen aufeinander zugegangen. Und auch auf uns. Wir waren ja quasi die Fremdesten für die. Das war eine ganz, ganz offene Angelegenheit. Die haben sich in-

tensiv kennengelernt, eben, weil man miteinander arbeiten muss. Wenn man miteinander tanzt oder Musik macht, geht das oft sehr schnell. Da sieht man dann wieder, dass Kultur der einfachste Weg ist, also Kultur im breitesten Sinne jetzt, nicht unbedingt die Hochkultur, sondern überall da, wo man was gemeinsam macht, da kommt man dann sich nah, wenn man ein gemeinsames Ziel verfolgt. Dann lernt man sich kennen und dann ist vieles plötzlich ganz unkompliziert und viele Vorurteile werden ganz schnell über Bord geworfen, weil man sich eben intensiv kennenlernt über die Arbeit an einem gemeinsamen Ziel.

Konflikte gab es dabei in verschiedenen Konstellationen: Für die aus Weißrussland mitgereisten Betreuer war der offene, freizügige Umgang nicht einfach zu akzeptieren: »Das war für die neu, spannend, aber auch beängstigend.« Hier wird eine typische Ambivalenzerfahrung angesichts einer ungewohnten Situation geschildert. Auch einzelne türkische Eltern zögerten, so Wendel, ihre Kinder teilnehmen zu lassen, vor allem die Töchter, weil tabuisierte Themen wie Sexualität verhandelt wurden. Durch persönliche Gespräche mit den Eltern, durchgeführt von Projektverantwortlichen, Lehrern oder anderen Betreuern, gelang es, viele Vorbehalte auszuräumen, »und dann ging das auch wieder weiter« – meistens jedenfalls. Die gesetzten Grenzen seien auf jeden Fall zu akzeptieren: »Also, wir dürfen nicht das Gefühl haben, wir müssen die Vereinnahmungen, sondern, es muss eben wirklich ein Kennenlernen sein, und ein Akzeptieren der unterschiedlichen Kulturen, unter der Voraussetzung, dass bestimmte Grundsätze respektiert werden.« Auch an anderer Stelle im Interview wird betont, dass die persönliche Ansprache viel erfolgsversprechender sei als etwa ein Brief, selbst wenn dieser auf Türkisch verfasst sei. Für den Intendanten waren alle Probleme eine alltägliche Sache, normal für ein derart komplexes Projekt mit Jugendlichen.

Der Austausch ermöglichte die Erfahrung musikalisch-künstlerischen Selbstaustauschs, die Erfahrung altersbedingter grenz- und sprachübergreifender Nähe, den Stolz einer Aufführung. Verschiedene Kulturen haben ihre Elemente gleichberechtigt eingebracht. »Der Weg war das Ziel.« Das Ziel, Brücken zu bauen, Grenzen zu überwinden und Verbindungen zu schaffen, scheint hier erfolgreich eingelöst. Zum Gelingen haben sicherlich auch die langjährigen Erfahrungen und die Kontakte der Organisatoren beigetragen. Die Vernetzung erfolgte international wie innerregional, indem Duisburgs Nachbarstädte beteiligt wurden. Die mediale Aufmerksamkeit blieb weitgehend auf die Lokalpresse beschränkt. Die personelle Ausstattung, bedauert Wendel, lasse die Fortführung des Projektes nicht zu, man werde aber die Ziele weiter verfolgen.

›Gülhane – Rosen für Marxloh‹

Im Duisburger Stadtteil Marxloh steht die zur Zeit größte Moschee Deutschlands. Marxloh ist bis heute von der Schwerindustrie geprägt, weist einen hohen Armuts- und Ausländeranteil auf und gilt als einer der schwächsten Stadtteile des gesamten Ruhrgebiets. Dort ist seit über zehn Jahren die Bürgerinitiative Elisenhof tätig, aus der der Verein hervorgegangen ist, der unter dem Titel *Gülhane – Rosen für Marxloh* einen Rosenpavillon als Begegnungsstätte neben der Moschee errichtet hat. Die Projektverantwortliche ist Gudrun Alt. Sie erzählt, dass eine persönliche Begegnung mit der damaligen Vorsitzenden des Moscheevereins den Ausschlag zum Engagement gab:

Und das war für mich ein total prägendes Erlebnis, dass diese Menschen so auf mich zugekommen sind und sich so gefreut haben, dass ich Interesse habe und für so ein Ereignis mal hierhin komme, und mir das anschau, einfach mal so ganz neugierig, ohne irgendwas. Und das war eigentlich der Schalter, der dann umgelegt wurde, wo ich gedacht habe, okay, das interessiert mich richtig.

Die Idee, einen Rosenpavillon aus Bambus und Weide zu errichten, ist einerseits ein Import aus Istanbul, wo es solche Orte gibt. Zum anderen ist sie eine Reaktion auf den Alltag im Stadtteil. Es fehlen öffentliche Orte mit Aufenthaltsqualität, besonders für Frauen und Familien. Der abendliche Spaziergang sei auch sehr verbreitet, so dass es naheliegend war, einen Ort zu schaffen, der als Treffpunkt fungiere. Die besondere Bauweise entspringt dem persönlichen Interesse an ausgefallener Architektur, ist aber auch ein bewusster Kontrapunkt zum Ort, zur Geschichte des großindustriellen Ruhrgebiets. Eine Bergbauregion habe »eine Geschichte von ganz vielen Verletzungen. Auch diese ganzen Migrationsgeschichten sind Geschichten von Verletzungen. Also, nicht nur ausschließlich von Verletzungen, aber in diesen Geschichten ist auch Verletzung mit drin.« Mit dem handgeknüpften Rosenpavillon bringe man »Schönheit und Qualität« in den Stadtteil. Die Ursprungsidee war, die Fläche zwischen Kirche und Moschee herzurichten, was am Eigentümer scheiterte. Die Initiative hielt aber fest an der Idee,

hier in Marxloh Orte zu schaffen, wo Menschen sich begegnen können. Unabhängig von ihrer Religion, unabhängig von ihrer Ethnie, unabhängig von allem, einfach nur zusammenkommen können und sein können – also schwellenlose Begegnungsorte. Und das ist der Rosenpavillon.

Die Situation im Stadtteil wird als vielschichtig beschrieben:

Es gibt das bunte Durcheinander, und es gibt natürlich auch Leute, die sagen, ich gehe in keine Kirche rein. Und das müssen nicht notwendig Muslime sein. Es gibt andere Leute, die sagen, ich gehe in keine Moschee rein, das müssen nicht zwingend Christen sein. Ja, also, es gibt eben auch die Aversionen auf allen Ebenen, und es gibt natürlich auch diese bunte Mischung, diese Buntgemischtheit, die dann eben überall hingehet. Das gibt es beides. Wir wollten gerne beide ansprechen.

Der Weg zur Realisierung war schwierig und hielt viele Rückschläge bereit. Als eine Ursache dafür wird angenommen, dass der Bürgerinitiative und später dem Verein professionelle Kenntnisse im Projektmanagement fehlten. Alt bemerkt dazu, die Gruppe habe alles ehrenamtlich geleistet und sich und andere immer neu motivieren müssen. Dafür seien die entstandenen Partnerschaften heute stabil und auch für zukünftige Projekte offen. Die zahlreichen Probleme werden als ›normal‹, als projektypisch benannt, mögliche interkulturelle Spannungen nicht erwähnt.

Der Pavillon wurde in einem offenen gemeinschaftlichen Prozess errichtet, woran insgesamt gut 200 Personen beteiligt waren, Einheimische wie Auswärtige, »unter anderem auch Jugendliche und Jungs, einschlägig bekannte Jungs aus der Stadt. Und zumindest einen Teil davon haben wir gekriegt. Das ist das Kapital, von dem wir zehren.« Gudrun Alt berichtet von vielen berührenden Erlebnissen und Erfahrungen, der Pavillon zeige sich als Ort, an dem die Menschen miteinander ins Gespräch kommen, sich öffnen, etwa Kindheitserinnerungen teilen. Den Pavillon zeichne eine hohe Emotionalität aus.

Ohne das Kulturhauptstadtjahr wäre das Projekt nicht zu realisieren gewesen, denn ohne den Status als offizielles Projekt hätte man die Geldgeber nicht so gut überzeugen können und auch ein geringeres auswärtiges Interesse erfahren. Interessenten haben sich aus Stockholm, Toronto und Den Haag gemeldet, dabei handelt es sich einerseits um Quartierspraktiker sowie andererseits um Migrationsforscher. Die internationale Vernetzung wird somit fast stärker als die regionale, wo das Projekt zu den vielen hundert kleinen Projekten gehört, die es kaum in die regionale Presse geschafft haben. Als überaus »mühsam« hat Gudrun Alt hingegen die Grundstimmung in der Stadt empfunden, was das interkulturelle Zusammenleben angeht, weshalb sie die Frage, ob das Ruhrgebiet ein funktionierender Schmelztiegel sei, verneint – und somit ein Argument für die Kulturhauptstadt Ruhr.2010 falsifiziert:

Ich erlebe in der deutschen Bevölkerung Duisburgs wenig Bereitschaft anzuerkennen, dass Marxloh ein Teil Duisburgs ist, so wie er jetzt ist. Es wird hinterhergehault den 60er Jahren und den Pelzgeschäften [...]. Das heißt noch nicht einmal: Mit diesem Teil will ich mich beschäftigen, oder mit diesen Menschen möchte ich Bekanntschaft schließen. Das heißt es noch nicht. Es ist noch die Stufe davor, die mir fehlt. Und das erlebe ich zum Beispiel in Stuttgart anders.

Die ausgesprochene Hoffnung ist, mit dem Rosenpavillon und den begleitenden und weiteren Aktivitäten dem entgegenzusteuern: »Wir wollten schon auch ein Zeichen setzen, nach Duisburg und nach draußen, dass hier was passiert, dass hier Schönheit entsteht [...]. Wo es zumindest möglich ist, sich zu begegnen, wenn denn eine oder einer will.« In der Praxis bemüht sich das ›Rosenpavillon-Projekt‹ somit erst um eine Beförderung jenes produktiven und funktionierenden Austauschs von Migranten und Nicht-Migranten im Ruhrgebiet, der von den Veranstaltern in der Bewerbung bereits als eine historische Stärke des Ruhrgebiets behauptet wurde.

Der Rosenpavillon stellt eine Intervention im öffentlichen Raum dar, in einem ökonomisch und sozial problematischen und geradezu stigmatisierten Stadtteil, der aber durchaus eigenes Potenzial aufweist. Er bringt Menschen ins Gespräch und fördert damit soziale Kontakte. Seit dem Frühsommer 2011 findet ein täglicher ›Sommer-Teegarten‹ statt, weitere Projekte sind in Planung. Noch nicht erklärt werden kann allerdings die Beobachtung, dass hier eine – zumindest im Kern – (nichtreligiöse) Fraueninitiative erfolgreich in einer überwiegend (religiös) patriarchalen Umgebung tätig geworden ist. Der ›Rosenpavillon‹ wurde als bewusste Alternative zu stark religiös geprägten Orten geplant, befand sich aber in enger Nachbarschaft mit der Moschee: Hierin liegt zumindest ein Spagat, der im Interview mit Gudrun Alt kein Konfliktpotenzial offenbarte. Jenseits von Industrieromantik ist Schönheit – im Verständnis der Öffentlichkeit – der schärfste Gegensatz zu Marxloh. Man kann vermuten, dass der Pavillon als Baukulturprojekt eine größere Aufmerksamkeit erfahren hätte, aber das hätte dem Selbstverständnis der Initiatorinnen nicht entsprochen.

Fazit: Hohe Ansprüche, pragmatische Arbeit, divergente Anerkennung

Die drei zuletzt präsentierten Projekte wurden von unterschiedlichen Motivationen angetrieben: Das Chorprojekt ›Überm Sternenzelt‹ entstand aus Lust, Neugier und der Freude, mit Fremden gemeinsam zu singen und zu musizieren. Mit dem Rosenpavillon-Projekt ›Gülhane – Rosen für Marxloh‹ wird eine unmittelbare Verbesserung des öffentlichen Raumes, des Wohnumfeldes angestrebt, eine Verbesserung, die vollends erst durch das Miteinander der Menschen verwirklicht wird, weil der Ort von der Nutzung und Begegnung lebt. Beim Projekt ›Interfaces‹ der Duisburger Philharmoniker stand der kulturpädagogische Lernprozess für 400 Jugendliche im Vordergrund. Zwei Projekte reagierten damit unmittelbar auf die soziokulturelle und/oder räumliche Situation der Stadt/des Stadtteils. Alle hatten den Anspruch, Brücken zu bauen, Grenzen zu überwinden und neue Verbindungen herzustellen. Deutlich wurde, welch ho-

hes personelles Engagement für die Durchführung notwendig ist. Dass einzig die Philharmoniker dabei auf eine professionelle Struktur und institutionelle Erfahrung zurückgreifen konnten, war für das Gelingen hilfreich, ergab jedoch auch keine Fortführungsgarantie.

Es traten zahlreiche Probleme auf. Diese wurden aber selbst dort, wo es sich um interkulturelle Konflikte handelt, als nicht besonders erwähnenswert angesehen, weil man bei Projekten dieser Art und Größe immer von Problemen und Konflikten ausgehen müsse. Kein organisatorisches Problem und kein interkultureller Konflikt erwies sich jedoch als so gravierend, dass der positive Gesamteindruck dadurch maßgeblich beeinflusst worden wäre, was sich am Fortsetzungswillen der Akteure zeigt. Die Wahrnehmung aller Verantwortlichen zeigte sich in den Interviews so, dass interkulturelle Konflikte als projektimmanent wahrgenommen werden. Sie werden nicht weiter (als Konflikte) thematisiert, und die Erklärungen verlaufen differenzierter als nur entlang starrer nationaler oder ethnischer Kategorien.

Während die Verantwortlichen von Ruhr.2010 schon in ihrer Bewerbung das Ruhrgebiet als einen historisch interkulturell gewachsenen Raum dargestellt haben, der nur noch ausgebaut werden müsse, verweisen die Beteiligten der konkreten Projekte darauf, dass erfolgreiche interkulturelle Kontakte im Ruhrgebiet noch einiger Anstrengung bedürfen. Zwischen der in ihren Schriften abgedruckten und in ihren Interviews geäußerten Programmatik gibt es bei den Ruhr.2010-Verantwortlichen zahlreiche Übereinstimmungen: Sichtbar machen, vernetzen, Bücken bauen sind die ausgesprochenen Ziele. In den neuen Vernetzungen und Kompetenzen wird ein großer Gewinn für die Region gesehen, auch unabhängig vom jeweiligen inhaltlichen Schwerpunkt. Der politisch hohe Stellenwert spiegelt sich jedoch nicht in einer entsprechenden Personal- und Organisationsstruktur wider. Als repräsentativer oder wertvoller erscheinen im Kontext der Programmplanung oft die eher klassischen und tendenziell ›monokulturellen‹ Kultursparten wie die Aufführung von Gustav Mahlers 8. *Sinfonie* mit rund tausend Mitwirkenden. Dass die besonderen Akteure interkultureller Projekte – die vor allem von Idealismus getragen werden – einen hohen Betreuungsaufwand erfordern, wird als zusätzliche Belastung angesehen.

Prozentual hat der Bereich ›Stadt der Kulturen‹ die meisten Veranstaltungen von Ruhr.2010 durchgeführt und damit eine unüberschaubare Zahl von Erlebnissen und Erfahrungen generiert. Die Ruhr.2010 GmbH hat sich den eingangs erwähnten regionalentwicklungspolitischen Anspruch, der mit der Kulturhauptstadt verbunden war, zu eigen gemacht. Zeigen und Vernetzen waren die dominanten Handlungsmotive. Trotz der starken Verknüpfung der Veranstaltungen mit der regionalen Identität im Programmüberbau wurde das Programm nicht primär darauf ausgerichtet, bestehende Sinnordnungen in Frage zu stellen. Der übergeordnete Gestus war ein anderer: Es sollte eine regionale Einheit in der Vielheit hergestellt werden.

Das Ruhrgebiet wurde von der Ruhr.2010-Planung als Problemraum im Strukturwandel wahrgenommen, auf dessen räumliche oder soziale Situation das Kulturprogramm reagieren müsse. Eine regionale Kulturhauptstadt bereitet den Verantwortlichen dabei zusätzlich mehr Probleme als die städtische Variante, da sie die Programmplaner mit unaufhebbar Defiziten konfrontiert. Der breite, tolerierende Kulturansatz scheint den für die Region aktuell angemessenen Programm- und Umsetzungsmodus bereitgestellt zu haben. Die Zahl von 5 500 Veranstaltungen mit 10,5 Millionen Besuchern verdeutlicht den massenwirksamen Anspruch (und Erfolg) von Ruhr.2010. Aktiven Stadtteilen wie Marxloh oder der Dortmunder Nordstadt hat die zusätzliche Aufmerksamkeit im Kulturhauptstadtjahr sicherlich einen nachhaltigen Antrieb für weitere Initiativen und Unternehmungen gegeben. Zugleich konnte jedoch die Fortführung bekannter Formate wie ›Melez‹ nicht gesichert werden [Stand: Mai 2011]. Wie in den Gesprächen deutlich wurde, gibt es gute Gründe für das Ruhrgebiet, die künstlerische Arbeit im Themenfeld Interkultur nicht zur Disposition zu stellen, sondern sie vielmehr als kontinuierliche Basisaufgabe zu begreifen.

Literatur

- Bewerbungsbüro Kulturhauptstadt Europas 2010 (Hg.; 2003): Ruhrgebiet. Kulturhauptstadt Europas 2010. Skizzen und Ideen zur Bewerbung. Essen.
- Häußermann, Hartmut/Läpple, Dieter/Siebel, Walter (2008): Stadtpolitik. Frankfurt a.M.
- Leggewie, Claus (2010): Blick zurück nach vorn: Begriffsgeschichte Multikulturalismus. Claus Leggewie im Gespräch mit Susanne Stemmler. In: Christoph Bieber/Benjamin Drechsel/Anne-Katrin Lang (Hg.): Kultur im Konflikt. Claus Leggewie revisited. Bielefeld, S. 217-226.
- Leggewie, Claus/Zifonun, Dariuš (2010): Was heißt Interkulturalität? In: Zeitschrift für interkulturelle Germanistik 1, H. 1, S. 11-31.
- LDS NRW (Hg.; 2008): Kulturelle Vielfalt in Dortmund. Pilotstudie zu kulturellen Interessen und Gewohnheiten von Menschen mit Zuwanderungsgeschichte in Dortmund. Düsseldorf; online unter http://www.nrw-kulturen.de/download/Ergebnisreport_Research_Interkultur_Dortmund.pdf [Oktober 2011].
- Marcuse, Peter (2008): Verursacht kulturelle Vielfalt soziale Trennungen? New York zwischen Ghettos, Enklaven und Melting Pot. In: Susanne Stemmler/Sven Arnold (Hg.): New York Berlin. Kulturen in der Stadt. Göttingen, S. 14-26.
- Niethammer, Lutz (1984): Nachindustrielle Urbanität im Revier? Für die Wahrnehmung und Nutzung regionaler Erfahrungen. In: Ders. u.a. (Hg.): »Die Menschen machen ihre Geschichte nicht aus freien Stücken, aber sie machen sie selbst.« Einladung zu einer Geschichte des Volkes in NRW. Bonn, S. 236-242.

- Pankoke, Eckart (2006): »...das Ruhrgebiet umfunktionieren...?!« Kompetenz-Netze und Lern-Allianzen in »artifizieller Landschaft«. In: Eckart Pankoke/Gudrun Quenzel (Hg.): »Praktische Künste«. Deutungsmuster und Wissensformen kulturellen Handelns. Essen, S. 71-83.
- Prosssek, Achim (2010a): Interview mit Claudia Temp, Erste Vorsitzende »confido vocale & camerata e.V.«, geführt am 6. September 2010. Unveröff. Manuskript.
- (2010b) Interview mit Susanne Puchberger, Ruhr.2010: Projektleitung »Melez«, geführt am 6. September 2010. Unveröff. Manuskript.
 - (2010c): Interview mit Alfred Wendel, Intendant Duisburger Philharmoniker, geführt am 24. September 2010. Unveröff. Manuskript.
 - (2010d): Interview mit Gudrun Alt, Bürgerinitiative »Gülhane Elise – Rosen für Marxloh«, geführt am 24. Oktober 2010. Unveröff. Manuskript.
 - (2010e): Interview mit Aslı Sevindim, Ruhr.2010: Künstlerische Direktorin »Stadt der Kulturen«, geführt am 15. Oktober 2010. Unveröff. Manuskript.
 - (2010f): Interview mit Ria Jansenberger, Ruhr.2010: Projektleitung »Twins«, geführt am 11. November 2010. Unveröff. Manuskript.
- Quenzel, Gudrun (2006): Welche Kultur für welches Europa? Europavisionen in den Bewerbungen um die Europäische Kulturhauptstadt 2010. In: Eckart Pankoke/Dies. (Hg.): »Praktische Künste«. Deutungsmuster und Wissensformen kulturellen Handelns. Essen, S. 55-69.
- Ruhr.2010 Gesellschaft (Hg.; 2008): Buch eins. Essen.
- Sauer, Martina (2009): Teilhabe und Orientierungen türkeistämmiger Migrantinnen und Migranten in Nordrhein-Westfalen. Ergebnisse der zehnten Mehrthemenbefragung 2009. Eine Analyse im Auftrag des Ministeriums für Generationen, Familie, Frauen und Integration des Landes Nordrhein-Westfalen. Zentrum für Türkeistudien. Essen; online unter <http://www.deutsch.zfti.de/downloads/downmehrthemenbefragung2009.pdf> [Oktober 2011].
- Scheytt, Oliver (2003): Vorwort. In: Thomas Röbbke/Bernd Wagner (Hg.): Jahrbuch für Kulturpolitik 2002/03, Bd 3: Interkultur. Herausgegeben für das Institut für Kulturpolitik der Kulturpolitischen Gesellschaft. Essen, S. 11f.
- Schiffauer, Werner (2004): Opposition und Identifikation – zur Dynamik des »Fußfassens«. Von der Gastarbeit zur Partizipation in der Zivilgesellschaft. In: Jan Motte/Rainer Ohliger (Hg.): Geschichte und Gedächtnis in der Einwanderungsgesellschaft. Migration zwischen historischer Rekonstruktion und Erinnerungspolitik. Essen, S. 89-98.
- Sommer, Roy (2008): Art. »Interkulturalität«. In: Ansgar Nünning (Hg.): Metzler Lexikon Literatur- und Kulturtheorie. Stuttgart, S. 325f.
- Stadt Essen (Hg.; 2004): Bewerbungsschrift Kulturhauptstadt Europas 2010. Essen.
- (2007): Interkulturelle Orientierung in der Stadt Essen. Band 2, Dritter Umsetzungsbericht 2002-2006. Essen; online unter <http://media.essen.de/media/wwwessende/aemter/0513/IKK3Umsetzungsbericht.pdf> [Oktober 2011].

Stadt Köln (2004): COLONIA@FUTURA. Köln – Kulturhauptstadt Europas 2010.
Die Bewerbung – Teil I: Warum Köln Kulturhauptstadt Europas 2010 werden will – die Begründung. / Teil II: Voraussetzungen und Strukturen, Projekte und Visionen, Daten und Fakten. Köln.

Zwischen Welttheater und ›Ruhrisierung‹

Die Wahrnehmung des ›Europäischen
Kulturhauptstadtjahres Ruhr.2010‹ in der
Zeitungsberichterstattung

THOMAS ERNST

1. ›Unterschätzt‹, ›Provinzialität‹, ›Kirchturmdenken‹ und ›innovationsfeindlicher Filz‹. Abwertende Topoi über das Ruhrgebiet

Die australische Reiseführer-Reihe *Lonely Planet* gilt noch immer als unabhängige Instanz in der Welt des Tourismus mit einer millionenfachen globalen Verbreitung. Im November 2010 legte der Verlag seinen Band *Discover Germany. All you need to experience the best of Germany* vor, der sich unter anderem mit den deutschen Millionenstädten Berlin (auf 39 Seiten), München (25), Hamburg (8) und Köln (7) beschäftigt. Auch kleinere Städtchen wie Rothenburg ob der Tauber (4), Meissen (3) und die Lutherstadt Wittenberg (2) werden vom Herausgeberkollektiv als attraktive Destinationen genannt. Über das fünf Millionen Einwohner starke Ruhrgebiet jedoch findet sich im *Lonely Planet Discover Germany* nicht eine Zeile (vgl. Schulte-Peervers u.a. 2010). Dieses kleine Faktum kann *Pars pro Toto* genommen werden für die noch immer kaum vorhandene und wenn doch, dann negative internationale und überregionale Wahrnehmung des Ruhrgebiets. Dabei ist es nach Greater London, dem Großraum Paris und dem Großraum Istanbul (wenn man ihn perspektivisch schon einmal komplett dazu zählt) der viertgrößte Ballungsraum Europas.

Dieser zentrale Topos über das Ruhrgebiet, dass es unterschätzt bzw. zu negativ dargestellt werde, findet sich auch zu Beginn der einschlägigen Reportage *Im Ruhrgebiet* (1958) von Heinrich Böll, der feststellt, dass das Ruhrgebiet »noch nicht entdeckt worden« (Böll 1979: 226) sei. Paradox bleibt jedoch, dass alle Bemühungen von Schriftstellern, Künstlern oder Journalisten, sich dem Ruhrgebiet künstlerisch von außen zu nähern, im Ruhrgebiet selbst zu Ab-

grenzungsbewegungen geführt haben, wie sie sich eben auch an Bölls realistischer und differenziert formulierter Reportage zeigt. Jan-Pieter Barbian hat die Kontroverse um das Buch von Böll und dem Fotografen Chargesheimer detailliert beschrieben: Es wurde von Politikern, Journalisten und Kulturarbeitern des Ruhrgebiets unter anderem als »nicht authentisch« bezeichnet, es sei von »politische[n] Ressentiment[s]« und »blinde[n] Vorurteile[n]« angetrieben, enthalte »eine Reihe von sachlichen Unrichtigkeiten«, gebe »kein getreues Bild vom Revier an der Ruhr«, »beschreibe einen falschen Mythos« und diene dazu, den Bewohnern des Ruhrgebiets kunstvoll »in die vier Buchstaben« zu treten (zit. n. Barbian 2009: 206f.). Am 2. Februar 1959 fand dann in Essen sogar eine öffentliche Kontroverse um das Buch statt, bei der eine ›Kölner Fraktion‹ mit einer ›Ruhrgebietsfraktion‹ um den Stellenwert des Buches stritt. Dieses Beispiel ist eines einer ganzen Reihe von »Fremdwahrnehmung[en] der Region«, denen der »Vorwurf der Provinzialität« (Prosek 2009b: 92) gemeinsam ist, was dann wieder zu heftigen Abwehrreaktionen der Ruhrgebietsbewohner geführt hat.

Neben die beiden Topoi des ›unterschätzten Ruhrgebiets‹ und der ›provinziellen Verteidigungshaltung der Ruhrgebietsbewohner gegenüber ihrer Fremddarstellung‹ ist im 20. Jahrhundert noch ein dritter Topos getreten: die innere Zersplitterung des Ruhrgebiets und die Notwendigkeit ihrer Überwindung. Immer wieder wird in diesem Zusammenhang Joseph Roths Ruhrgebietsbeschreibung von 1926 herangezogen, die unter dem Titel *Der Rauch verbindet die Städte* das Kirchturm- bzw. Konkurrenzdenken von größeren Städten wie Duisburg, Essen und Dortmund sowie kleineren Städten wie Oberhausen, Mülheim, Bottrop, Bochum usw. beschreibt: »Die Menschen hemmen die Entwicklung. Sie hängen sentimentale Gewichte an die beflügelten Füße der Zeit. Jeder will seinen eigenen Kirchturm. Indessen wachsen die Schornsteine den Kirchtürmen über die Spitze.« (Roth 1990: 33) Nur wenige Jahre später unternimmt Alfons Paquet den Versuch, dieser Zersplitterung den bis heute vielzitierten utopischen Entwurf einer ›Rhein-Ruhr-Stadt‹ entgegenzustellen (vgl. Paquet 1929/30). Die Herstellung einer Einheit des Ruhrgebiets bleibt jedoch bis heute ein umstrittenes politisches Problem.

Schließlich wird viertens der Topos des verfilzten und von unüberschaubaren Verwaltungsstrukturen gelähmten Ruhrgebiets aufgerufen, von dem – entgegen der Vorstellung vom ›hart arbeitenden Bergmann‹ – weder eine übermäßige Arbeitsmotivation noch eine innovative Kraft ausgehe. Besonders berühmt wurde der Krupp-Pressereferent und spätere Journalist Erik Reger, der diese Filz-Mentalität in seinen Glossen auf den Punkt brachte. Er schrieb 1929 unter dem Titel *Ruhrprovinz*:

Arbeit – das heißt hier: Beziehungen ausnutzen; ein Pöstchen bekommen; einander den ›Rang‹ ablaufen. Nirgends wird so wenig gearbeitet wie in diesem ›Land der Arbeit. Natürlich arbeiten die Proleten in den Fabriken und Kohlengruben. [...] Aber das tonan-

gebende Bürgertum, ganz Würde, ganz Poesie, versteht unter Arbeit die Erhaltung des Mittelmaßes. [...] Das Tempo der Eingeborenen: so etwas von phantastischer Langsamkeit kommt nicht wieder vor. (Reger 1993: 57f.)

Eine ähnliche Einschätzung findet sich noch 2004 beim Berliner Autor Thomas Kapielski, der in *Weltgunst* seinen Aufenthalt in Wanne-Eickel beschreibt und feststellt, die Bewohner des Ruhrgebiets seien ein »durch die dauerhaft regierende Sozialversorgungsparterie verludertes, seiner Selbstbestimmung, Würde und seinem Geschäftsstreben beraubtes Volk«. (Kapielski 2004: 93) Diese degradierenden Bewertungen könnten im Sinne des zweiten Topos Anlass für eine defensive Selbstverteidigung der Ruhrgebietsbewohner werden, die sich selbst immer häufiger als ›Ruhris‹ bezeichnen (wenn Kapielski heute einen ähnlichen Stellenwert hätte wie damals der spätere Nobelpreisträger Böll.)

Ausgehend von solchen Topoi soll es im Folgenden jedoch nicht um die Frage gehen, ob und inwiefern diese einem Vergleich mit den Realitäten zwischen Duisburg und Dortmund, Recklinghausen und Bochum standhalten. Vielmehr sollen sie als gezielte Auswahl aus einem noch viel größeren Fundus an Topoi über das Ruhrgebiet (›der Ruhrgebietsbewohner als ehrliche Haut‹, ›soziale Distinktion über Zugehörigkeit zu Fußballvereinen‹, ›außergewöhnliche Verschmutzung durch Industrien‹ etc.) ernst genommen werden, und zwar als ein historisch gewachsenes diskursives Wissen über das Ruhrgebiet, das bis heute in journalistischen und literarischen Diskursen reproduziert und reflektiert wird. Als solches produziert es konkrete Effekte in politischen und ökonomischen Entscheidungsprozessen – jenseits seiner empirischen ›Wahrheit‹. Zugleich wird somit die Vorstellung ernst genommen, dass jede Kultur eine große Energie darauf verwendet, sich selbst über Politiken der Repräsentationen, also spezifische Arsenale von Mythen, Bildern und Ritualen, als eine Gemeinschaft von einem ›fremden Außen‹ abzugrenzen, wobei diese Strategien zugleich die inneren Widersprüche und Differenzen auszublenden versuchen.

In einem ersten Schritt wird daher die Selbstinszenierung des Ruhrgebiets als Metropole und im Kontext des ›Europäischen Kulturhauptstadtjahres Ruhr.2010‹ in den Blick genommen, die sich beide explizit gegen die skizzierten Ruhrgebiets-Topoi richten und diese durch andere Bilder ersetzen wollen. Insbesondere wird danach gefragt, inwiefern der Topos vom ›Schmelztiegel Ruhrgebiet‹ und somit der konstitutiven multikulturellen Verfassung des Ruhrgebiets (vor allem im Anschluss an die Arbeitsmigration seit den späten 1950er Jahren) in diesen Selbstinszenierungen oder eher eine Stärkung der Identität nach innen – als ›Ruhrisierung‹ – eine Rolle spielt. In einem zweiten Schritt soll exemplarisch die Zeitungsberichterstattung über das Ruhrgebiet als ›Europäische Kulturhauptstadt Ruhr.2010‹ analysiert werden, wobei die nationale und teilweise auch internationale Berichterstattung untersucht wird. Insbesondere zwei Events rücken dabei ins Zentrum, die innerhalb einer Woche statt-

fanden und zugleich den größten medialen Widerhall fanden: einerseits das erfolgreiche und – nach Angaben der Ruhr.2010 GmbH – von drei Millionen Besuchern frequentierte ›Still.Leben Ruhrschnellweg‹ am 18. Juli 2010, das eines der Leitprojekte von Ruhr.2010 war, andererseits die ›Loveparade 2010‹, die am 24. Juli 2010 in Duisburg stattfand und mit 21 Todesopfern und zahlreichen Schwerverletzten zur Katastrophe wurde. Für die Außenwirkung spielt es keine Rolle, dass dieses Ereignis, zu dem von der Stadt Duisburg knapp eine halbe Million Menschen erwartet wurden, von der Lopavent GmbH veranstaltet wurde, während die Ruhr.2010 GmbH nur als Kooperationspartner fungierte, der diese Veranstaltung offiziell in sein Programm aufnahm.

In diesem zweiten Schritt soll untersucht werden, inwiefern die beiden Events die Topoi und stereotypen Bilder über das Ruhrgebiet nach innen wie auch nach außen reproduziert beziehungsweise verändert haben, wobei Selbst- und Fremdwahrnehmung unterschieden werden müssen. Innerhalb der Theorien der Interkulturalität steht der Begriff der Alterität zentral: Kulturen, so die Grundannahme, konstituieren sich als Gemeinschaft gerade auch durch die Abgrenzung von einem stereotypisierten Anderen bzw. Fremden. Diese interkulturelle Frage nach der Differenz zwischen jeder Selbst- und Fremdkonstruktion eines spezifischen Kulturraums soll hier am Beispiel der auseinander fallenden Selbst- und Fremdkonstruktion des Ruhrgebiets untersucht werden, konzentriert auf das Medium Presse. Einerseits kann dabei gezeigt werden, dass sich im Verlaufe des Kulturhauptstadtjahrs 2010 aus der Außenperspektive die bereits dargestellten abwertenden Topoi über das Ruhrgebiet wieder durchsetzen und somit das Ruhrgebiet als Fremdes von außen weiterhin stereotypisiert wird. Andererseits thematisiert der Beitrag jedoch auch, wie sich der heterogene Raum Ruhrgebiet im Kulturhauptstadtjahr 2010 darum bemüht hat, sich nach innen als eine kulturelle Einheit zu konstruieren, wodurch zugleich offene und produktive Prozesse des interkulturellen Austauschs an den Rand des Ruhr.2010-Programms bzw. seiner Wahrnehmung gedrängt werden mussten und die Konstruktion der Kollektividentität ›Ruhri‹ somit zwangsläufig nur reduzierte Formen des interkulturellen Austauschs zuließ.

Dabei wird zugleich gezeigt, dass ein abgrenzbarer geografischer Raum auch als eine ›homogene Kultur‹ begriffen werden kann: Alle Städte und Metropolregionen zeichnen sich durch komplexe Binnendifferenzierungen nach Kategorien wie Alter, Geschlecht, soziales Milieu, ökonomisches Kapital, Ethnizität, (Nicht-)Religiosität usw. aus, so dass bei der Reflexion über die Repräsentation solcher kulturellen Räume wie dem Ruhrgebiet immer auch die durch die jeweiligen Repräsentationen verborgenen konfligierenden Identitätskonstruktionen thematisiert werden müssen. Die interkulturelle Vermittlung bzw. Reflexion einer eigenen Repräsentation nach außen kann somit nur auf der Basis interkultureller (Nicht-)Verständigung nach innen funktionieren, wobei im Folgenden gezeigt wird, dass im Rahmen von Ruhr.2010 die Kommunikation

eines einheitlichen Ruhrgebiets nach innen weitaus besser funktioniert hat als der Austausch der Topoi über das Ruhrgebiet nach außen.

2. Mit Hilfe der (Inter-)Kultur ans Kapital kommen: Die Selbstinszenierung des Ruhrgebiets als Metropole und als ›Europäische Kulturhauptstadt Ruhr.2010‹

Die ökonomischen und politischen Globalisierungsprozesse zwingen die einzelnen Nationen, Regionen und Städte, sich in einem globalen Wettbewerb zu behaupten. Die immateriellen Formen der Arbeit, die als vierter Sektor zunehmend den Bereich der Industriearbeit und den agrarischen Sektor abgelöst haben, sind vor allem in großen Städten und Metropolregionen angesiedelt, die wiederum zentrale Rollen im internationalen Konkurrenzkampf einnehmen. Dabei müssen sie sich in paradoxer Weise darum bemühen, nach außen internationaler, flexibler, multikultureller und mehrsprachiger zu werden und sich zugleich nach innen zu homogenisieren und zu stabilisieren. Dieter Heimböckel bezeichnet diese Notwendigkeit als den Versuch, »in den transitorischen Raum der Metropolregion eine Art neuer Containermentalität einzuziehen«. Versuche zur »Erzeugung eines Zusammengehörigkeitsgefühls«, die sich gegen die sozialen und ökonomischen Verfallsprozesse der Metropolregionen richten, schließen letztlich »an traditionell monokulturelle Regionalitätsvorstellungen« (Heimböckel 2011: 43f.) an. Diese monokulturellen Regionalitätsvorstellungen werden jedoch immer wieder brüchig, weil sie auf der Folie einer Verpflichtung des Eigenen zur Flexibilisierung und zur Internationalisierung konstruiert werden müssen. Die Rekonstruktion regionaler Identitäten in den Metropolregionen des 21. Jahrhunderts zeichnet sich somit stets schon durch eine gewisse Brüchigkeit bzw. Verschiebung dieser Identitäten aus. Die Zeiten einer regionalen Identität »als Reservat einer Kultur der Autochthonen«, so Wilhelm Amann, sind definitiv vorbei:

Man wird, ob man will oder nicht, der Kontingenz der eigenen Kultur gewahr, selektive Abgrenzungen zu anderen kulturellen Formen sind nicht auf Dauer fixierbar, sondern müssen immer wieder neu, z.B. über regionale Normalitätsabgrenzungen, ausgehandelt werden, das führt zu einer Vielzahl partikularer Identitätsangebote, die verglichen, nebeneinander existieren und gegebenenfalls ausgetauscht werden können. (Amann 2010: 159)

In diesem Kontext wird Interkulturalität zu einer Grunderfahrung des metropolitanen Lebens, allerdings nicht mehr in ihrer ethnisierten Variante als Kontakt

von ›Eigenem‹ und ›Fremdem‹. Vielmehr wird der Austausch und die Formation von wechselnden Kulturen bzw. Milieus, die sich an verschiedenen – ethnischen, geschlechtlichen, sexuellen, ökonomischen, religiösen etc. – Kategorien der Differenz ausrichten, zur Grundbedingung des Lebens. Interkulturalität wird somit zu einer wertvollen Münze mit zwei Seiten, die man jeweils auf- oder zudecken kann: Man kann interkulturelle Prozesse ›ruhigstellen‹, indem man nach innen die Stärkung des ›Eigenen‹ über seine Homogenisierung und den Ausschluss des ›Fremden‹ zu inszenieren versucht, diese Homogenisierung aber wiederum interkulturell nach außen kommuniziert; oder man kann affirmativ mit Interkulturalität arbeiten, indem der reale interkulturelle Austausch oder zumindest dessen Inszenierung produktiv gemacht wird.

Damit werden Konzeptionen der Interkulturalität jedoch zugleich anfällig für ihre Absorption durch einen ›Geist des neuen Kapitalismus‹, innerhalb dessen aktueller Variante ›Interkulturalität als Beruhigungsformel‹ (Heimböckel 2010: 45) fungiert. Auf diese Gefahr weist auch Simon Güntner in diesem Band hin: Die Festivalisierung der Stadtpolitik und das Interesse der Stadtregierungen an Modi der Interkulturalität fungierten letztlich nur als Versuch, die abnehmende integrative Kraft der sozialen und kulturellen Systeme zu kompensieren. Interkulturalität werde, so Güntner, »mit dem Einbau in wachstumsorientierte stadtpolitische Strategien nur auf ihre ökonomisch verwertbaren Bestandteile reduziert« (Güntner: 55 in diesem Band). Er bezeichnet diese Strategie als eine »*kulturinstrumentalisierende* Standort- und Stadtpolitik« (Güntner: 45 in diesem Band), die soziale Ungleichheiten nicht beseitige, sondern zu verdecken suche, und sich exemplarisch auch in den ›Europäischen Kulturhauptstadtjahren‹ seit Glasgow 1990 nachweisen lasse.

Das Ruhrgebiet kann mit seinen ökonomischen und kulturellen Problemen (Stichworte: ›Strukturwandel‹, ›Arbeitslosigkeit‹, ›hohe Verschuldung der Kommunen‹) als ein herausragendes Beispiel für diese Entwicklungen gelten. Die Notwendigkeit zur (interkulturellen) Selbstinszenierung nach innen und außen wird jedoch durch eine spezifische geografische Besonderheit noch verstärkt: Das Ruhrgebiet werde, so Achim Prosek in seiner Arbeit über den *Bild-Raum Ruhrgebiet* (2009: 29), »in besonderem Maße [...] durch kollektive Akte [...] mittels Kommunikation hergestellt [...]. Es hat keine Regionsgrenzen, und seine Verwaltungsgrenze ist größer als der als Ruhrgebiet wahrgenommene und damit identifizierte Raum«. Prosek hat sich in diesem Sinne unter anderem mit den imaginären Geografien des Ruhrgebiets und mit dem *City-Branding* seiner Städte beschäftigt und dabei Figuren wie den ›Schmuddelkommissar Schimanski‹ oder Projekte wie die ›IBA Emscher Park‹, die ›Ruhrtriennale‹ und das ›Ruhr Museum‹ untersucht.

Eine zentrale Stelle bei diesen Verhandlungen der Bilder und Begriffe nimmt der Name für den Ruhrraum ein, den Prosek am Beispiel der Begriffe ›Ruhrgebiet‹, ›Ruhrpott‹, ›Ruhrstadt‹ und ›Metropole Ruhr‹ diskutiert. Zu Beginn des

3. Jahrtausends stehen diese »Namen zwischen Identitätssuche und Marketing« (ebd.: 117) im Zentrum der Diskussion. In einer Kollektivsymbolanalyse hat Rolf Parr bereits gezeigt, dass sich das Ruhrgebiet im Sinne seiner Stärkung und Vereinheitlichung vor allem darum bemüht,

das von den realen Gegebenheiten her nur schwer auszuweisende Zentrum [...] des Ruhrgebiets [...] wenigstens symbolisch zu besetzen. Die Reihe der Versuche ging von ›Der Gigant im Westen‹ (um 1923), dem ›Schmelztiegel‹, der ›Waffenschmiede des Reiches‹ (spätestens ab 1939), dem ›Herz des deutschen Fußballs‹ (seit den 1950er Jahren), dem ›Motor der deutschen Nachkriegswirtschaft‹ (ab 1949) bzw. dem ›Motor des Wirtschaftswunders‹ (ab Mitte der 1950er Jahre), dem ›Pott‹ (in den 1980er Jahren) bis hin zur ›Metropole aus Städten‹, ›Ruhrmetropole‹, ›Ruhrhauptstadt‹, ›Ruhrstadt‹ und ›Kreativmetropole‹, ›Kultur als Motor des Wandels im Ruhrgebiet‹, ›Künstlerhauptstadt‹, ›Ruhrgebiet als deutsches New York‹ (verstärkt seit 2007/2008). (Parr 2011: 40)

Für das Kulturhauptstadtjahr Ruhr.2010 ist insbesondere die Formulierung ›Metropole Ruhr‹ zentral geworden, indem sie aus dem politischen und ökonomischen Diskurs auf das Feld der Kultur übertragen worden ist. Der Regionalverband Ruhr hatte schon 2005 seine Außendarstellung unter den Titel *metropole ruhr* gestellt, die 2007 gegründete Wirtschaftsförderungsgesellschaft trägt denselben Namen, ab 2007 wurde dieses Etikett dann auch verstärkt von Kulturpolitikern offensiv vertreten (vgl. Ernst 2011: 49ff.). Aus Marketingperspektive kann allerdings das Kulturhauptstadtjahr Ruhr.2010 als groß angelegter Versuch gesehen werden, die ›Marke Metropole Ruhr‹ regional und überregional zu etablieren, wobei die Presseabteilung der Ruhr.2010 GmbH in gewisser Weise selbst diese Etablierung inszeniert hat.

Die Fixierung der Ruhr.2010 GmbH auf die Etablierung des Labels ›Metropole Ruhr‹ wurde allerdings schon vor dem Kulturhauptstadtjahr vielfach problematisiert und kritisiert. Die einen teilten die These der Veranstalter nicht, dass das Ruhrgebiet »gewaltig unterschätzt« (Ruhr.2010 GmbH 2009: 2) werde, und bescheinigen ihm folglich »ein Defizit an Metropolitanität.« (Prosek 2009b: 100) Zweitens stellten Stadtsoziologen, Raumplaner, Literatur- und Kulturwissenschaftler wie Hans H. Blotevogel, Karl Ganser, Hartmut Häußermann und Thomas Sieverts oder Aktivisten wie jene der AG Kritische Kulturhauptstadt sogar generell in Frage, ob das zentralistisch und hierarchisch ausgerichtete Konzept der Metropole im vernetzten und flexibilisierten 21. Jahrhundert überhaupt noch erstrebenswert sei bzw. ob das Ruhrgebiet nicht viel eher eine ›Anti-Metropole‹, eine ›Zwischenstadt‹ oder ein ›Rhizom‹ sei (vgl. Ernst 2011: 48-59). Jürgen Link hat gezeigt, dass das dauerhafte Scheitern des Ruhrgebiets an der Aufgabe, sich in seiner mediopolitischen Kollektivsymbolik eine Mitte zu geben, ohne die keine Metropole auskommt, aus einer paradoxen Figur rührt, die sich aus seiner geografischen und kulturellen Gestalt ableitet: »Entweder bleibt

die Mitte ›vakant‹, oder es proliferieren mehrere ›Mitten‹, wodurch sich das Netz wiederum rhizomatisch ausfranst statt sich hierarchisch zu zentrieren.« (Link 2011: 80) Dabei böte eine solche rhizomatische Struktur Räume für eine beunruhigende Form der Interkulturalität, die Dieter Heimböckel einfordert (vgl. Heimböckel 2010: 52) und die wiederum die kontrollierende und zentrierende Gestalt einer Metropole auszuschließen versucht.

Abb. 1: Die Konstruktion und Etablierung der Marke ›Metropole Ruhr‹ als Projekt des ›Europäischen Kulturhauptstadtjahres Ruhr.2010‹ – zwei Überschriften aus dem Ankündigungsbuch des Kulturhauptstadtjahres

**Wir haben nicht halb so viele
Hüte, wie wir ziehen müssten.**

Gemeinsam bauen wir Kulturhauptstadt

**Reisen Sie in eine Metropole,
die es noch nicht gibt.**

Wegweiser durch Buch eins

Quelle: Ruhr.2010 GmbH 2009: 6f.

Zum Kulturhauptstadtjahr veröffentlichte die Ruhr.2010 GmbH insgesamt drei sogenannte Bücher, wobei das *Buch eins* (Stand: September 2008) einen allgemein-ankündigenden Charakter hat, während das *Buch zwei* (Stand: September 2009) einen Überblick über das konkrete Programm mit Terminen und Orten liefert. Interessant ist nun die Inszenierung der Metropolenwerdung des Ruhrgebiets, denn die Texte suggerieren, dass das Ruhrgebiet gerade durch das Kulturhauptstadtjahr zur Metropole werde. In den ersten beiden Texten des *Buch eins* wird das Ruhrgebiet als »werdende Metropole« (Ruhr.2010 GmbH 2008: 6) bezeichnet, die Besucher werden eingeladen, »in eine Metropole, die es noch nicht gibt« (ebd.: 7, siehe Abb. 1), zu reisen. Das Kulturhauptstadtjahr ist gleichsam der Initiationsritus für »die neue und wohl aufregendste Metropole Europas« (ebd.). Auffällig ist an diesen ersten beiden Seiten zudem, dass eine interkulturelle Dimension des Kulturhauptstadtjahres nur an zwei Stellen thematisiert wird, und dann jeweils im Sinne einer Außenwirkung: Ruhr.2010 solle »kulturell nach ganz Europa« ausstrahlen und das Ruhrgebiet »als Kulturmetropole in Europa verankern« (ebd.: 6).

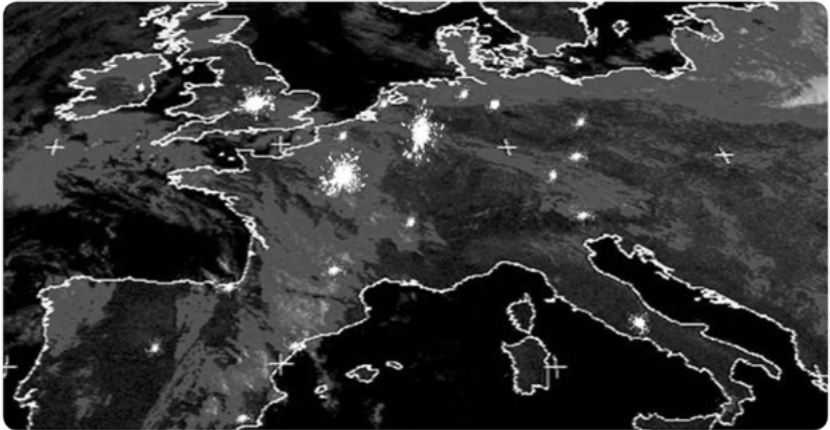
Im Eröffnungstext von *Buch zwei* wird die Existenz der ›Metropole Ruhr‹ an mehreren Stellen bestätigt, ein exemplarischer Satz lautet: »Die Metropole Ruhr hat auf engem Raum mehr Kultur zu bieten als jede andere Metropole in Europa« (Ruhr.2010 GmbH 2009: 2). Der kompetitive Charakter dieses Satzes spiegelt zudem die interkulturellen Perspektiven, die der Text suggestiv einnimmt: Das Ruhrgebiet stehe in einem Wettkampf mit anderen Städten und Regionen und müsse sich mit dem Kulturhauptstadtjahr »die gebührende nationale und internationale Aufmerksamkeit [...] verschaffen« (ebd.: 3). Im Gegensatz zum *Buch eins* verweist diese Einleitung jedoch mehrfach explizit auf die innere Differenziertheit des Ruhrgebiets, das selbst aus verschiedenen Kul-

turen bestehe, was wiederum seine Stärke ausmache. So ist die Rede von den ›Menschen und ihren Widersprüchen‹, von der ›außerordentliche[n] Vielfalt‹ und einer ›heterogene[n] Metropole‹ (ebd.: 2f.). Unter den über zweihundert präsentierten Projekten sind mit dem ›Still.Leben Ruhr Schnellweg‹ und der ›Loveparade‹ (vgl. ebd.: 157, 154) auch jene zwei Projekte, die im Nachhinein die größte Aufmerksamkeit der Zeitungen erhielten und im nächsten Schritt der Analyse zentral stehen werden.

Abb. 2: Die ›Metropole Ruhr‹ misst sich mit den größten Sehenswürdigkeiten bzw. Metropolen Europas: Die Zeche Zollverein aus Essen stellt sich neben den Pariser Eiffelturm und den schiefen Turm von Pisa,...



Abb. 3: ... die Lichtbilder aus dem All zeigen die drei größten Ballungsgebiete Europas: London, Paris und das Ruhrgebiet. Der interkulturelle Bezug auf ›das Fremde‹ dient hier zur Stärkung ›des Eigenen‹ und zu seiner Positionierung in den globalisierten Konkurrenzverhältnissen.



Quelle: Zentrum für Kulturforschung/ICG Culturplan 2011: 16, 10.

3. Zwischen der ›Still.Leben Ruhrschnellweg‹-Euphorie und der ›Loveparade‹-Katastrophe. Die Fremd-Wahrnehmung des Ruhr.2010-Kulturhauptstadtjahres in der Zeitungsberichterstattung

Es wäre vermutlich nur einer größeren Forschergruppe möglich, die vielen tausend Zeitungsartikel über das Kulturhauptstadtjahr Ruhr.2010 adäquat auszuwerten. Selbst die drei von der Ruhr.2010 GmbH beauftragten Evaluatoren des Zentrums für Kulturforschung und ICG Culturplan bleiben bezüglich der konkreten Verwendung dieses Materials sehr vage (vgl. Zentrum für Kulturforschung/ICG Culturplan 2011: 11). Somit wird auch die vorliegende Untersuchung nur punktuelle Ergebnisse aufzeigen können, die einen Ansatzpunkt für zukünftige vergleichende Analysen der medialen Berichterstattung über die ›Europäischen Kulturhauptstadtjahre‹ darstellen könnten. Breiter angelegte Vergleichsanalysen könnten zudem die Frage beantworten, inwiefern der mediale Diskurs über das Ruhrgebiet die ohnehin rekurrenten Topoi und Stereotypen gerade auch im Kontext von Kulturhauptstadtjahren reproduziert oder aber modifiziert. Im Folgenden wird zunächst kurz die interkontinentale (USA) und

die intereuropäische (England, Flandern) Berichterstattung über Ruhr.2010 in den Blick genommen und anschließend die Berichterstattung der deutschen (vor allem Qualitäts-)Presse.

Eine am 7. Dezember 2010 durchgeführte *Online*-Suche nach den Begriffen ›Ruhr‹, ›Ruhrgebiet‹ und ›Ruhr.2010‹ ergab auf den Seiten der *New York Times* unter den *Top Ten* der meist aufgerufenen Seiten gleich drei Treffer zur ›Loveparade‹-Katastrophe (*Grim Questions Follow German Stampede* [25. Juli 2010]; *City Investigates Deaths at Techno Festival* [26. Juli 2010]; *Stampede at German Music Festival Kills 18* [24. Juli 2010]), wobei diese drei Artikel die Plätze 1, 3 und 5 der Liste belegen. Ein allgemeiner Bericht über das Kulturhauptstadtjahr nimmt Platz 4 ein (*REMIX – Cultural Industrial Complexes* [23. Mai 2010]), auf den weiteren Plätzen folgen Artikel zum Tode Christoph Schlingensiefels, zur Terrorgefahr sowie zu politischen Themen. Hinter den *Top Ten* findet sich ein Artikel zum ›Still.Leben Ruhrschnellweg‹ (*Autobahn Closed for Festival* [19. Juli 2010]). Dieselbe Suche beim britischen *Guardian* ergab leicht abweichende Ergebnisse: Neben verschiedenen Artikeln zu allgemeinen Themen landet das ›Still.Leben Ruhrschnellweg‹ (*Life's a picnic on Germany's autobahn* [18. Juli 2010]) auf dem vierten Platz der Liste sowie die Katastrophe bei der ›Loveparade‹ (*Festivalgoers killed at Love Parade in Germany* [24. Juli 2010]; *Germany mourns Love Parade dead* [31. Juli 2010]) auf den Plätzen 10 und 20. Im fußballverrückten England gelangen Artikel über die Fußballspieler Shinji Kagawa und Mesut Özil unter die *Top Fifteen*, wobei insbesondere der Text über Özil explizit Fragen der Migration thematisiert (*Immigration: the rare success story of Mesut Özil* [15. November 2010]).

In den Online-Auftritten der flämischen Zeitungen *De Morgen* und *De Standaard* sind ebenfalls das ›Still.Leben Ruhrschnellweg‹ (*Duitse autosnelweg wordt picknickplaats* [*De Standaard* v. 18. Juli 2010]) sowie die ›Loveparade‹ (*Onderzoek moet oorzaak ramp Love Parade achterhalen* [*De Standaard* v. 25. Juli 2010]) die relevantesten, da es sich hier um die am häufigsten aufgerufenen und zugleich ausführlichsten Texte handelt. Daneben treten eher Meldungen unter ›Vermischtes‹, die dennoch am häufigsten aufgerufen wurden: Artikel zum Tod des ALDI-Mitbegründers Theo Albrecht (29. Juli 2010) und zu einer in Mülheim an der Ruhr aus einer Privatwohnung verschwundenen Kobra (19. Juli 2010).

Es lässt sich somit konstatieren, dass das ›Europäische Kulturhauptstadtjahr Ruhr.2010‹ seinen Niederschlag in der internationalen Berichterstattung hauptsächlich über die beiden Massenevents ›Still.Leben Ruhrschnellweg‹ und ›Loveparade‹ gefunden hat. Das heißt zugleich, dass das Themenfeld ›Stadt der Kulturen‹ (daneben gab es mit ›Stadt der Möglichkeiten‹, ›Stadt der Künste‹ sowie ›Kreativwirtschaft‹ noch drei weitere Themenfelder), das gleichsam als Dach über den interkulturell ausgerichteten Projekten stehen sollte, nicht auf den vorderen Plätzen der internationalen Aufmerksamkeit gelandet ist. Überregional trat allerdings interessanterweise vor allem die Künstlerische Direktorin

dieses Themenfeldes, Asli Sevindim, in Erscheinung, gleichsam als Verkörperung der emanzipatorischen Ziele dieses Themenfeldes. Schon zu Beginn des Kulturhauptstadtjahres stellt Ruhr.2010-Geschäftsführer Oliver Scheytt über Sevindim fest, die studierte Politikwissenschaftlerin und Fernsehmoderatorin sei »Migrantin der zweiten Generation und« kommt »damit aus den Kreisen, die nicht zu den traditionellen Kulturnutzern« zählen. (Scheytt, zit. n. Anonymus 2010) In ganz ähnlicher Weise wird sie wenige Monate später nicht mehr von ihrem Chef, sondern vom Journalisten Hans-Jörg Heims unter dem Titel *Made in Marxloh* portraitiert, wobei sie auch hier als Vorbild für beispielhafte Integration dargestellt wird: »Aber das Leben der Asli [sic!] Sevindim handelt nicht von Kopftuch und Zwangsheirat, sondern von Emanzipation, Bildung und der Hochzeit mit einem Deutschen.« (Heims 2010) Der *Stern* bezeichnet sie als »frech, [...] intelligent [...], erfolgreich« (Schmitz 2010). Am 1. September 2010 darf Sevindim als Vertreterin der »integrierten deutsch-türkischen Migranten der zweiten Generation« in der Fernsehsendung *Hart aber fair* mit Thilo Sarrazin diskutieren und erreicht mit ihrer Kritik an dessen Positionen, denen sie ihre eigene Bildungsbiografie entgegenstellt, ein Millionenpublikum.

Eine andere Zielrichtung nimmt das Projekt »Still.Leben Ruhrschnellweg« ein, das der zweite Ruhr.2010-Geschäftsführer, Fritz Pleitgen, zum potenziellen »emotionalen Gründungsmoment der Metropole Ruhr« (Pleitgen, zit. n. Twickel 2010) erklärt hat. Für dieses Event wurde die Hauptverkehrsader des Ruhrgebiets, die Autobahn A 40, auf einer Strecke von etwa 60 Kilometern stillgelegt und mit Biertischen und -sitzreihen ausgerüstet, die gegen eine kleine Gebühr von themenorientierten Gruppen gemietet werden konnten, die wiederum ein kulturelles Programm präsentieren sollten. Am 18. Juli 2010 bewegten sich etwa drei Millionen Menschen bei tollem Wetter auf der autofreien Autobahn, was einen immensen Widerhall in den Medien fand. Insbesondere die Verstärkung einer gemeinsamen Identität als »Ruhris« bzw. »Bürger der Metropole Ruhr« wird immer wieder von den Zeitungen konstatiert, die allerdings mit den Klischees der Vergangenheit gebrochen habe und als in Maßen pluralisiert und interkulturell zu verstehen sei.

Pars pro Toto für diese Selbstvergewisserung und -differenzierung mögen zwei Artikel stehen: Christiane Hoffmans berichtet von vielen Gesprächen, die sie und andere *Welt*-Journalisten an diesem Tag geführt hätten. Dabei sei deutlich geworden, dass das Event selbst zweitrangig gewesen sei:

Im Vordergrund stand das Bedürfnis, die sich wandelnde Identität der eigenen Region gebündelt zu erfahren. [...] Yoga-Mädels, Hip-Hopper und Theaterspieler sind jetzt Teil des modernen Ruhrgebiets. Um diese neue Kraft des Riesen Ruhrgebiet zu erkennen, waren die Menschen gekommen (Hoffmann 2010).

Die *dpa/epd* verweist auf eine »Multikulti-«Aktion auf der Höhe von Duisburg-Marxloh, das »üblicherweise als Problembezirk gilt: [knapp 100 junge Damen in weißen Brautkleidern, T.E.] verteilten Rosen an die Flaneure. ›Es geht darum, eine gemeinsame Identität zu schaffen für Marxloh«, sagte Organisator Halil Özet.« (*dpa/epd* 2010)

Doch in die Freude über das allseits als Erfolg bewertete Event mischten sich einzelne journalistische Töne, die das Moll der bewährten Klischeebilder über das Ruhrgebiet aufriefen. Meike Schultz von der *Berliner Zeitung* ironisiert das Geschehen und verweist auf die provinzielle Beschränktheit des Ruhrgebiets gerade angesichts der Massenbewegung: »Stau – so wie immer. Die A 40 im Ruhrgebiet wird zur größten Fußgängerzone der Welt und ist doch zu klein.« (Schultz 2010) Und Richard Leipold glossiert das Ereignis für die *Frankfurter Allgemeine Zeitung*, indem er auf die Kulturlosigkeit und Durchschnittlichkeit der Teilnehmenden verweist:

Das ›Netzwerk der Feuerwehrfrauen‹ ist auf dieser Kulturmeile ebenso vertreten wie der VfR Oberhausen 08, der über sein bewegtes Fußball-Leben berichtet, oder die Tischgemeinschaft, die unter dem Rubrum ›Kommse anne Bude?‹ Trinkhallengeschichten aus dem Revier erzählt. (Leipold 2010)

Schließlich empfiehlt Leipold den in die fünfte Liga zwangsabgestiegenen, weil insolventen Fußballern des Traditionsvereins Rot-Weiß Essen, das Event zur Kontaktaufnahme mit möglichen Sponsoren zu nutzen.

Solch vereinzelte Kritik an diesem – eigentlich als Erfolg verstandenen – Massenevent ohne Hochkulturanteile schlägt allerdings nur eine Woche später in eine fundamentale Infragestellung des Ruhr.2010-Kulturhauptstadtjahrs um. Denn nach der Katastrophe bei der ›Loveparade 2010‹ in Duisburg mit 21 Todesopfern und etlichen weiteren schwerverletzten Personen wurde für kurze Zeit sogar diskutiert, ob man die restlichen Veranstaltungen des Kulturhauptstadtjahres absagen sollte. Dabei war die Ruhr.2010 GmbH nicht in die Planung der ›Loveparade‹ involviert, sie hatte sie lediglich in ihr Programm aufgenommen: »In der Metropole Ruhr geht man im Namen der Liebe 2010 wieder auf die Straße: Die Loveparade – die größte Open-Air-Musikparty der Welt – [...] lebt die Vision der Metropole Ruhr.« (Ruhr.2010 GmbH 2009: 154) Neben anderen Massenevents oder Bilderspektakeln wie dem ›Still. Leben Ruhrschnellweg‹, den ›SchachtZeichen‹ oder ›!SING – DAY OF SONG‹ passte die erwartete visuelle Repräsentation der ›Loveparade‹ gut in das Konzept des Kulturhauptstadtjahres Ruhr.2010. Der eigentliche Veranstalter war die Lopavent GmbH des Fitnessstudio-Unternehmers Rainer Schaller, die gemeinsam mit der Stadt Duisburg die Veranstaltung organisierte und dabei gleich mehrere Probleme übergang.

Zunächst einmal hatte die ›Loveparade‹ ihre innovative Phase in Berlin schon lange hinter sich, als sie 2007 erstmals ins Ruhrgebiet kam. Sie fungierte

hier primär als Werbeveranstaltung für Schallers Marke *McFit*. Bereits die Verlegung nach Essen kritisierte ihr Gründer, Dr. Motte, im Nachhinein in scharfer Form: Die Loveparade diene »nur noch der kommerziellen Verwertung und der Werbung für eine Marke [...]. Da wurde die Marke Love Parade zum Steuerabschreibungsmodell. Mensch und Kultur bleiben auf der Strecke.« (Dr. Motte, zit. n. Schneider 2010) Hiermit weist Dr. Motte auf ein zentrales Problem hin, das den Diskurs über die ›Europäischen Kulturhauptstadtjahre‹ beherrscht: die von Simon Güntner beschriebene (inter-)kulturinstrumentalisierende Standortpolitik, die in diesem Fall den Duisburger Verwaltungsapparat zur Durchführung einer kulturellen Veranstaltung zwang, die ganz offensichtlich von den allermeisten Politikern und Beamten in ihrer jugendkulturellen Bedeutung weder verstanden noch durchdrungen wurde.

Daran schließt sich das zweite Problem an: Duisburg war im Kulturhauptstadtjahr des Ruhrgebiets *de facto* eigentlich insolvent. Die Stadt hatte schon zu Beginn des Jahres 2010 etwa 2,75 Milliarden Euro Schulden und wurde dem Nothaushaltsrecht unterworfen, musste sich also alle Ausgaben von der Landesregierung in Düsseldorf genehmigen lassen. Da von 493 000 Einwohnern nur 157 000 in sozialversicherungspflichtigen Jobs arbeiteten, würde sich an dieser Situation bis auf Weiteres auch nichts ändern. Die Lage schien aussichtslos, der Leiter der Duisburger Stadtkämmerei, Frank Schulz, stellte resigniert fest: »Selbst wenn wir auf alles verzichteten, woran man sparen kann, schreiben wir keine schwarze Null«. (Vgl. zu diesem Absatz Hans/Utler/Jüttner 2010) Duisburg war also bereits im Vorfeld von 2010 gezwungen, sich *Public-Private-Partnership*-Projekten gegenüber zu öffnen, die die Stadt bei einem maximalen Ertrag möglichst wenig kosten durften.

Nach den ›Loveparades‹ in Essen (2007) und Dortmund (2008) hatte allerdings Bochum Oberbürgermeisterin Ottilie Scholz im Jahre 2009 wegen der Sicherheitsbedenken der Polizei die ›Loveparade‹ abgesagt. Auch in Duisburg gab es verschiedene mahnende Stimmen wie den Kulturdezernenten Karl Janssen, die das gesamte Projekt in Frage stellten. Zahlreiche gewichtige lokale Politiker, Zeitungen und die Verantwortlichen von Ruhr.2010 schalteten sich allerdings massiv in die Debatte ein und begründeten aus dem Ziel der Etablierung der ›Metropole Ruhr‹ heraus die Notwendigkeit, die Loveparade nicht ein zweites Mal nacheinander absagen zu müssen. Die *Westdeutsche Allgemeine Zeitung* bietet verschiedene Beispiele für diese Positionierung. In einem Pro-/Contra-Spiel tauchten auf deren Webseite *derwesten.de* am 19. Januar 2009 bereits ein paar Argumente der ›Keine-Metropole-Ruhr-ohne-Loveparade-Verfechter‹ auf. Annika Rinsche verurteilt die Absage der ›Loveparade 2009‹ in Bochum als »kleinstädtische Engstirnigkeit« und lobt zugleich überdimensioniert die gelungenen Loveparades in Essen und Dortmund: »Für einen Tag blickte die Welt auf die Metropole Ruhr.« Mit der neuerlichen Ausrichtung der ›Loveparade‹ könne die Region »der Welt [...] beweisen, dass sie mehr ist als 53 Städte in einem Bal-

lungsraum: nämlich die Metropole Ruhr.« (Rinsche 2009) Auch ihr Kollege Wolfgang Gerrits plädiert am 2. Oktober 2009 dafür, dass es »Kein zweites Bochum« geben dürfe, denn: »Zu viel steht auf dem Spiel, als dass die Region auf dieses Mega-Event im Kulturhauptstadtjahr 2010 verzichten könnte« (Gerrits 2009).

In ganz ähnlicher Weise wehrt sich am 9. Februar 2010 Fritz Pleitgen in seiner Funktion als Geschäftsführer der Ruhr.2010 GmbH gegen eine mögliche Absage der Duisburger ›Loveparade‹: »Hier müssen alle Anstrengungen unternommen werden, um dieses Fest der Szenekultur mit seiner internationalen Strahlkraft auf die Beine zu stellen.« (Pleitgen, zit. n. Der Westen 2010) Auch Dieter Gorny, der künstlerische Direktor des Themenfeldes ›Kreativwirtschaft‹, wird am 21. Januar 2010 wie folgt zitiert:

Es gibt keine bessere Gelegenheit, sich international zu blamieren, als wenn man diese Chance verpasste. [...] Nach der tollen Eröffnung [des Kulturhauptstadtjahres] dürfen wir nicht dafür sorgen, dass andere behaupten, die kriegen nichts hin. [...] Eine richtige Metropole kann das stemmen. (Gorny, zit. n. Gerrits 2010)

Die ›Metropole Ruhr‹ ist allerdings in Gestalt von Duisburg an der friedlichen und erfolgreichen Durchführung der ›Loveparade 2010‹ gescheitert. Es gibt 21 Todesopfer der schlechten Planungen für ein ungeeignetes Gelände, zahlreiche bis heute Verletzte und Traumatisierte, einen erneuten Abwahlantrag gegen den Duisburger Oberbürgermeister Adolf Sauerland sowie laut Staatsanwaltschaft einen Anfangsverdacht der fahrlässigen Tötung und Körperverletzung gegen 16 Personen aus dem Bereich der Stadt Duisburg, des Veranstalters und der Polizei. Die Journalisten haben es sich in der Folge leicht machen können und unter Abrufen der vier eingangs genannten Topoi über das Ruhrgebiet einige Ansprüche von Ruhr.2010 ins Leere laufen lassen.

Diese »Tragödie mit Ansage«, so die *Berliner Zeitung*, »ist eine Katastrophe geworden, die in der Erinnerung mit ›Ruhr.2010‹ verbunden bleiben wird« (Oehlen 2010), bzw. dafür sorgen wird, dass bezogen auf das Bildarsenal von Ruhr.2010 »die Bilder der Katastrophe von Duisburg alles verändern« (Ludwig/Siebenhaar 2010). Die *Süddeutsche Zeitung* titelt, in der Durchführung des Massenevents sei ein »[t]otaler Amateurismus« (Dörries/Arntz/Gorkow 2010) offenbar geworden. Ähnlich vernichtend wertet *Die Welt*: Die Katastrophe sei durch »Größenwahn, Profitgier und kulturelle [...] Naivität« ausgelöst worden, deren deutliche Sichtbarkeit auch eine fundamentale Kritik des Konzepts ›Metropole Ruhr‹ einschließt. Kritisiert wird die Vision der Kommunalpolitiker, »mit so etwas könne man das postindustrielle Elend kulturell überformen, ja sich zur ›Metropole‹ veredeln!« (Fuhr 2010)

Ebenfalls an der Selbstausrufung zur ›Metropole Ruhr‹ durch die Ruhr.2010 GmbH arbeitet sich Andreas Rossmann in der *Frankfurter Allgemeinen Zeitung*

ab. Unter dem Titel *Größenwahn und Provinzialität* stellt er fest, dass seit dem »Inferno von Duisburg der Metropol-Traum ausgeträumt« sei, dieser sei ohnehin nur »Ausdruck alten Denkens« gewesen. Das Ruhrgebiet müsse andere Wege als »Mega-Events« suchen, nämlich »Impulse und Angebote, die [...] mehr Vielfalt und Verschiedenheit schaffen«. In seinem finalen Urteil reproduziert er gleich alle vier eingangs genannten Topoi über das Ruhrgebiet, um deren Beseitigung sich das Kulturhauptstadtjahr Ruhr.2010 doch gerade kümmern wollte:

Diese Verbindung aus Metropolentraum und Kirchturmdenken, Größenwahn und Provinzialität hat unrealistische Ansprüche hochgeschaukelt: Das Ruhrgebiet ist mit 5,3 Millionen Einwohnern, fünf Opernhäusern und drei Vereinen in der Bundesliga größer als Berlin, aber es ist keine Großstadt. (Rossmann 2010)

Abb. 4: Reaktionen auf die ›Loveparade‹-Katastrophe in der internationalen Zeitungsberichterstattung: ›Todesparade in Duisburg‹ titelt die belgische Tageszeitung De Morgen, und stellt fest: ›Die Polizei, die Organisatoren und die Stadtverwaltung stehen unter Beschuss‹.



Quelle: *De Morgen* v. 26. Juli 2010

Abb. 5: Die belgische Boulevardzeitung Het Laatste Nieuws überschreibt die Titelseite: ›Die Katastrophe, die zu vermeiden gewesen wäre.‹



Quelle: *Het Laatste Nieuws* v. 26. Juli 2010

Doch nicht nur die Konzeption einer ›Metropole Ruhr‹ wird von den überregionalen Journalisten radikal in Frage gestellt, sie brandmarken auch das Kulturverständnis der Politik im Kontext von Ruhr.2010 generell:

Nun ist es zwar ein fataler Unterschied, ob man zwei Millionen Spaziergänger auf einen sechzig Kilometer Ruhrschnellweg lockt oder eine halbe Million Menschen in eine Unterführung zu einem abgesperrten Bahngelände. Das Kulturverständnis, das dahinter steht, aber ist das gleiche: eine sinnentleerte Politikeridee von Massenbelustigung. (Kothenschulte 2010)

Letztlich habe sich diese Vorstellung von Kultur als Massenbelustigung bzw. – mit Simon Guntner gesprochen – einer (inter-)kulturinstrumentalisierenden Standortpolitik als eine Verhinderung innovativer, offener und interkultureller

Kunst im Kontext des ›Europäischen Kulturhauptstadtjahres‹ erwiesen. Indem die Duisburger ›Loveparade‹-Planer eine junge Generation als Kulturkonsumenten umworben und in Drahtzäune eingepfercht haben, damit sie im abgesteckten Gehege ihre ›Freiheit‹ austanzen können, haben sie die ursprüngliche Idee der ›Loveparade‹ völlig pervertiert. Ihr Erfinder Dr. Motte stellt dazu fest:

Das Problem ist zudem auch der Zentralismus, dass man alles kontrollieren will. Das war nie Love Parade. [...] Wir haben im Kreis getanzt, wir haben betont, dass es um Freiräume geht. Dass es um die Teilnehmer der Love Parade geht, und nicht um die Veranstalter. [...] Und das hat man längst völlig auf den Kopf gestellt. (Dr. Motte, zit. n. Schneider 2010)

5. Die ›Marke Metropole Ruhr‹. Jenseits beunruhigender Interkulturalität und diesseits einer ›Kultur als Marketing- und Kommunikationsstrategie‹

Diese Untersuchung hat am Beispiel der beiden international am meisten wahrgenommenen Projekte des ›Europäischen Kulturhauptstadtjahres Ruhr.2010‹ – dem ›Still.Leben Ruhrschnellweg‹ und der ›Loveparade‹ in Duisburg – gezeigt, wie diese Aktivitäten in der (über-)regionalen Zeitungsberichterstattung wahrgenommen worden sind. Dabei ging es vor allem um die Klärung der interkulturellen Frage, in welchem Spannungsverhältnis die Selbstinszenierung und -bilder einer Region zu ihrer Wahrnehmung von außen stehen. Das ›Still.Leben Ruhrschnellweg‹ ist von den Machern von Ruhr.2010 als Erfolg bewertet worden, insbesondere nach innen hat dieses Projekt die Bewohner des Ruhrgebiets als ›Ruhris‹ vereinigt, wobei die regionale Einheit der ›Ruhris‹ nicht nur eine homogenisierende ist, sondern auch normierte Momente des Pluralen und Interkulturellen aufweist. In der medialen Wahrnehmung dieses populären Masenevents von außen finden sich allerdings noch immer ironische Züge, die abwertende Topoi über das Ruhrgebiet wie ›Provinzialität‹, ›Hochkulturlosigkeit‹ oder ›Fünftklassigkeit‹ reproduzieren.

In radikaler Weise wurde die Strategie der Ruhr.2010-Verantwortlichen, ein neues Bilderarsenal des Ruhrgebiets nach innen und außen zu kommunizieren, nur eine Woche später von der Katastrophe bei der ›Loveparade‹ in Duisburg durchkreuzt. Insbesondere die überregionale Berichterstattung verstärkte all jene vier eingangs dargestellten abwertenden Topoi des unterschätzten, provinziell-defensiven, einem interstädtischen Konkurrenzdenken verhafteten und innovationsfeindlich-verfilzten Ruhrgebiets, die eigentlich durch das Kulturhauptstadtjahr abgeschwächt und ersetzt werden sollten. Die Journalisten der

Qualitätszeitungen schreiben den Kulturpolitikern des Ruhrgebiets angesichts dieser (absehbaren?) Katastrophe sogar ins Stammbuch, dass sie sich mit den Massenevents und der Selbstausrufung zur Metropole verhaben hätten. Stattdessen fordern sie weniger pompöse und populäre Events und im Gegensatz dazu eine stärkere Diversifizierung, innovative Ausrichtung und reflexive Kraft des Kulturprogramms. In der Evaluation des Kulturhauptstadtjahres, zu deren Grundlagen auch Gespräche mit Programm- und Projektverantwortlichen gehören, wird allerdings der entgegengesetzte Pfad empfohlen: »Von Ruhr.2010 könne man lernen, dass vor allem die populären, die volkskulturellen Angebote gefördert werden müssten, soll die Metropole weiter verstanden und entwickelt werden.« (Zentrum für Kulturforschung/ICG Culturplan 2011: 25)

Zu Beginn des Ruhr.2010-Kulturhauptstadtjahres hatte Geschäftsführer Fritz Pleitgen als Kernziel ausgegeben: »Wir wollen den Mythos Ruhr suchen und damit unsere eigenen Wurzeln«. (Pleitgen, zit. n. Schraa/dpa/dd 2010) Diese Selbstfindung einer einheitlichen Ruhrgebietsidentität der ›Ruhris‹ hat sich höchstens in einer pluralisierten Form, die noch näher zu untersuchen wäre, realisiert. Zum Ende des Kulturhauptstadtjahres bestätigte jedenfalls eine distanzierte Beobachtung der *Badischen Zeitung*, dass sich im Ruhrgebiet ein »neues Wir-Gefühl« ausgeprägt habe: »Denn [...] das hört man in diesen Tagen immer wieder, wenn man mit Verantwortlichen und mittelbar bis unmittelbar Beteiligten spricht. So viel Kooperation war noch nie im Revier.« (Dick 2010) Dass sich jedoch auch die Selbstdarstellung des Ruhrgebiets als ›Metropole Ruhr‹, die ihrer Größe entsprechend international wahrgenommen würde und sich innovativ, urbanistisch, offensiv sowie als Einheit präsentiert hat, überregional und international durchgesetzt hätte, darf angesichts der Zeitungsberichterstattung über Ruhr.2010 bezweifelt werden.

Im Rückblick haben die von der Ruhr.2010 GmbH beauftragten Evaluatoren in bemerkenswerter Offenheit das eigentliche (inter-)kulturinstrumentalisierende standortpolitische Ziel des Kulturhauptstadtjahres offengelegt: »Kommunikation ist Mittel zum Ziel. Ziel ist die Marke Metropole Ruhr. Dieses Ziel ist kein kulturpolitisches, sondern richtet sich auf die Entwicklung der Region insgesamt. Kultur wird zum Medium der Marketing- und Kommunikationsstrategie.« (Zentrum für Kulturforschung/ICG Culturplan 2011: 20) Vor diesem Hintergrund verwundert es nicht, dass die Antwort auf die Frage, inwiefern (beunruhigende) Projekte der Interkulturalität oder interkulturelle Kontakte nach außen mit einer breiteren Wirkung entstanden sind, eher dünn ausfällt. Die Auseinandersetzung mit dem Themenfeld ›Stadt der Kulturen‹ hat gezeigt, dass die meisten Projekte eher auf lokaler Ebene wahrgenommen wurden, was Rolf Parrs These unterstützt, dass sie »in der Regel nur von relativ homogenen ethnischen Gruppen« (Parr: 162f. in diesem Band) besucht wurden und somit nur wenig zu einer Hybridisierung des Ruhrgebiets beigetragen haben. Auch Achim Prosek konnte zeigen, dass die von ihm näher untersuchten Projekte

›Unterm Sternenzelt‹, ›Interfaces‹ und ›Gülhane – Rosen für Marxloh‹ mit verschiedenen Problemen zu kämpfen hatten und keine überregionale Aufmerksamkeit erreichten. Eine größere Außenwirkung erzielte die Künstlerische Direktorin des Themenfeldes ›Stadt der Kulturen‹, Aslı Sevindim, allerdings weniger durch innovative künstlerische Ansätze als vielmehr durch ihre Biografie, die die exemplarische Geschichte einer integrierten und emanzipierten Migrantentochter erzählt, wobei die Journalisten den Erfolg dieser Erzählung eurozentrisch an westlichen Maßstäben messen und ihn also eher als Beruhigung einsetzen.

Abb. 6: ›Welt-Theater an der Ruhr‹
Titelseite der Ruhr.2010-Sonderbeilage der WAZ



Quelle: WAZ v. 21. Mai 2010

Es gibt jedoch immer Ausnahmen. So zeichnete die belgische Kuratorin Frie Leysen im Kulturhauptstadtjahr Ruhr.2010 verantwortlich für das Festival ›Theater der Welt‹, in dessen Kontext sie – mit kleiner, aber feiner Außenwirkung –

ihrem Publikum einige verstörende interkulturelle Begegnungen ermöglichte. Im Interview erklärt sie ihre Perspektive, die ›das Eigene‹ radikal in Frage stellt:

Ich will zeigen, wie [junge Künstler aus aller Welt] in die Welt hineinsehen. Wenn ihre Analyse gut ist und eine gute künstlerische Form hat, dann ist es auch in Essen interessant, was ein Chinese denkt. Dann kann er mir helfen, meine eigene Welt neu zu sehen. [...] Wir haben immer noch so eine imperialistisch-koloniale Sehweise, dass wir uns gar nicht fragen, was machen die Leute in Afrika, Australien oder Indonesien. Wir sehen sie höchstens exotisch. (Leysen, zit. n. Norbistrath 2010)

Für die breitere Masse der Projekte von Ruhr.2010 kann leider nicht behauptet werden, dass sie einen solchen beunruhigenden Wechsel der Perspektive vorgenommen hätten – und diejenigen Projekte, die sich in diese Richtung orientierten, fanden kaum eine überregionale Anerkennung. Auch die Ruhr.2010-Evaluatoren präsentieren eine selbstkritische Einschätzung der Verantwortlichen:

Die interkulturelle Integration sei durch Ruhr.2010 nicht wesentlich vorangebracht worden [...]. Interkultur sei zwar von Beginn an ein wichtiger Programmpunkt im Konzept von Ruhr.2010 gewesen, doch die Weiterentwicklung der Integration durch Kultur nur in Teilen gelungen. Hier sei »noch viel Luft nach oben« (Zentrum für Kulturforschung/ICG Culturplan 2011: 40).

Frie Leysen hat inzwischen das Ruhrgebiet verlassen und ist ausgerechnet in die ›Konkurrenz-Metropole‹ Berlin zum Team der Berliner Festspiele gewechselt. Die *Westdeutsche Allgemeine Zeitung* stellt im Spätsommer 2011 für das Ruhrgebiet fest: »Der Kulturpolitik fehlt die Fantasie fürs Jahr nach der Kulturhauptstadt«. (Georgakis 2011) Im printmedialen Diskurs ist das Ruhrgebiet ein bisschen mehr eine (allerdings brüchige) Einheit geworden, in der Interkulturalität als Beruhigungs- und Entdifferenzierungsformel genutzt wird. Es ist weiterhin eher nicht davon auszugehen, dass die nächste Auflage des *Lonely Planet discover Germany* um eine Sektion zum Ruhrgebiet erweitert wird.

Literatur

- Amann, Wilhelm (2010): Interkulturalität und Regionalität. In: Dieter Heimböckel u.a. (Hg.): Zwischen Provokation und Usurpation. Interkulturalität als (un-)vollendetes Projekt der Literatur- und Sprachwissenschaften. München, S. 149-161.
- Anonymus (2010): Kann die Kultur dem Ruhrgebiet zu einem neuen Image verhelfen? Ja, sagt Oliver Scheytt, Geschäftsführer der Ruhr2010 GmbH und träumt schon von der Metropole. In: Süddeutsche Zeitung v. 13. Januar 2010 (Beilage).
- Barbian, Jan-Pieter (2009): Die ›bittere Poesie‹ des Reviere. Die Kontroverse um den Bildband *Im Ruhrgebiet* von Heinrich Böll und Chargesheimer. In: Ders./Hanneliese Palm (Hg.): Die Entdeckung des Ruhrgebiets in der Literatur. Essen, S. 189-213.
- Böll, Heinrich (1979): Im Ruhrgebiet. In: Heinrich Böll Werke. Essayistische Schriften und Reden I: 1952-1963. Köln, S. 226-254.
- Dick, Alexander (2010): Was von der Kulturhauptstadt Ruhr 2010 bleibt. In: Badische Zeitung v. 7. Dezember 2010.
- Dörries, Bernd/Arntz, Jochen/Gorkow Alexander (2010): Kein Weg zurück. In: Süddeutsche Zeitung v. 26. Juli 2010.
- Der Westen (2010): Kulturhauptstadt: Fritz Pleitgen will Loveparade im Kulturhauptstadtjahr. In: derwesten.de v. 9. Februar 2010; online unter <http://www.derwesten.de/kultur/ruhr2010/Fritz-Pleitgen-will-Loveparade-im-Kulturhauptstadtjahr-id2524399.html> [September 2010].
- dpa/epd (2010): Sonntags auf der Autobahn. In: Die Welt v. 19. Juli 2010.
- Ernst, Thomas (2011): Das Ruhrgebiet als Rhizom. Die Netzstadt und die ›Nicht-Metropole Ruhr‹ in den Erzählwerken von Jürgen Link und Wolfgang Welt. In: Gerhard Rupp/Hanneliese Palm/Julika Vorberg (Hg.): Literaturwunder Ruhr. Essen, S. 43-70.
- Fuhr, Eckhard (2010): Durch und durch falsch. In: Die Welt v. 26. Juli 2010.
- Georgakis, Nikolaos (2011): Der Kulturpolitik fehlt die Fantasie fürs Jahr nach der Kulturhauptstadt. In: Westdeutsche Allgemeine Zeitung v. 28. August 2011.
- Gerrits, Wolfgang (2009): Loveparade: Kein zweites Bochum. In: Westdeutsche Allgemeine Zeitung v. 2. Oktober 2009.
- (2010): Techno-Party: Loveparade-Absage wäre laut Gorny eine Blamage. In: Westdeutsche Allgemeine Zeitung v. 23. Januar 2010 (Regionalausg. Duisburg).
- Heimböckel, Dieter (2010): ›Terminologie für gutes Gewissen?‹ Interkulturalität und der neue Geist des Kapitalismus. In: Ders. u.a. (Hg.): Zwischen Provokation und Usurpation. Interkulturalität als (un-)vollendetes Projekt der Literatur- und Sprachwissenschaften. München, S. 41-52.
- (2011): Die Metropolregion als (neuer) interkultureller Raum? In: Ernest W.B. Hess-Lüttich u.a. (Hg.): Metropolen als Ort der Begegnung und Isolation. In-

- terkulturelle Perspektiven auf den urbanen Raum als Sujet in Literatur und Film. Frankfurt a.M. u.a., S. 33-51.
- Hans, Barbara/Utler, Simone /Jüttner, Julia (2010): Millionen für die marode Stadt. Love Parade in Duisburg. In: Spiegel online v. 27. Juli 2010; online unter <http://www.spiegel.de/panorama/0,1518,708679,00.html> [September 2010].
- Heims, Hans Jörg (2010): Made in Marxloh. Das Leben von Asli Sevindim ist anders verlaufen als das vieler anderer türkischer Frauen – und doch beispielhaft. In: Süddeutsche Zeitung v. 13. Mai 2010 (Beilage).
- Hoffman, Christiane (2010): Gesichter des Ruhrgebiets. In: Welt am Sonntag v. 25. Juli 2010.
- Kapielski, Thomas (2004): Weltgunst. Denkwürdigkeiten. 2002 bis Sommer 2004. Berlin.
- Kothenschulte, Daniel (2010): Am laufenden Band. Die Loveparade als Event von Ruhr.2010. In: Frankfurter Rundschau v. 27. Juli 2010.
- Link, Jürgen (2011): Wie Heimatliteratur am Ruhrgebiet scheitert. Mit einem Blick auf einen autogenen Versuch in narrativer Deterritorialisierung. In: Gerhard Rupp/Hanneliese Palm/Julika Vorberg (Hg.): Literaturwunder Ruhr. Essen, S. 71-89.
- Leipold, Richard (2010): Chapeau. Schön angerichtet. In: Frankfurter Allgemeine Zeitung v. 17. Juli 2010.
- Ludowig, Kirsten/Siebenhaar, Hans Peter (2010): Der lange Schatten auf Ruhr.2010. In: Handelsblatt v. 27. Juli 2010.
- Norbisrath, Gudrun (2010): Frie Leysen – ein Festival ist wie ein Elektroschock. In: Westdeutsche Allgemeine Zeitung v. 5. November 2010.
- Oehlen, Martin (2010): Tragödie mit Ansage. In: Berliner Zeitung v. 26. Juli 2010.
- Paquet, Alfons (1929/30): Die Rhein-Ruhr-Stadt. In: Hochland. Monatsschrift für alle Gebiete des Wissens, der Literatur und Kunst, H. 27, S. 385-396.
- Parr, Rolf (2011): Ab in die ›Mitten‹. Von alten und neuen ›mental maps‹ des Ruhrgebiets. In: Gerhard Rupp/Hanneliese Palm/Julika Vorberg (Hg.): Literaturwunder Ruhr. Essen, S. 21-42.
- Prosek, Achim (2009a): Bild-Raum Ruhrgebiet. Zur symbolischen Produktion der Region. Detmold.
- (2009b): Sie nennen es Metropole. Die Kulturregion Ruhrgebiet zwischen Anspruch und Wirklichkeit. In: Johannes Springer/Christian Steinbrink/Christian Werthschulte (Hg.): Echt! Pop-Protokolle aus dem Ruhrgebiet. Duisburg, S. 92-112.
- Reger, Erik (1993): Ruhrprovinz. In: Ders.: Kleine Schriften. Band 1. Hg. v. Erhard Schütz. Berlin, S. 52-61.
- Rinsche, Annika (2009): Pro: Das Ruhrgebiet braucht die Loveparade. In: Westdeutsche Allgemeine Zeitung v. 19. Januar 2009 (Panorama).
- Rossmann, Andreas (2010): Metropole war Traum. Nach dem Inferno von Duisburg: Das Ruhrgebiet muss umdenken. In: Frankfurter Allgemeine Zeitung v. 27. Juli 2010.

- Roth, Joseph (1990): Der Rauch verbindet die Städte (1926). In: Ders.: Das journalistische Werk 1924-1928. Band 2. Köln – Amsterdam. Köln, S. 33.
- Ruhr.2010 GmbH (2008): Kulturhauptstadt Europas. Ruhr 2010. Buch eins. Essen.
- Ruhr.2010 GmbH (2009): Kulturhauptstadt Europas. Ruhr 2010. Buch zwei. Essen.
- Schulte-Peervers, Andrea u.a. (2010): Discover Germany. All you need to experience the best of Germany. Victoria/Oakland/London.
- Schmitz, Werner (2010): Die Seele vom Revier. In: Der Stern v. 15. Juli 2010.
- Schneider, Markus (2010): Man geht über Leichen. In: Frankfurter Rundschau v. 26. Juli 2010.
- Schraa, Rolf/dpa/dd (2010): Perlen im Ruhrgebiet. Nicht nur graue Industrieregion, sondern moderner Ballungsraum mit einer europaweit wohl einmaligen Ansammlung von Theatern, Museen und Kultureinrichtungen – Essen und das Ruhrgebiet agieren selbstbewusst. In: Süddeutsche Zeitung v. 4. Januar 2010.
- Schultz, Meike (2010): Stau – so wie immer. Die A 40 im Ruhrgebiet wird zur größten Fußgängerzone der Welt und ist doch zu klein. In: Berliner Zeitung v. 19. Juli 2010.
- Twickel, Christoph (2010): Feiern, feiern, feiern auf der Autobahn. Sperrung der A40. In: Spiegel online v. 18. Juli 2010; online unter <http://www.spiegel.de/kultur/gesellschaft/0,1518,707153,00.html> [Oktober 2011].
- Zentrum für Kulturforschung/ICG Culturplan (2011): Mit Kultur zur Metropole? Evaluation der Kulturhauptstadt Europas Ruhr.2010 / A Metropolis in the Making. Evaluation of the European Capital of Culture Ruhr.2010. Essen.

Orientierte Vielfalt

Hauptstadt Europa – von der Ruhr bis an den Bosphorus?¹

DENIZ GÖKTÜRK

Über die Hälfte der Weltbevölkerung lebt heute in Großstädten. Schätzungen zufolge soll diese Zahl bis 2050 auf 75 % steigen. Die Welt gleicht zunehmend einer ›endlosen Stadt‹ (vgl. Burdett/Sudjic 2008). Um von fortschreitender Zersiedlung und Verähnlichung abzulenken, bedarf es immer neuer Spektakel, welche die Besonderheit von Orten zur Schau stellen. Die Rede von kultureller Vielfalt oder Integration geht in der Regel von fester Verortung aus. Der folgende Beitrag nimmt dagegen die mediale Konstruktion und Zirkulation scheinbar selbstverständlicher territorialer Setzungen genauer unter die Lupe. Dichotomischen Fixierungen auf ›das Eigene‹ und ›das Fremde‹, welche die Rede von kulturellen Identitäten und Hybridität ebenso prägen wie die Rhetorik vom Kulturkampf und Zusammenprall, wird eine medienwissenschaftliche Perspektive entgegengestellt, die den Ort nicht *a priori* setzt und stattdessen ihr Augenmerk auf Inszenierung und Performanz von Grenzen und Interferenzen richtet. Die Rolle situierter Akteure und Institutionen in der Stadtgestaltung wird erst in dieser multidisziplinären Diskussion greifbar, die Perspektiven aus Architektur und Stadtplanung, Anthropologie, Kunst, Film und Medien ins Gespräch bringt. Geopolitische Kategorien wie ›der Westen‹ oder ›Europa‹ gegenüber dem ›Orient‹ erweisen sich in diesem Zusammenhang als unentwirrbar miteinander verflochtene Konstruktionen mit unscharfen Grenzen. Grenzregionen sind vielmehr als poröse Zonen der Migration und Mobilität zu verstehen, die eine neue Sicht auf ein kosmopolitisches Europa eröffnen (vgl. Römhild 2009; Tsianos/Karakayalı 2010).

Das Europamotto ›In Vielfalt geeint‹, angelehnt an das ›E Pluribus Unum‹ der USA, ist nicht nur von Bedeutung für die supranationale Verwaltung von 27

1 | Dieser Artikel ist in Teilen angelehnt an Göktürk/Soysal/Türelı (2010a) und an Göktürk (2010a).

Mitgliedstaaten in der EU, sondern erfährt als Leitmotiv der europäischen Kulturpolitik Anverwandlungen in unterschiedlichen lokalen Zusammenhängen. Diese Prozesse der Aneignung und Deutung lassen sich als Orientierungsarbeit beschreiben, bei der sich Akteure in einer Vielzahl von Rahmen wie Stadtteil, Milieu, Stadt, Nation, Region, Europa und Welt positionieren. Der Zusammenschluss Europa unterscheidet sich vom Nationalstaat unter anderem durch seine polyzentrische Organisation; er hat nicht eine Hauptstadt, sondern mehrere, neben den drei Verwaltungshauptstädten Brüssel, Luxemburg und Straßburg auch jedes Jahr wechselnde Kulturhauptstädte, die sich ihrerseits auf Ideen von Europa hin orientieren.

Orientierung geht bekanntlich auf Orient zurück, auf den Sonnenaufgang im Osten. Im Jahr 2010 orientierte sich Europa in der Tat gen Osten, denn Istanbul wurde als eine der drei ›Kulturhauptstädte Europas‹ gefeiert (neben Essen/Ruhr und Pécs). Istanbul, das zwei Kontinente verbindet, ist nicht nur die größte Stadt der Türkei, sondern auch Europas. Seine Ernennung zu einer der drei ›Kulturhauptstädte Europas 2010‹ zeigt, dass Europa Istanbul offiziell als Teil seines kulturellen Erbes anerkennt, trotz der Zurückhaltung der EU gegenüber einer Vollmitgliedschaft der Türkei. In ihrem neuen Image erscheint die Stadt gleichsam von ihrem Hinterland abgekoppelt, zur Brücke zwischen Orient und Okzident stilisiert. Die Zukunftsvisionen Istanbuls entwickeln sich im Zusammenspiel mit dem Streben nach dem EU-Beitritt der Türkei. Die Eingemeindung Istanbuls als Kulturhauptstadt Europas entbehrt freilich nicht der Ironie, da der EU-Beitritt der Türkei als mehrheitlich islamischem Land aus der Sicht der meisten europäischen Staaten politisch umstritten bleibt. Dabei schlägt die Europahymne *An die Freude* aus der 9. *Sinfonie* Beethovens an einer Stelle unverhofft in den türkischen Marsch um und lässt damit die Präsenz der aus dem Bund des Jubels und der Freundschaft Ausgeschlossenen deutlich anklingen (vgl. Žižek 2007).

Die Türkei ist zwar kein EU-Mitglied, hat aber eine lange Geschichte der Assoziation mit Europa. Istanbuls Präsentation als ›Kulturhauptstadt Europas 2010‹ mit ihren zahlreichen Projekten bot einen guten Anlass, die Orientierungen der Stadt in ihren Überblendungen mit Weltstadtabitionen und Standortvermarktung zu reflektieren (vgl. Göktürk/Soysal/Türeli 2010a). In Wechselwirkung mit der Entdeckung der Stadt als attraktivem Ziel für einen großstädtischen Tourismus zeigen sich deutliche Korrespondenzen zur Rhetorik von liberaler Marktwirtschaft und partizipatorischer Demokratie in anderen Städten. Mit der steigenden Bedeutung der sogenannten ›Kreativwirtschaft‹ auf den Bühnen des postindustriellen Kapitalismus weisen Akteure aus allen Bereichen des politischen Spektrums der Kultur einen wichtigen Stellenwert zu, ja es ist geradezu eine ›Kulturalisierung der Politik‹ (vgl. Mokre 2011) zu verzeichnen.

Istanbul hat in den letzten Jahren deutlich an Zugkraft gewonnen. Mit über sieben Millionen Touristen im Jahr liegt es auf Platz drei der meistbesuchten Städte Europas nach London und Paris, auf Platz sieben der meistbesuchten Städte der Welt. Im Zuge des wirtschaftlichen Aufschwungs der Türkei entdeckt auch die Stadtforschung die Metropole Istanbul, die mit ihren offiziell 12,9 Millionen Einwohnern die mit Abstand größte Stadt Europas ist, als ›Schnittstelle vielfältiger Mobilitäten‹ an den Nord-Süd- und Ost-West-Achsen der Welt (Sassen, zit. n. Urban Age 2009). Çağlar Keyder stellte in den neunziger Jahren die Frage, ob in der neuen geopolitischen Konstellation, die sich mit dem Zerfall der Sowjetunion ergab, Istanbul sein Potential als ›globale Stadt‹ – im Sinne von Globalisierungstheoretikern wie Saskia Sassen (1991) – realisieren oder ob es diese Chance verpassen würde (Keyder 1992, 1999). Heute zieht er das Fazit, dass Istanbul sich unter der Ein-Parteien-Regierung der AKP seit 2002 und deren neoliberaler Wirtschaftspolitik eindeutig globalisiert hat (Keyder 2010). Dabei stellt sich die Frage, ob die Orientierung Istanbuls nach Europa das Ziel oder Europa nur ein Mittel zum Zweck auf dem Wege zur Globalisierung ist? Bringt die Orientierung auf ›Europa‹ dynamisch-integrative Modelle hervor, oder dient sie eher als opportuner Weg, eine neoliberale Wirtschaftspolitik mehrheitsfähig zu machen?

Vision, Planung und Praxis sind in diesen Orientierungsprozessen eng verwoben. Stadtimaginationen im Kino und anderen visuellen Medien entstehen in Korrespondenz mit öffentlichen Debatten um Denkmalpflege und Stadterneuerung, Markt und Regulation, Migration und Tourismus, Kultur und Demokratie. Es geht daher nicht darum, literarische oder filmische Stadtinszenierungen als Abbild einer gegebenen Wirklichkeit zu lesen, sondern als Intervention in Debatten und Praxen der Stadtplanung, Wirtschaft und Politik. Die zentrale Frage ist nicht nur, wie die Produktion von Bildern sich aus wirklichen Schauplätzen, sozialen Spannungen und geopolitischen Konstellationen speist (dieser Ansatz ist impliziert, wenn wir von ›Repräsentationen‹ bestimmter Städte sprechen). Vielmehr stellt sich die Frage, wie urbane Räume und soziale Realitäten ihrerseits durch Imaginationen geprägt sind.

Prozesse der Bildproduktion und imaginären Besetzung Istanbuls haben eine längere Geschichte, die nicht mit dem Kulturhauptstadtjahr beginnt und endet. Daher ist zunächst nach der topografischen, insbesondere kinematografischen Konstruktion und Zirkulation von Stadtbildern zu fragen. Von den Anfängen des dokumentarischen Reisefilms mit den Gebrüdern Lumière über internationales Abenteuerkino wie *Topkapi* (1964) bis hin zu zeitgenössischen Stadtportraits wie *Crossing the Bridge: The Sound of Istanbul* (2005) und Videos auf *YouTube* dienen bewegte Bilder als Bühne für vielfältige Perspektiven in der Stadt. Zugleich richten wir den Blick von Istanbul aus auf Europa und fragen nach den Implikationen dieser Kulturhauptstadt für Konzeptionen von Europas

kulturellem Erbe und eine Kulturpolitik der Vielfalt und Teilhabe im Rahmen von Weltmarkt und Zirkulation.

Kinematopografischer Tourismus seit Lumière

Jede Imagination einer Stadt – egal ob von ›innen‹ oder von ›außen‹ – speist sich aus medialen Bildern und Sehnsüchten der Betrachter. Digitale Speichermedien bringen alte Filme aus den Archiven wieder in Umlauf, so dass interessierte Zuschauer die Medialisierung des Raumes und die Mobilisierung des Blicks durch bewegte Bilder anschaulich nachvollziehen können. So wird auch das vielleicht früheste kinematografische Dokument von Istanbul auf einer DVD wieder zugänglich (*The Lumière Brothers' First Films*). Es zeigt, von einem Boot auf dem Goldenen Horn aus gefilmt, eine Kamerafahrt entlang der Galata-Brücke. *Constantinople – Panorama de la Corne d'Or* wurde 1897 von Alexander Promio aufgenommen, dem weitgereisten Kameramann der Gebrüder Lumière, der ein Jahr zuvor eine Kamera auf einer Gondel in Venedig platziert hatte (vgl. Göktürk 2010b). Der Blick auf die historische Silhouette vom Wasser war eine beliebte Perspektive für europäische Reisende des 19. Jahrhunderts, die oft ihr Schiff nicht verließen, um sich den märchenhaften Blick nicht durch den Schmutz der Straßen zu verderben (vgl. Schiffer 1999). Neu in Promios kinematografischem Panorama ist die auf moderne Transporttechnologie gerichtete Einstellung. Die historischen Monumente auf der Halbinsel werden ignoriert, Topkapı Serail, Hagia Sophia und Blaue Moschee bleiben außerhalb des Bildrahmens, stattdessen verweilt die Kamera auf dem großen Rad eines Dampfschiffs und fährt dann über die Brücke, während die Süleymaniye-Moschee nur chimärenhaft im Hintergrund zu erkennen ist. Die Hauptattraktion mag die bewegliche Brücke selbst gewesen sein, die 1875 auf vierundzwanzig Pontons wiedererbaut worden war, um Schiffen Einlass zu den Werften im Goldenen Horn zu gewähren.

Der Nexus zwischen Kinematografie und Transporttechnologie, der in diesem kurzen filmischen Dokument sichtbar wird, ist charakteristisch für das frühe Kino, als Reisefilme oder sogenannte Aktualitäten ein populäres Genre waren. Die bewegten Bilder setzten Schauplätze in Bewegung und brachten die Welt in Reichweite. Sie boten nicht nur Ersatzreisen für den Zuschauer im Sessel, sondern dienten auch der Tourismuswerbung. Wir können uns ein elegantes Publikum bergauf nördlich vom Goldenen Horn denken in einem Kino auf der Grande Rue de Pera, das diese mobile Perspektive auf seine eigene Stadt nebst Aufnahmen aus anderen europäischen Städten genoss (vgl. Erdoğan 2010). Unterdessen sahen auch Zuschauer in Paris, London oder Berlin dieses kurze filmische Dokument vom Brückenverkehr in Istanbul im Rahmen von kinematografischen Programmen, die sich neben gefilmten Bühnenvorstellun-

gen aus vielfältigen ›virtuellen Reisen‹ zusammensetzten (vgl. Ruoff 2006). Das Publikum des Kintopps wusste schon damals, dass Schauplätze inszeniert und transponierbar waren. Western kamen nicht unbedingt aus Amerika, sondern wurden mit einschlägiger Ausstattung auch vor Berlin oder Paris gedreht (vgl. Göktürk 1998). Selbst Aktualitäten mit dokumentarischem Anspruch wurden für den Kinematografen nachgestellt und vorgespielt. Genrespezifische Ikonografien waren nicht an geografische Orte gebunden, sondern durch bewegte Bilder transportabel geworden.

Das Publikum des frühen Kinos, besonders vor dem Ersten Weltkrieg, konstituierte keine national geschlossene imaginäre Gemeinschaft, sondern eher eine Gemeinschaft von Zuschauern, die durch Schaulust und Faszination mit moderner Technologie und Geschwindigkeit vernetzt waren. Filme zirkulierten international, das Kino ›brachte der Welt die Welt‹, wie es der Regisseur und Leiter des Institut Lumière in Lyon, Bertrand Tavernier, auf seinem Kommentar zur DVD-Ausgabe der Lumière-Filme treffend formuliert. Die Kinobesucher als Weltbetrachter genossen den Blick auf Ereignisse und Orte in Bewegung und fühlten sich potenziell verbunden mit Zuschauern anderswo, die zur gleichen Zeit ähnliche Bilder sahen. Einer dieser begeisterten Filmzuschauer mag der junge Siegfried Kracauer gewesen sein, der einige Jahre später über das »Zusammenschrumpfen der Welt« und die »Relativierung des Exotischen« durch »Auto, Film und Aeroplan« schrieb (Kracauer 1990: 289). Der Architekt und Filmkritiker Kracauer nahm damit gewissermaßen vorweg, was der Kulturgeograf David Harvey (1990: 260-323) später als ›Raum-Zeit-Kompression‹ im Gefolge von expandierenden Märkten, Kommunikations- und Transporttechnologien auf den Punkt brachte. Das Kino und andere Darstellungen vom Panorama zu den Weltausstellungen bedienten den ›touristischen Blick‹ (vgl. Urry 1990) des Reisenden in seinem Sessel, der bei Kracauer seine Sehnsucht nach authentischer Exotik von Mitteleuropa aus auf ferne Orte projizierte, etwa auf die Pyramiden, Kalkutta oder das Goldene Horn.

»Die vergebliche Brandung der Fremde« – so Hans Magnus Enzensberger in seiner *Theorie des Tourismus* (1958) – ist in der modernen Erlebnis- und Medienwelt durchsetzt mit dem Bewusstsein, dass die Vermarktung von Orten, die sich auf erkennbare Einzigartigkeit beruft, paradoxerweise zugleich Spezifik nivelliert und Ähnlichkeit herstellt. Wie Enzensberger betont, ist Tourismus eine Industrie, die sich der »Normung, Montage und Serienfertigung« bedient (Enzensberger 1958: 713). Kulturelle Produktion findet grundsätzlich immer unter Marktbedingungen statt. Nach Harvey verlangt die kapitalistische Globalisierung, dass

der Picasso einen monetären Wert haben muss, ebenso wie der Monet, der Manet, australische Eingeborenenkunst, archäologische Artefakte, historische Gebäude, alte Denkmäler, buddhistische Tempel, und auch das Erlebnis, den Colorado mit einem Floß

hinabzufahren, sich in Istanbul zu befinden und auf dem Gipfel des Mount Everest zu stehen. (Harvey 2001: 369; Übersetzung d. Verf.)

Demnach ist kein Ort unabhängig von Zirkulation, Korrespondenz und Konkurrenz mit anderen Orten denkbar. Bei jeder Behauptung und Darbietung von eigenständiger kultureller Identität – die Marketing-Branche spricht von Alleinstellungsmerkmal – wäre daher nach Inszenierungs- und Beobachterpositionen zu fragen.

Bewahrtes Erbe: *Topkapi*

Die Baudenkmäler, die in dem kurzen Film der Gebrüder Lumière ausgespart bleiben, werden in späteren Istanbul-Filmen ausgiebig in Szene gesetzt. Ein besonders populäres Beispiel ist *Topkapi* (1964), eine polyglotte amerikanische Produktion von Filmways Pictures, vertrieben von United Artists, mit europäischer Starbesetzung: Maximilian Schell, Robert Morley, Akim Tamiroff und Peter Ustinov, der für seine Rolle einen Oscar gewann. Das Drehbuch schrieb Monja Danischewsky, ein Exilrusse, der in den britischen Ealing Studios tätig war, basierend auf dem Roman *The Light of Day* (1962) von Eric Ambler, dem britischen Autor von Spionageromanen.

Der *Trailer*, der bei einer Suche nach *Topkapi* auf *YouTube* an erster Stelle zu finden ist, gibt eine Kurzeinführung in die Stadt, um dann auf den Dächern des Topkapı Serails Melina Mercouri ins Visier zu nehmen, die im adretten weißen Kostüm auf einem Türmchen thront, mit Blick über die Kuppeln auf den Bosphorus. Auf dieser erhobenen Warte, so erklärt sie mit süffisantem Lachen, harrt sie einer Verabredung mit ihren Komplizen. Ein Zuschauer auf *YouTube* kommentiert treffend: »man, why don't they make trailers like this anymore?«² Das Objekt von Melinas Begierde ist der kostbare smaragdbesetzte Dolch in der Schatzkammer des Serails. Mit einem Akrobatenkunststück Gilles Ségals, das als Vorbild für Tom Cruises Seilnummer in *Mission Impossible* (1996) diente, bietet der Film *Topkapi* ein Schauspiel des perfekten Juwelendiebstahls, lustvoll inszeniert von Jules Dassin, einem in Hollywood vom McCarthy-Regime auf die schwarze Liste gesetzten Regisseur. In seinem ersten Farbfilm entwarf er gewissermaßen ein getürktes Europa der Mobilität, Tricks und Täuschungen aus der Perspektive des mediterranen Grenzverkehrs und somit nicht zuletzt eine fulminante Selbstreflexion auf das Illusionsmedium Kino. Jules Dassin inszenierte sich dabei selbst ironisch als den Jahrmarktsimpressario und Betreiber eines Wachsfigurenkabinetts, Joseph, der von Elisabeth Lipp alias Melina Mer-

2 | Vgl. <http://www.youtube.com/watch?v=k8thNodJpLc> [Oktober 2011].

couri dazu auserkoren ist, den echten Dolch als vermeintliche Fälschung und Accessoire einer seiner Puppen über die Grenze zu schmuggeln.

Die mediterrane Mobilität in *Topkapi* kulminiert in der ironischen Inszenierung des griechisch-türkischen Grenzverkehrs, untermalt von Manos Hadjidakis' Filmmusik. Griechenland, damals noch kein Mitglied der EU, trägt in der filmischen Inszenierung deutlich orientalisierende Züge. Die perfekte Verkörperung der europäisch-orientalischen Promenadenmischung ist Arthur Simpson alias Peter Ustinov, ein in Kairo geborener Engländer, der sich mit Touristengeschäften und kleinen Gaunereien nahe der türkischen Grenze in Kavala über Wasser hält. Dort wird er angeheuert, einen Lincoln nach Istanbul zu überführen. An der Grenze bekommt er wegen seines abgelaufenen ägyptischen Passes Schwierigkeiten, sein Versuch, sich auf Arabisch herauszureden, blitzt eiskalt ab – ein Zeichen für die europäische Orientierung der perfekt Englisch sprechenden türkischen Grenzschutzbeamten. Schließlich wird er von der türkischen Geheimpolizei als Spion engagiert und darf einreisen.

Simpsons Ankunft in Istanbul bietet dem Film Gelegenheit zu einer fast zwei Minuten langen Rundfahrt, die dem Kinopublikum durch die Kamera Henri Alekans einen panoramatischen Eindruck von der Stadt vermittelt. In dieser Sequenz ist der Film durch und durch Reisefilm. Der ›automobile‹ Blick auf die Stadt (vgl. Urry 2007: 112-134) reflektiert einen expandierenden Raum mit neuen Verkehrsachsen, die seit den 1950er Jahren nach den Entwürfen des französischen Stadtplaners Henri Prost gebaut wurden und die Außenbezirke mit dem Zentrum verbanden. Die Sequenz beginnt mit einer Aufnahme von oben auf das Goldene Horn und die Galata-Brücke. Dann begibt sich die Kamera auf Augenhöhe der Passanten, darunter Träger mit schweren Lasten. Kinder laufen dem großen amerikanischen Auto hinterher. Wir sehen das alte Istanbul mit seinen Holzhäusern, Märkten und Moscheen. Außer Autos sind auch Pferdewagen und Straßenbahnen unterwegs. Die Hänge an beiden Ufern des Bosphorus sind noch weitgehend unverbaut. Diese Bilder haben im Rückblick einen dokumentarischen Wert, besonders da die Stadt sich im vergangenen halben Jahrhundert in Bausubstanz und Stadtbild stark verändert hat und dies eine der ersten Farbfilmsequenzen sein muss, die Istanbuls Straßenleben einfängt. Die Stadt entsteht in unserer Wahrnehmung als zusammenhängendes Ganzes erst durch die simulierte Bewegung durch ihre Straßen. *Topkapi* bleibt dabei nicht bei pittoreskem Orientalismus stehen. Durch den Schnitt werden auf der Autofahrt moderne Kontrapunkte gesetzt, große Werbeplakate für Seife, Konserven und einheimische Filme, darunter ein Kassenschlager des Regisseurs Osman F. Seden von 1963, *Yaralı Aslan* (Der verwundete Löwe), mit den Stars Ayhan Işık und Fatma Girik. An diesen Stellen macht sich bemerkbar, dass Kenner der lokalen Filmkultur wie Giovanni Scognamillo an der Auswahl der Schauplätze und ikonografischen Details beteiligt waren.

Peter Ustinovs Autofahrt endet bezeichnenderweise am Hilton-Hotel, gebaut 1951 bis 1955 von der amerikanischen Gesellschaft ›Skidmore, Owings und Merrill‹ (SOM) in Zusammenarbeit mit dem Architekten Sedad Hakki Eldem, einem prominenten Beispiel des Internationalen Stils und ein Vorläufer weiterer hoher Hotelbauten mit Blick auf den Bosphorus. Der Eintritt in das Istanbuler Hilton wird als Zugang zu einem ›kleinen Amerika‹ beschrieben, ein Paradigma der wohlständisch kapitalistischen Gesellschaft, welche die Demokratische Partei von Adnan Menderes zu ihrem Modell gemacht hatte (vgl. Wharton 2001; Bozdoğan 2008). Während *Topkapi* in der Lobby des Hilton Vielsprachigkeit und Kosmopolitismus zelebriert, zeigte Halit Refiğ im selben Jahr in seiner Migrationsgeschichte aus Anatolien in die Großstadt, *Gurbet Kuşları/Birds of Exile* (1964), das Hotel aus distanzierterer Perspektive. Einen didaktischen Dialog zwischen zwei Liebenden, angehenden jungen Medizinerinnen, über die Auswanderung nach Amerika oder den Einsatz im eigenen Land inszeniert er vor der Silhouette eben dieses Hilton-Hotels, ja das Gebäude schiebt sich in der Einstellung trennend zwischen die beiden Figuren (vgl. Türel 2010). So beteiligen sich sowohl internationale als auch in der Türkei produzierte Filme an Debatten über alte und neue Architektur, einheimische Tradition und importierten Stil und tragen zur Zirkulation von Visionen über Stadtentwicklung bei.

In Jules Dassin's Film *Topkapi* bekommen Melina Mercouri und ihre internationalen Komplizen das Objekt ihrer Begierde, den smaragdbesetzten Sultansdolch aus dem Topkapı Serail, letzten Endes nicht. Ein kleines Vöglein und ein scharf kombinierender türkischer Polizeieinspektor vereiteln ihren perfekt ausgeführten Plan; der Schatz, das nationale kulturelle Erbe, wird bewahrt. Die Bande sitzt am Ende in einem türkischen Gefängnis, phantasiert aber bereits vom nächsten Anschlag auf die Kronjuwelen im Kreml. Unterdessen beteiligt sich der Film selbst an Bewahrung und Imagepflege, indem er das Topkapı Serail mit seinen Schätzen als Baudenkmal spektakulär in Szene setzt und damit zugleich Istanbul auf der Weltkarte markiert – nicht nur als historische, pittoreske, orientalische Stadt, sondern auch als mondäne, internationale Metropole, die sich im Hilton-Hotel trifft. Der Film montiert so eine interessante Amalgamierung von Orientalismus und Amerikanismus, die im Februar 1966 in sechs Kinos in Istanbul gleichzeitig zu sehen war und kritisch diskutiert wurde (vgl. Scognamillo 1996: 97).

Die Überlagerung von filmischer Imagination und kultureller Wahrnehmung im Gefolge dieses Filmes zeigte sich etwa, als die an der ›National Gallery of Art‹ in Washington D.C. von Esin Atıl kuratierte Ausstellung ›The Age of Sultan Suleyman the Magnificent‹ 1988 nach Berlin kam, wo sie umbenannt wurde in ›Schätze aus dem Topkapı Serail: Das Zeitalter Süleymans des Prächtigen‹. Wie man sich damals in der Gruppe der Ausstellungsführerinnen, der die Autorin dieses Artikels angehörte, erzählte, war auf Drängen des damaligen Bundeskanzlers Helmut Kohl der aus dem Film bekannte Dolch mitgeliefert

worden, obwohl dieses Objekt überhaupt nicht ins Konzept dieser Ausstellung passte. Süleyman der Gesetzgeber, wie er in der türkischen Geschichtsschreibung heißt, regierte 1520 bis 1566, die längste Regierungszeit in der osmanischen Geschichte, bekannt als Phase der Stabilität und Blütezeit der Künste. In einer Ausstellung über diese klassische Epoche osmanischer Kunst stellte der Dolch aus der Zeit Mahmuts des Ersten im 18. Jahrhundert einen von einem hohen Sicherheitsaufgebot begleiteten Anachronismus dar. Die erste große Ausstellung osmanischer Kunst in Deutschland, die nicht zuletzt auch einen Identifikationswert für Berlins Bürger türkischer Herkunft hatte, ließ sich also von einem Spielfilm über versuchten Diebstahl leiten. Die Bewahrung kulturellen Erbes ist demnach nie ein ausschließlich nationales oder lokales Phänomen, sondern immer schon durch die internationale Zirkulation von Bildern und Objekten vermittelt.

Europapolitik vom anderen Ufer

Im Rückblick liest sich der Film *Topkapi* und sein Spiel mit gestohlenem und bewahrt Kulturgut als ironischer Kommentar auf die europäische Kulturpolitik. Melina Mercouri, die Darstellerin der glamourösen Juwelendiebin im Film, zeigte sich in ihrer Autobiografie nicht besonders zufrieden mit ihrer Rolle und stufte den Film als pure Unterhaltung ein, die vor allem ihrem Mann Jules Dassin Spaß gemacht habe. Allerdings räumt sie ein, dass der Aufenthalt in Istanbul sie nachdenklich stimmte: »I was fascinated by Istanbul-Constantinople and once again learned the basic emptiness of national enmities. From our early youth we Greeks are taught that the enemy is the Bulgarian and the Turk. What dangerous nonsense! In Istanbul I saw Greeks and Turks live together well. I saw they could be friends.« (Mercouri 1971: 138) Mercouri, eine entschiedene Gegnerin der griechischen Militärregierung der Jahre 1967 bis 1974, verbrachte diese Jahre im Exil, kehrte aber nach Griechenland zurück und wurde 1981 zur Ministerin für Kultur ernannt, im Jahr des EU-Beitritts Griechenlands. Sie wollte der ausschließlich wirtschaftlichen Ausrichtungen der Europa-Politik ein kulturelles Gegengewicht entgegensetzen und initiierte 1983 das entsprechende Programm: 1985 wurde Athen als erste ›Kulturstadt Europas‹, wie es damals noch hieß, gefeiert. Mercouri ist damit die Mutter des Kulturhauptstadtprogramms der EU. Dabei ging es ihr nicht zuletzt um Sichtbarkeit und Bewahrung des nationalen kulturellen Erbes. Sie kämpfte unter anderem für die Rückführung des Parthenon-Frieses aus dem Londoner Britischen Museum nach Athen, allerdings ohne Erfolg. Ihr Image als Filmstar und Profil als Politikerin verschmolzen zu einer komplexen, widersprüchlichen Ikone der griechischen Nation (vgl. Eleftheriotis 2001: 156-169). Die in *Topkapi* 21 Jahre vor Beginn des Kulturstadtprogramms lustvoll inszenierte Welt der Fälschungen, Täuschungen

und touristischen Ortskunde rückt die spätere Kulturpolitik der griechischen Kulturministerin und allgemeiner den Umgang mit Kulturerbe im internationalen Kontext ins Zwielficht. Die eindeutigen Besitz- und Authentizitätsansprüche nationaler Kultur, die in der Politik zur Geltung kommen, werden im Film spielerisch konterkariert.

Seit der Gründung der Europäischen Gemeinschaft für Kohle und Stahl 1951 war das Ziel der Vereinigung die wirtschaftliche Integration. Kultur fiel unterdessen in den Hoheitsbereich der einzelnen Staaten. Daher kommt dem Kulturhauptstadtprogramm die Vorreiterfunktion für eine integrative europäische Kulturpolitik zu, die erst später mit den Verträgen von Maastricht (1992) und Amsterdam (1998) gesetzlich festgehalten wurde (vgl. Mokre 2006). Erstmals in der Geschichte der europäischen Integration enthielt der Vertrag von Maastricht einen expliziten Absatz zur Kultur: »Die Gemeinschaft leistet einen Beitrag zur Entfaltung der Kulturen der Mitgliedstaaten unter Wahrung ihrer nationalen und regionalen Vielfalt sowie gleichzeitiger Hervorhebungen des gemeinsamen kulturellen Erbes.«³ Wie aus regionaler Vielfalt gemeinsames Erbe werden soll, verrät diese Formel freilich nicht. Das Kulturhauptstadtprogramm überlässt die Frage der Orientierung und Inszenierung den jeweiligen Städten, die unterschiedliche Modelle entwickeln. Das Programm betont die polyzentrische Komposition Europas und gibt die Ausrichtung nicht vor, sondern lässt die Städte ihre eigenen Konzepte realisieren, so dass es häufig als Anlass zur Revitalisierung von alten Industriestädten wie etwa 1990 in Glasgow (vgl. Miles 2007: 129f.; Gold/Gold 2005: 221-245) und zu anderen »opportunistischen« Zwecken der infrastrukturellen Erneuerung und Denkmalpflege genutzt wird (vgl. Hein 2010).

Wenngleich die drei Kulturhauptstädte 2010 auf den ersten Blick hinsichtlich Größe und Lage sehr ungleich anmuten, sind sie doch alle im Besitz eines Weltkulturerbes: Die historischen Stadtteile Istanbuls erhielten von der Unesco bereits 1985 diese Auszeichnung, der frühchristliche Friedhof von Pécs (»Fünfkirchen«) 2000 und die Essener Zeche Zollverein 2001.⁴ Alle drei Städte setzten in ihrer Tourismuswerbung auf ihr Weltkulturerbe. So veröffentlichte Ruhr.2010 zur Abschluss-Feier des Kulturhauptstadtjahres ein Plakat und eine Broschüre mit einem Bild von Modellen des Eiffelturms, des schiefen Turms von Pisa und der Zeche Zollverein in einer Reihe mit dem Titel: *Europa hat eine neue Sehenswürdigkeit. Die Kulturhauptstadt sagt danke*. Die Bilanz in der West-

3 | Vertrag von Maastricht über die Europäische Union. Amtsblatt Nr. C 191, 29. Juli 1992, Art. 128, 1; online unter <http://eur-lex.europa.eu/de/treaties/dat/11992M/htm/11992M.html> [Oktober 2011].

4 | Unesco World Heritage List; online unter <http://whc.unesco.org/en/list> [Oktober 2011].

deutsche Allgemeine Zeitung vom 28. Dezember 2010, zitiert auf der Webseite *Ruhr.2010*, fällt positiv aus:

[D]ie Zahlen, die die Ruhr.2010 GmbH veröffentlicht hat, können sich sehen lassen: So war der Zuspruch der Bevölkerung groß. Insgesamt 10,5 Millionen Besucher haben die Veranstaltungen der Kulturhauptstadt wahrgenommen – nicht nur als Zuschauer, sondern auch als Akteure. Auch die Zahl der Touristen ist von Januar bis September 2010 mit einem Plus von 13,4 Prozent im Vergleich zum Vorjahreszeitraum deutlich angestiegen. Bei den ausländischen Besuchern gab es im ersten Dreivierteljahr sogar einen Zuwachs von 18,1 Prozent.⁵

Die Ankurbelung des Tourismus war auch für Istanbul ein wichtiges Ziel für das Kulturhauptstadtjahr, wie auf der Webseite von ›Istanbul 2010‹ nachzulesen war,⁶ allerdings war bei den ohnehin schon hohen Touristenzahlen 2010 kein nennenswerter Anstieg zu verzeichnen.⁷ Hier hatte die Standortwerbung auch Gründe der Image-Korrektur und politischen Profilierung in Richtung des lange angestrebten EU-Beitritts.⁸ Bei der Eröffnungsfeier des Kulturhauptstadtjahres betonte Premierminister Recep Tayyip Erdoğan, dass Istanbul zu Europa gehöre.⁹ In Istanbul, so Erdoğan, kreuzten sich Wege aus allen Richtungen, hier verschmolzen die Kulturen, Zivilisationen und Rassen. Istanbul reflektiere die Melodien, Geschmäcker und Farben aus fünf Kontinenten, gleichzeitig sei Istanbul so einzigartig, dass diese Stadt für Städte auf fünf Kontinenten zur Inspirationsquelle werden könne. Moscheen, Kirchen und Synagogen existierten hier friedlich und tolerant nebeneinander im selben Viertel. Selbstbewusst adressierte diese Rede ein inländisches und ausländisches Publikum. Deutlich

5 | Vgl. <http://www.essen-fuer-das-ruhrgebiet.ruhr2010.de/presse-medien/zitier-bar/bilanz-ruhr2010.html> [Oktober 2011].

6 | Vgl. <http://www.istanbul2010.org> [inzwischen offline].

7 | Vgl. <http://www.milliyet.com.tr/istanbul-kultur-baskenti-oldu-gelen-turist-azaldigun-gor-uras/ekonomi/yazardetay/06.12.2010/1322602/default.htm> [Oktober 2011].

8 | »As Turkey moves ahead with the process of its candidacy for the European Union, the projects that will be realized will demonstrate that Istanbul, the symbol of the country, has been interacting with European culture for hundreds of years.« Online unter <http://www.en.istanbul2010.org/AVRUPAKULTURBASKENTI/istanbulakatkilari/index.htm> [inzwischen offline]. Die Türkei, bereits seit 1949 Mitglied der Europarats, bewarb sich 1959 um eine Mitgliedschaft in der EWG. 1963 wurde mit dem Ankara-Abkommen ein Assoziierungsabkommen zwischen der Türkei und der EWG geschlossen. 1996 trat die Türkei der Zollunion mit der EU bei. Die Beitrittsverhandlungen über eine Vollmitgliedschaft der Türkei in der EU wurden 2005 aufgenommen, sind jedoch bis heute unabgeschlossen.

9 | Vgl. http://www.istanbul2010.org/HABER/GP_619547 [inzwischen offline].

ist, dass über die Ausrichtung nach Europa zugleich ein Weltpublikum angesprochen werden soll. Die islamisch ausgerichtete Regierungspartei AKP, die in der Türkei seit den Wahlen 2002 an der Macht ist, hat sich zur Hauptvertreterin der liberalen Marktwirtschaft und der EU-Mitgliedschaft der Türkei entwickelt. Der EU-Beitritt gilt allgemein als Projekt der Zivilisierung mit wichtigen Konsequenzen im Bereich der Standardisierung, Zivilgesellschaft, Menschenrechte, Meinungsfreiheit und demokratischen Teilhabe (vgl. Soysal 2010). Was aber bedeutet Europa dem Mann oder der Frau auf der Straße? Wer inszeniert die Stadt für wen? Wer orientiert Istanbul? Wer orientiert Europa?

Die erklärten Ziele der ›Istanbul 2010‹-Agentur im Kulturhauptstadtjahr waren die Sichtbarkeit der einzigartigen Aspekte Istanbuls, die Bewahrung von kulturellem Erbes, die Verbesserung der Infrastruktur und Teilhabe in Kunst und Kultur, die Werbung für Istanbul durch Kultur und Kunst, die Vergrößerung von Istanbuls Anteil am kulturellen Tourismus und die Ermunterung der Einwohner, sich an Entscheidungsprozessen zu beteiligen.¹⁰ An Festivals, Ausstellungen und anderen Veranstaltungen mangelte es gewiss nicht, die Stadtbewohner blieben dabei jedoch eher Zuschauer; zu demokratischer Mitbestimmung fanden sie wenig Gelegenheit. Der partizipatorische Ansatz war zwar ausschlaggebend für die Bewilligung von Istanbuls Antrag als ›Europäische Kulturhauptstadt 2010‹, in der Ausführung verschob sich aber das Gewicht von *bottom up* zu *top down*, in die Richtung von Restaurations- und Erneuerungsprojekten und die Präsentation der Stadt für Touristen und Einheimische. Über ein Drittel des Budgets von ›Istanbul 2010‹ wurde für große Restaurationsprojekte eingesetzt; tatsächlich ist die Wiederherstellung historischer Gebäude vielleicht das dauerhafteste Ergebnis des Kulturhauptstadtjahres. Bei Bereinigungs- und Musealisierungsjahren bleibt indes zu fragen, für wen die Stadt hergerichtet und zur Schau gestellt wird und welche Lebensformen dabei nicht bewahrt, sondern beseitigt werden.

Orientierungen für die Zukunft vollziehen sich häufig über historische Rückblicke und Neubewertungen. So wird in Istanbul kulturelle Vielfalt gerne aus der kosmopolitischen Vergangenheit Istanbuls hergeleitet. In der Tat stellen nicht-muslimische Bürger wie Armenier, Griechen und Juden einst über die Hälfte der Einwohner von Konstantinoplis; sie nannten es schlicht ›die Stadt‹ (Polis/Bolis). So heißt es auch in der Autobiografie von Melina Mercouri (1971: 66): »Constantinople, known to all Greeks as ›the city‹.« Die Ursprünge des Kinos in Istanbul etwa waren geprägt von einer multiethnischen, vielsprachigen Atmosphäre (vgl. Erdoğan 2010). **Seit dem Übergang zum modernen Nationalstaat** im Zuge des Bevölkerungsaustauschs mit Griechenland, der Politik der Türkisierung, den Pogromen von 1955 sowie der Landflucht und Migration in die Stadt hat die nicht-muslimische Bevölkerung der Stadt sukzessive abgenom-

10 | Vgl. <http://www.istanbul2010.org> [inzwischen offline].

men (vgl. Kirişçi 2008). So entfaltet sich auch im Kontext der ›Europäischen Kulturhauptstadt Istanbul 2010‹ die Rhetorik von kosmopolitischer Vielfalt meist als rückwärtsgewandte Nostalgie. Wie in der Ausstellung ›Hasretim Istanbul‹ (Istanbul, meine Sehnsucht) im griechischen Konsulat in Beyoğlu zu sehen war, leben heute in Istanbul kaum noch Griechen; die Ausgewanderten hingegen sind zum Ausstellungsgegenstand geworden. Unterdessen bleiben die heute in der Stadt lebenden neuen Migranten (Kurden, Afrikaner und Flüchtlinge aus dem Iran, Irak und der ehemaligen Sowjetunion) weitgehend unsichtbar in den Feiern kosmopolitischer Vielfalt.

Erneuerungsbestrebungen in der Stadt werden als Globalisierungsprojekte gefasst. Im letzten Jahrzehnt steht neben infrastrukturellen Erneuerungen zunehmend die Kultur im Brennpunkt des Interesses, während die Stadtverwaltung eine Politik der allgemeinen Gentrifizierung (vgl. Smith 2002) verfolgt. Vom Verfall bedrohte Stadtviertel werden zum Teil abgerissen, mit staatlichen Geldern marktgerecht neubebaut und mit kulturellen Institutionen besetzt. Ein gutes Beispiel ist die Entwicklung rund ums Goldene Horn, bis Ende der 1970er Jahre ein wichtiges Industriegebiet der Stadt mit Werften und mittelgroßen Fabriken (vgl. Göktürk/Soysal/Türelı 2010a). Ihre Abwässer hatten das Goldene Horn in eine stinkende Kloake verwandelt. In den 1980er Jahren unter dem Bürgermeister Bedrettin Dalan begann die Stadtverwaltung mit der Revitalisierung des Gebiets. Nach aufwendigen Reinigungsarbeiten und der Entfernung der Industrie sind die Ufer des Goldenen Horns heute von Grünanlagen gesäumt, wobei sie von der Bevölkerung der umliegenden Viertel als Erholungsgebiet genutzt werden. Die Werkstätten und Fabriken rund ums Goldene Horn wurden von kulturellen Institutionen ersetzt. Drei Universitäten (Istanbul Ticaret, Bilgi und Kadir Has) sind an den beiden Ufern des Goldenen Horns angesiedelt. Bilgi und Kadir Has haben beide eigene Kulturzentren. Die Kadir Has Universität, die im restaurierten Gebäude der historischen Cibali-Tabakfabrik angesiedelt ist, benutzt eine alte byzantinische Zisterne und ein osmanisches Hamam als Ausstellungsräume für das Rezan Has Museum. Santralistanbul auf dem Kampus der Bilgi Universität am Ende des Goldenen Horns ist ein wichtiges Ausstellungszentrum, das die als Museum erhaltene historische Silaharağa-Elektrizitätszentrale einschließt. Weiterhin finden sich am Ufer des Goldenen Horns das Rahmi Koç-Museum für Industrie, Transport und Kommunikation, der Park für Architekturmodelle Minitürk (vgl. Türelı 2010), das Sütlüce-Kongress-Zentrum im ehemaligen Schlachthof, das Messe- und Kulturzentrum Feshane und eine wachsende Zahl von Restaurants, Boutique-Hotels und kleinen Läden. Auch die Werft soll in ein Kulturzentrum verwandelt werden. Wie in anderen Städten geht auch in Istanbul Deindustrialisierung mit Kulturalisierung einher, ja die Stadt verwandelt sich gleichsam in eine Kulturbühne. Kulturpolitik, Kuratoren und Künstler wirken mit ökonomischen Interessen zusammen in der Vermarktung der Stadt.

Das Verschwinden der industriellen Produktion aus der Stadtgeografie hat zur Folge, dass Kultur als Wirtschaftssektor entdeckt wird (vgl. Zukin 1995). Hinsichtlich der Stadtpolitik ist von einer ›kulturellen Wende‹ die Rede (vgl. Miles 2007). Politikern in Kontrollinstanzen erscheinen Kultur und Kreativwirtschaft als Allheilmittel zur Belebung der Wirtschaft und Lösung sozialer Probleme. Der Glaube an Reform durch Kunst und Kultur erfordert nicht nur eine sozialwissenschaftliche Analyse von Akteuren, Nutznießern und Verlierern, sondern insbesondere auch eine kulturwissenschaftliche Analyse der Produktion von Stadtimaginationen in den visuellen Medien.

Brückenbilder polyglott

In der Entwicklung der Kinematografie hat sich – zunächst im Bereich der militärischen Geländeerkundung – dem mobilen Blick vom Wasser der Blick aus der Luft zugesellt. Der Kameramann der Gebrüder Lumière würde heute wahrscheinlich in einem Helikopter sitzen und über die Brücken der Stadt fliegen. So veröffentlichte das türkische Ministerium für Kultur und Tourismus 2008 in Kooperation mit der ›Turkish Foundation of Cinema and Audiovisual Culture‹ (TURSAK) ein 183-seitiges Buch in englischer Sprache, das mit Hochglanzphotos Kulturdenkmäler und Naturschönheiten der Türkei für internationale Filmproduktionsgesellschaften als Drehorte anbietet – auf der zweiten Seite ein Foto von einem Helikopter in der Luft vor dem Topkapı Serail (TURSAK 2008). Auch dieses Foto demonstriert den zentralen Stellenwert von Technologie, Bewegung und Perspektive in der Herstellung von bewegten Bildern als Markenzeichen von Orten. Tatsächlich gehören im Zeitalter von *Google Earth Helicam* Aufnahmen, die einen Eindruck von Dimensionen und Ausbreitung der Stadt aus der Luft vermitteln, zum visuellen Standard neuer Großstadtfilme, wie etwa an den Istanbul-Aufnahmen in Fatih Akins *Crossing the Bridge: The Sound of Istanbul* (2005), Yılmaz Erdoğans *Organize İşler/Krumme Dinger am Bosphorus* (2005) und Tom Tykwers amerikanisch-britisch-deutscher Koproduktion *The International* (2009) zu sehen ist. Istanbuls kinematische Anziehungskraft reicht weit über Europa hinaus. Neuerdings hat mit dem indischen Kino die größte Filmindustrie der Welt Istanbul als Drehort und Schauplatz entdeckt, etwa in Mani Ratnams *Guru* (2007), mit einer fulminanten Bauchtanzvorführung für indische Gastarbeiter in Istanbul, und Apoorva Lakhias Terroristen-Thriller *Mission Istanbul* (2008), wo das Kuppeldach des Topkapı-Palastes Schauplatz einer Verfolgungsszene wird.

In seiner Hochglanzwerbepublikation betont das Ministerium für Kultur und Tourismus Vielfalt als Leitidee in Bezug auf die lange Tradition der Toleranz zwischen den drei Religionen Judentum, Christentum und Islam. In seine Auswahl von elf Filmen *Made in Turkey* schließt das Ministerium auch die Filme

von Fatih Akin ein: Die deutschen Produktionen *Gegen die Wand* (deutscher Titel) und *The Edge of Heaven* (englischer Titel für *Auf der anderen Seite*) werden hier dem neuen türkischen Kino zugerechnet, ebenso wie Nuri Bilge Ceylans *Distant*, *Climates*, *Three Monkeys* und Yeşim Ustaoğlus *Journey to the Sun* – allesamt Koproduktionen, die mit Förderung von Eurimages entstanden sind und auf internationalen Festivals zirkulieren (TURSAR 2008: 112f.). Die Grenzen des nationalen Kinos sind porös, Innen- und Außenperspektiven überblenden sich, offizielle Selbstrepräsentation wird vermittelt durch europäische Förderungs- und Produktionskanäle und ausgerichtet auf einen internationalen Markt.

Über nationale Vereinnahmungen hinaus dient das Kino als wichtiges Medium für die Imagination von Europa als transnationalem Raum. Die filmische Montage vermag gleitende Übergänge zwischen weit entfernten Orten herzustellen, Fernes nahe zu rücken und Orte an der Peripherie Europas auf der Weltkarte und im Bewusstsein des Publikums zu etablieren. **Fatih Akin** gehört neben Michael Haneke, Krzysztof Kieslowski oder Lars von Trier zu den Regisseuren, deren Filme sinnbildlich geworden sind für ein transnational mobiles europäisches Kino auf Achse, das auf internationalen Festivals zirkuliert und zunehmend auch im angloamerikanischen Kontext wahrgenommen wird (vgl. Elsaesser 2005: 108-130). Die Rezeption dieses »polyglotten Kinos« (Wahl 2005: 139-179) vollzieht sich ebenfalls in mehrsprachigen Zusammenhängen. In diesem Sinne unterscheiden sich die Filme Akins nicht grundsätzlich von der früheren Inszenierung von transeuropäischer Mobilität in *Topkapi*, ja seine ironische Selbstinszenierung als korrupter Zollbeamter an der ungarisch-rumänischen Grenze in der Sommerkomödie *Im Juli* (2000) zeigt deutliche Reminiszenzen an Simpsons alias Peter Ustinovs Begegnung mit den Tavla spielenden türkischen Grenzschutzbeamten. Das Neue sind eher die kulturpolitische Bedeutung von Vielsprachigkeit im Kontext von Debatten um Migration und Integration und die damit verbundenen Grenzverhandlungen und Identifikationen.

In einem Interview mit dem *Spiegel* anlässlich seines Istanbul-Films erklärt Akin:

Istanbul ist die eigentliche Hauptstadt der Türkei und reflektiert die gesellschaftliche Situation in dem Land ziemlich gut. Ich wollte mit dem Film auch der Frage nachgehen, ob die Türkei eigentlich europäisch genug ist für die Europäische Union. Und ich dachte, die Musik ist ein interessanter Weg, diese Frage zu beantworten. [...] Der Westen, das ist mir klar geworden, endet nicht in Griechenland. Und der Osten erstreckt sich nicht von Istanbul bis China. Das sind imaginäre Grenzen. (Dürr/Wellershoff 2005)

Diese Distanzierung von gängigen Ost-West-Gegensätzen legt nahe, dass die Brücken-Metapher im Titel des Films als Antithese zum *Kampf der Kulturen* (Huntington 1993) ins Feld geführt wird, ähnlich wie türkische Politiker, die

sich in ihren Reden der Wendung von der ›Brücke zwischen Kontinenten‹ oder der ›Brücke zwischen Zivilisationen‹ bedienen und die ikonische »Aufnahme der Ortaköy Moschee im Vordergrund und der Bosphorus Brücke im Hintergrund [...] als Fotokulisse in der Inszenierung von Staatsbesuchen nach dem Kalten Krieg« verwenden und damit die »Ausnahmestellung der Türkei (re)produzieren« (Yanık 2009: 532; Übersetzung d. Verf.; vgl. auch Ahıska 2003).

Eine Brücke impliziert *per definitionem* eine stabile Verbindung zwischen zwei festen Ufern, Asien gegenüber Europa oder Orient gegenüber Okzident. Wie der Soziologe Georg Simmel 1909 in seinem Essay *Brücke und Tür* betonte, stehen ›Trennen‹ und ›Verbinden‹ immer in Wechselwirkung. Wir können nur Dinge in Beziehung setzen, die wir als getrennt wahrnehmen:

Nur für uns sind die Ufer des Flusses nicht bloß außereinander, sondern »getrennt«; wenn wir sie nicht zunächst in unseren Zweckgedanken, unseren Bedürfnissen, unserer Phantasie verbänden, so hätte der Trennungsbegriff keine Bedeutung. Aber nun kommt die natürliche Form hier diesem Begriff wie mit positiver Absicht entgegen, hier scheint zwischen den Elementen an und für sich die Trennung gesetzt zu sein, über die jetzt der Geist versöhnend, vereinigend hinübergreift. Zu einem ästhetischen Wert wird die Brücke nun, indem sie die Verbindung des Getrennten nicht nur in der Wirklichkeit und zur Erfüllung praktischer Zwecke zustande bringt, sondern sie unmittelbar anschaulich macht. Die Brücke gibt dem Auge denselben Anhalt, die Seiten der Landschaft zu verbinden, wie sie ihn für die praktische Realität den Körpern gibt. (Simmel 1994: 408).

Aktuelle Debatten über Kulturkontakt könnten von Simmels relativistischer Epistemologie lernen. Sein Essay über Orte und Figuren des Übergangs – *Brücke und Tür* – und ihren ästhetischen Wert enthält das Potential einer dynamischen Konzeption von Repräsentation als Interaktion, die nicht von gesetzten Differenzen ausgeht, sondern die Setzungen dieser Differenzen immer wieder kritisch reflektiert.

Die Logik von klar unterscheidbaren, in sich abgeschlossenen Kulturen, die in den Modellen sowohl von ethnonationaler Reinheit als auch von multikultureller Vielfalt und interkultureller Begegnung zum Tragen kommt, verfestigt dagegen einen Begriff von Identität als Falle (vgl. Sen 2006). Regime des Nationalismus ebenso wie des Multikulturalismus und der Interkulturalität gründen sich auf den Anspruch der Zugehörigkeit zu einer Gemeinschaft von Einheimischen, die organisch in ihrem Land verwurzelt scheinen. Diese Modelle erlauben keine multiplen Identifikationen. Die Parade der Festivals und Ausstellungen in Weltstädten und die weltweite Konkurrenz in der Demonstration von Offenheit und Vielfalt perpetuiert weiterhin diese additive Logik. Die Frage bleibt, welche Sprachen und Stimmen in die Präsentation eines selektiven und additiven Multikulturalismus einverleibt, welche ausgeschlossen werden.

Projektion der Vielstimmigkeit: *Crossing the Bridge*

Über ein Jahrhundert nach dem Panorama der Brücke vom Goldenen Horn der Gebrüder Lumière nahm ein kinematisches Portrait von Istanbul – diesmal mit Musik – wieder eine Brücke ins Visier. Der Trailer auf der amerikanischen DVD von Fatih Akins *Crossing the Bridge: The Sound of Istanbul* (2005) beginnt mit einer Überblendung der Brooklyn Bridge, dem Vertriebslogo von *Strand Release*, und der Bosphorus-Brücke. Auf weniger als eine Minute kondensiert, verspricht dieser Trailer ein weitgefächertes Potpourri von populären Klängen und Darbietungen. Die Cover-Version von Madonnas *Music (makes the people come together)* der Eurovision-Siegerin Sertab Erener amalgamiert eine Montagesequenz von verschiedenen Performern, die im Film auftreten, und betont die gemeinschaftstragende Qualität von Musik, wie schon im Songtext benannt: ›mixes the bourgeoisie and the rebel‹. Der DVD-Trailer streamt online im Internet auf Plattformen wie der *Internet Movie Database*, *Netflix* und der Video-Sharing-Site *YouTube*, wo auch viele andere Szenen aus dem Film zu finden sind. In vielerlei Hinsicht haben diese Trailers und Videoclips Ähnlichkeit mit dem frühen Kinoprogramm, das sich aus kurzen Attraktionen zusammensetzte. Hatte das frühe Kino Orte in Bewegung gesetzt und der Welt die Welt gebracht, so vernetzt das World Wide Web den Zuschauer an seiner Heimstation mit der Welt. Gleichzeitig wird der Zuschauer selbst zum potenziellen Produzenten solcher Clips, neu montiert mit Untertiteln, neuem Sound oder Kommentaren.

Akins musikalisches Portrait *Crossing the Bridge: The Sound of Istanbul* präsentiert spektakuläre Bilder der Stadt vom Wasser und aus der Luft. Dennoch bietet der Film eine andere Vision vom Leben in der Stadt als die Hochglanzwerbung des Ministeriums für Kultur und Tourismus. Der Musikfilm wirft einen weniger nostalgischen Blick auf Vielfalt und öffnet die Bühne sowohl für Kurden und Roma in der türkischen Musik als auch für international reisende Mittler wie Brenna MacCrimmon und Alexander Hacke. Hier wird ein alternatives Archiv inszeniert: das Archiv des Rock, des Rap und der Straßenmusik. Die Betonung in Akins Dokumentarfilm liegt eher auf der dynamischen Gegenwart, die ihre Lebendigkeit nicht zuletzt dem Zustrom von Migranten verdankt. Im unmittelbaren Vorfeld der Auswahl von Istanbul als ›Kulturhauptstadt Europas‹ projizierte *Crossing the Bridge* eine Utopie gesellschaftlicher Polyphonie auf Istanbul.

Akin trägt mit seinen Filmen dazu bei, Istanbul auf der Landkarte des zeitgenössischen europäischen Kinos zu platzieren. Musik ist eine treibende Kraft in seiner kinematischen Imagination. So begann bereits *Gegen die Wand* (2004) mit dem Bild eines sechsköpfigen Orchesters und einer Sängerin am Ufer des Goldenen Horns – einem Tableau, das mit signifikanten Variationen im Verlauf des Films noch fünfmal zu sehen ist und als Zwischenspiel die dramatische Handlung unterbricht und als ›ironisches Melodrama‹ im Stil des Films *Ağır*

Roman (1997) akzentuiert (vgl. Göktürk 2010b). Akins Dokumentarfilm *Crossing the Bridge* steht in einer Komplementärbeziehung zum Spielfilm *Gegen die Wand* und inszeniert die Musiker als Protagonisten. Der Dokumentarfilm nähert sich dem Sound Istanbuls durch die Vermittlung Alexander Hackes von der Band *Einstürzende Neubauten*, der bereits für die Musik in *Gegen die Wand* verantwortlich zeichnete. In *Crossing the Bridge* tritt er vor die Kamera als Bassist und Toningenieur, der sich aufmacht, die Musikszene Istanbuls zu erkunden. Wenn er am Ende seine Koffer packt, um aus Istanbul abzureisen, räumt er ein: »Ich konnte die Magie dieser Stadt nicht entschlüsseln. Ich habe nur an der Oberfläche gekratzt.«

Anders als im späteren Dokumentarfilm *In Berlin* (2009), in dem Hacke als teilhabender Bürger durch seine Heimatstadt führt, präsentiert er in *Crossing the Bridge* Istanbul durch die Augen eines Reisenden und erklärt seinem Publikum eine fremde Kultur. Man sieht ihn auf seinem mobilen Soundstudio elektronische Tonaufnahmen machen, gelegentlich auch mit Bands mitspielen. Der Film zeichnet sich dadurch aus, dass er Vermittlerfiguren wie Hacke auf die Leinwand bringt. Aufnahmen von einer Jamsession mit der psychedelischen Rockband *Baba Zula* auf einem Boot auf dem Bosphorus rahmen Anfang und Ende des Films. Die Grunge-Band *Duman* mit Verbindungen nach Seattle, die Replicas, die davon erzählen, dass sie sich zunächst am Musikgeschmack westlicher Teenager orientierten und türkische Musik erst später entdeckten, Erkin Koray, der Rebell und Pionier des türkischen Rock aus den sechziger Jahren, der bis heute ein Stadion mit einem enthusiastischen jungen Publikum zu füllen weiß. Dann in Üsküdar am asiatischen Ufer der Rapper Ceza und sein Clan, die von Hacke als Vertreter der »schwarzen Musik Istanbuls« vorgestellt werden und einen ernsten, nicht-gewalttätigen Anti-Gangsta-Rap vertreten. Selbst Cezas Vater, ein Fan von Eric Clapton und Jimi Hendrix, gibt Rap seinen Segen als »die Musik, die die Türkei braucht« (zit. n. Akin 2005). Ihnen folgen die *Istanbul Style Breakers* mit einer Straßenvorstellung; auch sie betonen, dass sie nicht die Amerikaner nachahmen, sondern »den Namen der Türkei hier zu Gehör bringen« (ebd.) wollen. Sie tanzen zu einer Rapversion von Orhan Velis berühmtem Gedicht *Istanbul'u dinliyorum gözlerim kapalı* (»Ich lausche Istanbul mit geschlossenen Augen«). Die unterschiedlichen Vorstellungen werden im Film verwoben, gelegentlich werden sogar mehrere Musiker auf einer Bühne versammelt und kommentieren einander. Auf einer Freilichtbühne etwa spielen sowohl der Rapper Ceza als auch ein junger Romani-Klarinetist und Mercan Dede, der die Mystik der Sufi-Musik weltweit verbreitet.

Die musikalischen Darbietungen wechseln mit Aufnahmen von Straßenszenen aus dem alltäglichen Leben und Archivmaterial wie Ausschnitten aus dem Klassiker *Istanbul Geceleri/Istanbul Nights* (1950) und aus Orhan Gencebays Filmen. Der Filmstar Gencebay kommt als virtuoser Bağlama-Spieler zum Einsatz. Er wird als Ikone der Migration in Szene gesetzt, der Volksmusik in

den städtischen Raum übertrug, und erklärt die Ursprünge der ›Arabeske‹ (vgl. Stokes 1992) als Inspiration durch ägyptische Musik, womit er die Vorstellung von ›reiner‹ Tradition hybridisiert.

Kurdische Straßenmusiker von der Gruppe *Siyasiyabend*, vertrieben aus ihren Dörfern im Südosten des Landes, erklären, warum sie es vorziehen, auf der Straße zu spielen. Ihr Glaube an die transformative Kraft der Musik lässt die Straße als egalisierende Bühne erscheinen, wo Menschen unabhängig von ihrem sozialen Status zusammenkommen können – Obdachlose sowie Berufstätige mit ihrem Laptop in der Hand. Dieser Kommentar verleiht Sertabs Coverversion von Madonnas Song *Music (makes the people come together)*, der erneut während des Abspanns läuft, neuen Sinn. Allerdings betonen die Straßenmusiker auch, dass die Straße kein Gedächtnis habe; ohne Aufzeichnung werden Stimmen in keinem Archiv bewahrt. Trotz ihres Widerstands gegen ihre Kommerzialisierung beanspruchen diese Straßenmusiker ihren Platz in der türkischen Nation und präsentieren sich als Akteure, die »eine Rolle im Spiel der Europäisierung« spielen. »Straßenmusik ist einer der Werte Europas« (zit. n. Akin 2005), sagen sie, daher kann die Polizei sie von der Hauptstraße verdrängen, aber letztlich müssen sie toleriert werden. Der Film gemeindet die Stimmen dieser Straßenmusiker in die kulturelle Erinnerungstopografie von Istanbul in der Vorlaufzeit zur ›Europäischen Kulturhauptstadt‹ ein. Auch die junge Sängerin Nur Ceylan singt auf der Straße in einem Viertel, das von armen kurdischen Migranten bewohnt ist. Unterdessen füllt Aynur Doğan ein altes Hamam mit ihrer Stimme. Hasan Saltık, der Gründer von Kalan Müzik und Produzent ihrer CDs, selbst ein wichtiger Vermittler und Archivar vielsprachiger Musik in der Türkei, erklärt die Zensur hinsichtlich des öffentlichen Gebrauchs von Kurdisch in der Türkei. Selbst wenn das Verbot in den 1990er Jahren aufgehoben wurde, so Saltık, hat sich die Sendepolitik erst in den letzten Jahren im Zuge der EU-Mitgliedschaftsverhandlungen liberalisiert. Mit diesen Kommentaren bezieht der Film Stellung für eine inklusive und polyphone Vision der türkischen Gesellschaft. Vor allem in dem Einschluss der Straßenmusiker deutet sich eine Ästhetik der Teilhabe und eine Utopie des Pluralismus an, die als Modell nicht nur für die Türkei, sondern auch für Deutschland und Europa hochgehalten werden.

Besonders ausführlich stellt *Crossing the Bridge* die Musiker der Zwischenspiele aus *Gegen die Wand* vor: den Roma-Klarinettisten Selim Sesler und sein aus Familienmitgliedern und Freunden bestehendes Orchester. Sein Sohn Bülent Sesler spielt die Kanun, eine Art Zither. Als einzige Gruppe zeigt der Film sie in privaten Räumen, in ihrem Wohnzimmer, im Gespräch mit der kanadischen Sängerin Brenna MacCrimmon, die davon erzählt, wie sie diese Roma-Lieder während einer Reise mit Muammer Ketençoğlu auf alten verstaubten Platten in bulgarischen Dörfern gefunden, eine Sammlung daraus arrangiert und zusammen mit Selim Sesler als CD produziert hat (MacCrimmon 1998).

Dabei dient die Inszenierung von Roma-Musikern in *Gegen die Wand* und *Crossing the Bridge* der Betonung multiethnischer Vielfalt in der türkischen Musik. Akin inszeniert Sesler und sein Orchester nicht als exotische, folkloristische Figuren, sondern als dezidiert städtische Musiker im Bühnenkostüm, die für die meisten Zuschauer auf den ersten Blick nicht zu unterscheiden sind von anderen Musikern, die klassische türkische Musik spielen. Gegen Ende des Films sehen wir Sesler auch als Teil eines Orchesters die Diva der türkischen Klassik Müzeyyen Senar bei ihrem bekannten Lied *Haydar Haydar* begleiten. Diese Mehrfachbesetzungen und Mischungen haben eine lange Tradition; türkische Musik ist ›Zigeunermusik‹ und umgekehrt. Es ist gerade die Konvergenz verflochtener Traditionen, die jede national-begrenzte Definition von Musik und allgemeiner von Kultur in Frage stellt. Die Roma werden zwar nicht exotisiert, dienen aber doch als attraktive Identifikationsfiguren im ironischen Spiel mit Stereotypen und stellen eine Verbindung her zum ›transnationalen Phänomen des Zigeunerfilms‹ (vgl. Jordanova 2003) wie etwa den Filmen Tony Gatliffs.

Alexander Hacke und Brenna MacCrimmon spielen in *Crossing the Bridge* prominente Rollen als teilhabende Vermittler. Wie Alexander Hacke und Brenna MacCrimmon ist Fatih Akin selbst ein Vermittler, der lokale Kultur in globaler Zirkulation zu Gehör bringt, aufwertet und übersetzt. Der Film insgesamt bietet eine internationale Bühne für einige bis dahin unbekannte Musiker neben großen Stars, die nur einem türkischen Publikum bekannt waren. Ihre Musik kam im Gefolge des Films über Istanbul hinaus in Umlauf – auf CDs, im Internet und in Konzerten. So trat Selim Sesler im August-September 2010 im Rahmen des ›Twins‹-Projekt von Ruhr.2010 auf gemeinsam mit dem *Transorient Orchestra* unter dem Motto ›der orient beginnt im ruhrgebiet‹. Der Verweis auf Akins Film fehlte in der Ankündigung nicht.¹¹

Versuchte Teilhabe

Der Ruf nach inklusiver Vielstimmigkeit und die neue Popularität von Balkanklängen auf der Weltmusikbühne verhindern nicht, dass Minderheiten der Stadtbereinigung zum Opfer fallen. Mit acht bis zehn Millionen Angehörigen sind Roma die größte Minderheit in Europa, doch in der territorial gefassten Logik von Nationalstaaten finden sie wenig Beachtung. Ihre Realität hat wenig zu tun mit romantisierenden Darstellungen des ›Zigeunerlebens‹. Das traditionelle Roma-Viertel Sulukule in Istanbul, eine der ältesten Romasiedlungen der Welt, nahe der Theodisianischen Stadtmauer, die im Zuge der Präsentation des kulturellen Erbes umfassend restauriert wird, wurde niedergebaggert im Zuge

¹¹ | Vgl. online unter http://www.dortmund.de/de/freizeit_und_kultur/ruhr2010/twins/projekte/transorient_orchestra/index.html [Oktober 2011].

eines massiven Stadterneuerungsprojekts. Die Pläne der Stadtverwaltung, diesen Teil der historischen Halbinsel zu gentrifizieren, führten zur Vertreibung tausender überwiegend armer Bürger aus ihrer Nachbarschaft in einen neuen Wohnkomplex, der von der Regierungsbehörde für Wohnsiedlungen (TOKİ) 40 Kilometer außerhalb der Stadt gebaut wurde, wo sie keine Netzwerke und kein Auskommen hatten. Viele kehrten später in ihr Viertel zurück. Graswurzelaktivismus und Vernetzung durch das Internet, etwa durch Webseiten wie das *Roma Rights Network* (romarights.net), sorgten für Öffentlichkeit. Ein online veröffentlichter Bericht zeigt ein drastisches Video von Fatih Pinar, produziert von der türkischen Architektenkammer (TMMOB Mimarlar Odası) im Mai 2009, der das Viertel kurz nach dem Abriss zeigt, wo einige Bürger sich weigern, die Trümmer ihrer Häuser zu verlassen.¹² Die gewaltsame ›Bereinigung‹ von Lebensraum an einem Ort, der als Unesco-Weltkulturerbe anerkannt ist, zeigt Parallelen zu Gentrifizierungsprojekten in anderen Teilen der Stadt wie Tarlabası oder Büyüik Valide Han (vgl. Baykan [u.a.] 2010; Ünsal/Kuyucu 2010).

Internationale Künstler engagierten sich in Projekten, um das Viertel zu retten und die Stimmen seiner Bürger zu Gehör zu bringen. Wong How-Cheong arbeitete mit Kindern in einem kollaborativen Filmprojekt *Aman Sulukule, Canım Sulukule/Oh Sulukule, Darling Sulukule*, das auf der von Hou Hanru kuratierten ›Biennale‹ 2007 in einem Zelt vorgeführt wurde. Ein Junge, Coşkun, erzählt in diesem Film von seinen Tauben und vom Drachensteigenlassen. In einer animierten Phantasie visualisiert er seinen Traum vom Fliegen. Ein Ausschnitt dieses Films ist auf *You Tube* zu sehen – gewissermaßen als Dokument, das die Zerstörung des Viertels überdauert hat.¹³ Partizipatorische Kollaborationen dieser Art transzendieren die erzählerischen Konventionen des Dokumentarfilms und eröffnen neue Autoren- und Zuschauerpositionen im Ausstellungsraum. Die Beteiligung nicht-professioneller Akteure als Produzenten von Kunst und Kultur erschließt kreative und transformative Potentiale von Kunstprojekten in sozialen Konfliktzonen. Die Istanbuler Bienale, die seit 1987 stattfindet, ist zu einer wichtigen Plattform für engagiert Video- und Installationskunst geworden, zugleich Gegenstand kontroverser Debatten über internationale und einheimische Kunst (vgl. Karaca 2010; Erzen 2010; Hanru/Bayrakdar 2010).

Europäische Integrationsprozesse öffnen in der Türkei wie anderswo die Bühne für die Anerkennung von regionalen Besonderheiten und Minderheitenidentitäten. Vielfalt ist das neue Leitbild – von der Ruhr bis an den Bosphorus und weit darüber hinaus. *Diversity Management* ist heute gängige Wirtschaftspraxis und stellt den Rahmen, in dem sich Einzigartigkeit und Gruppenzugehörigkeit artikulieren. Die Behauptung von Leitkultur und Minderheitenidentitäten voll-

12 | Vgl. <http://bianet.org/biamag/bianet/115273-sulukule-de-kentsel-donusume-yakalan-an-hayatlar> [Oktober 2011].

13 | Vgl. <http://www.youtube.com/watch?v=CRr3FdAwIMM> [Oktober 2011].

zieht sich unausweichlich in einer Differenzmaschine der Zirkulation. Identifikationen und Orientierungen vollziehen sich in diesem Rahmen. Die Fragen der Bewahrung und Ausstellung des kulturellen Erbes, der Standortvermarktung und Tourismuswerbung, aber auch der Verhandlungen sozialer Gerechtigkeit und demokratischer Mitbestimmung stellen sich weltweit. Es handelt sich dabei nicht in erster Linie um interkulturelle Probleme, vielmehr sind die Setzungen kultureller Differenz und Identität als Konstruktionen und Projektionen im Kontext von politischen und wirtschaftlichen Interessen zu analysieren. ›Alleinstellungsmerkmale‹ und orientierte Vielfalt werden in europäischen und globalen Rahmen artikuliert, in denen wir immer wieder nach der Orchestrierung, Inszenierung und Nutzbarmachung von Vielfalt fragen müssen.

Im Zuge einer Politik der Anerkennung ging es in den späten 1990er Jahren darum, das Kino der Migration in Deutschland vom Paradigma eines ›paternalistischen‹ sozialen Realismus zu erlösen und ironische Rollenspiele hinsichtlich von Identitätszuschreibungen und territorialen Grenzen ins Blickfeld zu rücken (vgl. Göktürk 2000, 2002). Polyglotte Filme mit mobilen Schauplätzen haben weltweit Konjunktur. Die öffentlichen Debatten im Zeichen von Integration und Euro-Krise fallen jedoch immer wieder in parochial-nationale Muster zurück. Die Politik, aber auch die Wissenschaft, die Interkulturalität nicht nur als »Beruhigungsformel« (Heimböckel 2010: 45) verstehen will, kann da noch einiges von ironischen filmischen Inszenierungen grenzüberschreitenden Bildverkehrs lernen. In dieser Hinsicht tritt Fatih Akin das Erbe von den Gebrüdern Lumière, Alexander Promio und Jules Dassin an, ja vielleicht deutet sich in seiner Inszenierung kurdischer Straßenmusiker als Bürger Europas auch ein Stück Teilhabe an, die nicht nur auf Starbesetzung, Ruhm und Erfolg setzt, sondern neuen Formen der Kollaboration, wie dem Film, den Wong Hoy Cheong mit den Kindern von Sulukule produzierte, den Weg bahnt. Archive sind *in transit* (vgl. Göktürk/Gramling/Kaes/Langenohl 2011) und erfordern vom Zuschauer Engagement, Phantasie und Kombinatorik, die über territoriale Verankerung hinausreicht. Gewissheiten der Verortung sind dabei zu überdenken. Wir müssen uns immer wieder von neuem orientieren.

Literatur

- Ahıska, Meltem (2003): Occidentalism: the historical fantasy of the modern. In: *South Atlantic Quarterly* 102, H. 2/3, S. 351-379.
- Baykan, Ayşegül u.a. (2010): Contestations over a Living Heritage Site: The Case of Büyük Valide Han. In: Deniz Göktürk/Levent Soysal/İpek Türeli (Hg.): *Orienting Istanbul: Cultural Capital of Europe?* London, S. 71-87.
- Bozdoğan, Sibel (2008): Democracy, Development, and the Americanization of Turkish Architectural Culture in the 1950s. In: Sandry Isenstadt/Kishwar Rizvi (Hg.): *Modernism and the Middle East: Architecture and Politics in the Twentieth Century*. Seattle, S. 116-138.
- Burdett, Ricky/Sudjic, Deyan (Hg.; 2008): *The Endless City: The Urban Age Project*. London.
- Dürr, Anke/Wellershoff, Marianne (2005): Unsere Zeit ist zu unpolitisch [Interview mit Fatih Akin]. In: *Der Spiegel* v. 6. Juni 2005; online unter <http://www.spiegel.de/spiegel/print/d-40630230.html> [Oktober 2011].
- Eleftheriotis, Dimitris (2001): *Popular Cinemas of Europe: Studies of Texts, Contexts, and Frameworks*. New York.
- Elsaesser, Thomas (2005): *European Cinema: Face to Face with Hollywood*. Amsterdam.
- Enzensberger, Hans Magnus (1958): Vergebliche Brandung der Fremde: Eine Theorie des Tourismus. *Merkur* 12, H. 8, S. 701-720.
- Erzen, Jale (2010): Art in Istanbul: Contemporary Spectacles and History Revisited. In: Deniz Göktürk/Levent Soysal/İpek Türeli (Hg.): *Orienting Istanbul: Cultural Capital of Europe?* London, S. 216-233.
- Erdoğan, Nezi: The Spectator in the Making: Modernity and Cinema in Istanbul, 1896-1928. In: Deniz Göktürk/Levent Soysal/İpek Türeli (Hg.): *Orienting Istanbul: Cultural Capital of Europe?* London, S. 129-143.
- Göktürk, Deniz (1998): *Künstler, Cowboys, Ingenieure: Kultur- und mediengeschichtliche Studien zu deutschen Amerika-Bildern 1912-1920*. München.
- (2000): Migration und Kino – Subnationale Mitleidskultur oder transnationale Rollenspiele? In: Carmine Chiellino (Hg.): *Interkulturelle Literatur in Deutschland*, Stuttgart/Weimar, S. 329-347.
- (2002) Beyond paternalism: Turkish German Traffic in Cinema. In: Tim Bergfelder/Erica Carter/Dies. (Hg.): *The German Cinema Book*. London, S. 248-256
- (2010a): Projecting Polyphony: Moving Images, Travelling Sounds. In: Dies./Levent Soysal/İpek Türeli (Hg.): *Orienting Istanbul: Cultural Capital of Europe?* London, S. 178-198.
- (2010b): Sound Bridges: Transnational Mobility as Ironic Melodrama. In: Daniela Berghahn/Claudia Sternberg (Hg.): *European Cinema in Motion: Migrant and Diasporic Film in Contemporary Europe*. Basingstoke, S. 215-233.

- /Soysal, Levent/Türeli, İpek (Hg.; 2010a). *Orienting Istanbul: Cultural Capital of Europe?* London.
- /–/– (2010b): Introduction: *Orienting Istanbul – Cultural Capital of Europe?* In: Dies./Levent Soysal/İpek Türeli (Hg.): *Orienting Istanbul: Cultural Capital of Europe?* London, S. 1-24.
- /–/– (Hg.; 2011): *İstanbul Nereye? Küresel Kent, Kültür, Avrupa*. İstanbul.
- /Gramling, David/Kaes, Anton/Langenohl, Andreas (Hg.; 2011): *Transit Deutschland: Debatten zu Nation und Migration*. Konstanz.
- Gold, John R./Gold, Margaret M. (2005): *Cities of Culture: Staging International Festivals and the Urban Agenda 1851-2000*. Aldershot.
- Hanru, Curator Hou/Bayraktar, Nilgün: *Optimism Reconsidered*. In: Deniz Göktürk/Levent Soysal/İpek Türeli (Hg.): *Orienting Istanbul: Cultural Capital of Europe?* London, S. 201-215.
- Harvey, David (1990): *The Condition of Postmodernity: An Enquiry into the Origins of Cultural Change*. Oxford.
- (2001): *The art of rent: globalization and the commodification of culture*. In: Ders.: *Spaces of Capital. Towards a Critical Geography*. New York, S. 394-411.
- Heimböckel, Dieter (2010): *Terminologie für gutes Gewissen? Interkulturalität und der neue Geist des Kapitalismus*. In: Ders. u.a. (Hg.): *Zwischen Provokation und Usurpation. Interkulturalität als (un-)vollendetes Projekt der Literatur- und Sprachwissenschaften*. Paderborn. S. 41-52.
- Hein, Carola (2010): *The European Capital of Culture Programme and Istanbul 2010*. In: Deniz Göktürk/Levent Soysal/İpek Türeli (Hg.): *Orienting Istanbul: Cultural Capital of Europe?* London, S. 253-267.
- Huntington, Samuel P. (1993): *The clash of civilizations?* In: *Foreign Affairs* 72, H. 3, S. 22-50.
- Iordanova, Dina (2003): *Editorial*. In: *Framework. The Journal of Cinema & Media* 44, H. 2 (Special Issue: Romanies in International Cinema), S. 5-15.
- Karaca, Banu (2010): *The Politics of Urban Arts Events: comparing Istanbul and Berlin*. In: Deniz Göktürk/Levent Soysal/İpek Türeli (Hg.): *Orienting Istanbul: Cultural Capital of Europe?* London, S. 234-250.
- Keyder, Çağlar (1992): *How to sell Istanbul?* In: *Istanbul*, H. 3, S. 80-85.
- (Hg.; 1999): *Istanbul Between the Global and the Local*. Lanham (MD).
- (2010): *Istanbul into the Twenty-First Century*. In: Deniz Göktürk/Levent Soysal/İpek Türeli (Hg.): *Orienting Istanbul: Cultural Capital of Europe?* London, S. 25-34.
- Kirişçi, Kemal (2008): *Migration and Turkey: the dynamics of state, society and politics*. In: Reşat Kasaba (Hg.): *Turkey in the Modern World*. Cambridge, S. 175-198.
- Kracauer, Siegfried (1990): *Die Reise und der Tanz*. In: Ders.: *Schriften*. Bd. 5.1. Hg. v. Inka Mülder-Bach. Frankfurt a.M., S. 288-296.
- Mercouri, Melina (1971): *I was born Greek*. London.
- Miles, Malcolm (2007): *Cities and Cultures*. London/New York.

- Mokre, Monika (2006): *European Cultural Policies and European Democracy*. Europäisches Institut für progressive Kulturpolitik (EIPCP); online unter <http://eipcp.net/policies/dpie/mokre/en> [Oktober 2011].
- (2011): *On the Culturalization of EU Politics*. Arbeitsgespräch am Kulturwissenschaftlichen Kolleg Konstanz v. 9. Juni 2011.
- Römhild, Regina (2009): *Aus der Perspektive der Migration: Die Kosmopolitisation Europas*. In: Sabine Hess/Jana Binder/Johannes Moser (Hg.): *No Integration?! Kulturwissenschaftliche Beiträge zur Integrationsdebatte in Europa*. Bielefeld, S. 225-238.
- Ruoff, Jeffrey (Hg.; 2006): *Virtual Voyages: Cinema and Travel*. Durham (NC).
- Sassen, Saskia (1991): *The Global City: New York, London, Tokyo*. Princeton.
- Schiffer, Reinhold (1999): *Oriental Panorama: British Travellers in 19th Century Turkey*. Amsterdam.
- Scognamillo, Giovanni (2006): *Batı Sinemasında Türkiye ve Türkler*. Istanbul.
- Sen, Amartya (2006): *Identity and Violence: The Illusion of Destiny*. New York.
- Simmel, Georg (1909): *Brücke und Tür*. In: *Der Tag*. Moderne illustrierte Zeitung. Nr. 683. Morgenblatt vom 15. September. Illustrierter Teil, Nr. 216, S. 1-3; online unter http://socio.ch/sim/verschiedenes/1909/bruecke_tuer.htm [Oktober 2011].
- Smith, Neil (2002): *New Globalism, New Urbanism: Gentrification as Global Urban Strategy*. In: *Antipode* 34, H. 3, S. 427-450.
- Soysal, Levent (2010): *Future(s) of the City: Istanbul for the New Century*. In: Deniz Göktürk/Ders./İpek Türeli (Hg.): *Orienting Istanbul: Cultural Capital of Europe?* London, S. 296-312.
- Stokes, Martin (1992): *The Arabesk Debate: Music and Musicians in Modern Turkey*. Oxford.
- Tsianoss, Vassilis/Karakayalı, Serhat (2010): *Transnational Migration and the Emergence of the European Border Regime of Porocracy: Theory and Method of an Ethnographic Analysis of Border Regimes*. In: *European Journal of Social Theory* 13, H. 3, S. 373-387.
- Türeli, İpek (2010): *Modelling Citizenship in Turkey's Miniature Park*. In: Deniz Göktürk/Levent Soysal/Dies. (Hg.): *Orienting Istanbul: Cultural Capital of Europe?* London, S. 104-125.
- TURSAK (Turkish Foundation of Cinema and Audiovisual Culture; 2008): *Filming Guide Turkey*. Istanbul.
- Ünsal, Özlem/Kuyucu, Tuna (2010): *Challenging the Neoliberal Urban Regime: Regeneration and Resistance in Başibüyük and Tarlaabaşı*. In: Deniz Göktürk/Levent Soysal/İpek Türeli (Hg.): *Orienting Istanbul: Cultural Capital of Europe?* London, S. 51-70.
- Urban Age (2009). *Istanbul: City of Intersections*; online unter <http://www.urbanage.net/publications/newspapers> [Oktober 2011].
- Urry, John (1990): *The Tourist Gaze: Leisure and Travel in Contemporary Societies*. London.
- (2007): *Mobilities*. Cambridge.

- Wahl, Chris (2005): Das Sprechen des Spielfilms: Über die Auswirkungen von hörbaren Dialogen auf Produktion und Rezeption, Ästhetik und Internationalität der siebten Kunst. Trier.
- Wharton, Annabel Jane (2001): Building the Cold War. Hilton International Hotels and Modern Architecture. Chicago.
- Yanık, Lerna K. (2009): The metamorphosis of metaphors of vision: ›bridging‹ Turkey's location, role and identity after the end of the Cold War. In: *Geopolitics* 14, H. 3, S. 531–549.
- Žižek, Slavoj (2007): ›Ode to Joy‹, Followed by Chaos and Despair. In: *The New York Times* v. 24. Dezember 2007; online unter <http://www.nytimes.com/2007/12/24/opinion/24zizek.html> [Oktober 2011].
- Zukin, Sharon (1996): *The Cultures of Cities*. Oxford.

CD/DVD

- Akın, Fatih (2004): *Head-On/Gegen die Wand/Duvara Karşı*. Germany/Turkey. DVD (US). Dist. Santa Monica (CA) 2005.
- (2005): *Crossing the Bridge: The Sound of Istanbul/Istanbul Hatırası*. DVD (US). Prod. Corazon International and Intervista Digital Media. Dist. Santa Monica (CA) 2006.
- Dassin, Jules (1964): *Topkapi*. DVD (US) Santa Monica (CA) 2001.
- Lumière, Auguste u. Louis (1998): *The Lumière Brothers' First Films*. DVD. New York.
- MacCrimmon, Brenna/Sesler, Selim (1999): *Karşılama*. Green Goat Recordings/Kalan Müzik CD 113.

Interkulturelle Werte – Interkulturelle Welten?

Zur Wertigkeit von Werten im Kultur- und Kontextvergleich

HACI-HALIL USLUCAN

1. Problemaufriss

Das Zusammenleben von Menschen unterschiedlicher kultureller Herkünfte wird vielfach als ein ›Kulturkonflikt‹ gedeutet, dem vermeintlich miteinander unversöhnliche Werte zugrunde lägen.¹ Und dies wird sowohl auf einer individuellen wie auch auf einer gesellschaftlichen Ebene (›unverträgliche Kulturkreise‹) gern populistisch in die Waagschale geworfen. Insbesondere trifft in Deutschland dieses Argumentationsmuster vorwiegend Migranten aus der Türkei, aber auch aus dem (islamischen) Nahen Osten. Gleichwohl ist die dahinterliegende Argumentationsstruktur relevant für einige ›Kulturhauptstädte Europas‹, so etwa insbesondere für Essen (mit einem starken türkischen und arabisch-stämmigem Migrantenanteil), aber zum Teil auch für Istanbul, das gegenwärtig selbst Ziel verschiedener Migrantengruppen (vor allem aus Nord- und Ostafrika sowie dem Nahen Osten) ist. Darüber hinaus weist Istanbul auch eine hohe innerkulturelle Varianz auf; sie bildet quasi die gesamte ethnische (Türken, Kurden, Lazen etc.) und religiöse Vielfalt (sunnitische und alevitische Muslime, Christen und Juden) der Türkei ab, so dass eine auf vermeintliche Gefährdung des sozialen Friedens durch kulturelle Diversität fokussierende Behauptung prinzipiell auf Istanbul sogar verstärkend zuträfe.

Doch werden die zentralen Annahmen dieses Arguments kaum in Frage gestellt bzw. kaum auf die Ebene des Bewusstseins gehoben: denn es ist zum einen fraglich, ob

1 | Eine etwas umfassendere und mit anderen Schwerpunkten versehene Fassung dieses Artikels ist bereits erschienen in Uslucan 2008.

- a) im Alltagshandeln die Menschen stets von Werten geleitet sind, ob
- b) Migranten tatsächlich andere Werte haben (und deshalb schwer integrierbar) sind und ob
- c) Werte überhaupt einen zentralen Integrationsfaktor in modernen Gesellschaften bilden und nicht zuletzt natürlich, ob eine Kultur sich mit ihren Werten angemessen und erschöpfend beschreiben lässt.

Zwar werden diese kritischen Fragen zunächst ausgeblendet, sie werden aber im Horizont der Ausführungen mitreflektiert werden.

Insbesondere zu Beginn der Migrationsforschung hat sich der Ansatz der »bikulturellen Sozialisation« (Schrader/Nikles/Griese 1979: 10) der spezifischen Lebenslage der Kinder mit Migrationshintergrund gewidmet, wobei er von der Prämisse ausging, dass vor allem Kinder im Aufwachsen in einem neuen kulturellen Umfeld gezwungen seien, ihr kulturelles Bezugssystem zu wechseln, und während dieses »Kulturwechsels« einen Prozess der Entwicklung und Veränderung ihrer Identität erfahren, der oft mit einem kulturellen Konflikt einhergehe. Als Ursache dieses Konflikts wurden entgegengesetzte Einflüsse der Familie auf der einen und Einflüsse des Migrationslandes auf der anderen Seite identifiziert. Doch bereits hier wird deutlich, wie unscharf zum einen der Kulturbegriff verwendet wird – denn Kinder wechseln ja in ihrem Alltag in Deutschland nicht täglich Kulturen, sondern wechseln verschiedene Lebenskontexte (Familie, Schule, Freizeitstätte, öffentliche Räume etc.); und zum anderen wird ein (Kontext-)Wechsel eher als eine Gefahr denn als eine Chance gedeutet; d.h. kulturelle Differenzen, worin diese auch immer bestehen mögen, als ein Störfaktor gesehen.

Zwar kann, mit Blick auf die biografische Entwicklung der Kinder mit Zuwanderungsgeschichte, behauptet werden, dass diese in der Adoleszenz nicht nur den allgemeinen Entwicklungsaufgaben, wie etwa eine angemessene Identität und ein kohärentes Selbst zu entwickeln, unterworfen sind, sondern sich oft auch noch mit der Frage der Zugehörigkeit zu einer Minderheit auseinandersetzen müssen; insbesondere dann, wenn diese »Andersheit«, diese »Kultur-differenz« ihnen zugeschrieben wird.

Denn eine ethnische Identität (»Ich verstehe mich als Türke«) entsteht in der Regel im Kontext der Ko-Präsenz und des Kontakts zwischen Menschen unterschiedlicher Herkunft und dem Gefühl der Bedrohtheit eigener Identität (vgl. Phinney 1998). Eine starke ethnische Identität verleiht nicht nur eine emotionale Stabilität (Aufgehobensein in einer »Wir-Gruppe«), sondern ist mit Blick auf Migranten auch ein Verweis auf eine mangelnde Repräsentanz und auf Identifikationsverweigerungen/Ausgrenzungserfahrungen in der Mehrheitsgesellschaft.

Statt der einseitigen Fixierung auf statische kulturelle Handlungsdeterminierungen der Migranten versucht die Psychologie seit einiger Zeit die lebensweltlichen Bezüge als »ökologische Übergänge« zu deuten (Bronfenbrenner

1981: 22), denen Migrantenkinder und ihre Familien begegnen. Kennzeichnend hierbei ist, dass diese stets ein doppeltes Verhältnis herstellen müssen, einerseits zu eigenkulturellen Lebensentwürfen und Praktiken, andererseits aber auch zum *Modus vivendi* der Aufnahmegesellschaft sowie den ihnen gegenüber gehegten Erwartungen. Entlang dieses Modells lassen sich idealtypisch vier Optionen unterscheiden, die eine eindeutige Perspektivenerweiterung gegenüber den Kulturkonflikt-Ansätzen darstellen: Integration, Assimilation, Separation und Marginalisierung. Während bei Integration und Assimilation Handlungsoptionen stärker auf die aufnehmende Gesellschaft bezogen sind, wobei Integration zugleich Bezüge zur Herkunftskultur bzw. zur eigenen Ethnie stärker berücksichtigt, ist Separation durch eine stärkere Abgrenzung zur aufnehmenden Gesellschaft bei gleichzeitiger Hinwendung zur eigenen Ethnie gekennzeichnet. Schließlich verweist Marginalisierung auf eine Abgrenzung sowohl von intra- als auch interethnischen Beziehungen. Marginalisierung kann aber auch, wie Sackmann (2001) betont, als eine Folge frustrierten Assimilations- oder Integrationswunsches verstanden werden. Dabei können diese Optionen bereichsspezifisch variieren, und sie bringen nicht nur Unterschiede in personenbezogenen Präferenzen zum Ausdruck, sondern hängen wesentlich von den Erfahrungen mit Handlungsoptionen und -barrieren in der Aufnahmegesellschaft zusammen. So sprechen beispielsweise empirische Befunde dafür, dass Marginalisierung und Separation mit höheren Belastungen verbunden sind als Integration und Assimilation (vgl. Berry/Kim 1988; Morgenroth/Merkens 1997).

Soziale Wirklichkeit wäre jedoch sehr verkümmert dargestellt, wenn lediglich die Optionen und Handlungsentwürfe der Migranten beleuchtet würden; denn diese handeln ja nicht in einem sozialen Vakuum, sondern stets in interaktiven Bezügen mit Vertretern der Mehrheitsgesellschaft. Insofern ist zugleich auch auf deren Perspektive einzugehen. So weisen in der Regel auch Vertreter der Aufnahmegesellschaft verschiedene Orientierungen auf: Eine integrative Haltung liegt vor, wenn Mitglieder der Aufnahmegesellschaft Akzeptanz und Wertschätzung gegenüber den kulturellen Praktiken und Überzeugungen der Migranten aufbringen, ihnen den Zugang zur Kultur des Aufnahmelandes erleichtern bzw. gleiche Chancen des Zuganges zu gesellschaftlichen Ressourcen gewähren sowie eine Aneignung zentraler Kompetenzen und Orientierungen der eigenen kulturellen Muster einfordern. Assimilationsorientierungen liegen vor, wenn die Mitglieder der Aufnahmegesellschaft von Migranten erwarten, dass diese ihr eigenes kulturelles Erbe aufgeben und die kulturellen Muster des Aufnahmelandes restlos und unhinterfragt übernehmen. Eine Orientierung in Richtung Segregation liegt vor, wenn sich die Vertreter der Mehrheitskultur von Migranten distanzieren und auch nicht wünschen, dass diese an den gesellschaftlichen Prozessen und Ressourcen partizipieren, gleichzeitig ihnen aber die Beibehaltung ihrer eigenen kulturellen Bezüge zugestehen. Eine Exklusion

schließlich liegt dann vor, wenn Mitglieder der Mehrheitsgesellschaft sich gegenüber Migranten nicht nur intolerant verhalten, sondern ihnen sowohl den Zugang zur Übernahme der kulturellen Muster des Aufnahmelandes verweigern als auch ihnen das Recht absprechen, starke Bezüge zu ihrer Herkunftskultur aufrechtzuerhalten.

Die unterschiedliche Ausprägung dieser Haltungen kann innerhalb eines Landes, aber auch zwischen den verschiedenen Einwanderungsländern variieren und ist u.a. durch unterschiedliche rechtliche und politische Steuerungsmaßnahmen (restriktive vs. liberalere Ausländerpolitik etc.) mitbedingt.

Tabellarisch lassen sich diese unterschiedlichen Akkulturationsorientierungen von Migranten und Einheimischen in dem (leicht abgewandelten) theoretischen Konzept von Bourhis u.a. (1997) veranschaulichen.

Tab. 1: Das Interaktive Akkulturationsmodell (IAM)

Aufnehmende Gesellschaft	Migranten			
	Integration	Assimilation	Separation	Marginalisation
Integration	Konsens	Problematisch	Konflikt	Problematisch
Assimilation	Problematisch	Konsens	Konflikt	Problematisch
Segregation	Konflikt	Konflikt	Konflikt	Konflikt
Exklusion	Konflikt	Konflikt	Konflikt	Konflikt

Modellhaft wird hier deutlich, mit welchen Alternativen die aus psychologischer Sicht wünschenswerte Akkulturationsorientierung »Integration« theoretisch zu konkurrieren hat: So zeigt die Tabelle 1, dass lediglich das Aufeinandertreffen von integrations- oder assimilationsorientierten Haltungen der jeweiligen Mitglieder relativ unproblematisch ist; alle anderen Konstellationen dagegen eher problembehaftet oder konfliktuös sind. Exemplarisch lässt sich das wie folgt veranschaulichen: Wenn Migranten eine eher integrationsorientierte Haltung favorisieren, d.h. Schlüsselemente der eigenen Kultur beibehalten wollen und gleichzeitig die Bereitschaft zeigen, Schlüsselemente der Aufnahmekultur zu erwerben, die Aufnahmegesellschaft jedoch von ihnen aber eine Assimilation erwartet, d.h. eine Aufgabe des kulturellen Erbes und eine Adaptation der Normen und Werte der Aufnahmekultur wünscht, sind als Konsequenzen Konflikte erwartbar.

Die Übernahme neuer Werte, als notwendiger Teil einer gelingenden Integration, erfolgt selten in der Form, dass die bisherige Orientierung, das eigenkulturelle Erbe, dem man angehört, einfach über Bord geworfen, die frühere Identität einfach wie eine alte Haut abgestreift und das Neue angenommen wird. Eher ist davon auszugehen, dass sukzessiv eine Überlagerung der Herkunftsmerkmale der ›alten‹ Identität durch das Neue stattfindet.

In der Migrationsforschung herrscht Einigkeit darüber, dass die unterstellte allmähliche Assimilation der Zuwanderer an die Lebensweise der Mehrheitsgesellschaft als ein unumgänglicher Prozess in dieser Form nicht haltbar ist; Migranten zeigen sowohl innerhalb ihrer eigenen Gruppe als auch im Vergleich der verschiedenen Migrantengruppen miteinander unterschiedliche Akkulturationsstrategien (vgl. Phinney/Ong/Madden 2000).

Insofern ist beispielsweise die homogenisierende Redeweise von der ›türkischen Kultur‹ bzw. ›den Türken‹ im strengen Sinne kaum zulässig: Nicht nur wird die Identität in erheblichem Maße von Faktoren wie sozialem und familiärem Hintergrund, der individuellen Weltanschauung und Wertvorstellung bestimmt, auch ist die intrakulturelle Varianz innerhalb der Türkei, wie sie exemplarisch die Studie von El-Menouar/Fritz (2009) in elf Regionen der Türkei zeigt, als auch innerhalb der türkischen *Community* in Deutschland vielfach größer als in der deutschen Gesellschaft. Des Weiteren decken sich nicht immer Fremd- und Selbstzuschreibungen, was die kollektive Identität betrifft; d.h. türkische Migranten können von der Mehrheitsgesellschaft als ›Türken‹ wahrgenommen werden, während sie sich selbst möglicherweise aus der Innenperspektive nicht mit dieser Kollektivzuschreibung definieren (vgl. Schultz/Sackmann 2001). Obwohl für viele Migranten die Beziehungen zu ihrem Herkunftsland wichtig sein mögen, so sind doch oft der Bezugspunkt für die kollektive Identität die hier lebenden Gruppen aus dem eigenen Herkunftsland, mit denen sie spezifische Erfahrungen und Alltagserlebnisse teilen.

Lineare Modelle gehen oft davon aus, dass mit stärkeren Bindungen zur Aufnahmekultur sich zugleich die Bindungen zur Herkunftskultur abschwächen werden: Insbesondere der Lebensspanne scheint jedoch ein alternatives Modell von Berry/Trimble/Olmedo 1986 mit seinen mindestens vier verschiedenen Optionen der Komplexität eher gerecht zu werden:

Tab. 2: Identifikationsoptionen

Identifikation mit der Mehrheitskultur	Identifikation mit der Herkunftskultur	
	<i>Stark</i>	<i>Schwach</i>
<i>Stark</i>	Erfolgreiche Akkulturation; integriert; bikulturelle Identität	Assimilation
<i>Schwach</i>	Separation; stark ausgeprägte ethnische Identität	Marginalisation

Menschen können also eine starke Bindung an die Herkunfts- und Aufnahmekultur entwickeln, was als ein Zeichen gelungener Akkulturationsbewältigung zu werten ist; sie können die eigenkulturellen Bezüge vernachlässigen und sich an die Mehrheitsgesellschaft anpassen; sie können versuchen, Akkulturationsanforderungen gänzlich zu widerstehen und die eigenkulturellen Bezüge zu

stärken (ethnische Identität) oder Identifikationen zu beiden Orientierungen ablehnen (Marginalisierung). Aus psychologischer Sicht scheint die Integration dem Wohlbefinden am dienlichsten, die Marginalisierung dagegen die abträglichste Option zu sein. Assimilation wie Separation können nur unter bestimmten Bedingungen Grundlage für ein gesundes Selbstkonzept abgeben, und zwar dann, wenn einerseits sich der Einzelne mit dieser Option wohl fühlt und er andererseits in einem Umfeld lebt, das diese Option stützt (vgl. Phinney 1998).

2. Unterschiede und Gemeinsamkeiten kultureller Werte zwischen Deutschen und türkischen Migranten

Inwieweit es zwischen Deutschen und türkischen Migranten unüberbrückbare Distanzen oder doch Gemeinsamkeiten hinsichtlich ihrer Wertepreferenzen gibt, soll in der folgenden empirischen Studie etwas näher ausgeleuchtet werden. Die Fokussierung auf türkische Migrantenfamilien in Deutschland erfolgt dabei aus folgenden Überlegungen heraus: Einerseits stellen Türken mit rund drei Millionen Menschen in der gesamten Bundesrepublik die größte ethnische Minderheit innerhalb der rund sieben Millionen zugewanderten Menschen dar – ihr Anteil an der Bevölkerung in NRW beträgt rund eine Million (wobei besonders die ehemaligen Industriestandorte des Ruhrgebiets Schwerpunkte sind) – und andererseits, das zeigen empirische Studien (vgl. Kalter/Granato 2002), ist die Unähnlichkeit bzw. soziale Distanz zwischen Deutschen und Türken am größten; deutlich mehr als die Distanz von Deutschen zu anderen Migrantengruppen wie etwa Italienern, Spaniern oder Griechen, so dass bei diesem Vergleich stärkere Effekte zu erwarten sind.

Warum aber die Orientierung an kulturellen Werten?

Ein Teil der sozialwissenschaftlichen Kulturforschung geht davon aus, dass kulturübergreifend Werte eine zentrale Dimension alltäglichen Handelns von Individuen in einer Gesellschaft bilden (vgl. Steinbach/Nauck 2005). Sie dienen oft als eine Art Standard und verleihen dem Individuum Sicherheit bei der Entscheidung zwischen verschiedenen Handlungsalternativen (vgl. Schwartz 1992; Knafo/Schwartz 2001). Da sie Orientierungsmaßstäbe des Handelns für zahlreiche Situationen bieten, können Werte daher einen prominenten Stellenwert bei der Organisation einer Gesellschaft beanspruchen. Wertewandel und gesellschaftlicher Wandel sind deshalb eng miteinander verbunden (vgl. Klages/Hippler/Herbert 1992).

Ferner sind kulturelle Werte Überzeugungen, die nicht nur einen spezifisch kognitiven Gehalt aufweisen, sondern sie besitzen eine höchst emotionale Valenz, wenn sie aktiviert werden. Sie verweisen auf wünschenswerte Ziele wie

z.B. Gleichheit, Gerechtigkeit etc. und dienen als ein Standard, um sowohl Handlungspräferenzen zu bilden als auch individuelle wie kollektive Handlungen und Überzeugungen anderer zu bewerten (vgl. Smith/Schwartz 1997).

Auch wenn bei der Konstitution von Werten der Einfluss der Kultur auf den Einzelnen nicht zu unterschätzen ist, so ist dennoch analytisch zwischen Werten auf einer kulturellen und einer individuellen Ebene zu differenzieren. Auf der individuellen Ebene sind Werte – als Ergebnis kultureller Sozialisation – motivationale Ziele, die das eigene Verhalten steuern und in Konfliktfällen die Entscheidungsfindung erleichtern; sie sind zu verstehen als Dispositionen der Selektion von Handlungsalternativen bzw. Handlungszielen und sind primär Vorstellungen vom »Wünschenswerten« und Werteorientierungen bzw. »Konzeptionen einer wünschenswerten Gesellschaft« (Parsons 1980: 185). Auf der kulturellen Ebene sind Werte Ausdruck von sozial geteilten Überzeugungen, was das Gute, das Richtige und das Wünschenswerte ist. Sie gründen in biologischen Bedürfnissen des Individuums, dem sozialen Bedürfnis nach interpersoneller Handlungskoordination und dem gesellschaftlichen Bedürfnis nach Überleben. Im Laufe seiner kognitiven Sozialisation wird das Individuum befähigt, ursprünglich organismische Bedürfnisse als Ziele oder Werte seiner Handlungsleitung zu repräsentieren, so dass beispielsweise sexuelle Bedürfnisse in Werte wie Intimität, Romantik und Liebe überführt werden oder das Bedürfnis von Gruppen nach Überleben in Werten wie nationaler Sicherheit ihren Ausdruck finden (vgl. Öztoprak 1997).

Auch wenn zur Kennzeichnung kultureller Unterschiede in der Regel auf unterschiedliche Werthaltungen rekurriert wird, so ist aber auch daran zu erinnern, dass Werte nichts Statisches bzw. unveränderliche Entitäten einer Kultur bilden, sondern selbst einer dynamischen Veränderung unterliegen. Diese Veränderung ist in den letzten 25 Jahren insbesondere in Industriegesellschaften rapide (vgl. Inglehart 1989). Auch gibt es hohe Korrelationen zwischen der ökonomischen Entwicklung eines Landes und der Favorisierung bestimmter Werthaltungen wie etwa des Individualismus (Korrelation von $r = 82$ bei Hofstede 1980) und der Autonomie (Korrelation von $r = 58$ bei Schwartz 1993; vgl. hierzu Berry u.a. 1997: 106). Eine Korrelation von $r = 0$ bedeutet, dass es keine Zusammenhänge zwischen der Ausprägung einer Variable »x« und einer anderen Variable »y« gibt (so etwa zwischen Schuhgröße und Haarlänge einer Person), während eine positive und perfekte Korrelation von $r = 1$ bedeutet, dass mit der Veränderung der Variable »x« dieselbe Veränderung in der Variable »y« einhergeht.

Schwartz 1992 hat in Anlehnung an das *Value Survey* von Rokeach (1973: 10) Wertkategorien aufgestellt, für die er universelle Gültigkeit annimmt und welche sowohl biologische Bedürfnisse als auch die Erfordernisse eines sozialen Lebens und das Funktionieren lebensweltlicher Interaktionen widerspiegeln. Hierbei handelt es sich um folgende Werttypen: Macht, Leistung, Hedonismus,

Stimulation, Selbstbestimmung, Universalismus, Großzügigkeit, Tradition, Konformität, Sicherheit. Diese Werte sind zwar allesamt von exzeptioneller Bedeutung für das menschliche Leben, dennoch aber nicht alle gleichzeitig wirksam bzw. in Handlungssituationen gleichzeitig salient, sondern stehen teilweise auch in Widerspruch bzw. Spannung zueinander. So kann etwa das Streben nach individuellem Erfolg dem Bedürfnis nach Großzügigkeit bzw. Wohlfahrt anderer widersprechen; Liebe kann ungerecht sein, Gerechtigkeit kann eine individuelle Einschränkung und Freiheitsbeschränkung bedeuten; Wahrheit ihrerseits hat nicht immer liebevolle Konsequenzen, obwohl die tangierten Werte Gerechtigkeit, Wahrheit, Liebe, Freiheit etc. für sich genommen uneingeschränkte wünschenswerte Einstellungen, Charakterzüge, institutionelle Grundlagen betreffen. Hieraus wird auch deutlich, dass individuelles Handeln vielfach im Spannungsfeld oppositioneller Werte erfolgt.

Und die Tatsache, dass diese Wertvorstellungen in einer Vielzahl von Gesellschaften auf individueller Ebene vorkommen, macht es möglich, sie gerade im Hinblick auf kulturelle Variationen und unterschiedliche Ausprägungen hin zu diskutieren.

2.1 Empirische Unterschiede in der Wertepräferenz von Deutschen und türkischen Migranten

Die folgende eigene Erhebung versucht einen Überblick über die Ausprägungen einiger ausgewählter Wertepräferenzen zu geben. Dabei werden sowohl die Übereinstimmungen als auch Divergenzen der Wertauffassungen zwischen Deutschen und türkischen Migranten beleuchtet. So kann eine empirische Grundlage für die im Alltagsdiskurs vielfach unreflektiert unterstellte Wertedivergenz zwischen Deutschen und Türken als Quelle von Missverständnissen und Konflikten gegeben werden bzw. kann zunächst überprüft werden, ob diese Unterstellung auch empirisch gesättigt ist. Sind Migranten in ihren Wertauffassungen so anders als die Einheimischen? Zeichnen sich Kulturhauptstädte nicht gerade durch die Vielfalt gelebter Werte und Präferenzen im Leben aus? Insofern ist diese Frage für das Zusammenleben in multikulturellen und multilingualen ›Kulturhauptstädten Europas‹ alles andere als irrelevant. Und für die Türkei als Land heißt das: Wie weit ist sie Teil einer europäischen Wertunion? Denn gerade ein Argumentationsstrang in der bisherigen Rückweisung und zögerlichen Behandlung der Türkei als vollwertiges EU-Mitglied zielte ja genau auf die unterstellte Werteinkompatibilität mit der EU ab.

2.2 Methode

Mittels eines standardisierten Fragebogens wurden im Jahre 2003 Daten von 766 Probanden im Alter von 14 bis 66 Jahren ($M = 28.71$ Jahre; $SD = 11.66$ Jahre) in der Türkei (Bursa, Ankara und Kayseri) und in Deutschland (Berlin und Magdeburg) erhoben. Die Befragung war anonym und freiwillig. Der Fragebogen lag in türkischer und deutscher Sprache vor. Von den Teilnehmern waren 421 weiblich (55 %) und 345 männlich (45 %). Eine differenziertere Stichprobenkennzeichnung erfolgt unten:

Tab. 3: Stichprobenkennzeichnung (Angaben in Prozente)

	Deutsche (n = 234)	Türkischstämmige Migranten in Deutschland (n = 205)
Geschlecht		
Männlich	20.5	50.7
Weiblich	79.5	49.3
Bildungshintergrund		
Grundschule	1.3	16.1
Mittlere Reife	21.4	23.9
Gymnasium	65.8	31.7
Universität	1.3	14.1
Anderer Abschluss	6.4	2.9
Schüler	2.6	8.3

Den Probanden wurden u.a. folgende Werte zur Beurteilung der subjektiven Relevanz für ihr Leben vorgegeben, die an die oben erwähnte und als universal unterstellten Wertekonzeption von Schwartz angelehnt sind: *Höflichkeit, Achtung vor der Tradition, nationale Sicherheit, familiäre Sicherheit, Freiheit, ein anregendes Leben, Spiritualität, Freundschaft, Autorität, Reichtum.*

Dabei wurden die Probanden gebeten, diese Werte nach ihrer subjektiven Relevanz zwischen 1 bis 7 zu bewerten, wobei eine 1 eher geringe Relevanz ausdrückt, Angaben zwischen 3 und 4 eher mittlere Relevanz und 6 und 7 höchste Bedeutsamkeit dieses Wertes bezeichnen. Um eine bessere Verständlichkeit zu gewährleisten, wurde dieses Verfahren im Fragebogen vom Autor an einem Beispiel vorgeführt.

Zwar gibt es in der Literatur heftige Kontroversen darüber, ob eine angemessene Wertemessung eher durch Rating-Skalen oder durch Einzelbewertung von Werten selbst erfolgt (Hermann 2003: 58f.), jedoch zeigen die testtheoretischen Befunde eine recht hohe Korrelation beider Messverfahren ($r > 0.9$), so dass beide Verfahren sich gleichermaßen eignen (vgl. Miethel 1985: 446). Deshalb wurde in dieser Studie die Bewertung einzelner, vorgegebener Werte vorgenommen.

Nicht zuletzt geht das Ranking-Verfahren davon aus, dass jeder Rangplatz nur einmalig vergeben werden kann, während Werte in Ratingverfahren als durchaus gleichwertig beurteilt werden, d.h. denselben Rang einnehmen können.

Im Folgenden soll zunächst ein genereller Überblick über die unterschiedlichen Ausprägungen in den verschiedenen kulturellen Kontexten gegeben werden:

Abb. 1: Wertedivergenzen

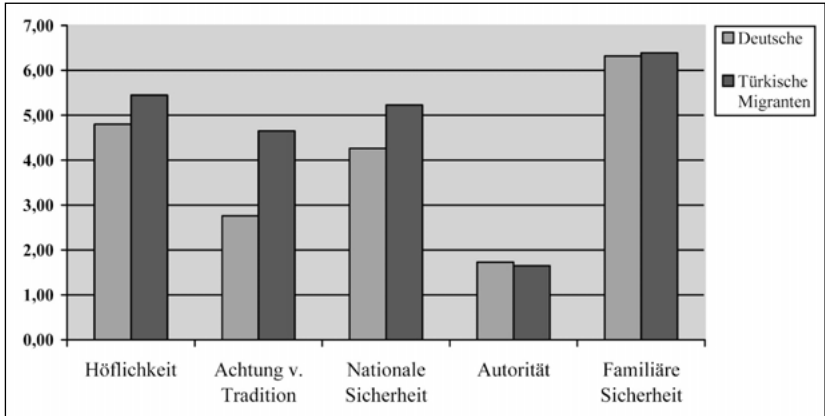
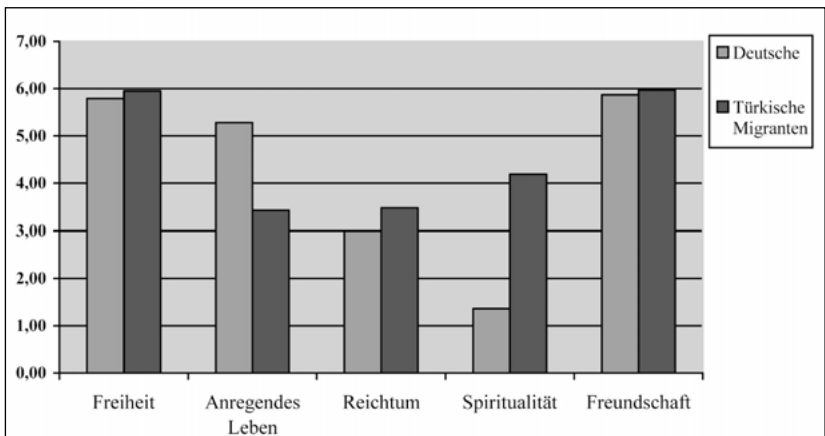


Abb. 2: Wertedivergenzen



Die folgende Tabelle verdeutlicht die Ausprägungen der Werte und gibt das Ausmaß der Wertedivergenzen zwischen Deutschen und türkischen Migranten über die Effektstärken wieder:

Tab. 4: Kulturspezifische Ausprägung der Wertvorstellungen:
Mittelwerte und Standardabweichungen

	Deutsche (D)			Türkische Migranten (TM)			Effektstärke
	N	M	SD	N	M	SD	d
Höflichkeit	229	4.80	1.40	202	5.45	1.48	-.45
Achtung vor der Tradition	231	2.76	1.66	202	4.65	2.10	-1.00
Nationale Sicherheit	231	4.26	1.96	201	5.23	2.21	-.46
Autorität	231	1.73	1.78	199	1.65	2.30	.04
Familiäre Sicherheit	230	6.32	1.04	202	6.39	1.11	-.06
Freiheit	231	5.79	1.30	202	5.95	1.37	-.11
Anregendes Leben	231	5.28	1.31	201	3.43	2.33	.91
Reichtum	230	3.00	1.53	201	3.48	2.09	-.27
Spiritualität	231	1.36	2.17	197	4.19	2.45	-1.22
Freundschaft	231	5.87	1.41	202	5.97	1.24	-.07

Im Einzelnen sehen die Zusammenhänge wie folgt aus: Höchstsignifikante Mittelwertsunterschiede ($p < 0.01$) zwischen der deutschen und der türkischen Stichprobe zeigen sich bei den Wertausprägungen Höflichkeit, Achtung vor der Tradition, nationale Sicherheit, anregendes Leben, Reichtum und Spiritualität. Dagegen zeigten sich bei den Werten Autorität, familiäre Sicherheit, Freiheit und Freundschaft kaum bedeutsame Unterschiede. Zieht man neben statistischen Signifikanzangaben, die der Stichprobengröße geschuldet sein können, zusätzlich die Effektstärken heran, so wird deutlich, dass insbesondere bei den Werten Spiritualität, Achtung vor der Tradition und anregendes Leben große Effekte (um etwa eine Standardabweichung) zu verzeichnen sind und mittelgroße Effekte (etwa um eine halbe Standardabweichung) bei den Werten nationale Sicherheit und Höflichkeit.

Tab. 5: Wertehierarchien im Kulturvergleich

Rangfolge	Deutsche	Türkische Migranten
1.	Familiäre Sicherheit	Familiäre Sicherheit
2.	Freundschaft	Freundschaft
3.	Freiheit	Freiheit
4.	Anregendes Leben	Höflichkeit
5.	Höflichkeit	Nationale Sicherheit
6.	Nationale Sicherheit	Achtung vor Tradition
7.	Reichtum	Spiritualität
8.	Achtung vor Tradition	Reichtum
9.	Autorität	Anregendes Leben
10.	Spiritualität	Autorität

Was die Rangreihe der Werte für die jeweiligen kulturellen Kontexte betrifft, so lassen sich folgende Wertehierarchien erkennen: In den wichtigsten drei Werteauffassungen unterscheiden sich türkische Migranten und Deutsche kaum voneinander: Für alle sind Familie bzw. familiäre Sicherheit, Freiheit und Freundschaft die wichtigsten Werte. Auch bei der Frage, was ihnen eher unwichtig ist, lässt sich zumindest im Hinblick auf die geringe Bedeutung der Autorität eine Übereinstimmung finden.

3. Diskussion

Die bisherigen Ergebnisse synoptisch zusammenfassend, lässt sich Folgendes festhalten: Die vielfach politisch motivierte Ausgrenzungsrhetorik einer ›Parallelgesellschaft‹ der Migranten – insbesondere in westeuropäischen Metropolen – erscheint deutlich überzogen. Dazu gibt es eine zu große Anzahl an positiven Werteübereinstimmungen wie aber auch gemeinsamer Negationen. Deutsche und türkische Migranten haben viel mehr Gemeinsames als Trennendes; denn für beide befragten Gruppen sind von den vorgegebenen Werten Familie, Freundschaft und Freiheit die wichtigsten. Dennoch muss das Augenmerk darauf gelegt werden, dass Migranten, insbesondere aber Migrantenjüngliche, weitaus stärker als ihre deutsche Vergleichsgruppe in einer ›konservativen Wertewelt‹ leben. Erwartungen, dass gerade jüngere Migranten – durch den stärkeren Kontakt mit Deutschen – sich in ihren Wertauffassungen an ihre deutschen Altersgenossen angleichen würden, lassen sich mit unseren Daten nicht bestätigen. Als Erklärungsfigur ist anzunehmen, dass jüngere Migranten deutlich stärkeren lebensweltlichen Verunsicherungen ausgesetzt sind und deshalb eher Sicherheit und Halt versprechende Orientierungen (wie etwa Achtung der Tradition, Höflichkeit, Autorität) präferieren. Ferner kann auch die Überlegung nicht von der Hand gewiesen werden, dass jüngere Migranten durch den häufigeren Kontakt und Diskurs mit Deutschen eher das Bedürfnis verspüren, sich von der Mehrheitsgesellschaft abzugrenzen, offensiver die Differenzen zu betonen und im Sinne eines ›ethnic revivals‹ die als ›typisch‹ für die ›türkische Kultur‹ unterstellten traditionellen Werte wie etwa Höflichkeit, Achtung vor Tradition, Autorität, nationale Sicherheit etc. verteidigen oder zumindest wertschätzen zu müssen. Zugleich kann also aus der Perspektive türkischer Eltern kaum von einem ›Werteverfall‹ der türkischen Jugend und von einer befürchteten Assimilation an die Werte der Mehrheitsgesellschaft gesprochen werden.

Darüber hinaus erscheint die Rede von einem Werteverfall ohnehin etwas irreführend; denn Werte können nicht von selbst verfallen bzw. individuell abgeschafft werden. Es sind nicht die Werte, die verfallen, sondern das Bewusstsein ihrer Geltung lässt eventuell nach (vgl. Klages/Hippler/Herbert 1995).

Darüber hinaus lässt sich aus dem perzipierten starken Werteunterschied psychologisch ableiten, welche hohe Anpassungsleistungen junge Migranten vollbringen müssen, um diese Spannungen auszuhalten und ein konfliktärmeres Leben zu führen.

Unsere Befunde decken sich mit Ergebnissen von Öztoprak (1997), der bereits 1997 in seiner vergleichenden Jugendstudie mit deutlich jüngeren Personen im Alter von 13 bis 16 Jahren ebenfalls einen starken Konservatismus – gemessen mit denselben vorgegebenen Werten wie in unserer Studie – türkischer Jugendlicher in Deutschland feststellte. Insofern scheint dieser Befund über die Zeit hinweg recht stabil zu sein.

Für die deutsche Teilstichprobe lassen sich unsere Befunde auch extern validieren: Denn auch die Ergebnisse der Shell-Studie (2002: 143) mit Jugendlichen exakt gleichen Alters (14 bis 25 Jahren) zeigen, dass Partnerschafts- und Freundschaftswerte mit Mittelwerten zwischen 6,3 und 6,4 auf einer ebenfalls siebenstufigen Skala, wie in unserer Arbeit, die wichtigsten Werte für Jugendliche darstellen. Dagegen rangiert der Wert der Konformität auch in der Shell-Studie zuletzt mit einem Mittelwert von 2,8 auf dem letzten Platz. Unsere Studie geht jedoch über diese dort dargestellten Zusammenhänge hinaus, indem sie eigens auf die Spezifika der Migrationssituation zielt.

Gleichwohl ist bei der Deutung dieser Daten Vorsicht geboten, da die Studie bei dieser Stichprobengröße keine Repräsentativität beanspruchen kann, weder für Deutsche noch für die türkische Migrantengruppe. Kritisch ist noch anzumerken, dass Forschungen zu bzw. über Migranten mit dem methodischen Problem der Konfundierung/Überlagerung von ethnischer Zugehörigkeit und sozialer Schicht konfrontiert sind: Häufig überschneiden sich hier Schichtzugehörigkeit (z.B. Unterschicht) und ethnische Zugehörigkeit. Phänomene, die eventuell nur vor dem Hintergrund unterschiedlicher sozialer Zugehörigkeiten zu verstehen wären, werden dann unreflektiert ethnisiert. Ferner ist auch zu bedenken, dass bei einer Begründung von Alltagshandlungen der Migranten mit einer starren Berufung auf deren Kultur zum einen das Faktum der Prozesshaftigkeit, des Gewordenseins und der Veränderbarkeit von Kultur in Abrede gestellt bzw. latent unterstellt wird, dass Menschen nicht anders als ihre kulturellen Vorgaben handeln könnten. Zum anderen wird aber dabei auch vielfach ignoriert, dass auch Handlungen der Akteure der Mehrheitsgesellschaft von kulturellen Skripten und Vorgaben durchzogen sein können.

Im Hinblick auf die Integrationspotenziale und Integrationsfähigkeit von (türkischen) Migranten hat sich in der Migrationsforschung der letzten zwanzig Jahre die Einsicht etabliert, dass der Integrationserfolg von Migranten nicht allein von ihnen abhängt, sondern in gleicher Weise von der Haltung der Mehrheitsgesellschaft, der Offenheit gegenüber Zuwanderern und der Durchlässigkeit der sozialen Institutionen der Mehrheitsgesellschaft mit bestimmt wird. Deshalb ist für die weitere Forschung die Frage zu klären, inwieweit veränder-

te Umgangsweisen innerhalb der Mehrheitsgesellschaft zu den ›typischen‹ migrantischen Lebensentwürfen und Werthaltungen beigetragen haben. Das sind Ergebnisse und offene Fragen, die jede wertepleurale ›Kulturhauptstadt Europas‹ tangieren.

Methodenkritisch ist zu berücksichtigen, dass hier – als universal unterstellte – Werte vorgegeben wurden, nicht jedoch genuin kulturspezifische bzw. migrationsspezifische Werte eruiert worden sind. Es ist also implizit davon ausgegangen worden, dass die an Rokeach (1973) angelehnten Werte sich auch in besonderen Stichproben, wie etwa Migranten aus eher kollektivistischen Gesellschaften, wiederfinden. Jedoch ist generell bei Ergebnissen des Etic-Ansatzes in der Kulturpsychologie – wie auch in der vorliegenden Studie – dann Skepsis geboten, wenn mit ihm Ähnlichkeiten belegt werden sollen, weil davon ausgegangen wird, dass die Konstrukte äquivalente Bedeutungen haben und dieser Ansatz somit Unterschiede minimiert (vgl. Boehnke/Merkens 1994). Insofern werden vermutlich auch in unserer Studie die tatsächlichen Wertedivergenzen etwas unterschätzt. Darüber hinaus ist – wie generell bei dieser Form der Werteforschung – methodisch durch die Vorgabe positiver Werte die ›Ja-Sage-Tendenz‹ der Befragten stets in Betracht zu ziehen.

Literatur

- Berry, John W./Trimble, Joseph/Olmedo, Esteban (1986): Assessment of Acculturation. In: Walter Lonner/John W. Berry (Hg.): Field methods in cross-cultural research. Newbury Park (CA), S. 291-324.
- /Kim, Uichol (1988): Acculturation and mental health. In: Pierre Dasen/John W. Berry/Norman Sartorius (Hg.): Health and cross-cultural psychology. London, S. 207-236.
- /Segall, Marshall H./Kagitcibasi, Cigdem (Hg.) (1997): Handbook of Cross-Cultural Psychology 3. Social Behavior and Applications. Boston (MA), S. 77-118.
- Boehnke, Klaus/Merkens, Hans (1994): Methodologische Probleme des Ost-West-Vergleichs am Beispiel der Wertforschung zu Kollektivismus und Individualismus. In: Zeitschrift für Sozialisationsforschung und Erziehungssoziologie 14, S. 212-226.
- Bourhis, Richard u.a. (1997): Immigration und Multikulturalismus in Kanada: Die Entwicklung eines interaktiven Akkulturationsmodells. In: Amélie Mummendey/Bernd Simon (Hg.): Identität und Verschiedenheit. Zur Sozialpsychologie der Identität in komplexen Gesellschaften. Bern, S. 63-108.
- Bronfenbrenner, Urie (1981): Die Ökologie der menschlichen Entwicklung. Natürliche und geplante Experimente. Stuttgart.
- Deutsche Shell (2003): Jugend 2002: Zwischen pragmatischem Idealismus und robustem Materialismus. Frankfurt a.M.

- El-Menouar, Yasemin/Fritz, Martin (2009): Sozioökonomische Entwicklung und Wertvorstellungen in elf Regionen der Türkei. In: *Kölner Zeitschrift für Soziologie und Sozialpsychologie* 61, S. 535-561.
- Hermann, Dieter (2003): Werte und Kriminalität. Konzeption einer allgemeinen Kriminalitätstheorie. Wiesbaden.
- Hofstede, Geert (1980): *Culture's Consequences: International differences in work related values*. Beverly Hills.
- Inglehart, Ronald (1989): *Kultureller Umbruch. Wertewandel in der westlichen Welt*. Frankfurt a.M.
- Kalter, Frank/Granato, Nadia (2002): Demographic change, educational expansion and structural assimilation of immigrants. In: *European Sociological Review* 18, S. 199-216.
- Klages, Helmut/Hippler, Hans-Jürgen/Herbert, Willi (1995): *Werte und Wandel. Ergebnisse und Methoden einer Forschungstradition*. Frankfurt a.M.
- Knafo, Ariel/ Schwartz, Shalom H. (2001): Value Socialization in Families of Israeli-Born and Soviet-Born Adolescents in Israel. In: *Journal of Cross-Cultural Psychology* 32, H. 2, S.213-228.
- Miethé, Terence D. (1985): The validity and reliability of value measurements. In: *Journal of Psychology* 119, S. 441-453.
- Morgenroth, Olaf/Merkens, Hans (1997): Wirksamkeit familialer Umwelten türkischer Migranten in Deutschland. In: Bernhard Nauck/Ute Schönplflug (Hg.): *Familien in verschiedenen Kulturen*. Stuttgart, S. 303-323.
- Öztoprak, Ümit (1997): Werteorientierung türkischer Jugendlicher im Generationen- und Kulturvergleich. In: Jürgen Reulecke (Hg.): *Spagat mit Kopftuch. Essays zur Deutsch-Türkischen Sommerakademie*. Hamburg, S. 418-455.
- Parsons, Talcott (1980): Über den Begriff ›Commitments‹. In: Ders.: *Zur Theorie der sozialen Interaktionsmedien*. Opladen, S. 183-228.
- Phinney, Jean S. (1998): Ethnic Identity in Adolescents and Adults. Review of Research. In: Pamela Balls Organista/Kevin M. Chun/Gerardo Marin (Hg.): *Readings in Ethnic Psychology*. London, S. 73-100.
- /Ong, Anthony/Madden, Tanya (2000): Cultural Values and Intergenerational Value Discrepancies in Immigrant and Non-Immigrant Families. In: *Child Development* 71, S. 528-539.
- Rokeach, Milton (1973): *The nature of human values*. New York.
- Sackmann, Rosemarie (2001): Kollektive Identität, Assimilation und Integration. Arbeitspapier Nr. 20/2000 des Instituts für Interkulturelle und Internationale Studien der Universität Bremen. Bremen.
- Schwartz, Shalom (1992): Universals in the structure and content of values: Theoretical advances and empirical tests in 20 countries. In: *Advances in Experimental Social Psychology* 25, S. 1-65.
- (1993): Comparing Value Priorities across Nations. Invited Address at XXIV Congress of the Interamerican Society of Psychology. July 1993. Santiago (Chile).

- Schrader, Achim/Nikles, Bruno/Griese, Hartmut (1979): Die zweite Generation. Sozialisation und Akkulturation ausländischer Kinder in der Bundesrepublik. Königstein/Ts.
- Smith, Peter/Schwartz, Shalom (1997): Values. In: John W. Berry/Marshall Segall/Cigdem Kagitcibasi (Hg.): Handbook of Cross-Cultural Psychology 3. Social Behavior and Applications. Boston (MA), S. 77-118.
- Steinbach, Anja/Nauck, Bernhard (2005): Intergenerationale Transmission in Migrantenfamilien. In: Urs Fuhrer/Haci-Halil Uslucan (Hg.): Familie, Akkulturation und Erziehung. Stuttgart, S. 111-125.
- Uslucan, Haci-Halil (2008). Die Parallelgesellschaft der Migrantencommunities in Deutschland: Fakt oder Fiktion? In: Erich H. Witte (Hg.): 23. Hamburger Symposium zur Methodologie der Sozialpsychologie. Schwerpunktthema: Werte. Lengerich, S. 276-298.

Topo-Graphie

Das Istanbul der deutsch-türkischen Gegenwartsliteratur

VOLKER C. DÖRR

Man mag die stetige Folge unstetiger methodischer Richtungswechsel, von methodologischen *Turns* also, die die Kulturwissenschaften und, vielleicht besonders, die recht strömungsaffine germanistische Literaturwissenschaft sich selbst und ihrem Publikum in den letzten Jahrzehnten zugemutet haben, für reichlich desorientierend halten.¹ Allerdings muss man dann auch zugestehen, dass gegenüber ideologischer Verhärtung, die meist die Kehrseite der (ja so wieso oft nur scheinbaren) Gewissheit der richtigen Richtung ausmacht, Desorientierung nicht das Schlechteste ist, was einem passieren kann. Man wird aber fragen dürfen, ob eigentlich die Metapher der allgemeinen, wenn nicht globalen, (Kehrt-)Wendung noch greift, wenn gar nicht jeder, ja nicht einmal die Mehrheit, der Fortschreitenden die Richtung wechselt, sondern bloß einige vom *Mainstream* abzweigen. Womöglich muss man gegenüber dem Begriff *turn* dieselben Vorbehalte anbringen wie gegenüber dem des Paradigmas, der deswegen, jedenfalls im strikte Sinne – und das ist derjenige Thomas S. Kuhns (1976: 10) –, häufig fehl am Platz ist, weil die meisten sogenannte Paradigmata weit entfernt davon sind, »*allgemein* anerkannte wissenschaftliche Leistungen [zu sein], die für eine gewisse Zeit einer Gemeinschaft von Fachleuten *maßgebende* Probleme und Lösungen liefern« – vor allem dann, wenn man beachtet, wie groß die Geltung des Prädikats »*allgemein*« bei Kuhn ist, der mit »Gemeinschaft von Fachleuten« eher »die Astronomen« meint als die Mitglieder eines Graduiertenkollegs. Unter den *Turns* der Kulturwissenschaften² verdient vielleicht allein deren erster, der *Linguistic turn*, diesen Ehrentitel wirklich – weil es

1 | Für vielfältige Anregungen danke ich den Teilnehmerinnen und Teilnehmern der Kulturhauptstadt-Tagung – darunter besonders Deniz Göktürk (Berkeley), Rolf Parr (Duisburg/Essen) sowie Sonja Kmec und Dieter Heimböckel (Luxemburg).

2 | Vgl. dazu Bachmann-Medick 2006.

sich um einen echten Paradigmenwechsel handelt. Jedenfalls fällt es auch den meisten, die sich nicht explizit auf Saussure und die Folgen berufen, schwer, noch einen mehr oder minder naiven Realismus zu vertreten, demzufolge Kulturwissenschaften es mit vorfindlichen Gegenständen zu tun hätten, denen gegenüber Sprache erst dann ins Spiel kommt, wenn es darum geht, sie (analytisch) zu beschreiben.

Zu den einschlägigen *Turns*, und zwar zu denjenigen jüngeren Datums, zählt auch der sogenannte *Spatial turn* – von dem nicht immer ganz klar ist, wie er mit dem *Topographical turn* zusammenhängt (vgl. Bachmann-Medick 2006: 284-328). Nun sind Orte, Plätze, Räume in der Literatur auch vor dieser Wendung Gegenstand literaturwissenschaftlicher Analysen gewesen. Aber für eines hat der oder haben die *Turns* Ableger oder Verästelungen des *Linguistic turn*, doch in hohem Maße sensibilisiert: dass Räume mit Gruppen vom Typ *Race – Class – Gender* eines gemeinsam haben: Auch Räume werden kaum als vorhandene von Literatur ›mimetisch‹ abgebildet, vielmehr von Texten – neben literarischen natürlich vor allem auch journalistischen oder Gebrauchstexten – erzeugt; denn nicht nur, wenn man *nicht* am Ort ist, sind für Urteile über den Ort textuelle Repräsentationen erheblich entscheidender als ›die‹ Realität am Ort selbst; auch in ›der‹ Realität eines Ortes spielt die Steuerung der Wahrnehmung durch mediale und dabei besonders auch textuelle Repräsentation eine gewichtige Rolle. Man muss nicht mit dem *Ulysses* in der Hand durch Dublin oder mit der einschlägigen Erzählung Thomas Manns durch Venedig spazieren, um einzusehen: Orte werden in doppeltem Sinn durch Topografie erzeugt – einmal in dem fast banalen, dass sie von topografischen Gegebenheiten konstituiert werden, zum anderen aber in dem Sinne, dass die von der Literatur erscribenen Darstellungstopoi, wenn nicht Gemeinplätze, in nicht geringem Maße dazu neigen, in der Realität wiedergefunden zu werden – ob sie nun da ›sind‹ oder nicht.

Wie die Großregion Luxemburg und das Ruhrgebiet ist die ›Europäische Kulturhauptstadt‹ Istanbul in einer gewissermaßen *per se* interkulturellen Situation angesiedelt oder genauer: sie wird dort angesiedelt. Anders als in den beiden anderen Fällen betrifft dies, bezogen auf den deutschsprachigen Raum, nicht Phänomene der kulturellen Binnendifferenzierung, sondern vielmehr der interkulturellen Relationierung. Sie resultieren aus der womöglich wesentlichsten Quelle moderner Interkulturalitätserfahrungen: der (Arbeits-)Migration und den von ihr ausgelösten interkulturellen Prozessen, und diese werden in Deutschland generell, nicht nur aus demografischen Gründen, vor allem als deutsch-türkisches Phänomen wahrgenommen und nicht zuletzt in Literatur reflektiert. Dass Istanbul auch in der deutsch-türkischen Gegenwartsliteratur, also aktueller deutschsprachiger Literatur von Autorinnen und Autoren mit einem, wie man so schön sagt, türkischen Migrationshintergrund, eine promi-

nente Rolle spielt – und zwar als Ort der Handlung wie als Topos –, ist unmittelbar einsichtig; jedenfalls dann, wenn es sich – was allerdings alles andere als selbstverständlich oder gar notwendig ist – bei der sogenannten Migrantenliteratur auch um Migrationsliteratur, also um Literatur mit dem Thema Migration, handelt. Zu sehr drängen sich schon dem mäßig vorbelasteten Leser Assoziationen auf, die strukturell dem Thema Migration zu nahe stehen, als dass deren Potential ungenutzt bleiben dürfte. Istanbul ist der liminale (Brücken-)Ort schlechthin, weil die Stadt buchstäblich auf der Grenze zwischen Asien und Europa und damit der Bildbereiche ›Orient‹ und ›Okzident‹ liegt. Zugleich erscheint er als Ort der Transgression, des Übergangs auf Reisen von Herkunftsorten, die oft paradigmatischerweise in Anatolien liegen, in den europäischen Westen, z.B. eben nach Deutschland. Zudem kann eine mindestens rudimentäre topografische Kenntnis beim Leser vorausgesetzt und aufgerufen werden – in einem Maße, das dem der europäischen Metropolen London und Paris mindestens nahekommt und dasjenige ›orientalischer‹ Metropolen wie Teheran oder Bagdad weit überschreitet. Kurz: Istanbul ist eine (Land-)Marke, mit der sich literarisch arbeiten lässt – ebenso wie marketingtechnisch.

›Europäische Kulturhauptstädte‹ werden naturgemäß auch als (Kurz-)Reiseziele vermarktet. Wenige Tage vor Beginn des Kulturhauptstadt-Jahres, am 12. Dezember 2009, empfiehlt der Online-Auftritt der Tageszeitung *Die Welt* einen Besuch Istanbuls, »noch bevor die Kulturhauptstadt 2010 von Touristen gestürmt wird« (Petersen 2009). Wie bereits mindestens dreimal zuvor in den Jahren 2008 und 2009³ – zweimal im Reise-, einmal im Sportteil – wird Istanbul dabei im engeren technischen Sinne emblematisch gefasst. Als jeweils erstes Bild der Stadt und fast ausnahmslos erstes Bild überhaupt (nur im Falle des Fußball-Artikels wird zunächst der eigentliche Gegenstand, Fabian Ernst, präsentiert) erscheint eine pittoreske Abbildung der Ortaköy-Moschee am Bosphorus-Ufer, mit Möwen in Untersicht im Vorder- und der 1973 eröffneten ersten Brücke über den Bosphorus, der *Boğaziçi Köprüsü*, im Hintergrund. Die *Inscriptio* und die *Subscriptio* lauten in allen Fällen identisch. Das Bild ist (in grammatisch falscher Interpunktion) überschrieben mit »Der Mythos des Bosphorus«, unter ihm findet sich die Ausweitung zum allgemeingültigen Sinnspruch: »Der Bosphorus teilt Istanbul in zwei Hälften, er spaltet Europa und Asien und ist ein Grund für die Hin- und Hergerissenheit zwischen westlichen und östlichen Kulturkreisen vieler Istanbuler.« (Petersen 2009)

3 | Vgl. <http://www.welt.de/reise/article2554280/Der-Mythos-des-Bosphorus.html> [Oktober 2011], <http://www.welt.de/reise/article2553788/Istanbul-ist-fuer-Besucher-keine-leichte-Kost.html> [Oktober 2011], <http://www.welt.de/sport/fussball/article4912365/Fabian-Ernst-hat-sein-Glueck-am-Bosphorus-gefunden.html> [Oktober 2011].

Von der behaupteten anthropologischen Merkwürdigkeit, dass eine Meerenge hier den Grund für eine mentale Befindlichkeit liefert, soll einmal abgesehen werden. Viel bemerkenswerter scheint doch das hier aufgerufene Übliche: Die Befindlichkeit ist eine geradezu prototypische ›Hin- und Hergerissenheit zwischen westlichen und östlichen Kulturkreisen‹, zwischen Okzident und Orient, und Istanbul erscheint als Stadt am Bosphorus, der die Stadt ebenso teilt, wie er Europa von Asien abgrenzt (dass er Europa und Asien ›spaltet‹, darf wohl bezweifelt werden, und auch was dasjenige wäre, das in Europa und Asien (auf)gespalten würde, erschließt sich nicht intuitiv). Die Brücke verbleibt buchstäblich im Hintergrund der *Pictura*; präsent ist sie damit allemal. Gleiches gilt für den Gegensatz, wenn nicht Widerspruch, zwischen Tradition und Moderne, der hier durch Moschee und Hängebrücke ins Bild gefasst wird.

Dass diese Bildbereiche aufgerufen werden, ist ein älteres Phänomen. Wer als Bildungsbürger oder Bildungsreisender wissen will, was er von einer Stadt zu denken hat, greift seit jeher zum *Baedeker* (oder er tat es vor der Erfindung von *Wikipedia*). Im *Baedeker*-Band zu Istanbul aus dem Jahre 1997 jedenfalls heißt es:

Byzanz – Konstantinopel – Istanbul sind die Namen jener Stadt, in der sich Morgenland und Abendland begegnen. [...] Die Metropole am Bosphorus ist heute mit mehr als 12 Millionen Einwohnern die größte Stadt der Türkei. [...] Zwar hat Istanbul nach dem Zerfall des Osmanischen Reiches seine Funktion als Hauptstadt verloren, dennoch ist die Stadt am Goldenen Horn nach wie vor der ›Nabel der (islamischen) Welt‹. [...] Istanbul fühlt sich einerseits dem Westen zugehörig, ist aber andererseits noch stark der muslimischen Strenge verhaftet. Als Reisender aus Mitteleuropa fühlt man sich hier erstmals so richtig im Orient, andererseits, wenn man aus Asien nach Westen zurückkehrt, hat man den Eindruck, wieder daheim im alten Europa zu sein. Istanbul ist ein Erlebnis an sich. Wer einmal von der Serailspitze oder vom Galataturm das überwältigende Panorama mit Bosphoruseinfahrt und Goldenem Horn genossen hat, aus dem sich die Silhouetten von Moscheen herausheben, wird Giacomo Casanova verstehen können, der behauptete, nirgendwo auf der Welt gebe es etwas Schöneres. (Linde 1997: 6f.)

Hier sind alle Ingredienzen versammelt: Serail und Moscheen und der Bosphorus als Grenze zwischen Europa und einem ›richtigen‹ »Orient«, der vor allem eines ist: »muslimisch«. Man könnte hier geradezu eine Vorurteilsanalyse im Gefolge von Edward Saids Konzept des *Orientalism* vornehmen: etwa indem man auf die implizite Temporalität des Fortschritts hinweist, die in der Gegenüberstellung »dem Westen zugehörig« *versus* »noch stark der muslimischen Strenge verhaftet« liegt. Aber hier soll es ja nicht um die Imagologie von Reiseführern gehen, sondern um literarische Topografien im engeren Sinne. Und auch hier spielt die Engführung von Okzident und Fortschritt keine geringe Rolle. Erwartbar ist nun, dass auch literarische Repräsentationen der Stadt

Istanbul mit diesen Topoi arbeiten; ebenso erwartbar aber ist auch, dass sie sie nicht nur zitieren, sondern sie womöglich (kritisch) unterlaufen.

Die Brücke vom Goldenen Horn, Emine Sevgi Özdamars zweiter Roman, nach ihrem viel beachteten Debüt *Das Leben ist eine Karawanserei, hat zwei Türen, aus einer kam ich rein, aus der anderen ging ich raus* (1992), aus dem Jahre 1998, trägt den Verweis auf Istanbul bereits im Titel – und das, obwohl die Handlung zum großen Teil nicht dort, sondern in Anatolien auf der einen, in Berlin auf der anderen Seite angesiedelt ist. Özdamar, die 1946 in der Türkei geboren wurde und dort auch aufgewachsen ist, erzählt hier von einem Leben, das gewisse Ähnlichkeiten mit ihrem eigenen hat (was naturgemäß immer wieder zu biografischen Fehlschlüssen verleitet): Erzählt wird, aus der Ich-Perspektive, wie eine junge Frau im Jahre 1966 im Alter von 18 Jahren nach West-Berlin kommt, um dort bei Telefunken zu arbeiten; erzählt wird einerseits von »typischen« Migranten-Erfahrungen, die von entfremdeter Arbeit, von der Entwurzelung, von klimatischer und sozialer Kälte, von der (Un-)Möglichkeit eine fremde Sprache zu lernen (Weber 2009: 255-268) geprägt sind. Erzählt wird andererseits aber auch, wohl weniger typisch, die Bildungsgeschichte eines marxistischen Bewusstseins ebenso wie die Geschichte einer Liebe zum Theater – und von erwachender weiblicher Sexualität. Erzählt wird nicht zuletzt der unabschließbare Prozess des »Entwerfens und Verwerfens von Identitätsmodellen« (Viehöver 2002: 346).⁴

Brücken-Metaphern, wie sie der Roman im Titel führt, sind verführerisch, besonders im Kontext der Transkulturalität.⁵ Es ist also alles andere als überraschend, dass Özdamars Roman, so etwa von der Literaturkritik, auch auf eine Polarität von Orient und Okzident hin gelesen worden ist, die dann so gedeutet worden ist, dass sie in der Topografie Istanbuls verortet und in der Protagonistin, als einer Grenzgängerin zwischen beiden Welten, verkörpert werde (vgl. Fessmann 1998). Und nur allzu leicht unterläuft es dann, dass die Brücke vom Goldenen Horn, die dem Roman ihren Namen geliehen hat, als topografischer Garant dieser Verbindung gedeutet wird (vgl. Brandt 1998; Schütte 1998).⁶ Aber: Die Brücke vom Goldenen Horn steht auf beiden Seiten in Europa.

Von solchen allzu schönen Deutungen der Brückenmetapher abgesehen, ist aber nun interessant, wie das Istanbul dargestellt wird, in das die Prota-

4 | Zusammen mit *Das Leben ist eine Karawanserei* formiert sich zudem eine »Geschichte krisenhafter Übergänge zwischen zwei medialen Modi der Welterfahrung und Selbstvergewisserung: einem vornehmlich durch orale Traditionen geprägten Modus und einem anderen, primär schriftlich vermittelten Modus« (Viehöver 2002: 348).

5 | Vgl. zur Kritik an der Metaphorik Adelson 2006; Jordan 2006: 490; Göktürk 2010: 182-185.

6 | Vgl. dagegen den korrekten Hinweis bei Fessmann 1998.

gonistin von Berlin aus zurückkehrt: »Als es wieder anfang zu schneien, war mein Vertrag mit der Radiofabrik abgelaufen, wir alle bekamen von der Fabrik eine gebratene Weihnachtsgans. Ich kaufte mir Fahrkarten und fuhr mit der deutschen Gans von Berlin nach Istanbul.« (Özdamar 2002: 103) Zunächst gestaltet sich alles, wie erwartet, weil prototypisch: Kontrastiv wirkt vor allem die Geschwindigkeitsdifferenz, mit allen daran hängenden Implikationen eines Modernitätsgefälles:

Ich schob die Luft vor mir her, meine Bewegungen kamen mir so langsam vor, die Bewegungen aller Menschen. [...] Esel, Lastträger, Autos, Schiffe, Möwen, Menschen, alles bewegte sich, aber es kam mir alles viel langsamer vor als die Bewegungen in Berlin. [...] Am Abend, als die Straßenlampen angingen, fragte ich: ›Mutter, ist Istanbul dunkler geworden?‹ – ›Nein, meine Tochter, Istanbul hatte immer dieses Licht, deine Augen sind an deutsches Licht gewöhnt.‹ (Ebd.: 106f.)

Das sieht auf den ersten Blick verführerisch orientalistisch aus: »Man roch schießende Pferde« in Istanbul, während in Berlin die Moderne tost und braust – eine Moderne, die das beobachtende Subjekt seiner eigenen vormodernen Herkunft entfremdet, wobei diese Herkunft selbst ohne Veränderung identisch bleibt: »Istanbul hatte *immer* dieses Licht«. Beschleunigung (und damit technischer Fortschritt) scheinen demgegenüber nur mit Hilfe von (kulturellen) Importen möglich: »Mein Vater«, so geht es an der zitierten Stelle weiter, »hatte ein Pontiac-Auto. ›Du hast Sehnsucht nach Istanbul«, sagte er, ›ich fahre dich ein bißchen spazieren!«« (Ebd.: 107) Bemerkenswert ist hier zudem, dass die Beschleunigung nicht nur an das aus den USA importierte Auto, sondern auch an die väterliche Verfügungsgewalt gekoppelt ist: Nicht »wir fahren«, sondern »ich fahre dich [...] spazieren«, sagt der strafende Vater. Fortschritt, als dessen Emblem der im deutschen Kontext einschlägigste Gegenstand: das Automobil, eingesetzt wird, erscheint doppelt oktroyiert: von außen und oben.

Es ist zwar nicht ganz unproblematisch, den Roman *Die Brücke vom Goldenen Horn* als Fortsetzung von Özdamars Erstling, dem *Karawanserei*-Roman, zu lesen; vor allem muss dabei die Falle des Biografismus umgangen werden, denn der Konnex besteht definitiv nicht in dem so naheliegenden scheinbaren Faktum, dass beide Bücher verschiedene Stationen aus dem Leben der *Autorin* erzählen. Es ist aber nicht unmöglich, jedenfalls (chrono-)logisch nicht, beide Texte so zu lesen, dass sie verschiedene Stationen aus dem Leben derselben *Protagonistin* erzählen. Mindestens bestehen intertextuelle Bezüge: Ein Auto der auch in Istanbul wohl nicht eben häufigen Marke *Pontiac* fährt der Vater auch im *Karawanserei*-Roman (vgl. Özdamar 1994: 367). Dieser Roman, der von »Migration innerhalb der Türkei« erzählt (Konuk 1997: 145), arbeitet stark mit einer Binnendifferenzierung zwischen Istanbul und der übrigen Türkei, indem er auf einen gewissermaßen innertürkischen Orientalismus hinweist: etwa wenn

die Protagonistin für ihre Istanbuler Lehrerin eine »Kurdin aus Anatolien mit Schwanz am Arsch« ist (ebd.: 68). Dort, im *Karawanserei*-Roman, ist das Automobil von Beginn an weniger mit dem Moment des technischen Fortschritts oder der Beschleunigung,⁷ eher mit demjenigen des ökonomischen Aufstiegs, vor allem aber mit dem Film verbunden:

Ich schaute aus dem Fenster raus, da sah ich Chevrolet. Sein Fahrer wartete, dann kam ein anderer Mann mit einem Hut und meine Mutter sagte: »Ein Mann wie Humprey Pockart«. Der Humprey Pockart und mein Vater Erol Flayn haben sich begrüßt und sich im gleichen Moment Feuer gegeben. (Ebd.: 28)

Kommen wir noch einmal zurück zum eben zitierten oppositiven Moment der langsamen Bewegung; dieses nämlich erscheint noch an einer anderen Stelle, im zweiten Teil des Romans, der genauso betitelt ist wie das ganze Buch: »Die Brücke vom Goldenen Horn«. Und dort wird auch, für die geografisch vielleicht weniger Sattelfesten unter den Lesern, eindeutig geklärt, was genau denn nun die titelgebende Brücke verbindet: »Ich lief in Richtung der Brücke vom Goldenen Horn, die die beiden europäischen Teile von Istanbul verbindet. Die Männer kratzten sich wie früher auf den Straßen zwischen den Beinen.« Und dann folgt die Beschreibung eines *Settings*, in der bilderbuchhaft Maritimes und Orientalisches, oder gar Orientalistisches, aufs Plakativste zusammenkommen: Da begegnen in der Sonne leuchtende Schiffe und ihre Sirenen ebenso wie Möwen mit »weißen Flügeln«; hinzu gesellen sich, auf der Brücke, Straßenhunde, Esel, schreiende Straßenverkäufer sowie »kleine Kinder oder alte Männer«, die »auf ihren Rücken aus der ottomanischen Zeit übriggebliebene Wasserkanister« tragen. Die Erzählerin nun verortet sich selbst in diesem pittoresken Genrebild, indem sie auf das Moment der Medialität aufmerksam macht: »Als ich auf der Brücke entlang lief, kam es mir vor, als müßte ich mit meinen Händen die Luft vor mir herschieben. Alles bewegte sich sehr langsam, wie in einem zu stark belichteten, alten Slow-motion-Film.« (Özdamar 2002: 187) Hier kehrt die Metapher des Luft-vor-sich-Herschiebens als Vergleich wieder, und eines wird dabei recht anschaulich: Die Wahrnehmung der Szenerie wird als medial überformt, weil einem medialen Effekt ähnlich, ausgestellt,⁸ das heißt: dieser Orient wird als orientalistisch, als

7 | Angefügt werden könnte auch, dass die genannten Marken, *Pontiac* und *Chevrolet*, eher entspanntere Fortbewegung assoziieren: *Highway Cruising*. Damit wird das amerikanisierte Moment des technischen Fortschritts bildlich-dekonstruktiv wieder unterlaufen.

8 | In einer Erzählung aus dem Band *Der Hof im Spiegel* ist es der Bildbereich des Theaters, der die Brücke als medial überformten Ort ausweist: »Jahrhundertlang bauten die Ottomanen keine Brücke zwischen den beiden europäischen Teilen Istanbuls, weil im einen Teil Moslems und im anderen Juden, Griechen und Armenier lebten. Nur

durch Medien konstituierter Wahrnehmungsinhalt vorgeführt, und diese Medien sind wesentlich ›okzidental‹ – denn eines macht der Terminus *Slow motion* deutlich: die amerikanische Prägung des Mediums Kinofilm.⁹

Allerdings wird der Film durchaus nicht nur als amerikanisches Medium präsentiert. Vielmehr ist er Effekt einer Überblendungs- (oder auch: Palimpsest-)Technik:

[...] wenn wir aus der Cinemathek herauskamen, sahen die Menschen, die sich vor dem Kino auf der Straße versammelten, so aus, als ob sie zu einer Totenfeier gekommen wären. Die Revolutionsgeschichten in den Filmen spielten auf den russischen Straßen, und wir als Zuschauer standen dann auch lange auf der Straße vor dem Kino, so als ob die Istanbuler Straßen die verlängerten Revolutionsstraßen aus den russischen Filmen wären. (Özdamar 2002: 215)

Dieses Mittel der Überblendung wird geradezu explizit gemacht in einer Erzählung Özdamars mit dem Titel *Mein Istanbul*:

Jetzt stehe ich wieder hier und schaue die Gesichter der Menschen an, die an mir vorbeilaufen. Es sah aus, als liefen Filme aus ganz verschiedenen Ländern dieser Welt übereinander. Humphrey Bogart spricht mit einer arabischen Frau, fragt sie nach der Uhrzeit. Eine russische Hure spricht mit einem Mann, der sich wie Woody Allen bewegt. (Özdamar 2001: 74)

Die enge Verklammerung mit dem Medium Film jedenfalls stellt die Medialität des nur vorgeblich Beschriebenen, scheinbar mimetisch Abgebildeten, deutlich aus. Sie wird gestützt durch Verweise auf andere Medien, etwa Zeitungen, wenn die Protagonistin in den Tagen der Militärherrschaft auf das »Meer« schaut, »in dem seit Tagen so viele Haifische schwammen, daß die Zeitungen darüber berichtet hatten«. (Özdamar 2002: 310)

Häufig ist die Protagonistin, deren Eltern auf der asiatischen Seite Istanbuls leben und deren eigenes Leben sich in entscheidenden Teilen im europäischen

Fischerboote fuhren die Menschen hin und her. Der Sultan Mahmut II. (1808-1836) wollte endlich Moslems und Nicht-Moslems in Istanbul zusammenbringen und ließ die berühmte Brücke bauen. Als sie fertiggestellt war, schlugen die Fischer mit Stöcken gegen die Brücke, weil sie ihnen die Arbeit weggenommen hatte. Die Brücke wurde wie eine Bühne: Juden, Türken, Griechen, Araber, Albaner, Armenier, Europäer, Perser, Tscherkessen, Frauen, Männer, Pferde, Esel, Kühe, Hühner, Kamele, alle liefen über diese Brücke. « (Özdamar 2001: 71).

9 | Die Galata-Brücke über das Goldene Horn spielt eine prominente Rolle in dem frühen Kurzfilm *Constantinople – Panorama de la Corne D'Or* des Lumière-Mitarbeiters Alexandre Promio aus dem Jahre 1897 (vgl. Göktürk 2010: 178f.). Zur frühen Geschichte des Kinos in Istanbul vgl. Erdoğan 2010.

Teil abspielt, selbst mit dem Schiff unterwegs, so dass ihre Identität geradezu mit dem maritimen Transit verschränkt erscheint:

Das Schiff befand sich gerade in der Mitte zwischen dem asiatischen und europäischen Istanbul. Die Schauspielerin kam aus meinem Körper heraus, vor sich her schob sie einen Mann und ein Kind und warf sie vom Schiff ins Marmara-Meer. Dann kam sie zurück und ging wieder in mich hinein. (Ebd.: 193f.)

Indem die Ich-Erzählerin einerseits über die Brücke vom Goldenen Horn »zwischen den Vierteln der ihrerseits zumindest zweigeteilt erscheinenden europäischen Hälfte der Stadt« wie auch andererseits mit der Fähre zwischen dem europäischen und dem asiatischen Teil der Stadt »oszilliert, [...] eröffnet sich gleichzeitig ein Raum wandelbarer Identifikationen«, womit zugleich das Modell des Entwicklungsromans unterminiert wird: weil die Protagonistin an kein Ziel kommt (Bonner 2009: 130 u. 133).

Der ›Orient‹ hingegen ist ein Orient *wie* im Film – oder wie er im Buche steht. Dabei erscheint die titelgebende Brücke selbst überhaupt weniger als verbindendes Medium denn vielmehr als ihrerseits dem Meer verbunden:

Die langen Schatten der Menschen, die über die Brücke vom Goldenen Horn liefen, fielen von beiden Seiten der Brücke auf die Schiffe und liefen an deren weißen Körpern entlang. Manchmal fiel auch der Schatten eines Straßenhundes oder eines Esels dort hin, schwarz auf weiß. Nach dem letzten Schiff fielen die Schatten der Menschen und Tiere ins Meer und liefen dort weiter. (Ebd.: 187)

Dass die Schatten innerhalb des topografischen *Setting* ›schwarz auf weiß‹ fallen, macht darauf aufmerksam, dass es sich im Wortsinne um Topo-Graphie handelt: um mediale Vermittlung des Ortes im Medium der Schrift.

Als es wegen fortgesetzter Durchsuchungen in Istanbul zu gefährlich wird, politisch subversive Medien zu besitzen, wirft der Vater der Protagonistin in seiner Ratlosigkeit die russischen Revolutionsfilme ins Meer.

Viele Menschen machten es wie er und schmissen in der Nacht Säcke voller linker Bücher ins Marmara-Meer [...]. In diesen Tagen fuhren Schiffe und Fischerboote auf dem Meer zwischen Marx-, Engels-, Lenin-, Mao- und Che Guevara-Büchern [...]. (Ebd.: 316)

Das Meer wird hier bildlich als genau das Büchermeer ausgestellt, das es, wegen der grafischen ›Natur‹ des Topografischen, *per se* ist.

Die Brücke hingegen, nach der das Buch benannt ist, verbindet weniger zwei Landhälften (schon gar nicht Orient und Okzident), als dass sie Land und Meer und zugleich den Text mit seiner eigenen Medialität verbindet. »Zwischen Asien und Europa« nämlich, so steht es in Özdamars Roman, »gab es damals, 1967, noch keine Brücke. Das Meer trennte die beiden Seiten [...]« – und zwar

geografisch strikt: »Die asiatische und die europäische Seite in Istanbul waren zwei verschiedene Länder.« (Ebd.: 222) Also wird hier das genaue Gegenteil einer Situation des Brückenschlags zwischen Europa und Asien beschrieben, den der Titel für einige suggeriert und auf den dann die Protagonisten (und mit ihr die Autorin) verpflichtet wird. Zwischen Asien und Europa konstruiert der Roman eine strikte Dichotomie, die auf den ersten Blick verführerisch nach Orientalismus aussieht. Aber die beschriebene Szenerie mit den pittoresken, »typisch« orientalischen Zutaten Straßenhunde, Esel, schreiende Straßenverkäufer spielt sich zwar auf der Brücke ab, aber die liegt eben in Europa. Das heißt, die Dichotomie Asien – Europa wird vom Roman selbst im strikt technischen Sinne dekonstruiert, indem gezeigt wird, dass das Ausgeschlossene, Asien, auf der hierarchisch höher bewerteten Seite eingeschlossen bleibt: Asien ist in Europa. Und dieses Verfahren ist natürlich poetisch erheblich souveräner – allein weil origineller – als ein Versuch, Asien zu europäisieren, indem gezeigt würde, dass der »europäische« Fortschritt auch in »Asien« anzutreffen ist.¹⁰

Was auch immer man gegen Edward Saids Konzept des *Orientalism* im Detail einwenden mag, eine Erkenntnis wird man kaum bestreiten wollen: dass die in den westlichen Diskursen sich vor allem im kolonialistischen 19. Jahrhundert beschleunigt vollziehende Entdeckung »des« Orients vordringlich eine Konstruktionsleistung gewesen ist – mit dem Ziel weniger der Kenntnis des Anderen (dann hätte man eben schnell bemerkt, dass die Hypostasierung eines homogenen Gegenstands Orient vor allem erkenntnishindernd wirkt) als vielmehr der Selbsterkenntnis. Wenn also wie im Falle der Romane Özdinars die Dichotomie Orient – Okzident dekonstruktiv subvertiert wird, dann vollzieht sich genau eine solche epistemologisch produktive Desorientierung, wie ich sie am Anfang als heilsam vorgestellt habe.

10 | Ottmar Ette hingegen hebt stärker auf die Bewegung der Protagonisten, die sich mit dem Schiff zwischen den beiden Stadtteilen, dem europäischen und dem asiatischen, vollzieht, ab und verbindet sie mit der filmischen Überblendtechnik des Erzählens. Dadurch aber bleibt, analog zu vielen Konzeptualisierungen von Hybridität, die Identität der beiden Seiten intakt, und das Besondere liegt im hier transitorischen Dazwischen. Auf diese Weise werde »der Zwischenraum zwischen den Kontinenten und Stadtteilen zu einem Bewegungs-Raum, der von einem unablässigen Hin und Her erfüllt wird«. Nicht ganz deutlich wird allerdings, inwiefern die »Überblendtechnik des Ineinanderschreibens [...] vor Augen [führt], daß die europäische [...] Seite Istanbuls nicht ohne die asiatische, West-Berlin nicht ohne Ost-Berlin, Berlin nicht ohne Istanbul und Deutschland nicht ohne die Türkei gedacht werden können« (Ette 2005: 194) – außer in dem basalen Sinne, dass Identität nicht ohne Nicht-Identität zu denken ist und dass es ohne Anderes kein Eines gibt. Als abgegrenzte Identitäten bleiben die Räume intakt und identisch, »transkulturell« ist nur die »Durchquerung«, nicht das jeweils Durchquerte (ebd.: 198).

Eine kleine Nebenrolle spielt Istanbul auch in Yadé Karas Erfolgsroman *Selam Berlin*, der schon durch seinen Titel freilich an einem anderen Ort situiert wird, an dem er dann auch tatsächlich hauptsächlich spielt. Der Protagonist und Ich-Erzähler Hasan Kazan ist zwar, nach eigener Aussage, ein »Kreuzberger, der sich voller Neugier und Saft im Sack auf das Leben stürzt[]« (Kara 2003: 5), aufgewachsen aber ist er teilweise in Istanbul. Von seinem Vater berichtet er:

Baba verstand mich nicht. Kein Wunder, das hat er selten getan. Baba war gegen meinen Berlin-Besuch. Er dachte immer noch, daß ich im Westen meine Wurzeln, Kultur und Tradition verliere; daß ich so enden würde wie die Kiffer, Säufer und Punks vom Bahnhof Zoo, mit Hund und Pulle Bier. Deshalb hatte er mich und Ediz [den Bruder des Erzählers] nach der Grundschule in Berlin auf die deutsche Schule in Istanbul geschickt. Baba hatte gehofft, daß wir dort vom westlichen Einfluß verschont bleiben. Und unsere Identität als Türken, Kleinasiaten und Moslems bewahren und respektvoll in einer heilen Gesellschaft aufwachsen werden. (Ebd.: 28)

Das Istanbul-Bild des Vaters, wie der Mutter, wird vom Erzähler als nicht nur konservativ, sondern geradezu rückständig charakterisiert; obendrein, das sagt der Erzähler aber nicht, ist es auch recht klischeelastig:

Für Baba und Mama war Istanbul immer noch die Stadt der glitzernden Lichter, Tavernas und Open-air-Kinos, wo Moslems, Christen und Juden nebeneinander lebten. Eine Stadt auf zwei Kontinenten, sieben Hügeln und mit einer Million Einwohner.

[...] Baba sagte immer: »Istanbul ist wie eine alt gewordene Odaliske, die unter ihrer faltigen Haut die Züge einer einstigen Schönheit trägt.« Nun, daran hatte ich keine Zweifel. (Ebd.: 11)

Zweifel hat hingegen der Leser, ob der durchaus als sanfter Nationalist vorgestellte Vater Hasans tatsächlich meint, Istanbul sei europäischen oder kaukasischen Ursprungs, wenn er es als »Odaliske« bezeichnet – oder ob hier, wie an nebenbei bemerkt unzähligen anderen Stellen des Romans, die Autorin geirrt und das Lektorat gefehlt hat.

Der nostalgisch verklärten Sicht seiner Eltern, die sich ins Nachtleben stürzten und dabei eine »magische Stadt [erlebten]«, setzt Hasan einen anscheinend schonungslosen Blick auf eine Realität entgegen, die aber eine scheinbare bleibt, weil sie ebenso klischeehaft ist – es sind lediglich andere Klischees:

Aber dieses Istanbul gab es nicht mehr. Jetzt lebten zwölf Millionen Menschen hier. Es war bombastisch. Es war chaotisch. Es war ätzend, hier zu leben. Ich konnte nie in Ruhe durch die Stadt spazierengehen, ohne Angst zu haben, daß ich überfahren, überrumpelt werde. [...] Die Stadt war wie eine vergewaltigte Matresse, die dem ganzen Chaos mit letzter Kraft und Schönheit zu trotzen suchte. [...] In Istanbul vorwärtszukommen hieß,

zwei Schritte rückwärts zu denken. Nichts lief nach Routine, Plan oder Regeln. Jeden Tag mußte ich mich neu auf verspätete Busse, ausgefallenen Strom, kaputte Telefonzellen und Streiks einstellen. (Ebd.: 11f.)

Immerhin ermöglicht die Verschiebung des etwas verunglückten Vergleichs Istanbuls mit einer »alt gewordenen Odaliske« zur »vergewaltigten Mätresse« eine postkolonialistische *Gender*-Lektüre in dem Sinne, dass hier im Bild vorgeführt wird, wie das Kolonisierte als Weibliches, das der männlichen Macht zur Verfügung steht, gedacht wird (vgl. Zantop 1999: 64-86). Was sich hier generell artikuliert, ist aber keine tiefere Kenntnis realer Topografie oder gar der Blick eines postkolonialen Subjekts (verdoppelt wird ja vielmehr der männliche Blick des Kolonisierers), sondern die mehr als gängige exotistische Dichotomisierung von Großstädten in Entwicklungs- oder Schwellenländern: mehr oder minder vergangene Schönheit vs. Verkehrskollaps, Multikulti-Vielfalt (und ich meine wirklich ›Multikulti‹) *versus* eine als berechtigt vorgestellte Angst vor körperlicher Beeinträchtigung – all das kennt man, weil es etwa zum Kitzel der Pauschalreise in exotische Gegenden dazugehört. Wenn man wohlwollend lesen wollte, könnte man vermuten, dass hier das schematische Denken des Protagonisten ausgestellt würde. Zu diesem Wohlwollen gibt es aber wenig Anlass und noch weniger Grund; zu befürchten ist, dass das hier ausgestellte schematische Denken dasjenige der Autorin ist: weil das Buch insgesamt so plakativ gestrickt und handwerklich schlicht gemacht ist, denn nicht nur das Berlin des Textes ist, wenig originell, »aus den Bildern eines erweiterten Szenereiseführers gebaut« und besteht aus den »sattsam bekannten Plätzen« (Oetter 2003); für sein Istanbul gilt Ähnliches, auch wenn »Szenereiseführer« hier nicht ganz treffend wäre.

Eine weitere Beschreibung der ›modernen‹ Realität Istanbuls folgt der zitierten Stelle, an der von des Vaters vergeblichem Hoffen auf eine Konservierbarkeit der kollektiven »Identität als Türken, Kleinasiaten und Moslems« erzählt wird:

Doch Baba hatte eins dabei übersehen. Der Westen hatte sich schon heimlich in die Köpfe der Istanbuler eingeschlichen. Die Leute schauten Dallas, die Frauen liefen blondiert herum, und die Kids trafen sich bei McDonald's, und alle wollten später nach Amerika gehen. (Kara 2003: 28f.)

Hier vollzieht sich so etwas wie eine Dekonstruktion der Orient-Okzident-Dichotomie, allerdings in der erwartbaren Richtung und damit anders herum als bei Özdamar: Hier taucht der Okzident im Orient wieder auf. Erwartbar und entsprechend unoriginell ist dies deswegen, weil etwa der Topos der ubiquitären McDonald's-Restaurants seit jeher zur pessimistischen Folklore der Globalisierung gehört, schließlich spricht man nicht umsonst von einer ›McDonaldisie-

zung« der Welt (auch wenn der Terminus ›McDonaldization‹ ursprünglich anderes meint, »the process by which the principles of the fast-food restaurants are coming to dominate more and more sectors of American society as well as of the rest of the world« (Ritzer 1993: 1)), und auch Andy Warhols berühmtes Diktum – »The most beautiful thing in Tokyo is McDonald's. The most beautiful thing in Stockholm is McDonald's. The most beautiful thing in Florence is McDonald's. Peking and Moscow don't have anything beautiful yet.« (Warhol 2007: 71) – war zum Zeitpunkt des Erscheinens von *Selam Berlin* bereits ein viertel Jahrhundert alt. Von einer ›Burger-Kingisierung‹ oder einer ›Starbucksisierung‹ hingegen hat man noch nicht gehört – obwohl letztgenannte Kette zuweilen mindestens so bedrohlich omnipräsent scheint wie die Abfütterungsstätten unter dem ›goldenen‹ Doppelbogen. Kurz: Was ist geläufiger als eine Bezeichnung des Phänomens der Globalisierung mit der Metonymie ›McDonald's?‹

Vielleicht muss man, weil es so erwartbar ist, nicht zwingend auf das Moment des Okzidentalismus, im Sinne einer Umkehrung von Edward Saids *Orientalism* hinweisen, das in Formulierungen wie »Der Westen hatte sich schon heimlich in die Köpfe der Istanbuler eingeschlichen« steckt. Interessanter scheint der Hinweis darauf, dass auch ein struktureller Konservatismus beschrieben wird, wie er etwa von soziologischer Seite auch bei muslimischen Migranten ›im Westen‹ beobachtet wird: Auch in Istanbul kommt es zu Phänomenen der »Re-Traditionalisierung« und »Re-Ethnisierung«, samt deren romantischer Verklärung (Beck-Gernsheim 2004: 23-26) – freilich sind es hier die westlichen Traditionen, die ›neue‹ Attraktivität entwickeln:

In der deutschen Schule in Istanbul waren die Deutschen deutscher als die Deutschen hier in Berlin. Dort wurde jedes Weihnachtsfest, jedes Osterfest bis zum Exzeß gefeiert. Dort hielten die Deutschen fester zusammen und pflegten und hegten in ihren Clubs und Vereinen deutsche Lieder, deutsche Traditionen. Für mich war es jedesmal eine Erholung, in Berlin anzukommen, wo das alles nicht so verbittert ernst betrieben wurde. (Kara 2003: 29)

Wenn damit der deutschen Mehrheitsgesellschaft ein Spiegel vorgehalten werden soll, mit dem darauf hingewiesen wird, dass nicht nur Türken in Deutschland sich abschotten und sich in den Hinterhöfen scheinbar zu Parallelgesellschaften zusammenrotten, in die die minarettallergische Mehrheitsgesellschaft die Moscheen abgedrängt hat, dann ist der Spiegel einigermaßen blind. Denn er verschiebt die Verantwortung auf diejenigen, die sich absondern, und entlastet diejenigen, die die anderen aussondern. Das Gegenteil hätte freilich bedeutet, von Ausgrenzungen in Istanbul zu erzählen, und dann wäre das Buch ins Fahrwasser des Scheinarguments ›solange in Istanbul keine Kirchtürme errichtet werden, sollten in Deutschland auch keine Minarette gebaut werden‹ geraten. Falsche Freunde lauern allenthalben.

Das dritte und letzte Beispiel schließlich soll noch einmal, wie dasjenige Özdinars auch, zeigen, dass literarische Texte auch mit dem Topos Istanbul operieren können, ohne entweder in die Falle des Klischees zu tappen oder einer topografischen Beliebigkeit zu verfallen. Es handelt sich um Zafer Şenocaks recht unbekannt gebliebenen Roman *Gefährliche Verwandtschaft* von 1998. Zafer Şenocak ist einem breiteren Publikum eher als Essayist (dessen Texte etwa in der *taz* erscheinen) bekannt, weniger als Romancier oder gar Lyriker, der er auch ist. Seine Romane fristen abseits des Publikumsinteresses eine dennoch gewissermaßen einträgliche Existenz, weil sie unter Gesichtspunkten der Transkulturalität ausgesprochen ergiebig und entsprechend, nicht nur, aber auch unter Vertretern der *German Studies* sehr beliebt sind – nicht zu Unrecht, aber erwartbarerweise, denn genau darauf hin sind sie offenbar konstruiert (was man nicht zuletzt daran sieht, dass in ihnen auch diskursive Positionen transportiert werden, wie sie der Essayist im Romanautor andernorts vertreten hat).

In *Gefährliche Verwandtschaft* geht es unter anderem, auf durchaus konzeptuell elaborierte Weise, um den Zusammenhang von Schrift, Gedächtnis und kollektiver Identität (vgl. Dörr 2009). Dabei erzählt der Roman eine Familiengeschichte, die topografisch durch ein »anatolisch-arabisch-osmanisch-türkisches Gewebe« sowie dessen »Einbettung in die Postwende-Bundesrepublik und die neue vereinigte Hauptstadt Berlin« strukturiert wird (Lübcke 2009: 90). Er »thematisiert vom Mauerfall ausgehend eine Identitätskrise und führt vor, wie die Verunsicherung durch dieses Ereignis für seinen Ich-Erzähler [...] überhaupt erst zum Anlass wird, die eigene multiethnische und -kulturelle Identität zu reflektieren«, womit er, ähnlich wie Karas *Selam Berlin* dies versucht, vor allem Berlin als »interkulturellen Ort« inszeniert (Meyer 2007: 77). Seine Handlung spielt aber auch, wenn auch zu geringen Teilen, in Istanbul, wo der Vater des Protagonisten lebt. Mit ihm trifft jener sich, »unter dem Dach seines Hotels«, dabei scheint es ihm, als würde die Frage des Vaters, wie er die dargebotene Aussicht finde, »einen Schleier von meinem Gesicht heben«. Es mag überzogen sein, den »Schleier« als zum erwartbaren Bildbereich der Turquoiserien zu zählen; dem Blick des Erzählers und folglich dem des Lesers aber bietet sich dann Erwartbares – und doch auch nicht: »Ich sah die Stadt vor mir ausgebreitet, entlang des Meeres. Die Moscheen liegen im Dunst.« (Şenocak 1998: 24f.) Die Moscheen gehören zum bekannten Inventar, das Meer, trotz Özdamar, doch weniger. Hier wird geradezu explizit nicht der Bosphorus als Grenze zwischen Asien und Europa thematisiert. Auch die Signatur der Moderne erscheint, hier teilweise ins Maritime gewendet, im Bild: »Es gibt viel mehr Schiffe als früher. Und noch viel mehr Menschen.« Vor allem der Bildbereich des Meeres wird im Folgenden entwickelt und mit den Identitäten beider Gesprächspartner, des Protagonisten, wie seines Vaters, eingeführt:

Wir schweigen eine Weile. Das Meer, das die Stadt zerteilt, wird blauer. Auf den Hügeln schimmern grüne Streifen zwischen den Neubauten durch. Istanbul ist eine offene Stadt, nicht in die Höhe gebaut, sondern in die Breite. Die Meere grenzen die Stadt auf natürliche Weise ein. Ich liebe Städte am Meer. Sie vermitteln immer das Gefühl, dass man sie jederzeit ohne Mühe verlassen kann. (Ebd.: 25)

Auch hier also erscheint das Moment des Transitorischen, aber es wird nicht auf die kulturelle liminale Situation der Schwelle zwischen Asien und Europa bezogen, sondern auf die ›natürliche‹ Grenze zwischen Stadt und Meer. Und auch für den Vater steht Istanbul für ein gewissermaßen maritimes Lebensgefühl – wenn auch in etwas anderer Weise: »Ich lebe hier«, so sagt er,

weil ich herausgefunden habe, daß man sich hier am besten verstecken kann. Das ist die Stadt der Taucher, in dieser Bedeutung gleich mit New York und Hong Kong. Städte wie Singapur oder Peking verraten einen sofort, erst recht einen Fremden wie mich. Man bewegt sich dort nicht in einer vertrauten Umgebung. (Ebd.: 26)

Auch wenn der Vater anschließend die Vertrautheit auf seine persönliche langjährige Bekanntschaft mit der Stadt Istanbul zurückführt – »Ich kenne noch jeden Winkel« (ebd.) –, ermöglicht die Gegenüberstellung der Reihen Istanbul – New York – Hong Kong *versus* Singapur – Peking doch auch eine andere Deutung: Assoziiert werden soll hier womöglich das Modell der *Salad bowl* (nicht des *Melting pots*) auf der einen Seite – das legt doch die Nennung New Yorks sehr nahe (auch London wäre eine Option gewesen: ein Topos mit dem der Nachfolgeroman zu *Selam Berlin*, Yadé Karas *Café Cyprus*, arbeitet), und auch Hong Kong lässt sich, trotz und wegen seiner erst vergleichsweise kürzlich beendeten kolonialen Vergangenheit, vielleicht damit in Verbindung bringen. Auf der anderen Seite soll Peking womöglich eher für ethnische Homogenität und Segregation stehen. Nur: Wie fügt sich dann Singapur dahinein ein? Aber das ist eine Frage nach einer Topografie der Vorurteile, die hier nur kurz angerissen werden soll.

Indem Istanbul bei Şenocak als »offene Stadt [...] am Meer« be- oder besser erschrieben wird, wird jedenfalls eines deutlich: Es ist immer möglich, die topografischen Klischees nicht zu bedienen, ohne deshalb auswechselbare Ortsbeschreibungen zu produzieren. (Selbst Venedig kann man noch anders beschreiben, als es bei Donna Leon geschieht – dies hat Wolfgang Scheppe Projekt ›Migropolis‹ auf eindrucksvolle, wenn auch auf nicht literarische Weise bewiesen (vgl. Scheppe 2009).) Als Stadt am Meer, als die Istanbul bei Şenocak wie Özdamar konstruiert wird, wird Istanbul eine topografische Identität erschrieben, die es erlaubt, literarische Bilder von eindringlicher Kraft zu entwerfen, die nicht auf jede andere Stadt am Meer transferiert werden können – und dies nicht deswegen, weil es sich um das erwartbare Inventar handelt, das eben

jeder fest mit Istanbul verbindet. Das sieht bei einer »alt gewordenen Odaliske«, in der die Jugend zu McDonald's geht, doch anders aus – denn diese Bildlichkeit ist in ihrer Unverwechselbarkeit genauso auswechselbar wie die Ortaköy-Moschee vor der Brücke über den Bosporus.

Literatur

- Adelson, Leslie A. (2006): *Against Between – Ein Manifest gegen das Dazwischen*. In: Heinz Ludwig Arnold (Hg.): *Literatur und Migration*. München, S. 36-46.
- Bachmann-Medick, Doris (2006): *Cultural Turns. Neuorientierung in den Kulturwissenschaften*. Reinbek b. Hamburg.
- Beck-Gernsheim, Elisabeth (2004): *Wir und die Anderen. Vom Blick der Deutschen auf Migranten und Minderheiten*. Frankfurt a.M.
- Bonner, Withold (2009): *Vom Frauenwonaym am beleidigten Bahnhof zum Restaurant ›Kapitän‹ – Rauminszenierungen in Emine Sevgi Özdamars Roman *Die Brücke vom Goldenen Horn**. In: Christoph Parry/Liisa Voßschmidt (Hg.): »Kennst du das Land ...?« *Fernweh in der Literatur*. München, S. 122-135.
- Brandt, Sabine (1998): *Plaudertasche, prall gefüllt. Emine Sevgi Özdamar baut eine Brücke zum Goldenen Horn*. In: *Frankfurter Allgemeine Zeitung* v. 4. Juni 1998.
- Dörr, Volker C. (2009): ›Third Space‹ vs. Diaspora. *Topologien transkultureller Literatur*. In: Helmut Schmitz (Hg.): *Von der nationalen zur internationalen Literatur. Transkulturelle deutschsprachige Literatur und Kultur im Zeitalter globaler Migration*. Amsterdam/New York, S. 59-76.
- Erdoğan, Nezi̇h (2010): *The Spectator in the Making: Modernity and Cinema in Istanbul, 1896-1928*. In: Deniz Göktürk/Levent Soysal/İpek Türeli (Hg.): *Orienteering Istanbul: Cultural Capital of Europe?* London, S. 129-143.
- Ette, Ottmar (2005): *ZwischenWeltenSchreiben. Literaturen ohne festen Wohnsitz*. Berlin.
- Fessmann, Meike (1998): *Europäerin aus Anatolien. Emine Sevgi Özdamars Roman vom Erlernen verschiedener Sprachen und Weltanschauungen*. In: *Süddeutsche Zeitung* v. 23./24. Mai 1998.
- Göktürk, Deniz (2010): *Projecting Polyphony: Moving Images, Travelling Sounds*. In: Dies./Levent Soysal/İpek Türeli (Hg.): *Orienteering Istanbul: Cultural Capital of Europe?* London, S. 178-198.
- Jordan, Jim (2006): *More than a Metaphor: The Passing of the Two World Paradigm in German-Language Diasporic Literature*. In: *German Life and Letters* 59, S. 488-499.
- Kara, Yadé (2003): *Selam Berlin*. Zürich.
- Konuk, Kader (1997): *Das Leben ist eine Karawanserei: Heim-at [sic!] bei Emine Sevgi Özdamar*. In: Gisela Ecker (Hg.): *Kein Land in Sicht: Heimat – weiblich?* München, S. 143-157.

- Kuhn, Thomas S. (1976): Die Struktur wissenschaftlicher Revolutionen. Zw. rev. u. um das Postskriptum v. 1969 erg. Aufl. Frankfurt a.M.
- Linde, Helmut (1997): Istanbul. Ostfildern.
- Lübcke, Alexandra (2009): Enträumlichung und Erinnerungstopographien: Transnationale deutschsprachige Literaturen als historiographisches Erzählen. In: Helmut Schmitz (Hg.): Von der nationalen zur internationalen Literatur. Transkulturelle deutschsprachige Literatur und Kultur im Zeitalter globaler Migration. Amsterdam/New York, S. 77-97.
- Meyer, Anne-Rose (2007): Die Großstadt als literarischer Ort interkultureller Begegnungen und Konflikte. Zur Bedeutung der deutsch-deutschen Grenze in Romanen Yadé Karas, Emine Sevgi Özdamars und Zafer Şenocaks. In: Peter Weiss Jahrbuch für Literatur, Kunst und Politik im 20. Jahrhundert 16, S. 69-84.
- Oetter, Barbara (2003): One world, two tits. Jargon des Unpräzisen. In Yadé Karas Debüt ›Selam Berlin‹ will ein junger Türke den Osten erobern. In: Freitag v. 21. März 2003 (Beilage Literatur extra).
- Özdamar, Emine Sevgi (1994): Das Leben ist eine Karawanserei, hat zwei Türen, aus einer kam ich rein, aus der anderen ging ich raus. Köln.
- (2001): Mein Istanbul. In: Dies.: Der Hof im Spiegel. Erzählungen. Köln, S. 67-76.
- (2002): Die Brücke vom Goldenen Horn. Roman. Köln.
- Petersen, Birte (2009): Ein Wochenende in der Kulturhauptstadt Istanbul; online unter: <http://www.welt.de/reise/article5490987/Ein-Wochenende-in-der-Kulturhauptstadt-Istanbul.html> [Oktober 2011].
- Ritzer, George (1993): The McDonaldization of Society. An Investigation into the Changing Character of Contemporary Social Life. Thousand Oaks (CA).
- Scheppe, Wolfgang (2009): Migropolis. Venice. Atlas of a Global Situation. 2 Bde. Ostfildern.
- Schütte, Wolfram (1998): Ganz einfach: ein großes Buch. Emine Sevgi Özdamars ›Brücke vom Goldenen Horn‹. In: Frankfurter Rundschau v. 28. März 1998.
- Şenocak, Zafer (1998): Gefährliche Verwandtschaft. München.
- Viehöver, Vera (2002): Materialität und Hermeneutik der Schrift in Emine S. Özdamars Romanen *Das Leben ist eine Karawanserei* und *Die Brücke vom Goldenen Horn*. In: Vittoria Borsò u.a. (Hg.): Schriftgedächtnis – Schriftkulturen. Stuttgart/Weimar, S. 343-367.
- Weber, Angela (2009): Im Spiegel der Migrationen. Transkulturelles Erzählen und Sprachpolitik bei Emine Sevgi Özdamar. Bielefeld.
- Warhol, Andy (2007): The Philosophy of Andy Warhol (From A to B and Back Again). London.
- Zantop, Susanne M. (1999): Kolonialphantasien im vorkolonialen Deutschland (1770-1870). Berlin.

Ausblick

›Kulturhauptstadt‹ – ein Titel *von* oder *für* Europa?

Von lokaler Identitätskultur zu globaler
Menschenrechtskultur

NICOLE L. IMMLER / HANS SAKKERS

Die Idee ›Kulturhauptstadt Europas‹

Der Titel ›Kulturhauptstadt Europas‹ (*European Capital of Culture* = ECOC) war und ist in erster Linie ein Titel ›*von* Europa‹ und nicht ein Titel ›*für* Europa‹. So wurde der Titel in den letzten Jahren in vielen Städten weniger dazu genutzt, ›Europa‹ zu kommunizieren, sondern vor allem dazu, die eigene Stadt als Kulturhauptstadt zu profilieren, das eigene Image zu pflegen sowie eigene Probleme zu lösen (vgl. Mittag 2009: 13; Palonen 2010: 104). Das Label versprach nicht nur, eine große mediale Aufmerksamkeit zu erregen, mit deren Hilfe man Touristen anlocken, den Kulturkonsum stimulieren und die Wirtschaft ankurbeln könnte, sondern auch sozialen Zusammenhalt und kulturelle Partizipation zu fördern, die Infrastruktur zu stärken und vernachlässigte Stadtteile zu regenerieren. Das ursprüngliche Konzept war ein anderes:

Mitte der 1980er Jahre entstand die Idee ›Kulturhauptstadt Europas‹, initiiert und inspiriert von der damaligen griechischen Kulturministerin Melina Mercouri, welche erstmals ausdrücklich (neben den Kunstaustellungen des Europarates) die Rolle der Kultur ins Licht rückte für die Entwicklung Europas, die damals noch als Europäische Wirtschaftsgemeinschaft (vgl. EWG 1957) eine bloße Wirtschaftsunion war. Diese Idee sollte zunächst den europäischen Einigungsprozess fördern, aber auch Europa so etwas wie ›eine Seele‹ – später nannte man es Identität¹ – geben. Denn, wie es Jacques Delors später einmal

1 | Wir beziehen uns in diesem Artikel auf die ›europäische Identität‹ lediglich als historisches Konzept und als Diskurs, wie es Bo Stråth prägnant formulierte: »The history of a European identity is the history of a concept and of a discourse. The concept, since

formulierte: »Wer verliebt sich schon in einen Binnenmarkt?« (Delors zit. n. Mittag 2008: 63) Mit dem neuen Kultur(-hauptstadt)-Konzept sollte:

einer Kultur Ausdruck verliehen werden [...], die sich [...] sowohl durch Gemeinsamkeiten als auch durch einen aus der Vielfalt hervorgegangenen Reichtum auszeichnet. [...] [Um] die Völker der Mitgliedstaaten einander näher zu bringen, [...] sollten dabei auch [...] der europäischen Öffentlichkeit besondere kulturelle Aspekte der Stadt, der Region oder des betreffenden Landes zugänglich gemacht werden (85/C 153/02).²

Es war der Appell, trotz der Unterschiedlichkeiten der Europäischen Kulturen an ein Gemeinsames zu glauben; »Einheit in der Vielfalt«, so lautete der Gründungsgedanke, der sich 20 Jahre später, 2005, in einem neu formulierten Beschluss fast ähnlich wiederfindet, nämlich: »den Reichtum und die Vielfalt sowie die Gemeinsamkeiten der europäischen Kulturen herauszustellen und einen Beitrag zu einem besseren Verständnis der Bürger Europas füreinander zu leisten.«³ Auch wenn das Bild von Europa sich seit den 1970er Jahren stark gewandelt hat – so meint Europa im Kontext Kalter Krieg oder nach dem Fall des Eisernen Vorhangs im Kontext der Dekolonisierung und der Sichtbarwerdung der »Dritten Welt« jeweils etwas anderes (vgl. Stråth 2002: 388f.) –, will sich die Europäische Union noch stets als eine »Einheit in der Vielfalt« zeigen, in der jede Stadt ihre eigenen lokalen und nationalen Traditionen ausstellt, ebenso wie die geteilten Erfahrungen einer europäischen Kultur. Damit wurde die europäische Kultur, ohne jene genauer zu bezeichnen, zu einer zentralen Agenda der EU-Politik, »culture is considered an important ›glue‹ which binds the EU member-states together« (Richards/Wilson 2004: 1936).

Dabei hatte das ECoc-Programm nicht mit klar strukturierten Richtlinien und Auswahlkriterien begonnen, sondern ist sukzessive adaptiert worden, stellt Beatriz Garcia fest: »[I]ts history has been one of adapting to the needs and demands of those cities hosting it rather than imposing a prefigured model of urban cultural policy« (Garcia 2005: 841f.). Nach Graeme Evans hat es vor allem eine neue Städtekonkurrenz initiiert, damit aber zugleich auch der europäischen Stadtkultur eine neue Renaissance verschafft: »The use of culture as conduit for the branding of the ›European Project‹ has added fuel to culture city

its introduction on the political agenda in 1973 (the Copenhagen summit), has been highly ideologically loaded [...]. The meanings of Europe are a discourse of power on how to define and classify Europe, on the frontiers of Europe, and on similarities and differences« (Stråth 2002: 388).

2 | Entschließung der im Rat vereinigten für Kulturfragen zuständigen Minister vom 13. Juni 1985 für die alljährliche Benennung einer »Kulturstadt Europas«.

3 | Beschluss Nr. 649/2005/EG des Europäischen Parlaments und des Rates vom 13. April 2005.

competition, whilst at the same time celebrating an official version of the European urban renaissance« (Evans 2003: 426, zit n. Garcia 2005: 843). Andere sehen gerade im fehlenden Zentrum eine Schwäche Europas und fragen danach, wo Europa eigentlich liegt. Die im Jahreswechsel ausgerufene ›Europäische Kulturhauptstadt‹ sehen sie eher als Ausdruck einer Krise: »Die strukturelle Schwäche Europas, in der Vielfalt Einheit und Zusammenhalt zu finden, wird darin eklatant offenbar: Europa hat weder ein politisches Machtzentrum noch eine kulturelle Metropole« (Reichel/Schmid/Steinbach 2009: 409). Für andere steht Europa gerade für die Erfindung des Dezentralen, das über viele Zentren statt nur einem verfügt, denn somit kann Europa überall stattfinden. Diesem Gedanken folgte auch das Musée l'Europe, nachdem sich die Schwierigkeiten zeigten, eine europäische Geschichte inhaltlich und geografisch festzuschreiben (vgl. Immler 2004). Statt einer Dauerausstellung in einem Seitenflügel des Brüsseler Parlaments ist es nun eine temporäre, thematisch wechselnde Wanderausstellung, die von der Idee eines ›Network of Museums of Europe‹ getragen wird.

Diese Auffassung des Dezentralen findet auch im ECoC-Konzept ihren Ausdruck. Der Erfolg von ECoC liege gerade in der Offenheit des Konzepts, schreibt Emilia Palonen. Es sei als Phänomen erfolgreich, weil es genügend Spielraum gibt, um den Interessen der unterschiedlichsten Beteiligten auf EU-, nationaler, regionaler und lokaler Ebene zu dienen:

To sum up, for the EU, the ECOC process is a cheap tool for marketing, creating a sense of shared space and a polycentric capital. For the nation states, the ECOC process offers a tool for renewal of urban centres through culture [...]. For the regions, the ECOC offers a tool to escape – to an extent – the national framework and get *their own moment of pride* through the regional city. Finally, for the localities, the ECOC presents the chance for urban regeneration and image-building [...]. (Palonen 2010: 104)

Während ein Großteil der ECoC-spezifischen Forschungsliteratur sich bisher in Form von Einzelfallanalysen mit den Auswirkungen des Titels für die teilnehmenden Städte oder mit den ECoCs als Instrument europäischer Kultur- und Identitätspolitik beschäftigt hat,⁴ interessiert uns eine Analyse des Konzepts Kulturhauptstadt mit einem kritischen Blick auf die europäische Identitätsdebatte, indem wir das ECoC-Konzept zwischen seinen globalen und lokalen Herausforderungen verorten. Wir wollen zeigen, dass ein aufkommendes Werteparadigma – mitinitiiert durch das ›Global Human Rights Regime‹ und u.a. sichtbar in einer neuen Verbindung zwischen Erinnerungsdiskursen, Interkulturalitätsdebatten und Menschenrechtsbewusstsein – die bisherige ECoC-Praxis verändert hat: von einem wettbewerbsorientierten Identitätsmarketing hin

4 | Vgl. die umfassende Bibliografie bei Mittag 2008.

zu einem Labor für neue Formen der Verantwortung und Solidarität; eine Form von Menschenrechtskultur. Diese Verschiebung zeigt zugleich neue Ansätze in der sozialen und kulturellen Praxis auf Stadtebene wie auf EU-Ebene. Unserer Ansicht nach liegen gerade hier die Möglichkeiten, das Konzept Kulturhauptstadt von einem Titel ›von Europa‹ zu einem ›für Europa‹ zu entwickeln.

Das 25-jährige Jubiläum von ECoC – 1985 wurde der Titel erstmals vergeben – nutzte die Europäische Kommission dazu, um nicht nur eine Erfolgsgeschichte zu dokumentieren, sondern auch über die Zukunft des Konzepts nachzudenken:⁵

A lot of past Capitals have also struggled with the European dimension of the event and there was considerable discussion on whether it should be further defined. [...] It seemed to be agreed in the end that there were limits to how far the European dimension should be pre-defined as each city had its own European narrative depending on its geographical location and its history, its past and present populations, and that in some cases it might also extend beyond the borders of the current European Union. In some cases the cities did in fact have a good European dimension in their projects, but did not make it visible enough in their communication material (European Commission 2010: 6).

Das Resümee ist deutlich: Die europäische Dimension war in den ersten zwei Dezennien zu wenig sichtbar und zu wenig explizit programmiert. Deshalb nennt die Europäische Kommission in ihrem jüngsten Leitfaden für die ECoC-Bewerbung (vgl. Europäische Kommission 2009b) einige Formen von *best practice*, wie die europäische Dimension inspirierend zu programmieren sei: Vor allem propagiert sie den Austausch von Künstlern und Werken über internationale Kooperationen, Veranstaltungen mit berühmten Europäern und mehrsprachige Programme. Inhaltlich vorgegeben sind auch Themen wie Interkulturalität und Migrantenkulturen. Als ein Beispiel gilt das Istanbul-Projekt ›The Immigrants – Towards a Common Future‹ (2010), welches im Medium Film das Phänomen Migration untersucht und sehen lässt, dass die Folgen von Migration stets ähnlich sind, trotz der unterschiedlichen Voraussetzungen und Bedingungen in den verschiedenen europäischen Ländern (vgl. ebd.: 27). Auch Friede, Menschenrechte und Konfliktlösungen werden als die wichtigen Herausforderungen Europas benannt. Als Beispiel für die produktive künstlerische Bezugnahme auf dieses Feld dient Stavanger/Norwegen (2008), wo ein Kinderchor-Festival nach dem Motto ›Open Port‹ und ›Songs across walls of separation‹ sowie ein regelmäßiger Treffpunkt für Friedensnobelpreisträger

5 | Derzeit erwägt die Kommission eine neue Regelung für die Zeit nach 2019, wenn die aktuelle Serie der ›Europäischen Kulturhauptstädte‹ in Italien und Bulgarien endet; alle alten EU-Länder waren dann drei Mal/Land vertreten, die neuen EU-Länder ein Mal.

und Vertreter der internationalen Friedensarbeit eingerichtet wurde (vgl. Europäische Kommission 2009b: 26). Hier wird deutlich, in welchen Themen die Europäische Kommission ein Potenzial sieht für die nächste Generation der Kultur(haupt)städte, um das Konzept in einem europäischen Sinne weiterzuentwickeln. Doch wie steht es mit der Umsetzung des Konzepts in die Praxis?

Nach einem historischen Überblick darüber, wie sich die Kulturhauptstädte seit Beginn konzeptionell entwickelt haben, zeigen wir anhand aktueller Beispiele, welche Themen im Bereich der europäischen Dimension in den jüngsten ECoC-Programmen ›in the making‹ sind. Die Beispiele analysieren wir aus einer soziologischen und kulturwissenschaftlichen Perspektive im Hinblick auf die ursprünglichen Ziele von ECoC, nämlich ein europäisches Bürgerbewusstsein zu stimulieren und damit zu einer politisch-kulturellen Einheit und Identität Europas (›Einheit in der Vielfalt‹) beizutragen. Dabei zeigen wir, in welcher Weise jene neuen Ansätze richtungs- bzw. zukunftsweisend sein könnten – für Entwicklungen auf stadtpolitischer Ebene, für das ECoC-Konzept wie auch in der europäischen Kulturpolitik.⁶

Generationen der ›Kulturhauptstädte Europas‹ (1985 bis in die Gegenwart)

Ein Blick auf die letzten 25 Jahre zeigt, wie sich die Auswahl der Städte und damit auch die Themen verschoben haben: Die erste Stadt, die den Titel ›Kulturhauptstadt Europas‹ getragen hat, war Athen (1985), gefolgt von anderen kulturellen Zentren wie Florenz (1986), Amsterdam (1987), Berlin (1988) und Paris (1989). Der Schwerpunkt lag jeweils auf traditionellen Kunstausstellungen mit relativ geringen Budgets und auf singulären Events mit wenig Planungsaufwand. Es war nicht notwendig, langfristige und dauerhafte Entwicklungen zu stimulieren, schließlich waren die Städte bereits Kulturhauptstädte *qua nature* (vgl. Griffiths 2006: 417). Eine Wende kam mit der Nominierung von Glasgow (1990), einer Industriestadt mit gravierenden sozialen Problemen, nominiert gerade wegen der Absicht, sich über Kultur neu zu definieren, eine Stadterneuerung durchzuführen und damit das Image der Stadt zu fördern, sich aber zugleich auch auf europäischer Ebene zu profilieren und Investitionen anzuziehen (vgl. Richards/Wilson 2004; Garcia 2005). Dieser Trend hat sich durchgesetzt: Hafenstädte mit einem Industrie- und Arbeiterkultur-Imago wie Dublin (1991), Antwerpen (1993), Rotterdam (2001), Genua (2004) und Liver-

6 | Wir beziehen uns in unserer interdisziplinären Analyse auf die *Bidbooks* der diversen Städte, EU-Reporte und EU-Symposien, auf eigene Stadt-Beobachtungen und auf die ausgedehnte wissenschaftliche Literatur zum Themenkomplex Interkulturalität und Menschenrechte im Hinblick auf eine europäische Kultur/Identität.

pool (2008) sind der Tradition Glasgows gefolgt. Auch wenn viele dieser Städte behaupten, dass kulturelle Motive entscheidend waren, wurden die Erfolge vor allem in Besucherzahlen gemessen.⁷ So konstatiert Jürgen Mittag eine gewisse »Eigendynamik«, nämlich eine Verschiebung von kulturellen Idealen hin zu rein wirtschaftlichen Motiven der »Imagesteigerung und zur Konversion mit Hilfe kultureller Mittel«. Die europäische Dimension evaluiert er skeptisch: »Der von EU-Seite immer wieder eingebrachte Gedanke, dass die Kulturhauptstädte auch einen Beitrag zur Entwicklung Europas zu leisten vermögen, spielte in den Kulturjahren hingegen zumeist nur eine untergeordnete Rolle« (Mittag 2009: 13). Während das ECoC-Konzept eigentlich als Instrumentarium einer europäischen Kulturpolitik geplant worden war, wurde es nun für stadt- und regionalpolitische Interessen funktionalisiert. Häufig ist zu lesen, die Kulturhauptstadt gehöre zu den bekanntesten europäischen Programmen und sei das bekannteste Aushängeschild Europas,⁸ doch oben genannter Befund lässt bezweifeln, ob der Erfolg des Konzepts in seiner Assoziation mit Europa liegt.

Nach der Jahrtausendwende wurden nicht nur Städte, sondern auch städtische Regionen zu Kulturhauptstädten gewählt: Lille-Metropole (2004), Luxemburg et Grande Région (2007), Essen-Ruhr (2010) und Marseille-Provence (2013), um verschiedenen urbanen Regionen die Möglichkeit zu bieten, sich als ein zusammenhängendes Gebiet zu entwickeln. Daneben erhielten zunehmend kleine Städte an den »Rändern« Europas den Titel auf der Suche nach den spezifischen Eigenheiten der Europäischen Union, wie Cork (2005), Patras (2006), Sibiu (2007), Stavanger (2008), Pécs (2010), Turku (2011), Guimarães (2012) und Umeå (2014). Einerseits bekamen nun einige Regionen bzw. Städtecluster die spezifische Aufmerksamkeit, andererseits die Peripherie, womit die Diversität und Vielgestaltigkeit Europas unterstrichen wurde. In der Zusammenschau wird die Vielfalt gezeigt, im Lokalen werden regionale und folkloristische Eigenarten thematisiert. Das trägt auch der verstärkten Herausbildung lokaler Identitäten, die sich durch den EU-Beitrittsprozess in vielen Mitgliedstaaten vollzogen hat, Rechnung. Inzwischen haben sich die inhaltlichen Entwicklungslinien verwischt; klassische Hauptstädte werden neben Provinzstädten oder Regionen nominiert.

7 | Das zeigt auch der Palmer-Report. Wie die spätere Tabelle der Begriffshäufigkeiten zeigt, wird nach *City*, *European* und *Capital* am meisten über *Tourist*, *Tourism* und *Visitors* gesprochen (vgl. Anm. 10).

8 | »2010 marks the 25th anniversary of the European Capitals of Culture (ECoC) and there is a large consensus that in these 25 years, the ECoC have become one of the most ambitious cultural events in Europe, both in scope and scale. They have also become one of the most visible initiatives of the EU and probably one of the most appreciated by European citizens.« Vgl. http://ec.europa.eu/culture/our-programmes-and-actions/doc2966_en.htm [Oktober 2011].

Nachdem die Europäische Regelung für Kulturhauptstädte 2019 ausläuft, und deshalb schon alleine aus formellem Gründen eine Evaluierung und eine neue Gesetzgebung zu initiieren sind, stellt sich die Europäische Kommission die Frage nach der zukünftigen Relevanz des Konzepts:

[I]f we want to retain the strong ›brand‹ value [...] there is a need to see whether the ECoC's objectives, rules and procedures need to be revised, and if this is the case, how they should be modified in the light of evolving circumstances in order to ensure that they are as relevant, clear and focused as possible.⁹

Hier artikuliert die Europäische Kommission eindeutig ihre Sorge, die Relevanz des Titels auch in Zukunft sicherzustellen – doch ist diese auch begründet? Neben europäischen Kulturzentren, wie Madrid (1992), Lissabon (1994), Kopenhagen (1996), Stockholm (1998), Bologna und Prag (2000) und Istanbul (2010), wurden in den letzten Jahren zunehmend Provinzstädte nominiert, so wie die oben angeführten Randstädte oder Linz (2009). Im Herbst 2008 wurde dazu in der Wiener U-Bahn auf digitalen Nachrichtenschirmen das Ergebnis einer Umfrage unter der Wiener Bevölkerung präsentiert: Wussten Sie, dass im Jahr 2009 Linz ›Kulturhauptstadt Europas‹ wird? Die Antwort war zu 90 % ›Nein‹. Würden Sie 2009 Linz besuchen, jetzt wo Sie wissen, dass es Kulturhauptstadt ist? Die Antwort lautete erneut zu 90 % ›Nein‹. Es wäre nun zu fragen, ob sich in dieser Skepsis eine gewisse Diskrepanz zwischen dem symbolischen Gehalt des Titels und der Position der nominierten Stadt spiegelt (dass der Titel alleine nämlich noch keine Provinzstadt zur Kulturhauptstadt kürt), ob es die Hierarchisierungen klassischer Städtekonkurrenz bzw. übliche Zentrum-Peripherie-Animositäten zeigt, oder ob es doch auch ein Hinweis darauf ist, dass der Titel in der Öffentlichkeit missverstanden wird bzw. nicht relevant genug ist. Auch andere Beispiele zeigen: Es kommt zwar nicht immer zu Neupositionierungen auf nationaler Ebene, doch auf die europäische Landkarte setzt man sich immer. So hat ›Ruhr.2010‹ am Beispiel eines manipulierten Satellitenbildes gezeigt, dass das Ruhrgebiet bei Nacht ebenso erleuchtet ist wie Paris und London, und damit (zumindest kurzfristig) einen Perspektivenwechsel auf die eigene Region s(t)imuliert.

Die Europäische Dimension im Wandel

Was hat die bisherige Evaluation der ECoCs aus den Jahren 1994 bis 2004 für Ergebnisse gezeigt? Der im Auftrag der Europäischen Kommission erstellte *Palmer-Report* untersuchte die Intentionen, Prioritäten und Ergebnisse der Kulturhauptstädte und resümiert in Bezug auf die europäische Dimension:

All ECoCs reported that they experienced problems with regard to the planning and delivery of the European dimension of their programmes, including inadequate sources of finance for European projects, often an absence of experience in the city to develop and manage European programmes, and the lack of sustainability of projects beyond the cultural year. [...] The issue of building partnerships over time was stressed, and it was noted that when the cultural year concluded hardly any public authorities maintained a budget to continue European and international work. Respondents regretted that the experience and knowledge about developing European projects is not passed from city to city, and that the existing data and information available on European cultural cooperation is fragmented (Palmer 2004, 1: 18).

Tab. 1: Begriffsnennungen im Palmer-Report 2004¹⁰

	Palmer Report Teil 1	Palmer Report Teil 2		Palmer Report Teil 1	Palmer Report Teil 2
City	2038	2174	Community development	24	19
European ...	730	1102	New Media	5	45
Capital	453	740	Social cohesion	9	35
Tourists & Tourism	321	481	Social inclusion	7	19
Visitors	180	244	Immigrants	5	28
Region	152	421	Multicultural	2	15
(Cultural) Infrastructure	138	221	European culture	10	8
Long term	116	150	Neighborhood	10	6
Europe	112	108	Failure	11	0
Funding	66	124	Creative Industries	5	3
Success	103	55	Peace	3	3
Participation	35	59	Human rights	1	3
Opportunities	69	31	European identity	3	0
Identity	24	37	Multilingualism	1	1
European cooperation	13	26	Intercultural	1	0
Diversity	15	28	Ethnicity	0	0

Untersucht man den Palmer-Report – gegliedert in einen Analyseteil (Teil 1) und einen mit Fallbeispielen (Teil 2) – nach Schlagworten, lassen sich aus dieser Übersicht (siehe Tabelle) für die Europäische Dimension ein paar Schlussfolgerungen ziehen: ›Europa‹ wird 20-mal weniger genannt als ›Stadt‹, obwohl ›European‹ in Kombination mit ›Capital‹ sehr viel benützt wird. Die Kombination ›europäische Zusammenarbeit‹ ist kaum zu finden. Palmer selbst betont, dass das Thema Europa bzw. europäische Identität nur in einzelnen Aspekten

10 | Die Tabelle zeigt, wie oft im Palmer-Report ein Wort oder ein Begriff im Analyseteil (Teil 1, 235 Seiten) oder in den Fallbeispielen (Teil 2, 387 Seiten) vorkam. Zu den Jahren 1985-1994 vgl. Myerscough 1994.

formuliert wird, »the cultural history or traditions of Europe, particular expressions of the EU, the cultural market in Europe and Europe as part of the world«, zugleich zeige es sich, dass die Konzepte in den *Bidbooks* oft europäischer sind als die Projekte selbst: »Preliminary findings indicate that although the concepts were of distinctly European character and quality, often the execution was not. Projects became more introverted and local as they developed« (ebd.: 85f.). Deshalb wurde die europäische Dimension nach den neuen Selektionskriterien nun zu einer Vorbedingung erklärt, wie auch Bürgerpartizipation und Nachhaltigkeit (vgl. European Commission 2010: 8).

In den Jahren 1994 bis 2004 wird Europa noch kaum mit Interkulturalität oder Diversität assoziiert. Zu beiden Aspekten finden sich nur wenige Beispiele: Luxemburg programmierte ›Multikulturalismus und Mehrsprachigkeit‹, Graz ›interreligiösen Dialog‹ und Kopenhagen ›Migration und Exil‹. Trotzdem, Begriffe wie ›Migranten‹ und ›Vielfalt‹ kamen selten vor, Konzepte wie ›Ethnizität‹, ›Multikulturalismus‹, ›Multikulturalität‹, ›Mehrsprachigkeit‹ wurden nicht oder kaum genannt.

In den ECoC-Programmen wird die Floskel ›Kultur als Begegnung‹ zwar häufig benutzt und Kultur als eine Brückenfunktion bezeichnet – Graz (2003) als Brücke nach Südost-Europa, Salamanca (2002) als Brücke nach Iberoamerika. Doch wie nicht nur diese Impact-Studie zeigt, wird vor allem die jeweilige Mehrheitskultur medialisiert und hat sich die kulturelle Teilhabe von zugewanderten Gruppen an Kulturhauptstadt-Programmen dadurch nicht erhöht. Statt Formen partizipativer Mitwirkung sehen wir ein Sprechen über den ›Anderen‹.

In positioning themselves in relation to the ›European Dimension‹, cities must persuade judges of the presence of a ›richness of cultural diversity‹, both in terms of a range of cultural activities and social heterogeneity. [...] the stylisation of diversity potentially conceals specificity [...] and uniformity (e.g. the repetition of visual content which in fact over-represents whiteness and masculinity). With ethnic and other minorities noticeable by their absence, it is in this way that images also shore up the ›imaginative geography‹ (Said 1979) of insiders and outsiders of the city as a European capital of culture (Aiello/Thurlow 2006: 156).

Diese Feststellungen korrespondieren mit der Beobachtung, dass in fast allen Kulturhauptstadt-Programmen Migranten und *Ethnic minorities* keine besondere Priorität hatten. So hatten einige Städte zwar versucht, mit engagierten kulturellen Projekten die Integration von Minderheiten zu fördern – Thessaloniki arbeitete 1997 mit der jüdischen Gemeinde und mit armenischen und anderen Migrantengruppen; Prag thematisierte 2000 die Lage der Roma –, aber nach Palmer ist wenig über deren Wirkungsgrad bekannt:

Some cities established projects to engage with very difficult social issues, including: social inclusion, civil society and democratic participation, cultural diversity, migration, asylum and human trafficking. Although large ambitions are sometimes reported by cities, there is much less information about the resulting projects, or how they were intended to have an impact on such major social challenges (Palmer 2004, 1: 134).

Als Ausnahme wird Rotterdam genannt, denn dort wurden zumindest die Besuchergruppen verzeichnet. Die Statistiken zeigen, dass es dort eine breitere und diversifizierte Bürgerpartizipation gab,¹¹ doch auch hier, »mainstream cultural events often had difficulty attracting ethnic minority audiences« (Palmer 2004, 2: 284).

Der Palmer-Report konstatiert, dass in den 1990er Jahren Besucherzahlen wichtiger gewesen sind, dass sich seit der letzten Jahrhundertwende jedoch ein zunehmendes Interesse an sozialen Fragen und an sozialer Kohäsion zeigt – vor allem in Nordeuropa.¹² In dieser Hinsicht werden einige konkrete Ergebnisse aufgelistet: »improved access to cultural activities and resources (both through city centre and new neighborhood provision), various community development outcomes (such as strengthening voluntary organizations), and changes to the pattern of cultural inclusion by relatively marginalized or excluded groups«. Daneben zeigte sich auch, dass die Entwicklung von sozialen Programmen einen positiven Einfluss auf kulturelle Organisationen hatte, »in developing their practice in education and outreach work, and their connection with local people« (Palmer 2004, 1: 137).

Was zeigt sich nun in den Programmen seit 2004? Setzt sich dieser diagnostizierte Trend hin zum Sozialen fort? Mit welchen Begriffen und Ideen wird derzeit in Bezug auf Europa operiert? Wie beschreiben sich die Städte und ihre bzw. die Herausforderungen für Europa?

11 | »19 % of Dutch visitors were either born abroad or had at least one parent born abroad. This is [...] substantially lower than the proportion in the city of Rotterdam (55 %). In particular, people of the 'ethnic minorities' (e.g. Indonesia, Surinam, Turkey, Morocco) made up 8 % of the sample, and were therefore less well represented than their share in the Rotterdam population (35 %)« (Palmer 2004, 2: 284).

12 | »Social objectives are articulated more often and more thoroughly by the northern European cities – Scandinavia, Netherlands, Belgium etc. – than those in southern or Eastern Europe. This may reflect differences in their respective cultural, social and political landscapes. [...] Social objectives are becoming increasingly important in the thinking of ECOC. Until the year 2000, few cities had made a serious commitment to the potential social impact of their events. Since then, this has been an important part of the thinking« (Palmer 2004, 1: 137).

Die neue Generation von ›Kulturhauptstädten Europas‹ (2008–2016)

Nachfolgend zeigen wir einige Beispiele aus den Programmen von Kulturhauptstädten zwischen 2008 und 2016. Angesichts der umfassenden Kulturprogramme können die ausgewählten Beispiele keinen Anspruch auf Repräsentativität erfüllen, dennoch kann ein Überblick Akzente und Tendenzen sichtbar machen.

Liverpool, einst neben Bristol und London prosperierendes Handelszentrum des britischen Empire, kämpfte nach dem Niedergang der englischen Industrie Ende der 1970er Jahre um einen Imagewandel und beherbergt seitdem Kultur in den ehemaligen Docks. Die Stadt stand 2008 im Zeichen dieser kulturellen Neudefinition, blickte aber auch zurück in die eigene Vergangenheit als Kolonialmacht. Unter dem Motto ›Untold stories‹ thematisiert ein neues Sklaverei-Museum die Schattenseiten des europäischen Kolonialismus, die Mechanismen der Versklavung und der Rebellion sowie deren historische wie gegenwärtige Formen. Dabei wird das vielfältige Erbe des Sklavenhandels bei einer Stadttour geografisch verortet, an zahllosen Gebäuden, die an das historische Unrecht erinnern.¹³

Linz in Österreich, unter Hitler von einer Klein- zur Industriestadt aufgestiegen, sah sich 2009 unter dem Motto ›Kulturhauptstadt des Führers‹¹⁴ auch einer schwierigen Vergangenheit verpflichtet und stellte die Wohlgefälligkeit gegenüber dem NS-Regime und dessen Erbe für die Stadtgeschichte in den Mittelpunkt: im Stadtschloss wie am Marktplatz, wo an der Fassade des (1938 von den Nationalsozialisten errichteten) Brückenkopfgebäudes die Transportwege jüdischer Familien in die Konzentrationslager quer durch Europa augenfällig als Happening vor dem Publikum in Stein gemeißelt wurden. Mit dem programmatischen Titel *Unter Uns* werden die Akteure, die Profiteure und auch die Mitläufer in den Blick gerückt (›Wer war involviert, wer hat initiiert, wer den Bau ausgeführt?‹), ebenso mit Erinnerungsplaketten, die in die Gehwege eingelassen wurden.¹⁵

Marseille 2013 betont, unter Bezugnahme auf Linz' Selbstreflexion als einstige ›Kulturhauptstadt des Führers‹, auch eine europäische Kulturhauptstadt zwischen 1940 und 1942 gewesen zu sein, doch im gegensätzlichen Sinne, nicht als Ort der Kollaboration, sondern als Zufluchtsort: »A city of refuge and a city

13 | Vgl. <http://www.slaveryhistorytours.com> [Oktober 2011].

14 | Vgl. http://www.linz09.at/de/projekt-2106353/quotkulturhauptstadt_des_fuehlersquot.html [Oktober 2011].

15 | Vgl. http://www.linz09.at/de/projekt-2177243/unter_uns.html [Oktober 2011]; Linz – Die Bilder 2009: 132, 172 u. 207.

of migrants, Marseilles took in the best that Europe had to offer in the World of art and thought between 1940 and 1942, sheltering those that were persecuted by barbarians at that time.« (Marseille 2008/2013: 75) Politisch und architektonisch werden dazu deutliche Signale gesetzt: Für die Kulturhauptstadt werden zwei neue Gebäude errichtet, die den französischen Wunsch symbolisieren, das Zentrum des Mittelmeerraumes zu werden: Le musée des Civilisations de l'Europe et de la Méditerranée (MuCEM) und das Centre régional de l'Euroméditerranée zur Förderung des kulturellen Austauschs zwischen den europäischen Ländern am Mittelmeer.¹⁶ Marseilles Rolle als Grenzposten Europas und als Kreuzungspunkt zwischen Nord und Süd wird damit angesprochen, aber nicht reflektiert. Als beim Thema ›Migration und Erinnerung‹ unter dem Titel *North-South-Gastronomy* die Essenskulturen thematisiert werden sollten, galt das für die definitive Bewerbung als ›inappropriate‹, denn »the title [...] highlighted the importance of gastronomy at the expense of the other aspects (especially those of diversity or public health).« Die neue Version nennt sich ›Central Market‹ – »four imaginary markets functioning around the clock over four long weekends [...] a city market, a quayside market, a village market and an industrial market« (Marseille 2008/2013: 115) – und statt der Nord-Süd-Achse wählte man nun die Metapher des ›Zentrums‹.

Turku in Finnland, das sich stets als ›gateway‹ nach Russland und als ein Pionier im interkulturellen Austausch mit dem Baltikum sah, thematisiert 2011 die europäische Dimension auch über Erinnerungen.¹⁷ In ›Lived Memories‹ werden mittels Kunst und Storytelling Grenzen übergreifende Erinnerungen zwischen Estonia, Russland und Finnland gesucht, während ›New Memories‹ nach verbindenden Gemeinsamkeiten sucht, um Kulturen aneinander anzunähern, aber auch Kooperationen zwischen den Ländern zu inspirieren (vgl. *Turku* 2007/2011: 55).

Riga in Lettland, bis zur Finanzkrise eine der am schnellsten wachsenden Ökonomien der neuen EU-Mitgliedstaaten, betont hingegen in ihrem Programm für 2014 vor allem das Element Freiheit als Errungenschaft und Grundlage für eine Kultur der Offenheit und Innovation. Riga benutzt den Titel offensiv dafür, mit einem weltoffenen Bewusstsein den nationalistischen Tendenzen zu begegnen, die nach dem Ende der sowjetischen Herrschaft 1991 in Lettland Auftrieb bekommen haben: »Promote dialogue and understanding between cultures and nations, promoting diversity of civil opinion and multiculturalism, thus enriching the European cultural space [...], [promoting] rituals of regret and forgiveness in the form of culture« (Riga 2009/2014: 17, 50).

16 | Vgl. <http://www.marseille-provence2013.fr/le-projet/grands-chantiers> [Oktober 2011].

17 | Vgl. http://www.turku2011.fi/en/news/village-visits-series-of-performances-of-local-stories-southwestern-finland_en [Oktober 2011].

Auch *Essen-Ruhr* präsentiert weltoffenes Bewusstsein. Es dokumentierte 2010 den Übergang von einer verfallenen Industrielandschaft in eine Dienstleistungsgesellschaft und zeigte dabei, dass die Arbeitsmigration in der Ruhr-Gesellschaft alltägliche Lebensrealität war und ist, schon lange vor der Interkulturalitäts-Debatte. In diesem Sinne versuchte das Kulturprogramm Migranten über das Thema ›Fashion‹ und ›Straßenbild‹ offensiv anzusprechen:

Deutschland ist ein Einwanderungsland. [...] Die heutige Metropole Ruhr entspricht quasi der Welt in Miniaturversion. 170 Nationen, 2.055 Religionsgemeinschaften, alle sozialen Milieus – die besten Voraussetzungen, um sich als zukunftsweisende Einwanderungsgesellschaft zu üben. Richtungsgebende Disziplin dabei ist die ›Kunst des Zusammenlebens‹. Wie nehmen wir uns gegenseitig wahr? [...] Wer ist eigentlich das potenzielle Publikum all der Kunst und Kultur, die in der Metropole Ruhr stattfindet? (Ruhr.2010: Buch zwei, 168)

Als der Europäische Rat neben Essen und Peçs *Istanbul* für 2010 als ECoC genehmigte,¹⁸ war es ein klares Signal, dass Europa als Kulturentität größer ist als die Grenzen der Europäischen Union. Von Beginn an stand der mögliche Beitritt der Türkei zur EU im Raum, denn Istanbul positioniert sich dabei als die zu Europa gehörende Brücke nach Asien: »As Turkey moves ahead with the process of its candidacy for the European Union, the projects that will be realized will demonstrate that Istanbul, the symbol of the country, has been interacting with European culture for hundreds of years.«¹⁹ Ein Blick auf eine Symposienreihe ›Was ist Europäische Kultur?‹ zeigt eine Suche nach Selbstverordnung zwischen Tradition, Migration, kultureller und religiöser Vielfalt und Zivilgesellschaft.²⁰

Umeå in Schweden hat für 2014 explizit die Menschenrechte ins Programm aufgenommen:²¹ die Frage der Kinderrechte, die Kinder und Jugendliche selbst in Form eines Bildes oder eines Musikstückes künstlerisch interpretieren, und das Recht auf Sprache, in Form eines erstmaligen internationalen Song Contest für Minderheitssprachen (*Liet Lavlut*). Diese Aktionen werden an das Schwedische Forum für Menschenrechte gekoppelt. Man verspricht sich davon »to strengthening cultural networks that span across languages, cultures and national frontiers« (Umeå 2009: 14 u. 38).

18 | Vgl. <http://www.en.istanbul2010.org/AVRUPAKULTURBASKENTI/istanbul2010-nasilgelindi/index.htm> [Oktober 2011].

19 | Vgl. <http://www.en.istanbul2010.org/AVRUPAKULTURBASKENTI/istanbulakatlari/index.htm> [Oktober 2011].

20 | Vgl. http://www.en.istanbul2010.org/PROJE/GP_536817 [Oktober 2011].

21 | Vgl. <http://www.umea2014.se> [Oktober 2011].

San Sebastian in Spanien versteht das Thema Menschenrechte nicht nur als ein Projekt, sondern erklärt es mit dem Titel *Culture of Coexistence* bzw. *Culture to Overcome Violence* zum Programm für 2016:

Unfortunately, today the violence [...] of ETA [...] vast a shadow over [...] many people in our country. That's why San Sebastian has been fighting these barbarian acts for years, promoting a culture of peace and education of values (San Sebastian 2010: 19).

Es nimmt die eigene Gewaltgeschichte im Baskenland zum Ausgangspunkt. In diesem Sinne werden Menschenrechte als internationaler Qualitätsstandard thematisiert und in Form von kulturellen Programmen auf lokalen Podien diskutiert sowie über die internationalen Stadtnetzwerke (CISDPHR²²) an Europa zurückgespielt, hoffend, für Europa wie für Städte weltweit eine Inspiration für ein friedliches Zusammenleben sein zu können:

We would like to promote new social codes for reconciliation, understood as civic harmony, and coexistence between opposites, who contribute to the progress and development of human rights in Europe and all over the world [...] to make the city an international benchmark in the culture of human rights (San Sebastian 2010: 91 u. 93).

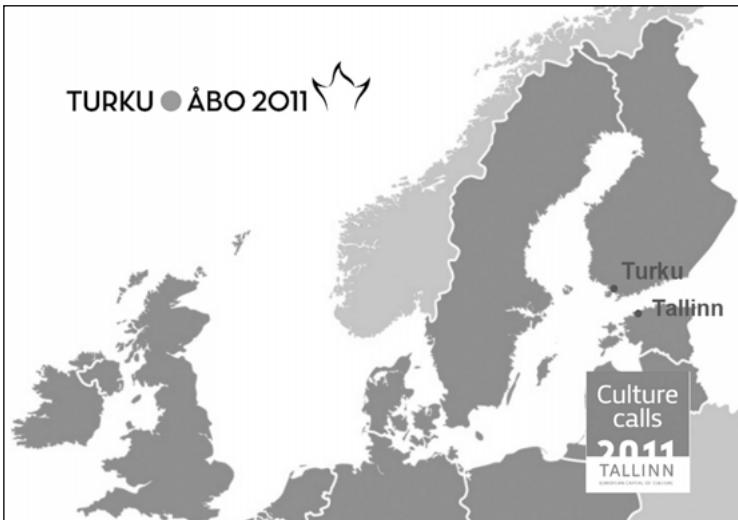
In der neuen Generation von Kulturhauptstädten sind die Bezüge zu Europa zahlreicher geworden, wie die Beispiele illustrieren. Auch wenn die ECoC-Bidbooks ihre eigene Rhetorik haben und in gewisser Weise politischen Opportunismus ebenso praktizieren wie Wunschbilder des eigenen Selbst zeigen; und auch wenn dort oft eine europäischere Sprache gesprochen wird als in den realisierten Projekten, geben sie doch auch Aufschluss über Bewusstseinslagen, Problemhorizonte und die Aspirationen einer Gesellschaft und ihrer Städte. So zeigen die einzelnen Akzente in der neuen Generation von Kulturhauptstädten, dass sie versuchen, der Dimension von Europa mehr Form und Inhalt zu geben: indem lokale Herausforderungen auch als europäisches Phänomen gesehen werden (Interkulturalität, Migration); indem lokale Erinnerungen überregional thematisiert werden (grenzüberschreitende Erzählungen); indem universelle Werte aufgegriffen und in ihrer europäischen und lokalen Dimension diskutiert werden (Menschenrechte, Friede). Die kritische Auseinandersetzung mit der Vergangenheit des Nationalsozialismus, des Kolonialismus, des Kom-

22 | Das ›Committee on Social Inclusion and Participatory Democracy and Human Rights‹ wurde initiiert von ›United Cities and Local Governments‹ (UCLG), um Themen wie die Qualität von Demokratie, soziale Inklusion und Menschenrechte zu forcieren: ›Today, San Sebastian is pledged to this Committee and its endeavour to create the Charter-Agenda of Human Rights in the City and contributes to a programmatic document on participatory democracy placing the subject on the agendas of local governments throughout the world‹ (San Sebastian 2010: 66).

munismus oder des Terrorismus gehört seit den 1990er Jahren nicht nur zum Selbstverständnis einer europäischen Erinnerungskultur, sondern zunehmend auch zum Reflexionspotential der Kulturhauptstädte. Während manche Städte diese als abgeschlossene Vergangenheit thematisieren (Linz), zeigen andere die Folgen und Fortsetzungen der Geschichte im Heute (Liverpool); oder artikulieren explizit ihre ›lessons to learn‹ (San Sebastian).

Neben der Erinnerungsthematik sind es auch die neuen Diversitätsdebatten auf europäischer Ebene, die danach fragen, wie die verschiedenen Gruppen in den Städten besser einbezogen werden können (Essen-Ruhr), nicht nur in den klassischen Arbeiter- und Migrantenhochburgen, sondern auch an den Rändern Europas. Gerade in Marseille, der Hochburg von Le Pens ›Front National‹ und in der medialen Öffentlichkeit ein Symbol für die ›Festung Europa‹, wird die Frage ›Wie definiert sich Europa?‹ ganz konkret; ob in der innenpolitischen Frage der Roma oder in der außenpolitischen Frage der Migranten. Marseille zeigt, wie sich europäische Themen und Herausforderungen (wie die Nord-Süd-Dialektik) im Lokalen zeigen, aber Regionalinteressen (›Centrum der Méditerranée‹) untergeordnet werden. Zugleich wird deutlich, dass sich jede Stadt selbst gerne als Zentrum präsentiert, unabhängig von der geografischen Lage. Selbst Turku gelingt es durch eine spezifische Europakarte, die nicht südlicher reicht als Berlin, sich in ihrer ECoC-Präsentation in der Mitte Europas zu platzieren.

Abb. 1: Die Europakarte aus Turku



Dabei sind es gerade diese Grenzregionen der Europäischen Union, auf die sich die Aufmerksamkeit der Wissenschaft richtet, da sich dort MigrantInnen an EU-Richtlinien anpassen oder deren Mechanismen hinterfragen, und damit

als die ›treibende Kraft‹ der Europäisierung gelten, da sie Fragen der Staatsbürgerschaft und der Menschenrechte in den Vordergrund bringen und zudem zeigen, dass die Europäisierung und die Globalisierung keine voneinander getrennten Projekte sind:

So entsteht in der Auseinandersetzung der Migration mit den alten - nationalen - und den neuen - transnationalen - Grenzen Europas eine eigene Praxis von Weltbürgertum: eine praktizierte Bürgerschaft, die sich zunehmend von essentialistischen Formen der Identität löst. Diese kosmopolitische Praxis der Migration ist aber paradoxerweise gerade ein Produkt der Grenzen, die sie zu überwinden sucht. (Römhild 2010: 58)

Wie Gerard Delanty betont, geht es dabei jedoch um multiple Grenzen, weniger um eine territorial bedingte ›fixed line‹ als um »a networked and fluid process«, einen gesellschaftlichen Aushandlungsprozess über ›insiders‹ und ›outsiders‹, der durch einen veränderten globalen Kontext stets neu bestimmt wird (Delanty 2006). Diese Grenzregionen sind damit liminale Räume, aber zugleich Zentren, in denen europäische Identität ausgehandelt wird.

Die Kandidaten präsentieren die eigene Kultur und Geschichte als Teil der Europäischen Geschichte, vor allem dort, wo sie auf die großen Ideologien des 19. und 20. Jahrhunderts Bezug nehmen, also auf Nationalsozialismus, Kommunismus und Kolonialismus. Mit diesen Themen wird zumeist die nationale Geschichtsschreibung evaluiert (in Bezug auf Werte wie Freiheit, Friede und Menschenrechte). Doch gelingt es damit auch über Europa nachzudenken? Wenn Liverpool die Sklaverei thematisiert, fordert es damit auch Europa auf, die koloniale Vergangenheit in das Selbstbild zu integrieren? Wenn Linz kritisch die NS-Vergangenheit ins Zentrum stellt, wurden damit auch ambivalente Kontinuitäten (Argumentationsfiguren wie Kulturnation) nach 1945 stärker ins Licht gerückt? Konterkarieren verstörende Erinnerungshappenings am Marktplatz die bildungsbürgerliche Inszenierungspraxis der Gedächtnisorte und Erinnerungsplaketten? Wenn Marseille die Migrantenkulturen thematisiert, hat es dann auch die nationalistische Politik sowie die Kritiker solcher Programme und Konzepte mit einbezogen? Wenn die Türkei über ihre europäischen Traditionen nachdenkt, inwiefern ist dies der Ausdruck eines politischen Beitrittswillen oder einer kulturellen Auseinandersetzung? Inwieweit entsprechen sich Außenwahrnehmung und lokale Wahrnehmung? Die Praxis der ECoCs zeigt, dass die Vielfalt zunehmend programmiert wird, doch wird sie in derselben Weise von den betroffenen Migrantengruppen konsumiert und mitgetragen? War die Vielfalt der Küche nicht bereits in der Habsburger Monarchie ein beliebter Ausdruck des Vielvölkerstaates, aber auch dessen kleinster gemeinsamer Nenner? Welche Bedeutung hat die Förderung eines transnationalen Bewusstseins, wenn jeder sich in der Mitte Europas präsentieren will? Beschönigt die Metapher ›Zentrum der Region‹ nicht das Nord-Süd-Gefälle? Stellt das visionäre Konzept von San

Sebastian, das vom ›total respect of human rights and [a] constant revision of the values of enlightened European tradition‹ (San Sebastian 2010: 67) ausgeht, die ›universalistische‹ Komponente am Konzept der Menschenrechte auf den Prüfstand? In diesem Sinne ist die Wahl für San Sebastian auch brisant, denn es wird sich zeigen, ob der kurz vor ihrer Nominierung vollzogene politische Wechsel hin zu einer separatistischen Politik gegenüber Spanien Einfluss nimmt auf die Programmgestaltung: ob die Kulturhauptstadt nun instrumentalisiert wird für diesen politischen Wunsch nach regionaler Autonomie, oder aber ob die ursprünglichen Ansprüche, Menschenrechte und Koexistenz auf universeller Ebene, lokal *und* global, zu thematisieren, sich nicht schon alleine durch die Wahl nun in einem ersten Schritt bereits durchgesetzt haben. Ob die Basken dann auch beim ›Song Contest‹ der Minderheitssprachen in Umeå 2014 teilnehmen? Wäre das nicht ein Anlass, um zu fragen, inwieweit Minderheitenrechte eine Gruppe nicht nur favorisieren, sondern zugleich auch die jeweilige Mehrheitskultur manifestieren; bzw. inwieweit transnationale Perspektiven solche Dichotomien einer nationalen Geschichtsschreibung unterlaufen können?

Wie die Beispiele zeigen, gibt es ein zunehmendes Interesse an gesellschaftsrelevanten und -kritischen Themen – schwieriges Erbe, herausfordernde Interkulturalität, Suche nach europäischer Identität, Schutz von Menschenrechten und Minderheiten –, doch es fällt auf: Europa wird zumeist über geteilte Erfahrungsräume, geteilte Erinnerungen, geteilte Versöhnungsrituale oder geteilte Rechte ›programmiert‹. Dabei werden vor allem Metaphern verwendet, welche die interkulturelle Kommunikation zwischen dem Eigenen und dem Anderen fördern wollen (›Brücke‹, ›Koexistenz‹, ›Zentrum‹, ›Gateway‹, ›Shared stories‹/›memories‹). Doch sind diese Metaphern geeignet, um über Europa jenseits von Einheit und Vielfalt in einem zunehmend globalisierten Referenzrahmen nachzudenken? Sich auf das Geteilte statt auf das Trennende oder das Unterscheidende zu konzentrieren, ist zwar eine Reaktion auf gegenwärtige Problemlagen – wie die wachsenden interkulturellen Spannungen in Städten und an Europas Grenzen sowie die neo-nationalistischen Tendenzen zeigen –, thematisiert sie jedoch nicht offensiv. Welchen Beitrag könnten die ECoCs zu solchen Fragen leisten, außer Gedanken wie oben mit einzubeziehen?

Die Stadt: Zwischen lokalen und globalen Herausforderungen

Interkulturalität ist bereits seit den frühen 1990er Jahren ein zentrales Thema der Stadtpolitik wie der Forschung,²³ nachdem viele europäische Städte deutlich

23 | In der Forschung wurde die zentrale Rolle von Interkulturalität für die Entwicklung von Städten ausführlich untersucht. So wurde ein deutlicher Zusammenhang gefunden

multikultureller geworden sind, die Spannungen zwischen den verschiedenen Bevölkerungsgruppen zugenommen haben und wachsende Konflikte zwischen Klassen, Kulturen, Religionen und Ethnizitäten prognostiziert wurden (vgl. Hall 2000, Sassen 2010: 33). Gerade in den letzten Jahren haben verschiedene Ereignisse – 9/11, die Bombenanschläge von Madrid oder London, die Islam-Debatte, die Flüchtlingscamps in Italien und Griechenland oder die Situation der Roma in Frankreich und Italien – eine heftige und ›kulturalisierte‹ Debatte über die Position von Minderheiten und Migrant*innen initiiert, und damit auch über die europäische Einwanderungspolitik und die nationale Integrationspolitik, orchestriert von einigen »Panikmachern« (*Die Zeit* v. 17. Februar 2011). Der europaweite Zugewinn der Rechten hat die Idee der interkulturellen Stadt unter Druck gesetzt, wurde sie doch daraufhin von vielen Seiten für gescheitert erklärt. Das hat die Frage danach, wie verschiedene Gruppen auf lokalem Niveau integriert und zugleich auch aktive Träger kultureller Entwicklung werden können, zu einer wesentlichen Aufgabe von Städten gemacht.²⁴

Interkulturalität und Menschenrechte

Erst jüngst wurde in der Forschungsliteratur auf einen engen Zusammenhang der Interkulturalitätsdebatte mit der Menschenrechtsdebatte verwiesen und damit auf das Verhältnis zwischen lokaler Praxis und globalen Standards bzw. zwischen dem Eigenen und dem Anderen – dies bietet uns einen Ansatz, das ECoC-Konzept weiter zu denken. Aufschlussreich in diesem Zusammenhang ist das Werk von Robert Putnam, der am Beispiel der amerikanischen Gesellschaft Kommunikations- und Vertrauensprozesse untersuchte und jene mittels zweier Arten von ›sozialem Kapital‹ (im Sinne Bourdieus) beschrieb: ›Bonding‹ trete auf zwischen Menschen, die einem selbst ähnlich sind, während ›Bridging‹ das Eingehen von Beziehungen mit Menschen bedeute, die einem sozial und kulturell gesehen fremd sind: »bridging social capital can generate broader identities and reciprocity, whereas bonding social capital bolsters our narrow selves« (Putnam 2000: 23). Nach Putnam stärken sich beide soziale Fähigkeiten gegenseitig, während jedoch ein Rückgang des ›Bonding‹ auch mit

zwischen Orten, die tolerant und diversifiziert sind, und Wirtschaftswachstum (Florida), ebenso wie zwischen Migration und der Kreativität von Städten (Landry). Vgl. Florida 2002 und Landry 2006.

24 | ›Eurocities‹, eines der zentralen Stadtnetzwerke in Europa, sieht in ihrem ›Statement on the Future of the European Capitals of Culture‹ Interkulturalität als eine der wichtigsten Herausforderungen für Städte: »Intercultural dialogue and cultural diversity [...]. Better awareness of European culture[s], Social inclusion through culture, More favorable view of Europe and the EU« (Eurocities 2011).

einem Niedergang des ›Bridging‹ einhergehe, also zu größeren kulturellen und ethnischen Spannungen führe.

Ethnic diversity is, on balance, an important social asset, [...] however, immigration and ethnic diversity challenge social solidarity and inhibit social capital [...] on the other hand, successful immigrant societies create new forms of social solidarity and dampen the negative effects of diversity by constructing new, more encompassing identities. Thus, the central challenge for modern, diversifying societies is to create a new, broader sense of ›we‹. (Putnam 2007: 138)

Solche Elemente, die zum ›Bonding‹ und ›Bridging‹ beitragen und einen ›broader sense of we‹ im Sinne Putnams kreieren, sehen Peter Scholten und Ronald Holz hacker im Kontext der Globalisierung gerade im Menschenrechtsdiskurs:

Postnationalism represents a more cosmopolitan perspective that stresses globalisation, bridging between communities of all sorts, and in particular bonding on a global level in terms of universal personhood. [...] Rather, supranational structural factors, such as an evolving universal human rights regime, are stressed as elements that contribute to bonding and bridging on a global scale. (Holzhacker/Scholten 2009: 85)

Aus diesem Blickwinkel kann die Bezugnahme auf die ›Universelle Erklärung der Menschenrechte‹ einen Impuls geben für ›Bonding‹,²⁵ als Bewusstsein stiftendes, mitunter vereinigendes Moment auf lokaler Ebene, und für globales ›Bridging‹, da lokale Gemeinschaften an einem internationalen Qualitätsstandard gemessen werden können.

Nach Putnam basiert eine interkulturell erfolgreiche Stadtpolitik darauf, lokale Verbundenheiten zu stärken, da das Vertrauen in die unmittelbare Umgebung erst eine globale Neugier ermögliche und die Stadt mit ›der Welt‹ vernetze. Charles Landry hat gezeigt, dass gerade kreative Prozesse solche lokale Verbundenheiten stärken können. Er sieht die Kreativität als eine Form der *Ethical foundation* einer Stadt, da kreative Prozesse Mitglieder unterschiedlicher Gruppen einbinden, was Städten helfe, zugleich auch Orte von Solidarität zu sein, da Kreativität den Blick von sich selbst ablenke und in die Welt richte (vgl. Landry 2006).

In genau diesem Spannungsfeld von *Acting local* und *Thinking global* sowie im Nachdenken über eine *Ethical foundation* sind einige der neuen ECoC-Pro-

25 | Jene hatte Eleanor Roosevelt in ihrer berühmten Rede zur ›Universal Declaration of Human Rights‹ bereits konkret benannt: »Where, after all, do universal human rights begin? [...] the school or college he attends; the factory, farm, or office where he works. Such are the places where every man, woman, and child seeks equal justice, equal opportunity, equal dignity without discrimination. Unless these rights have meaning there, they have little meaning anywhere.« (10. Dezember 1948, United Nations)

jekte angesiedelt, gerade im Bereich der Menschenrechte oder zum Thema Frieden. Diese Projekte reflektieren – wie später noch ausgeführt wird – lokale Gegebenheiten, zugleich aber auch einen globalisierten Human-Rights-Diskurs, der in jüngster Zeit verschiedene Instanzen der EU (den Ausschuss der Regionen/CIVEX, die Menschenrechte Agentur FRA, den Europarat) veranlasste, Menschenrechte stärker auch auf lokaler Ebene zu thematisieren und somit bewusst Städte einzubeziehen.²⁶ Obwohl es auf Stadtebene zahlreiche lokale Initiativen gibt, die Menschenrechte schützen, ist es doch ungebräuchlich, in diesem Umfeld mit der Sprache der Menschenrechte zu arbeiten. Städte und Gemeinden haben umfassende Daten in konkreten Bereichen wie Armut, Diskriminierung, Partizipation, Gewalt, aber jene sind weder ›geframed‹ im Menschenrechtsdiskurs, noch werden sie in dieser Weise in der Öffentlichkeit diskutiert, noch werden die Zusammenhänge regelmäßig und strukturell untersucht (*relational monitoring*). Stattdessen werden Begriffe wie *Social inclusion*, *Urban citizenship*, *Sustainable development* oder *Wellbeing* benutzt, weil jene für stadtpolitische Belange zugänglicher bzw. eingebürgerter sind, aber auch weil sie weniger politische Implikationen haben: Für einen Politiker ist es weniger riskant sich in einem Diskurs über *Social inclusion* verteidigen zu müssen als im Hinblick auf die Verletzung von Menschenrechten.

Inzwischen haben zwar einige Städte damit begonnen, den Menschenrechtsdiskurs zu operationalisieren (vgl. Grigolo 2010: 896), trotzdem werden Menschenrechte zumeist mit anderen, fernen Ländern assoziiert, mit ›over there‹ statt ›right here‹ (vgl. Mertus 2009; Oomen 2010), mit internationalen Chartas oder der nationalen Politik (Migrationspolitik), nicht jedoch mit den Herausforderungen lokaler Stadtpolitik, obwohl sie erst in die lokalen Gegebenheiten übersetzt ihre Bedeutung bekommen: »[T]his is the paradox of making human rights in the vernacular: in order to be accepted, they have to be tailored to the local context and resonate with the local cultural framework« (Merry 2006: 49). Menschenrechte werden jedoch eher gedacht als etwas, was

26 | Dazu gibt es einige aktuelle Entwicklungen: The Congress of Local and Regional Authorities, Teil des Europa-Rates, publizierte einen Report über lokale Menschenrechtsindikatoren: »The aim is to develop tools to improve its assessment of the actual situation with regard to the application of human rights at local and regional level, to identify policies which work and encourage the sharing of good practices between local and regional authorities in Europe.« Vgl. http://www.coe.int/t/congress/Sessions/20/human-rights_en.asp [Oktober 2011]. Auch der Ausschuss der Regionen (CIVEX) formulierte seine Strategie für das Einbeziehen von Städten bei der *Strategy for the Implementation of the Charter of Fundamental Rights by the European Union* (COM 2010: 573). Die Europäische Menschenrechtsagentur (FRA) hat *Joined Up Governance* in ihre Arbeit integriert und die *Annual Dialogue on Multi-level Protection and Promotion of Fundamental Rights* initiiert.

andere nicht haben, statt als das, was man selbst kultivieren will.²⁷ Damit fehlen die Voraussetzungen für die Bewusstseinsbildung auf lokaler und regionaler Ebene. Diese Begrifflichkeiten zu verwenden, würde ein Bewusstsein für ihren politischen Gehalt (Grundrechte) schaffen sowie ermöglichen, die eigene Situation stärker zu reflektieren. Dabei liegt die Stärke des Konzepts Menschenrechte nach Michele Grigolo gerade in seinem inklusiven Charakter:

At least at a purely discursive level, human rights are more inclusive than concepts of ›urban citizenship‹, which may raise concerns about the selective dynamics of ›citizenship‹. Overall, when they are not a mere political brand, the use of human rights by cities can be seen as an effort to frame urban diversity positively, to respond to its challenges and to re-think and reorganize new and traditional types of social policies and institutions in the perspective of connecting the local to the global (Grigolo 2010: 896).

Dagegen wird Bürgerschaft als ein Konzept gezeigt, das abgrenzt (vom Nicht-Bürger), das ein- und ausschließt. Auch das Konzept einer ›Europäischen Bürgerschaft‹, welches seit den 1990er Jahren Ausdruck einer verstärkten, durch Flagge und Währung symbolisierten »intentionalen« europäischen Identitätspolitik ist, wird in diesem Sinne von manchen Autoren mit der Idee der ›Festung Europa‹ assoziiert, mit einer geschlossenen Union, mit einem Diskurs, in welchem Immigranten ›die Anderen‹ sind und nicht die »Rechte der Anderen« (Gelderer 2009) thematisiert werden.²⁸

Europa und Menschenrechte

In der Debatte um die europäische Identität werden die Menschenrechte gerne instrumentalisiert und als ein exklusives Konzept diskutiert: Die Debatte operiert häufig mit Begriffen wie ›Freiheit‹, ›Demokratie‹, ›Gleichheit‹, ›Rechtsstaatlichkeit‹ und ›Achtung der Menschenrechte‹ als unverwechselbaren Werten der Union, weil jene, so die Präambel des Verfassungsvertrages, »aus dem kulturellen, religiösen und humanistischen Erbe Europas stammen« (Feichtinger 2007: 21f.). Jack Goody hat jedoch gezeigt, dass es sich dabei um einen ›der beunruhigendsten Mythen des Westens‹ handelt. Denn die Begriffe unterstützen das dichotomische Selbstbild eines aufgeklärten Europas und einer unaufgeklärten Außenwelt und kreieren damit neue Ausschließungsmechanismen: »Western Democracy has hijacked many of the values that certainly existed in other societies, humanism, and the triad individualism, equality, free-

27 | Obwohl es starke Verletzungen in dem Bereich gibt. Die FRA produziert fast jede Woche einen Report über die Lage in Europa; vgl. <http://fra.europa.eu> [Oktober 2011].

28 | Van Gelderen argumentiert für Immigration als Menschenrecht. Vgl. auch Balibar 2004 sowie Benhabib 2007.

dom as well as the notion of charity« (Goody 2006: 240). Manche Historiker fragen skeptisch, ob die eurozentrische Rede von einem europäischen Wertekanon nicht den Denkbildern nationaler Identitätsstiftungen des 19. Jahrhunderts entspricht. Wie verhält sich die Rede von einer europäischen Identität zu außereuropäischen Kulturen und Entwicklungen? Werden sie inkludiert, antizipiert oder werden Abgrenzungen vorgenommen? Werden nicht manche Traditionen zu sehr betont (Christentum) und andere verdrängt (Judentum, Islam)? Inwieweit ist Europa geradezu mit definiert durch das Ausgeschlossene (vgl. Csáky/Feichtinger 2007: 16, 33)? Beispielhaft hat sich die Verdrängung dieses Problemkomplexes in der 500-Jahrfeier der Entdeckung Amerikas durch Kolumbus 1992 gezeigt, die in Spanien (u.a. auf der EXPO) als ›Encuentro de Dos Mundos‹ – ›Begegnung zweier Welten – gefeiert wurde, während sie in Lateinamerika von vielen als ›Fünfhundertjahrfeier des Genozids‹ gesehen wurde (vgl. Rössner 2007: 157). Dies zeigt, dass die Begegnung zweier Kulturen nicht thematisiert werden kann, ohne auch die schmerzhaften, konfliktreichen Schattenseiten zu benennen.

Die Auseinandersetzung mit der eigenen Gewaltgeschichte gehört zwar seit den 1990er Jahren zum Erinnerungsparadigma, insbesondere wurde jedoch die Identifikation mit dem Holocaust Teil eines europäischen Gründungsmythos und Selbstverständnisses (vgl. Jeismann 2000; Rüsen 2008). Diese Erinnerungspolitik hat eine Erinnerungskonkurrenz initiiert mit anderen Opfern (Kommunismus und Kolonialismus), aber auch unerwartete Formen von Solidarität initiiert, durch die verschränkten Erinnerungen an unterschiedliche Unterdrückungserfahrungen (*Multidirectional memory*; vgl. Rothberg 2009: 5 u. 19). Jüngst werden immer mehr Forderungen laut, Erinnerung nicht nur als ein Instrument der Reflexion, sondern aktiver gesellschaftlicher Veränderung zu sehen (*Agent of transition*) und dazu eine nähere Anbindung an den Menschenrechtsdiskurs zu suchen, an universelle statt essentialisierende Konzepte (vgl. u.a. Huysen 2009; Assmann/Shortt 2011). Würde deshalb nicht eine konsequente Erinnerungspolitik bedeuten, statt sich gegenüber dem historischen Unrecht zu definieren, auch gegenwärtige Ungerechtigkeiten stärker zu thematisieren (›Bridging‹)? Welchen Unterschied macht es, wenn man die Migrationen auch als eine Konsequenz der Kolonialismen betrachtet? Es sind derzeit doch gerade die MigrantInnen, die von inner- und außerhalb Europas kommen, die das Konzept der europäischen Identität herausfordern und Reflexion verlangen.

Im Motto ›Einheit in der Vielfalt‹ werden zwar die verschiedenen Identifikationsebenen in Europa angesprochen, doch kaum, wie sich Europa am ›Gegenüber‹ konstituiert: »Europe has been and is *both* an active element of national, and of other identifications *and*, at the same time, something different and separate from national and other identifications. Europe is *both*: We and

the Other« (Stráth 2002: 390).²⁹ Trotzdem braucht Europa ein Gegenüber, um sich zu konstituieren, und gerade darin sieht Bo Stráth die Herausforderung: »[T]he great challenge is how to make it the starting point for bridge-building not for demarcation. Symbolic and geopolitical boundaries must be urgently reconsidered, and seen as historically and discursively shaped« (ebd.: 399). Stráth hegt die Idee eines »new active Europe«, das als Mediator und Brückenbauer weltweit agiert, und Begriffe der europäischen Selbstreflexion, wie ›Einheit in der Vielfalt‹ bzw. ›kulturelle Vielfalt und gemeinsames Erbe‹, auf die globale Ebene überträgt und damit einen ›interkulturellen‹ in einen ›transkulturellen‹ Dialog übersetzt, der bestehende Grenzen nicht bestätigt, sondern überwindet (ebd.: 397).

Wie sind solche Translationsprozesse bzw. ein solcher transkultureller Dialog zu organisieren? Wie ist die Balance zu finden zwischen einem offenen und geschlossenen Europa-Konzept; inwieweit ist eine gewisse Exklusivität »necessary for making a collective European identity meaningful to its citizens«? (Aiello/Thurlow 2006: 149) Haben Städte ein Potential, um solche transkulturellen und reflexiven Ansätze zu entwickeln?

Geprägt von solchen politischen Diskursen – der Verschränkung der Interkulturalitätsdebatte mit dem Global-Human-Rights-Diskurs, der Etablierung der europäischen Grundrechte-Charta (Vertrag von Lissabon 2009), der verstärkten Überprüfung der Menschenrechtsnormen durch ihre Erosion im Zuge der globalen Ereignisse rund um 9/11 (vgl. Goodhart/Mihr 2011) – versuchten einige Städte in den letzten Jahren solche lokalen und globalen Fragen zu verknüpfen, eigene Verantwortlichkeiten im Lokalen zu übernehmen sowie ihre eigene Rolle in Europa aktiv zu formulieren. Das zeigt sich auch in jüngsten ECoC-Programmen, gerade im Bereich der Menschenrechte und zum Thema Frieden: San Sebastian hat die Menschenrechte zum Programm erklärt für eine friedliche Koexistenz, Graz hat ein Menschenrechte-Monitoring-System initiiert, und Aarhus plant Partizipationsmechanismen zu perfektionieren für einen breit verankerten Zukunftsdiskurs. Das ist ein Kontext, in welchem die Kandidatur Utrechts für 2018 betrachtet werden kann.

Auch *Utrecht* in den Niederlanden dient das Thema *Friede* zur Inspiration seiner Bewerbung für 2018.³⁰ Dabei wird, in einer ausgedehnten Vorbereitungsphase, die Erinnerung an einen 300 Jahre alten, erstmals durch Dialog erhandelten europäischen Frieden (Friede von Utrecht 1713) 2013 zum Anlass genommen, die Stadt als ein kulturelles Labor für Friedens- bzw. Aushandlungsprozesse zu präsentieren. Dazu werden mittels eines Kulturprogramms auf

29 | Oder in den Worten von Habermas/Derrida: »The acknowledgement of differences – the reciprocal acknowledgement of the Other in her otherness – can also become a feature of a common identity« (Habermas/Derrida 2005: 9).

30 | Vgl. <http://www.vredevanutrecht2013.nl/Home.aspx> [Oktober 2011].

lokaler Ebene Konflikte analysiert, Mediationsprojekte in Nachbarschaften und Schulen lanciert und Menschenrechtsinitiativen vernetzt sowie ein Standort für (inter)nationale Friedensprojekte angeboten. Dazu wurden einerseits die *Utrecht Principles* entwickelt, die auf einer Metaebene – u.a. ›the Human‹, Open Access, Diversität und Mehrsprachigkeit – als verbindende Leitinspiration dienen sollen. Zugleich wurde die internationale Komponente auch durch eine frühzeitige Kooperation mit Malta in Form einer gemeinsamen Kandidatur verstärkt.³¹ Dadurch will man den selbstbezogenen Wettbewerbsmodus, der charakteristisch ist für die Phase der ECoC-Kandidatur, vermeiden, da diese Netzwerkbildung später schwer nachzuholen ist. Als eine der am stärksten wachsenden europäischen Städte, welche sich in den nächsten Jahren in Bevölkerung und Ausdehnung nahezu verdoppeln wird (von 230 000 [2000] über 310 000 [2010] auf 400 000 Einwohner [2030]), werden angesichts von 30 % Migranten ganz bewusst Dialog- und Partizipationsprozesse anvisiert: mit Themen wie ›Jugend/Achtzehn‹ (Bildung), ›Playground‹ (Experimentierräume) und ›Habitat‹ (Lebenswelt). Doch es wird sich zeigen müssen, inwieweit die Kommunikation zwischen einer Kulturelite und ihrem intendierten jungen Publikum gelingt; wie sich die Lebenswelten der Utrechter zu den internationalen Kulturprogrammen verhalten; inwieweit es gelingt, eine Brücke zwischen einem historischen Frieden und gegenwärtigen Problemlagen zu schlagen sowie lokalspezifische Erfahrungen zu teilen.

Es zeigt sich, dass in einigen Städten die Thematik der Menschenrechte bewusster programmiert und thematisiert wird, während sie von mancher nationalen Agenda zu verschwinden drohen (vgl. Brenninkmeijer 2010). Damit könnten Städte als Experiment dienen für das sogenannte *Home-coming* der Menschenrechte, d.h. die als notwendig erachtete Umsetzung eines global geführten juristischen Menschenrechtsdiskurses in eine lokale Praxis (vgl. Oomen 2010) sowie die universalistischen Konzepte in ihrer lokalen Bedeutung zu diskutieren. So zeigen doch die langjährigen Erfahrungen wie in der Stadt Barcelona, mit ›Observatory on Human Rights‹,³² dass Menschenrechte eine permanente Übersetzung brauchen, um sichtbar zu werden und um konkrete Bedeutung zu erhalten.

Gemeinhin werden Menschenrechte jedoch als eine gesetzliche Kategorie empfunden, die mit dem Alltag der meisten Mitteleuropäer wenig zu tun hat. So zeigen Umfragen, dass die Mehrheit Menschenrechte zwar wichtig findet, jedoch wenige Personen sie benennen können. Eine deutsche Studie zeigt »deutliche Defizite in der Menschenrechtsbildung der deutschen Bevölkerung, besonders bezogen auf den Wissensbereich« (Sommer/Stellmacher/Brähler

31 | Vgl. <http://ecoc2018.blogspot.com> [Oktober 2011].

32 | Vgl. http://w3.bcn.cat/dretscivils/0,4022,259064949_760112595_3,00.html [Oktober 2011].

2005: 60). Auch Recherchen in den Niederlanden haben gezeigt, welches Defizit an Bildung und Wissen in Bezug auf Menschenrechte existiert (vgl. Oomen/Vrolijk 2010: 40). Zugleich zeigen Umfragen in Utrecht, wie sehr Menschenrechte Teil einer Alltagspraxis sind, ohne jedoch als solche explizit genannt oder erkannt zu werden; beispielsweise in der Sozialarbeit oder der ehrenamtlichen Tätigkeit.³³ Diese vielen Engagierten und die Menschenrechts-Institute sind die zentralen Vermittler dieses impliziten Wissens.

Hier könnte die konzeptionelle Implementierung von Menschenrechten auf der Stadtebene nicht nur einen Bewusstwerdungsprozess initiieren, sondern – wie es San Sebastian und Utrecht propagieren – auch zu einer Mobilisierung von lokalen Netzwerken im Namen ›universeller Werte‹ führen und damit zu einem Impuls für eine entstehende Menschenrechtskultur: indem die separat in einer Stadt existierenden, lokalen, nationalen oder internationalen Initiativen und Instanzen zu einer die eigene Zielgruppe übersteigenden Kooperation und Solidarisierung stimuliert werden (›Bonding‹ und ›Bridging‹); das kreiert Synergien und verstärkt die einzelnen Initiativen, und es bindet lokale Ideen an globale Standards, die rein europäische Belange übersteigen. Die Perspektive der Menschenrechte bietet somit die Möglichkeit, Eurozentrismus ebenso wie die diversen Definitionen von Interkulturalität (vgl. Hall 2000) oder von Identitätspolitik zu hinterfragen.

ECOCs – *Labors* und *Playgrounds* für Europas Zukunft?

Das Konzept der europäischen Kultur bzw. Identität hat von den 1970er bis in die 1990er Jahre eine wichtige Rolle gespielt bei der europäischen Integration, ebenso die Idee der ›Europäischen Kulturhauptstadt‹. Heute stellt sich die Frage, ob Städte einen inspirierenden Beitrag zur Debatte um Europa leisten können, wie es die Europäische Kommission mit dem Kulturhauptstadtkonzept intendiert hat. Oder müssen wir die Frage anders stellen: Geht es vielleicht heute – mit Blick auf die interkulturellen Herausforderungen in Europas Städten und an Europas Grenzen – weniger darum, Europa als eine affirmative Kategorie und imaginierte Einheit zu bestärken, als vielmehr darum, diese Konzeption und deren fließende Grenzen zu hinterfragen? Putnam und Landry haben gezeigt, dass die Programmierung von Interkulturalität mehr erfordert als das Ausstellen von Vielfalt, nämlich einen Prozess zu initiieren: Hier können Kulturprogramme innovative Potenziale stimulieren und mobilisieren, zugleich aber auch neue Formen von Solidarität entwickeln, indem sie umfassendere

33 | Dieses Engagement ist stärker als erwartet (20 % der Befragten). Für die Resultate der Umfrage in Utrecht vgl. <http://humanrightsutrecht.blogspot.com> [Oktober 2011].

Identitätskonzeptionen (*More encompassing identities*) anbieten, indem sie lokale Verbundenheiten stärken (>Bonding<) und globale Neugier (>Bridging<) ermöglichen. Die ECoCs bieten hier eine Möglichkeit, um zu diskutieren und zu experimentieren, was die neue Diversität in Städten für Städte und für Europa bedeuten kann. Diese Reflexion braucht beide Ebenen, die lokale (*Acting*) und die globale (*Thinking*). Hier haben einige der neuen ECoC-Projekte gezeigt, dass nicht eine bloße Thematisierung, sondern eine konzeptionelle Reflexion von Themen wie Erinnerung und Erbe, Migration und Menschenrechte, Mehrsprachigkeit und Koexistenz, Konflikt und Frieden nötig ist, um die Verbindung zwischen lokaler Lebenspraxis und globalen Herausforderungen sichtbar zu machen. Hier liegen auch die Chancen der ECoCs als Begegnungsraum, als *Labor* und *Playground*, um sowohl das >Eigene< als auch das >Anderer< einzubinden.

Der *Palmer-Report* hat 2004 einen Trend der ECoCs diagnostiziert, eine Hinwendung zum Sozialen. Auch in der Forschung wird der Hinwendung zum Sozialen eine wichtige Bedeutung zugemessen: »to re-integrate the individual in a social context« bedeute eine neue Form von »European social responsibility« zu entwickeln, eine, die in der Lage sei »[to] fill a dangerous gap« (Stråth 2002: 398), nämlich zwischen einem erstarkenden Neo-Nationalismus und einem zunehmenden neoliberalen Individualismus. Dafür brauche es eine neue, wertorientierte Struktur des Zusammenlebens.

In diese Richtungen deuten auch die jüngsten ECoC-Programme, die die Suche nach Möglichkeiten gelebter Interkulturalität, nach Gefühlen von Zugehörigkeit und Solidarität in neuen Formen zu beschreiben versuchen. Dies zeigt, wie >Kultur< als Konzept des Stadtmarketing und als Ausdruck eines wettbewerbsorientierten *Identitätsdiskurses* sukzessive überformt wird durch ein *Werteparadigma*, geprägt von einem Interesse an den Menschen, an Fragen von Inklusion und Exklusion, und an Menschenrechten als Kultur und sozialer Praxis, nicht als normativem Konzept. Das bedeutet zunächst, Kultur in Hinblick auf ihr Potenzial zu bewerten, neue Formen der Solidarität zu kreieren, wie es ihr gelingt, *umfassendere Identitäten* zu erzeugen, indem sie lokale und globale Bezugsebenen herstellt. Das bedeutet aber auch die Menschenrechte weniger in ihrer juristischen Dimension als vielmehr in Form einer neuen *Menschenrechtskultur* soziokulturell zu diskutieren, anders gesagt: die Umsetzung von den in internationalen Chartas propagierten Werten in eine alltägliche Praxis von Meinungen, Verhaltensarten und Formen des Zusammenlebens.

Entwickeln sich damit die Konzeptionen einiger ECoCs von einer lokalen Identitätskultur (Stadt- und Regio-Marketing) zu einer globalen Menschenrechtskultur (Wertedebatte)? Wird damit statt einer *gemeinsamen europäischen Kultur* nun die *soziale Verantwortlichkeit*, nämlich der Respekt vor den Rechten des Anderen, zu einer zentralen Forderung an die EU-Politik, >the new glue< (um Richards/Wilson 2004 zu paraphrasieren) zwischen den EU-Mitgliedstaaten und zum Rest der Welt? In den jüngsten ECoC-*Bidbooks* sehen wir Beispie-

le, wie sich damit das Konzept Kulturhauptstadt von einem Titel ›von Europa‹ zu einem ›für Europa‹ entwickeln könnte – wobei der wesentliche Unterschied nicht alleine im Präfix liegt, sondern auch in einem veränderten Europa-Bild.

Literatur

- Assmann, Aleida/Shortt, Linda (Hg.; 2011): *Memory and Political Change*, London [im Erscheinen].
- Aiello, Giorgia/Thurlow, Crispin (2006): *Symbolic Capitals: Visual Discourse and Intercultural Exchange in the European Capital of Culture Scheme*, in *Language and Intercultural Communication* 6, H. 2, S. 148-162.
- Balibar, Étienne (2004): *We, the People of Europe? Reflections on Transnational Citizenship*. Princeton.
- Benhabib, Seyla (2007): *The Rights of Others. Aliens, Residents, and Citizens*. Cambridge/New York.
- Brenninkmeijer, Alex F.M. (2010): *Verdwijnende mensenrechten in Nederland*. In: *NJCM Bulletin, Nederlands Tijdschrift voor de Mensenrechten* 35, H. 3, S. 277-564.
- Brubaker, Rogers/Cooper, Frederick (2000): *Beyond ›Identity‹*. In: *Theory and Society* 29, S. 1-47.
- Csáky, Moritz/Feichtinger, Johannes (Hg.; 2007): *Europa – geeint durch Werte? Die europäische Wertedebatte auf dem Prüfstand der Geschichte*. Bielefeld.
- Cogliandro, Giannalia (2001): *European cities of culture for the year 2000. A wealth of urban cultures for celebrating the turn of the century*. Brüssel.
- Delanty, Gerard (2006): *Borders in a Changing Europe: Dynamics of Openness and Closure*. In: *Comparative European Politics* 4, H. 2/3, S. 183-202.
- Evans, Graeme (2003): *Hard-branding the Cultural City from Prado to Prada*. In: *International Journal of Urban and Regional Research* 27, H. 2, S. 417-440.
- Feichtinger, Johannes (2007): *Europa, quo vadis? Zur Erfindung eines Kontinents zwischen transnationalem Anspruch und nationaler Wirklichkeit*. In: Moritz Csáky/Ders. (Hg.): *Europa – geeint durch Werte? Die europäische Wertedebatte auf dem Prüfstand der Geschichte*. Bielefeld, S. 19-44.
- Florida, Richard (2002): *The Rise of the Creative Class*. New York.
- García, Beatriz (2005): *Deconstructing the city of culture: the long-term cultural legacies of Glasgow 1990*. In: *Urban Studies* 42, H. 5/6, S. 841-868.
- Gelderens, Martin van (2009): *Über die Debatte von Menschenrechte, Bürgerrechtskonzeptionen, Demokratie in der Europäischen Union*. Gerald Stourzh Vorlesung. Universität Wien.
- Goodhart, Michael/Mihr, Anja (2011): *Human Rights in the 21st Century. Continuity and Change since 9/11*. London.
- Goody, Jack (2006): *The Appropriation of Values. Humanism, Democracy and Individualism*. In: Ders.: *The Theft of History*. Cambridge, S. 240-266.

- Griffiths, Ron (2006): City/culture discourses: evidence from the competition to select the European Capital of Culture 2008. In: *European Planning Studies* 14, H. 4, S. 415-430.
- Grigolo, Michele (2010): Human rights and cities: the Barcelona office for Non-Discrimination and its work for migrants. In: *The International Journal of Human Rights* 14, S. 896-914.
- Habermas, Jürgen/Derrida, Jacques (2005): February 15, or, What Binds Europeans Together: Pleas for a Common Foreign Policy, Beginning in Core Europe. In: Daniel Levy/Max Pensky/John Torpey (Hg.): *Old Europe, New Europe, Core Europe*. London, S. 3-13.
- Hall, Stuart (2000): Conclusion: The Multicultural Question. In: Barnor Hesse (Hg.): *Un/settled Multiculturalism: Diasporas, Entanglements, Transruptions*. London, S. 209-241.
- Holzhaacker, Ronald/Scholten, Peter (2009): Bonding, Bridging and Ethnic Minorities in the Netherlands: Changing discourses in a changing nation. In: *Nations and Nationalism* 15, H. 1, S. 81-100.
- Huysen, Andreas (2009): Natural Rights, Cultural Rights, and the Politics of Memory; online unter <http://hemi.nyu.edu/hemi/en/e-misferica-62/huysen> [Oktober 2011].
- Immler, Nicole L. (2004): Gedächtnisgeschichte. Ein Vergleich von Deutschland und Österreich in Bezug auf Pierre Noras Konzept der *lieux de mémoire*. In: Ian Foster/Juliet Wigmore (Hg.): *Neighbours and Strangers. Literary and Cultural Relations in Germany, Austria and Cultural Europe since 1989*. Amsterdam/New York, S. 173-196.
- Jeismann, Michael (2000): Schuld – der neue Gründungsmythos Europas? Die Internationale Holocaust Konferenz von Stockholm (26.-28. Januar 2000) und eine Moral, die nach hinten losgeht. In: *Historische Anthropologie. Kultur – Gesellschaft – Alltag* 8, S. 454-458.
- Landry, Charles (2006): *The Art of City Making*. London.
- Merry, Sally Engle (2006): Transnational Human Rights and Local Activism: Mapping the Middle. In: *American Anthropologist* 108, H. 1, S. 28-51.
- Mertus, Julie (2009): *Human Rights Matters: Local Politics and National Human Rights Institutions*. Stanford.
- Mittag, Jürgen (2008): Vom Instrument europäischer Identitätsstiftung zum tourismusträchtigen Publikumsmagneten. In: Ders.: *Die Idee der Kulturhauptstadt Europas. Anfänge, Ausgestaltung und Auswirkungen Europäischer Kulturpolitik*. Essen, S. 55-97.
- Myerscough, John (1994): *European Cities of Culture and Cultural Months. Full Report*. Study prepared for the Network of Cultural Cities of Europe. Glasgow.
- Oomen, Barbara (2010): *Universele rechten, lokale gevechten: Over de werking van het rechtspluralisme*. Amsterdam.
- /Vrolijk, Marloes (2010): *Inspiratie voor mensenrechteneducatie: Democratisch burgerschap en mensenrechten in het (burgerschaps)onderwijs*. Leiden.

- Palmer, Robert (2004): *European Cities and Capitals of Culture: Study prepared for the European Commission*. Brussels.
- Palonen, Emilia (2010): *Multi-Level Cultural Policy and Politics of European Capitals of Culture*. In: *Nordisk Kulturpolitisk Tidskrift* 13, H. 1, S. 87-108.
- Putnam, Robert D. (2000): *Bowling Alone. The Collapse and Revival of American Community*. New York.
- (2007): *E Pluribus Unum: Diversity and Community in the Twenty-first Century*. In: *Scandinavian Political Studies* 30, H. 2, S. 137-174.
- Reichel, Peter/Schmid, Harald/Steinbach, Peter (Hg.; 2009): *Der Nationalsozialismus – Die zweite Geschichte*. Bonn.
- Richards, Greg (2000): *The European Cultural Capital Event: strategic weapon in the cultural arms race?* In: *Journal of Cultural Policy* 6, H. 2, S. 159-181.
- /Wilson, Julie (2004): *The impact of cultural events on city image: Rotterdam, Cultural Capital of Europe 2001*. In: *Urban Studies* 41, H. 10, S. 1931-1951.
- Römhild, Regina (2010): *Aus der Perspektive der Migration: Die Kosmopolitisierung Europas*. In: *Das Argument* 285, S. 50-59.
- Rössner, Michael (2007): *Die Geschichte vom lateinamerikanischen Fenster im Europäischen Haus. Zur wechselseitigen Wahrnehmung und Identitätskonstitution Europas und Lateinamerikas*. In: Moritz Csáky/Johannes Feichtinger (Hg.): *Europa – geeint durch Werte? Die europäische Wertedebatte auf dem Prüfstand der Geschichte*. Bielefeld, S. 157-178.
- Rothberg, Michael (2009) *Multidirectional Memory: Remembering the Holocaust in the Age of Decolonization*. Stanford (CA.)
- Rüsen, Jörn (2008): *Europäische Identitätsbildung durch Kultur? Die Rolle der Kultur für die europäische Erinnerung*. In: Jürgen Mittag (Hg.): *Die Idee der Kulturhauptstadt Europas. Anfänge, Ausgestaltung und Auswirkungen Europäischer Kulturpolitik*. Essen, S. 215-229.
- Sassen, Saskia (2010): *When the City Itself Becomes a Technology of War*. In: *Theory Culture Society* 27, S. 33-47.
- Sommer, Gert/Brähler, Elmar/Stellmacher, Jost (2005): *Menschenrechte in Deutschland: Wissen, Einstellungen und Handlungsbereitschaft*. In: *Der Bürger im Staat (Sonderheft Menschenrechte)* 55, H. 1/2, S. 57-62.
- Stråth, Bo (2002): *A European Identity: To the Historical Limits of a Concept*. In: *European Journal of Social Theory* 5, S. 387-401.

Quellen

- Eurocities (2011): *Statement on the Future of European Capitals of Culture*; online unter http://www.eurocities.eu/uploads/load.php?file=EUROCITIES_statement_on_Capitals_of_Culture-SMUL.pdf [Oktober 2011].
- ECOC-Bidbooks unter: www.ecoc-doc-athens.eu.

Entschießung der im Rat vereinigten für Kulturfragen zuständigen Minister vom 13. Juni 1985 für die alljährliche Benennung einer ›Kulturstadt Europas‹ (85/C 153/02).

European Parliament and Council of the European Union (1999): Decision 1419/1999/EC of the European Parliament and of the Council of 25 May 1999 establishing a Community Action for the European Capital of Culture event for the years 2005_2019. Official Journal of the European Communities L 166/1 of 1 July 1999.

Europäische Kommission (2009): Leitfaden für Bewerbungen als ›Kulturstadt Europas‹ (EAC-2009-00252-00-00-DE-TRA-00); online unter http://ec.europa.eu/culture/pdf/doc633_de.pdf [Oktober 2011].

Europäische Kommission (2009a): Auswahlverfahren für die Kulturhauptstädte Europas ab 2013; online unter http://ec.europa.eu/culture/our-programmes-and-actions/doc461_de.htm [Oktober 2011].

Europäische Kommission (2009b): European Capitals of Culture; the road to success. From 1985 to 2010, Brussels.

European Commission (2010): **Summary of the European Commission conference ›Celebrating 25 years of European Capitals of Culture‹**. Brussels, 23-24 March 2010.

Autorinnen und Autoren

Wilhelm Amann, Dr. phil., seit 2007 Collaborateur scientifique am Institut für Germanistik der Universität Luxemburg. – Arbeitsschwerpunkte: Kulturelle Globalisierung; Regionalitätsdiskurse; Gegenwartsliteratur; Literatursoziologie; Literatur und Ästhetik um 1800. – Wichtige Publikationen: *Periphere Zentren oder zentrale Peripherien? Kulturen und Regionen Europas zwischen Globalisierung und Regionalität* (Mhg., 2008); *Globalisierung und Gegenwartsliteratur* (Mhg., 2010); *Heinrich von Kleist. Leben – Werk – Wirkung* (2011).

Volker C. Dörr, Dr. phil., Professor für Neuere Deutsche Literaturwissenschaft an der Heinrich-Heine-Universität Düsseldorf. – Arbeitsschwerpunkte: Deutschsprachige Literatur vom 18. Jahrhundert bis zur Gegenwart; Inter-/Transkulturalität; Intertextualität. – Wichtige Publikationen: »Reminiscenzen«. Goethe und Karl Philipp Moritz in intertextuellen Lektüren (1999); *Mythomimesis. Mythische Geschichtsbilder in der westdeutschen (Erzähl-)Literatur der frühen Nachkriegszeit (1945-1952)* (2004); *Weimarer Klassik* (2007).

Thomas Ernst, Dr. phil., Wissenschaftlicher Mitarbeiter an der Universität Duisburg-Essen; zuvor Postdoktorand an der Université du Luxembourg. – Arbeitsschwerpunkte: Literatur-, Medien- und Kulturtheorien; Deutschsprachige Literatur des 18. bis 21. Jahrhunderts; Literatur und Subversion; Literaturen der Mehrsprachigkeit und der Interkulturalität (Deutschland, Flandern, Luxemburg); Neue Medien; Geschichte des geistigen Eigentums. – Wichtige Publikationen: *Popliteratur* (2001/05); *SUBversionen. Zum Verhältnis von Politik und Ästhetik in der Gegenwart* (Mhg., 2008); *Das Schwarze sind die Buchstaben. Das Ruhrgebiet in der Gegenwartsliteratur* (Mhg., 2010); *Literatur und Subversion. Politisches Schreiben in der Gegenwart* (2012, im Erscheinen). Mehr Informationen: www.thomasernst.net.

Deniz Göktürk, Dr. phil., Professorin am Department of German, University of California, Berkeley. – Arbeitsschwerpunkte: Deutsche Literatur und Film des 20. Jahrhunderts; Transnationaler Film unter besonderer Berücksichtigung des deutsch-türkisch-amerikanischen Kulturtransfers; Visuelle Medien von den An-

fängen des Kinos bis zum digitalen Zeitalter; Intertextualität und Intermedialität; Migration und Interaktion; Globalisierung und Mobilität; Alteritäts- und Nationalismustheorie; Übersetzung u.a. – Wichtige Publikationen: *Jedem Wort gehört ein Himmel: Türkei literarisch* (Mhg., 1991); *Künstler, Cowboys, Ingenieure: Kultur- und mediengeschichtliche Studien zu deutschen Amerika-Texten 1912-1920* (1998); *The German Cinema Book* (Mhg., 2002); *Germany in Transit. Nation and Migration, 1955-2005* (Mhg., 2007); *Orienting Istanbul: Cultural Capital of Europe?* (Mhg., 2010); *Transit Deutschland: Debatten zu Nation und Migration* (Mhg., 2010).

Simon Güntner, Dr. phil., Professor für Sozialwissenschaften und Sozialpolitik an der Hochschule für Angewandte Wissenschaften (HAW) in Hamburg; zuvor Senior Policy Officer for Social Affairs beim europäischen Städtenetz Eurocities in Brüssel. – Arbeitsschwerpunkte: Stadtentwicklung; Migration; Sozialpolitik; Europäische Integration. – Wichtige Publikationen: *Soziale Stadtpolitik – Institutionen, Netzwerke und Diskurse in der Politikgestaltung* (2007); *Bewegte Zeiten – Anmerkungen zur Sozialen Kohäsion in Europäischen Städten*. In: Bundesamt für Bauwesen und Raumordnung (BBR) (Hg.): *Informationen zur Raumentwicklung (IzR) 6/2009*, S. 379-393; *The Role of Cities in EU Social Policy*. In: A. Hamedinger/A. Wolffhardt (Hg.): *The Europeanisation of Cities* (2010, mit Michele Calandrino), S. 145-160.

Dieter Heimböckel, Dr. phil., Professor für Literatur und Interkulturalität an der Universität Luxemburg. – Arbeitsschwerpunkte: Neuere deutsche Literatur vom 18. Jahrhundert bis zur Gegenwart; Interkulturalität; Literaturtheorie; Gattungspoetik; Moderne und Nichtwissenschaft. – Wichtige Publikationen: *Walther Rathenau und die Literatur seiner Zeit* (1996); *Sprachkritik im Werk Heinrich von Kleists* (2003); *Der Bildhunger der Literatur* (Mhg., 2005); *Interkulturalität als (un-)vollendetes Projekt der Literatur- und Sprachwissenschaften* (Mhg., 2010); *Kein neues Theater mit alter Theorie. Stationen der Dramentheorie von Aristoteles bis Heiner Müller* (2010); Mhg. der *Zeitschrift für interkulturelle Germanistik* (gegr. 2010).

Nicole L. Immler, Dr. phil., Historikerin und Kulturwissenschaftlerin, assoziiert an das Research Institute for History and Culture der Universität Utrecht sowie an das Institut für Kulturwissenschaften und Theatergeschichte der Österreichischen Akademie der Wissenschaften in Wien. – Arbeitsschwerpunkte: Erinnerungskultur/-politik; Zweiter Weltkrieg und Entschädigungspolitik; Oral History; Biografie-/Mehrgenerationenforschung; Ludwig Wittgenstein. – Wichtige Publikationen: *Gedächtnisgeschichte. Ein Vergleich von Deutschland und Österreich in Bezug auf Pierre Noras Konzept der *lieux de mémoire**. In: I. Foster/J. Wigmore (Hg.): *Neighbours and Strangers. Literary and Cultural Relations in Germany, Austria and Cultural Europe since 1989* (2004), S. 173-196; *Das Fami-*

liengedächtnis der Wittgensteins. Zu verführerischen Lesarten von (auto-)biographischen Texten (2011).

Sonja Kmec, Dr. phil., Professorin für Luxemburger Geschichte und Kulturwissenschaften an der Universität Luxemburg. – Arbeitsschwerpunkte: Frauen- und Genderngeschichte; Migrationsgeschichte und Erinnerungspolitik. – Wichtige Publikationen: *Lieux de mémoire au Luxembourg / Erinnerungsorte in Luxemburg* (Mhg., 2007); *Dépasser le cadre national des lieux de mémoire / Nationale Erinnerungsorte hinterfragt* (Mhg., 2009); *Inventing Luxembourg. Representations of the Past, Space and Language from the 19th to the 21st Century* (Mhg., 2010).

Jürgen Mittag, Dr. phil., Professor für Sportpolitik an der Deutschen Sporthochschule Köln und Leiter des Instituts für Europäische Sportentwicklung und Freizeitforschung; zuvor 2003 bis 2010 Wissenschaftlicher Geschäftsführer des Instituts für soziale Bewegungen der Ruhr-Universität Bochum und der Stiftung Bibliothek des Ruhrgebiets. – Arbeitsschwerpunkte: Sportpolitik; Europäische Integration; Kultur- und Tourismusforschung; Politische Parteien und Gewerkschaften. – Wichtige Publikationen: *Die Idee der Kulturhauptstadt Europas* (Hg., 2008); *Kreativwirtschaft und Kulturhauptstadt: Katalysatoren urbaner Entwicklung in alt-industriellen Ballungsregionen?* In: G. Quenzel (Hg.): *Entwicklungsfaktor Kultur* (2009), S. 61-94 (mit K. Oerters).

Rolf Parr, Dr. phil., Professor für Germanistik (Literatur- und Medienwissenschaft) an der Universität Duisburg-Essen. – Arbeitsschwerpunkte: Literatur-, Medien- und Kulturtheorie/-geschichte des 18. bis 21. Jahrhunderts; (Inter-)Diskurstheorie und Normalismusforschung; Kollektivsymbolik; Mythisierung historischer Figuren; Literatur/Medien-Beziehungen. – Wichtige Publikationen: *Strukturen und Funktionen der Mythisierung Bismarcks (1860-1918)* (1992); *Interdiskursive Association. Studien zu literarisch-kulturellen Gruppierungen* (2000); *Autorschaft. Eine kurze Sozialgeschichte der literarischen Intelligenz* (mit J. Schönert; 2008); *Foucault-Handbuch* (Mhg., 2008); *Gastlichkeit. Erkundungen einer Schwellensituation* (Mhg., 2009); *Globalisierung und Gegenwartsliteratur* (Mhg., 2010).

Achim Prosek, Dr. rer. pol., Wissenschaftlicher Mitarbeiter am Geographischen Institut der Humboldt-Universität zu Berlin. – Arbeitsschwerpunkte: Stadt- und Regionalentwicklung; Raumwahrnehmung; Images und regionale Identität; Kultur und Raum. – Wichtige Publikationen: *Bild-Raum Ruhrgebiet. Zur symbolischen Konstruktion der Region* (2009); *Atlas der Metropole Ruhr. Vielfalt und Wandel des Ruhrgebiets im Kartenbild* (Mhg., 2009); *Re-designing the metropolis: purpose and perception of the Ruhr district as European Capital of Culture 2010*. In: H. Schmid/W-D. Sahr/J. Urry (Hg.): *Cities and Fascination. Beyond the Surplus of Meaning* (2011), S. 147-168.

Hans Sakkers, studierte Soziologie und Politikwissenschaft an der Universität Utrecht und ist Leiter der Strategieabteilung der Stadt Utrecht; dort zuständig für die Entwicklung lokaler Allianzen und für die Vertretung der lokalen Interessen in regionalen, nationalen und internationalen Verbänden; Ausarbeitung und Gestaltung der Kandidatur Utrechts zur ›Europäischen Kulturhauptstadt‹ für 2018; aktiver Kooperationspartner von u.a. Eurocities, Similar Cities, United Cities and Local Governments (UCLG). – Arbeitsschwerpunkte (aktuell): Menschenrechte; Mehrsprachigkeit; Nachhaltigkeit und urbane Innovation.

Monika Sonntag, Dipl.-Geogr., Doktorandin am Geographischen Institut der Humboldt-Universität zu Berlin. Studium der Geografie, Soziologie und Volkswirtschaftslehre an der Universität Trier und der Université de Montréal. – Arbeitsschwerpunkte: Kultur- und Sozialgeografie; Stadt- und Regionalentwicklung; Kulturpolitik; EU-Regionalpolitik; Grenzraumforschung.

Haci-Halil Uslucan, Dr. phil., Professor für Moderne Türkei-Studien an der Universität Duisburg-Essen. Von 2006 bis 2010 Vertretungsprofessuren für Pädagogische Psychologie an der Universität Potsdam und der Helmut-Schmidt-Universität in Hamburg sowie eine Gastprofessor an der Universität Wien im Jahre 2009. – Arbeitsschwerpunkte: Entwicklung im interkulturellen Kontext; Integration und Migration. – Wichtige Publikationen: Familie, Akkulturation und Erziehung (Mhg., 2005); Charles Sanders Peirce and the semiotic foundation of self and reason. In: *Mind, Culture and Activity* 11 (2011), S. 96-108; Resilienzpoteziale bei Jugendlichen mit Migrationshintergrund. In: M. Zander (Hg.): *Handbuch Resilienzförderung* (2011), S. 555-574.