

AUßENKULTURPOLITIK IM UMBRUCH: NEUE WEGE NATIONALER TRADITION

EINE FALLSTUDIE

über die Zusammenarbeit europäischer nationaler Kulturinstitute

Der Fakultät für Sozialwissenschaften und Philosophie
der Universität Leipzig

genehmigte

D I S S E R T A T I O N

zur Erlangung des akademischen Grades
doctor philosophiae (Dr.phil.)

vorgelegt von

Mgr. Wiktorja Agnieszka Lajter
geboren am 29.04.1978 in Piła

Gutachter: Prof. Dr. Hannes Siegrist
Prof. Dr. Stefan Troebst

Tag der Verleihung 22 November 2016

Inhaltsverzeichnis

Inhaltsverzeichnis	II
Abbildungsverzeichnis	V
1. Einleitung und Fragestellung der Arbeit	1
1.1 Begriffsbestimmung: Außenkulturpolitik, internationale Kulturbeziehungen oder kulturelle Zusammenarbeit	7
1.2 Governance of Culture und ihre Relevanz für die Arbeit	10
1.3 Stand und Relevanz der Forschung über Außenkulturpolitik	14
1.4 Methodische Vorgehensweise	19
1.5 Aufbau der Arbeit	21
2. Kultur unter den Nationen	25
2.1 Kultur und Politik auswärts	25
2.2 Nationen, ihre Narrationen und das Paradox des Kulturellen	28
2.3 Kultur im Ausland und der politische Apparat	30
2.3.1 In der Tradition eingebettet	30
2.3.2 Protagonisten der Außenkulturpolitik.....	35
2.3.3 Ständige Vertretung des Kulturellen	38
2.3.4 Kulturelle Ziele zwischen „Innen“ und „Außen“	42
außenkulturelle Prioritäten	43
Instrumente der auswärtigen Kulturpolitik.....	48
2.3.5 Direkte Beteiligung der Regierung	50
2.3.6 Zielländer und die Rezipienten.....	52
Eigenes Land als Zielland der Außenkulturpolitik	54
2.3.7 Nichtstaatliches Umfeld	55
2.4 Paradigmenwechsel in der nationalen Außenkulturpolitik - Neue Wege der Tradition.....	58
2.4.1 Kontinuität und Wandel	58
2.4.2 Warum die Ideen von gestern heute nicht funktionieren.....	60
Zwischenresümee.....	67
3. Kultur in den Außenbeziehungen der Europäischen Union – Entstehung eines neuen Politikfeldes	70
3.1 Institutionelle Zusammensetzung	71
3.2 Die Meilensteine auf dem Weg zur europäischen Außenkulturpolitik.....	76
3.2.1 Die Meinung der Nationen - Die Schlussfolgerung zur Förderung der kulturellen Vielfalt	

3.2.2	Der Wille des Volkes - Beschluss über die kulturelle Dimension der Auswärtigen Aktionen der EU	83
	Zusammenfassung.....	84
3.3	Kulturpolitische Ziele und (europäische) Narrationen.....	86
3.3.1	Europäische Außenkulturpolitik: kleine und große Interessen.....	90
3.3.2	Vorteile für die EU aus einer europäischen Außenkulturpolitik	93
3.4	Vergleich: nationale und europäische Außenkulturpolitik	98
	Zwischenresümee.....	100
4.	Die Kunst der Kulturvermittlung und ihre Organisation	102
4.1	Kultur und ihre Dimensionen in der (Außen)Kulturpolitik	102
4.1.1	Kulturvermittlung - Zwischen Tradition und Wandel.....	105
4.2	Kultur als Teil der Bürokratie.....	111
4.2.1	Das Besondere am Kulturbetrieb	113
4.2.2	Kulturbetrieb - eine ziellose Organisation?	116
4.3	Neue Form des Organisierens: Netzwerk.....	118
4.3.1	Begriffserklärung: Kooperation, Netzwerk und Organisation.....	119
	Kooperation vs. Netzwerk	119
	Netzwerk vs. bürokratische Organisation	122
4.3.2	Motivation zur Netzwerkarbeit	123
4.3.3	Erfolgsfaktoren des Netzwerkmanagements	124
	Gemeinsame Kommunikation.....	127
4.3.4	Umgang mit Differenzen im Netzwerk.....	127
	Zwischenresümee.....	132
5.	Verortung der Kooperation zwischen den nationalen Kulturinstituten in Europa	133
5.1	Europäische Kulturhäuser	136
5.2	Verstärkung der Vernetzung zwischen den Kulturschaffenden in Europa	138
5.3	Ein europaweites Netzwerk der nationalen Kulturinstitute.....	140
5.4	Verortung dieser Studie	141
6.	Fallstudie A: Nationale Kulturinstitute als politische Spieler in der transnationalen Realität.144	
6.1	Die ersten Spuren der Vernetzung nationaler Spieler in Brüssel.....	145
6.2	Gemeinsam aber unterschiedlich - Kurzprofile der beteiligten Kulturinstitute im Vergleich 148	
6.3	Zwischen Politik und Kultur	154
6.4	Gemeinsam trotz Unterschiede	158

6.5	Neue Wege der Zusammenarbeit	160
6.6	Die Entwicklung der Beziehung zur EU-Kommission.....	162
6.7	Intensivierung der Beziehungen mit der EU-Kommission.....	166
6.8	EUNIC-Netzwerk und die kulturelle Außenbeziehungen der EU – im Vorausblick	172
	Zwischenresümee.....	176
7.	Fallstudie B: CICEB Netzwerk – die andere Art des Organisierens.....	179
7.1	Zwischen Konkurrenz und Zusammenarbeit.....	179
7.2	Strukturen und Organisation des CICEB- Netzwerks.....	180
7.3	Organisatorische und strukturelle Knacknüsse	182
7.3.1	Interne Lösungsvorschläge.....	184
7.4	Die Beziehungen bilden das Netzwerk	187
7.5	Memorandum of Understanding/ Absichtserklärung.....	189
7.6	Erweiterung des Netzwerks (2006-2007).....	193
7.7	EUNIC-Gründung	196
7.8	Von CICEB zu EUNIC Brüssel -Modus Operandi.....	199
7.8.1	Presidency Support team	201
	Zwischenresümee.....	202
6.	Fallstudie C: Vermittlung von Symbolen und Werten durch CICEB-Netzwerk.....	204
7.9	Eure und unsere Kultur.....	204
7.10	Gemeinsame Projekte zwischen 1998 und 2003 - Beispiel.....	207
7.11	Zwischen bilateraler und multilateraler kultureller Zusammenarbeit.....	210
7.12	Neue Grundlagen kultureller Zusammenarbeit	212
7.13	Additive und integrative Kulturprojekte	216
7.14	Gemeinsame Projekte zwischen 2004 und 2006 - Beispiele.....	218
	Zwischenresümee.....	221
8.	Zusammenfassung	223
9.	Ergebnisse und Ausblick	229
	Abschriftverzeichnis	234
	Quellenverzeichnis	234
	Literaturverzeichnis.....	238

Abbildungsverzeichnis

<i>Tabelle 1: Profile der CICEB-Mitglieder</i>	149
<i>Grafik 1: CICEB-Gründungsinstitute</i>	181

1. Einleitung und Fragestellung der Arbeit

Se vogliamo che tutto rimanga come è, bisogna che tutto cambi.

(Giuseppe Tomasi di Lampedusa)¹

Bei der Übernahme der EU-Ratspräsidentschaft durch ein EU-Mitglied ist es üblich, dass das eintretende Land ein Kunstwerk im Justus Lipsius-Gebäude in Brüssel präsentiert. Bis zum Jahr 2009 fand der halbjährige Wechsel der Ausstellung fast unbemerkt statt. Die Inhalte der Ausstellungen waren bis dahin tendenziell konservativ und traditionell. Zum Beispiel präsentierte Frankreich einen großen Luftballon in den französischen Nationalfarben. Die Tschechische Republik bestellte zu diesem Anlass ein Kunstwerk bei David Černý, einem umstrittenen tschechischen Künstler. Seine riesige Skulptur Entropa wurde offiziell am 12. Januar 2009 enthüllt und sorgte für Aufregung.² Vorurteile über die 27 Mitgliedsländer wurden auf künstlerische Weise ironisch dargestellt. Die 16 mal 16 Meter große Collage bildete z.B. Schweden als verpacktes Möbelstück eines bekannten Einrichtungshauses ab, für Polen hissten Priester die Regenbogen-Flagge der Homosexuellen. Deutsche Autobahnen ergaben, mit etwas Fantasie, ein Hakenkreuz. Die Niederlande waren eine einzige Wasserfläche, aus der Minarette ragten, und Italiens Fußballer wurden in sexuell eindeutiger Pose mit ihrem runden Leder gezeigt.³ Der Skandal wurde verstärkt, da David Černý seinen Auftraggeber, die tschechische Regierung, täuschte. Er gab vor, mit 27 europäischen Künstlern aus den 27 Ländern der EU an dem Werk zu arbeiten. Tatsächlich bezog er nur zwei andere tschechische Künstler mit ein. Die Tschechen mussten sich in Brüssel offiziell bei allen anderen Mitgliedstaaten entschuldigen. Doch nie zuvor hat ein Kunstwerk so viel Publikum in das EU-Gebäude gezogen und so viele Diskussionen entfacht. Im Vergleich zu diesem Werk waren alle anderen bisher gezeigten Werke im Lipsius-Gebäude am europäischen Publikum fast unbemerkt vorbeigegangen.⁴

1 „Wenn alles bleiben soll, wie es ist, muss sich alles ändern.“ In: di Lampedusa, Giuseppe Tomasi: Der Gattopardo, Piper-Verlag, München, 2004, S. 35

2 Anspielung auf die Entropie, die in der Physik vereinfacht Unordnung in einem geschlossenen System bedeutet

3 Altmann, Susanne: Die Humorprobe, art Das Kunstmagazin, 14.01.2009, : http://www.art-magazin.de/kunst/14239/entropa_david_cerny, Zugriff am 16.01.2015

4 Vgl. Die Welt: Tschechen müssen die „Entropa“ Klos abhängen, 16.01.2009, <http://www.welt.de/kultur/article3036317/Tschechen-muessen-die-Entropa-Klos-abhaengen.html>, Zugriff am 16.01.2015

Dieser internationale Kunstkandal aus dem Jahr 2009 beleuchtet das Feld der vorliegenden Untersuchung und berührt die Problematik, die ihr zu Grunde liegt. In dieser Arbeit gehe ich auf das Feld internationaler Kulturbeziehungen in Europa ein. Dabei stelle ich fest, dass die verantwortlichen Institutionen vor einer Herausforderung stehen: Sie können ihre historisch gestalteten Aufgaben durch ihre linearen bürokratischen Strukturen nicht mehr erfüllen.

Um diesen Grundgedanken in Zusammenhang mit dem vorgestellten Kunstwerk näher zu erläutern, sollen im Vorfeld einige Fachbegriffe erklärt werden. Der Fokus dieser Studie liegt auf den öffentlichen Akteuren bzw. Institutionen, die Kultur bzw. das was diese Akteure für Kultur halten, in irgendeine Form zum Bestandteil zwischenstaatlichen Beziehungen machen.⁵ Dieser Bereich wird in den meisten europäischen Ländern als *Außenkulturpolitik* bezeichnet.⁶ Dieser Politikbereich kann unterschiedliche Aspekte der Kultur umfassen. Der Fokus dieser Studie liegt jedoch auf dem Kulturaustausch im Sinne der Vermittlung von Symbolen, Werten und Normen. Die Aussagen dieser Studie beziehen sich explizit auf die Kulturvermittlung, die durch die nationalen Kulturinstitute ausgeführt wird. Die *internationalen Kulturbeziehungen* wiederum sind als Ergebnisse der Außenkulturpolitik zu sehen. Durch die Umsetzung bestimmter kulturpolitischer Strategien werden kulturelle Beziehungen zwischen den Nationalstaaten angestrebt. Man spricht in diesem Zusammenhang von *bilateralen* und *multilateralen Kulturbeziehungen*. Im ersten Fall werden die Kulturbeziehungen zwischen zwei Ländern, im zweiten zwischen mehreren Ländern und/oder anderen inoffiziellen und offiziellen Akteuren geführt. Die Außenkulturpolitik ist jedoch nur einer von vielen Faktoren, die die internationalen Beziehungen formt und ausmacht. Auch der Unterschied zwischen einem kultursoziologisch-anthropologischen und einem kulturbetrieblichen bzw. kulturpolitischen Zugang zur Kultur ist bedeutsam. Im ersten Fall wird fast jedes nicht reflexbedingte Verhalten sowie jedes Artefakt als Kultur bezeichnet. In diesem Sinn ist Kultur ein Inbegriff der unterschiedlichen Ausdruckformen des menschlichen Lebens. Im Bereich der Kulturpolitik bzw. Kulturorganisation hat Kultur eine praktische und funktionale Bedeutung. Der Begriff wird je nach Funktion normativ abgegrenzt. Das geschieht meistens aus rein prakti-

5 Vgl.Schreiner, Patrick: Außenkulturpolitik. Internationale Beziehungen und kultureller Austausch, transcript-Verl, Bielefeld, 201; S.1

6 Der Begriff Außenkulturpolitik ist vielbedeutend und wird im Folgenden näher erläutert. Eine erste Orientierung bietet Pipers Wörterbuch zur Politik, das Außenkulturpolitik als „grenzüberschreitende Kulturpolitik von Staaten“ bezeichnet. Boeckh, Andreas (Hrsg.): Internationale Beziehungen. Theorien-Organisationen-Konflikte, Band 5, in: Nohlen, Dieter (Hrsg.): Pipers Wörterbuch zur Politik, Piper Verlag, München, Zürich, 1992

schen Gründen, um den Arbeitsbereich einer Kulturorganisation bzw. eines Politikfeldes einzugrenzen.⁷

Das eben vorgestellte Werk von David Černý thematisiert meiner Ansicht nach die Problematik des untersuchten Feldes. Er greift die starren, klischeehaften Bilder nationaler Gesellschaften auf und stellt diese zur Schau. Genau diese Art entspricht der Tradition außenkulturpolitischer Darstellungen. Die positiven Stereotype werden produziert und reproduziert, die negativen werden ignoriert. Es wird von einer Nation nur das Beste und Schönste gezeigt und die negativen Seiten werden ausgeblendet.⁸ Die Außenkulturpolitik wird oft als ein Schaufenster einer Nation bezeichnet. Demgegenüber bedient sich Černý zwar der gleichen Strategie, visualisiert jedoch überaus deutlich ungeliebte und umstrittene Stereotype von EU-Mitgliedern.

Dabei stellt sich die Frage, ob eine in dieser Tradition eingebettete Außenkulturpolitik der europäischen Länder gegenüber realen sozialen und politischen Entwicklungen noch legitim ist. Denn die sozio-politische Situation der letzten zwanzig Jahre ist deutlich komplexer und die internationalen Beziehungen intensiver geworden. Infolge der europäischen Integration, der Pluralisierung der nationalen Gesellschaften und der Globalisierung der Märkte wird die politische Macht immer mehr fragmentiert und ausdifferenziert. Diese Dezentralisierung und Fragmentierung drückt sich sowohl innerhalb der Staaten als auch in ihren auswärtigen Beziehungen aus.⁹ Nach Keohane und Nay ist das Weltsystem des 21. Jahrhunderts nicht mehr bloß als ein System von einheitlichen Staaten, die durch Diplomatie, öffentliches internationales Recht und internationale Organisationen aufeinander gewirkt hätten, zu verstehen. In diesem Modell hätten die Staaten als wirkende Handelnde das internationale System konstituiert. Das neue Modell müsste man um das Handeln der transnationalen privaten und öffentlichen Netzwerke der diversen Akteure ergänzen. Diese neuen Akteure erschaffen neue Strukturen und Normen der transnationalen Ordnung.¹⁰ Die globalen Probleme wie steigende Multikulturalität der Gesellschaften, Migration, Umweltprobleme und Erhaltung des Friedens sind Herausforderungen, die die Kompetenzen der einzelnen

7 Zembylas, Tosos: Kulturbetriebslehre: Grundlage einer Inter-Disziplin, VS Verlag für Sozialwissenschaften, Wiesbaden, 2006, S.105f

8 Zenderowski, Radoslaw: Uczestnicy i kreatorzy międzynarodowych stosunkow kulturalnych, in: Radoslaw Zenderowski/ Krzysztof Cebul/ Mateusz Krycki: Międzynarodowe stosunki kulturalne, Wydawnictwo Naukowe PWN, Warszawa, 2010, S. 152

9 Mucica, Delia: Cultural Legislation Why? How? What?, Council of Europe, January 2003, [http://www.coe.int/t/dg4/cultureheritage/culture/Completed/STAGE/DGIV_CULT_STAGE\(2003\)4_EN.pdf](http://www.coe.int/t/dg4/cultureheritage/culture/Completed/STAGE/DGIV_CULT_STAGE(2003)4_EN.pdf), Zugriff am 15. 02. 2011

10 Nay, Joseph S./ Donahue, John D. (ed): Governance in the globalizing World, Brookings Institution Press, Washington D.C., 2000, S. 19.

Staaten weit übersteigen und sich nur auf der transnationalen Ebene bewältigen lassen.¹¹ Der Vernetzungsgrad zwischen den Staaten und Gesellschaften spart kaum einen Politikbereich aus. Die internationalen Beziehungen haben sich intensiviert, aber auch in Spezialgebiete ausdifferenziert und verkompliziert.¹²

Wie verändert sich konkret die Situation von nationalen Kulturinstitutionen, die an den internationalen Beziehungen teilnehmen? In den letzten Jahren beobachten besonders die nationalen Kulturinstitute als Träger der Außenkulturpolitik, dass ihre Mittlerposition schwindet. Aufgrund ihrer besonderen Kenntnisse der jeweiligen Gastländer waren und sind sie immer noch in den diplomatischen und politischen Kreisen des eigenen Landes bevorzugte Ansprechpartner, wenn es um die kulturellen Angelegenheiten im Ausland geht. Doch gerade für diesen Personenkreis hat sich die Situation in den letzten Jahren dramatisch verändert. Die Kulturen ihrer Gastländer sind inzwischen allgemein zugänglicher, bekannter und präsenter geworden. Daneben hat die Ausweitung kultureller Aktivitäten über alle Grenzen hinweg dazu beigetragen, ebenso wie der leichtere mediale Zugang zu anderen Kulturen und der steigende Kulturtourismus. Der langjährige Leiter verschiedener Außenstellen des Goethe Instituts, Michael Kahn-Ackermann, meinte 2005, dass das Prestige und die lang erworbenen kulturellen und politischen Kontakte nur noch übrig gebliebene Besonderheiten aus guten alten Zeiten seien. Tatsächlich hätten die Kulturinstitute vor der Wahl gestanden, unwichtig zu werden oder die Richtung zu wechseln.¹³ Für die zweite Option sprechen zwei kulturpolitische Ereignisse, die als erste deutliche Zeichen für die rasanten Veränderungen in diesem Bereich zu sehen sind. Zu nennen ist einmal die Gründung einer weltweiten netzwerkartigen Dachorganisation von nationalen Kulturinstituten (EUNIC) im Jahr 2006 sowie zum zweiten die Entscheidung der Europäischen Kommission im Jahr 2007, eine gemeinsame europäische Außenkulturpolitik zu betreiben. Diesen Vorgängen liegt eine ständig und immer noch weiter wachsende Verflechtung der Interessen von nationalen und europäischen Akteuren zu Grunde und die daraus resultierende Aufforderung an die nationalen Staaten, ihre jeweilige Kultur / jeweiligen Kulturen im Rahmen von Austauschprozessen zu vermitteln.

11 Schneider Wolfgang (Hrsg.): Auswärtige Kulturpolitik. Dialog als Auftrag – Partnerschaft als Prinzip, Kulturpolitische Gesellschaft e. V., Bonn/Klartext Verlag, Essen, 2008, S.7

12 Woyke, Wichard (Hrsg.): Handwörterbuch Internationale Politik, Verlag Barbara Budrich, Opladen a.u., 2006, S. 64f

13 Kahn-Ackermann, Michael: Kulturnetzwerk Europa: Alte Garden, Zeitschrift für KulturAustausch online, 1/2005, <http://cms.ifa.de/pub/kulturaustausch/archiv/zfk-2005/besser-werden/kulturnetzwerk-europa/alte-garden/>, Zugriff am 10.06.2010. Michael Kahn-Ackermann war 1988 Gründungsdirektor des Goethe-Instituts in Peking. Von 1995 bis 2006 arbeitete er an Goethe-Instituten in Moskau und Rom und von 2007 bis zu seiner Pensionierung 2011 wieder in Peking.

Demzufolge gehe ich in meinem Vorhaben von der These aus, dass das gesamte Politikfeld ebenso wie die offiziellen Kulturbeziehungen bereits eine Transformation erlebt haben, die zu bedeutenden Änderungen im Bereich der offiziellen Kulturbeziehungen geführt hat.

Es wird der Frage nachgegangen, welchen Änderungen das Feld internationaler Kulturbeziehungen gegenwärtig in Europa unterliegt. In dieser Hinsicht werden drei Dimensionen der Außenkulturpolitik betrachtet: die organisatorischen Strukturen, die kulturpolitische Positionierung und die Kulturvermittlung.

Um zu einer Antwort auf die gestellten Fragen zu gelangen, gehe ich dem Zusammenhang zwischen diesen beiden eben erwähnten Ereignissen auf den Grund. Ich widme mich empirischer Untersuchung zur Entstehung und Entwicklung einer netzwerkartigen Dachorganisation von nationalen Kulturinstituten (EUNIC) und ihrer Beziehung zu den EU-Institutionen. In Form einer Fallstudie erforsche ich die Vorreiterorganisation von EUNIC. Das heutzutage globale Kulturnetzwerk EUNIC, in dem 2.000 nationale Kulturinstitute in 150 Ländern vereint sind, entspringt einem relativ kleinen lokalen Netzwerk nationaler Kulturinstitute in Brüssel, das bis 2006 als CICEB bekannt wurde.¹⁴ Das Netzwerk bildet ein hervorragendes Beispiel für die wachsende Verflechtung von nationalen und europäischen kulturpolitischen Interessen einerseits. Andererseits verdeutlicht es die Begrenzungen der bisherigen organisatorischen Strukturen und der „traditionellen“ Kulturvermittlung im Ausland. Exemplarisch zeigt das ausgewählte Beispiel die Gemeinsamkeiten und die Unterschiede im Bereich der Außenkulturpolitik zwischen den europäischen Ländern. Gleichzeitig schildert es die ersten Versuche, einen gemeinsamen europäischen Standpunkt in den internationalen Beziehungen einzunehmen.

Die Untersuchung setzt zu dem Zeitpunkt ein, ab dem die nationalen Kulturinstitute in Brüssel ihre Kräfte gebündelt haben (1998). Im Weiteren erläutert sie die Entwicklung dieser Zusammenarbeit bis zu ihrer Erweiterung auf andere europäische Städte (2006). Zudem wird die zentrale Rolle des Brüsseler Netzwerks bei der Etablierung erweiterter Strukturen von EUNIC (2008) angesprochen.

Ich operationalisiere die Leitfrage, indem ich die Aktivitäten des Verbundes nationaler Kulturinstitute in Brüssel (CICEB) untersuche. Dabei werden von der Leitfrage vier Teilfragen abgeleitet. Zuerst wird erforscht, welche und wessen (kulturpolitische) Interessen von dem Verbund der

14 Das Netzwerk nationaler Kulturinstitute in Brüssel - Consociatio Institutorum Culturalium Europaeorum inter Belgas – abgekürzt als CICEB wurde im Jahr 2006 in die Europäische Vereinigung nationaler Kulturinstitute – abgekürzt EUNIC - integriert, womit es ein Teil eines weltweiten Netzwerks nationaler Kulturinstitute wurde.

Kulturinstitute in Brüssel (CICEB) vertreten werden. Zweitens wird erörtert, wie die Zusammenarbeit zwischen den nationalen Kulturinstituten in Brüssel organisiert wird und welche Strukturen und Arbeitsmethoden ihre Tätigkeit bestimmen. Als Drittes wird die Frage nach der Gestaltung der Kulturvermittlung im Verbund gestellt und erläutert, welche Werte, Ideen und Ziele dieser zu Grunde liegen. Viertens wird betrachtet, ob neue Regeln, Normen und Verhaltensmuster durch den Verbund nationaler Kulturinstitute etabliert werden konnten. Im Anschluss wird erörtert, inwieweit die gewonnenen Erkenntnisse die Änderungen im Feld der internationalen Kulturbeziehungen bestätigen.

1.1 Begriffsbestimmung: Außenkulturpolitik, internationale Kulturbeziehungen oder kulturelle Zusammenarbeit

Der Fokus dieser Studie liegt auf den öffentlichen Akteuren bzw. Institutionen, die Kultur bzw. kulturelle Ereignisse, Aktivitäten und Beziehungen außerhalb der offiziellen Staatsgrenze politisch lenken und gestalten. In der Literatur wie auch von Politikern wird dieser Bereich jedoch unterschiedlich bezeichnet. Während in der Literatur die Auswahl geeigneter Begrifflichkeiten bewusst geschieht, werden diese von Politikern eher willkürlich benutzt.¹⁵ In der Tat gibt es normative Unterschiede zwischen den Begriffen wie: *Außenkulturpolitik*, *kulturelle Diplomatie*, *internationale Kulturbeziehungen* und *kulturelle Zusammenarbeit*.

Es gibt eine Tendenz in Europa die auswärtigen kulturellen Aktivitäten eines Staates bzw. die politische Lenkung dieser Aktivitäten als *Außenkulturpolitik* zu bezeichnen.¹⁶ Es ist dabei hervorzuheben, dass unter den Begriff *kulturelle Aktivitäten* unterschiedliche Aspekte der Kultur fallen. So gehören beispielweise Bildung, Journalismus, Rundfunk, Wissenstransfer und Entwicklungspolitik auch zu den Sparten der Außenkulturpolitik. Der Fokus dieser Studie liegt jedoch auf dem Kulturaustausch im Sinne von Vermittlung von Symbolen, Werten und Normen. Ich beziehe mich explizit auf die Kulturvermittlung, die durch die nationaler Kulturinstitute ausgeführt wird.

Die Zusammensetzung des Wortes *Außenkulturpolitik* aus Kultur und Politik liefert eindeutige Hinweise auf eine zentrale Rolle des staatlichen Apparates in diesem Bereich.¹⁷ Nicht ganz eindeutig, dennoch auch mit der politischen Repräsentation eines Staates verbunden, ist der Begriff der *kulturellen Diplomatie*. Der gegenwärtige Gebrauch des Begriffes kulturelle Diplomatie lässt sich durch die geschichtliche Entwicklung der Außenkulturpolitik aus der Diplomatie begründen. Obwohl kulturelle Diplomatie und Außenkulturpolitik als Synonyme gelten, weist Wilfried Bolewski darauf hin, dass die kulturelle Diplomatie genau genommen eine gegenwärtige Methode ist, die sich mit der Artikulierung der Außenkulturpolitik beschäftigt. Kulturelle Diplomatie dient danach als Implementierungsinstrument der Außenkulturpolitik. Zu dieser gehören sowohl

15 Damian, Helly: More Cultural Europe in the World, More Europe, 2012, S.7, <http://moreeurope.org/?q=content/more-cultural-europe-world>, Zugriff am 27.02.2014

16 In diesem Zusammenhang wird in manchen Ländern von kultureller Diplomatie oder vom kulturellen Austausch gesprochen. Diese haben jedoch genau genommen eine andere Bedeutung. Im deutschsprachigen Raum werden wechselweise die zwei Begriffe *Außenkulturpolitik* und *Auswärtige Kulturpolitik* verwendet. Autoren wie Kurt-Jürgen Maaß, Patrick Schreiner, das Institut für Auslandsbeziehungen (Ifa) und das österreichische Außenministerium verwenden allerdings den Begriff Außenkulturpolitik.

17 Wyszomirski, Margaret: International Cultural Relation: A Multi-Country Comparison, Cultural Diplomacy Research Series, Ohio State University, April 2003, S.9

die internen Verläufe innerhalb der zuständigen Institutionen, die diese Politik formulieren und implementieren, als auch die kulturellen Beziehungen mit anderen Staaten.¹⁸ Da diese Differenzierung in der Literatur kaum beachtet wird, wird hier im Weiteren der Ausdruck *Außenkulturpolitik* verwendet, um staatliche /institutionelle Aktivitäten zu beschreiben. Allerdings dominiert der Begriff *cultural diplomacy* die englischsprachige Literatur, demzufolge benutze ich ihn hier in einigen englischen Direktziten.

Auch in Bezug auf die Tätigkeiten der Europäischen Union wird in dieser Arbeit der Begriff Außenkulturpolitik angewendet. Obwohl die EU selber den Begriff *Kultur* bzw. *die kulturelle Aspekte in der Außenbeziehungen der Europäischen Union* bevorzugt, es ist dennoch angemessen die politischen Maßnahmen im Bereich der Kultur außerhalb der Europäischen Union als *europäische Außenkulturpolitik* zu beschreiben¹⁹

Obwohl der Begriff *internationale Kulturbeziehungen* als Synonym für Außenkulturpolitik angewendet wird, sind sie eigentlich als Ergebnisse der Außenkulturpolitik zu sehen. Durch die Umsetzung bestimmter kulturpolitischer Strategien werden die kulturellen Beziehungen zwischen den Nationalstaaten angestrebt. Dennoch ist die Außenkulturpolitik nur eins von vielen Faktoren die diese Beziehungen formt und ausmacht. Der Begriff *internationale Kulturbeziehungen* deutet implizit darauf hin, dass die Aktivitäten auch ohne bzw. neben den öffentlichen Institutionen stattfinden. Die Beteiligung einer breiten Skala nichtstaatlicher Akteure und eine breitere Thematik können hier als Merkmale gelten. Zusätzlich besitzt der Begriff *internationale Kulturbeziehungen* eine breite Bedeutung, indem er alle direkten und indirekten Interaktionen zwischen zwei oder mehreren Kulturen umfasst.²⁰ Der Ausdruck *kulturelle Zusammenarbeit* kann eben auch als eine Form der Umsetzung der außenkulturellen Maßnahmen gesehen werden. Diese fördern in erster Linie den Kulturaustausch zwischen Nationen. Der Kulturaustausch wiederum kann die Form kultureller Zusammenarbeit annehmen. Es bedeutet, dass öffentliche und private Kulturakteure aus unterschiedlichen Ländern gemeinsam eine kulturelle Aktivität eingehen. Die Zusammenarbeit dieser Akteure kann unterschiedliche Formen annehmen: Sie kann von einer bloßen Organisation einer gemeinsamen Veranstaltung bis hin zu einer Koproduktion reichen.

18 Bolewski, Wilfried: *Diplomacy and International Law in Globalized Relations*, Springer-Verlag, Berlin a.u., 2007, S. 15

19 Diesem Thema widmet sich das 3. Kapitel.

20 Wyszomirski, Margaret: *International Cultural Relation: A Multi-Country Comparison*, Cultural Diplomacy Research Series, Ohio State University, April 2003, S.9

Obwohl die Begriffe internationale Kulturbeziehungen und kulturelle Zusammenarbeit viel breiter als Außenkulturpolitik gefasst sind, beziehen sie sich in dieser Studie explizit auf die Rolle öffentlicher Akutere in der Gestaltung dieser Beziehungen.²¹

Diese Betrachtung ist bedeutend, wenn das Feld nicht aus nationaler Perspektive – wenn *bilaterale Kulturbeziehungen* zwischen zwei Nationen angestrebt und gestaltet werden - sondern aus einer transnationalen Perspektive – wenn mehrere öffentliche und private Akutere *multilaterale Kulturbeziehungen* anstreben - betrachtet wird. In diesem Kontext ist nicht relevant, was für eine Außenkulturpolitik die einzelnen europäischen Nationen betreiben, sondern viel mehr die Herausbildung einer neuen multilateralen Ordnung in diesem Politikbereich. Um den Übergang von bilateralen zu multilateralen Beziehungen zu verdeutlichen, wird das kulturpolitische Bestreben der Nationalstaaten und der Europäischen Union aus der Perspektive der Vertreter ihre kulturpolitischen Strategien in Betracht gezogen, nämlich aus Sicht der nationalen Kulturinstitute. Dabei liegt der Fokus auf dem von ihnen gegründeten Netzwerk, das neben der Vertretung der nationalen Außenkulturpolitik zugleich ein Teil der multilateralen Kulturbeziehungen geworden ist.

21 Dessen ungeachtet kann die Förderung der internationalen Kulturbeziehungen und der kulturellen Zusammenarbeit ein Ziel sowohl der nationalen wie auch der europäischen Außenkulturpolitik sein. In diesem Sinne beziehen sich beide Begriffe stets auf die Verbesserung der kulturellen Kontakte zwischen den Menschen in Europa und in der Welt.

1.2 Governance of Culture und ihre Relevanz für die Arbeit

Der Begriff *Governance* wird in vielen wissenschaftlichen Disziplinen angewendet, um die bestimmten sozio-politischen Phänomene zu beschreiben oder zu analysieren. Im Kern geht es bei diesen Phänomenen um Steuerungs- und Regulierungsstrukturen um das Zusammenwirken von unterschiedlichen Akteuren (öffentlichen und nicht öffentlichen) in einem oder mehreren Praxisfeldern, auf einer oder mehreren territorialen Ebenen. Ein wesentliches Merkmal von *Governance* ist die Überwindung von organisatorischen, strukturellen oder staatlichen Grenzen.²² Mit dem Begriff *Governance* wird versucht, die übliche Trennung zwischen innenstaatlicher Hierarchie und der Anarchie im Bereich internationaler Politik zu überwinden. Die *Governance* Ansätze eröffnen eine Perspektive, die sowohl das Regieren innerhalb als auch außerhalb eines Staates umfassen kann.²³

Governance erfasst jedoch keine konkrete Realität, sondern steht für eine Perspektive auf die Realität. *Governance* stellt keine Theorie dar, sondern ist vielmehr ein Analysebegriff. Er bringt eine spezifische Sicht auf die Wirklichkeit mit sich. Die Interdependenzen zwischen Akteuren und die verschiedenen Formen der Interdependenzbewältigung werden im Kontext von Institutionen und gesellschaftlichen Teilsystemen in den Mittelpunkt gerückt.²⁴ *Governance* verbindet sich in den einzelnen Fachdisziplinen mit unterschiedlichen Theorien und Forschungsmethoden.²⁵ In den internationalen Beziehungen werden die internationalen Regime als Bausteine der *Governance*²⁶ betrachtet. Internationale Regime sind dennoch weder internationale Organisationen noch ein supranationales Gebilde wie die EU. Es handelt sich hier vielmehr um institutionalisierte Strukturen zwischenstaatlicher Kooperation.²⁷

Internationale Regime können nach Stephen D. Krasner „(...) als Zusammenhänge von impliziten oder expliziten Prinzipien, Normen, Regeln und Entscheidungsverfahren, an denen sich die Erwartungen von Akteuren in einem gegebenen Problemfeld der internationalen Beziehungen ausrichten“ definiert werden. Dabei sind drei Elemente internationaler Regimes zu unterscheiden,

22 Knoblich, J.Tobias/Scheytt, Oliver: Zur Begründung von Cultural Governance, in: Aus Politik und Zeitgeschichte, bpb, 8/2009, 16 Februar 2009, S. 34

23 Vgl. Benz, Arthur/ Lütz, Susanne/ Schimank, Uwe/ Simonis,Georg: Einleitung, in: Benz, Arthur/ Lütz, Susanne/ Schimank, Uwe/ Simonis,Georg: Handbuch Governance Theoretische Grundlagen und empirische Anwendungsfelder, VS Verlag für Sozialwissenschaften, Wiesbaden, 2007, S.11ff

24 Ebd. S.15f

25 Ebd. S. 17

26 Weltordnungspolitik oder globale Ordnungs- und Strukturpolitik

27 List, Martin: Regimetheorie, in: Benz/ Lütz/Schimank/ Simonis, 2007, S. 226

nämlich: 1) formelle und informelle Prinzipien, Normen, Regeln und Entscheidungsverfahren, 2) der Aspekt der Konvergenz, 3) die Bezogenheit auf ein Problemfeld.²⁸ Grundsätzlich beschäftigt sich diese Theorie mit der Frage: Welche internationalen Probleme werden von den nationalen Staaten wahrgenommen und auf welcher kooperativen, institutionalisierten Art werden diese Probleme zu lösen versucht?

In dem Bereich der internationalen Beziehungen können Politikfelder erkannt werden, die gegenwärtig einer starken oder schwachen Institutionalisierung unterliegen. Eine starke Institutionalisierung bedeutet, dass bestimmte Regeln, Normen und Handlungen durch eine dafür berufene internationale oder supranationale Organisation festgelegt und kontrolliert werden. Für die Theorie der internationalen Regime sind allerdings politische Themen oder Probleme relevant, die nur schwach oder gar nicht durch eine internationale oder supranationale Organisation verbindlich geregelt sind. In solchem Fall könnte es theoretisch zur Entstehung eines internationalen Regimes kommen. Diese führt vorher meistens zur Internationalisierung eines reinen nationalen Politikbereiches. Ihre Steuerungswirkung entfalten internationale Regime dann als Systeme der Multilevel Governance, das zwischen staatlichen und nichtstaatlichen Akteuren im Wechselspiel zwischen heimisch-nationalen und internationalen Ebenen aushandeln und regulieren.²⁹

Die Frage ist, wessen Verhalten soll durch Regeln angeleitet werden? Meistens sind es die indirekten Implementierungsstrukturen der Multilevel Governance. Ein Prominentes Beispiel ist hier die Europäische Union. Unter Dachkonstruktion EU werden zahlreiche internationale Regime (mit deutlich supranationalen Elementen) begründet.³⁰ Im Unterschied zu allen anderen internationalen Regimen werden diese im „Schatten supranationaler Autorität“ gebildet. Diesen Zustand können nur wenige andere internationale Regime behaupten.³¹

Regime können die Form von formalen oder informellen Netzwerken annehmen, die gemeinsam nach einer Lösung und Regulation für einen bestimmten Politikbereich suchen.³² Diese koopera-

28 Efinger, Manfred/ Rittberger, Volker/ Wolf, Klaus Dieter/ Zürn, Michael: Internationale Regime und internationale Politik, in: Politische Vierteljahrsschrift, Sonderheft 21/1990, S.263-285, S. 264f

29 Vgl. List, 2007, S. 226ff

30 Als Beispiel könnte hier die Gemeinsame Außen- und Sicherheitspolitik benannt werden. Nach Krahnmann lässt sie sich als intergouvernementales Außenkulturpolitikkoordinationsregime begreifen. In: Krahnmann, Elke: Multilevel Networks in European Foreign Policy, Ashgate Aldershot, 2003, in: Ebd. S.232

31 List, 2007, S. 232

32 Relevant für die Lösung internationaler Probleme sind drei Typen transnationaler Netzwerke, die sich keineswegs gegenseitig ausschließen, sondern gemeinsam auftreten und sich ergänzen können: globale Governance durch (1.) internationale und intergouvernementale Netzwerke, (2.) globale Politiknetzwerke und (3.) transnationale Netzwerkorganisationen. In: Kern, Kristine: Globale Governance durch transnationale Netzwerkorganisationen: Möglichkeiten und Grenzen zivilgesellschaftlicher Selbstorganisation, in: von den Daele, Wolfgang (Hrsg.): Diskurs und Governance - Abschlussbericht der Forschungsabteilung „Zivilgesellschaft und

tiven Strukturen, obwohl in solchen Netzwerken die Regierungsbeauftragten aktiv sein können, besitzen meistens keine legale Legitimität. Die gemeinsamen Entscheidungen werden durch die Absprachen, Memorandum, Satzungen und andere Wege getroffen, die außerhalb von offiziellen Verträgen liegen. Dennoch können diese Entscheidungen zu verbindlichen Regelungen seitens Nationalstaaten oder internationalen (supranationalen) Organisationen führen oder beitragen. In der Regel liegt jedoch ihre Wirkung in der Abstimmung über international relevante Themen und in der Erschaffung regulierender Prinzipien und Normen, die sowohl Informationen und eine gute fachliche Praxis zusammenfassen und verbreiten als auch die Einhaltung vereinbarter Regeln erhöhen.³³ Die Regime besitzen zwar keine legale, aber eine funktionale Legitimität. Sie basiert auf ihrer Wirksamkeit in der Öffentlichkeit und den Erfolgen bei der Durchsetzung ihrer Interessen. Solche Strukturen, erklärt Slaughter, können oft flexibler und effizienter auf die Anforderungen der globalisierten Welt reagieren und Lösungen für die internationalen Probleme anbieten.³⁴

Die internationalen Regime können regulativ auf unterschiedliche internationalrelevante Problembereiche wirken. Bisher wurden in der Literatur mehr politische Bereiche untersucht, die einer Regulation durch die Regime unterliegen. Allerdings liegt eine Forschung zu internationalen Kulturbeziehungen nicht vor.³⁵ Der Fokus dieser Studie liegt auf dem Bereich der Außenkulturpolitik bzw. internationalen Beziehungen. Sie fragt danach, ob es zur Entstehung eines Kulturregimes, das als Baustein einer Governance of Culture gesehen wird, gekommen ist.³⁶ Wie unterscheidet sich Kultur von anderen durch die internationalen Regime geregelten Bereichen?³⁷ Kultur, auch wenn funktional betrachtet, beinhaltet Symbole, Werte und Normen. Die Kulturpolitik vermittelt oder propagiert oft bestimmte kulturelle Muster, die gesellschaftskritisch betrachtet in einem breiten Sinne auf einen Machtaspekt deuten: beispielweise „Kultur der Werte“, denen ein westlicher Bias nachgesagt wird.³⁸ Zum anderem wird der Kultur eine identitätsbildende Wirkung zugesagt. In diesem Kontext ist die Reproduktion von nationaler Identität von Relevanz.

transnationale Netzwerke”, Diskussion/Paper Nr. SP IV 2005-103, WZB, 2005, <http://bibliothek.wzb.eu/pdf/2005/iv05-103.pdf>, Zugriff am 10.02.2015

33 Slaughter, Anne-Marie: Sovereignty and Power in a Networked World Order, *Stanford Journal of International Law*, Vol. 40, No. 2, Summer 2004, S. 283-327

34 Ebd.

35 Es gibt Untersuchungen zur regulativen Rolle transnationaler Netzwerke z. B. in Bereichen wie internationales Recht in: Iontcheva Turne, Jenia: *Transnational Networks and International Criminal Justice*, 2007; Luftwegeregulation in: Saba, John: *Aviation safety in crisis: the option of the international financial facility for aviation safety*, 2002; Steuer in: Pak, Insop: *International finance and state sovereignty: global governance in the international tax regime*, 2004; Drogen in: Noah, Barbara: *Adverse drug reactions, harnessing experiential data to promote patient welfare*, 2000.

36 Hier wird Kultur nicht im breiten sondern im engen Sinne als Kulturpolitik verstanden.

37 Es gibt zahlreiche internationale Regime, die unter anderem regulativ auf solche Bereiche wie Umwelt, internationales Recht, Sicherheit, internationaler Verkehr, Drogenhandel usw. wirken.

38 Vgl. List, 2007, S. 230

Im Vergleich zu anderen politisch relevanten Bereichen kann Kultur eine starke soziale Auswirkung haben, deswegen blieb die Regulation der kulturellen Angelegenheiten bisher in den Händen von Nationalstaaten. Dennoch ist den Staaten immer bewusster, dass manche Probleme nur durch transnationale und gemeinschaftliche Aktivitäten gelöst werden können.³⁹ Tatsächlich sind im Bereich des zwischenstaatlichen Kulturaustausches die grenzüberschreitenden Probleme in den letzten Jahren immer eindeutiger geworden.⁴⁰ Die sozio-politischen Prozesse, die allgemein unter den Begriffen wie Globalisierung und Europäisierung bekannt sind, führen zu einer Beschleunigung und Intensivierung des Kulturaustausches. Dieser geschieht nicht nur im Privatbereich durch die verstärkte Benutzung von Medien, vor allem jedoch durch Internet und Tourismusboom, sondern auch im professionellen Bereich durch die Freizügigkeit, die im europäischen Raum insgesamt und damit auch für künstlerische, kulturelle und Kreativberufe gilt. Die steigende Diversität der Bevölkerung wird in einigen europäischen Ländern als soziales Problem und als Ursache von soziokulturellen Konflikten gesehen. Nicht zu übersehen ist auch die rasche Entwicklung der Kulturindustrie. Die großen Kulturindustriekonzerne kennen keine nationale Grenze und ihre wirtschaftliche Bedeutung und ihr sozio-kultureller Einfluss steigen ständig. Zurzeit, obwohl einige Internationalisierungsschritte vorliegen,⁴¹ konzentrieren sich die Kompetenzen für den zwischenstaatlichen Kulturaustausch in den Händen der Nationalstaaten. Diese werden in allen europäischen Ländern durch die Führung einer eigenen nationalen Außenkulturpolitik ausgeübt. Wer sich um die internationalen Angelegenheiten im Kulturbereich kümmern soll, wer eine sog. Regulierungskompetenz besitzen soll, bleibt bis heute undeutlich. Die Nationalstaaten verfolgen in diesem Bereich eher ihre nationalen Interessen und sind bis jetzt nur wenig an internationalen Regelungen – jedenfalls im Bereich der Kulturpolitik – interessiert. Wie schon erwähnt, gibt es einige internationale Organisationen wie UNESCO, Europarat, die sich mit dieser Thematik auseinandersetzen; ihr politischer Spielraum ist allerdings sehr begrenzt. Erschwerend

39 Meyers, Reinhard: Theorien internationaler Kooperation und Verflechtung. Ein Überblick über Integrationstheorien und ihre Bezugsrahmen, in: *The Romanian Journal of European Studies*, 1, 2002, S.22

40 z.B. in: Kahn-Ackermann, Michael: *Kulturnetzwerk Europa: Alte Garden*, Zeitschrift für KulturAustausch online, 1/2005, <http://cms.ifa.de/pub/kulturaustausch/archiv/zfk-2005/besserwerden/kulturnetzwerk-europa/alte-garden/>, Zugriff am 10.06.2010; (Vgl. auch) Bound, Kirsten/Briggs, Rachel/Holden, John/Jones, Samuel: *Cultural Diplomacy*, Demos, London, 2007, S.5ff

41 Den ersten Schritt zur Internationalisierung der Kulturpolitik und des kulturellen Austausches stellen die Verträge von Brüssel 1948 und Paris 1954 (Westeuropäische Union) dar. Dort wurde kulturelle Kooperation allerdings nur "begrüßt". 1949 wurde der Europarat mit den Zielen der Förderung von Demokratie, Menschenrechten und kultureller Kooperation gegründet. Die Betonung auf den internationalen, weltweiten Kontext der Förderung kultureller Zusammenarbeit ist in der International Institute of Intellectual Co-operation (IICI) als Vorläufer der UNESCO zu sehen. Die UNESCO selber wurde 1945 in London mit dem Ziel gegründet, "durch Förderung der Zusammenarbeit zwischen den Völkern in Bildung, Wissenschaft und Kultur zur Wahrung des Friedens und der Sicherheit beizutragen". Mit dem Vertrag von Maastricht, der im Dezember 1991 vom Europäischen Rat beschlossen wurde, fügte die EU zum ersten Mal einen Artikel zum Thema Kultur in die Verträge ein.

kommt hinzu, dass der Bereich der kulturellen Zusammenarbeit durch die meisten europäischen Länder eher stiefmütterlich behandelt wird. Im Vergleich zu anderen international relevanten Politikfeldern wie Sicherheit, Umwelt oder Wirtschaft wird die internationale Relevanz der kulturellen Zusammenarbeit oft unterschätzt. Das drückt sich in der sinkenden finanziellen Unterstützung als auch in geringer politischer Umsetzung von internationalen Konventionen und Regelungen in diesem Bereich aus.⁴²

Im Bereich der Außenkulturpolitik bestand eine Bedarfssituation nach politisch wirksamen internationalen Regelungen. Diese führte meiner Meinung nach zur Etablierung eines internationalen Kulturregimes, das man als einen Baustein einer (Multilevel) Governace of Culture betrachten kann. Durch sein Wirken wurden für den Bereich internationaler Kulturbeziehungen neue Prinzipien, Normen, Regeln und Entscheidungsverfahren etabliert.

1.3 Stand und Relevanz der Forschung über Außenkulturpolitik

Auswärtige Kulturpolitik – ein Stiefkind der Forschung? lautete der Titel einer von dem Institut für Auslandsbeziehungen (ifa) im September 2001 organisierten Konferenz.⁴³ Der Leitgedanke dieser Versammlung von Forschern und Kulturpolitikern war, dass die Präsenz dieses Politikfeldes in der Wissenschaft nur gering sei.

Jedoch angesichts in letzter Zeit wachsender Zahl an Hochschulschriften zur Auswärtigen Kulturpolitik in der Bibliothek des Instituts für Auslandsbeziehungen kann man behaupten, dass die außerkulturelle Problematik seither stärker in den wissenschaftlichen Fokus gerückt ist.⁴⁴ Dabei hat sich gezeigt, dass der Bereich auswärtiger Kulturpolitik eine Querschnittsdisziplin ist und an den Hochschulen in unterschiedlichen Fächern angesiedelt wird. Die Zusammenstellung in der Zeitschrift für Kulturaustausch aus dem Jahr 2003 zeigt, dass die meisten Hochschulen das Fach in den Politikwissenschaften ansiedeln, gefolgt von Sprach- und Literaturwissenschaften, Kulturwissenschaften bis auf Verwaltungswissenschaft und Geschichte. Die Spannweite des Faches

42 Als Beispiel kann hier die mangelhafte Umsetzung der UNESCO-Konvention zur kulturellen Vielfalt erwähnt werden.

43 Konferenz *Auswärtige Kulturpolitik – ein Stiefkind der Forschung?*, Institut für Auslandsbeziehungen (ifa), 27./28. September 2001 in Stuttgart

44 Online Zugriff zu dem Bestand der ifa Bibliothek: <http://www.ifa.de/publikationen/kultur-aussenpolitik.html>

ist enorm und erlaubt den Forschern, verschiedene Perspektiven, Methoden und Theorien für die Untersuchung des Feldes anzuwenden.⁴⁵

Den Einstieg in die Thematik bieten einige Kompendien, die das Feld strukturieren und seine Merkmale und Probleme beschreiben. Das Buch *International Cultural Relation* von John Mitchell ist eine der ersten Veröffentlichungen in diesem Bereich aus dem Jahr 1986.⁴⁶ Der Autor definiert das Feld der internationalen Kulturbeziehungen und grenzt es von anderen politischen Feldern ab. Er erklärt auch die damaligen Verhältnisse und Voraussetzungen des Kulturaustausches zwischen den Nationen. Von den neuesten Veröffentlichungen im deutschsprachigen Raum ist das Handbuch *Kultur- und Außenpolitik* von dem langjährigen Generalsekretär des Instituts für Auslandsbeziehungen (ifa) Kurt-Jürgen Maaß zu erwähnen.⁴⁷ Der Sammelband bietet ein umfassendes und gut recherchiertes Wissen über das Feld der Außenkulturpolitik der Bundesrepublik Deutschland. Alle Facetten der „dritten Säule“ der deutschen Außenpolitik werden im Dreisatz der Macher, Moderatoren, Mittler vorgestellt.⁴⁸ Das Werk vermittelt auch einen Einblick in das Feld der Außenpolitik der anderen europäischen Länder. Hier wird vor allem die Arbeit der nationalen Kulturinstitute in Europa vorgestellt und auf die allgemeinen Tendenzen in diesem Bereich hingewiesen. 2010 erschien das Handbuch *Internationale Kulturbeziehungen* der drei polnischen Autoren Zenderowski, Cebula und Krycki.⁴⁹ Es bietet eine Aktualisierung von Mitchells Veröffentlichung aus dem Jahr 1986. Die Autoren beschreiben das Feld aus einer transnationalen Perspektive und vermitteln das breite Spektrum internationaler Akteure, die diese Beziehungen formen. Gleichzeitig wird die Konzeptualisierung von Kultur und deren Einfluss auf die Konstruktion der internationalen Kulturbeziehungen angesprochen. Ein anderer erwähnter Aspekt ist die Anwendung von Kommunikationskonzepten zur Beschreibung und Analyse der internationalen Kulturbeziehungen. Stark theoretisch betrachtet Patrick Schreiner in seinem Buch *Außenkulturpolitik. Internationale Beziehungen und kultureller Austausch*, unter welchen Voraussetzungen eine kulturelle Präsenz im Ausland möglich ist. Dabei postuliert er, dass die Grundlage der kulturellen Interaktionen zwischen Nationen eine universalistische Annahme über die Rolle der Kultur

45 Maaß, Kurt-Jürgen (Hrsg.): *Kultur und Außenpolitik*, Nomos, Baden-Baden, 2005, S.17ff

46 Mitchell, John M: *International Cultural Relation*, Allen & Unwin Publishers Ltd., London, 1986

47 Maaß, Kurt-Jürgen (Hrsg.): *Kultur und Außenpolitik*, Nomos, Baden-Baden, 2005

48 Willy Brand war deutscher Außenminister (1966-1969) und bezeichnete die Außenkulturpolitik als dritte Säule der deutschen Außenpolitik, neben den beiden weiteren Säulen der Sicherheitspolitik und der Außenwirtschaftspolitik.

49 Radoslaw Zenderowski/ Krzysztof Cebul/ Mateusz Krycki: *Międzynarodowe stosunki kulturalne*, Wydawnictwo Naukowe PWN, Warszawa, 2010

im sozialen Leben ist.⁵⁰ Bound, Briggs, Holden, Jones aus dem britischen Think Tank Demos betrachten in ihrem Werk *Cultural Diplomacy* von 2007 die Probleme und anstehenden Änderungen im Feld der internationalen Kulturbeziehungen. Sie analysieren kritisch die starren bürokratischen Strukturen, die der bisherige traditionelle Kulturaustausch zwischen den Eliten förderte und postulieren stattdessen den Aufbau von Kulturbeziehungen zwischen den Gesellschaften.⁵¹

Für mein Vorhaben sind die Untersuchungen, die das Feld der internationalen Beziehungen aus einer transnationalen Perspektive und mit Hilfe der vergleichenden Analysen betrachten, von besonderem Interesse. Die vorwiegende Zahl der Veröffentlichungen in dieser Kategorie betrachtet jedoch ausgewählte Aspekte bilateraler oder trilateraler Kulturbeziehungen zwischen den Nationen. Es wird z. B. die Rolle von Kunst, Medien oder Sprachunterricht in den Kulturbeziehungen zwischen den einzelnen Nationen erörtert.⁵² Auf der anderen Seite gibt es Werke, die das Feld aus einer europäischen Perspektive betrachten, demzufolge ein Bild über den Stand der Außenkulturpolitik in den einzelnen europäischen Ländern vermitteln und gleichzeitig die Tendenzen in den Kulturbeziehungen zwischen den europäischen Ländern erläutern. Von besonderer Bedeutung ist hier der *Report on the state of cultural cooperation in Europe*, ein 2003 erstellter Bericht für die EU-Kommission über die kulturelle Zusammenarbeit in Europa. Der Bericht beschreibt allgemein die kulturpolitischen Maßnahmen der europäischen Regierungen und zeigt ihre Gemeinsamkeiten anhand der empirischen Daten. Es werden unterschiedliche Möglichkeiten vorgestellt, kulturelle Kooperation in Europa einzugehen, die oft weit über die offiziellen politischen Maßnahmen hinaus reichen und es wird die Rolle der Europäischen Union als kulturpolitischer Akteur diskutiert.⁵³ Angesichts allmählicher Integration der Kultur in die Außenbeziehungen der EU wurde der mehr als 10 Jahre alte *Report on the state of cultural cooperation in Europe* im Jahr 2014 aktualisiert und um die Frage ergänzt, ob eine gemeinsame europäische Strategie im Bereich der kulturellen Außenbeziehungen möglich ist. Diese Thematik beschäftigt auch andere Veröffentlichungen, die das Feld aus einer vergleichenden europäischen Perspektive diskutieren.

50 Schreiner, Patrick: Außenkulturpolitik. Internationale Beziehungen und kultureller Austausch, transcript-Verl., Bielefeld, 2011

51 Bound, Kirsten/Briggs, Rachel/Holden, John/Jones, Samuel: *Cultural Diplomacy*, Demos, London, 2007

52 Zum Beispiel: Dahlhaus, Friedrich: *Möglichkeiten und Grenzen auswärtiger Kultur- und Pressepolitik – dargestellt am Beispiel der deutsch-türkischen Beziehungen 1914-1928*, Peter Lang, Frankfurt am Main a.u., 1990; Power, Gerald/Pilný, Ondřej (Hrsg.): *Ireland and the Czech lands : contacts and comparisons in history and culture*, Lang, Oxford u.a., 2014; Fischer, Joachim/ Stehle, Rolf: *Contemporary German-Irish cultural relations in a European perspective : exploring issues in cultural policy and practice*, Wissenschaftlicher-Verlag-Trier, Trier, 2012; Heidenreich, Maja: *Kultur der Partnerschaft : Perspektiven der deutsch-russischen Kulturbeziehungen*, Institut für Auslandsbeziehungen e.V. (Ifa), Stuttgart, 2011

53 European Commission: *Report on the state of cultural cooperation in Europe*, for the European Commission Directorate-General for Education and Culture, 3 October 2003

Daran schließt sich die Frage, ob die europäischen Regierungen bereit sind, ein Stück ihrer kulturpolitischen Souveränität an die EU-Institutionen abzugeben und wie eine gemeinsame Außenkulturpolitik funktionieren sollte.⁵⁴

Rod Fisher und Carla Figueira fragen in ihrer empirischen Studie von 2011 nach Beweisen eines Paradigmenwechsels in den Außenkulturpolitiken der europäischen Länder. Sie bemerken die Tendenz eines Übergangs von traditioneller Außenkulturpolitik in Richtung auf strategisch orientierte kulturelle Kooperationen. Dabei wird deutlich, dass politische Akteure die Terminologie in diesem Feld sehr willkürlich und oft ohne Kenntnisse der Begriffsdefinitionen benutzen. Meistens wird kein Unterschied zwischen den Begriffen wie Kulturaustausch, kulturelle Kooperation, Außenkulturpolitik, Kulturbeziehungen gemacht; diese werden in politischen Dokumenten und Debatten als Synonyme verwendet.⁵⁵

Von besonderem Wert für die vorliegende Untersuchung sind Veröffentlichungen, die die Problematik dieses Feldes aus der Position der Mittler der auswärtigen Kulturpolitik erklären. Die nationalen Kulturinstitute bilden samt Botschaft eine ständige Präsenz eines Landes in einem anderen Land. Sie sind dafür verantwortlich, die kulturpolitischen Prioritäten eines Landes im Ausland umzusetzen. Aus der theoretischen Perspektive der Integrationstheorie des Neofunktionalismus fragt deshalb Julia Sattler in ihrer Dissertation, ob die auswärtige Kulturpolitik Deutschlands, Frankreichs und Großbritanniens national orientiert bleibt oder ob sie sich mehr und mehr in den Dienst einer europäischen Außen- und Sicherheitspolitik stellt. Diese Frage wird operationalisiert, in dem Sattler die Arbeit nationaler Kulturinstitute dieser Länder erforscht.⁵⁶ Daniela Treutlein untersucht in ihrer Diplomarbeit die Unterschiede in der weltweiten Standortverteilung der drei größten und traditionellen europäischen Kulturinstitute: des British Council, des Goethe-Instituts/Inter Nacionales und des Institut Français. Im Rahmen der Prinzipal-Agenten Theorie wird ein theoretisches Modell entwickelt,⁵⁷ das die Verteilungspräferenzen der Kulturinstitute und der Regierungen beschreibt.⁵⁸

54 Preparatory Action Culture in EU External Relations(Ed): Engaging the World: Towards Global Cultural Citizenship, Report for European Union, 2014, http://cultureinexternalrelations.eu/wp-content/uploads/2013/05/Engaging-The-World-Towards-Global-Cultural-Citizenship-eBook-1.5_13.06.2014.pdf, Zugriff am 11.04.2015

55 Fisher, Rod/Figueira, Carla: Revisiting EU Member States international cultural relation, International Intelligence on Culture, London, 2011

56 Sattler, Julia: Nationalkultur oder europäische Werte? Britische, deutsche und französische Auswärtige Kulturpolitik zwischen 1989 und 2003, DUV, Dissertation Freie Universität Berlin, 2006

57 Die Prinzipal-Agent Theorie besagt, dass der Auftraggeber (Prinzipal) eine zweite Partei (Agent) in seinem Namen zu handeln beauftragt. Letzterer besitzt dabei normalerweise einen Wissensvorsprung, der in unterschiedlicher Weise, entweder zu Gunsten oder Ungunsten des Prinzipals, eingesetzt werden kann. In:

Eine andere Perspektive auf die Arbeit der nationalen Kulturinstitute bieten Forscher, die die Beziehungen zwischen Kulturinstituten untersuchen. Es gibt vereinzelte wissenschaftliche Abschlussarbeiten, die sich dem Thema Zusammenarbeit zwischen den nationalen Kulturinstituten in Europa widmen. Bahnbrechend in dieser Hinsicht ist die veröffentlichte Diplomarbeit von Robert Peise, der schon vor über 10 Jahren die Unvermeidbarkeit eines Wandels der bisherigen Arbeit und Strukturen nationaler Kulturinstitute in Europa andeutete. Er postulierte den Aufbau eines Kulturinstituts für Europa, da die nationale kulturelle Präsenz auf traditionelle Art in Europa obsolet ist. Die Zukunft der Kulturinstitute liegt nach Peise in der engen Zusammenarbeit in Europa und einer gemeinsamen kulturellen Präsenz außerhalb Europas. Die Idee gemeinsamer europäischer Kulturhäuser wurde nur gering in der Praxis verfolgt, dennoch fand der Hintergedanke, nämlich eine engere Zusammenarbeit zwischen den Kulturinstituten, seinen realen Ausdruck.⁵⁹ 2008 setzte sich Claudia Schneider in ihrer Abschlussarbeit mit den Auswirkungen der strukturierten kulturellen Kooperation zwischen nationalen Kulturinstituten auf eine europäische Identität auseinander. Das Forschungsobjekt bildete die Gemeinschaft der europäischen Kulturinstitute in Berlin - EUNIC Berlin. Die zentrale Fragestellung dieser Arbeit lautete: Kann eine europäische Identität durch die urbane Zusammenarbeit nationaler Kulturinstitute gefördert werden? Die zunehmend engere Zusammenarbeit der Kulturinstitute in europäischen Großstädten lässt auch Rückschlüsse auf eine verstärkte Europäisierung der kulturpolitischen Arbeit der Institute zu.⁶⁰ Eine ähnliche Perspektive, dennoch mehr praxisorientierte Auseinandersetzung mit dem Thema Zusammenarbeit nationaler Kulturinstitute bietet die Diplomarbeit von Anja Deleate. Sie analysiert die Zusammenarbeit nationaler Kulturinstitute anhand der Arbeit des irischen Kulturinstituts.⁶¹

Meine Arbeit schließt einerseits an die Studie von Fisher und Figueira an, indem sie nach den Änderungen in dem Feld der Außenkulturpolitik in Europa fragt, andererseits knüpft sie an die praxisorientierte Annäherung an das Thema von Deleate und Schneider, indem sie die Zusammenarbeit nationaler Kulturinstitute in den Fokus der Forschung stellt. Der besondere Beitrag

Epstein, David/O'Halloren, Sharyn (Hgrs.): *Delegating Powers. A Transaction Cost Politics Approach to Policy Making under Separate Powers*, Cambridge University Press, New York, 1999, 27f

58 Treutlein, Daniela: *Comparing European Foreign Cultural policy: The Geographical Allocation of Cultural Institutes*, Diplom, University of Constance, 2003

59 Peise, Robert: *Ein Kulturinstitut für Europa. Untersuchung zur Institutionalisierung kultureller Zusammenarbeit*, Peter Lang, Frankfurt am Main, 2003

60 Schneider, Claudia: *Die Gemeinschaft der europäischen Kulturinstitute in Berlin - EUNIC Berlin : Auswirkungen der strukturierten kulturellen Kooperation auf eine europäische Identität*, VDM Verlag Dr. Müller, Saarbrücken, 2008

61 Deleate, Anja: *Local verankert, europäisch vernetzt. Die Kooperation nationaler Kulturinstitute in der EU (EUNIC) als Modell auswärtiger Kulturpolitik*, Diplomarbeit, Universität Hildesheim, Hildesheim, 2008

dieser Forschung ist die Betrachtung des Feldes aus dem Blickwinkel der Beziehungen zwischen den Nationalstaaten, der Europäischen Union und nationaler Kulturinstitute. Daher wird in dieser Studie besonders das Spannungsfeld im Hinblick auf die nationalen und europäischen kulturpolitischen Interessen einbezogen.

Ein Novum aufgrund der Aktualität des Themas ist die Betrachtung der nationalen Kulturinstitute als kulturpolitische Akteure, die den Übergang von bilateralen zu multilateralen Kulturbeziehungen in Europa mitgestalten. Dies betrifft insbesondere die Etablierung dieser Akteure zu einer Interessengruppe und ihre Rolle bei der Entwicklung gemeinsamer europäischer außenkultureller Strategien. Damit tragen diese Akteure durch die Verdeutlichung multilateraler Beziehungen im Kulturbereich zu Änderungen der bisherigen Machtverhältnisse in diesem Bereich bei.

1.4 Methodische Vorgehensweise

Zu den Antworten auf die gestellten Fragen führten die folgenden Schritte. Die Erkundung des Feldes durch die Literaturrecherche bildet die Grundlage des theoretischen Teils. Dabei waren aufgrund der gewählten transnationalen Perspektive vergleichende Studien mit einem europäischen Bezug von besonderer Relevanz. Es handelte sich vorwiegend um Berichte und Studien, die für die internationalen Organisationen, Kulturstiftungen und andere kulturpolitisch führende Institutionen erstellt wurden. In Hinblick auf den Aufbau von gemeinsamen außenkulturellen Beziehungen auf der europäischen Ebene wurden zur Untersuchung die offiziellen politischen Dokumente und Debatten einbezogen.

Die empirische Untersuchung nahm in diesem Vorhaben die Form einer Fallstudie an. Die Fallstudie wird hier nicht als eine Methode oder eine Technik der Datenerhebung betrachtet, sondern mehr als eine umfassende Strategie der empirischen Forschung. Sie bedient sich verschiedenster Techniken und Methoden, um Antworten auf die gestellten Forschungsfragen zu finden. Deswegen vereint die vorliegende Fallstudie mehrere Techniken zur Erhebung von Daten aus unterschiedlichen Quellen.

Die Untersuchungsmaterialien für diese Fallstudie habe ich während zwei Aufenthalten in Brüssel im Jahr 2009 und 2010 und in London im Jahr 2010 gewonnen. Die archivierten Informationen zum Brüsseler Netzwerk nationaler Kulturinstitute befanden sich zu dieser Zeit im ungarischen Kulturinstitut in Brüssel. Ein Teil der Dokumentation wurde zum Fotokopieren

freigegeben, einige strategische Dokumente durften nur vor Ort bearbeitet werden. Zur Auflösung einiger Unklarheiten und Lücken in der Dokumentation wurden ergänzende Fragen an die damalige Koordinatorin und drei langjährige Mitglieder des Netzwerkes gestellt und ausgewertet.

Die Informationen über die Aktivitäten des Netzwerkes wurden aus den Berichten von den Netzwerktreffen und von Treffen mit den Repräsentanten der EU-Kommission, aus der Satzung, aus entwickelten Strategien, Projektbeschreibungen, Stellungnahmen, Diskussionen unter den Mitgliedern, Vereinbarungen, Pressemitteilungen usw. gewonnen. Die interne Korrespondenz (vor allem Emails) und eine 2003 durchgeführte Befragung unter den Netzwerksmitgliedern erlaubten mir den Einblick in die Beziehungen zwischen den Netzwerksmitgliedern und gleichzeitig zur EU-Kommission. Im Hinblick auf die Untersuchung der Beziehung des Netzwerkes zur EU-Kommission wurden auch externe Dokumente (außerhalb des Archivs) einbezogen. Es handelte sich hier primär um die offiziellen Dokumente der Europäischen Union und um Berichte und Beurteilungen, die im Auftrag der EU erstellt worden sind.

Der erste Schritt zur Analyse des Netzwerkes bestand aus der Rekonstruktion zeitlicher Abläufe im Netzwerk. Diese Aufgabe entpuppte sich als mühsam und zeitintensiv, weil die archivierten Dokumente weder thematisch noch zeitlich geordnet waren. Deswegen wurden die vorhandenen Informationen zuerst chronologisch zugeordnet. Diese wurden den fünf Entwicklungsphasen des Netzwerkes im Zeitraum 1998-2008 zugeteilt.

1. Finden von gemeinsamen Interessen (1998-2001)
2. Kritische Auseinandersetzungen (2001-2004)
3. Stabilisierung (2004 -2007)
4. Erweiterung des Netzwerkes (2007)
5. Von CICEB zu EUNIC Brüssel (2008)

Im zweiten Schritt wurde ein internes und externes Beziehungsnetzwerks erstellt. Dieses differenziert die Beziehungen der Mitglieder zueinander, zum Netzwerk (als gemeinsame Organisation) und zu den externen Akteuren (nationale Regierung, EU). Anschließend wurde diese Ausarbeitung unter drei Gesichtspunkten dargestellt: (1) die kulturpolitische Rolle bzw. Position des Netzwerkes, (2) die Organisation der Zusammenarbeit und (3) die Kulturvermittlung. Demzufolge ist die Fallstudie in drei Teile unterteilt: Fallstudie A, B und C. Jedes Teil stellt zuerst die rekonstruierten Geschehnisse im Netzwerk dar, die anschließend jeweils im Zwischenergebnis zusammengefasst und analysiert werden.

Das untersuchte Netzwerk CICEB wurde 2007 in das EUNIC Brüssel umgewandelt und somit ein Teil eines weltweiten Netzwerkes nationaler Kulturinstitute. Demzufolge wird das CICEB-Netzwerk in der Vergangenheitsform dargestellt und die gegenwartbezogenen Angelegenheiten des EUNIC-Netzwerkes werden in der Präsensform beschrieben.

1.5 Aufbau der Arbeit

In meiner Studie untersuche ich das Feld der Außenkulturpolitik sowie der kulturellen Beziehungen aus einer inter- und transnationalen Perspektive. Dabei ist der Begriff *international* als zwischenstaatlich zu verstehen, *transnational* hingegen beschreibt die vielfältigen (institutionellen und nicht institutionellen) Beziehungen, die unter der Bevölkerung unterschiedlicher Staaten bestehen und die über die Beziehungen zwischen den nationalen Regierungen hinausgehen.⁶² Die Aussagen über das Feld werden anhand der Akteursanalyse getroffen. Der Fokus liegt auf drei Akteuren: europäische Nationalstaaten, europäische nationale Kulturinstitute und die Europäische Union. Diese Akteure werden auf den drei ihnen zuzuordnenden funktionellen Ebenen betrachtet: (1) politische Position, (2) Kulturvermittlung und (2) ihre Organisation im Ausland.

Die Arbeit besteht aus einem theoretischen und einem empirischen Teil. Im ersten Teil wird die inhaltliche, strukturelle und prozessuale Dimension der Außenkulturpolitik theoretisch überlegt. Das **zweite Kapitel** untersucht das institutionelle Gefüge der Nationalstaaten, in dem die außenkulturellen Maßnahmen geplant und umgesetzt werden. Es wird gezeigt, warum die Außenkulturpolitik mit der Tradition der Nationalstaatlichkeit verbunden ist und welche Rolle ihr traditionell zugeschrieben wurde. Im Weiteren wird erklärt, welche Instrumente die nationalen Akteure benutzen und welche Ziele sie in ihren außenkulturellen Aktivitäten verfolgen. Dem folgen die Untersuchung von Analogien und Unterschieden der Vermittlungspraktiken in den europäischen Ländern und über die Frage, ob neue Ansätze in den Außenkulturpolitiken europäischer Länder erkennbar sind.

Das **dritte Kapitel** ist einem verhältnismäßig neuen Akteur auf der internationalen Kulturbühne, nämlich der Europäischen Union, gewidmet. Die EU-Kommission hat 2007 in ihrer *Mitteilung über eine europäische Kulturagenda im Zeichen der Globalisierung* ein erstes Zeichen gesetzt, um ihre außenkulturellen Beziehungen aufzubauen. Dieses Kapitel fragt danach, ob es notwendig

62

Vgl. Pries, Ludger (ed.): *New Transnational Social Space*, Routledge London a.u., 2001, S. 4ff

ist, die schon überlasteten Strukturen der EU weiter zu strapazieren, um ein neues Politikfeld aufzubauen. Welche Interessen werden dadurch unterstützt und welche vernachlässigt? Wer soll diese Politik implementieren und welche Kultur soll vermittelt werden? Diese Fragen werden vor dem Hintergrund beantwortet, dass in den Nationalstaaten sowohl organisatorisch als auch inhaltlich längst eine Außenkulturpolitik etabliert ist. Die Nationalstaaten verfügen bisher über die politische Souveränität im Bereich der Außenkulturpolitik und werden im Ausland unter anderem durch die nationalen Kulturinstitute oder ähnliche Institutionen repräsentiert. Sie präsentieren und verbreiten die nationale Kultur des jeweiligen Landes außerhalb seiner Grenzen. Beide Faktoren, also die politische Macht und die zu ihrer Umsetzung notwendigen Institutionen, sind auf der europäischen Ebene nicht vorhanden. Die EU verfügt weder über einen Träger in Form eines europäischen Kulturinstitutes, noch gibt es einen wirklichen Konsens im Hinblick auf die Bestimmung einer europäischen Kultur oder gar Identität.⁶³ Welche Wege findet die EU aus dieser Situation?

Das **vierte Kapitel** geht der Frage nach, wie die Kulturvermittlung im Ausland organisiert wird, was einen Kulturbetrieb von anderen Organisationen unterscheidet und welchen Begrenzungen gegenwärtig die bürokratisch organisierten Kulturbetriebe unterliegen. Dem folgt die Untersuchung von Struktur und Wirkung der im außerkulturellen Bereich noch neuen Form des Netzwerks. Wo liegen die Unterschiede zur klassischen Organisation und ihre Eigenarten? Wie kann man mit Konflikten und Differenzen in einem internationalen Netzwerk umgehen und welche Prinzipien eine erfolgreiche Zusammenarbeit ausmachen.

Im Weiteren werden die derzeit diskutierten Möglichkeiten des politischen Verständnisses von Kulturvermittlung im Ausland vorgestellt, was zwangsläufig die Frage aufwirft, welches Kulturverständnis welcher Form von Außenkulturpolitik zu Grunde liegen müsste und welche alten (historischen) und welche neuen Ansätze für dieses politische Feld von Bedeutung sind. Das sind die Herausforderungen an die praktische Kulturvermittlung und an das Kulturmanagement im Ausland. Dabei wird zwischen nationalem und internationalem Kulturmanagement unterschieden.

Das **fünfte Kapitel** dient der Verortung der darauf folgenden Fallstudie und führt in die Geschichte des untersuchten Netzwerks nationaler Kulturinstitute in Brüssel ein. Zuerst wird die Idee der Zusammenarbeit zwischen außerkulturellen Institutionen vorgestellt. Dem folgt die

63 Es besteht auch keine Notwendigkeit, eine einheitliche europäische Kultur oder Identität zu behaupten. Einige europäische Narrationen, wie zum Beispiel Einheit in der Vielfalt, sind zur Selbstverständlichkeit geworden, machen dennoch keine europäische Kultur oder Identität aus. Die Herausforderung für eine europäische Außenkulturpolitik stellt nicht die Vielfalt dar, sondern eher, sich als eine Einheit der Welt vorzustellen. Ob diese kulturell erreichbar bzw. legitim ist, wird immer wieder polemisiert.

Darstellung des Werdegangs von einer losen bis hin zu einer strukturierten Zusammenarbeit zwischen den europäischen Kulturinstituten. Im Weiteren werden die bedeutenden Netzwerke in diesem Bereich vorgestellt und in Zusammenhang mit dem in den nächsten Kapiteln untersuchten Netzwerk gebracht.

Der zweite empirische Teil dieser Untersuchung besteht aus drei Kapiteln, denen jeweils einer Fallstudie zugewiesen wurde. Die Fallstudie A, B und C zeigen das Netzwerk nationaler Kulturinstitute in Brüssel (CICEB) aus drei unterschiedlichen Perspektiven.

Das **Kapitel sechs** (Fallstudie A) zeigt die politische Positionierung der nationalen Kulturinstitute und ihres Netzwerkes. Dabei wird deutlich, dass die Arbeit der nationalen Kulturinstitute ambivalenten Anforderungen unterliegt. Während ihre Tätigkeit nach wie vor zum großen Teil von nationalen außenkulturellen Prioritäten bestimmt wird, verstärken sich seit der Gründung des schon heute weltweit aktiven Netzwerks der nationalen Kulturinstitute (EUNIC) ihre Interessen in Richtung der Europäischen Union und hin zu multilateralen Kulturbeziehungen. Die Kulturinstitute sind so einerseits Vertreter nationaler kultureller Interessen, andererseits fungieren sie als Mitglied des Netzwerkes im Interesse der EU-Institutionen und anderer Auftragsgeber, aber auch im eigenen Interesse. Wie lassen sich die alten Aufgaben mit diesen neuen Ansätzen verbinden? Können nationale und europäische Interessen gleichzeitig vertreten werden? Die Fallstudie *Nationale Kulturinstitute – politische Spieler in der transnationalen Realität* stellt die Zusammenarbeit zwischen den Kulturinstituten als einen Spagat zwischen nationalen und europäischen politischen Zielen und eigenen kulturpolitischen Aspirationen des Netzwerkes dar.

Der Fokus des **siebten Kapitels** (Fallstudie B) liegt auf die Organisation der Zusammenarbeit zwischen nationalen Kulturinstituten in Brüssel. Warum haben die Kulturinstitute als organisatorischen Rahmen für ihre gemeinsamen Aktivitäten die Form eines Netzwerkes gewählt? Wie kommen die gemeinsamen Entscheidungen zustande und wie werden sie umgesetzt? Die Fallstudie *CICEB Netzwerk – die andere Art des Organisierens* schildert, welche Vorteile aus der Nutzung der Netzwerkstrukturen für die Kulturvermittlung fließen und verdeutlicht gleichzeitig welche Herausforderung es ist, in einem internationalen Netzwerk zu arbeiten.

Achtes Kapitel (Fallstudie C) konzentriert sich auf das Netzwerk der nationalen Kulturinstitute in Brüssel als Kulturvermittler. Der bislang herkömmliche Auftrag eines jeden Kulturinstitutes ist es, die nationale Kultur vorwiegend in einem bilateralen Kontext zu vermitteln. Da der Verbund – wenn auch erst nach Überwindung erheblicher Hindernisse – entschieden hat, sich dieser Art der Kulturvermittlung zu entziehen und neue Ansätze in die gemeinsamen kulturellen Aktivitäten

einzuführen, erklärt das Beispiel, auf welchem Verständnis von Kultur die gemeinsamen Aktivitäten basieren und welche kulturellen Werte durch das Netzwerk vermittelt werden. Am Beispiel von konkreten Projekten werden die innovativen Arten der Kulturvermittlung vorgestellt.

2. Kultur unter den Nationen

Der Nationalisierungsprozess des 19. und 20. Jahrhunderts war in Europa vom Bestreben begleitet, außerkulturelle Beziehungen zu führen und zu pflegen. Im Laufe des 20. Jahrhunderts etablierte sich die Außenkulturpolitik zu einem festen Bestandteil nationaler Außenbeziehungen und ist stark in die politische Tradition der meisten europäischen Länder integriert. Dieses Kapitel beschäftigt sich theoretisch mit der kulturpolitischen Lenkung im Ausland und erläutert bestehende außerkulturelle Praktiken in den europäischen Staaten.⁶⁴ Es wird das institutionelle Gefüge der Nationalstaaten untersucht, in dem die außerkulturellen Maßnahmen geplant und umgesetzt werden. Im Weiteren wird erklärt, welche Instrumente die kulturpolitischen Akteure benutzen und welche Ziele sie verfolgen. Wie gestalten die nationalen Regierungen die Wahrnehmung ihrer eigenen Kultur in anderen Nationen? Gibt es Analogien in den europäischen Ländern? Wo liegen die Unterschiede? Schließlich werden die gegenwärtigen Herausforderungen dieses Politikfeldes erläutert und es wird nach erforderlichen Änderungen gefragt.

2.1 Kultur und Politik auswärts

Ganz allgemein kann die Verbindung von „Kultur“ und politischer Macht laut Batora und Mokre, kulturpolitische Analytiker jeweils aus der Slowakei und Österreich, auf drei unterschiedliche Arten interpretiert werden. Erstens kann Kultur als eine Bedrohung der politischen Macht gesehen werden, zweitens als ihre Unterstützung und drittens als eine gewaltlose Erweiterung der politischen Macht.⁶⁵

Im Gegensatz zum Verhältnis zwischen „Kultur“ und „Politik“ im Inneren werden die Prinzipien staatlichen Handels im Bereich der Kulturpolitik, wie der Respekt der Autonomie von Kunst, die kunstpolitische Neutralität, Toleranz, Staatsferne oder die Dominanz bürgerschaftlicher Organisationen in der Außenkulturpolitik weitgehend ignoriert. Die Außenkulturpolitik, anders als Kulturpolitik, erläutert Max Fuchs, liege fest in den Händen der Exekutive. Diese befolge klare Interessen und Strategien, deswegen könne sie gar nicht anders, als „Kultur“ in diesem Sinn zu

64 Es bezieht sich auf die 27 Länder der EU

65 Batora, Jozef/Mokre, Monika (ed): What Role for Culture in External Relation, Ashgate, Surrey, 2011 S.1f

instrumentalisieren. Aus diesem Grund stehe die „Kultur“ mit der Außenpolitik zwangsläufig in einem Spannungsverhältnis.⁶⁶

Die moderne Außenkulturpolitik entstammt der Logik der Notwendigkeit staatlicher Intervention im Bereich der Kultur. Das bedeutet, dass ein Staat seine politische Macht benutzt um „Kultur“ zu fördern, zu schützen und als ein Instrument für bestimmte politische Zwecke einzusetzen. Die Kultur wird im Interesse des Staates international eingesetzt, deswegen kann man nach Weber konstatieren, dass die Außenkulturpolitik immer eine Machtpolitik ist, da sie andauernd direkt oder indirekt mit dem Streben nach Beeinflussung der Machtverteilung zwischen den Staaten in Verbindung steht.⁶⁷ Derzeit wird die Fachliteratur von der Vorstellung eines Machtkonzeptes nach amerikanischen Politikwissenschaftler Joseph S. Nye dominiert. Nye unterscheidet zwischen zwei Arten von Macht in den internationalen Beziehungen: *hard power* und *soft power*. Erstere setze ökonomische und militärische Stärke voraus, die durch ökonomische Anreize oder militärische Bedrohung internationale Beziehungen kontrolliert. *Soft power* dagegen erreiche politische Ziele durch die Anwendung gewaltloser Mittel.⁶⁸ Diese *sanfte Macht* bestehe aus kulturellem Einfluss, moralischer Autorität oder darin, inwieweit man von anderen Menschen als erstrebenswertes Vorbild anerkannt wird.⁶⁹ Da dieser Ansatz in der Fachliteratur sehr präsent ist, sollte angemerkt werden, dass er für die amerikanische Außenpolitik entwickelt wurde. Diese unterscheidet sich in vieler Hinsicht von der europäischen, deswegen kann der Ansatz nur begrenzt für die Beschreibung der europäischen Verhältnisse angewendet werden.

Diese werden unter Bezug auf Max Weber in der Außenkulturpolitik vielmehr durch ein Konzept der Rationalität erklärt. In Anlehnung an Webers Verständnis der Rationalität seien die außenkulturpolitischen Institutionen rational, weil sie nach Regeln strukturiert seien, welche die effektivsten Mittel zur Erreichung vorgegebener Ziele in vorgegebener Zeit bestimmen. Die „Kultur“ bzw. Kunst werde von einem politischen System als Instrument bzw. Mittel zur Förderung politischer

66 Fuchs, Max: Deutschlands Bild in der Welt, Politik und Kultur, Zeitung des Deutschen Kulturrates, Nr.04/06, S.10

67 „Staat ist diejenige menschliche Gemeinschaft, welche innerhalb eines bestimmten Gebietes [...] das Monopol legitimer physischer Gewaltsamkeit für sich (mit Erfolg) beansprucht. [...] „Politik“ würde für uns also heißen: Streben nach Machtanteil oder nach Beeinflussung der Machtverteilung, sei es zwischen Staaten, sei es innerhalb eines Staates zwischen den Menschengruppen, die er umschließt.“ In: Weber, Max: Wissenschaft als Beruf, 1917/1919; Politik als Beruf, 1919, MWS I/17, Mohr, Tübingen, 1994, S. 36

68 Snow, Nancy: Rethinking Public Diplomacy, in: Nancy, Snow/ Taylor, Phillip M.: Routledge Handbook of Public Diplomacy, Routledge, New York, 2009, S.3; (Vgl. auch) Leonard, Mark: Public Diplomacy, The Foreign Policy Centre, London, 2002; Vgl. Nay, Joseph S/Donahue, John D (ed): Governance in Globalizing World, Brookings Institution's Press, Washington D.C., 2000; Bound, Kirsten/Briggs, Rachel/Holden, John/Jones, Samuel: Cultural Diplomacy, Demos, 2007, London

69 Horvath, Patrick: Public Diplomacy – Die dialogorientierte Verbindung von PR und Diplomatie als Chance für Mittel-und Osteuropa, in: medienimpulse, Nr.61, September 2007, S.28

Ziele betrachtet. Allerdings, so einige Kritiker, werde die Rolle der Kultur als die einer kritischen Reflexion vernachlässigt.⁷⁰

Zum anderen ist die Außenkulturpolitik sehr eng mit dem Begriff der Nationalkultur verbunden. Danach besitzt eine Nation eine gemeinsame Sprache, Traditionen und kulturelle Identität, die innerhalb der politischen Grenzen eines Staates existiert und sich vom Nachbarstaat unterscheidet. Diese Konzeption der Nationalkultur basiert auf dem Herderschen Kulturbegriff, der durch drei Momente charakterisiert ist: Durch die ethnisch-sprachliche Fundierung, die soziale Homogenisierung und durch die Abgrenzung nach außen. Nach diesem Verständnis soll jede Kultur als die eines bestimmten Volkes von den Kulturen anderer Völker spezifisch unterschieden sein und bleiben.⁷¹ Deswegen, so der polnische Politikwissenschaftler Zenderowski, sei das Ziel der Außenkulturpolitik nicht, die kulturellen Stereotype zu mindern, sondern diese positiv zu unterstützen.⁷² So lange, vermutet Patrick Schreiner in seiner Dissertation, wie das Konzept der nationalen Kultur als Differenzierungsmerkmal erhalten bleibt, so lange wird die Außenkulturpolitik ihre Existenz begründen können.⁷³

70 Duelund, Peter: The rationalities of cultural policy, Paper for 3rd International Conference on Cultural Policy, Finland, August 26, 2004; (Vgl. auch) Fuchs, Max: Kulturpolitik, VS Verlag für Sozialwissenschaften, Wiesbaden, 2007; Schneider Wolfgang (Hrg.): Auswärtige Kulturpolitik. Dialog als Auftrag – Partnerschaft als Prinzip, Kulturpolitische Gesellschaft e. V., Bonn/Klartext Verlag, Essen, 2008

71 Welsch, Wolfgang: Transkulturalität. Zur Veränderten Verfasstheit heutiger Kulturen, In Zeitschrift für Kulturaustausch, Stuttgart 1995/1, S.39

72 Zenderowski, Radoslaw: Uczestnicy i kreatorzy międzynarodowych stosunkow kulturalnych, in: Zenderowski, Radoslaw / Krzysztof Cebul/ Mateusz Krycki: Międzynarodowe stosunki kulturalne, Wydawnictwo Naukowe PWN, Warszawa, 2010, S. 152.

73 Schreiner, Patrick: In, zwischen und über den Staaten, in: Drews, Albert (Hrg.): Außenkulturpolitik. Aktuelle Herausforderungen in einer Welt im Umbruch, 57.Loccumer Kulturpolitisches Kolloquium, Rehburg-Loccum 2012, Reihe Loccumer Protokolle Band 10/12, S.31

2.2 Nationen, ihre Narrationen und das Paradox des Kulturellen

Die nationalen Außenkulturpolitiken basieren auf einem unausgesprochenen gesellschaftlichen Konsens über die Existenz nationaler Kulturen /Identitäten.⁷⁴ Laut Literatur im Bereich der Identitätsforschung besteht nationale Kultur nicht nur aus kulturellen Institutionen, sondern auch aus Symbolen und Repräsentationen. Diese werden permanent produziert und durch bestimmte nationale Erzählungen/Diskurse reproduziert. Sie werden mittels nationaler Geschichte, nationaler Literatur, Medien und populärer Kultur vermittelt und liefern eine Menge an Geschichten, Bildern, Szenarien, Landschaften, historischen Ereignissen, nationalen Symbolen und Ritualen. Sie repräsentieren geteilte Erfahrungen und Gefühle wie Traurigkeit, Erfolg, Katastrophen, die einer Nation eine Bedeutung geben. Der Fokus dieser Erzählungen liegt in der Tradition, in einer Zeitlosigkeit, aus der heraus historisches und kulturelles Erbe als etwas kontinuierlich Übertragenes vermittelt wird.⁷⁵ Einen ganzheitlichen, hierarchischen Rahmen für die nationalen Erzählungen bildet wiederum nationale Metaerzählung. Die Metaerzählung begründet den Zusammenhalt einer Gruppe als Nation und gleichzeitig ihr Recht auf das geografische Territorium, das dieser Gruppe der Menschen gehört oder von ihnen besiedelt wird. Gleichzeitig zieht sie eine klare Grenzlinie zu den „Anderen“, die nicht zu der Gemeinschaft gehören. Die nationale Metaerzählung und nationale Erzählungen bedienen und unterstützen sich gegenseitig in ihrer Existenz. Ihre Hauptaufgabe ist die Entstehung von Bildern/Vorstellungen, die die Vergangenheit mit der Gegenwart verbinden und den Prozess der Identifikation mit einer bestimmten Gemeinschaft, geografischem Territorium, Traditionen, Sprache usw. stiften. Auf diese narrative Weise bilden sich nationale Identitäten und homogene nationale Kulturen.⁷⁶ Die Zugehörigkeit zu einer Nation basiert tatsächlich auf der Vorstellung über diese Nation. Laut Anderson ist eine Nation immer eine „vor-

74 Die nationale Identität ist eine kollektive Identität, die als Platzierung des „Selbst“ einer Gemeinschaft gegenüber „den Anderen“ beschrieben werden könnte. In diesem Fall könnten die Fronten als „nationales Selbst“ gegenüber „nicht national“ oder „fremd“ spezifiziert werden. In: Smith, Anthony: National Identity, Penguin Books, London, 1991, S.8. Die nationale Kultur wiederum bezieht sich auf tiefgreifende Werte, die durch eine Nation respektiert und von einer Generation zur nächsten Generation weiter gegeben werden. Demzufolge sei die kulturelle Identität ein Aggregat von Bedeutungen und Besonderheiten einer Gemeinschaft und die nationale Identität bedeutet so viel wie diese Qualitäten zu erkennen und zu identifizieren. Daher mag die nationale Identität als der „Sinn“ der Kultur gesehen werden. In: Keillor, Bruce/Hult, Thomas: A five-country study on national Identity: Implications for international marketing research and practice, International Marketing Review, Vol.16, No.1, 1999, S.67

75 Hall, Stuart/Held, David/Hubert, Don/Thomson, Kenneth: Modernity. An Introduction to Modern Society, Blackwell, Cambridge, 1996, S.613f

76 Auerbach, Yehudith: National Narratives in a Conflict of Identity, in: Bar-Siman-Tov, Yaacov (ed): Barriers to Peace in the Israeli-Palestinian Conflict, The Jerusalem Institute for Israel Studies, Jerusalem, 2010, S.101f

gestellte Gesellschaft“. Es bedeutet jedoch nicht, dass sie fiktiv oder unrealistisch sei, sondern, dass sie in einem intersubjektiven Prozess konstruiert wurde und auf keine direkte Beziehung zu den anderen Mitgliedern dieser Nation deutet. Deswegen seien auch die kleinsten Nationen als „vorgestellte Gesellschaften“ zu beschreiben, da sich ihre Mitglieder nicht persönlich kennen.⁷⁷

Die nationale Erzählung bleibt nicht der eigenen Nation vorbehalten, sondern wird auch außerhalb der nationalen Grenze vermittelt. Das passiert unter anderem mittels der Außenkulturpolitik, welche die nationale Kultur einer bestimmten Nation bzw. kulturelle Artefakte und Handlungen einer „anderen“, „fremden“ Nation im Rahmen des Unterscheidungsprozesses repräsentiert. Kultur, so postuliert Schreiner, sei nicht das einzige Element, das die Welt und die Menschen in verschiedene Nationen gliedert, dennoch eines der wichtigsten. Deswegen sei die Vorstellung von Kultur und Außenkulturpolitik in unserem Denken mit den Kategorien der Nationalstaatlichkeit untrennbar verbunden. Die Bindung der Kultur an die Nationalstaatlichkeit passiert nicht im Kontext der Kulturvermittlung, sondern bildet ihre inhaltliche Komponente: „Im Kunstaustausch gilt dies aufgrund der engen Bindung von Künsten, Künstlerinnen und Künstlern, sowie Kunstwerken an Nationalstaaten sogar unmittelbar.“⁷⁸ Im Prozess der Kulturvermittlung im Ausland wird einerseits der Anspruch auf die Einmaligkeit einer jeden nationalen Kultur erhoben, andererseits wird in den von der Moderne geprägten Nationalstaaten der Kultur eine gewisse Allgemeingültigkeit oder allgemeine Relevanz zugeschrieben. Das bedeutet, dass die Kultur ein „Wert an sich“ darstellt, die unabhängig von der nationalen Färbung allgemein anerkannt wird. Im Akt des Anerkennens der Kultur als Selbstzweck sieht Schreiner den Dreh- und Angelpunkt des Verständnisses von Außenkulturpolitik. Paradoxe Weise basiere gerade jede politische Nutzung der Kultur auf der Idee ihre Selbstzweckhaftigkeit, die ihr einen Schleier des Unpolitischen verleihe.⁷⁹ So wirkt z.B. eine künstlerische Ausstellung gleichzeitig universalistisch und politisch, indem einerseits der Wert der Kunst an sich, andererseits die künstlerische Leistung einer bestimmten Nation anerkannt wird. In dem Sinne ist Kultur als politischer Vermittler in ihrem universalistischen Charakter verbindend, gleichzeitig wirkt sie aber differenzierend. Es bedeutet, dass die Außenkulturpolitik die nationale Grenze überwindet, um sie gleichzeitig zu verstärken.⁸⁰

77 Anderson, Benedict: *Imagined Communities : Reflection on Origin and Spread of Nationalism*, Verso, London, 1991, S.6

78 Schreiner, 2012, S.26

79 Ebd. S.31

80 Vgl. Ebd. S.33

2.3 Kultur im Ausland und der politische Apparat

2.3.1 In der Tradition eingebettet

Aus der Perspektive der internationalen Beziehungen liegen die Wurzeln der Außenkulturpolitik in der Diplomatie. Sie prägt in Geschichte und Gegenwart die Gestaltung der Außenbeziehungen. Nach dem Handwörterbuch *Internationale Politik* von Wichard Woyke werden unter dem Begriff Diplomatie „diejenigen Handlungen verstanden, mit denen verschiedene Akteure versuchen, Angelegenheiten der internationalen Beziehungen durch unterschiedlichste Arten und Methoden der Kommunikation und der Verhandlung zu regeln und dabei die eigenen Interessen zu wahren“⁸¹. Der Begriff selbst wird von dem griechischen Wort *diploma* abgeleitet. Die „Abgesandten“ erhielten ein Begleitschreiben in Form eines Diploms.

Das erste moderne Außenministerium wurde 1626 in Frankreich am Quai d’Orsay gegründet: Das britische *Foreign Office* nahm 1782 seine Arbeit auf.⁸² Der wesentliche Wandel zu einer modernen Form der Außenkulturpolitik fand im Übergang vom 18. zum 19. Jh. statt. Im 19. Jh. wurde dann der entscheidende Schritt vollzogen, nämlich die Nationalisierung des Kulturellen. Es waren die Franzosen, die kulturelle Aspekte bewusst in ihre Außenpolitik integriert und dadurch als Erste den Weg der Außenkulturpolitik eingeschlagen haben. So war die Gründung der *Alliance Française* 1883 als zentrale Institution der Sprachvermittlung im Ausland sowie verschiedener archäologischer Institute u. a. in Athen und Kairo zum einen der Versuch, die im Jahr 1871 verlorene Machtstellung Frankreichs durch neue Mittel des Einflusses zu kompensieren.⁸³ Zum anderen sollte die Rolle Frankreichs als imperiale Macht gegenüber dem industriell überlegenen Großbritannien mithilfe französischer Kultur und Sprache verteidigt und begründet werden.⁸⁴ Ähnliche Beweggründe existierten auch in der deutschen Außenkulturpolitik. General Groener, ein deutscher Militär und Politiker, hat 1919 die Situation der Außenpolitik nach der deutschen Niederlage so beschrieben: „Zur Außenpolitik gehören Macht, Heer, Flotte und Geld; das alles

81 Woyke, Wichard (Hrsg.): Handwörterbuch Internationale Politik, Verlag Barbara Budrich, Opladen & Farmington Hills, 2006, S.62

82 Ebd. S.62f

83 Vgl. Steinkamp, Volker: Die Auswärtige Kulturpolitik als Instrument der französischen Außenpolitik, DGAP Analysen, Forschungsinstitut der Deutschen Gesellschaft für Auswärtige Politik e. V., Berlin, 2009, S. 5

84 Vgl. Sattler, Julia: Nationalkultur oder europäische Werte?, DUV, Dissertation Freie Universität Berlin, 2006, S. 76

haben wir nicht“.⁸⁵ Die Außenkulturpolitik sei daher gewissermaßen als Notmaßnahme der Staaten zu betrachten, denen keine Mittel für Auswärtige Politik zur Verfügung standen.

Zur Etablierung der Außenkulturpolitik als einer selbständigen Disziplin der Außenpolitik kam es erst, nachdem die außenkulturellen Aktivitäten oder Institutionen ihr „kritisches Maß“ erreicht hatten. In den Jahren 1909/10 wurde in Frankreich eine bis dahin noch sehr kleine Kulturabteilung im Außenministerium gegründet. In der Nachfolge wurden auch in den anderen europäischen Ländern solche Stellen eingerichtet.⁸⁶ Im Laufe des 19. Jh. wurde der Nationalstaat als eine Vereinigung des geografischen und sozialen Raumes geplant und anerkannt. Eine Überlappung des sozialen und geografischen Raumes war vor allem durch politisch gesetzte und gegenseitig anerkannte Grenzen möglich.⁸⁷ Die Festigung und Verdichtung der Grenzen war ein wichtiger Faktor, der zu einer Herausbildung von nationalen Identitäten führte. Durch die Betonung der Differenzen zu den anderen politischen Einheiten entwickelte sich ein Gefühl von Einmaligkeit und Besonderheit der eigenen Nation. Mit der Etablierung der nationalen Identität kristallisierte sich allmählich ein national-kulturelles Sendungsbewusstsein heraus. Es wurde versucht die Einzigartigkeit der eigenen gegenüber anderen Kulturen zu unterstreichen und sie als Element der Stärkung der nationalen Identität zu verwenden. Die Mittel der Außenkulturpolitik wurden in erster Linie benutzt, um die nationalen Interessen durchzusetzen und die eigene Position innerhalb der internationalen Konstellationen zu verstärken. Man merkte, dass diese psychologischen, gewaltlosen Mittel oft stärkere und nachhaltigere Wirkung bei der Erreichung von Zielen hatten als die Anwendung von Gewalt.⁸⁸ Im selben Zeitraum entstanden immer mehr Verknüpfungen zwischen der Wirtschaftswelt und der Kunstdiplomatie. Mit der Popularisierung von internationalen Ausstellungen wie die der Weltausstellung wurden die kulturellen Komponenten als Ergänzung zu wissenschaftlichen und industriellen Angeboten allmählich zu einem regulären Teil der Expo-Szene.⁸⁹ Die Wirkung der Great Exhibition ginge weit über die bloße Zurschaustellung von gesammelten Objekten erklärt Geppert. Als auf die Massen zugeschnittene Veranstaltung habe sie für Nationen einen Raum internationalen Austausches und Begegnens aber auch Vergleichens,

85 Düwell, Kurt: Zwischen Propaganda und Friedenspolitik – Geschichte der Auswärtigen Kulturpolitik im 20. Jahrhundert, in: Maaß, Kurt-Jürgen (Hrsg.): Kultur und Außenpolitik, Nomos, Baden-Baden, 2005, S.54f

86 Ebd. S.57

87 Pries, Ludger (ed): New Transnational Social Space, Routledge, 2001, London a.u., S.5

88 Dahlhaus, Friedrich: Möglichkeiten und Grenzen auswärtiger Kultur- und Pressepolitik – dargestellt am Beispiel der deutsch-türkischen Beziehungen 1914-1928, Peter Lang, Frankfurt am Main a.u, 1990, S. 18

89 European Commission: Report on the state of cultural cooperation in Europe, For the European Commission Directorate-General for Education and Culture, 3 October 2003, http://ec.europa.eu/culture/pdf/doc940_en.pdf, Zugriff am 22.07.2010, S.20

Unterscheidens und Konkurrierens dargestellt. Ihre Funktion, war deutlich machtpolitisch mit dem Ziel der Verbreitung nationalen Prestiges und imperialer Propaganda.⁹⁰

Der Begriff *Auswärtige Kulturpolitik* wurde vereinzelt schon vor dem Ersten Weltkrieg benutzt, allerdings wurde er im Wesentlichen von einem nationalistischen Missionsbewusstsein, vor allem von Chauvinismus bestimmt. Kurt Düwell weist darauf hin, dass die Länder eine kulturelle Propaganda betrieben hätten, die auf Ausbreitung der eigenen nationalen Kultur bis auf die Vorstufe der politischen Expansion gezielt habe.⁹¹ Mette Lending, kulturpolitischer Berater des norwegischen Außenministeriums beschreibt Propaganda als „[...]the dissemination of more or less doubtful truths for the purpose of influence and manipulation.“⁹² Harold Lasswell, amerikanischer Politikwissenschaftler und Kommunikationstheoretiker ergänzte diese Erklärung, indem er Propaganda als eine Technik der Einflussnahme auf menschliche Aktionen durch manipulierte Repräsentation beschrieb. Diese Repräsentation könne eine gesprochene, geschriebene, bildhafte oder musikalische Form annehmen.⁹³ Durch Propaganda lasse sich eine kollektive, homogene Ausrichtung von Bewusstsein und Verhalten durchsetzen. Sie habe eine integrierende Funktion. Auf der anderen Seite setze Propaganda aber Täuschung voraus. Ein Diktator wie Adolf Hitler äußerte hierzu: „Durch kluge und dauernde Anwendung von Propaganda (kann) einem Volke selbst der Himmel als Hölle vorgemacht werden und umgekehrt das elendste Leben als Paradies.“⁹⁴ Die Veranstalter von Propaganda wissen also sehr gut, dass sie das Volk damit semantisch verführen können – und müssen.⁹⁵

Dieser Tendenz wirkte auf der internationalen Bühne in der ersten Hälfte des 20. Jahrhunderts ein *Internationales Institut für geistige Zusammenarbeit* entgegen. Es war eine internationale Organisation zur Förderung des wissenschaftlichen und intellektuellen Austauschs, die von 1926 bis

90 Geppert, Alexander C.T: Weltausstellungen, EGO Europäische Geschichte Online, IEG Leibniz Institut für Europäische Geschichte, 2013, Mainz, S.3, http://www.geschkult.fu-berlin.de/e/fmi/astrofuturismus/publikationen/Geppert_-_Weltausstellungen.pdf?1373609994, Zugriff am 16.07.2014

91 Düwell, 2005, S.54

92 Lending, Mette: Change and Renewal. Norwegian foreign cultural policy 2001-2005, Royal Norwegian Ministry of Foreign Affairs, 2000, <http://www.regjeringen.no/en/dep/ud/Documents/Reports-programmes-of-action-and-plans/Reports/2000/Change-and-Renewal.html?id=420086>, Zugriff am 23.01.2011

93 Lasswell, Harold D.: Propaganda, in: Jackall, Robert / Vidich, Arthur J. (ed): Propaganda. Main Trends of the Modern World, NYU Press, New York, 1995, S.13

94 Hundhausen, Carl: Propaganda. Grundlagen, Prinzipien, Materialien, Essen/Girarde, 1975, S.15, in: Marten, Klaus: Die Konstruktion von Macht durch Kommunikation - am Beispiel von Propaganda, in: Festschrift für Siegfried .J. Schmidt (electronic publication), 2000, <http://www.sjschmidt.net/konzepte/texte/merten1.htm>, Zugriff am 14.01.2011

95 Marten, Klaus: Die Konstruktion von Macht durch Kommunikation – am Beispiel von Propaganda, in: Festschrift für Siegfried J. Schmidt (electronic publication), 2000, <http://www.sjschmidt.net/konzepte/texte/merten1.htm>, Zugriff am 14.01.2011

1946 bestand und ihren Sitz in Paris hatte. Die Hauptaufgaben dieses Instituts waren Fragestellungen des Urheberrechts und des geistigen Eigentums sowie Übersetzungen und Statistik im Kulturbereich. Außerdem diente es der "moralischen Aufrüstung". Dabei wirkte es komplementär zum Völkerbund, dem die Friedenssicherung durch politische Maßnahmen wie etwa Abrüstung und Streitschlichtung oblag. Das internationale Institut hatte sich zum Ziel gesetzt, die Friedensbereitschaft der Völker durch erzieherische und kulturelle Maßnahmen zu stärken. Dies sollte vor allem dadurch geschehen, dass der Unterrichtsstoff in Schulbüchern weniger chauvinistisch und im Geiste der Völkerverständigung geschrieben werden sollte. Das *Institut* strebte zudem die friedliche Nutzung von Radio und Kino an, organisierte Sommerkurse für Jugendliche beim Völkerbund in Genf und andere Bildungsmaßnahmen.⁹⁶

Nach dem Zweiten Weltkrieg haben die kulturellen Beziehungen in Europa zwei unterschiedliche Entwicklungen genommen. Auf der einen Seite wurden sie als Demokratisierung und Friedensinstrument angesehen. Aus dieser Motivation heraus kam es zur Gründung zweier internationaler Organisationen: des *Europarats* im Jahr 1949 und der *UNESCO* als Nachfolgerin des *Internationalen Instituts für geistige Zusammenarbeit* im Jahre 1945. Diese bestimmten die Grundlage der zwischenstaatlichen kulturellen Zusammenarbeit und die Etablierung der Standards für den internationalen Kulturaustausch.

Auf der anderen Seite hat die Außenkulturpolitik dem Systemkampf zwischen zwei dominanten Weltsystemen gedient. Rod Fisher, ein kulturpolitischer Berater und Politikanalyst schreibt: "Historically, cultural diplomacy was both a tool to promote the liberal values of democratic societies and to combat the ideologies of totalitarian states."⁹⁷ Das bedeutet nicht nur strikte Kontrolle über alle Kontakte und Kooperationen, sondern auch klare politische Richtlinien für den Kulturaustausch. Da die kulturelle Zusammenarbeit der politischen Strategie untergeordnet war, wurde sie sorgfältig als Teil der allgemeinen logischen Struktur geplant.⁹⁸ Sie hat die „höheren“ Ziele unterstützt, was bedeutet, dass die Zusammenarbeit einen höheren Zweck verfolgte. Dazu wurde oft ein trügerisches Bild von den kulturellen Errungenschaften eines Landes vermittelt. Man kann in solch einem Fall kaum von einem Kulturaustausch sprechen, hier ist der schon

96 Vgl. Löhr, Isabella: Der Völkerbund und die Globalisierung geistiger Eigentumsrechte in der Zwischenkriegszeit, Die Zeitschrift Archiv für Urheber- und Medienrech (UFITA), 2008/I, S. 67-90

97 Fisher, Rod: Recognising the Significance of Culture in Government and EU External Relations. Foreign policy and mobility programmes – what is at stake?, Presentation on the 5th European Forum on Culture & Society – "Cultural Co-operation & Mobility in Europe", 27th June 2008, Luxembourg

98 Inkei, Péter: Transnational Cultural Co-operation in the Accession Countries, Budapest Observatory, Budapest, 2002, <http://www.budobs.org/cultural-diplomacy/cultural-diplomacy/transnational-cultural-co-operation-in-the-accession-countries.html>, Zugriff am 15.09.2010

erwähnte Begriff Propaganda angebracht. Das Ziel der Propaganda gab vor, die anderen Staaten von der eigenen Macht und der eigenen politischen Wahrheit zu überzeugen, um kurzfristige politische Ziele zu erreichen.

Eine wesentliche Änderung in der Außenkulturpolitik haben die 1970er Jahre mit sich gebracht. Die westeuropäischen Länder versuchten, ein möglichst realitätsnahes und selbstkritisches Selbstbild zu vermitteln. Gleichzeitig ergänzten sie ihre außenkulturellen Aktionen um den Aspekt der Gegenseitigkeit. Die Außenkulturpolitik sollte nun auf einer partnerschaftlichen Zusammenarbeit beruhen. Ab den 1980er Jahren wurde das Interesse an einem systemunabhängigen kulturellen Austausch mit dem Ostblock stärker. In diesem Zusammenhang wurde dem KSZE-Prozess eine wichtige Rolle zugeschrieben. Im Jahre 1975 erzielte die KSZE in Helsinki eine Einigung, die nicht nur die kulturelle Zusammenarbeit zwischen Ost und West aufwertete, sondern auch die Überwindung des Kalten Krieges nachhaltig förderte.⁹⁹

„Die Schlussakte von Helsinki und die Vorbereitung des KSZE-Folgetreffens von Belgrad haben die Bedeutung des Kulturaustausches mit Osteuropa in das allgemeine Bewusstsein gerückt“, erkennt die Bundesregierung in einer Stellungnahme von 1977.¹⁰⁰ Im Vergleich zu Politik und Wirtschaft bot der Bereich der Kulturpolitik im KSZE-Prozess eine relativ unproblematische Gesprächsebene, auf der man sich verständigen konnte. Die Ergebnisse des KSZE-Prozesses fanden sich im 3. Korb der Schlussakte von Helsinki wieder. Mit Hilfe der Auswärtigen Kulturpolitik wurden die vereinbarten Erleichterungen im Austausch von Personen, Kulturgütern und Wissen verwirklicht.¹⁰¹ Im Jahr 1984 wurde vom Deutschen Bundestag nachdrücklich die Aufnahme kultureller Kontakte zu osteuropäischen Staaten gefordert. „Der Kulturaustausch mit den Staaten des Warschauer Paktes soll über politische und ideologische Gegensätze hinweg – gerade auch in politisch schwierigen Zeiten – dazu beitragen, Dialog, Zusammenarbeit und menschliche Kontakte zu fördern und damit eine dauerhafte Verständigung zwischen den Staaten und Menschen zu unterstützen.“¹⁰²

Trotz der allgemeinen Verbesserung der kulturellen Beziehungen mit den Staaten des Warschauer Paktes stießen die kulturellen Angebote in den Mitgliedsländern weiterhin auf systembedingte

99 Düwell, Kurt: Zwischen Propaganda und Friedenspolitik – Geschichte der Auswärtigen Kulturpolitik im 20. Jahrhundert, in: Maaß, Kurt-Jürgen (Hrsg.): Kultur und Außenpolitik, Nomos, Baden-Baden, 2005, S.53

100 Stellungnahme der Bundesregierung, Bulletin Nr.91, 1977: IV.2.

101 Sattler, 2006, S. 65

102 Deutscher Bundestag, 10. Wahlperiode, Drucksache 10/2237, 1984: §41,4.; <http://dip21.bundestag.de/dip21/btd/10/022/1002237.pdf>, Zugriff am 02.10.2011

Beschränkungen und Schwierigkeiten.¹⁰³ Erst Anfang der 1990er Jahre wurde der gezielte Aufbau systemunabhängiger, auf dem Gegenseitigkeitsprinzip beruhender Kulturbeziehungen zwischen Ost- und Westeuropa möglich. Dennoch wurden in den ausführlichen Vergleichsstudien des Europarats über *die Situation der Innen- und Außenpolitik 20 Jahre nach dem Fall des Kommunismus* erhebliche Unterschiede zwischen West- und Osteuropa im Bereich der Innen- und Außenkulturpolitik festgestellt.¹⁰⁴

2.3.2 Protagonisten der Außenkulturpolitik

In den meisten Definitionen von Außenkulturpolitik wird der Staat bzw. die Regierung entweder direkt erwähnt oder es wird auf seine Tätigkeiten als Hauptakteur in der Außenkulturpolitik hingewiesen. Mark Simon, ein neuseeländischer Kulturdiplomate und Wissenschaftler beschreibt es folgendermaßen: “Cultural diplomacy is carried out by a government to support its foreign policy goals or diplomacy (or both) by using a wide range of cultural manifestations for a variety of purposes.”¹⁰⁵ Andreas Wiesand, ehemaliger Direktor des Zentrums für Kulturforschung in Bonn, weist auf die Beteiligung des Regierungsapparates bei der Erreichung der Ziele der Außenkulturpolitik hin: „Cultural diplomacy implies the involvement of the instruments of government in the business of projecting a favourable image of a nation to the public (broadly defined) of other nation. Cultural diplomacy is business of winning friends and influence through culture.”¹⁰⁶ Der Kulturanalytiker, Pädagoge und kulturpolitische Berater bei der EU-Kommission Yushishthir Raj Isar ergänzt, dass die wahren Protagonisten der Außenkulturpolitik nie eine abstrakte „Nation“ oder die „Menschen“ generell seien. Es seien die Regierungsagenturen und Regierungsbeauftragte.¹⁰⁷

103 Ebd.

104 Council of Europe: Culture and Development 20 Years After the Fall of Communism in Europe, Conference Conclusion, Krakow, 4th-6th June 2009; (Vgl. auch) Fisher, Rod: A Step Change in Cross-border Engagement? The Potential of an European Observatory for Cultural Co-operation, European Cultural Foundation, Amsterdam, 2001, S.8

105 Mark, Simon:., New Zealand and India, The University of Auckland, 2008, <http://researchspace.auckland.ac.nz/handle/2292/2943>, Zugriff am 31.08.2010, S.ii

106 Wiesand, Andreas: European Cultural Co-operation in the G2CC-LAB-Environment (Portal), ERICart, 20 September 2005, Bonn, <http://www.labforculture.org/en/resources-for-research/contents/research-in-focus/european-cultural-cooperation/european-cultural-co-operation-in-the-g2cc-lab-environment-portal-definition-and-elements-of-a-conceptual-framework>, Zugriff am 31.08.2010

107 Isar, Raj Yushishthir: “Culture in External Relations“: The EU in Cultural Diplomacy, Organization for Security and Co-operation in Europe, 02.05.2013, <http://www.osce.org/secretariat/103748?download=true>, S.3, Zugriff am 25.03.2014

In Deutschland bezeichnet man die Außenkulturpolitik nach Willy Brandt als *die dritte Säule* der Außenpolitik bzw. nach Hildegard Hamm-Brücher¹⁰⁸ *die dritte Dimension* neben der auswärtigen Sicherheits- und Wirtschaftspolitik.¹⁰⁹ Bis heute ist die Nähe zur Außenpolitik durch die Verantwortung des Außenministeriums für die Außenkulturpolitik nicht nur in Deutschland, sondern auch in den meisten europäischen Ländern gesichert. Allerdings wird diese Verantwortung meistens mit dem Kulturministerium geteilt. Es gibt nur wenige Länder, in denen die auswärtigen kulturellen Angelegenheiten ausschließlich in der Obhut des Kulturministers liegen.¹¹⁰ Aus der Übersicht der Untersuchungsergebnisse des Berichtes *National Policies Influencing Cultural Cooperation and Mobility in Europe* geht hervor, dass in zwei Dritteln von 44 untersuchten Ländern die Verantwortlichkeit zwischen dem Außenministerium und dem Kulturministerium geteilt wird. In 13 untersuchten Ländern ist nur ein Minister für die Außenkulturpolitik zuständig und in 9 Fällen ist das der Kulturminister.¹¹¹ Ausnahmsweise wird in Großbritannien und Schweden die Administration der internationalen Kulturbeziehungen weitgehend an eine Art Regierungsorganisation abgegeben.¹¹² In den Ländern, in denen die Verantwortlichkeiten zwischen beiden Ministerien geteilt sind, ist eine Tendenz zur Übernahme der Kulturkontakte außerhalb Europas durch das Außenministerium zu beobachten. Die kulturpolitischen Angelegenheiten innerhalb Europas wiederum sind in die Obhut des Kulturministeriums gestellt. Üblicherweise werden diese Aufgaben der Abteilung für Kultur, Bildung und Wissenschaft im Außenministerium und im Kulturministerium der Abteilung für internationale Beziehungen anvertraut. Die Praxis zeigt, dass die Arbeitskoordination zwischen diesen Abteilungen sich als ziemlich schwierig und inkohärent erweisen kann.¹¹³

In dem 2003 für die EU-Kommission erstellten *Bericht über die kulturelle Zusammenarbeit in Europa* werden die Konsequenzen der Ansiedlung der außenkulturellen Aktivitäten im Außen-

108 Deutsche Politikerin. Von 1976 bis 1982 war sie Staatsministerin im Auswärtigen Amt.

109 Maaß, Kurt-Jürgen: Auswärtige Kulturpolitik im Spannungsfeld zwischen Konzeption und Umsetzung, Vortrag anlässlich des Symposiums zur Verabschiedung von Professor Dr. Kurt Düwell am 15. November 2002 in der Universität Düsseldorf, ifa on-line

110 Vgl. Wiesand, Andreas Johannes/ERICarts Institute: National Policies Influencing Cultural Cooperation and Mobility in Europe, Europäisches Kulturinstitut für vergleichende Kulturforschung, Annex I, Januar 2007; (Vgl.auch) Maaß, Kurt-Jürgen: Auswärtige Kulturpolitik im Spannungsfeld zwischen Konzeption und Umsetzung, Vortrag anlässlich des Symposiums zur Verabschiedung von Professor Dr. Kurt Düwell am 15. November 2002 in der Universität Düsseldorf, ifa on-line, http://www.ifa.de/fileadmin/pdf/maass/akp_konzeption.pdf, Zugriff am 10.07.2014

111 Wiesand, Andreas/ ERICarts Institute, Januar 2007, S.5

112 Wyszomirski, Margaret: International Cultural Relation: A Multi-Country Comparison, Cultural Diplomacy Research Series, Ohio State University, April 2003, S. 11

113 Potorzyn, Pawel (red): Raport. Od wymiany kulturalnej do nowej inteligentnej sily. Promocja Polski poprzez Kulture, Ministerstwo Kultury i Dziedzictwa Narodowego, 2009, S.55

oder/und Kulturministerium diskutiert.¹¹⁴ Außen- und Kulturminister wirken nämlich aus einer anderen Zielsetzung heraus. Während der Außenminister seine Angelegenheiten verstärkt an wirtschaftlichen und repräsentativen Prioritäten ausrichtet, ist der Kulturminister vorwiegend für die Beteiligung an Prozessen zuständig, in denen die technischen und kreativen Strukturen entwickelt werden. Sobald außenkulturelle Kompetenzen im Befugnisbereich des Kulturministers liegen, ist eine Kohärenz im Stil und in der Prioritätensetzung zwischen den innen- und den außenkulturellen Angelegenheiten erkennbar. Die innere Kulturpolitik befindet sich üblicherweise in Übereinstimmung mit kulturellen Zielen wie Kreativitätsförderung, Erhaltung des Kulturerbes, ausgewogener Zugang zu den kulturellen Aktivitäten für alle gesellschaftlichen Gruppen bzw. Erreichen einer Sozialkohäsion durch Kultur. Die Außenkulturpolitik orientiert sich vorwiegend und erstrangig an politischen und wirtschaftlichen Zielen. Ihre Priorität liegt bei der Verstärkung des politischen Einflusses in einem Gastland oder einer Region und der Etablierung eines positiven Bildes von der eigenen Nation.¹¹⁵ Nach Andreas Wiesand stehen die politischen Ziele bei der Gestaltung der Außenkulturpolitik im Vordergrund, auch wenn die außenkulturpolitischen Kompetenzen zwischen Kultur- und Außenministerien geteilt sind. Auch in den Ländern, in denen die Kulturminister in die außenkulturellen Angelegenheiten in stärkerem Maße einbezogen seien, gäbe es keine Garantie, dass die Interessen der Künstler und kulturellen Organisationen vorrangig behandelt werden.¹¹⁶

Laut dem vergleichenden EU-Bericht aus dem Jahr 2014 sind die skandinavischen Länder die Vorreiter der interministeriellen Zusammenarbeit im Bereich der Außenkulturpolitik. In den letzten Jahren habe sich dort eine verstärkte Kommunikation zwischen Innen- und Außenministerien etabliert. In Dänemark sei eine interne Kommunikationsplattform, für den Austausch zwischen dem Außen- und Kulturministerium und dem Wirtschaftsministerium geschaffen worden und in Schweden und Finnland werde verstärkt auf die Verbindung zwischen Innen- und Außenkulturpolitik geachtet. Denn dies sei bisher eine Schwachstelle der Außenkulturpolitik der europäischen Länder.¹¹⁷

114 Interarts/EFAH: Report on the state of cultural cooperation in Europe, For the European Commission Directorate-General for Education and Culture, 3 October 2003, S.32, http://ec.europa.eu/culture/pdf/doc940_en.pdf, Zugriff am 22.07.2010

115 Vgl. Fisher, Rod: A Step Change in Cross-border Engagement? The Potential of an European Observatory for Cultural Co-operation, European Cultural Foundation, Amsterdam, 2001, S.13

116 Wiesand, Andreas/ERICarts Institute, Januar 2007, 5ff

117 Preparatory Action Culture in EU External Relations(ed): Engaging the World: Towards Global Cultural Citizenship, Report for European Union, 2014, <http://cultureinexternalrelations.eu/main-outcomes/>, Zugriff am 23.06.2014, S.33

2.3.3 Ständige Vertretung des Kulturellen

Der überwiegende Teil der außenkulturellen Ziele wird durch eine feste Vertretung eines Landes im Ausland ausgeführt. Üblicherweise wird diese Vertretung im jeweiligen Partnerland durch ein Kulturabkommen geregelt. Gewöhnlich werden in den meisten europäischen Ländern die kulturellen Beziehungen durch einen Botschafter bzw. Kulturattaché und/oder ein nationales Kulturinstitut gepflegt. Die Botschaften beschäftigen sich mit einer Reihe von unterschiedlichen Themen und nur ein Teil ihrer Aufgaben bezieht sich direkt auf das kulturelle Milieu.¹¹⁸ Die Rolle der Kulturattachés bezüglich der Kunst und des Kulturerbes hat sich innerhalb der letzten zwanzig Jahre wesentlich verändert. Ehemalige Überwacher des bilateralen Austausches sind heute vor allem in der Öffentlichkeitsarbeit tätig. Der Tätigkeitsbereich der Kulturattachés hat sich um die Bildungs- und Forschungspolitik erweitert; dadurch bleibt weniger Platz für den kulturellen Einsatz. Immerhin bleiben sie eine direkte kulturelle Vertretung der Regierung eines Landes in einem Partnerland und überwachen die Richtung der diplomatischen kulturellen Beziehungen.¹¹⁹

Eine organisatorische Einheit der Außenkulturpolitik im Gastland bilden die Kulturinstitute. Die in der Studie *National Policies Influencing Cultural Cooperation and Mobility in Europe* erfassten Forschungsergebnisse zeigen, dass von 44 untersuchten Ländern 21 ein Kulturinstitut unterhalten. In 15 Ländern werden offizielle Agenturen oder spezielle Organisationen, bisweilen zusätzlich zum Kulturinstitut, mit der Gestaltung der kulturellen Beziehungen beauftragt.¹²⁰ Die Länder der Europäischen Union, die über ein Kulturinstitut im Ausland verfügen, haben laut dem europäischen Vergleich einen ähnlichen modus operandi. Die wesentlichen Differenzen liegen in der Art der politischen Gestaltung (der Unterschied zwischen einem zentralen und dezentralen Modell), der verfügbaren Zahl der Repräsentationen und ihrer Infrastruktur als auch in der Höhe des nationalen Budgets.¹²¹ Der 2014 im Auftrag der EU durchgeführte transnationale Vergleich stellt fest, dass fast 70 Prozent der europäischen Länder ein dezentrales und 30 Prozent ein zentrales Modell verwenden, um ihre Außenkulturpolitik zu implementieren.¹²² Nach der Kategorisierung von Kurt Maaß ergibt sich, dass in romanischen Staaten das Außenministerium der zentrale

118 Interview mit Margareta Hausschild, Leiterin des Goethe Instituts in Brüssel, Brüssel, März 2009

119 Interarts/EFAH, 3 October 2003, S.35

120 Als Beispiel diene hier die laizistische gemeinnützige Alliance Française mit über 1.100 Einrichtungen im Ausland zusätzlich zu den französischen Kulturinstituten. in: Wiesand, Andreas/ERICarts Institute, Januar 2007, S.5

121 Preparatory Action Culture in EU External Relations(ed), 2014, S.30

122 Ebd. S.33

Akteur ist, an dem sich die Kulturinstitute zu orientieren haben. Das britisch-germanische Gegenmodell gibt Kulturinstituten zumindest formell eine Selbstständigkeit.¹²³ Deutschland und Großbritannien repräsentieren beide ein dezentrales Modell und haben weitgehend unabhängige, sog. „arm’s length“-Leitungsorgane für ihre Außenkulturpolitik eingerichtet.¹²⁴

Obwohl das Goethe-Institut und das British Council eine beachtliche Unabhängigkeit von ihren Regierungen genießen, operieren sie im Rahmen geografischer und politischer Interessen ihrer Regierungen. Frankreichs Außenkulturpolitik wird hingegen zentral organisiert. Das französische Außenministerium überwacht ein ganzes Netzwerk kultureller Repräsentation im Ausland. Allerdings gibt es einen Unterschied zwischen Alliance Française und Institut Français. Denn das Institut Français und Centres Culturelles sind direkt dem Außenministerium unterstellt, während die Zweigstellen der Alliance Française Gesellschaften nach örtlichem Recht sind und an die unabhängige Institution der Alliance Française de Paris angegliedert sind.¹²⁵

Die örtliche Präsenz im Ausland differiert innerhalb der europäischen Länder erheblich. Frankreich, Großbritannien, Deutschland, Spanien, Italien und Portugal verfügen über ein weit verbreitetes Netzwerk ihrer Kulturinstitute im Ausland.¹²⁶ Frankreich hat 98 Filialen des Institut Français und 400 Einrichtungen der Alliance Française in insgesamt 137 Ländern. Das British Council besitzt 191 Büros in mehr als 100 Ländern, das Goethe-Institut hat 135 Büros in 92 Ländern. Das spanische Instituto Cervantes ist mit seinen 86 Filialen in 43 Ländern präsent. Italien verfügt über 90 Kulturinstitute und 400 Filialen Società Dante Alighieri und Portugal über 48 Sprachzentren und 20 Kulturzentren in 69 Ländern. Auch Österreich als relativ kleines Land wird von 30 österreichischen Kulturforen und 9 Sprachinstituten repräsentiert.¹²⁷ Seit der politischen Wende im Ost-/Westkonflikt wuchs allmählich die kulturelle Präsenz der mittel- und osteuropäischen Länder im Ausland: Tschechien hat 24 Kulturzentren, Ungarn 19 Kulturinstitute, Polen 23 polnische Kulturinstitute, Rumänien 18 Kulturzentren und die Slowakei 8. Einige EU-Mitglieder wie z.B. Zypern, Belgien, Griechenland, Irland, Slowenien und die baltischen Länder haben sich entschieden, ihre außenkulturelle Präsenz sehr gering zu halten und verfügen entweder

123 Maaß, Kurt-Jürgen (Hrsg.): Kultur und Außenpolitik, Nomos, Baden-Baden, 2005, S.48

124 Arm’s length Prinzip bedeutet, dass den Kulturdiplomaten ein grundsätzliches Interesse an der Kulturarbeit zugeschrieben wird. Dadurch wird die Außenkulturpolitik von kurzfristigen Regierungsinteressen fern gehalten. In: Peise, Robert: Kulturinstitut für Europa, Peter Lang, Frankfurt am Main, 2003, S.51

125 Vgl.Sattler, 2006, S. 81

126 Umsatz von British Council im Jahr 2011 betrug 896 Millionen Euro, im Vergleich Budget des Goethe-Instituts 356 Millionen, Institut Français + Alliance France + Agenturen 630 Millionen, Instituto Cervantes 102 Millionen <http://www.britishcouncil.org/sites/britishcouncil.uk2/files/annual-report-2012-13.pdf>, S. 78, http://www.goethe.de/uun/pro/jb12/jahrbuch_2012.pdf S. 7,

http://moreeurope.org/sites/default/files/more_cultural_europe_in_the_world_public.pdf, S. 21

127 Preparatory Action Culture in EU External Relations, 2014, S.32f

über ein paar wenige Institute oder werden durch ihre Botschaften kulturell repräsentiert. Lettland hat ganz auf die örtliche Präsenz verzichtet und operiert durch eine Digitalplattform.¹²⁸

Die durchgeführten Umfragen unter den europäischen Regierungen deuten auf einige Änderungen hin, die den bisherigen Strukturen und Modellen der kulturellen Repräsentationen vorstehen. Diese seien vor allem in der Verbindung mit einem Abstieg des Kulturbudgets in den meisten europäischen Ländern zu sehen.¹²⁹ Das Beibehalten der bisherigen Infrastruktur der Kulturinstitute und Kulturzentren, die in einer schlechten finanziellen Lage sind, sei eine der größten Herausforderungen für die europäischen Regierungen und ihrer Agenturen.¹³⁰ In den letzten Jahren haben sich manche europäischen Länder entschieden, einen Teil ihrer Filialen /Büros zu schließen bzw. sie umzusiedeln. Im Jahre 2007 reduzierte beispielweise das British Council seine Präsenz in Europa zu Gunsten außereuropäischer Standorte.¹³¹ Auch Italiener und Deutsche reduzierten in den letzten Jahren die Zahl ihrer Kulturinstitute.¹³² Frankreich will die bisherige kulturelle Präsenz beibehalten, reduzierte aber die Zahl der Angestellten und gestaltete die Filialen in eigenem Land um. Zusätzlich suchen die EU-Länder die Leistungen der Kulturinstitute effizienter zu machen, indem sie ihre Filialen umstrukturieren und als neue, legale Einheit anmelden lassen, um die administrativen Kosten zu senken. Außerdem werden neue digitale Strategien und Kommunikationsplattformen entwickelt, um statt der örtlichen die virtuelle Präsenz zu verstärken.¹³³ Es wird auch überlegt, die operationellen Kosten zu reduzieren, indem die Expatriates durch die lokalen Kräfte ersetzt werden.¹³⁴

Auch die Kulturinstitute selber suchen nach neuen bzw. zusätzlichen Finanzierungsquellen. Damit ist zusätzliche Arbeit zur Kapitalbeschaffung verbunden, denn langfristig kreiert diese Situation ganz neue Aufgaben und Verantwortlichkeiten für die Kulturinstitute. Die neuen Auftraggeber wie z.B. EU-Institutionen, Privatwirtschaft und Universitäten haben oft ganz andere Erwartungen als das Außenministerium zuhause. Eine der Möglichkeiten, der Krise zu entgehen, besteht darin die Synergien mit anderen betroffenen Akteuren zu bilden, eine andere, sich auf die

128 Ebd. S.33f

129 Das Kulturbudget ist ausnahmsweise in Estland, Finnland, Polen und Dänemark gestiegen, in: Ebd. S.34

130 Ebd. S.33

131 UK Parliament /Foreign Affairs Committee: Evidence heard in Public Questions 101 – 175, Foreign and Commonwealth Office Annual Report 2006-07, <http://www.publications.parliament.uk/pa/cm200607/cmselect/cmcaff/uc795-ii/uc79502.htm>, Zugriff am 19.02.2015

132 2014 Pläne zur Schließungen des italienischen Institutes in Stuttgart und Frankfurt;, Schließungen des Goethe Instituts seit dem Jahr 2006

133 Z.B. Online Sprachkurse

134 Expatriate ist jemand, der (im Auftrag seiner Firma) längere Zeit im Ausland arbeitet. In: Preparatory Action Culture in EU External Relations, 2014,S.32f

Kulturarbeit außerhalb Europas zu konzentrieren. So entwickelten sich in den letzten zehn Jahren der direkte Austausch und die Kooperation zwischen den europäischen Kulturinstituten. Aus diesen neu entstandenen Verbindungen resultierte 2006 die Gründung einer Dachorganisation über die Zusammenarbeit europäischer Kulturinstitute, die EUNIC genannt wurde.¹³⁵

Die anfängliche Zurückhaltung mancher europäischer Außenministerien hat sich mit der Zeit in eine Unterstützung für die Arbeit des Netzwerks gewandelt. Es wurde anerkannt, dass durch das Teilen von Ressourcen, Ideen und Räumlichkeiten zum einen Kosten gespart werden, zum anderen neue finanzielle Mittel durch Auftragsarbeiten beschafft werden können. In der Zeit der Globalisierung muss das Interesse aller nicht unbedingt im Widerspruch mit dem Interesse der einzelnen Nationalstaaten stehen. In der Praxis bedeutet es für die nationalen Kulturinstitute, sich mit den Themen zu beschäftigen, welche eine gesamt-europäische oder globale Gültigkeit besitzen, und letztendlich auch, sich der Welt gegenüber als „Europa“ zu präsentieren. Denn unter anderen verweisen Wagner, Peise, Dittrich von Weringh auf die Notwendigkeit einer verstärkten „europäischen“ und „globalen“ Ausrichtung der Außenkulturpolitiken. Diese sei auf Grund vorschreitender Europäisierung und globaler Verflechtung zeitgemäß und angebracht. Der erste Schritt wäre es, die kulturelle Präsenz in den Ländern außerhalb Europas aufzubauen und die Präsenz in Europa weitgehend umzustrukturieren.¹³⁶

Durch die Teilnahme an dem EUNIC-Netzwerk entstand für diejenigen europäischen Länder, die nur über eine schwache Vertretung außerhalb Europas verfügten, die Möglichkeit, an der Kulturarbeit mitzumachen. Die Netzwerkstruktur bietet Ländern, die kein Kulturinstitut unterhalten und trotzdem an einem Projekt teilnehmen wollen, die Möglichkeit Ressourcen und die Räumlichkeiten ansässiger Kulturinstitute mit zu nutzen.¹³⁷ Eine weitere Handlungsoption hat sich für das Netzwerk mit dem Aufbau einer europäischen Außenkulturpolitik eröffnet. Da die EU selbst über

135 EUNIC European Union National Institutes for Culture, <http://www.eunic-online.eu/>, Zugriff am 23.06.2014

136 Vgl. Wagner, Gottfried: Überlegungen zur zukünftigen Arbeit Europäischer Kulturinstitute, Thesenpapier, zur Diskussion gestellt am 6.4.2011 im Goethe-Institut München, <http://www.nachtkastl.or.at/styled-4/styled-21/>, Zugriff am 26.03.2014; (Vgl. auch) Peise, Robert: Kulturinstitut für Europa, Peter Lang, Frankfurt am Main, 2003, S.57; Dittrich von Weringh, Kathinka/Dodd, Diana/Lykleme, Melle: a Cultural Component as an integral part of the EU's Foreign Policy?, Boekmanstudies, Amsterdam 2006, <http://www.labforculture.org/en/resources-for-research/contents/research-in-focus/a-cultural-component-as-an-integral-part-of-the-eu-s-foreign-policy>, Zugriff am 16.07.2014

137 Patapievici, Horia-Roman: Die eigene Stimme im Einklang mit den anderen, in: EUNIC/ Institut für Auslandsbeziehungen e.V. (ifa)/Robert Bosch Stiftung (Hrsg.): Kulturreport - EUNIC Jahrbuch 2011. Europas kulturelle Außenbeziehungen, Stuttgart, 2011, S.165

keine explizit kulturelle Vertretung außerhalb Europas verfügt, könnte diese Aufgabe zum Teil dem EUNIC-Netzwerk zugeteilt werden.¹³⁸

2.3.4 Kulturelle Ziele zwischen „Innen“ und „Außen“

Im Unterschied zu den kulturpolitischen Zielen im Inneren sei die Kluft zwischen „kulturellen“ und „politischen“ Zielen in der Außenkulturpolitik deutlicher, so der Bericht über die kulturelle Zusammenarbeit in Europa.¹³⁹ Prinzipiell, richte sich die Teilnahme der europäischen Regierungen an den kulturellen Beziehungen primär an politischen und nicht an kulturellen Zielen aus. Kultur werde in erster Linie als Instrument oder Kanal zur Erreichung politischer Ziele wie Sichtbarkeit, Ansehen für das eigene Land und für die eigene Regierung eingesetzt. In diesem Sinne könne die internationale „kulturelle Zusammenarbeit“ als eine verlängerte Form der Diplomatie gesehen werden, die zu gut sichtbaren Aktionen, Veranstaltungen und Programmen führe, um eine günstige Publizität zu bekommen.¹⁴⁰ Ähnlich wie bei nationalen Regierungen sei das kulturelle Engagement der Europäischen Union in der kulturellen Zusammenarbeit primär durch politische und nicht kulturelle Ziele gesteuert. „National governments as well as the European Union and related agencies have developed multilateral and bilateral strategies, programs and projects aimed at what is also labeled "cultural co-operation", even if the desired outcomes are to serve mainly national or European policy objectives or economic interests.“¹⁴¹

Die Motivation der nationalen Regierungen und der EU unterscheidet sich im Normalfall von der primären Motivation des kulturellen Sektors.¹⁴² Die erwünschten Vorteile der kulturellen Zusammenarbeit des Letzteren liegen in der Sphäre der künstlerischen und professionellen Entwicklung. Von einem internationalen Engagement werden neue kreative Gelegenheiten, innovative und fortgeschrittene Praktiken zu lernen, herausfordernde Begegnungen mit anderen Kultur- und Kuschaffenden und neuem Publikum erwartet. So führt die Erweiterung des Marktes zu einer

138 Die europäische Außenkulturpolitik befindet sich in der Aufbauphase. Eine konkrete Strategie ist zu diesem Zeitpunkt noch nicht vorhanden. Das Kapitel 4 beschäftigt sich genauer mit dieser Thematik.

139 Interarts/EFAH, 3 October 2003, S.26

140 Ebd. S.38ff

141 Wiesand, Andreas Johannes: European Cultural Co-operation, the G2CC-LAB-Environment Portal, ERICarts, September 2005, S. 15, <http://www.labforculture.org>, Zugriff am 15. Februar 2011

142 Die Aussage bezieht sich auf den intermediären und privaten Kultursektor. Intermediärer Kultursektor umfasst u.a. Kultureinrichtungen (z.B. Atelierhäuser, soziokulturelle Zentren, Kulturprogramme) in privat-rechtlicher Trägerschaft, die zwischen den Märkten der Kreativ- und Kulturwirtschaft und der öffentlichen Daseinsvorsorger angesiedelt sind. Privater Kultursektor umfasst die erwerbswirtschaftlich und an Märkten ausgerichtete Kultur- und Kreativwirtschaft, wie etwa den Kunstmarkt, die Musikwirtschaft und die Designwirtschaft. In: Bundesregierung für Kultur und Medien: Öffentlich geförderter, intermediärer und privater Kultursektor – Wirkungsketten, Interdependenzen, Potenziale, Dortmund, August 2012, S.3

Verbesserung des Ansehens und der Perspektiven auf finanzielle Vorteile. Doch diese Vorteile werden als sekundäre betrachtet, während die kulturellen Gewinne für die Regierungen dann als wichtiger angesehen werden, wenn die primären politischen Ziele erfüllt werden.¹⁴³ Auch das hoch aktuelle Thema der Rolle der Zivilgesellschaft in der Politik wird in den außenkulturellen Prioritäten weitgehend ignoriert. Olaf Zimmerman, der Geschäftsführer des Deutschen Kulturates, meint dazu, dass die Zivilgesellschaft nur mangelhaft in die Formulierung der Außenkulturpolitik einbezogen werde.¹⁴⁴

außenkulturelle Prioritäten

Manfred Abelein entwickelte 1968 ein Modell der historischen Formen der Außenkulturpolitik, das die Hauptziele möglicher und praktizierter Formen von Außenkulturpolitik zusammenfasst. Erstens könne die Außenkulturpolitik der Pflege eines eigenen Volkes dienen – hier handelt es sich vor allem um die Beziehung zu Emigranten und Expatriates; zweitens könne sie der Erhaltung einer gemeinsamen Kulturtradition mit anderen Völkern und Staaten nützen; drittens könne sie die Aufgabe der kulturellen Expansion haben (wobei es sich im Gegensatz zum Kulturimperialismus und der Kulturpropaganda um eine allgemeine Kulturverbreitung und eine freiwillig von den Adressaten akzeptierte kulturelle Vorbildstellung handele); viertens sei sie als Selbstinterpretation angelegt, die sich den Anderen von der besten Seite zeige, um sie kulturell zu missionieren und letztens als Kulturpropaganda, als eine reine Funktion für kaum verdeckte Machtbestrebung.¹⁴⁵ Kurt Düwell betont, dass dieses Modell nur begrenzt die gegenwärtigen Ziele der Außenkulturpolitik in Europa beschreibe. Mittlerweile werden die Ziele der Außenkulturpolitik viel feiner und ohne hegemoniale Ansprüche formuliert. Düwell betont, dass die gegenwärtige Außenkulturpolitik vor allem auf dem Prinzip der Gegenseitigkeit basiere.¹⁴⁶

Max Fuchs analysiert drei Hauptziele der gegenwärtigen Außenkulturpolitik: zum Ersten anthropologisch und politisch eher neutral im Sinne einer positiven Wirkung der Künste und der ästhetischen Praxis auf die Menschheitsentwicklung. Zum Zweiten als Unterstützung der Demokratie,

143 Interarts/EFAH, 3 October 2003, S.26

144 Grätz, Roland/Zimmermann, Olaf: Paradigmawechsel in der Kulturpolitik, Zeitung des Deutschen Kulturrates, Nr.03/12, S.17

145 Abelein, Manfred: Die Kulturpolitik des Deutschen Reiches und der Bundesrepublik Deutschland. Ihre Verfassungsgeschichte, Entwicklung und ihre verfassungsrechtliche Formen, Westdeutscher Verlag, Köln und Opladen, 1968, S.167

146 Düwell, Kurt: Zwischen Propaganda und Friedenspolitik – Geschichte der Auswärtigen Kulturpolitik im 20. Jahrhundert, in: Maaß, Kurt-Jürgen (Hrsg.): Kultur und Außenpolitik, Nomos, Baden-Baden, 2005, S.24

was sich in den kulturtheoretischen Debatten und Leitsätzen wie interkultureller Dialog, gegenseitiges Verstehen und kulturelle Vielfalt widerspiegelt. Hier gewinnen die internationalen Organisationen wie Europarat, UNESCO und Europäische Union an Bedeutung, die solch eine Kulturdebatte aufrechterhalten. Zum Dritten werde die Außenkulturpolitik (auch in Europa) immer noch aus rein machtpolitischen Gründen unterhalten.¹⁴⁷ Hier liegt der Fokus auf den Nationalstaaten und ihrem Streben nach Machterhaltung, Machtsteigerung oder Machtdemonstration.

Die Vorsitzende der Research Task Force of the Center for Arts and Culture in Washington, Margaret Wyszomirski, erläutert, dass die Prioritäten der Außenkulturpolitik diplomatischer, ökonomischer, politischer, kultureller und in einigen Ländern geografischer Natur sein könnten. Ihre vergleichende Studie zeigt, dass die meisten Länder den Wunsch teilen, eine eigene Geschichte zu erzählen und ein positives Bild auf der internationalen Bühne zu vermitteln.¹⁴⁸ Ein ähnliches Ergebnis liefert die EU-Studie über kulturelle Außenbeziehungen in Europa. Von 18 europäischen Ländern bezeichnen 13 die „Verbreitung des nationalen Ansehens“ als Hauptziel ihrer Außenkulturpolitik.¹⁴⁹ Diese zielt allerdings weder auf kulturelle Expansion noch auf Kulturpropaganda. Vielmehr geht es um das Erwecken von Sympathie und Interessen für das eigene Land. Nichtsdestotrotz sollte die erweckte Sympathie laut dem *Bericht über kulturelle Zusammenarbeit in Europa* letztlich der Verstärkung politischen und wirtschaftlichen Einflusses in dem Gastland dienen. Es wurde zwar tendenziell in Europa ein realitätsnahes Bild einer Nation vermittelt, aber die Staaten suchen nach Möglichkeiten, ihre Darstellung von bester Qualität anzubieten. Dabei möchten viele europäische Länder als kreativ und innovativ gesehen werden. Der EU-Bericht fasst es mit folgenden Worten zusammen: „States look to promote their national cultures and therefore place the emphasis on the sectors for which their heritage, artistic wealth and know-how are of the highest quality.“¹⁵⁰

Im Weiteren liegt für viele Regierungen der Fokus auf der Verbindung von Kultur und Wirtschaft. Zum einen wird die kulturelle Darstellung im Ausland als Promotion eigenen wirtschaftlichen Interesses gesehen. Zum anderen wird die Bedeutung der Kultur- und Kreativwirtschaft als wirtschaftlicher Wachstumsfaktor betont.¹⁵¹ Sprachunterricht und Bildung gehören in vielen Ländern zu den bedeutenden Zielen der Außenkulturpolitik. Das ist nicht nur der Fall in Frankreich, Deutschland, Großbritannien, Italien, Portugal und Spanien, sondern auch in Estland, Ir-

147 Fuchs, Max: Kulturpolitik, VS Verlag für Sozialwissenschaften, Wiesbaden, 2007, S. 36

148 Wyszomirski, April 2003, S.10

149 European Commission, DG Culture and Education: Study of external cooperation of the European Union and its Member States in the culture and audiovisual sectors, final report, June 2004, S.6

150 Ebd. S.8

151 Preparatory Action Culture in EU External Relations(ed, 2014, S.36f)

land, Litauen, Polen und Slowenien.¹⁵² Die kulturpolitischen Maßnahmen sollten auch die Attraktivität des Landes als ein Ort für Sprachenlernen, Ausbildung, wissenschaftliche Recherche und Weiterbildung verstärken. Die mittel- und osteuropäischen Länder, ebenso wie Irland und Portugal pflegen verstärkt im Rahmen ihrer Außenkulturpolitik die Beziehung zu den Diasporen.¹⁵³

Welche Ziele ein Land in seiner Außenkulturpolitik verfolgt, hängt vom Verständnis der Rolle ab, welche die Kultur in den Außenbeziehungen zu spielen vermag. In dieser Hinsicht lassen sich in der Fachliteratur drei unterschiedliche Tendenzen erkennen. Erstens wird die Außenkulturpolitik als eine Realpolitik wahrgenommen. Betont werden die politischen und wirtschaftlichen Aufgaben ebenso wie die Nähe der Außenkulturpolitik zur Außenpolitik. Mark Simon zählt zum Beispiel zu den wichtigsten Aufgaben der Außenkulturpolitik die Präsentation des nationalen Bildes im Ausland als Teil des nationalen Marketings, den Schutz der nationalen Souveränität und die Förderung der nationalen binnenländischen Interessen.¹⁵⁴ Die Ergebnisse der außerkulturellen Aktivitäten sollten nach Auffassung der Realisten im Idealfall quantitativ erfassbar und vergleichbar sein. Richard Martinus Emge Wissenschaftler und Kulturdiplomate argumentierte, dass die Kulturpolitik immer der Außenpolitik unterliegen bzw. zumindest in einer engen funktionellen Wechselwirkung zu ihr stehen müsse. Die außenpolitischen Intentionen bestimmen danach die Form und den Inhalt der Außenkulturpolitik eines Landes. Sie können sowohl imperialistischen Tendenzen als auch der Völkerverständigung dienen.¹⁵⁵ Diese Sichtweise ist dem Konzept *National Branding* verwandt. *National Branding*, laut Politikberater Simon Anholt, bedeutet die nationale Identität greifbar, stabil, vermittelbar und vor allem brauchbar zu machen.¹⁵⁶ Das Land wird hier als Unternehmen betrachtet, dessen Produktpalette die Bereiche Export, Investitionen, Tourismus, Kultur, Regierungsform und Menschen umfasst. In diesem Fall wird die Kultur in der Auswärtigen Politik für Werbezwecke benutzt. Die Außenkulturpolitik soll der Verbesserung des Images und der Marktfähigkeit von Orten, Städten und Ländern dienen. Es geht insbesondere darum, für ein Land Sympathie, Interesse und Aufmerksamkeit zu erwecken. Das müsse laut Peter Robejsek, Analytiker und Politikberater schnell geschehen, damit dann das werbende Land als Reiseland, Investitionsstandort oder Exportpartner in Frage kommt. "Deshalb muss es das ureigene Interesse eines jeden Staates sein, als Marke oder „Brand“ einen Auftritt zu

152 Zum Beispiel gehört in Deutschland die Außenkulturpolitik und auswärtige Bildungspolitik zusammen.

153 Ebd. S.36

154 Mark, 2008, S.39

155 Zined-Brand, Victoria: Deutsche und französische auswärtige Kulturpolitik, Peter Lang, Frankfurt am Main, 1999, S.18

156 Anholt, Simon: Competitive identity: The new brand management for nations, cities, and regions, Palgrave Macmillan, New York, 2007, S.75

haben", fügte Robejsek hinzu.¹⁵⁷ Die Natur und Wirksamkeit von National Brand lässt sich durch den *National Branding Index* messen und vergleichen.¹⁵⁸

Die anderen Autoren heben wiederum die idealistische Seite der Außenkulturpolitik hervor. Sie betonen die kulturelle, immaterielle, aber auch normative Aufgabe der Außenkulturpolitik.¹⁵⁹ Carl Doka ehemaliger Mitglied der schweizerischen Kulturstiftung Pro Helvetia und Publizist merkte an, dass die Hauptaufgabe der Außenkulturpolitik darin bestehe, ein bestimmtes Klima bzw. eine positive Atmosphäre zwischen den Ländern zu schaffen: „Indessen lassen sich nun einmal Ehre, Ansehen, Freundschaft und Sympathie nicht in Geld oder sonstigen materiellen Begriffen ausdrücken. Sie sind die Faktoren eines Klimas, das die Beziehung zum anderen Staat bestimmt.“¹⁶⁰ Auf Grund dessen war Doka der Auffassung, dass die Ergebnisse der Außenkulturpolitik sich im Vergleich zu den Auswirkungen der klassischen außenpolitischen Mittel wesentlich schwerer erfassen lassen. Das Klima zwischen den Staaten lasse sich nicht in Geld oder durch materielle Vorteile beziffern. Diese Atmosphäre könne aber alle anderen, auch materiellen Beziehungen, zwischen den Staaten beeinflussen. Kulturarbeit und Kulturbeziehungen bauen ein Vertrauen zwischen den Staaten auf, das in den internationalen Beziehungen nicht zu unterschätzen sei.¹⁶¹ An diese idealistischen Ansichten lehnen sich viele gegenwärtige kulturpolitische Debatten an, welche die normative Rolle der Kultur in den Außenbeziehungen betonen. Die Kultur bzw. die kulturellen Maßnahmen sollten nicht nur die Länder wirtschaftlich zum Blühen bringen, sondern vor allem als Konfliktpräventionsmaßnahme und als sozialer Kohäsionsfaktor dienen. Die Kultur bzw. Kunst wird als ein Heilmittel für politische und soziale Probleme gesehen. Als ein Beispiel wird gerne die positive Rolle der Außenkulturpolitik bei der Überwindung des Ost/West-Konflikte oder der Auflösung des Feindbildes in den deutsche-französischen Be-

157 Fische, Marlies: Forscher: Länder sind wie Markenartikel . . ., Interview mit Peter Robejsek, Hamburger Abendblatt, 18 Februar 2006, <http://www.abendblatt.de/politik/ausland/article381697/Forscher-Laender-sind-wie-Markenartikel.html>, Zugriff am 18.01.2010

158 National Branding Index 2009: <http://nation-branding.info/2009/10/07/nation-brands-index-2009/>, Zugriff am 21.01.2011

159 George P. Schulz, ehemaliger US-Außenminister, behauptet, dass „the role of cultural diplomacy is to plant seeds – ideas and ideals; aesthetic strategies and devices; philosophical and political arguments; spiritual perceptions; ways of looking at the world – which may flourish in foreign soils. Cultural diplomacy reveals the soul of a nation (...).“, In: U.S. Department of State (ed): *Cultural Diplomacy The Linchpin of Public Diplomacy*, Report of the Advisory Committee on Cultural Diplomacy, September 2005, S. 7

160 Doka, Carl: *Kulturelle Außenpolitik*, Zürich, 1956 in: Dahlhaus, Friedrich: *Möglichkeiten und Grenzen auswärtiger Kultur- und Pressepolitik – dargestellt am Beispiel der deutsch-türkischen Beziehungen 1914-1928*, Peter Lang, Frankfurt am Main u, 1990, S.4

161 Zined-Brand, 1999, S.18

ziehungen erwähnt.¹⁶² Allerdings betont der Kulturtheoretiker und Kulturpolitikanalyst Raj Yushishthir Isar, dass es für diese Annahmen keine wissenschaftlichen Beweise gebe.¹⁶³ Max Fuchs ergänzt, dass es tatsächlich kaum Untersuchungen gäbe, die die Wirksamkeit der Außenkulturpolitik erforschen.¹⁶⁴

Zum dritten lokalisieren sich zwischen Idealisten und Realisten diejenigen, die zwar die Nähe und Verknüpfungen der Außenkulturpolitik zu den politischen und wirtschaftlichen Zielen eines Landes anerkennen, aber dennoch ihre Aufgabe in der Verbreitung und Unterstützung bestimmter Werte und Überzeugungen sehen. Der ehemalige deutsche Außenminister Joschka Fischer beschreibt dies folgendermaßen:

"[...] cultural relations policy is part and parcel of our foreign policy. It supports and serves our general foreign policy goals and aspirations. [...] Far from being value-neutral, our cultural activities abroad are clearly oriented to values."¹⁶⁵

Fischer bezieht sich hier auf die ethischen Normen, die sich auf die Beachtung der Norm der Menschenrechtserklärung der Vereinten Nationen beziehen. Claus Altmayer, der sich wissenschaftlich mit der Vermittlung von Sprachen beschäftigt, hält es für notwendig, einen stark normativ gefassten Kulturbegriff im Rahmen der auswärtigen Kulturpolitik zu benutzen. Dieser könnte der gefährlichen kulturellrelativistischen Instrumentalisierung der Kategorie 'Kultur' zur politischen Rechtfertigung von Menschenrechtsverletzungen entgegenwirken.¹⁶⁶ Dabei bemerkt Max Fuchs, dass diese Rolle der Außenkulturpolitik nur dann umsetzbar sei, wenn die Menschenrechte und die Konfliktvermeidung in den Gesellschaften eine weitgehende Anerkennung genießen würden. Die Außenkulturpolitik basiere auf den Werten und Einstellungen, die in einer Gesellschaft vorherrschen.¹⁶⁷

Auf welcher Vorstellung die Außenkulturpolitik eines Landes basiert, hängt also von vielen zusammenwirkenden Faktoren ab wie der „politischen Kultur“, der Geschichte und der wirt-

162 Franke, Berthold: Kein Allheilmittel, in: EUNIC/ Institut für Auslandsbeziehungen e.V. (ifa)/Robert Bosch Stiftung (Hrsg.): Kulturreport -EUNIC Jahrbuch 2011. Europas kulturelle Außenbeziehungen, Stuttgart, 2011, S. 170

163 Isar, Raj Yushishthir: "Culture in External Relations": The EU in Cultural Diplomacy, Organization for Security and Co-operation in Europe, 02.05.2013, <http://www.osce.org/secretariat/103748?download=true>, S.3, Zugriff am 25.03.2014

164 Fuchs, 2006, S.11

165 Fischer, Joschka: Cultural Relations Policy – Concept 2000, Federal Government Foreign Ministry, 2000

166 Altmayer, Claus: Zum Kulturbegriff des Faches Deutsch als Fremdsprache, Zeitschrift für Interkulturellen Fremdsprachenunterricht [Online], 1997, http://www.spz.tu-darmstadt.de/projekt_ejournal/jg_02_2/beitrag/altmayer3.htm Zugriff am 01.07.2010

167 Fuchs, 2006, S.10

schaftlichen Entwicklung. Allerdings, betont Fuchs, sei Außenkulturpolitik immer Interessenpolitik. Die Kultur werde als Instrument benutzt, um bestimmte politische Ziele zu erreichen, wobei diese Ziele neben den realpolitischen auch durch idealistische ergänzt würden.¹⁶⁸

Instrumente der auswärtigen Kulturpolitik

Die Außenkulturpolitik in den europäischen Ländern arbeitet mit einer Vielzahl von Instrumenten, die im Verlauf der Geschichte verfeinert und entwickelt worden sind.¹⁶⁹ Nach dem ehemaligen Generalsekretär des Instituts für Auslandsbeziehungen Kurt-Jürgen Maaß gliedern sich die am häufigsten benutzten Instrumente in feste Vertretungen und Strukturen im jeweiligen Partnerland, in die Mobilität und Begegnung von Personen, in das Angebot von Personen und von Informationen, in materielle Hilfen und in die Sprachvermittlung.¹⁷⁰ Margaret Wyszomirski verdeutlicht in ihrem Ländervergleich, dass sich die Gewichtung dieser Instrumente von Land zu Land unterscheiden kann und dass sie untereinander kombinierbar sein können. Sie ergänzt die bereits erwähnten Instrumente um den Handel im Bereich der Kulturgüter und Dienstleistungen.¹⁷¹

Der rechtliche Rahmen wird durch bilaterale oder multilaterale Abkommen der Regierungen zum Kultur- und Jugendaustausch, durch die wissenschaftliche Zusammenarbeit bis hin zur Errichtung von Kulturzentren geschaffen. Die rechtlichen Grundlagen werden auch durch die regelmäßig tagenden gemischten Kommissionen, die Lizenzierung von Büchern, die gegenseitige Anerkennung von Zeugnissen, Leistungen und Abschlüssen, Filmabkommen und auch über die Vielzahl an Schulpartnerschaften, Hochschulpartnerschaften und Kommunalpartnerschaften geschaffen.¹⁷² Die meisten Aktivitäten im Bereich der Außenkulturpolitik werden jedoch durch bilaterale Abkommen geregelt. Bilaterale Beziehungen sind verwaltungstechnisch einfacher zu gestalten als die multilateralen, da letztere viel größeres Koordinationsgeschick, mehr Zeit und Geduld bei ihrer Durchführung und Veranstaltung benötigen. Die bilateralen Abkommen zwischen den Regierungen bilden eine Hauptsäule der Kulturbeziehungen zwischen den Nationalstaaten. Diese

168 Ebd.

169 Compendium Cultural Policies and Trends in Europe: Fischer, Road/Leyssen, Ledy, Country Profile: United Kingdom, July 2008; Wagner, Bernd, Country Profile: Germany, November 2007; Ilczuk, Dorota/Nowak, Malgorzata, Country Profile: Poland, December 2008; Jenssens, Joris/Lebon, France, Country Profile: Belgium, September 2008; Bodo, Carlo/Bodo, Simona, Country Profile: Italy, November 2008; Mitchell, Ritva/Iikka Heiskanen, Country Profile: Finnland, November 2008, <http://www.culturalpolicies.net/web/profiles-download.php>, Zugriff am 21.04.2009

170 Maaß, Kurt-Jürgen: Überblick: Ziele und Instrumente der Auswärtigen Kulturpolitik, in: Maaß, Kurt-Jürgen (Hrsg.): Kultur und Außenpolitik, Nomos, Baden-Baden, 2005, S.28

171 Wyszomirski, April 2003, S. 12

172 Maaß, 2005, S.28

Abkommen sind auf höchster Ebene vereinbarte generelle Instrumente, die für eine langfristige Wirkung vorgesehen sind. Sie sind ein Symbol des guten Willens und eine diplomatische Geste, die den Weg für untergeordnete und praktische Dokumente öffnen sollen. Diese untergeordneten Dokumente werden Arbeitsprogramme genannt und beinhalten Details zur Ausführung der in den Abkommen enthaltenen Vereinbarungen. Sie können je nach Zuständigkeit vom Außenpolitik- oder vom Kulturministerium ausgearbeitet werden.¹⁷³ Der Grundbestandteil dieser strategischen Dokumente sind beispielsweise festgelegte Austauschquoten. Diese bestimmen die Zahl der ausländischen Bürger, der Künstler, Studenten, Dozenten etc., die an einer Veranstaltung, einem Projekt oder einem Austauschprogramm teilnehmen sollen.

Aufgrund des Vorherrschens der bilateralen Vereinbarungen in den internationalen Kulturbeziehungen werden diese oft als internationaler Kulturaustausch bezeichnet. Das bedeutet, dass zwei ausländischen Regierungen bzw. Organisationen die Kulturgüter oder Kulturschaffende sich nach der Logik der Gegenseitigkeit austauschen. Die meisten kulturellen Beziehungen nach dem Zweiten Weltkrieg wurden und werden auf diese Art und Weise geregelt. Die kooperativen Aspekte solchen Austausches sind eher limitiert. Es wird von einem Austausch zwischen Land A und B erwartet, dass, wenn Land A beispielsweise eine Ausstellung aus dem Land B empfängt, diese besonders privilegiert wird. Im Gegenzug erhofft sich Land B die gleichen Möglichkeiten. Seitens der Regierungen werden langjährige, intensive und kooperative Projekte eher vermieden. Die Regierungen engagieren sich vor allem in groß angelegten, temporären und repräsentativen Aktionen, deren Resultate unmittelbar sichtbar und sogar quantitativ belegbar sind. Diese sollen eine optimale Präsentation und die Steigerung des Prestiges eines Landes garantieren.¹⁷⁴

Neben den überwiegend bilateralen Vereinbarungen in Europa werden multilaterale Abkommen vor allem im Hinblick auf regionale Kooperation geschlossen. Besonders in den mittleren und den kleinen osteuropäischen und südlichen Ländern erfreuten sich, laut Wiesand, solche Kooperationen großer Popularität.¹⁷⁵ Oft wird die Implementierung dieser Zusammenarbeit kleinen regionalen Institutionen anvertraut. Hier spielen die geografische Nähe, gemeinsame Geschichte und sprachliche Verbundenheit eine maßgebliche Rolle. Einige Beispiele für die durch die intergouvernementalen Abkommen organisierten regionalen Kooperationen sind *Viesegrad Vier*, *Ars Baltica* oder *Mediterranes Forum*. Sie sollten eine regionale Kooperationsplattform bilden, die viele lokale, regionale und nichtstaatliche Akteure aus dem Kunst- und Kulturbereich zusam-

173 Interarts/EFAH, 3 October 2003, S.28,

174 Ebd.

175 Wiesand, Andreas/ERICarts Institute, Januar 2007, S.7f

menbringt.¹⁷⁶ Dennoch deutet Wiesand nach der Analyse von 21 regionalen Institutionen und Programmen an, dass unter den nationalen Regierungen eine gewisse “Konkurrenz“ im Hinblick auf diese Institutionen zu beobachten sei. Die nationalen Regierungen versuchten eine solche Institution durch die Höhe der finanziellen Unterstützung zumindest zu kontrollieren. Des Weiteren dienten diese Institutionen nur selten ausschließlich kulturellen Zwecken. Die politische, wirtschaftliche und mit der Sicherheit verbundene Motivation sei für diese Institutionen vorrangig.¹⁷⁷

2.3.5 Direkte Beteiligung der Regierung

Üblicherweise delegieren die Regierungen Aufgaben der Außenkulturpolitik an Dritte oder untergeordnete Stelle. Es gibt jedoch auch zahlreiche Anlässe, bei denen eine Regierung direkt in die Organisation einer kulturellen Veranstaltung oder in die direkte Zusammenarbeit mit anderen Regierungen involviert ist. Dazu gehört u.a. die Teilnahme an großen Festen, die mit den wichtigsten historischen oder kulturellen Ereignissen eines Landes zu tun haben. Hierzu zählen landesbezogene Jubiläen, Geburtstage berühmter Landsleute sowie bedeutende historische Ereignisse. Sehr beliebt unter den europäischen Regierungen ist die Organisation sogenannter kultureller Monate oder Wochen, während derer das jeweilige Gastland durch zahlreiche kulturelle Veranstaltungen präsentiert wird. Die hier genannten Anlässe ergeben sich durch bilaterale Verträge, Jubiläumsfeiern eines gemeinsamen historischen Ereignisses oder durch die Absicht, die Beziehungen zwischen den Ländern zu verstärken, und basieren auf einer engen Kooperation zwischen beiden Regierungen. Die Organisation erfolgt durch die Botschaft und Regierungsagenturen im Gastland.¹⁷⁸ Auch große Festivals können unter der Schirmherrschaft einer Regierung stehen und somit auf die direkte finanzielle Unterstützung der Regierung zählen: die Regierungsorgane sind dabei sporadisch in die Organisation und Durchführung des Kulturfestivals involviert. Zusätzlich unterstützen Regierungen kulturelle Weltexpos und Messen mit dem Ziel, den Handel und andere politischen Programme zu fördern. Die großen internationalen Biennalen wie in Venedig bieten darüber hinaus auch eine Bühne für die Präsentation hervorragender künstlerischer Talente und erhalten von den meisten Regierungen reichlich finanzielle Unterstützung.

176 Dodd, Diana/Lykleme, Melle/Ditrich-Van Weringh, Kathinka: a Cultural Component as an integral part of the EU's Foreign Policy?, Boekmanstudie, Amsterdam, 2006, Annex II

177 Wiesand, Andreas/ERICarts Institute, Januar 2007, S.7f

178 Interarts/EFAH, 3 October 2003, S.84

Nach Oliver Marcharts Meinung sind diese Erscheinungen historisch begründet. Er schließt die "Politik der Biennalisierung" an die Weltausstellungen der Kolonial- und Industrienationen des 19. Jahrhunderts an und konstatiert, dass sich damit auch Kontinuitäten von Rassismus, Exotismus und Nationalismus verfolgen ließen. Seiner Meinung nach gingen die Weltausstellungen - als Ausdruck eines nationalen Wettbewerbs – einher mit einem spezifischen politischen Einsatz von Visualität, d.h. der Ausstellung und Zurschaustellung der eigenen ökonomischen Macht. Es geht also um die Herstellung hegemonialer Ordnungen durch bestimmte Bilder, die meist an naturalisierte, essentialisierte Wahrnehmungen gekoppelt sind. Dazu gehört die Konstruktion kollektiver Identitäten und Stereotypisierungen, indem die Gesellschaft sich quasi selbst im Spektakel des Ausstellens spiegelt.¹⁷⁹ Kaufmann schreibt hierzu: „Wesentlicher Ansatzpunkt all dieser "Projekte" ist Repräsentation im Zusammenspiel mit einer Politik der Sichtbarkeit, die sich direkt oder auch mittelbar in eine ökonomische Dimension übersetzen lassen soll. Was nicht dem "visibility-Mantra" gehorcht, wird schnell als bedeutungslos und damit nicht förderungswürdig abgetan.“¹⁸⁰ Laut Fuchs wäre es gerade bedeutsam, die reflektierende Rolle der Kultur in der Beziehung zwischen Kultur und Politik anzuerkennen. Kultur reflektiert, sie bewertet die ablaufenden Prozesse. Dadurch werden Prozesse der Legitimation oder Legitimierung in Gang gehalten, das bedeutet gerade bei politischen Entscheidungen, Gegenargumente lebendig zu halten.¹⁸¹ Wird diese Politik jedoch aus der schon beschriebenen anthropologischen Perspektive betrachtet, wird es deutlich, dass ihr die Beförderung des eigenen Interesses durch die Beeinflussung der Rezipienten zugrunde liegt.¹⁸² Darauf weist der kanadische Politikwissenschaftler Louis Bélanger mit seiner These hin, dass man von Außenkulturpolitik nicht erwarten sollte, dass sie apolitisch werde. Sie sei noch nie apolitisch gewesen, meint er. Nationalstaaten lassen sich in der Entwicklung ihrer außenkulturellen Strategien viel mehr durch das Konzept der Realpolitik und des politischen Prestiges inspirieren als durch die Ideale, die durch die kulturellen Außenbeziehungen erreicht werden könnten.¹⁸³

179 Marchart, Oliver: Hegemonie im Kunstfeld, Die documenta-Ausstellungen dX, D11, d12 und die Politik der Biennalisierung, Marius Babias, n.b.k. Diskurs Band 2, Verlag der Buchhandlung Walther König, Köln 2008, S. 7, in: Becker, Konrad/ Martin Wassermair (Hrgs.), Phantom Kulturstadt. Texte zur Zukunft der Kulturpolitik II, Wien: Löcker Verlag 2009: <http://eipcp.net/policies/kaufmann1/de> Zugriff am: 7.09.2010

180 Kaufmann, Therese: Jenseits des visibility-Mantras. Transnationale Kulturpolitiken, in: Konrad Becker, Martin Wassermair (Hrgs.), Phantom Kulturstadt. Texte zur Zukunft der Kulturpolitik II, Wien: Löcker Verlag 2009: <http://eipcp.net/policies/kaufmann1/de> Zugriff am: 7.09.2010

181 Fuchs, 2007, S.24

182 Interarts/EFAH, 3 October 2003, S.19

183 Bélanger, Louis: Redefining Cultural Diplomacy: Cultural Security and Foreign Policy in Canada, Political Psychology, Vol. 20, No. 4, 1999, S.678

2.3.6 Zielländer und die Rezipienten

Die Auswahl der Zielländer erfolgt vorwiegend nach den historischen Interessen und Verpflichtungen eines Landes. Die ehemaligen Kolonialherren bemühen sich, die kulturellen Kontakte mit den ehemaligen Kolonien zu intensivieren. Viele Länder pflegen den Kontakt zu Diasporagebieten/ Diasporagemeinden, kulturellen Minderheiten oder Expatriates. Zu den weiteren Auswahlkriterien gehört auch die geografische, kulturelle, wirtschaftliche oder politische Nähe bzw. Verknüpfung, die im Allgemeinen als regionale Kooperation benannt wird. Margaret Wyszomirski bemerkt, dass die wirtschaftlichen Interessen gegenwärtig eine zunehmend wichtige Rolle für die Auswahl des Ziellandes spielen. Die außenkulturellen Aktivitäten werden als Ländermarketing für die Sicherung eines positiven wirtschaftlichen Klimas benutzt.¹⁸⁴ Das erklärt, warum manche Länder, obwohl sie kaum historische oder kulturelle Verknüpfungen nach Asien hatten, versuchen, den Kulturaustausch mit den asiatischen Ländern, insbesondere mit China, zu intensivieren.¹⁸⁵ „The emergence of markets in Asia, Latin America and some Arab countries has prompted renewed national cultural activity.“¹⁸⁶ In den letzten Jahren zeigen die europäischen Staaten verstärktes Interesse für BRICS Länder.¹⁸⁷ Allerdings betont Fisher, dass diese Beziehungen eher eine Wunschvorstellung als die Realität für die meisten europäischen Länder darstellen. Bei allen politischen Ambitionen fehlen den meisten Ländern die Ressourcen um diese umzusetzen.¹⁸⁸

Bis zur EU-Osterweiterung konzentrierten sich die außenkulturellen Aktivitäten der EU-Mitglieder größtenteils auf die östlichen Beitrittskandidaten. Auch die Beitrittsländer haben sich in ihren Programmen vor allem um die kulturelle Verknüpfung mit EU-Mitgliedern bemüht. Nach 2004 haben sich die Interessen auf die EU-Nachbarschaft und auf außereuropäische Länder verschoben.¹⁸⁹

Der tatsächliche Empfänger der kulturellen Kommunikation ist jedoch das Publikum des jeweiligen Landes. Radosław Zenderowski ist der Ansicht, dass die außenkulturelle Kommunikation unterschiedlich in Bezug auf zwei Adressaten sei: die Gesellschaft *en bloc* und ausgewählte

184 Wyszomirski, April 2003, S.2

185 Fisher, Rod: A Cultural Dimension to the EU's External Policies - from Policy Statements to Practice and Potential, Boekmanstudies, Amsterdam 2007, S.10

186 Interarts/EFAH, 3 October 2003, S.35

187 Es ist die Abkürzung für fünf Staaten: Brasilien, Russland, Indien, China und Südafrika. In: Preparatory Action Culture in EU External Relations (ed): Engaging the World: Towards Global Cultural Citizenship, Report for European Union, 2014, <http://cultureinexternalrelations.eu/main-outcomes/>, Zugriff am 23.06.2014, S.43

188 Fisher/Figueira, London, 2011, S.15

189 Fisher, 2007, S.10

Repräsentanten der kulturellen und politischen Eliten. In dem ersten Fall gehe es nicht darum, die Stereotype umzuwerfen, sondern sie zu kreieren. Die starken positiven Stereotype sollen reproduziert und die negativen neutralisiert werden. Im zweiten Fall könnte das genauso aussehen, aber größere Offenheit und ein intellektueller Diskurs seien möglich. Diese mit der ganzen Gesellschaft zu führen, sei nicht ausführbar.¹⁹⁰ Dabei wird vorausgesetzt, dass die kulturelle Offenbarung in beliebiger Form eine positive Auswirkung auf die Empfänger hat. Diese Annahme wird grundsätzlich nicht in Frage gestellt. Schreiner erklärt, dass gerade der Universalismus eine große Bedeutung für die Außenkulturpolitik habe. Wenn eine bestimmte Aussage als universell gültig postuliert werde, so implizierte dies eine bewusste und politisch gewünschte Ignoranz gegenüber anderen Begrenzungen. Was für universalistisch gehalten werde, könne auch autoreferentiell interpretiert werden. In der Außenkulturpolitik werde zum Beispiel universalistisch angenommen, dass Kunst eine positive Wirkung habe. Eine in Rahmen des außenkulturellen Programms organisierte Ausstellung wird primär nicht als politisch interpretiert und eignet sich gerade deshalb als politisches Instrument im Rahmen von Außenkulturpolitik. Schreiner verdeutlicht die paradoxe Natur dieses Vorgehens, denn letztendlich basierte der Einsatz von Kultur als politisches Instrument auf deren Anspruch universalistisch und damit unpolitisch zu sein.¹⁹¹ Die Wurzeln dieser paradoxen Situation wurden allerdings schon in vorstaatlichen Zeiten eingeschlagen. Denn der kulturelle Austausch ist kein originäres Phänomen der modernen Staatenwelt sondern existiert auch in nichtstaatlichen Strukturen. Diese „wissen“ um die positive Auswirkung der „kulturellen Aktivitäten“ auf ihre Rezipienten und setzen sie zu eigenen Gunsten ein. Anthropologen sind nämlich der Meinung, dass die Außenkulturpolitik der urmenschlichen Gastfreundschaftsregel, dem *Rollen-Umkehrungsprozess* entstamme. Sie zeigen auf, dass die Aufdeckung künstlerischer Schätze und des mythischen Erbes gegenüber den Mitgliedern einer anderen Gesellschaft eine geschickte Art sei, den eigenen Status als Gast aufzuwerten. Die kulturellen Güter und Darbietungen besäßen die besondere Eigenschaft, dass ihre politische Betrachtung keine Gegenargumentation zulasse. Es handele sich um einseitige Äußerungen, die das gastgebende Publikum als eine Tatsache zu akzeptieren gezwungen sei. Das ebnet den Weg für andere Arten der Einwilligung gegenüber dem Gast. Je spektakulärer und großzügiger die Ausführung ist, desto mehr wird der Gastgeber in die Position der stillschweigenden Akzeptanz hinter der höflichen Bewunderungsreaktion gerückt. Die kulturelle Diplomatie korrespondiert hier mit der Logik des *Pot-*

190 Zenderowski, Radoslaw: Uczestnicy i kreatorzy międzynarodowych stosunków kulturalnych, in: Zenderowski, Radoslaw/Cebula, Krzysztof/ Mateusz, Kryck: Międzynarodowe stosunki kulturalne, Wydawnictwo Naukowe PWN, Warszawa, 2010, S. 152f

191 Schreiner, Patrick: Außenkulturpolitik. Internationale Beziehungen und kultureller Austausch, transcript-Verl., Bielefeld, 2011, S.370f

*latches*¹⁹², womit man durch das Offenbaren der eigenen materiellen oder symbolischen Reichtümer den Willen und die Zuneigung des Empfangenden gewinnen möchte. Mit anderen Worten, der Beschenkte ist moralisch verpflichtet, die Gabe anzunehmen und zu begrüßen. In diesem Fall wird der moralischen Verpflichtung entgegengewirkt, nach welcher der Gast eine nachgebende Rolle übernimmt.¹⁹³ Dahingehend wäre die Ausführung der Außenkulturpolitik als ein Vorgehen zu verstehen, das dem Gast die Rolle des Gastgebers zu übernehmen erlaubt. So entsteht ein *Rollen-Umkehrungsprozess* zu Gunsten des Gastes, welcher ihn berechtigt, den psychologischen und dialektischen Vorteil gegenüber der anderen Partei zu suchen.¹⁹⁴

Eigenes Land als Zielland der Außenkulturpolitik

Auch das eigene Land ist als Zielland der Außenkulturpolitik zu verstehen, denn diese bezieht sich nicht nur auf den Kulturexport, sondern auch auf den Kulturimport.¹⁹⁵ Simon sagt dazu: „A government’s official support for the presentation “at home“ of cultural activity of another government can be conceptualised as a form of cultural diplomacy, as it may serve either to advance the practitioner’s goals or link in with its diplomacy. National interest can be advanced by using the culture of other state.“¹⁹⁶ Wenn beispielsweise Frankreich die Veranstaltung und den Aufenthalt von algerischen Künstlern unterstützt, werden nicht nur die bilateralen Beziehungen zu Algerien verbessert, sondern auch die Beziehungen zu den Algeriern, die in Frankreich leben. Dadurch werden nicht nur die Ziele der Außen-, sondern auch der Innenkulturpolitik realisiert. Allerdings haben nicht alle europäischen Länder die Bedeutung dieses Aspekts der außerkulturellen Beziehungen begriffen, denn die Gewichtung zwischen dem Kulturexport und -import fällt vorwiegend zu Gunsten des Ersteren aus. Die meisten europäischen Länder schenken dem Kulturexport viel mehr Aufmerksamkeit in der Überzeugung der Wirksamkeit der Selbstdarstellung und der Erzählung der eigenen Geschichte über die nationalen Grenzen hinweg.¹⁹⁷

192 Ein Potlatch ist ein Ritual, das in einem Klan oder in einer segmentären Gesellschaft durchgeführt wurde. Dieses Ritual wurde in unterschiedlicher Form in Nord-West Amerika, in Nord-Ost Asien, bei Eskimos in Nordalaska, in Sibirien und in Indien vorgefunden. Bei ihm werden in ritueller Weise Geschenke verteilt oder ausgetauscht. Nach Mauss sind drei Obligationen mit diesem Ritual verbunden: Geben, Empfangen, Erwidern.

193 Vgl. Mauss Marcel: *The Gift*, Cohen & West LTD, London 1966, S. 16-40

194 Interarts/EFAH, 3 October 2003, S.19

195 Kathinka Dittrich van Weringh duetet darauf hin, dass das Begriffspaar Export/Import für die kulturelle Außenpolitik wenig passend ist, denn wenn man etwas exportiert, sucht man in der Regel einen Käufer, in: *kultur.macht.europa* im Gespräch mit Kathinka Dittrich van Weringh, 29.10.2007, [http://www.kultur-macht-europa.eu/47.html?&no_cache=1&tx_ttnews\[tt_news\]=174&cHash=17245c2f84](http://www.kultur-macht-europa.eu/47.html?&no_cache=1&tx_ttnews[tt_news]=174&cHash=17245c2f84), Zugriff am 15.05.2010

196 Simon, Mark: *A Comparative Study of the Cultural Diplomacy of Canada, New Zealand and India*, The University of Auckland, 2008, <http://researchspace.auckland.ac.nz/handle/2292/2943>, Zugriff am 31.08.2010, S.55

197 Wyszomyrski, Margaret J: *Symposium Framework*, 2010 Barnett Symposium, 25 May 2010

In den europäischen Ländern sind die Kulturpolitiken des Inneren und des Äußeren nur selten aufeinander abgestimmt. Meistens werden die kulturpolitischen Prinzipien der inneren Kulturpolitik in der Außenkulturpolitik weitgehend ignoriert.¹⁹⁸ Allerdings verstärken seit kurzem die skandinavischen Länder die interne Zusammenarbeit zwischen Außenministerium und Kultur- und Wirtschaftsministerium. Es wurde z.B. in Schweden und Finnland eine interne Kommunikationsplattform für die Abstimmung der Arbeit der unterschiedlichen Ministerien gegründet. Auf diesem Wege können die externen kulturellen Prioritäten mehr ins Gleichgewicht mit den inneren gebracht werden.¹⁹⁹ Ein anderes Beispiel bilden Länder, die den Kulturimport als einen wichtigen Teil ihrer Kulturpolitik begreifen. Zum Beispiel gibt es in Deutschland und Großbritannien speziell zu diesem Zweck eingerichtete Institutionen wie das *Haus der Kulturen der Welt* in Berlin²⁰⁰ oder *Visiting Arts* in London²⁰¹. Diese Institutionen unterstützen und organisieren den Aufenthalt ausländischer Künstler und Kulturschaffender im Gastland. Es sind staatsunabhängige Organisationen, die allerdings aus öffentlichen Mitteln finanziert werden.

2.3.7 Nichtstaatliches Umfeld

Im Hinblick auf den Austausch des Kulturellen innerhalb der internationalen Beziehungen ist die Mitgliedschaft der Nationalstaaten in internationalen Organisationen von Bedeutung. Organisationen wie Europarat oder UNESCO besitzen zwar kein starkes politisches Machtinstrument und kaum Förderungsmöglichkeiten bezüglich der Regelung der kulturellen Beziehungen, dennoch werden durch ihr Wirken die nationalen Debatten beeinflusst und international relevante Themen normalisiert. Allgemein bestehen die wesentlichsten Aufgaben internationaler Organisationen darin, ihren Mitgliedstaaten zu helfen, ihre Zukunft vorzubereiten. Mit anderen Worten: ihren Mitgliedstaaten beizustehen, in bestimmten Bereichen die Leitlinien einer fortschrittlichen Politik festzulegen und den Rahmen für die internationalen Verhandlungen im Bereich der kulturellen Beziehungen zu schaffen.²⁰² Sie stellen bedeutsame Themen zur Diskussion, wie zum Beispiel die kulturelle Identität Europas, den interkulturellen Dialog, die kulturelle Vielfalt und Teilhabe. Sie schaffen ein Forum für die Diskussionen und den Austausch von guten Praktiken und stimu-

198 Fuchs, 2006, S.10

199 Preparatory Action Culture in EU External Relations, 2014, S.33

200 Haus der Kulturen der Welt: http://www.hkw.de/de/hkw/selbstdarstellung/Ueber_uns.php, Zugriff am 26.08.2010

201 Visiting Art: <http://www.visitingarts.org.uk/about>, Zugriff am 26.08.2010

202 Hummel, Charles: Kulturförderung durch internationale Organisationen, Schweizer Monatshefte: Zeitschrift für Politik, Wirtschaft und Kultur, Band 51, 1971-1972, Heft 2 Kulturförderung, S. 102, <http://retro.seals.ch/cntmng?type=pdf&pid=smh-002:1971-1972:51::1058>, Zugriff am 09.07.2014

lieren die Entstehung der internationalen kulturpolitischen Debatten. Außerdem schaffen sie Ordnungsinstrumente von eher symbolischer Art wie die *UNESCO-Liste des Welterbes*, aber auch von rechtlich verbindlicher Art in Form von Konventionen.²⁰³

Der Europarat wurde 1949 gegründet und umfasst gegenwärtig 47 Mitglieder. Nach dem Zweiten Weltkrieg war es die erste politische Institution, die sich als Hauptziel die Herausbildung einer europäischen Einheit vorgenommen hat. Es ist keine supranationale Organisation wie die Europäische Union, sondern eine auf völkerrechtlichem Vertrag basierende internationale Organisation. Der Europarat hat sich die Wahrung der Menschenrechte in Europa und die Sicherung des gemeinsamen kulturellen Erbes zur Aufgabe gemacht. Ebenso sind von Anfang an die kulturpolitischen Ziele ein wichtiger Bestandteil seines Programms.²⁰⁴ Diese fanden ihren Ausdruck in den ersten Konventionen von 1950 zum Schutz der Menschenrechte und Grundfreiheiten und von 1954 zur Bedeutung der Kultur. Mit dem Inkrafttreten des Europäischen Kulturabkommens im Jahr 1955 wurde ein zentrales Instrument geschaffen, mit dem die europäischen Staaten ihr Engagement für kulturelle Zusammenarbeit ausdrückten. Das Europäische Kulturabkommen bietet zudem einen rechtlichen Rahmen für das Handeln des Europarates in den Bereichen wie Bildung, Kultur und Kulturerbe.

Die Aktivitäten des Europarates im Kulturbereich wurden auf vier Prinzipien aufgebaut. Dies sind: die Förderung der Identität und die Förderung der Kreativität, die Achtung der kulturellen Vielfalt und die Teilhabe am kulturellen Leben. Durch seine Inter-Regierungs-Ausschüsse und die Direktion für Kultur, Kultur- und Naturerbe ist der Europarat eine der ältesten internationalen Akteure im Bereich der Kulturpolitik. Zu seinen Pionierarbeiten gehören Aufgaben wie die kulturpolitischen Debatten anzuleiten, Erarbeitung kulturpolitischer Modelle anhand der Beobachtung nationaler Kulturpolitiken, ein kulturpolitisches Informations- und Monitoring-System,²⁰⁵ transversale Studien, die technische Unterstützung für den Aufbau nationaler kulturpolitischer Maßnahmen,²⁰⁶ der Aufbau einer Basis für die kulturelle Zusammenarbeit des dritten Sektors.²⁰⁷

208

203 Fuchs, 2007, S. 53f

204 Sombart, Nicolaus: Die Aktualität der Europäischen Kulturkonvention, in: Europa-Archiv, Folge 21/1982, S.647ff

205 Compendium of Cultural Policies and Trends in Europe: <http://www.culturalpolicies.net/web/index.php>, Zugriff am 09.07.2014

206 wie durch die MOSAIC und STAGE Programme, gefolgt von der KYIV-Initiative – der Europarat unterstützt die Länder im Übergang zum Aufbau kultureller Kapazitäten und Politik auf eine einbindende Art und im Sinne der gemeinsamen Grundsätze des Europarates.

207 Unterstützung für Initiativen wie CIRCLE – errichtet 1980 als das erste "Netzwerk" für den kulturpolitischen Informationsaustausch – oder ENCATC – gegründet als Netzwerk für Ausbilder im Kulturma-

In vieler Hinsicht ähneln die Ziele des Europarates denen der UNESCO. Diese 1945 einberufene internationale Organisation der Vereinten Nationen für Erziehung, Wissenschaft und Kultur umfasst 195 Mitglieder und 8 assoziierte Mitglieder. Primär ist sie eine Plattform für den Austausch zwischen den Regierungen im Bereich Bildung, Wissenschaft und Kultur. Gegenwärtig versteht sich die UNESCO als ein Ideenlabor, ein Normsetzer, ein Informations- und Wissensvermittler und als Katalysator der internationalen Zusammenarbeit. Ein bedeutendes Ereignis für die internationalen Kulturbeziehungen war die Beschlussfassung zur Erweiterung des Kulturbegriffes während der ersten UNESCO-Weltkonferenz über die Kulturpolitik 1982 in Mexiko. Der erweiterte Kulturbegriff schließt alles von Menschen Geschaffene ein - auch Meinungen, Ideen, religiöse oder sonstige Überzeugung. Es geht dabei um die Vermittlung eines modernen Konzepts kultureller Vielfalt. Dazu gehört die kulturelle Dimension von Bildung, Wissenschaft und Kommunikation ebenso wie die Erhaltung des kulturellen Erbes.²⁰⁹ Eine der wichtigsten Entwicklungen der letzten Jahre war die Verabschiedung des Übereinkommens zum Schutz und zur Förderung der Vielfalt kultureller Ausdrucksformen im Jahr 2005. Schon im Jahr 2006 ist die Europäische Gemeinschaft gemeinsam mit allen Mitgliedstaaten dem Übereinkommen beigetreten. Das Übereinkommen trat 2007 in Kraft, somit ist es in den Ländern, die den Ratifizierungsprozess abgeschlossen haben, rechtsverbindlich.²¹⁰

Im Vergleich zu Europarat und UNESCO ist die Europäische Union eine sehr junge Akteurin im Bereich der internationalen Kulturbeziehungen. Erst 2007 nahm die Union offiziell Stellung zu den kulturellen Problemen in den gegenwärtigen Gesellschaften.²¹¹ Ihre kulturpolitischen Grundsätze basieren auf der Anerkennung des UNESCO-Übereinkommens zum Schutz und zur Förderung der Vielfalt kultureller Ausdrucksformen. Im Gegensatz zu den erwähnten internationalen Organisationen will die EU jedoch nicht nur ein Forum des Austausches unter den Regierungen sein, sondern eine eigene „Außenkulturpolitik“ führen. Da diese Entscheidung nicht nur die bisherige kulturelle Rolle der EU-Institutionen verändert, sondern auch Einfluss auf die Au-

nagement und Beteiligung mehrerer kultureller Einrichtungen, Verbände und NGOs als Beobachter beim Lenkungsausschuss für Kultur.

208 Klein, Armin: Kulturpolitik. Eine Einführung, VS Verlag für Sozialwissenschaften, Wiesbaden, 2009, 103ff

209 Deutsche UNESCO-Kommission e.V: "Nürnberger Erklärung" der Deutschen UNESCO-Kommission, <http://www.unesco.de/infothek/dokumente/erklaerungen-duk/nuernberger-erklaerung.html>, Zugriff am 06.09.2015

210 Kozymka, Irena: The Diplomacy of Culture: The Role of UNESCO in Sustaining Cultural Diversity, Palgrave Macmillan, NY, 2014, S.14ff

211 Europäische Kommission: die europäische Kulturagenda im Zeichen der Globalisierung, KOM (2007) 242, 10.05.2007, <http://eur-lex.europa.eu/LexUriServ/LexUriServ.do?uri=COM:2007:0242:FIN:DE:PDF>, Zugriff am 21.01.201

ßenpolitiken ihrer Mitgliedstaaten nimmt, wird das Thema ausführlich im nächsten Kapitel besprochen.

2.4 Paradigmenwechsel in der nationalen Außenkulturpolitik - Neue Wege der Tradition

2.4.1 Kontinuität und Wandel

Ehemaliger Direktor der Europäischen Kulturstiftung Gottfried Wagner und kulturpolitischer Berater internationaler Organisationen Rod Fischer vertreten die Auffassung, dass eine national orientierte Außenkulturpolitik für die neuen sozio-politischen Prozesse unpassend, unattraktiv und unwirksam sei.²¹² Der „traditionellen“ wird eine „neue“ Außenkulturpolitik gegenübergesetzt. In der letzten Dekade wurden tatsächlich neue Konzepte und Ideen entwickelt, welche die kulturpolitischen Diskurse wesentlich beeinflussten. Ob sich diese neuen Konzepte und Ideen in der Praxis wiederfinden, bleibt sowohl unter Theoretikern als auch unter Praktikern umstritten. Das liegt zu einem an einer bescheidenen Zahl empirischer Untersuchungen in diesem Bereich, zum anderen an den wesentlichen Unterschieden, die in der Umsetzung der neuen Ansätze zwischen den europäischen Ländern liegen.²¹³ Hier ist nicht nur der schon erwähnte Unterschied zwischen den west- und osteuropäischen Ländern von Bedeutung, sondern auch innerhalb der alten EU-Mitgliedsländer.

Während zum Beispiel in Deutschland und Großbritannien schon seit den 1990er Jahren über die neue Ausrichtung der Außenkulturpolitik diskutiert wird, wird in anderen Ländern wie z.B. Spanien und Italien das Problem erst seit kurzem thematisiert.²¹⁴

Der andere Grund ist, meinte Fuchs, dass Kulturpolitik wie jede andere Bereichspolitik zunächst einmal Politik und nicht Kultur sei. Sie gestalte das Soziale und funktioniert wie jede Politik mit dem Medium der Macht.²¹⁵ Es geht hier konkret um viel Geld und Arbeitsplätze und um eine

212 Vgl. Wagner, 2011; (Vgl. auch) Fisher, Rod: Recognizing the Significance of Culture in Government and EU External Relations, Foreign policy and mobility programmes – what is at stake?, 5th European Forum on Culture & Society, 27th June 2008, Luxembourg

213 Vgl. Fisher/Figueira, 2011, S.30

214 Vgl. ENCATC Working Group "Europe International": From cultural diplomacy to cultural cooperation?, Policy Debate, Brüssel, 19th May 2010

215 Fuchs, Max: Kulturpolitik als Kontrollpolitik, Vortrag bei dem Forum „Kultur und Ökonomie“, in Bern am 6 März 2008, S.2

noch größere Dimension des Ansehens und der Reputation in der Welt. Bei der Berührung dieser Themen sprechen die meisten Regierungen ungerne über die Änderungen.²¹⁶

Dennoch weist Wagner darauf, dass die Staaten zu einer gewissen Öffnung für neue Konzepte und Ideen durch die sozio-politischen Faktoren gezwungen werden.²¹⁷

Wiederum deuten Diane Dodd, Melle Lyklema und Kathinka Dittrich van Weringh auf die Entstehung einer Art Mode, die „traditionelle“ Außenkulturpolitik um die dialogischen und multilateralen Elemente zu ergänzen.²¹⁸ Der EU-Bericht von 2003 beschreibt es folgendes: „Two-way and multi-way dialogue is becoming increasingly fashionable in policy trends (...).“²¹⁹ Diese Tendenzen bemerkte auch Eckhard Braun aus der Kulturpolitischen Gesellschaft. Gleichzeitig weist er jedoch darauf hin, dass sich die außerkulturelle Theorie und Praxis in einem Spannungsbogen befinden. Dieser reiche von der national-repräsentativen, zweckorientierten Außenkulturpolitik, die sich als Stütze der Diplomatie und Wirtschaft verstehe hin zu bildungs- und dialogorientierten Ansätzen.²²⁰ Da diese Thematik kaum empirisch erforscht ist fällt es schwer, eine genaue Trennlinie zwischen den „traditionellen“ und den „neuen“ Ansätzen in der Außenkulturpolitik zu ziehen.²²¹ Deswegen sind die Begriffe „traditionelle“ und „neue“ Außenkulturpolitik im Folgenden als „Idealtypus“ in Weberschen Sinne zu verstehen.

Ich werde zuerst jene sozio-politischen Einflussfaktoren erörtern, die zu Änderungen in der Gestaltung der Außenkulturpolitik führen können.

216 Ebd. S.2

217 Wagner, Gottfried: Überlegungen zur zukünftigen Arbeit Europäischer Kulturinstitute, Thesenpapier, zur Diskussion gestellt am 6.4.2011 im Goethe Institut München, <http://www.nachtkastl.or.at/styled-4/styled-21/>, Zugriff am 26.03.2014

218 Dittrich van Weringh, Kathinka/Dodd, Diana/Lykleme, Melle: a Cultural Component as an integral part of the EU's Foreign Policy?, Boekmanstudies, Amsterdam 2006, S.10ff; (Vgl.auch) Interarts/EFAH, 3 October 2003, Annex I

219 Interarts/EFAH, 3 October 2003, Annex I

220 Braun, Eckhard: Außenkulturpolitik, Bericht vom 57. Loccumer Kulturpolitischen Kolloquium, in: Kulturpolitische Mitteilungen, Nr. 136, I/2012

221 Eine vergleichende Studie über die Transformation der Außenkulturpolitik, die auf der Regierungsumfrage in den EU-Ländern basiert, wurde von Rod Fisher und Carla Figueira 2011 veröffentlicht. Vgl. Fisher, /Figueira, 2011

2.4.2 Warum die Ideen von gestern heute nicht funktionieren

Um die Herausforderungen dieses Politikfeldes zu verstehen, ist die Erklärung einiger gegenwärtiger sozio-politischer Phänomene wesentlich. Diese nehmen nämlich einen direkten oder indirekten Einfluss auf den Wandel der Außenkulturpolitik. Zum einen änderte sich in den letzten zwanzig Jahren das politische Klima in Europa. Zum anderen professionalisiert sich allmählich der Kulturaustausch. Gleichzeitig gewinnt die kommerzielle Kulturindustrie an Bedeutung und der Kulturbegriff wird weiter und auch flexibler verstanden (Im Kapitel 4 ausführlich).

Der erste Aspekt, die Änderung der politischen Landschaft in Europa, welche durch die Auflösung der Ostblock-Westblock-Konstellation enorm beschleunigt wurde, ist nach Wiesand ausschlaggebend für die Transformation der außenkulturellen Beziehungen in Europa. Diese Meinung teilt auch der schon erwähnte EU- Bericht über den Stand der kulturellen Kooperation in Europa von 2003 und stellte fest: „The notion of cultural diplomacy has been changing steadily over the past 25 years and particularly fast since the fall of the Berlin Wall in 1989.“²²² Die Realität des Kalten Krieges, erklären Kirsten Bound und andere Autoren, sei durch eine flexible Mischung von multilateralen Beziehungen und Bündnissen ersetzt worden. Gegenwärtig fordert der Aufstieg von „new power“, hier sind die BRICS-Länder gemeint²²³ sowohl die westliche Hegemonie als auch die Strukturen und die Machtbalance in der Welt heraus.²²⁴ Infolge der europäischen Integration, der Pluralisierung der nationalen Gesellschaften und der Globalisierung der Märkte wird die politische Macht immer mehr fragmentiert und ausdifferenziert. Diese Dezentralisierung und Fragmentierung drückt sich sowohl innerhalb der Staaten als auch in ihren auswärtigen Beziehungen aus. Im Innern kann man den Staat nicht mehr aus einer zentralistischen Perspektive beschreiben. Die neu entstehende Architektur der öffentlichen Autoritäten und der Verwaltungsstruktur basiert viel mehr auf einem multipolaren Modell. Darin sind die unterschiedlichen öffentlichen und privaten Akteure auf unterschiedlichen Ebenen zu einem relativ komplexen Beziehungsmuster verflochten, das von der traditionellen Bürokratie und den hierarchischen Beziehungen bis zu öffentlich-privaten Partnerschaften reicht. In dieser neuen Architektur koexistieren die traditionellen Administrationsstrukturen mit diversen Strukturen wie staatseigene oder öffentliche Kooperationen und Stiftungen, arm's length Körperschaften, private gemeinnützige

222 Interarts/EFAH, 3 October 2003, S. 297

223 BRIC Staaten – Brasilien, Russland, Indien und China

224 Bound/Briggs/Holden/Jones, 2007, London, S.52

Organisationen, öffentliche Dienstleister, unabhängige Aufsichtsbehörden usw.²²⁵ Keohane und Nay schreiben, dass das Weltsystem des 21. Jahrhunderts nicht mehr bloß als ein System von einheitlichen Staaten, die durch Diplomatie, öffentliches internationales Recht und internationale Organisationen aufeinander wirken, zu verstehen sei. In diesem Modell konstituieren die Staaten als wirkende Handelnde das internationale System. Das neue Modell sollte deswegen um das Handeln der transnationalen privaten und öffentlichen Netzwerke unter den diversen Akteuren ergänzt werden. Diese neuen Akteure erschaffen neue Strukturen und Normen der transnationalen Ordnung.²²⁶

Die globalen Probleme wie steigende Multikulturalität der Gesellschaften, Migration, Umweltprobleme und Erhaltung des Friedens stellen die Herausforderungen dar, die die Kompetenzen der einzelnen Staaten weit übersteigen und sich nur auf der transnationalen Ebene bewältigen lassen.²²⁷ Der Vernetzungsgrad zwischen den Staaten und Gesellschaften spart kaum einen Politikbereich mit internationalem Bezug aus. Die internationalen Beziehungen haben sich intensiviert, aber auch in Spezialgebiete ausdifferenziert und verkompliziert.²²⁸ „With regard to unilateralism and multilateralism, today we have no choice; states are heavily interconnected and it is impossible to solve the main problems of today alone. The current battle against climate change in order to protect the environment is a clear example of this.“²²⁹ Viele Entscheidungen werden auf multilateraler Ebene getroffen und diese Tendenz werde in den internationalen Beziehungen noch zunehmen.²³⁰

225 Mucica, Delia: Cultural Legislation Why? How? What?, Council of Europe, January 2003, [http://www.coe.int/t/dg4/cultureheritage/culture/Completed/STAGE/DGIV_CULT_STAGE\(2003\)4_EN.pdf](http://www.coe.int/t/dg4/cultureheritage/culture/Completed/STAGE/DGIV_CULT_STAGE(2003)4_EN.pdf), Zugriff am 15. 02. 2011

226 Nay, Joseph S./ Donahue, John D. (ed): Governance in the globalizing World, Brookings Institution Press, Washington D.C, 2000, S. 19

227 Schneider Wolfgang (Hrsg.): Auswärtige Kulturpolitik. Dialog als Auftrag – Partnerschaft als Prinzip, Kulturpolitische Gesellschaft e. V., Bonn/Klartext Verlag, Essen, 2008, S.7

228 Woyke, Wichard (Hrsg.): Handwörterbuch Internationale Politik , Verlag Barbara Budrich, Opladen a.u, 2006, S. 64f

229 McConnell, Jack: The Importance of Identity and Cultures in Global Relations, The International Symposium on Cultural Diplomacy, 24-30 May 2010: Culture, Globalization, and International Relations over the next Two Decades, <http://www.culturaldiplomacy.org/index.php?International-Symposium-on-CD-2010>, Zugriff am 28.03.2014

230 Wiesand, Andreas: National Policies Influencing Cultural Cooperation and Mobility in Europe, Europäische Kulturinstitut für vergleichende Kulturforschung, Bonn, 2007, S.4.; (Vgl. auch) Grolig, Wilfried: Konzepte von Diplomatie. Berliner Botschaften stellen sich vor: Vortrag des Leiters der Abteilung für Auswärtige Kultur- und Bildungspolitik des Auswärtigen Amtes Herrn Ministerialdirigenten Grolig Wilfried, Humboldt-Universität zu Berlin, Wintersemester 2002/2003, http://www.culture.hu-berlin.de/diplomatie/index.php?c=aa_full; Internet, Zugriff am 09.05.2009.

Durch die Vergemeinschaftung der Nationalpolitiken sei auch die auswärtige Kulturpolitik mit dem politischen Mehrebenensystem verknüpft worden, argumentiert Schneider.²³¹ Die Außenkulturpolitik selbst liegt vollständig in der Kompetenz der Mitgliedsstaaten. Dennoch behauptet Sattler, dass durch ihre Nähe zur Außenpolitik, die teilweise durch die gemeinschaftlichen Entscheidungen geprägt sei, auch die Außenkulturpolitik von den europäischen Entscheidungen beeinflusst sei.²³² Die 2007 erlassene Kulturagenda der EU-Kommission spricht für die Einbeziehung der kulturellen Dimension in die Außenbeziehungen der Europäischen Union. Der Aufbau dieses Politikbereiches auf der gemeinschaftlichen Ebene bedeutet gleichzeitig, dass die bisherigen nationalen Strukturen neugestaltet werden.²³³ Für die Außenkulturpolitik könnte das bedeuten, dass es immer schwieriger wird, die nationalen Interessen zu befördern, da sowohl andere binnenstaatliche als auch internationale Akteure mit oft konkurrierenden Interessen und eigener Motivation ihre Machtposition mittels außenkultureller Instrumente durchsetzen wollen. Andererseits erfordert die wachsende Vernetzung im Bereich der internationalen Beziehungen neue Lösungen und Ideen im Bereich des internationalen Kulturaustauschs.

Die zweite Ursache für den Wandel der Außenkulturpolitik wird in der Professionalisierung und Individualisierung des Kulturaustausches gesehen, die durch den erleichterten Zugang zu Informationen über andere Länder ermöglicht wurde. Sowohl der direkte Kontakt zwischen den Experten und Praktikern als auch die Stärkung der inter- und transnationalen Fachorganisationen und Arbeitsstrukturen führen zu mehr Unabhängigkeit von staatlichen Informationskanälen und Förderungsprogrammen. Heutzutage gibt es zahlreiche formelle und informelle transnationale Kulturnetzwerke, die den Kunst- und Kulturschaffenden einen direkten, individuellen Erfahrungsaustausch ermöglichen und die Planung gemeinsamer internationaler Projekte wesentlich vereinfachen.²³⁴ Künstlerische Arbeitsbereiche werden immer öfter als lokale Konstellation der Wechselwirkungen, der gegenseitigen Beeinflussung in der lokalen Umgebung und als geteilte

231 Schneider, 2008, S.7

232 Vgl. Sattler, 2006, S.30ff

233 Mit den neuen Kompetenzen der EU im Bereich der Außenkulturpolitik beschäftigt sich Kapitel 3 dieser Studie. Europäische Kommission: die europäische Kulturagenda im Zeichen der Globalisierung, KOM (2007) 242, 10.05.2007, <http://eur-lex.europa.eu/LexUriServ/LexUriServ.do?uri=COM:2007:0242:FIN:DE:PDF>; European Parliament: Resolution of 12 Mai 2011 on the cultural dimension of EU's external actions (2010/2161(INI)), P7_TA2011(0239), <http://www.europarl.europa.eu/sides/getDoc.do?pubRef=-//EP//NONSGML+TA+P7-TA-2011-0239+0+DOC+PDF+V0//EN>, Zugriff am 20.01.2014; Rat der Europäischen Union: Schlussfolgerungen des Rates und der im Rat vereinigten Vertreter der Regierungen der Mitgliedstaaten zur Förderung der kulturellen Vielfalt und des interkulturellen Dialogs in den Außenbeziehungen der Union und ihrer Mitgliedstaaten, (2008/C 320/04), <http://eur-lex.europa.eu/LexUriServ/LexUriServ.do?uri=OJ:C:2008:320:0010:0012:DE:PDF>, Zugriff am 20.01.2014

234 Wiesand, Andreas Johannes/ERICarts Institute: National Policies Influencing Cultural Cooperation and Mobility in Europe, Europäisches Kulturinstitut für vergleichende Kulturforschung, Januar 2007, S. 6

soziale Sphäre oder als europäische dynamische Bewegung konstruiert. Diese Bewegung basiert auf einem dichten Netzwerk von Festivals, Auslandsaufenthalten, Plattformen und Medien, die mit der Produktion von Trends verknüpft sind.²³⁵ Der Kulturaustausch werde, wie Shaun Riordan in *New Diplomacy* schreibt, professionalisiert und das Monopol über die außerkulturellen Beziehungen zu Entscheiden den Außenministerien allmählich entzogen. Diese Entmonopolisierung begründe einen frischen Blick auf die Gestaltung der internationalen Beziehungen mit neu konstruierten Körperschaften und Institutionen für eine vernetzte Welt.²³⁶ Kevin Robins zufolge ziehen sich die Bürgerschaft und deren kulturelle Kreativität aus dem Gravitationsfeld des Staates und dadurch auch aus der Sphäre seines Einflusses und seiner Kompetenzen zurück.²³⁷ Thomas Friedman deutet in seinem Buch *The world is flat* darauf hin, dass die Globalisierung des neuen Millenniums, eine Globalisierung der individuellen Ebene bedeute, weshalb einzelne Personen von der Globalisierung profitierten und sich mit anderen Personen in der ganzen Welt verbinden und austauschen könnten.²³⁸ Ehemaliger Erster Minister von Schottland Jack McConnell betont, dass die Anerkennung der individuellen Identitäten in der globalisierten Welt noch mehr ausgeprägt werde.²³⁹ Dank der Computer, E-Mails, Lichtleitkabelnetzwerken, Telekonferenzen und dynamischer neuer Softwares sei es den Individuen wie nie zuvor möglich, in Realzeit mit Menschen aus allen Teilen der Welt in vielen unterschiedlichen Bereichen des Lebens zu kooperieren und zu konkurrieren.²⁴⁰ Neue Technologien hätten einen transnationalen virtuellen Raum geschaffen, der sowohl die neuen Formen des Kulturaustausches inspiriere als auch einem zahlreichen Publikum Zugang zu einer reichen Auswahl von künstlerischen Erzeugnissen im Internet ermögliche.²⁴¹ Friedman konstatiert, dass diese neuen Instrumente es einzelnen Personen erlaubten, anonym und direkt aus ihrem Wohnzimmer die Politik zu beeinflussen. „But today, when the individuals can easily access all the tools of collaboration and supreme power themselves, or their small cells, individuals do not need to control a country to threaten large number of other people.

235 Klaic, Dragan: Public subsidies for public interests: The case of the arts, Boekman, no. 62/2005, S. 37f

236 Riordan, Shaun: *The new diplomacy. Themes for the 21st century*, Polity Press in association with Blackwell Pub, Cambridge UK a.u., 2003, S.10.

237 Robins, Kevin: A Cultural Policy For European Cosmopolitanism, in: Meinhof, Ulrike Hanna/Triandafyllidou, Anna (Hrsg.): *Transcultural Europe. Cultural Policy in Changing Europe*, New York, 2006, S.278f

238 Friedman, Thomas L: *The world is flat: A Brief History of the Twenty-first Century*, Picador, New York, 2007, S. X

239 McConnell, Jack: The Importance of Identity and Cultures in Global Relations, in: *The International Symposium on Cultural Diplomacy 2010: Culture, Globalization, and International Relations over the next Two Decades*, Symposium Report, Berlin 2010

240 Friedman, 2007, S. X

241 Wiesand, Andreas Johannes/ERICarts Institute, Januar 2007, S.3.

The small can act very big today (...) without the instruments of the state.“²⁴² Gerard Lemos der Vorsitzende der Stiftungsrats des British Council erläutert, dass die neuen Medien den Bürgern die Macht verliehen, die Regierungen zu beobachten und zu beurteilen. „Nearly every Government has learned that one badly handled demonstration or protest can destroy months of work and millions of dollars of investment in improving your national reputation.“²⁴³ Die mittels der neuen Medien geprägten Verbindungen zwischen den Menschen basierten mehr auf gemeinsamen Themen bzw. Interessen als auf gemeinsamer Nationalität, betont Riordan. Soweit diese Netzwerke die Aktionen der Regierungen beeinflussen und behindern könnten, würden sie zunehmend zu einem wichtigen Element der internationalen Beziehungen.²⁴⁴ Der EU-Bericht von 2003 konstatiert, dass die Zeiten, in denen vorwiegend die Regierungen über die Form und den Inhalt des Kulturaustausches entschieden hätten, längst vorbei sind. Die direkte kulturelle Kooperation von Regierung zu Regierung habe im Kontext eines immer intensiveren multidirektionalen Kulturverkehrs an politischer, historischer, diplomatischer und kultureller Bedeutung wesentlich verloren.²⁴⁵ Der ehemalige Direktor der Europäischen Kulturstiftung in Großbritannien und Kulturberater Rod Fisher ergänzt, dass die letzte Dekade eine große Herausforderung für internationale Kulturabteilungen des Außen- und des Kulturministeriums und auch der nationalen Kulturinstitute gewesen sei. „The past decade has been a challenging time for the international cultural departments of both foreign and cultural ministries and, where they exist, for national cultural institutes. Is their role diminishing, or is it simply that the space which they once dominated is now the territory of many other involved in European mobility and cultural co-operation, such as regions and cities, networks and foundations?“²⁴⁶

Der nächste Grund für die Verschiebung in der Logik des staatlichen Kulturaustausches liegt im Aufstieg der kommerziellen Kulturindustrie. Sie wird als neue Antriebskraft hinter dem grenzübergreifenden Fluss von kulturellen Produkten und Dienstleistungen gesehen.²⁴⁷ Schon im vorherigen Kapitel wurde auf die steigende Bedeutung des Kultur- und Kreativsektors für die Außenwirtschaft aufmerksam gemacht. Historisch gesehen wurde der Beziehung zwischen Wirtschaft und Kultur lange Zeit mit Skepsis oder sogar Ablehnung in der traditionellen, europäischen Kulturkritik, vor allem jedoch in der Frankfurter Schule begegnet. Weit verbreitet war die

242 Friedman, 2007, S. 609

243 Lemos, Gerard: Making friends for life, British Council, http://www.britishcouncil.de/anniversary/anniversary_lemos.htm, Zugriff am 11. 02.2010

244 Riordan, 2003, S.6

245 Interarts/EFAH, 3 October 2003, S. 3f

246 Fisher, 2008, S.2

247 Wiesand, Andreas/Söndermann, Michael: The „Creative Sector“ an Engine for Diversity, Growth and Jobs in Europe, European Cultural Foundation, Amsterdam, 2006, S.2ff

Meinung, dass kommerzielle Interessen und die Kreationen von Kultur und Kunst einander widersprüchen. Besonders in den deutschsprachigen Ländern hatte die Trennung zwischen Kultur und Industrie lange Bestand. Diese wiederum geht zurück auf die Frankfurter Schule, die auf der theoretischen Ebene diese Trennung vollgezogen hatte. Wenn die Wirtschaft für die materielle Grundlage verantwortlich war, war die Kultur mit der "anderen Seite" des Lebens wie Reflexion, Kreativität, Einmaligkeit oder Schönheit gekoppelt. Mit der Kritik an der Frankfurter Schule vertieften sich die Analysen über die Verknüpfung zwischen Wirtschaft und Kultur. Im Gegensatz zur Frankfurter Schule waren die Pioniere der britischen Cultural Studies Hall und Fiske der Ansicht, dass die Analyse der Populärkultur und somit die Verbindung zwischen Wirtschaft und Kultur ein Instrument zur gesellschaftlichen Analyse sein könne.²⁴⁸ Gegenwärtig wird mit dem Terminus Kulturwirtschaft der Versuch gestartet, den Übergang von einer produktionsorientierten zu einer konsumorientierten Wirtschaft zu beschreiben.²⁴⁹

Traditionell umfasst die Kulturwirtschaft Bereiche wie Filme, Musik und Verlagswesen. Gegenwärtig werden öfters auch Medien, der Kreativsektor und Kulturtourismus gemeinsam mit den traditionellen Kunstbereichen wie Bildende Kunst, Darstellende Künste und das Kulturerbe dazu gezählt. In der Literatur stößt man vor allem auf die zwei Begriffe *Kultursektor* und *Kreativsektor*. *Kultursektor* wird in *nicht-industriellen Sektor* und *industriellen Sektor* unterteilt. Der nicht-industrielle Bereich bezieht sich auf nicht reproduzierbare Waren und Dienstleistungen, die auf die sofortige „Benutzung“ abzielen. Der industrielle Bereich produziert die kulturellen Produkte mit dem Ziel einer Massenreproduktion, einer Massen-Verbreitung und dem Export. Im *Kreativsektor* wiederum wird Kultur als ein *kreativer* Beitrag zur Produktion nicht-kultureller Produkte gesehen.²⁵⁰

Die Messung der sozioökonomischen Leistung des kulturellen und kreativen Sektors ist eine relativ neue Tendenz und überdies eine umstrittene Praktik. Kunst und Kultur dienen vielen der Aufklärung oder Unterhaltung. Das führt zu der Auffassung, dass Kunst und Kultur nur einen marginalen Beitrag zur Wirtschaft leisteten und deshalb auf den Bereich der öffentlichen Inter-

248 Vgl. Fiske, John: Understanding popular culture, Routledge, London, 1998, S.1-40; Hall, Stuart: Cultural studies and its theoretical legacies, in: During, Simon: The cultural studies reader, Routledge, 2001, S. 97-112

249 MKW Wirtschaftsforschung: Exploitation and development of the job potential in the cultural sector in the age of digitalization, Study prepared for the European Commission, June 2001, S. 17f, http://ec.europa.eu/culture/pdf/doc924_en.pdf, Zugriff am 8.03. 2011

250 KEA European Affairs: The Economy of Culture in Europe, Study prepared for the European Commission, October 2006, S.2, http://ec.europa.eu/culture/key-documents/doc873_en.htm, Zugriff am: 8. 03. 2011

vention beschränkt bleiben sollten.²⁵¹ 2006 hat *KEA* für die Europäische Kommission einen Bericht über die Kulturwirtschaft in Europa vorbereitet.²⁵² Die *KEA*-Studie zeigt dagegen, wie die Kultur die wirtschaftliche und soziale Entwicklung, aber auch Innovationen und den gesellschaftlichen Zusammenhalt voranbringt. Der kulturelle und kreative Sektor ist ein Wachstumssektor, der sich schneller entwickelt als die übrige Wirtschaft. Mit einem Umsatz von 654 Milliarden Euro in 2003 haben die beiden Sektoren sogar den IT-Sektor mit 541 Milliarden Euro überholt. Die Fortschritte in der Technik, besonders jedoch die zunehmende Bedeutung des Internets sind die wichtigsten Einflussfaktoren für die Entwicklung in diesen Bereichen. Der steigende Medienkonsum hat in den letzten Jahren für die beiden Sektoren enorm an Bedeutung gewonnen und wird, wie *KEA* voraussagt, in der Zukunft noch zunehmen. Sogar traditionelle Kunstsektoren wie Kulturerbe, Bildende und Darstellende Kunst können die Adaptierung von neuen Technologien nicht vermeiden.²⁵³

Dragan Klaic, Theaterwissenschaftler und Kulturkritiker mit internationalem Bezug, weist darauf hin, dass Kommunikationstechniken die Künstler mobil oder sogar nomadisch gemacht hätten. Die nationalen Grenzen verlören gleichzeitig an Bedeutung für die künstlerischen Kreationen und die Distribution. Die Kunst sollte nicht mehr als ein in sich geschlossenes Reich gesehen werden, sondern als eine Dimension des kreativen, reflektierenden, polemischen, öffentlichen Raumes.²⁵⁴ Zum anderen erklären Bound und andere, dass die Entwicklung des Internets die Teilnahme an der Massenkultur wesentlich erleichtert hat und zur Entstehung sozio-kultureller Räume, die sich an keine nationalen Grenzen hielten, beiträgt. „Another factor affecting mass cultural exchange and interaction is the step change that has occurred in the use of the internet. The emergence of YouTube, where every day millions of people watch over 70 million videos and other social websites like Bebo and MySpace have generated a more participatory form of globalised culture. Social software has multiplied spaces for, and forms of, cultural communication, creating a multitude of points of connection that do not respect borders or conventional definitions of nations.”²⁵⁵

Die Außenkulturpolitik stand, wie vorher besprochen wurde, immer in einer engen Beziehung mit der Wirtschaft. Die kulturellen Maßnahmen haben sich in der Geschichte als hilfreich erwiesen, um bestimmte wirtschaftliche Ziele zu erreichen. Dennoch haben wir es gegenwärtig mit einem

251 Ebd.

252 *KEA European Affairs* ist ein Forschungs- und Beratungsunternehmen, das seit 1999 die Beratung und Forschung im Bereich Kulturindustrie, Kultur, Medien und Sport anbietet.

253 Ebd. S. 6f

254 Klaic, 2005, S. 37f

255 Bound/Briggs/Holden/Jones, 2007, S.30

anderen Phänomen zu tun: die Kultur oder die kulturellen Produkte sind selbst ein Teil der Wirtschaft geworden und infolge dessen ist auch die Wirtschaft ein Teil der Kultur geworden.

Dieser Wandel sei, meinen die Experten, erst allmählich ins Bewusstsein der europäischen Länder gedrungen.²⁵⁶ Demos, der britischen Think Tank, behauptet, dass die Einbeziehung dieser Thematik für die Zukunft der Außenkulturpolitik von großer Bedeutung sein werde. Die Länder, die sich weigerten, die Populärkultur und damit Wirtschaftsindustrie in die außenkulturellen Aktivitäten einzubeziehen, werden an Bedeutung verlieren.²⁵⁷

In Hinblick auf diese Vorstellung über eine mögliche Entwicklung der Außenkulturpolitik in Europa sollte zuerst gefragt werden, an wen sich solche Außenkulturpolitik wenden soll. In dieser Vorstellung wendet sich die Politik an das breite Publikum, das möglichst auch an Popkultur interessiert ist. Diese Vorstellung, meint Yushishthir Raj Isar, sei unrealistisch. Die europäischen Regierungen, aber auch die EU, verfügten nicht über die Mittel, die Instrumente und auch das Interesse, so eine breitgeschnittene Außenkulturpolitik zu unterhalten. Dieser „Viele zu Vielen“ Kulturaustausch sei jedoch außerhalb der öffentlichen Wege wohl möglich.²⁵⁸

Zwischenresümee

Als Zwischenergebnis kann es hier festgehalten werden, dass die Wurzeln des internationalen Kulturaustausches tief in der Entwicklung der zwischenmenschlichen Beziehungen verankert sind. Sie können in der Entwicklung des Rituals des Beschenkens gesehen werden, wobei den künstlerischen oder kulturellen Schätzen eine besondere Stellung zukommt. Zum anderen können die außenkulturpolitischen Handlungen aus der Entwicklung der Diplomatie abgeleitet werden. Zum integralen Bestandteil staatlicher Außenpolitik werden die kulturellen auswärtigen Angelegenheiten jedoch erst mit der Herausbildung der modernen Gesellschaften, vor allem jedoch mit der Entstehung der Nationalstaaten. Der Entwicklung der nationalen Identitäten folgte das national-kulturelle Sendungsbewusstsein. Sich außerhalb der nationalen Grenzen als eine homogene Einheit zu präsentieren, verstärkte nicht nur die innere Kohäsion, sondern auch die Machtposition in der Welt.

Die Existenz dieses Politikfeldes wurde oftmals durch die universalistische Annahme begründet, dass Kunst bzw. kulturelle Errungenschaften eine positive Wirkung auf den Rezipienten haben.

256 Fisher, 2008, S.2

257 Bound/Briggs/Holden/Jones, 2007,S.28f

258 Isar, Raj Yushishthir:“Culture in External Relations“: The EU in Cultural Diplomacy, Organization for Security and Co-operation in Europe, 02.05.2013, <http://www.osce.org/secretariat/103748?download=true>, S.4, Zugriff am 25.03.2014

Kunst und Kultur stehen (traditionell) für „das Gute und Schöne“ in der Gesellschaft, deswegen bilden sie ein hervorragendes Instrument, politische Ziele zu erreichen, ohne sie als politisch zu bezeichnen. Die meisten europäischen Länder haben sich dieses Phänomen zu Nutzen gemacht, indem sie ein kulturelles Bild von sich erschufen und eine ständige kulturelle Präsenz in anderen Ländern etablierten. Gegenwärtig bildet Kultur einen festen Bestandteil der Außenbeziehungen der europäischen Länder. Allerdings, trotz der vielen Gemeinsamkeiten in den verfolgten Zielen, unterscheiden sich die Außenkulturpolitiken der EU-Länder vor allem in den verfügbaren Mitteln und Inhalten. Deswegen sind manche europäischen Länder kulturell stärker als andere vertreten. Deutschland, Großbritannien und Frankreich, gefolgt von Spanien und Italien sind Länder mit den meisten Kulturinstituten und dem größtem Budget für die außenkulturellen Angelegenheiten. Gleichzeitig gibt es EU-Länder, besonders kleine osteuropäische wie auch die baltischen Länder, die nur gering oder sogar nur virtuell ihre kulturelle Präsenz unterhalten, wie zum Beispiel Lettland. Es hat kein Kulturinstitut in Europa und operiert durch eine Digitalplattform. Die Diskrepanz zwischen östlichen und westlichen europäischen Ländern als auch zwischen den kleinen und großen Ländern ist in diesem Bereich sichtbar. Hier sind nicht nur die Zahl der Kulturinstitute, sondern auch der Inhalt und die Kulturvermittlung (Kulturprogramm) gemeint.

Gegenwärtig unterliegt die Außenkulturpolitik in den EU-Ländern vielen Herausforderungen. Mit wenigen Ausnahmen werden einerseits die Ausgaben für die Außenkulturpolitik gekürzt, andererseits wird die „traditionelle“ Art der nationalen Schaufenster durch sozio-politische Forderungen nach einer Außenkulturpolitik, die in erster Linie der kulturellen Bildung und Vermittlung (und dabei auch der Vermittlung demokratischer Werte) gewidmet ist, in Frage gestellt. Die relevanten Themen der Gesellschaft gewinnen an Transnationalität. Hier spielt nicht nur die Europäisierung vieler Politikfelder und das multikulturelle Umfeld der europäischen Städte eine Rolle, sondern auch der weitgehend individualisierte Kulturaustausch via Internet. Allerdings mangelt es an wissenschaftlichen Untersuchungen, ob diese tatsächlich einen Einfluss auf die außenkulturelle Theorie und Praxis nehmen und, wenn ja, in welchem Umfang.

Die kulturpolitischen Debatten deuten an, dass sich die gegenwärtige Außenkulturpolitik in einer Ambivalenz befindet. Einerseits wird sie in der Praxis vorwiegend repräsentativ und zweckorientiert als Unterstützung der Diplomatie und Wirtschaft verstanden. Andererseits, mehr theoretisch, verlangt man von Außenkulturpolitik, verstärkt dialogorientiert zu arbeiten. In dieser Hinsicht sollte sie sich an dem Ansatz der Freiheit der Kultur und Künste orientieren, die sie in einem internationalen Kulturaustausch zu pflegen hat.

Tatsache ist, dass viele außerkulturelle Stellen der Umstrukturierung und Schließung unterliegen und ihre bisherige Arbeitsweise aktuell überdacht wird. Aus dieser Situation heraus bildete sich eine Initiative der Zusammenarbeit unter den nationalen Kulturinstituten. Sie gründeten 2006 eine Dachorganisation für den Austausch und für gemeinsame Aktionen im Bereich der Kultur. Diese Initiative kann als praktischer Ausweg betrachtet werden, der dem außerkulturellen Mittler einerseits flexible organisatorische Strukturen der Kulturvermittlung zur Verfügung stellt und ihm andererseits eine neue Rolle in den kulturellen Beziehungen anbietet.

3. Kultur in den Außenbeziehungen der Europäischen Union – Entstehung eines neuen Politikfeldes

Schon am Anfang des 3. Millenniums, spekulierte man in den Fachkreisen über eine mögliche gemeinsame europäische Außenkulturpolitik. Kathinka Dittrich van Weringh, eine erfahrene Kulturpolitikerin, fragte schon 2003: *Inwieweit ist eine kulturelle Dimension der europäischen Außenpolitik von den Mitgliedsländern gewünscht?* Zu diesem Zweck führte sie 2004 eine Umfrage unter den 25 Regierungen der EU-Mitglieder. Die Ergebnisse deuten darauf hin, dass es zwar prinzipiell keinen Widerstand, aber auch keinen Enthusiasmus unter den Politikern gab. Solange die europäischen Maßnahmen nur ergänzend zu den nationalen wirkten, galt eine kulturelle Dimension in den Außenbeziehungen nicht als bedrohlich.²⁵⁹ Dessen ungeachtet sah Dittrich van Weringh die Notwendigkeit, die Untersuchungen zu spezifizieren. Diese Aufgabe übernahm 2006 Rod Fisher und sich dieses Mal nur auf sechs repräsentative Länder konzentrierte. Das Resultat der Studie bestätigt im Grunde das Ergebnis Dittrich van Weringhs, deutet jedoch darauf hin, dass manche Länder (z.B. Frankreich, Portugal) ein gesteigertes Interesse an der Thematik haben. Die Studie offenbart auch, dass das Thema unter den Politikern eher unbekannt ist und es an politischen und wissenschaftlichen Debatten darüber fehlt.²⁶⁰ Doch in der Zwischenzeit sind die Fachkreise aktiver geworden, und schlossen sich zusammen, um das Thema stärker in die Öffentlichkeit zu bringen. Ihre Aktivitäten resultierten in Konferenzen und zivilgesellschaftlichen Initiativen, die 2007 einen politischen Ausdruck in der Kulturagenda der EU-Kommission, 2008 in der Schlussfolgerung des Rates der Europäischen Union und 2011 in dem Beschluss des EU-Parlaments fanden. Diese Debatten, Studien und offiziellen EU-Dokumenten werden im Folgenden behandelt um die Präsenz der EU auf der außenkulturpolitischen Bühne zu erläutern. Schließlich geht es darum, die Verknüpfung zwischen den Nationalstaaten, der EU und dem Netzwerk der Nationalen Kulturinstitute festzustellen. Folgende Fragen stehen im Vordergrund: Wie möchte sich Europa der Welt kulturell präsentieren? Welche EU-Institutionen sind für die Außenkulturpolitik verantwortlich? Wer wird diese Politik vermitteln? Welche Ziele und Prioritäten hat sie? Welche Interessen werden repräsentiert und welche vernachlässigt? Von welchen Narrationen wird diese Politik begleitet? Welche Vorteile und Nachteile für die Mitgliedstaaten und die EU können aus einer gemeinsamen Außenkulturpolitik fließen? Da das Politikfeld sich gerade in

259 Vgl. Dittrich-Van Weringh, Kathinka/Schürmann, Ernst: Braucht Europa eine Außenkulturpolitik?, Kulturpolitische Gesellschaft, Bonn, 2004

260 Vgl. Fisher, Rod: a Cultural Dimension to the EU's External Policies- from Policy Statements to Practice and Potential, Boekmanstudies, Amsterdam, 2007, S.42ff

der Entwicklungsphase befindet, bezieht sich diese Ausarbeitung auf den Zeitraum von 2006 bis 2014.

3.1 Institutionelle Zusammensetzung

Als erster Schritt zu einer Antwort auf diese Fragen dient die Vorstellung der existierenden institutionellen Rahmen, innerhalb deren dieses neue Politikfeld aufgebaut wird. Hier sind zwei Politikfelder relevant: Außenpolitik und Kulturpolitik. Die europäischen Außenbeziehungen bilden einen komplexen Bereich, der durch unterschiedliche EU-Institutionen und Vorschriften geregelt und geleitet ist. Es ist eine Politik der geteilten Kompetenzen. Diese sind je nach Fachbereich supranational oder intergouvernemental geregelt. Auf der supranationalen Ebene wird die Außenhandels- und Wirtschaftspolitik, soweit es das Subsidiaritätsprinzip erlaubt, durch die Europäische Union ausgeführt. Hier ist die Gemeinschaft in den folgenden Politikbereichen aktiv: Außenhandel, Entwicklung, Außenwährung, Assoziierung und Beitritt. Anders werden die Außenbeziehungen in dem intergouvernementalen Bereich der EU gestaltet. Im Fall der Gemeinsamen Außen- und Sicherheitspolitik (GASP) sind die Kompetenzen der EU begrenzt, und die entscheidenden Angelegenheiten werden zum größten Teil durch den Europäischen Rat und den Rat der Europäischen Union bestimmt.

Ähnlich ist die Situation im kulturellen Bereich, in dem die EU nur über eingeschränkte Kompetenzen verfügt. Die wichtigen Bestimmungen werden hier durch das Mitentscheidungsverfahren getroffen. Demzufolge werden die verbindlichen Rechtsakte mit Zustimmung des EU-Ministerrats und des EU-Parlaments erlassen. Mit dem 2009 in Kraft getretenen Vertrag von Lissabon wird die bisher geltende Einstimmigkeitsbedingung im Rat für Beschlüsse im Kulturbereich aufgehoben und das Mitentscheidungsverfahren auf den Kulturbereich ausgedehnt. Allerdings ist eine politische Zusammenarbeit zwischen der Generaldirektion für Kultur und Bildung der EU-Kommission, dem Ausschuss für Kultur und Bildung des Europäischen Parlaments und dem EU-Ministerrat für Bildung, Jugend, Kultur und Sport verpflichtend. Die Durchführung und die Kontrolle über die erlassenen Gesetze und Bestimmungen liegen bei der EU-Kommission samt ihren Generaldirektionen (GD) und Agenturen.

Dieses Bild stimmt allerdings nur für die innere Kulturpolitik. Im Fall der Einbeziehung der Kultur in die Außenbeziehungen kompliziert sich die institutionelle Zusammensetzung um eini-

ges. Die EU verfügt im Gegensatz zu den Nationalstaaten über keine zentrale Stelle wie z.B. ein Außenministerium, das für die kulturellen Angelegenheiten im Ausland verantwortlich wäre. Statt eine solche zentrale Koordinationsstelle aufzubauen, entschied sich die EU, die existierenden Strukturen zu nutzen und sie um die entsprechenden Kompetenzen zu ergänzen, um den Aufbau neuer Bürokratie zu vermeiden.

Im Weiteren werden die Bereiche besprochen, die für die Durchführung der kulturellen Angelegenheiten von Bedeutung sind. Der Bereich der Außenbeziehungen an sich unterliegt dem EU-Kommissar für die Entwicklung, dessen Arbeit von der Generaldirektion für Außenbeziehungen (GD RELEX) unterstützt wird.²⁶¹ Diese hilft dem Kommissar bei der Formulierung einer kohärenten Außenpolitik für die EU. Hier geht es um die Bildung und Bewahrung der politischen, ökonomischen, diplomatischen und sozialen Beziehungen, verstärkt um die EU-Position in der Welt. Kultur ist ein Bestandteil dieser Beziehungen und wurde sowohl als kulturelle Beziehungen, als auch als ein Informationsinstrument sowie als ein Weg des *brandings* der EU verstanden²⁶². Allerdings liegen die Beziehungen zwischen den 77 AKP-Ländern und 20 Überseegebieten und Territorien von UK, Frankreich und Holland liegen außer den Kompetenzen von GD RELEX.²⁶³ Diese werden von der GD Entwicklung wahrgenommen. Hier wird die Kultur als ein Instrument zur Verbesserung der wirtschaftlichen Bedingungen und des Lebens der Menschen in den ärmsten Regionen der Welt eingesetzt. Die GD Entwicklung kooperiert bei der Wahrnehmung dieser Aufgabe verstärkt mit dem Europäischen Amt für die Zusammenarbeit (EuropaAid), dem Europäischen Amt für Humanitäre Hilfe (ECHO), der GD Handel und Assoziierung. Durch die verstärkte Einbeziehung der kulturellen Dimension in ihrer Außenpolitik intensiviert sich die Zusammenarbeit mit den GD für Kultur und Bildung (EAC),²⁶⁴ die ja direkt für die kulturelle Zusammenarbeit im Europa verantwortlich ist. EAC verfügt über Wissen und Know-how im Bereich der kulturellen Angelegenheiten. Dennoch verfügt EAC über fast keine finanziellen Mittel, wenn es um die außerkulturellen Beziehungen geht. In diesem Fall liegen die Gelder in der Hand der GD RELEX, die ja prinzipiell bis jetzt nicht viel mit Kultur zu tun hatte, während der GD EAC nur eine beratende Rolle zusteht. Falls die Kulturprogramme für die innere Kulturpolitik außerkulturelle Elemente beinhalten (wie z.B. das *Europäische Jahr des interkulturellen Dialogs*, im Jahr 2008), werden sie weiterhin von der GD EAC verwaltet und der GD RELEX

261 DG RELEX: Directorate-General for External Relations. Seit 2010 fusionierte diese Generaldirektion mit dem Europäischen Auswärtigen Dienst (EAD)

262 Fisher, 2007, S.15

263 AKP: die Gruppe der afrikanischen, karibischen und pazifischen Staaten

264 DG EAC: Directorate-General for Education and Culture

obliegt die Beratung. Solche Konstellationen stellen keine Seltenheit im europäischen Verwaltungsalltag dar, betonen die EU-Mitarbeiter. Das Problem bestehe nicht darin, dass die Abteilungen untereinander kooperieren müssen, sondern darin, dass die übergreifenden Kompetenzen der einzelnen Abteilungen häufig undeutlich formuliert seien. Das führe wiederholt zu Spannungen und Missverständnissen zwischen den einzelnen Abteilungen.²⁶⁵ In den letzten Jahren wurde deswegen immer mehr Wert auf eine verstärkte fach- und abteilungsübergreifende Zusammenarbeit gelegt. Im Prozess der allmählichen Einbeziehung der Kultur in die Außenbeziehungen wurde offenbar, dass eine interne abteilungsübergreifende Arbeitsgruppe mehr als notwendig ist. Laut einem Bericht an das EU-Parlament von Marietje Schaake kam es erst im Jahr 2011 zu einer ernsthaften Veränderung dieser Situation. Die niederländische EU-Abgeordnete kritisiert die EU-Institutionen für die fehlenden Fortschritte im Aufbau der kulturellen Dimension der europäischen Außenbeziehungen. Der Bericht deutet sowohl auf die fehlende Koordination in den Abteilungen der EU-Kommission, als auch auf den Mangel an Strategie zur Entfaltung dieses neuen Politikbereiches. „A coherent, coordinated EU strategy on culture in the EU’s external actions does not exist and needs to be developed.“²⁶⁶ Diese Situation führt laut Schaake dazu, dass die existierenden Ressourcen und Finanzen ineffizient eingesetzt werden. Der Bericht fordert die EU-Kommission deshalb auf, die existierenden Programme zu bewerten und eine Strategie mit konkreten politischen Schritten über die Rolle der Kultur in den auswärtigen Aktionen der EU zu entwickeln. Außerdem sollte die Arbeit zwischen den unterschiedlichen GD dringend vereinfacht werden.²⁶⁷

Zu der schon komplexen institutionellen Zusammensetzung stößt 2010 ein neuer Akteur hinzu: der Europäische Auswärtige Dienst (EAD)²⁶⁸. Der EAD bildet eine Unterstützung des Hohen Vertreters der Europäischen Union für Außen- und Sicherheitspolitik. Außerhalb der EU wird das Amt durch die 130 Delegationen der Europäischen Union repräsentiert. Diese verfügen über eine viel wichtigere Rolle im Bereich der Diplomatie und Politik als die bisherigen Außenbüros der EU. Die kulturellen Angelegenheiten liegen zwar nicht direkt in den Kompetenzen dieses Amtes, aber laut der EU-Kulturagenda von 2007 sollten alle außenpolitischen Aktivitäten um die kultu-

265 Fisher, 2007, S.15; (Vgl. auch) European Parliament: Resolution of 12 Mai 2011 on the cultural dimension of EU’s external actions (2010/2161(INI)), P7_TA2011(0239), <http://www.europarl.europa.eu/sides/getDoc.do?pubRef=-//EP//NONSGML+TA+P7-TA-2011-0239+0+DOC+PDF+V0//EN>, Zugriff am 20.01.2014

266 Schaake, Marietje: Report on the cultural dimension of the EU’s external relation, European Parliament: A7-0112/2011, 31.03.2011, <http://www.europarl.europa.eu/sides/getDoc.do?pubRef=-//EP//NONSGML+REPORT+A7-2011-0112+0+DOC+PDF+V0//EN>, S.11, Zugriff am 17.01.2014

267 Ebd. S.11

268 EAS: European External Action Service

rellen Aspekte ergänzt werden. In dem Bericht aus dem Jahr 2011 bezeichnet Rod Fisher die kulturellen Aktivitäten der EU-Delegationen als sporadisch und auf ad-hoc-Basis organisiert.²⁶⁹ Die EU-Delegationen führen meistens einzelne Events wie ein Europäisches Film- oder Theaterfestival durch. Diese Veranstaltungen dienen weder dem kulturellen Dialog, der Entwicklung der lokalen Kreativität noch der Verbesserung von Europas Image. Sie sind oft das Ergebnis einer spontanen Entscheidung oder Ausdruck des eigenen Interesses des Delegationspersonals. Diese missliche Situation resultiert zum einen aus dem Fehlen ausgebildeten Personals, zum anderen aus dem geringen Kulturbudget. Die Einbeziehung von kulturellen Aspekten bleibt damit im Wesentlichen von Kooperationsmaßnahmen und von der finanziellen Unterstützung am Ort ansässigen nationalen Botschaften oder Kulturinstituten abhängig. Die Kulturinstitute äußern jedoch ihre Zweifel, ob sie damit ihre Zeit und ihr Geld richtig investiert haben.²⁷⁰ Die 2012 durchgeführten Interviews mit einigen Mitarbeitern der EU-Delegationen und einigen Diplomaten deuten darauf hin, dass die kulturellen Aktivitäten als Teil der Außenbeziehungen zwar von den Interviewten anerkannt, ihr Mehrwert für die Außenbeziehungen aber nicht wirklich verstanden wurde.²⁷¹

Im Jahr 2012 kritisierte EU-Parlament die bisherigen Tätigkeiten der EU-Institutionen im Bereich der außerkulturellen Angelegenheiten. In seinem Beschluss bezog sich das EU-Parlament auch auf die kulturelle Rolle des Europäischen Auswärtigen Dienstes und seiner Delegationen. Es fordert, dass der EAD eine Stelle für die kulturellen Angelegenheiten und eine Abteilung zur Koordination dieser Thematik einrichte. Außerdem sei eine Zusatzausbildung für die Mitarbeiter des EADs im Bereich der Außenkulturpolitik erwünscht. Das Parlament fordert die EU-Kommission und den EAD auf, die Kultur in die Außenbeziehungen der EU strategisch und systematisch einzusetzen. Außerdem fordert das Parlament die Delegationen auf, mit den lokalen Kulturnetzwerken zu kooperieren. Hier wird vor allem das weitweite Netzwerk nationaler Kulturinstitute EUNIC erwähnt.²⁷²

269 Fisher, Rod: Revisiting EU Member States' International Cultural Relation. Internationale Intelligence on Culture, April 2011
<http://www.moreeurope.org/sites/default/files/EU%20International%20Cultural%20Relations%20Final%20Version%2006May2011.pdf>, S.29, Zugriff am 12.02.2014

270 Ebd.

271 Helly, Damian: More Cultural Europe in the World, More Europe, 2012,
<http://moreeurope.org/?q=content/more-cultural-europe-world>, S.13, Zugriff am 27.02.2014

272 European Parliament: Resolution of 12 Mai 2011 on the cultural dimension of EU's external actions (2010/2161(INI)), P7_TA2011(0239), <http://www.europarl.europa.eu/sides/getDoc.do?pubRef=-//EP//NONSGML+TA+P7-TA-2011-0239+0+DOC+PDF+V0//EN>, Zugriff am 30.01.2014

In dem Prozess der Etablierung dieses neuen Politikfeldes ist die aktive Rolle der Zivilgesellschaft zu betonen. Im Dezember 2011 wurde in Brüssel eine zivilgesellschaftliche Initiative *More Europe* gegründet. Sie besteht aus anerkannten Kulturexperten, Kulturpolitikern, Kulturschaffenden, Künstlern und Wissenschaftlern. Diese Gruppe möchte einerseits die Rolle der Kultur in den Außenbeziehungen verstärken, andererseits als ein kritischer Beobachter und eine Denkfabrik aktiv sein.²⁷³

Zusammenfassend wurde hier kurz eine Akteursgruppe vorgestellt, die die europäische Außenkulturpolitik gestaltet. Im Zentrum steht die EU-Kommission mit ihrer Generaldirektionen RELEX²⁷⁴, Entwicklung, Erweiterung, Handel, Kultur und Bildung und Digital Agenda. Die Aufgaben dieser EU- Generaldirektionen sollen im Bereich der Außenkulturpolitik aus der Entwicklung neuer Ideen, entsprechender Programme und ihrer Verwaltung bestehen. Die EU-Kommission soll demnach die Vorschläge für die nötigen Finanzmittel aussprechen und die durchgeführten Maßnahmen evaluieren. Diese organisatorische und administrative Rolle der EU-Kommission wird von den EU-Delegationen als ein Teil des Europäischen Auswärtigen Dienstes (EAD) ergänzt. Die EU-Delegationen sollen die Rolle des Mittlers dieser Politik übernehmen. Mit dem allmählichen Einbezug der Kultur in die Außenbeziehungen der EU sollen EU-Repräsentanten in der Welt nicht nur als Diplomaten, sondern auch als Kulturbotschafter wirken. Um dies zu realisieren brauchen die Delegationen dringend ausgebildetes Personal und eine strategische Vorgehensweise. Beides ist noch im Werden. Bei der Durchführung der Programme und kulturellen Initiativen in den Drittländern sieht die EU auch die Beteiligung außerinstitutioneller Akteure vor. Hier wird vor allem das Netzwerk der Nationalen Kulturinstitute (EUNIC) erwähnt. EUNIC sollte eine unabhängige Verbindung zwischen Mitgliedstaaten, nationalen Kulturinstituten und der EU bilden.²⁷⁵ Auf die Rolle von EUNIC wird im Weiteren näher eingegangen.

273 More Europe, <http://www.moreeurope.org/?q=about-us/mission-statement>, Zugriff am 20.01.14

274 2010 fusionierte DG RELEX mit EAD

275 Vgl. European Parliament: Resolution of 12 Mai 2011 on the cultural dimension of EU's external actions, (2010/2161(INI)), P7_TA2011(0239), <http://www.europarl.europa.eu/sides/getDoc.do?pubRef=-//EP//NONSGML+TA+P7-TA-2011-0239+0+DOC+PDF+V0//EN>, Zugriff am 30.01.2014;

(Vgl. auch) EUNIC/ Institut für Auslandsbeziehungen e.V. (ifa)/Robert Bosch Stiftung (Hrsg): Kulturreport - EUNIC Jahrbuch 2011. Europas kulturelle Außenbeziehungen, Stuttgart, 2011, S.164

3.2 Die Meilensteine auf dem Weg zur europäischen Außenkulturpolitik

In Folgenden werden jene politischen Entscheidungen besprochen, anhand derer die EU-Institutionen in den Drittländern kulturell aktiv sein können. Das rechtliche Fundament besteht aus dem sogenannten Kulturartikel des EU-Vertrages. Auf den Bestimmungen dieses Artikels basieren wiederum drei EU-Dokumente, welche die Meilensteine auf dem Weg zum Aufbau der europäischen kulturellen Außenbeziehungen sind. Sie wurden jeweils von einer der EU-Institutionen erlassen und stehen zueinander im Bezug: 2007 die Kulturagenda der EU-Kommission, 2008 die Schlussfolgerung des Rates und 2011 der schon erwähnte Beschluss des EU-Parlaments. Vor der detaillierten Besprechung dieser Dokumente soll jedoch zunächst die rechtliche Situation in Bezug auf die kulturellen Kompetenzen der EU erläutert werden. In diesem Bereich bewegt sich die EU auf einer intergouvernementalen Ebene, was bedeutet, dass sie keine rechtsverbindlichen Vorschriften erlassen kann. Die gemeinsamen Aktionen im Bereich der Kultur basieren auf *Artikel 167* des Lissabon Vertrages (Vertrag über die Arbeitsweise der Europäischen Union), der ursprünglich Artikel 128 des Maastrichter Vertrages hieß und später durch den Artikel 151 des Amsterdamer Vertrages ersetzt wurde. Der Artikel erlaubt der Europäischen Union, die Kultur oder kulturelle Aspekte in seine Tätigkeiten einzubeziehen, was bis dahin ausschließlich in der Kompetenz der Mitgliedstaaten lag. Gleichzeitig lässt die breite Formulierung des Artikels der EU neben den Aktionen einen großen Spielraum für die Maßnahmen der Mitgliedstaaten, Fachgruppen und der Zivilgesellschaft. Auf die kulturellen Aspekte in den Außenbeziehungen der EU bezieht sich explizit der dritte Punkt des Artikels, der lautet: „(3) Die Union und die Mitgliedstaaten fördern die Zusammenarbeit mit dritten Ländern und den für den Kulturbereich zuständigen internationalen Organisationen, insbesondere mit dem Europarat.“²⁷⁶

Der Handlungsspielraum des Artikels 167 ist grundsätzlich auf zwei Handlungsfelder eingeschränkt: die Zusammenarbeit und den Austausch. Des Weiteren begrenzen den Artikel drei Faktoren: der Einfluss des Artikels 5, der über die Subsidiarität besagt, dass die europäische Ebene nur das regelt, was auf der nationalen oder lokalen Ebene nicht geregelt werden kann. Für die Kulturpolitik und Kulturförderung bedeutet es, dass die europäische Ebene nur komplementär tätig werden darf; positiv ausgelegt muss sie sich jedoch nicht darauf beschränken. Zweitens unterliegt der Artikel 151 dem Ausschluss der Harmonisierung von Rechts- und Verwaltungsvor-

276
03.03.2014

Artikel 167 VAEU: http://ec.europa.eu/culture/key-documents/article-167_de.htm, Zugriff am

schriften der Mitgliedstaaten. Der dritte Faktor ist das Erfordernis der qualifizierten Mehrheit²⁷⁷ bei der Abstimmung des Rates.²⁷⁸

Der Rahmen, in denen die Gemeinschaft tätig sein könnte, ist dennoch dank der Kulturverträglichkeitsklausel im Punkt 4 des Artikels nicht ausdrücklich begrenzt.

(4) „Die Union trägt bei ihrer Tätigkeit aufgrund anderer Bestimmungen der Verträge den kulturellen Aspekten Rechnung, insbesondere zur Wahrung und Förderung der Vielfalt ihrer Kulturen.“²⁷⁹ Aus der Formulierung dieses Punktes 4 lassen sich im Vergleich zu den anderen Festlegungen in Artikel 167 weitreichende Konsequenzen ziehen, die erhebliche Auswirkungen haben könnten, obwohl in dem Abschnitt selbst keine klare Aussage über das Ausmaß dieser Verpflichtung enthalten ist. Der Punkt 4 erkennt erstens an, dass kulturelle Aspekte andere Lebenssphären beeinflussen. Hier verbirgt sich die Möglichkeit, auf Ressourcen aus anderen Programmen, die nicht primär auf kulturelle Bereiche abzielen, z.B. Entwicklungsfond oder Strukturfonds, zuzugreifen. Zweitens macht Punkt 4 auf die möglichen Auswirkungen der Entscheidungen in anderen politischen Bereichen auf das kulturelle Feld aufmerksam. Im Fall des Verdachts, dass eine politische Entscheidung einen negativen Einfluss auf die Kultur haben könnte, wird eine Kulturverträglichkeitsprüfung verlangt.²⁸⁰ Drittens bleibt es der Europäischen Union überlassen, die kulturellen Aspekte in ihre auswärtigen Politiken einzubeziehen.

Die letztere Möglichkeit wurde von der Europäischen Union, auch wenn in kleinem Ausmaß, wahrgenommen und einige bisherige Außenaktivitäten, vor allem im Bereich der Entwicklungs-, Nachbarschafts- und Handelspolitik, durch kulturelle Elemente ergänzt. Dessen ungeachtet hat die EU erst mit der *europäischen Kulturagenda im Zeichen der Globalisierung* von 2007 eine explizite Stellungnahme zum Thema Kultur in die Außenbeziehungen der EU genommen.²⁸¹ Den formellen Rahmen für die kulturellen Aktivitäten der EU in der Welt bildet die UNESCO Konvention zur kulturellen Vielfalt aus dem Jahr 2005.²⁸² Die Agenda schreibt der Kultur eine viel

277 Erst seit dem in Kraft treten des Vertrages von Lissabon im Jahr 2009. Früher wurde die Einstimmigkeit verlangt.

278 Schwencke, Olaf: Europa fördert Kultur. Aus Politik und Zeitgeschichte, BPB, Bonn, 2004, S.2

279 Artikel 167 (ex Artikel 151): http://ec.europa.eu/culture/key-documents/article-167_de.htm

280 Schwencke, 2004, S.2

281 Europäische Kommission: die europäische Kulturagenda im Zeichen der Globalisierung, KOM (2007) 242, 10.05.2007, <http://eur-lex.europa.eu/LexUriServ/LexUriServ.do?uri=COM:2007:0242:FIN:DE:PDF>, Zugriff am 21.01.2014

282 Die EU setzte sich aktiv für die Ratifizierung des Übereinkommens in den Mitgliedstaaten und in den Drittländern ein. Sie beteiligt sich an den diesbezüglichen Gremien des Übereinkommens mit Beobachterstatus und veröffentlichte ihren ersten Durchführungsbericht über die ersten vier Jahre. Außerdem finanziert sie eine von der UNESCO geleitete Expertenfazilität zur kulturellen Governance im Rahmen des Programms 'Investitionen in Menschen' mit einer Mittelausstattung von 1 Million Euro.

größere Bedeutung zu als je zuvor. Sie erkennt die strategische Rolle der Kultur in der sozialen und politischen Entwicklung der Europäischen Union als auch ihre Beziehungen mit der Welt. Um Missverständnisse zu vermeiden, ist es wichtig, das Wort Kultur in diesem Zusammenhang kurz zu erläutern, da es in den EU-Dokumenten je nach Kontext unterschiedlich verstanden wird. Erstens und in den meisten Fällen wird Kultur als ein Mittel zur Erreichung anderer politischer Ziele wie zum Beispiel: Entwicklung, Frieden, Wirtschaftswachstum usw. eingesetzt. Diese Bedeutung ist gemeint, wenn es z.B. um den interkulturellen Dialog geht. Hier wird Kultur sowohl als „das Schöne und Gute“ gesehen, also als Kunst in allen seinen Facetten und Auslegungen, als auch anthropologisch und soziologisch als ein einer Menschengruppe spezifischer Ausdrucksform, ebenso aber als Kultur- und Kreativindustrie. Auf der anderen Seite ist Kultur als „Kultur an sich“ (Kultur qua Kultur) gemeint, im Sinne von Kunst, Kulturerbe und Kultur- und Bildungssektor. Allerdings auch in diesem Sinne wird Kultur oft als ein Mittel zur Erreichung politischer Ziele wie der Förderung der Vereinigung oder der Entwicklung gesehen. Die Agenda bezieht sich grundsätzlich auf das erstere. In dem Sinne sollte Kultur als ein Mittel zur Verbesserung des Lebens in und außerhalb der Europäischen Union dienen. Die EU-Kommission sieht vor, dass zu diesem Zweck eine kulturelle Brücke zwischen der EU und den Drittländern aufgebaut werden soll, damit das Wissen über die europäischen Kulturen und ihr Verständnis in der Welt steigt. Die Voraussetzung dafür ist die Entwicklung eines interkulturellen Dialogs mit allen Ländern und Regionen bei gleichzeitiger Beachtung der lokalen und regionalen Kulturen und Ressourcen.

Dies soll auf zweierlei Weise geschehen nämlich erstens durch die Einbeziehung der kulturellen Dimension in alle Maßnahmen, Programme und Projekte der EU-Außenbeziehungen und zweitens durch die Unterstützung spezifischer kultureller Aktionen und Veranstaltungen. Die politischen Maßnahmen sollten darauf zielen, einen politischen Dialog im Bereich der Kultur und den Kulturaustausch zwischen der EU und anderen Ländern systematisch aufzubauen. Im Weiteren wünschenswert ist die Erleichterung gegenseitigen Zugangs zu den Kulturmärkten durch gezielte Aktionen und Abkommen. Die weiteren politischen Maßnahmen sollten sich auf die Erhaltung der kulturellen Vielfalt und des Kulturerbes in den Drittländern und auf die Bildung besonders im Bereich der Menschenrechte beziehen.²⁸³

283 Europäische Kommission: die europäische Kulturagenda im Zeichen der Globalisierung, KOM (2007) 242, 10.05.2007, <http://eur-lex.europa.eu/LexUriServ/LexUriServ.do?uri=COM:2007:0242:FIN:DE:PDF>, Zugriff am 21.01.2014, S.11f

Einige konkrete Instrumente wurden in der Agenda erwähnt. So sollte das neue Programm *Erasmus Mundus* die Unterstützung im Bereich Bildung, besonders im Bereich Menschenrechte teilweise abgedeckt. Die kulturellen Tätigkeiten und der kulturelle Dialog werden sowohl im Rahmen der Europäischen Nachbarschaftspolitik (ENP) als auch in Programm *In Menschen Investieren* als auch von den Einrichtungen wie die Anna-Lindh-Stiftung im Mittelmeerraum oder die Allianz der Zivilisationen der UN umfasst. Für einige Partnerländer der AKP-Regionen oder Asien wurden spezielle Programme der kulturellen Zusammenarbeit eingerichtet (z.B. Kulturfonds für Indien). Es wurde auch ein Kulturfonds für die AKP-Länder angelegt, der die Herstellung und Verbreitung der Kulturgüter in AKP-Ländern fördert und gleichzeitig den Zugang zu den europäischen Märkten erleichtert. Das Startkapital bildet der 10. Entwicklungsfonds, ergänzt durch die Beiträge der Mitgliedstaaten.²⁸⁴

Um die weitere Zusammenarbeit im Bereich der kulturellen Außenbeziehungen zu erleichtern, schlägt die Kommission vor, eine offene Methode der Koordinierung (OMK) einzuführen. Diese Methode wird in den Bereichen angewandt, in denen die EU keine rechtsverbindlichen Kompetenzen besitzt. Hier werden von der Kommission oder dem Rat der Europäischen Union Vorschläge ermittelt, die durch die Mitgliedstaaten in ungezwungener Weise angenommen werden können. Die Kommission kann jedoch die Fortschritte in den einzelnen Ländern beobachten und veröffentlichen. Die Mitgliedstaaten sind dabei eingeladen, sich untereinander auszutauschen und zu kooperieren.²⁸⁵

Die Stellungnahme der EU-Kommission im Bereich Kultur wurde in den Fachkreisen sehnsüchtig erwartet. Für viele bedeutet es einen großen Schritt auf dem Weg zur Wahrnehmung der Europäischen Union als ein kulturelles und nicht ausschließlich wirtschaftliches und politisches Projekt.²⁸⁶ Rod Fisher schildert in seinem Bericht von 2007 die bisherige Situation der EU folgendermaßen: „The EU needs to elaborate some core messages that will not only explain what it is, why it does what it does, in the why that it does it, but also what values this unique collection of States represent.“²⁸⁷

284 Ebd.S.14f

285 Ebd.S.14

286 Deutscher Kulturrat: Stellungnahme des Deutschen Kulturrates zur Mitteilung der EU-Kommission „Eine europäische Kulturagenda im Zeichen der Globalisierung“ von 19.09.2007,

<http://www.kulturrat.de/detail.php?detail=1131&rubrik=4>, Zugriff am 10.09.2014

287 Fisher, 2007, S.26

Allerdings wird die Freude mit Vorbehalt ausgedrückt, denn die konkreten Maßnahmen in Form einer Strategieentwicklung müssen der Agenda folgen.²⁸⁸ Die Mitteilung der Kommission stellt die Kultur in den Mittelpunkt der menschlichen Entwicklung und betont ihre Bedeutung für das Zusammenleben in und außerhalb der Union. Besonders das letztere wurde positiv begrüßt.²⁸⁹ Es wurde von der Kommission anerkannt, dass die „ad hoc“-Events den Dialog mit den Drittländern nicht verstärken, wenn eine langfristige und nachhaltige Strategie fehlt. Die Mitteilung betont, dass die EU kein Ziel im Aufbau neuer bürokratischen Strukturen hat, sondern vielmehr an der Nutzung schon existierender Gefüge und Instrumente interessiert ist.

Kathinka Dittrich van Weringh, die Kulturpolitikerin und kulturpolitische Expertin, hält es für beachtlich, dass die Kulturverträglichkeitsklausel nun in allen Politikbereichen zum Einsatz kommen soll. Es ist kaum vorstellbar, dass der Handelskommissar, der nur geringfügig an der Kultur interessiert ist, ab sofort die Klausel in alle Verträge einbeziehen würde. Die bisherigen Erfahrungen zeigen jedoch tatsächlich, dass alle neuen und erneuerten Außenhandelsverträge die Kulturverträglichkeitsklausel beinhalten.²⁹⁰

Dessen ungeachtet soll angesichts der allseits großen Erwartungen verdeutlicht werden, dass die GD Kultur und Bildung im Vergleich eine eher bescheidene EU-Direktion ist, die über nur sehr geringe Finanzmittel verfügt und dass ihre Handlungsmöglichkeiten durch den Artikel 167 relativ begrenzt sind. Die Frage erhebt sich, ob die GD Kultur und Bildung stark und entschieden genug ist, ihre Vorschläge in der Kooperation mit den anderen viel größeren Generaldirektionen durchzusetzen. Die bisherige Zusammenarbeit und die Kommunikation innerhalb der GD Kultur und Bildung geschweige denn mit anderen Generaldirektionen erwies sich bisweilen als mangelhaft und lahm.²⁹¹

Die kritischen Stimmen in Bezug auf die Kulturagenda der EU-Kommission betreffen in erster Linie die Instrumentalisierung der Kultur. Die EU-Kommission konzentrierte sich, trotz ausdrücklicher Anerkennung der Kultur als Wert an sich, in ihrer Ausarbeitung auf jene politischen Ziele, die durch die Einbeziehung der kulturellen Elemente besser zu erreichen sind. Auch die Erwartungen des Kultur- und Kreativsektors seien mit der Agenda nicht in Erfüllung gegangen, da die

288 Kulturpolitische Mitteilungen: Kommentare zur Mitteilung der EU-Kommission über eine Europäische Kulturagenda im Zeichen der Globalisierung, Nr.117, II/2007

289 Ebd.

290 Hippe, Wolfgang: im Gespräch mit Kathinka Dittrich van Weringh am 29.10.2007, kultur.macht.europa, [http://www.kultur-macht-europa.de/47.html?&no_cache=1&tx_ttnews\[tt_news\]=174&tx_ttnews\[pointer\]=5&cHash=5108b44026](http://www.kultur-macht-europa.de/47.html?&no_cache=1&tx_ttnews[tt_news]=174&tx_ttnews[pointer]=5&cHash=5108b44026), Zugriff am 30.01.2014

291 Gordon, Christopher/ Fisher, Rod/ Klavic, Dragan: Analysis of Commission Communication “A European Agenda for Culture in a Globalizing World”, European Parliament, Brussels, 2007, S.12

Agenda die Kultur viel mehr im Einsatz zur Erreichung eigener politischer Prioritäten sieht als in einer Unterstützung des Sektors.²⁹² Es gibt auch Meinungen, die schon alleine den Versuch der EU, ihre Außenbeziehungen um eine kulturelle Dimension zu erweitern, sehr skeptisch betrachten. So vertritt Jacques Delors, der frühere Präsident der EU-Kommission, die Meinung, dass die europäische Außenpolitik und europäische Kulturpolitik deutlich zu trennen seien. Der Fokus und verstärkte Kräfte sollten für die Weiterentwicklung des europäischen Kulturraumes eingesetzt werden. Den Aufbau der kulturellen Beziehungen außerhalb Europas sieht er als eine zusätzliche Belastung, die die Arbeit der Europäischen Union noch unübersichtlicher machen würde.²⁹³ Da die europäische Kultur- und Bildungspolitik immer noch die Stieftochter der Europäischen Union ist, ist die Frage, ob sich die EU den Aufbau der externen kulturellen Beziehungen überhaupt leisten kann?

Demgegenüber plädieren die Anderen gerade für den Ausbau solcher Beziehungen und sehen viele Vorteile in einer gemeinsamen Außenkulturpolitik. Eine gemeinsame kulturelle Präsenz in den Drittländern, betont Dittrich und Schürmann, könnte zur Verstärkung der europäischen Identität /des europäischen Bewusstseins führen.²⁹⁴ Der Vorsitzende des Goethe-Institutes in München, Bruno Gross, bemerkt, dass die Partner des Institutes in den Transformationsländern darauf warteten, dass sich Europa in seinen Außenbeziehungen auch kulturell positionierte.²⁹⁵ Die niederländische EU-Abgeordnete Marietje Schaake betont, dass die Drittländer wünschten, sich in kulturellen Angelegenheiten nicht nur an die einzelnen Mitgliedstaaten, sondern auch an die EU wenden zu können.²⁹⁶

292 Ebd. S.12ff; (Vgl.auch) Kulturpolitische Mitteilungen, Kommentare zur Mitteilung der EU-Kommission über eine Europäische Kulturagenda im Zeichen der Globalisierung, Nr.117, II/2007

293 Gespräch mit Jacque Delors in: Dittrich, Kathinka von Weringh / Schürmann, Ernst: Braucht Europa eine Außenkulturpolitik?, Kulturpolitische Gesellschaft, Bonn, 2004, S.43

294 Dittrich, Kathinka von Weringh / Schürmann, Ernst: Braucht Europa eine Außenkulturpolitik?, Kulturpolitische Gesellschaft, Bonn, 2004, S.11

295 Gross, Bruno: Außenkulturpolitik in einer sich veränderten Welt. Welchen Herausforderungen müssen wir uns stellen?, Kulturpolitische Mitteilung, Nr.137, II/2012, S.42f

296 European Parliament: Report on the cultural dimension of the EU's external relation, A7-0112/2011, 31.03.2011, <http://www.europarl.europa.eu/sides/getDoc.do?pubRef=-//EP//NONSGML+REPORT+A7-2011-0112+0+DOC+PDF+V0//EN>, S.11, Zugriff am 17.01.2014

3.2.1 Die Meinung der Nationen - Die Schlussfolgerung zur Förderung der kulturellen Vielfalt

Im Jahr 2008 erließ der Rat der Europäischen Union *Die Schlussfolgerung zur Förderung der kulturellen Vielfalt und des interkulturellen Dialogs in den Außenbeziehungen der Union und ihrer Mitgliedstaaten*. Das war die Reaktion der nationalen Regierungen auf die Kulturagenda der EU-Kommission. Der Rat sah die Einbeziehung der kulturellen Elemente in die Außenbeziehungen als förderlich, vor allem als Beitrag zur bisherigen Diplomatie in Bezug auf Friedenserhaltung, Demokratisierung, Entwicklung der Zivilgesellschaft und *good governance*. Hervorgehoben wurde die steigende Bedeutung der Kultur als Wirtschaftsfaktor, wobei sowohl der Aufbau der lokalen Märkte in den Drittländern als auch der des EU-Marktes ernst genommen wurde. Die Position der EU in der Welt als intellektuelles, wissenschaftliches und kulturelles Projekt, hing nach Ansicht des Rates stark von der Dynamik des Kulturschaffens und kulturellen Austausches mit den Drittländern ab. Des Weiteren fordert der Rat die Entwicklung interner Strategien, um diese Ideen und Ziele umzusetzen, sowie die Ausarbeitung von Strategien mit den Drittländern, um die nötigen politischen Maßnahmen festzulegen. Der Rat legte einige Prioritäten fest, die bei der Formulierung der Strategie zu beachten seien, insbesondere die Mobilität von Künstlern und von jungen Menschen und der Wissensaustausch. Weiterhin wurde die Mehrsprachigkeit, der Schutz des Urheberrechts und des kulturellen Erbes befürwortet. Als Hilfe bei der Formulierung der Strategien sollte eine Kultursektorenanalyse zusammen mit den Drittländern durchgeführt werden. In die Festlegung und Durchsetzung dieser Politik sollen weitgehend die bestehenden Ressourcen und Synergien eingebunden werden. Der Rat bezog sich auch auf den verstärkten Einbezug der Künstler, der Kulturschaffenden und allgemein der Zivilgesellschaft in diese Prozesse. Erwünscht wurde eine stärkere Zusammenarbeit zwischen den Akteuren in Form eines Netzwerks.²⁹⁷

297 Rat der Europäischen Union: Schlussfolgerungen des Rates und der im Rat vereinigten Vertreter der Regierungen der Mitgliedstaaten zur Förderung der kulturellen Vielfalt und des interkulturellen Dialogs in den Außenbeziehungen der Union und ihrer Mitgliedstaaten, (2008/C 320/04), <http://eur-lex.europa.eu/LexUriServ/LexUriServ.do?uri=OJ:C:2008:320:0010:0012:DE:PDF>, Zugriff am 20.01.2014

3.2.2 Der Wille des Volkes - Beschluss über die kulturelle Dimension der Auswärtigen Aktionen der EU

Die Antwort auf die Schlussfolgerung des Rates bildet der Beschluss des EU-Parlaments über die kulturelle Dimension der Auswärtigen Aktionen der EU vom Mai 2011. Fast drei Jahre, nachdem der Rat die EU-Kommission zur Entwicklung einer Strategie angeleitet hat, stellt das Parlament fest, dass eine solche immer noch nicht vorhanden war. Das Parlament sah mit Besorgnis, dass die außenkulturellen Politiken und Programme zersplittert seien, demzufolge werden die vorhandenen Ressourcen nur ineffizient genutzt und es verhinderte die Festlegung einer für die EU einheitlichen Vorgehensweise. "The European Parliament is concerned at the fragmentation of external EU cultural policy and projects, which is hampering the strategic and efficient use of cultural resource and development of a visible common EU strategy on cultural aspects of EU's external policies"²⁹⁸ In der Folge appelliert das Parlament an die EU-Kommission und den 2010 berufenen Europäischen Auswärtigen Dienst (EAD), den strategischen Einsatz der Kultur in den Außenbeziehungen zu koordinieren und die Komplementarität mit den Außenkulturpolitiken der EU-Mitgliedstaaten anzustreben. Zu diesem Zweck sollte eine Koordinationsstelle geschaffen werden und es sollten die Mitarbeiter des Europäischen Auswärtigen Dienstes (EAD) eine zusätzliche Ausbildung in dieser Thematik erhalten. Beim Aufbau ihrer Kompetenzen im Bereich der Kulturbeziehungen sollte die EAD vor allem auf das Wissen und die Ressourcen von Netzwerken wie der EUNIC als unabhängige Verbindung zwischen den Mitgliedstaaten und den Mittlerorganisationen zurückgreifen.²⁹⁹ Darüber hinaus verlangt das Parlament von der Kommission nicht nur verstärkte Zusammenarbeit zwischen den internen Abteilungen, sondern auch verstärkte Zusammenarbeit mit anderen Institutionen, die für die Abwicklung dieser Angelegenheit wichtig sind. Außerdem fordert das Parlament die Kommission auf, eine Person aus jeder der Europäischen Auslandsvertretungen zu berufen, die sowohl für die Koordination der kulturellen Beziehungen und Interaktionen zwischen der EU und Drittländern als auch für Promotion der „europäischen Kultur“ zuständig wäre. Diese Person sollte zusätzlich eng mit den lokalen Kulturakteuren als auch mit den Kulturnetzwerken wie EUNIC zusammen arbeiten.³⁰⁰ Überdies sollte eine Inter-

298 European Parliament: Resolution of 12 Mai 2011 on the cultural dimension of EU's external actions (2010/2161(INI)), P7_TA2011(0239), <http://www.europarl.europa.eu/sides/getDoc.do?pubRef=-//EP//NONSGML+TA+P7-TA-2011-0239+0+DOC+PDF+V0//EN>, Zugriff am 30.01.2014

299 Ebd.

300 Ebd.

netpräsenz aufgebaut werden, die einen Überblick über die Teilnahme an den EU-Initiativen und Programmen mit den Drittländern schafft.

Um der Sache mehr Schwung zu verleihen, entschied sich das EU-Parlament, *Vorbereitungsmaßnahmen* in diesem Feld zu starten.³⁰¹ Die EU-Kommission veröffentlichte daher im Sommer 2012 eine Ausschreibung, in der sie nach Kandidaten zur Durchführung einer ausführlichen Analyse der existierenden Ressourcen, Strategien, Positionen und Meinungen suchte. Zu diesem Zweck wurden nicht nur die außenkulturellen Politiken (policies) der Mitgliedstaaten analysiert, sondern auch die der Drittländer – insgesamt wurden 54 Länder untersucht.³⁰² Als Teil der Strategieentwicklung berief die EU-Kommission noch im selben Jahr eine Expertengruppe aus den Mitgliedstaaten ein, die anhand des Fallbeispiels China eine Strategie für die kulturellen Beziehungen mit den Drittländern entwickelte. Es handelte sich hier um eine innovative Arbeitsmethode, die den Vertretern der Kultur- und Außenministerien der Mitgliedsländer eine aktive Rolle bei der Vorbereitung einer europäischen Strategie in diesem Bereich zuwies.³⁰³

Der Weg zu einer gemeinsamen Strategie in diesem Politikbereich scheint besonders mühsam zu sein. Einerseits liegt das an einem Übermaß von Vorschriften und geteilten Kompetenzen innerhalb der EU-Administration, andererseits an der Thematik selbst. Es ist eine bedeutende Entwicklung in der EU-Geschichte, sich stärker den kulturellen Themen zu widmen. Die EU erkennt zwar die Notwendigkeit, diesem Aspekt des Zusammenlebens mehr Aufmerksamkeit zu schenken, er gehört jedoch nicht zu europäischen Prioritäten. Sie liegen, so wie in den Nationalstaaten, viel mehr im Bereich der Wirtschaft und Außenpolitik.

Zusammenfassung

Alle drei EU-Organe: EU Kommission, Rat der Europäischen Union und EU-Parlament haben zum Thema EU und deren kulturellen Außenbeziehungen Stellung genommen. Die Mitteilung der Kommission bildete auf diesem Weg einen wichtigen ersten Schritt, allerdings zeigt die Realität, dass es hinter den großen Ideen an der Umsetzungskraft fehlte. Die EU-Kommission war nicht in der Lage, die Arbeit ihrer Generaldirektionen so zu koordinieren, dass es zu einem um-

301 „Vorbereitungsmaßnahme“ bedeutet im EU-Jargon eine jede Maßnahme, die für die Vorbereitung eines gemeinsamen Raumes für die zukünftigen EU-Maßnahmen im Sinne einer Machbarkeitsstudie zu unternehmen ist. http://ec.europa.eu/culture/our-policy-development/culture-and-external-relations/preparatory-action_en.htm, Zugriff am 30.01.2014

302 Preparatory Action Culture in EU External Relations (ed): Engaging the World: Towards Global Cultural Citizenship, Report for European Union, 2014 <http://cultureinexternalrelations.eu/main-outcomes/>, Zugriff am 10.09.2015

303 Expertengruppe für Kultur und Außenbeziehungen-China, http://ec.europa.eu/culture/our-policy-development/documents/summary-expert-group-external-relations_de.pdf, Zugriff am 20.01.14

fassenden Zusammenschluss in dieser Angelegenheit kam. Wie schon erwähnt, sind es fünf bis sechs unabhängige Abteilungen, die sich mit dem Thema Außenbeziehungen beschäftigen. Es fehlt an Koordination und Kommunikation zwischen den beteiligten europäischen Akteuren, da die Kompetenzverteilung oft undeutlich formuliert ist. Bemerkenswert ist, dass die Anforderungen zum Aufbau der kulturellen Dimension in den Außenbeziehungen gerade vom EU-Parlament kamen. Das EU-Parlament verlangt von der EU-Kommission nach mehr Koordination und klaren strategischen Schritten in dieser Angelegenheit. Da das Europäische Parlament indirekt die EU-Bevölkerung repräsentiert, kann man darauf schlussfolgern, dass die Bedeutung der kulturellen Themen in den EU-Politiken in den europäischen Gesellschaften an Kraft gewonnen hat. Der Beschluss deutet darauf, dass eine gemeinsame Strategie nicht alleine im Interesse der EU-Institutionen, sondern auch ihrer Mitgliedstaaten liegt. Denn es gibt die weit verbreitete Meinung der Euroskeptiker, dass die EU-Kommission die Macht auch im Bereich der Kulturpolitik an sich ziehen will, womit die Mitgliedstaaten ihre kulturelle Souveränität verlieren würden.³⁰⁴ Doch ausgehend von der Kompetenzzuweisung im kulturpolitischen Feld können die politischen Maßnahmen nur ergänzend zu den Tätigkeiten der Mitgliedstaaten und Regionen eingesetzt werden und rein logistisch gesehen ist die Kommission gar nicht in der Lage, solche Macht auszuüben. Doch daneben gibt es tatsächlich Themen, die weit über die Kompetenzen der einzelnen Mitgliedstaaten reichen, wie z.B. eine Weltmobilität von Kreativen und Künstlern, was auch das Steuerrecht und die Visumsprobleme betrifft, die Erhaltung des Friedens in weltweiten Regionen, die kulturellen Beziehungen mit den großen Ländern wie China und Indien. Für solche europä-übergreifenden Themen scheint die gemeinsame europäische Strategie von Bedeutung zu sein.

304 Isar, Raj Yushishthir: "Culture in External Relations": The EU in Cultural Diplomacy, Organization for Security and Co-operation in Europe, 02.05.2013, <http://www.osce.org/secretariat/103748?download=true>, S.9, Zugriff am 25.03.2014

3.3 Kulturpolitische Ziele und (europäische) Narrationen.³⁰⁵

Narration ist eine Geschichte/Erzählung über die Ereignisse, die in der Gegenwart passieren oder in der Vergangenheit passierten. Eine nationale Narration ist die Widergabe (schriftlich oder mündlich) konkreter (dramatische) Begebenheiten, die in der nahen oder entfernten Vergangenheit geschahen. Die Erzählungen können auf historischen Tatsachen ruhen – aber müssen es nicht. Die nationalen Heldensagen, Mythen, Legenden, historischen Ereignisse usw. bilden einen gemeinsamen symbolischen Bezugspunkt für eine Gruppe von Menschen, eine Nation. Die Hauptaufgabe der nationalen Narrationen ist die Identitätsstiftung. Auf diese narrative Weise bildeten sich die nationalen Identitäten und einheitlichen nationalen Kulturen in den europäischen Ländern. Nach Gudrun Quenzel liegt dieses Konzept der Nationsbildung der Konstruktion der europäischen Narrationen zugrunde. Die Europäische Union gehe von homogenen nationalen Kulturen aus, die durch ihre Geschichte und Tradition einmalig geprägt seien. Um eine europäische Narration gelten zu lassen, müssten nun verbindende Elemente geschaffen werden wie zum Beispiel bestimmte gemeinsame Werte in Form eines Zukunftsentwurfs, eines Diskurses oder eines Konflikts, um möglichst gemeinsame Bezugspunkte anzunehmen.³⁰⁶ Hier wird gerne der Bezug auf die antike und jüdisch-christliche Wurzel der europäischen Kultur genommen.

Ferner weist Quenzel darauf hin, dass unter dem kulturellen Motto der EU „Einheit in der Vielfalt“ die kulturelle Vielfalt als Pluralismus der nationalen Kulturen verstanden werde, die wiederum die Grundlage für die Entfaltung der europäischen Kultur (im Singular) schaffen würden. Das bedeutet, dass die europäische Kultur aus den nationalen, regionalen Kulturen erwachse. Um diese Konstruktion zu unterstützen, enthalten die EU-Dokumente eine entsprechende Kollektivsymbolik. Hier tauchen vor allem Symbole aus der Welt der Botanik wie Wurzeln, Wachsen,

305 Narration ist eine Geschichte/Erzählung über die Ereignisse, die in der Gegenwart passieren oder in der Vergangenheit passierten. Eine nationale Narration ist die Widergabe (schriftlich oder mündlich) konkreter (dramatischer) Begebenheiten, die in der nahen oder entfernten Vergangenheit geschahen. Die Erzählungen können auf historischen Tatsachen ruhen – aber müssen es nicht. Die nationalen Heldensagen, Mythen, Legenden, historischen Ereignisse usw. bilden einen gemeinsamen symbolischen Bezugspunkt für eine Gruppe von Menschen, eine Nation. Eine nationale Metaerzählung bildet wiederum einen ganzheitlichen, hierarchischen Rahmen für die nationalen Erzählungen. Die nationale Metaerzählung und nationalen Erzählungen bedienen sich und unterstützen sich gegenseitig in ihrer Existenz. Die Metaerzählung begründet den Zusammenhalt einer Gruppe als eine Nation und gleichzeitig ihr Recht auf das geografische Territorium, das dieser Gruppe der Menschen gehört oder von denen besiedelt ist. Gleichzeitig zieht sie eine klare Grenzlinie zu den „Anderen“, die zu der Gemeinschaft nicht gehören. In: Auerbach, Yehudith: National Narratives in a Conflict of Identity, in: Bar-Siman-Tov, Yaacov (Ed): Barriers to Peace in the Israeli-Palestinian Conflict, The Jerusalem Institute for Israel Studies, Jerusalem, 2010, S.101f

306 Quenzel, Gudrun: Konstruktionen von Europa. Die Europäische Identität und die Kulturpolitik der Europäischen Union, transcript Verlag, Bielefeld, 2005, S. 142

Nährboden auf. Europa entstehe, wenn die Nationen wie Wurzeln zusammenwachsen würden. Diese Symbolik deutet nach Quenzel auf einen langsamen organischen Prozess hin. „Die Europäische Union lehnt sich mit der Favorisierung dieser Form von Integration an die Entstehungsgeschichte nationaler Identitäten an und versucht, ähnliche Prozesse auf der europäischen Ebene einzuleiten.“³⁰⁷

Eine zweite Möglichkeit, weniger ideologisch aufgeladen, sei das Konzept einer europäischen Kommunikationsgemeinschaft. Europa wird hier als verdichtetes Kommunikationsnetzwerk beschrieben, das durch den Kommunikationszusammenhang von Individuen, nicht über eine inhaltliche Bestimmung (historisch oder zukünftig) beschrieben wird. Die Gemeinschaft werde durch den Aufbau von Netzwerken entstehen und nicht durch die Hervorhebung und den Glauben an die Gemeinsamkeiten, obwohl eine positive Einstellung vorausgesetzt werde. Auf dieses Modell greife die EU vor allem im Bereich von Kunst und Kultur, indem sie von einer Vernetzung von Künstlern und Künstlerinnen und kulturellen Institutionen spricht.³⁰⁸ Die europäische Identität sollte durch die kulturelle Zusammenarbeit, die unter anderem auch durch einige EU-Programme gefördert wird, aufgebaut und aufrechterhalten werden. Es wird durch die EU-Institutionen ein kausaler Zusammenhang zwischen der Entstehung der kulturellen Netzwerke und dem Aufbau eines europäischen Bewusstseins und der Unionsbürgerschaft gesehen.³⁰⁹

Die Ziele der EU-Institutionen für ihre kulturellen Aktivitäten außerhalb Europas sind sehr vielfältig und unter der Berücksichtigung aller Begrenzungen der EU im Kulturbereich sehr ambitioniert. Tatsache ist, dass die innere Kulturpolitik immer noch im Werden ist und dass die EU-Administration schon mit dieser fast überlastet ist. Trotzdem braucht Europa nach Meinung der Fachkreise dringend eine Vision.³¹⁰ 2013 startete das neue Projekt der Europäischen Union *New Narrative for Europa*. Mit diesem Projekt wünscht sich die EU-Kommission neue, aktuelle Leit-motive zu entwickeln, die auch für die neue Generation der Europäer attraktiv werden.³¹¹ Gerade

307 Ebd, S.147

308 Europäische Kommission: die europäische Kulturagenda im Zeichen der Globalisierung, KOM (2007) 242, 10.05.2007, <http://eur-lex.europa.eu/LexUriServ/LexUriServ.do?uri=COM:2007:0242:FIN:DE:PDF>, Zugriff am 21.01.2014

309 Kohler-Koch, Beate: Network governance in the European Union, in: Kohler-Koch, Beate/Rainer, Eising (ed): *The Transformation of Governance in the European Union*, Routledge, London, 1999, S. 3ff ; (Vgl. auch) Quenzel, 2005, S. 185ff

310 Kulturstiftung des Bundes: Europa eine Seele geben, Konferenz, 26-28 November 2004, Berlin, http://www.kulturstiftung-des-bundes.de/cms/de/projekte/wort_und_wissen/archiv/europa_eine_seele_gaben.html, Zugriff am 21.01.2012. Die Konferenz wurde im Jahr 2006 und 2014 in Berlin weitergeführt, <http://www.asoulforeurope.eu/blog/berlin-conference-2014-documentation>, Zugriff am 11.09.2015

311 European Commission: *New Narrative for Europe*, http://ec.europa.eu/culture/policy/new-narrative/index_en.htm, Zugriff am 11.09.2015

eine gemeinsame Außenkulturpolitik bietet die Gelegenheit, eine solche zu entwickeln und zu verbreiten. Europa solle nun in der Welt seine „sanfte Facette“ zeigen, indem es alle seine Außenpolitiken um einen kulturellen Aspekt ergänzt.

Die Stellungnahme der EU-Institutionen kann den Eindruck vermitteln, dass die Einbeziehung der Kultur in die Außenbeziehungen der EU ein Allheilmittel bietet. Mit Hilfe der Kultur sollte die Armut in den Entwicklungsländern aufgehoben und der Frieden erhalten werden, die europäische Wirtschaft angekurbelt, die diplomatischen Verhandlungen erleichtert werden, die weltweite Künstlermobilität steigen und insbesondere die innere Kohäsion verstärkt werden. Die EU hat sich als wahre Visionärin gezeigt und nun müssen diese Ideen in die Tat umgesetzt werden. Ob sich aber am Ende das Gegenteil bewahrheitet, werden erst die nächsten Jahre zeigen. Diese Aufgabe ist nämlich nicht ohne Stolpersteine. Die große Frage ist: Welche Kultur soll vermittelt werden? Im Fall der Nationalstaaten ist die Antwort eindeutig – sie vermittelt ihre nationale Kultur. Obwohl diese in der Wissenschaft als ein Konstrukt gilt, wird ihre Existenz grundsätzlich nicht in Frage gestellt. Ganz anders stellt sich die Situation dar, wenn es um eine europäische Kultur oder Identität geht. Die Bedeutung der beiden Begriffe ist immer noch enigmatisch und weit von einem Konsens entfernt. Dementsprechend schlägt Damien Helly, der MORE EUROPA Experte auf dem Gebiet der kulturellen Diplomatie und EU-Kulturpolitik vor, die weiteren Debatten über die beiden Begriffe aufzugeben und sich auf die unterschiedlichen Narrationen im Bereich der Kultur zu konzentrieren. Die Menschen können sich mit denen identifizieren, die ihren Überzeugungen entsprechen.³¹² Die Europäische Union hat in den letzten Jahren einiger solcher Narrationen entwickelt und manche von ihnen in ihren kulturpolitischen Aktivitäten eingesetzt. In Bezug auf die außerkulturellen Aktivitäten können drei große Narrationen von Relevanz werden: *die Vielfalt in der Einheit, der interkulturelle Dialog* und *Europa der Werte*.

Zum einen erkennt der Begriff *Vielfalt in der Einheit* die Existenz der unterschiedlichen Kulturen in der Welt, zum anderen geht er davon aus, dass diese durch einen gemeinsamen Nenner bzw. eine höhere Idee eine Einheit bilden können. Dies ist die Voraussetzung für den Aufbau eines interkulturellen Dialogs zwischen den unterschiedlichen Kulturen bzw. Identitäten. Beide Narrationen: die *Einheit in der Vielfalt* und der *interkulturelle Dialog* sollten den Respekt gegenüber allen Kulturen und Identitäten bei gleichzeitiger Bereitschaft zum Austausch und zur Zusammenarbeit ausdrücken. Dabei sollte der gegenseitige Respekt über den Werten stehen, die durch die politischen Maßnahmen vermittelt werden sollen. Tatsächlich bilden die demokratischen europäi-

312 Helly, Damien: From Who We Are to What We do Together and How. Avenues for European external cultural relation, Seminar in Paris on Europe- External Relation, Paris, May 2012

schen Werte die Grundlage der Gemeinschaft und die EU betont dementsprechend immer wieder ihre moralische Verpflichtung, diese zu schützen und zu verbreiten.³¹³ So sagt die EU-Kommission 2007 in ihrer Kulturagenda über ihre Bindung an die europäischen Werte: „Schon jetzt ist die Europäische Union ein Beispiel für eine „Sanfte Macht“, eine Rolle, die es zu verstärken gilt. Diese Rolle stützt sich auf Normen und Werte wie Menschenwerte, Solidarität, Toleranz, Meinungsfreiheit, Respekt der Vielfalt und Dialog zwischen Kulturen – Werte, die für die ganze Welt als eine Inspirationsquelle dienen können, sofern sie aufrecht erhalten und gefördert werden.“³¹⁴ Die EU wird gerne als eine *Gemeinschaft der Werte* bezeichnet, und es wird sogar behauptet, dass diese geteilten Werte und Normen eine europäische Identität bilden. Der Begriff selbst wurde von einem britischen Politologen, Ian Manners, als Reaktion auf eine seit den achtziger Jahren des vergangenen Jahrhunderts bestehende Forderung nach einer verstärkten militärischen und sicherheitspolitischen Rolle der EU entwickelt. Er sprach über Europa als eine normative statt militärische Macht in der Welt. Um diese normative Macht auszuüben, solle Europa traditionelle Konzepte überdenken und sie in die internationalen politischen Debatten einbringen.³¹⁵

Laut Mokre und Batora, Kulturkritiker und Experten auf dem Gebiet der internationalen Kulturbeziehungen, kann der Ansatz einer europäischen Wertegemeinschaft inklusiv oder exklusiv verstanden werden. Exklusiv ausgelegt besteht die Gefahr, dass diese Narration zu einer moralischen Vorherrschaft Europas führen könnte. In einem solchen Fall geht die EU den Weg der Exklusion und verlangt von allen anderen in der Welt, die europäischen Werte anzunehmen und zu vertreten.³¹⁶ Diese Stimmung ist in der Rede vom Präsidenten der EU-Kommission, Manuel Barroso, während der Konferenz *A Soul for Europe* vorzufinden: “[...] Together, let us defend freedom through dialogue between cultures, in Europe and the wider world. Let us listen. Let us

313 Die 6 grundlegenden europäischen Werte: Humanistisches Denken, Rationalität, Säkularität, Rechtsstaatlichkeit, Demokratie, Menschenrechte.

314 Europäische Kommission: die europäische Kulturagenda im Zeichen der Globalisierung, KOM (2007) 242, 10.05.2007, <http://eur-lex.europa.eu/LexUriServ/LexUriServ.do?uri=COM:2007:0242:FIN:DE:PDF>, S.3, Zugriff am 21.01.2014

315 Vgl. Manners, Ian: Normative Power of Europe: The International Role of the EU, European Community Study Association, Biennial Conference, Medison, Wisconsin, USA, May 2001, S. 21f, http://aei.pitt.edu/7263/1/002188_1, Zugriff am 11.09.2015

316 Batora Josef/Mokre, Monika: Culture in European External Relations. Export Article or Means of Transcultural Exchange? Eipcp, 2009 <http://eipcp.net/policies/batoramokre/en/print>, Zugriff am 03.03.2014

offer a hand. But let us also assert that, as Europeans, we place our democratic values above everything else.’³¹⁷

Deswegen sollte laut Mokre und Batora das kulturelle Auftreten der EU in den Drittländern neue, moralisch ungeladene Räume der Begegnungen erschaffen. Erst in solchen Räumen kann sich ein wahrer interkultureller Dialog entwickeln und zu dem so von Europa erwünschten Frieden beitragen.³¹⁸ Erst wenn sich die Empfänger dieser politischen Maßnahmen mit Respekt behandelt fühlen, kann das Vertrauen zur EU in den Drittländern wachsen. Dabei sollte die EU beachten, dass kulturelle Diplomatie eine Zweibahnstraße im Sinne der Gegenseitigkeit ist. Es bedeutet, dass man nicht nur die eigene Geschichte erzählt, sondern auch die Geschichten der Anderen hört. Also kulturelle Diplomatie nach heutigen Standards bedeutet, nicht nur die Anderen zu lehren, sondern auch von ihnen zu lernen. Deswegen es ist wichtig, nicht nur die Länder außerhalb Europas als Rezipienten der Außenkulturpolitik zu betrachten, sondern auch sich selbst.³¹⁹

3.3.1 Europäische Außenkulturpolitik: kleine und große Interessen

Es gibt mehrere Akteure, die an einer gemeinsamen Strategie für Kultur in den Außenbeziehungen der EU interessiert sind. Die erste Gruppe besteht aus den Kunst- und Kulturschaffenden. Ihre Interessen sind sehr praxisbezogen. Sie möchten über entsprechende Finanzen verfügen, um ihre Arbeit in einem globalen Kontext fortsetzen, erweitern und bereichern zu können. Rod Fisher weist darauf hin, dass vielen grundsätzlich egal ist, woher solche Hilfe kommt. Sie hätten nicht im Sinn, irgendeiner politischen Agenda zu folgen, sondern wollten ihre künstlerischen bzw. kreativen Tätigkeiten ausüben. Allerdings gäbe es einige wenige in diesem Sektor, die eine politische Abhängigkeit und somit auch finanzielle Hilfeleistungen ablehnen.³²⁰

Doch viel häufiger drücken Künstler und Kulturschaffende ihre Besorgnis darüber aus, dass die internen und externen Prioritäten der EU aufeinander prallen und ohne Effekt für ihr Schaffen seien. Die Stimmen aus diesem Sektor deuten darauf, dass die bisherigen Instrumente zur Förde-

317 European Commission: Speech of Manuel Barroso, Conference A Soul for Europe, Berlin, 17 November 2006, http://europa.eu/rapid/press-release_SPEECH-06-706_en.htm?locale=en,%20accessed%20on%2012%20March%202013, Zugriff am 11.09.2015

318 Batora /Mokre, 2009, <http://eipcp.net/policies/batoramokre/en/print>

319 Gross, Bruno: Außenkulturpolitik in einer sich veränderten Welt. Welchen Herausforderungen müssen wir uns stellen?, Kulturpolitische Mitteilung, Nr.137, II/2012, S.42f

320 Vgl. Fisher, Rod: Recognizing the Significance of Culture in Government and EU External Relations, Foreign policy and mobility programmes – what is at stake?, 5th European Forum on Culture & Society, 27th June 2008, Luxembourg

rung der Künstler und Kulturschaffenden innerhalb Europas noch nicht ausgereift sind.³²¹ Bei der Schaffung der externen Kulturprogramme, die die Arbeit außerhalb Europas ermöglichen, sollten deswegen die Bedürfnisse der europäischen Künstler und Kulturschaffenden nicht außer Acht gelassen werden. Als sehr wichtig wird die Verbesserung der administrativen Strukturen und Voraussetzungen für die Teilnahme an den Kulturprogrammen gesehen. Es handelt sich hier oft um Rezipienten, die sich nur selten eine für die Teilnahme an den EU-Programmen notwendige Selbstbeteiligung leisten können. Bei diesem Thema scheitern oft die besten Projektideen und Kooperationen.³²² Eine wichtige Angelegenheit dieses Sektors sei die allgemeine Verbesserung der Mobilität durch die Einführung vereinfachter Prozeduren beim Erwerb von Visa oder ebenso der Erhalt oder die Verbesserung der rechtlichen Rahmenbedingungen im Steuer-, Urheber- und Versicherungsrecht. Die spezifischen Bedürfnisse dieses Sektors können nur berücksichtigt werden, wenn bei der Entwicklung der Strategien und Programme den Kultur- und Kunstschaffenden eine politische Stimme verliehen werde. Oft wissen die Institutionen oder nationalen Agenturen nicht, was tatsächlich nützt und welche Anliegen des Sektors von wirklicher Bedeutung sind.³²³

Das kulturelle Engagement der EU wird auch von den Künstlern und Kulturschaffenden außerhalb Europas begrüßt. Die bisherigen Erfahrungen in den Ländern wie Indien, Südafrika, Simbabwe deuten darauf hin, dass die europäischen Kulturinstitutionen bisher häufiger nach einem richtigen Partner suchten, um die Voraussetzungen für eine Finanzierung zu erfüllen statt sich um einen kulturellen Dialog oder einem kulturellen Austausch zu bemühen. Deswegen sei es von großer Bedeutung, dass die Kooperationen ohne finanziellen Druck in dem Willen eines kulturellen Austausches entstehen. Dazu gehörte, dass beide Partner über die kulturellen und künstlerischen Bedingungen in den jeweiligen Ländern Bescheid wüssten und diese beachteten.³²⁴ In dieser Hinsicht sollten auch rechtliche Rahmenbedingungen geschaffen werden, in denen sich die Mobilität von Künstlern ohne überflüssige bürokratische Hürden entfalten könnte. Diese beziehen sich auf die administrativen Hindernisse in den EU-Ländern als auch in den Drittländern.

321 Gerth, Hella: EU Cultural Policy and Transnational Networks, ECPR3rd Pan-European Conference, 21-23 September 2006, Istanbul, <http://www.jhubc.it/ecpr-istanbul/virtualpaperroom/016.pdf>, Zugriff am 25.03.2014

322 Ebd.S.2

323 Helly, 2012, S.10

324 Ifa (Hg.): European Cultural External Relation- Expectations from the outside, Conference Report, Brussels, 12 December 2012, S. 12f, <http://www.ifa.de/fileadmin/pdf/edition/europe-from-outside.pdf>, Zugriff am 27.02.2014

Der in der Marktwirtschaft verankerte sogenannte Kreativsektor, auch Kultur- und Kreativwirtschaft genannt, hofft in diesem Zusammenhang auf neue Absatzmärkte und handelsbezogene Partnerschaften.³²⁵ Allerdings unterstreicht die EU-Kommission, dass ihre kulturellen Maßnahmen in den Entwicklungsländern wie zum Beispiel in den AKP-Ländern, in erster Linie der Förderung der lokalen Bevölkerung zur Entwicklung ihrer lokalen Märkte für ihre eigenen Kulturgüter dienen sollten.³²⁶

Eine weitere Gruppe, die offenbar an der Teilnahme in der Entwicklung dieses Politikbereiches interessiert ist, sind die nationalen Kulturinstitute wie auch ihr Netzwerk EUNIC. Sie haben ein strategisches Interesse daran, sich als Schlüsselakteur dieser Politik zu etablieren. Dieser neue Aufgabenbereich könnte für die nationalen Institute ein Weg aus der Krise sein. Denn es sind nicht nur die Finanzen, die fehlen, sondern auch die fehlende Legitimation der bisherigen Tätigkeiten. Hier bietet sich die Möglichkeit an, durch das Teilen und Kooperieren die Kosten niedriger zu halten. Besonders für kleine Länder, die nur eine geringe Präsenz außerhalb Europas haben, könnte es eine Chance sein, an den außerkulturellen Beziehungen teilzunehmen. Vereint in der Dachorganisation EUNIC könnten sie zum Beispiel an dem Mechanismus des sogenannten Hosting EUNIC teilnehmen. Dieses 2010 von EUNIC entwickelte Instrument sollte die Präsenz aller EUNIC-Mitglieder im EUNIC-Netzwerk bewirken. Dieser Mechanismus ermöglicht den Mitgliedern, die über keine institutionelle Präsenz in einem Land verfügen, als Gäste in den vorhandenen Instituten an den gemeinsamen Projekten mit zu arbeiten³²⁷.

Nicht zuletzt sind die Drittländer selbst daran interessiert sind, die kulturellen Beziehungen mit der EU auszubauen. Der Bericht der EU-Abgeordneten Schaake hält fest, dass die Drittländer sich eine kulturelle Kommunikation mit der EU und nicht nur mit den Mitgliedstaaten wünschen.³²⁸ Für diese Länder bietet sich die Gelegenheit, ihre Kultur in den EU-Ländern bekannt zu machen und, wenn gewünscht, gemeinsam mit den EU-Experten ihre eigene Kulturpolitik zu verbessern. Die Förderungs- und Austauschprogramme der EU können für viele Künstler außer-

325 Als Kultur- und Kreativwirtschaft sind die Kultur- und Kreativunternehmen gemeint, die erwerbswirtschaftlich orientiert sind. Zurzeit ist es eine der produktivsten Wirtschaftszweige Europas. In Europa trug sie zum Bruttoinlandsprodukt der Europäischen Union 3,3% bei und beschäftigte 3% der Bevölkerung im Jahr 2010. http://ec.europa.eu/enterprise/policies/industrial-competitiveness/industrial-policy/index_en.htm, Zugriff am 25.03.2014

326 Gordon, Christopher/Fisher, Rod/ Klaic, Dragan: Analysis of Commission Communication "A European Agenda for Culture in a Globalizing World", European Parliament, Brussels, 2007, S.10

327 EUNIC/ Institut für Auslandsbeziehungen e. V. (ifa)/Robert Bosch Stiftung (Hg.): Kulturreport -EUNIC Jahrbuch 2011. Europas kulturelle Außenbeziehungen, Stuttgart, 2011, S.165

328 Vgl.Schaake, Marietje: Report on the cultural dimension of the EU's external relation, European Parliament: A7-0112/2011, 31.03.2011, <http://www.europarl.europa.eu/sides/getDoc.do?pubRef=-//EP//NONSGML+REPORT+A7-2011-0112+0+DOC+PDF+V0//EN>, Zugriff am 17.01.2014

halb Europas eine große Chance für den Austausch, das *networking* und die Mobilität bedeuten. Aber auch, wenn gewünscht, den Zugang zu den europäischen Märkten erleichtern. Die Förderung der Kreativität in den Drittländern liegt allerdings nicht direkt im Repertoire der nationalen Kulturinstitute oder Außenministerien. Zurzeit wird diese Aufgabe zum Teil durch EUNIC gedeckt, dennoch wäre Verstärkung seitens der EU hier erforderlich. Sicherlich können auch die Regionen der Welt von einem systematischen kulturellen Dialog profitieren, in denen eine angespannte politische oder soziale Situation herrscht. Solche Aufgaben übersteigen meistens die Kapazitäten der einzelnen Länder, obwohl es nach dem UNESCO-Übereinkommen Bestandteil ihrer nationalen Außenpolitik ist. In jedem Fall würde ein kultureller Dialog, der in den Unruhegebieten mit der Kraft einer vereinten Stimme geführt wird, ein anderes Ergebnis zeitigen als die Bemühungen der einzelnen Mitgliedstaaten.

3.3.2 Vorteile für die EU aus einer europäischen Außenkulturpolitik

Die Aufgabe einer gemeinsamen europäischen Außenkulturpolitik bestehe nicht darin, die Kultur der einzelnen Nationen vorzuführen. Dafür sind bereits die nationalen Außenpolitiken verantwortlich. Die EU müsste also eigene Botschaften entwickeln, die komplementär zu den nationalen wirken und gleichzeitig ihr signifikantes Merkmal sind.³²⁹ Angesichts des Leitsatzes der EU: *Vielfalt in Einheit* ist das kein einfacher Auftrag. Die Umfrage unter den Regierungen der Mitgliedstaaten verdeutlicht die Ambivalenz dieser Thematik. Einerseits betonen die Befragten die Wichtigkeit, mit einer vereinten Stimme außerhalb Europas zu sprechen, andererseits wollen sie nicht, dass Europa sich mit einer einheitlichen *europäischen Kultur* präsentiert. Vielmehr möchten die Staat, dass die kulturelle Vielfalt Europas als Markenzeichen im Vordergrund steht. Ob die EU das eine tun kann, ohne das andere zu lassen, wird sicherlich erst die Praxis der kommenden Jahre zeigen. Die Umfrage macht allerdings klar, dass die Vorteile für die eigene Nation immer im Vordergrund stehen. Nur wenn diese Vorteile greifbar sind, wird eine gemeinsame europäische Außenkulturpolitik von einer Regierung auch wirklich unterstützt.³³⁰

Die EU-Institutionen und die Fachkreise rechnen mit einigen Vorteilen, die für die Gemeinschaft aus einer gemeinsamen Außenkulturpolitik fließen können. Die Verstärkung des europäischen Integrationsprozesses durch ein vereintes Auftreten in den Drittländern wäre einer der größten

329 Helly, Damien: From Who We Are to What We do Together and How. Avenues for European external cultural relation, Seminar in Paris on Europe- External Relation, Paris, May 2012, <http://www.moreeurope.org/?q=de/node/132>, Zugriff am 03.03.2014

330 Fisher, 2007, S.18ff

Vorteile für die Gemeinschaft. Dieser Gewinn sollte allerdings nur mit Vorbehalt kommuniziert werden, denn die gleiche Motivation hat die nationalen Staaten in ihren außerkulturellen Aktivitäten bisher geleitet und der Ausbildung Nationalkulturen gedient. Diese wirken zwar homogen nach innen, aber gleichzeitig abgrenzend nach außen. Das Wir-Gefühl entwickelt sich im Unterschied zu den Anderen, die sich außerhalb der Wir-Gemeinschaft befinden. Die Kultur als Teil der Identitätsbildung kann nämlich gleichzeitig verbinden und abgrenzen, jedoch, bedacht eingesetzt, kann sie helfen, diese Ausgrenzungen zu überschreiten.³³¹ Deshalb sollte der Respekt für die Vielfalt der Kulturen und kulturellen Identitäten innerhalb und außerhalb der EU allen EU-Aktivitäten innewohnen.

Es gibt allerdings Situationen auf der internationalen Bühne, die eine klare und eindeutige Stellungnahme der Gemeinschaft einfordern. Zum Beispiel bei der Führung der Verhandlungen mit der WTO oder der Zusammenarbeit mit internationalen Organisationen wie der UNESCO oder dem Europarat. Genauso geht es beim Aufbau eines interkulturellen Dialogs als Friedens- oder Versöhnungsmaßnahme in erster Linie nicht darum, die EU als Mosaik der Kulturen zu erleben, sondern darum, dass die Konfliktparteien die Fähigkeit erwerben, in einem interkulturellen Kontext friedlich zu leben. Für die EU bedeutet dies, immer zwischen Einheit – einem Chor – und Vielfalt – einem Kanon – zu wechseln. Welche Präsenz gerade in den Drittländern angemessen ist, müsste von Fall zu Fall entschieden werden.³³² Hier sollte es nicht an Flexibilität fehlen, die dem Kultur- und Kreativsektor gerne zugeschrieben wird. Die Kultur bleibt immer ein sehr sensibles politisches Gebiet, das durch zu viele Vorschriften und Regeln in seiner Wirkung eingeschränkt wird. Deswegen wäre es wichtig, dass die Mittler über eine gewisse kulturelle Unabhängigkeit verfügen und sich nicht immer an die Vorschriften aus Brüssel halten müsste.

Bei der Ausführung der europäischen kulturellen Ziele sind großen EU-Events zwar auch wichtig, aber kleine, auf ein bestimmtes Publikum zugeschnittene Projekte sind umso wichtiger. Hier darf es sich allerdings nicht um Projekte handeln, die bloß verschiedene europäische Kulturen zeigen, sondern solche, die eine aktive Beteiligung des Publikums im Schaffensprozess beinhalten. Wenn es um große Events geht, wie z.B. europäische Film- oder Theaterfestivals, Ausstellungen oder Konzerte sollte ihre Nachhaltigkeit überdacht werden. Wenn ein Filmfestival nur aus der Vorführung europäischer Filme besteht, also einen einseitig rezeptiven Charakter ohne inhaltliche Auseinandersetzung hat, trägt es nur wenig zu einem nachhaltigen Effekt im Gastland bei.

331 Vgl. Batora Josef/Mokre, Monika: Culture in European External Relations. Export Article or Means of Transcultural Exchange? Eipcp, 2009, <http://eipcp.net/policies/batoramokre/en>, Zugriff am 03.03.2014

332 Vgl. Dittrich-an Weringh, Kathinka/Dodd, Diana/Lykleme, Melle: a Cultural Component as an integral part of the EU's Foreign Policy?, Boekmanstudies, Amsterdam 2006, S. Introduction

Anders ist es, wenn ein Festival von Seminaren, Dialoggruppen und Workshops begleitet wird. So kann das einheimische Publikum eher eine aktive Rolle spielen und durch geteilte Ideen ein tieferes Verständnis für die Kreativität in Europa gewinnen. Hans Georg Knopp, ehemaliger Generalsekretär des Goethe Instituts, fasste es 2007 während einer Konferenz über die Europäische Außenpolitik und Kultur in den Haag mit folgenden Worten zusammen: „We have to move towards more process-oriented forms of cooperation, and away from simply showing cultural products to others.”³³³

Der andere wichtige Aspekt des kulturellen Engagements außerhalb Europas ist die Verbreitung und Etablierung eines positiven Images Europas in den Drittländern. Dieser Effekt gehört zu den Hauptzielen einer jeden Außenkulturpolitik. Denn jede Außenkulturpolitik benutzt die Kultur, um das eigene Ansehen bei den anderen Nationen zu verstärken. Es wurde angenommen, dass man mit Kultur als politisches Mittel oft viel mehr Sympathie als mit politischen und wirtschaftlichen Handlungen erreichen kann. Gleichzeitig könnte Kultur die politischen und wirtschaftlichen Interessen fördern.³³⁴ Die EU erhofft sich, dass durch die kulturellen Aktivitäten mehr Interesse für die EU in den Drittländern erweckt wird. Diese kulturelle Sichtbarkeit kann sich nämlich bezahlbar machen, indem sie den Tourismus und die Kultur- und Kreativindustrie in der Gemeinschaft angekurbelt. Dennoch sollte hier nicht vergessen werden, dass die Kultur in den Außenbeziehungen der EU in einer engen Verknüpfung mit der Entwicklungspolitik steht. Demzufolge müssen die Maßnahmen immer auf die wirtschaftliche und soziale Situation des jeweiligen Empfangslandes zugeschnitten sein. Denn in den Transformationsländern, betont die EU, geht es in erster Linie um die Förderung der lokalen und nicht der Märkte der EU-Länder.³³⁵

Weiterhin könnte aus gemeinsamen außenkulturellen Aktivitäten der Aufbau eines weltweiten Kreativraumes gelingen. Dazu müsste die EU die Mobilität und den Austausch unter Künstlern und Kulturschaffenden in- und außerhalb der EU fördern. Erforderlich wäre dann auch ein Konsens in den Bereichen Visumserwerbung, Steuerausgleich, Stipendien, Austauschprogramme etc.,

333 Knopp, Hans Georg: Report on the European Foreign Policy & Culture Conference ‘Diversity Makes the Difference’, The Hague, 9 March 2007

334 Snow, Nancy: Rethinking Public Diplomacy, in: Nancy, Snow/ Taylor, Phillip M.: Routledge Handbook of Public Diplomacy, Routledge, New York, 2009, S.3; Schreiner, Patrick: Außenkulturpolitik. Internationale Beziehungen und kultureller Austausch, transcript-Verl., Bielefeld, 2011, S.370f

335 Vgl. Gordon, Christopher/ Fisher Rod/ Klaic, Dragan: Analysis of Commission Communication “A European Agenda for Culture in a Globalizing World”, European Parliament, Brussels, 2007

denn die Mobilität der Künstler, so Fisher, werde oft durch die administrativen nationalen Hürden und nicht durch den fehlenden Willen verhindert.³³⁶

Die politischen Debatten deuten darauf hin, dass die EU verstärkt nach einer neuen Identität sucht. Diese sollte der Union helfen, sich von einer Wirtschaftsgemeinschaft hin zu einer Kulturgemeinschaft zu entwickeln. Dabei böte sich für die EU die Gelegenheit, weltweit als ein Förderer der Kultur- und der Kunst wahrgenommen zu werden.³³⁷ Dennoch müssten die EU-Institutionen das Gleichgewicht zwischen unterschiedlichen Vorgehensweisen beibehalten. Denn die Verstärkung der Mobilität von Künstlern und Kulturschaffenden wäre zwar ein erster Schritt zur Überwindung bürokratischer Hürden, doch wäre es wichtig, die Vertreter dieses Sektors auch in die politischen Entscheidungen einzubeziehen, um den Bedürfnissen des Sektors zu entsprechen.³³⁸ Auch sollte die EU zur Entstehung eines „kreativen Freiraumes“ beitragen, indem sie dem Sektor statt „politischer Vorschriften“ Instrumente anbietet, die es ermöglichen, die eigenen Befindlichkeiten und Bedürfnisse zum Ausdruck zu bringen.³³⁹

Doch die Wirklichkeit sieht anders aus. Die bisherigen Kulturprogramme (KULTUR 2000, 2007 usw.), die für die Förderung der Kultur im Inneren gedacht sind, setzten voraus, dass Projekte eine politische Botschaft beinhalten. Sie sollen zu einem europäischen Mehrwert beitragen. Dabei ging es tatsächlich darum, dass die Projekte eine der EU- Narrationen widerspiegeln wie z.B. Europa der Werte, Vielfalt in Einheit. Ohne solche „europäischen“ Botschaften hatte ein Projekt keine Chance auf Finanzierung. Der Bericht des Europäischen Forums für Kultur und Erbe (E-FAH) über das EU-Kulturprogramm KULTUR 2000 deutet darauf hin, dass das Programm kulturpolitische Ziele verfolgte, die mehrfach weit entfernt von den Bedürfnissen und der Realität des Kunst- und Kultursektors lagen.³⁴⁰ Kultur und Kunst wurden so als politisches Instrument eingesetzt. Dieses Vorgehen mag auch seine Berechtigung haben. Denn es wäre naiv zu verlangen, dass die Kulturpolitik apolitisch sein sollte. Sie ist und bleibt eine Interessenpolitik. Die relevante Frage ist, wessen Interessen? Wenn die EU tatsächlich interessiert ist, in der Welt als

336 Fisher, Rod: Recognizing the Significance of Culture in Government and EU External Relations, Foreign policy and mobility programmes – what is at stake?, 5th European Forum on Culture & Society, 27th June 2008, Luxembourg

337 Nach dem Unterschreiben der UNESCO-Konvention sollte die Kultur und Kreativität eine Säule der Demokratie bilden und weltweit befürwortet werden. Die EU setzt sich sehr aktiv für die Konvention ein, indem Sie sich an den diesbezüglichen Gremien des Übereinkommens mit Beobachterstatus beteiligt und ihren ersten Durchführungsbericht über die ersten vier Jahre veröffentlicht. Außerdem finanziert sie eine von der UNESCO geleitete Expertenfazilität zur kulturellen Governance im Rahmen des Programms 'Investitionen in Menschen' mit einer Mittelausstattung von 1 Million Euro.

338 Fisher, 27th June 2008, Luxembourg

339 Ebd.

340 Rojanski, Vladimir/Christopher, Gordon: Report on the Programme Culture 2000, Evaluation and Recommendation, EFHA, Brüssel, S. 12f

Kultur- und Kunstmäzen zu gelten, dann sollte sie auch solche Maßnahmen entwickeln, die die Freiheit der Künste gewährleisten. Eine der Möglichkeiten wäre, die Unterstützung des Aufbaus von transkulturellen Netzwerken, die eine absolute politische Unabhängigkeit und künstlerische Freiheit genießen könnten. Die bisherigen politischen Maßnahmen im Bereich der Kultur vermitteln hingegen den Eindruck, dass die Aufgabe von Kunst und Kultur darin besteht, das positive Bild eines Vereinten Europas zu vermitteln. Doch lässt Kunst sich nur bis zu einem gewissen Grad als Marketinginstrument einsetzen. Gerade die Kunst besitzt die Fähigkeit, die gesellschaftlichen Konflikte an die Oberfläche zu bringen und bietet die Chance, diese wahrzunehmen und zu klären. Nur wenn die EU in der Lage ist, bei einigen Maßnahmen von der bloßen Instrumentalisierung von Kultur und Kunst abzusehen, könnte sie zum Aufbau eines weltweiten Kreativraumes beitragen.

3.4 Vergleich: nationale und europäische Außenkulturpolitik

Es gibt einige Unterschiede in der Gestaltung der außenkulturellen Beziehungen zwischen den Nationalstaaten und der Europäischen Union. Die nationale Außenkulturpolitik verfügt über eine lange Erfahrung im Umgang mit ihren kulturellen Beziehungen zu anderen Ländern. Im Gegensatz dazu befindet sich die EU gerade erst im Aufbau außenkultureller Beziehungen.

Das Bestehen einer nationalen Außenkulturpolitik lässt sich vor allem in der Etablierung nationaler Leitkulturen begründen. Die EU ist dagegen eine Zusammensetzung aller dieser Kulturen, doch erschafft sie nicht unbedingt eine Summe europäischer Kultur. In dieser Hinsicht befindet sich die EU in einer viel komplizierteren Situation als ihre Mitgliedsländer, denn sie müsste in ihren kulturellen Außenbeziehungen allen nationalen, regionalen und lokalen Kulturen ihrer Mitgliedstaaten gerecht werden. Weil die nationalen Länder das Hauptziel ihrer Außenkulturpolitik in der Verbreitung ihrer nationalen Kultur und Sprache sehen, versteht sich die EU eher als eine Institution, die ihre bisherigen Außenbeziehungen lediglich um übergreifende kulturelle Aspekte und Ziele ergänzt. Dem folgend sollen in einer europäischen Außenkulturpolitik vor allem die Bekanntmachung der kulturellen Vielfalt Europas und die Verbreitung des Wissens über die EU-Institutionen vermittelt werden. Insofern sind die europäischen Ziele viel breiter gefasst als die nationalen. Sie betreffen Politikbereiche wie Entwicklung, Sicherheit, Diplomatie und Wirtschaft, aber auch die Förderung der Kreativität und der Mobilität der Kunst- und Kulturschaffenden und die Förderung der Zivilgesellschaft, also Ziele, die nicht zu den Prioritäten der Außenkulturpolitik der Nationalstaaten zählen. Auf europäischer Ebene sind deutlich mehr Akteure in die Gestaltung der Außenkulturpolitik involviert. Diese Akteure bestehen häufig aus nichtstaatlichen, zivilgesellschaftlichen oder transnationalen Mittlerorganisationen, Stiftungen, Verbänden und Initiativen. Genaugenommen könnte man in dieser Hinsicht über keine institutionalisierte staatliche europäische Außenkulturpolitik sprechen, sondern viel mehr über kulturelle Aspekte europäischer Außenbeziehungen. Diese Thematik wird auf der EU Ebene im Unterschied zu den Nationalstaaten, die über zwei Zentralstellen zur Koordination ihrer Außenkulturpolitik verfügen, durch mehrere Generaldirektionen der EU-Kommission und durch den Europäischen Auswärtigen Dienst gestaltet. Allerdings ist keine dieser Stellen explizit auf die kulturellen Beziehungen spezialisiert – diese werden nur als neue Aufgabe den bisherigen hinzugefügt. Die Koordination dieser Aufgaben stellt eine große Herausforderung für die EU dar.

Eine ähnliche Situation zeigt sich im Bereich der Auslandvertretung. Die Nationalstaaten verfügen über die nationalen Kulturinstitute bzw. über vergleichbare Institutionen und Botschaften mit ihren Kulturattachés. Die EU unterhält zwar weltweit EU-Delegationen, aber die kulturellen Angelegenheiten sind bisher nicht gerade ihre Stärke.³⁴¹ Daher ist die EU zu einem gewissen Grad auf die Zusammenarbeit mit außerinstitutionellen Akteuren angewiesen. Eine besondere Rolle wird in diesem Zusammenhang dem Netzwerk der Nationalen Kulturinstitute EUNIC zugeschrieben. Auch andere Institutionen wie Kultur- und Kunstnetzwerke, Stiftungen, Entwicklungsagenturen, zivilgesellschaftliche Initiativen werden als potenzielle Träger der europäischen kulturellen Maßnahmen angesehen und eingesetzt.

Die Auswahl der Zielländer für eine nationale Außenkulturpolitik hängt zum großen Teil von der Geschichte und mittlerweile immer stärker von den wirtschaftlichen Interessen eines jeden Landes ab. Die ehemaligen Kolonialherren haben ein ausgesprochenes Interesse an den kulturellen Kontakten mit ihren ehemaligen Kolonialländern. Viele Länder pflegen den Kontakt zu Diasporagebieten/ Diasporagemeinden, Kulturminderheiten oder Expatriates. Auch geografische und kulturelle Nähe spielen in dieser Hinsicht eine Rolle. Immer stärker orientiert sich jedoch die Auswahl außenpolitischer Aktivitäten an den wirtschaftlichen Interessen. So werden die sogenannten BRIC-Länder als besonders attraktiv angesehen. Allerdings sind intensive kulturelle Beziehungen zu diesen Ländern für viele europäische Länder eher eine Wunschvorstellung: weil ihre Ressourcen hierfür in der Regel viel zu bescheiden sind.³⁴² Nur die drei großen Ländern Deutschland, Großbritannien und Frankreich unterhalten eine größere Zahl nationale kulturelle Vertretungen außerhalb Europas. Die Europäische Union hingegen unterhält ihre Außenbeziehungen mit der ganzen Welt. Zu diesem Zweck verfügt sie weltweit über 130 EU-Vertretungen, die man mit der Institution einer nationalen Botschaft vergleichen kann. Die besondere Aufmerksamkeit gilt bei der Verteilung dieser Institutionen allerdings überwiegend den Nachbarländern der EU und ihren zehn strategischen Partnern. Die politische, demnächst auch die kulturelle Präsenz der EU in der Welt ist demnach reicher als die eines jeden einzelnen Nationalstaates. Somit besteht die Möglichkeit für die EU-Mitgliedsländer, die über keine Vertretung außerhalb Europas verfügen, als Teil der EU-Außenkulturpolitik in diesen Ländern präsent zu werden.

341 Fisher, Rod: Revisiting EU Member States' International Cultural Relation. *Internationale Intelligence on Culture*, April 2011
<http://www.moreeurope.org/sites/default/files/EU%20International%20Cultural%20Relations%20Final%20Version%2006May2011.pdf>, S.29, Zugriff am 12.02.2014

342 Fisher, Rod/Figueira, Carla: Revisiting EU Member States' international cultural relation, *International Intelligence on Culture*, London, 2011, S.15

Die Nationalstaaten begründen ihre außenkulturellen Aktivitäten hauptsächlich mit einer Narration über die Existenz einer Nationalkultur z.B. einer spanischen, italienischen, deutschen Kultur. Da die EU keine solche homogene Narrationen bieten kann, spricht man über die kulturelle Vielfalt, den interkulturellen Dialog und europäische Werte. Diese Narrationen sind zwar auch auf der nationalen Agenda vorhanden, gehören jedoch nicht zu der Haupterzählung der nationalen Außenpolitik.

Der Ausgangspunkt ist jedoch sowohl für die Nationalstaaten als auch für die EU gleich. Erstens gehen sie von einer Notwendigkeit der staatlichen und institutionellen Intervention im Bereich der Kultur aus. Kultur/Kulturen sollten geschützt, erhalten und belebt werden. Umgesetzt wird es unter anderem durch Kulturprogramme, Stipendien, Unterstützung der künstlerischen Mobilität, Förderung der Kulturwirtschaft. Zweitens wird Kultur und Kunst im Rahmen der Außenkulturpolitik zur Machterhaltung und Machtverteilung im Sinne von Max Weber eingesetzt.³⁴³ In dieser Hinsicht ist die Außenkulturpolitik eine Stütze für die politischen, diplomatischen und wirtschaftlichen Interessen dieser Akteure.

Zwischenresümee

Festzuhalten bleibt, dass die Europäische Union eine außenkulturpolitische Vision entwickelt hat, die sie jedoch vor allem durch die Mobilisierung der bestehenden Ressourcen umsetzen will. Die Ergänzung der Außenbeziehungen der Europäischen Union um die kulturellen Aspekte scheint zuerst ein langwieriger Prozess zu werden. Zum einen liegt es an den administrativen Wegen, die sich durch viele Umwege auszeichnen, zum anderen an der Nebensächlichkeit dieser Thematik. Die Notwendigkeit und die Vorteile einer europäischen Außenkulturpolitik wurden zwar auf der europäischen Ebene erkannt, aber es fehlt an konkreten Instrumenten und Strategien, um die Kultur außerhalb Europas sichtbar zu machen. Die EU verfügt zwar weltweit über Botschaften in Form der EU-Delegationen, diese sind jedoch bis jetzt nur am Rande an ihrer kulturpolitischen Rolle interessiert. Die anderen externen Akteure, wie beispielweise das Netzwerk nationaler Kulturinstitute EUNIC, hätten zwar ein großes Interesse, die kulturpolitischen Maßnahmen der EU umzusetzen, aber ihre Rolle und tatsächlichen Kapazitäten sind noch unklar.

343 „Politik“ würde für uns also heißen: Streben nach Machtanteil oder nach Beeinflussung der Machtverteilung, sei es zwischen Staaten, sei es innerhalb eines Staates zwischen den Menschengruppen, die er umschließt.“ In: Weber, Max: Wissenschaft als Beruf, 1917/1919; Politik als Beruf, 1919, MWS I/17, Mohr, Tübingen, 1994, S. 36

Die außerkulturellen Aktivitäten auf der europäischen Ebene können einerseits komplementär zu den Maßnahmen der Mitgliedstaaten wirken, andererseits eine andere Dimension des Kulturaustausches hervorheben. Denn die Außenkulturpolitik, eingesetzt auf der europäischen Ebene, könnte neben der repräsentativen eine dialogische Funktion übernehmen. Diese Art, die Kulturbeziehungen außerhalb Europas zu pflegen, ist nur einzelnen Mitgliedsländern möglich. Hier stellt sich eine große Chance für die Europäische Union, als eine Gemeinschaft sichtbar zu sein. Als eine Gemeinschaft, die nationenübergreifend einen interkulturellen Dialog mit der Welt führen kann.

4. Die Kunst der Kulturvermittlung und ihre Organisation

In dem folgenden Kapitel werden zwei weitere Dimensionen der Außenkulturpolitik theoretisch überlegt, nämlich ihre Organisation und Vermittlung. Der erste Teil dieses Kapitels verdeutlicht die Veränderungen in Bezug auf die Organisation der Kultur als Teil der staatlichen Verwaltung. Zuerst wird eine klassische bürokratische Organisation, die bisher als Standard bei der Verwaltung von Kulturpolitik galt, behandelt. Dann wird auf die Spezifika einer kulturellen Organisation bzw. eines Kulturbetriebes eingegangen und überlegt, welche Art des Organisierens sich für eine zeitgerechte Kulturvermittlung eignet. Dabei wird auf die Vorteile und Nachteile eines Netzwerks und seiner horizontalen Strukturen eingegangen und erklärt, warum diese Art zu organisieren im Kulturbereich an Bedeutung gewinnt.

Der zweite Teil dieses Kapitels ist der Kulturvermittlung gewidmet. Welche Form und welchen Inhalt die Kulturvermittlung annimmt, hängt unter anderem vom Verständnis der Kultur und ihrer Rolle in der Gesellschaft und in der Politik ab. Es werden unterschiedliche Auslegungen des Begriffes Kultur in den kulturpolitischen Debatten vorgestellt und überlegt, welchen Einfluss sie auf die außerkulturelle Praxis nehmen oder nehmen können.

4.1 Kultur und ihre Dimensionen in der (Außen)Kulturpolitik

In Bezug auf die Außenkulturpolitik und die fachspezifische Auslegung des Kulturbegriffs ist es bedeutsam, zwischen einem kultursoziologisch-anthroposophischen und einem kulturbetrieblichen bzw. kulturpolitischen Zugang zu diesem Thema zu unterscheiden. In dem ersten Fall wird fast jedes nicht reflexbedingte Verhalten sowie jedes Artefakt als Kultur bezeichnet. In dem Sinn ist Kultur ein Inbegriff von all den unterschiedlichen Ausdrucksformen des menschlichen Lebens. Im Bereich der Kulturbetriebe und auch in der Kulturpolitik wird der Kulturbegriff praktisch angewendet und demzufolge auch normativ abgegrenzt. Die Abgrenzung des Begriffes geschieht meistens aus rein praktischen Gründen, um den Arbeitsbereich einer Kulturorganisation einzugrenzen.³⁴⁴ Das Verständnis, was Kultur ist und nicht ist, variiert meistens je nach Funktion einer Kulturorganisation. Die Einengung der semantischen Ambiguität des Kulturbegriffes durch Leitzie-

344 Zembylas, Tosos: Kulturbetriebslehre: Grundlage einer Inter-Disziplin, VS Verlag für Sozialwissenschaften, Wiesbaden, 2006, S.105f

le, Abgrenzungen und Taxonomien sei unvermeidbar, erklärt Tosos Zembylas. Werte und Taxonomien sind dafür verantwortlich, dass bestimmte Gegenstände und Praktiken symbolische und ostentative Funktion übernehmen und überhaupt erst zu Kulturgütern werden. Dennoch kann es durch nationale und internationale Debatten, neue wissenschaftliche Ansätze oder Veränderung der sozio-politischen Situation innerhalb einer Kulturorganisation bzw. Kulturpolitik zu einem Wandel im Kulturverständnis kommen. Dieser kann dann implizit oder explizit die kulturelle Praxis beeinflussen.³⁴⁵

Im Bereich der Außenbeziehungen werden zwei Entwicklungen im Verständnis der Kultur für wichtig erachtet. Die erste wurde durch den Übergang von einem „engen“ zu einem „breiten“ Kulturbegriff vollgezogen. Die zweite bezieht sich auf die Flexibilisierung und die Eröffnung dieses Begriffes. Im traditionellen Winckelmann'schen Sinne erfasse Kultur die „schönen“ Künste.³⁴⁶ Mark Simon erklärt, dass dieses Kulturverständnis der Außenkulturpolitik traditionell zu Grunde liege. Dazu gehörten: Bildende Künste, Literatur, Theater, Tanz (Ballett und moderner Tanz) und Musik. Diese Formen des kulturellen Ausdrucks seien für die Eliten vorbehalten.³⁴⁷ So verstandene Kultur veranlasst die Politiker, Maßnahmen zu ergreifen, welche die künstlerischen Errungenschaften des eigenen Landes gegenüber den anderen Regierungen bzw. deren Publikum zu präsentieren erlauben. Auf Grund der repräsentativen Rolle müssten diese auch von höchster Qualität sein: jedes Land wird nur die besten Künstler und ihre Werke in der Welt vorzeigen.³⁴⁸

Seit den 1970er Jahren wird jedoch in den kulturpolitischen Debatten des Europarates und der UNESCO ein *breit* angelegter Kulturbegriff in der Kulturpolitik propagiert.³⁴⁹ Die *Weltkonferenz über Kulturpolitik* der UNESCO in Mexiko City im Jahre 1982 hatte einen erweiterten Kulturbegriff durchgesetzt. Hier wurde vielmehr Kultur als Lebensart verstanden als Ausdruck von typischen Lebensformen, Denkweisen und Werten einer Bevölkerungsgruppe.³⁵⁰ Diese Auffassung, erklärt der kulturpolitische Berater des Europarats François Matarasso, sei sehr diffus und an der Identität orientiert. In ihrem Sinne verfügten bestimmte Gruppen von Menschen über eine spezifische Lebensart, die zum Beispiel deutsche, französische oder niederländische Städte voneinan-

345 Zembylas, 2006, S.105ff

346 Helbig, Gerhard: Deutsch als Fremdsprache, ein internationales Handbuch, de Gruyter, Berlin, 2001, S. 1198

347 Simon, Mark: A Greater Role for Cultural Diplomacy, Netherlands Institute of International Relations 'Clingendael', the Hague, 2009, S.5

348 European Commission, DG Culture and Education: Study of external cooperation of the European Union and its Member States in the culture and audiovisual sectors, final report, June 2004, S.8

349 Fuchs, Max: Kulturpolitik, Wiesbaden, VS Verlag für Sozialwissenschaften, 2007, S. 19

350 Schöfthaler, Traugott/Dyrof, Hans-Dieter (Hrsg.): Bericht der Weltkommission "Kultur und Entwicklung": Unsere kreative Vielfalt, Deutsche UNESCO-Kommission, Bonn, 1997, S. 9

der unterscheiden ließe. Mit dieser Annahme gewinnen aber politische Aktionen an Breite. Es würden nicht nur die schönen Künste, sondern das breite Spektrum an Lebensäußerungen wie Volkstanz, Esskultur oder Beziehung zur Umwelt in das politische Repertoire einbezogen.³⁵¹ Max Fuchs erklärt, dass ein stark *entgrenzter* Kulturbegriff zwar sehr umfassend sei, aber gleichzeitig völlig konturlos werde und so für eine eher marginale Bereichspolitik nicht politisch zu bewältigen sei.³⁵² An einer anderen Stelle bemerkt Fuchs, dass unter den Politikern sehr angebracht wäre sich auf den *weiten* Kulturbegriff zu berufen. Dennoch in der Tat werde Kultur oft einfach den *schönen Künsten* gleichgesetzt.³⁵³

Die politisch-kulturellen Maßnahmen bewegten sich ständig zwischen diesen zwei Polen des Verständnisses von Kultur, betont Anna Marie Autissier, die Kultursoziologin mit dem wissenschaftlichen Schwerpunkt auf europäischer Kultur. Es gäbe eine ständige und ungelöste, aber politisch unterstützte „unsichere Balance“ zwischen einem „engen“ Kulturbegriff im Sinne vom Zugang zur Kunst und ihrer Verbreitung und einem „weiten“ Kulturbegriff als einem System symbolischer Vertretung der Menschen und ihrer Lebensweisen.³⁵⁴ Corina Suteu, internationale Kulturmanagerin und Wissenschaftlerin im Bereich des internationalen Kulturmanagements erklärt dazu, dass die Entscheidung zwischen „engem“ oder „breitem“ Kulturbegriff nicht das Problem ist. Viel wichtiger sei es, inwiefern die einzelnen Elemente offen und flexibel seien. „Basically, this would mean that for the modern world and inside the public policy pattern of European countries it might be no longer as relevant if one regards culture as being mostly about the arts or about a way of life, but much more if the cultural domain is perceived as a closed or as an open realm, as a fixed set of acquired goods or as a fluid process of recycling and re-launching the memory cycles, as a given past or as a promising future.“³⁵⁵

„Traditionell“ geht man in der Außenpolitik von einer klaren Grenze zwischen „wir“ und „ihr“ aus, indem die politischen Grenzen gleichzeitig das Gefühl von „wir“ verstärken. Diese Annahme wird gegenwärtig durch viele Faktoren erschüttert. Es entstehen immer mehr „Verlinkungsmöglichkeiten“, die die Wahrnehmung des Fremden, aber auch des eigenen Kulturkreises allmählich

351 Matarasso, François/ Landry, Charles: Balancing Act: twenty one strategic dilemmas in cultural policy, Council of Europe, Strasbourg, 1999, S. 11

352 Fuchs, 2006, S. 10

353 Fuchs, 2007, S. 19

354 “[...]there is a perpetual and unresolved, but politically entertained ‘slippery balance’ between a ‘narrow’ meaning of culture as access to the arts and distribution of artistic goods and ‘large meaning’ of culture as ‘system of symbolical representations of a people and their way of life.’“In: Autissier, Anna Marie: L’Europe de la culture’, histoire(s) et enjeux, Babel, Paris, 2005, S. 20

355 Suteu, Corina: The meanings of culture, in: Mobility, intercultural competence, cultural cooperation in the age of digital space, ENCACT Academy, September 2005, <http://on-the-move.org/files/Mobility%20intercul%20comp%20cultural%20cooperation%202005.pdf>, Zugriff am 14.01.2015

verändern. Der Aufbau von sprachlicher Kompetenz, u.a. durch die Einführung der zweiten und dritten Fremdsprache in der Schule, Tourismus, zahlreiche Austauschprogramme, die Schengener Abkommen und die Entstehung virtueller Räume führen zu einer Verschiebung der konstruierten Grenze zwischen „wir“ und „ihr“. Die europäische und die globale Narration in den Geschichtsbüchern, aber auch die internationalen kulturpolitischen Diskurse bieten eine Alternative zur nationalen Rhetorik.

Diese sozialen Phänomene spiegeln sich in den theoretischen Überlegungen über einen gegenwärtigen Kulturbegriff, der nach Zygmunt Bauman die außerordentliche Mobilität der Flüsse und Ströme von Objekten und Subjekten sowie deren „Leichtigkeit“ und „Schwerlosigkeit“ umfassen sollte.³⁵⁶ Den Versuch wagen die postmodernen Kulturkonzepte,³⁵⁷ die auf der Annahme basieren, dass die Welt durch Migration geprägt sei, dass allgegenwärtige Vermischung herrsche und die Grenzen sich verschöben oder sogar verwischen. Die Authentizität und Einmaligkeit könnten nicht mehr behauptet werden, da die Kulturen einander durchdrängen, beeinflussen und gegenseitig verändern.³⁵⁸

4.1.1 Kulturvermittlung - Zwischen Tradition und Wandel

In diesem Abschnitt werden die gegenwärtigen Diskurse zum Thema „Kulturvermittlung in Außenbeziehungen“ besprochen. Als erstes ist zu erkennen, dass diese Diskurse auf drei grundlegenden Annahmen basieren: zum einen auf dem Verstehen der Kultur als einem offenen Raum, der durch andere Kulturen beeinflusst und geformt wird. Kultur wird als ein Prozess immer werdender Veränderungen, Anpassungen und Bestimmungen gesehen. Diese Annahme ist auf der theoretisch-deskriptiven Ebene der postmodernen Kulturkonzepte wie *Transkulturalität*, *Hybridkultur*, *Hyperkultur* wiederzufinden.³⁵⁹ Zum anderen wird im Ringen um die neuen Konzepte des

356 Bauman, Zygmunt: *Liquid Modernity*, Polity Press, Cambridge, 2000, S.4f

357 Dem Herderschen Begriff der Nationalkultur, der auf der Annahme der Kultur als eines geschlossenen Containers basiert, treten solche Begriffe wie Multikulturalität, Transkulturalität, Hybridkultur und Hyperkultur entgegen. Vgl. Sen, Amartya Kumar: *Die Identitätsfalle. Warum es keinen Krieg der Kulturen gibt*, München, Dt. Taschenbuch-Verl., 2010, S. 168; Welsch, Wolfgang, *Transculturality – the Puzzling Form of Cultures Today*, in: Featherstone Mike, Lash Scott (ed.): *Spaces of Culture, Nation, World*, Sage, London 1999, S 194-213; Homi K, Bhabha: *The Location of Culture*, Routledge, London & NY, 1994, S. 129f; Han, Byung -. Chul: *Hyperkulturalität, Kultur und Globalisierung*, Berlin, Merve Verlag, 2005, S. 19ff

358 Götze, Lutz: *Multikulturalismus, Hyperkulturalität und Interkulturelle Kompetenz*, Juni 2010 <http://www.globkult.de/kultur/fluchten/512-multikulturalismus-hyperkulturalitaet-und-interkulturelle-kompetenz>, Zugriff am 18.02.2015

359 Vgl. Sen, Amartya Kumar: *Die Identitätsfalle. Warum es keinen Krieg der Kulturen gibt*, München, Dt. Taschenbuch-Verl., 2010, S. 168; Welsch, 1999, S 194-213; Homi K, 1994, S. 129f; Han, 2005, S. 19ff

außenkulturellen Handelns von der Idee des „aktiven Bürgers“ ausgegangen. Der „aktive Bürger“ ist kein rein passiver Konsument der kulturellen Übermittlung, sondern er wählt die kulturellen Informationen anhand der Hierarchie seiner Bedürfnisse aus. Er selektiert das für ihn Interessante und adaptiert diese Informationen anhand der eigenen Erkenntnisstrukturen, Einstellungen und Verhaltensweisen.³⁶⁰ Dem Menschen wird eine „semiotische Kraft“ zugeschrieben, über die er verfügt und die ihm erlaubt, die kulturellen Informationen den eigenen Bedürfnissen anzupassen und dadurch sein eigenes Erfahrungsfeld zu erweitern.³⁶¹ Des Weiteren kann sich der „aktive Bürger“ zu einem „mitgestaltenden Bürger“ entwickeln, der „aktiver Gestalter“ der eigenen Realität ist. Indem er die kulturellen Informationen selbst beeinflusst und formt, nimmt er direkten Einfluss auf seine Umwelt. Adrienne Göhler spricht in diesem Kontext von einer *Kulturgesellschaft*. Diese bezieht sich auf ein breites bürgerschaftliches Engagement für Kunst und Kultur, der Einbezug der Fähigkeiten und Kreativität möglichst vielfältiger Bevölkerungskreise und die Vernetzung von Kunst und Kultur mit anderen gesellschaftlichen Bereichen.³⁶²

Der dritte Ansatz geht von einer transformierenden, positiven, stärkenden Kraft des kulturellen Austausches, der kulturellen Zusammenarbeit und der kulturellen Annäherung zwischen den Völkern aus. Die Kraft der kulturellen Begegnungen sollte sowohl das Leben der Individuen als auch das der Gemeinschaften (auf allen Ebenen: lokal, regional, national und international) positiv beeinflussen. Den zwischenkulturellen interaktiven Kommunikationsprozessen erkennt man "Empowerment" für die Entwicklung des individuellen Selbstvertrauens sowie ein Gefühl der Verantwortung für die Gemeinschaft zu.³ Außerdem kann eine Gemeinschaft mehr Verständnis, Toleranz, Vertrauen und Achtung für andere Kulturen entwickeln, was schlussendlich zur Bewahrung des Friedens und zu einem harmonischen Miteinander führen kann. Diese drei Annahmen liegen den gegenwärtig diskutierten Konzepten wie *interkultureller Dialog*, *kreative und kulturelle Vielfalt* und *Kultur als Entwicklungsfaktor* zu Grunde.

Die Entwicklung und die Aufrechterhaltung der kulturpolitischen Diskurse um das neue Verständnis der Rolle der Kultur in den internationalen Beziehungen wurden vor allem durch zwei internationale Organisationen federführend geleitet: Europarat und UNESCO. In den kulturpolitischen Debatten dieser Organisationen sind mehrere Ideen, Konzepte und Definitionen entstanden,

360 Zenderowski, Cebula, Krycki, 2010, S.370

361 Fiske, John: *Fernseher Kultur*, London, Methuen & Co. AG, 1987, S. 126

362 Vgl. Göhler, Adrienne: *Verflüssigung. Wege und Umwege in die Kulturgesellschaft*, Frankfurt/New York, 2006, S.15ff

3 Wiesand, Andreas: *Sharing Diversity: Kulturelle Vielfalt gemeinsam leben*, Studie für die EU-Kommission, ERICarts Institute, Bonn, März 2008, S.13, <http://www.interculturaldialogue.eu/web/index.php>; Internet, Zugriff am 10.05.2011

auf die gegenwärtig zurückgegriffen wird. Dadurch hat die Kultur neben der nationalen eine globale und universelle Dimension gewonnen. Die Anerkennung der kulturellen Aspekte im Entwicklungsprozess wird als Grundprinzip einer nachhaltigen Politik gesehen. Schon 1995 erkannte die UNESCO im Bericht *Unsere kreative Vielfalt*: „Schon im Jahr 1988 waren wir uns darüber im Klaren, dass Entwicklung eine sehr komplexere Angelegenheit ist, als wir uns vorgestellt hatten. Sie konnte nicht länger als ein einziger, überall gleicher und linearer Weg gelten, denn ein solches Modell müsste unvermeidlich die Faktoren kulturelle Vielfalt und kulturelles Experiment ausschalten und so das kreative Potenzial der Menschheit mit Blick auf das Erbe der Vergangenheit und die Unwägbarkeit der Zukunft auf gefährliche Weise begrenzen.“³⁶³ Denn „kulturelle Kreativität ist die Quelle menschlichen Fortschritts“, konstatiert die UNESCO. Um die kulturelle Kreativität zu fördern, sollte die *kulturelle Vielfalt* erhalten bleiben.³⁶⁴ *Kulturelle Vielfalt* beziehe sich auf die mannigfaltige Weise, in der die Kulturen von Gruppen und Gesellschaften zum Ausdruck kommen. Diese Ausdrucksformen werden innerhalb von Gruppen und Gesellschaften sowie dazwischen weiter gegeben. Die kulturelle Vielfalt zeige sich nicht nur in der unterschiedlichen Weise, in der das Kulturerbe der Menschheit durch eine Vielzahl kultureller Formen ausgedrückt, bereichert und weiter gegeben werde, sondern auch in den vielfältigen Arten des künstlerischen Schaffens, der Herstellung, der Verbreitung, des Vertriebs und des Kunstgenusses, unabhängig davon, welche Mittel und Technologien verwendet werden.³⁶⁵ Um die kulturelle Kreativität zur Entfaltung zu bringen und kulturelle Vielfalt zu bewahren, komme auf die Regierungen eine wichtige Aufgabe zu. Ihre Politik sollte nämlich den Dialog zwischen den Kulturen unterstützen. Das Konzept des *interkulturellen Dialogs* ist mit der Förderung bestimmter Werte und Verhaltensweisen verbunden. Die Begegnung zwischen fremden Kulturen sollte ein offener, intensiver Austausch der Meinungen zwischen Individuen, Gruppen und Organisationen sein, basierend auf dem Prinzip des gegenseitigen Verstehens und des Respekts. Er verleihe den Beteiligten die Möglichkeit des freien Ausdrucks, gleichzeitig bringe er den Willen zum Zuhören und Verstehen mit. Es sei ein ergebnisoffener Prozess, in dem „der Andere“ in dem „Eigenen“ erkannt werde, deswegen geht das Konzept über die bloße Toleranz hinaus.³⁶⁶

363 Schöfthaler, Dyrof, 1997, S. 12

364 The Power of Culture - Aktionsplan über Kulturpolitik für Entwicklung, verabschiedet von der UNESCO-Weltkonferenz "Kulturpolitik für Entwicklung, Stockholm, Schweden, 30 März - 2 April 1998, S. 2

365 UNESCO, Übereinkommen über den Schutz und die Förderung der Vielfalt kultureller Ausdrucksformen, Die Generalkonferenz der UNESCO, Paris, 3-21 Oktober 2005

366 Vgl.ERICarts: Shering Diversity, Kulturelle Vielfalt gemeinsam leben, in: Sharing Diversity, National Approaches to Intercultural Dialogue in Europe, Bonn, March 2008

Die Konfliktsituationen und Herausforderungen könnten in die kreativen Prozesse einbezogen werden, durch die neue Ansichten, neue Ausdrucksformen und auch Veränderungsprozesse in Gang gesetzt würden.³⁶⁷ Dahinter stehe die feste Überzeugung, dass ein tieferes interkulturelles Verständnis und die Achtung anderer Kulturen die entscheidende Voraussetzung für die Verhinderungen von Konflikten sei, so der Europarat.³⁶⁸ Der „gemeinsam erlebte Raum“ müsste nicht real sein, es könnten auch mediale oder virtuelle Räume infrage kommen, in denen ein tiefes Verständnis für unterschiedliche Perspektiven und Verhaltensweisen entstehe. „[...] imagination, innovation, vision and creativity are required. It means an open mind, and open heart and a readiness to seek fresh definitions, reconcile old opposites, and help draw new mental maps.“³⁶⁹

Wie kann die Außenkulturpolitik diesen neuen Konzepten gerecht werden? Um welche neuen Elemente und Aspekte müsste sie ergänzt werden? Laut Wolfgang Schneider, Direktor des Instituts für Kulturpolitik der Universität Hildesheim könne die Außenkulturpolitik nur dann den gegenwärtigen Anforderungen gerecht werden, wenn sie sich für Offenheit, Flexibilität und Prozessorientierung öffne. Er kritisiert die Instrumentalisierung der Kultur, denn der Einsatz der Kultur zur Erreichung bestimmter, unmittelbarer politischer Zwecke sowie die Einführung eines Übermaßes an juristischen Vorschriften beschränken die Experimentierfreudigkeit und die kulturelle Zusammenarbeit in ihrem eigentlichen Kern.³⁷⁰ Um den gegenwärtigen Herausforderungen gerecht werden zu können, erklärt der ehemalige Direktor der europäischen Kulturstiftung Gottfried Wagner, müsste eine Außenkulturpolitik entwickelt werden, die ihre Hauptaufgabe in der Unterstützung der kreativen Prozesse sehe und den heutigen multikulturellen und medialen Gesellschaften gerecht werde.³⁷¹ Schneider erläutert hierzu, dass die Wichtigkeit des Schaffensprozesses hervorgehoben werden sollte, da dieser innerhalb der kulturellen Zusammenarbeit genauso wichtig sei wie die Zusammenarbeit im Bereich von Produkten. Hier müsse man auch in Kauf nehmen, dass es innerhalb dieser Zusammenarbeit während des Entstehungsprozesses zu keinem abgeschlossenen Werk im herkömmlichen Sinn komme. „Kulturaustausch sollte doch Experiment sein, das Zusammenbringen von Künstlern ein Laboratorium, möglicherweise zur Förderung von Kreativität, möglicherweise auch mit dem Risiko des Scheiterns. Miteinander lernen statt vonei-

367 Vgl. Council of Europe, White Paper on Intercultural Dialogue, “Living Together As Equals in Dignity”, June 2008, S. 17; Andreas und a. u. Wiesand, Sharing Diversity, Kulturelle Vielfalt gemeinsam leben, März 2008, S. 13

368 Ebd.

369 Pérez de Cuéllar, Javier: Our Creative Diversity, Report of the World Commission on Culture and Development, Paris, July 1996, S. 11–12

370 Schneider, Wolfgang (Hrsg.): Auswärtige Kulturpolitik. Dialog als Auftrag – Partnerschaft als Prinzip, Kulturpolitische Gesellschaft e. V., Bonn/Klartext Verlag, Essen, 2008, S.16

371 Wagner, Gottfried: Europe: A Cultural Commonwealth, in: Fraser, Maurice (ed): EU - The Next 50 years of Europe, London, Financial Times and Agora Projects Ltd. a.u., 2007, S. 119

ander!“³⁷² Nach dem Vorsitzenden des Stiftungsrats des British Council Gerard Lemos dürfe eine effektive, zeitgemäße Außenkulturpolitik nicht nur fertige Bilder oder einzelne Zusammenreffen kreieren. Es sollte zu einem wahren Austausch kommen, der durch mehrere Begegnungen binnen einer bestimmten Zeitspanne zur Entwicklung einer Beziehung führe. Der beste Weg, langfristige Beziehungen aufzubauen, sei ein gemeinsames Unternehmen.³⁷³ Der britische “think tank” Demos betont: „No longer can we think of relatively static cultures presenting themselves to each other for understanding and appraisal. Instead, cultures are meeting, mingling and morphing.“³⁷⁴ Der Bericht über die kulturelle Zusammenarbeit in Europa von 2003 konstatiert: „The question of diplomacy is still perhaps vital, but what is clear is that, in a more volatile world, sending over nice orchestras to impress your host is no longer enough.“³⁷⁵ In diesem Zusammenhang werde die Bedeutung der Offenheit, des Zuhörens und des Teilens und nicht nur die Übertragung von kulturellen Informationen hervorgehoben. Ohne Offenheit sei der Aufbau von Gegenseitigkeit und Vertrauen nicht möglich.³⁷⁶

Von den außerkulturellen Aktivitäten sollten nach Lemos nicht ausschließlich die Regierungen oder Mittlerorganisationen profitieren, sondern in erster Linie die Bürger.³⁷⁷ “Traditionell“ sprach die Außenkulturpolitik vor allem die Eliten an. Gegenwärtig sollte sie sich vermehrt an ein breiteres Publikum wenden, was sogar zur Stärkung der Zivilgesellschaft beitrage.³⁷⁸ Die Rolle der Zivilgesellschaft als eines aufstrebenden Akteurs innerhalb der Gesellschaft sollte auch innerhalb der Außenkulturprogramme anerkannt werden. Der Staat sollte die Voraussetzungen schaffen, die es der Zivilgesellschaft erlaubten, ihre kulturpolitischen Ziele selber zu formulieren und zu implementieren. Dadurch könne diese Politik zu persönlichem Wachstum und zur Transformation innerhalb der Gesellschaften ihren Beitrag leisten.³⁷⁹ Raymond Weber bekleidete zahlreiche Positionen in vielen verschiedenen nationalen und internationalen Organisationen im Bereich der Kulturpolitik und der internationalen Zusammenarbeit. Er ist der Meinung, dass man von einer

372 Schneider, 2008, S.27

373 Lemos, Gerard: Making friends for life, The British Council, http://www.britishcouncil.de/anniversary/anniversary_lemos.htm, Zugriff am 16.03.2012

374 Bound, Briggs, Holden, Jones, 2007, S. 19

375 Interarts/EFAH: Report on the state of cultural cooperation in Europe, For the European Commission Directorate-General for Education and Culture, 3 October 2003, Analysis of Member State Culture and External Relations Policies, <http://static1.squarespace.com/static/526e5978e4b0b83086a1fede/t/546f49bbe4b0cb681e1e51d3/1416579515087/Analysis+of+member+state+culture+and+external+relations+policies.pdf>, Zugriff am 22.07.2010

376 Lemos, Gerard: Making friends for life, The British Council

377 Ebd.

378 Vgl. Zenderowski, Radoslaw: Uczestnicy i kreatorzy międzynarodowych stosunków kulturalnych, in: Zenderowski, Radoslaw / Krzysztof Cebul/ Mateusz Krycki: Międzynarodowe stosunki kulturalne, Wydawnictwo Naukowe PWN, Warszawa, 2010, S.152

379 Lemos, Gerard: Making friends for life, The British Council

zwischenstaatlich bestimmten Diplomatie zu einem Kulturdialog übergehen sollte, der die Zivilgesellschaft nicht nur stärker einbeziehe, sondern zu einem der Hauptträger der Außenkulturpolitik mache. „Transnationale Kommunikationsprozesse sollten sich hier nicht nur auf die Superstrukturen von Großverbänden beschränken, sondern als lebendiger Erfahrungsaustausch zwischen den Netzwerken organisiert werden.“³⁸⁰ Prinzipiell bezieht sich Weber auf eine Außenkulturpolitik, die nicht so viel zwischen den Organisationen sondern zwischen den Gesellschaften passiert.

In wie weit diese neue Konzepte und Ideen in die außenkulturelle Praxis integriert wurden, ist bisher nur wenig erforscht. Rod Fischer, kultureller Berater internationaler Organisationen, führte 2009 eine Umfrage unter den EU-Regierungen durch und analysierte anhand der politischen Dokumente die nationalen außenkulturellen Strategien. 2010 ergänzte er und aktualisierte diese Forschung zusammen mit Carla Figueira. Es entstand eine vergleichende Studie über außenkulturelle Strategien der EU-Mitgliedstaaten mit der Frage nach einem möglichen Paradigmenwechsel.³⁸¹ Diese Frage konnte jedoch nicht eindeutig beantwortet werden. Es gibt zwischen den europäischen Ländern in dieser Hinsicht wesentliche Unterschiede. In einigen Ländern wie in Deutschland und im Vereinigten Königreich erlebte die Außenkulturpolitik schon seit den 90er Jahren allmählich einen Richtungswechsel. Sie wurde systematisch um dialogische, nationenübergreifende und gesellschaftsnahe Elemente ergänzt. Es wird die multilaterale Zusammenarbeit und die Teilnahme der Träger an den inter- und transnationalen Kulturnetzwerken unterstützt. In den ehemaligen Ländern des Ostblocks, mit Ausnahme von Rumänien, und in den Südländern ist die Außenkulturpolitik immer noch eher „traditionell“ und national ausgerichtet. In einigen skandinavischen Ländern und z.B. in den Niederlanden werden aktuell viele neue Ansätze und Konzepte in die Außenkulturpolitik integriert.³⁸² Als allgemeine Zeichen der Veränderungen erkannten Fisher und Figueira die steigende Zahl an nichtstaatlichen Organisationen wie zum Beispiel NGO oder Stiftungen, die in die Umsetzung der außenkulturellen Ziele durch die EU-Regierungen einbezogen werden sowie die verstärkte Zusammenarbeit zwischen den nationalen Kulturinstituten in- und außerhalb Europas.³⁸³

380 Weber, Raymond: Elemente für eine europäische Kulturaußenpolitik: Ziele, Prinzipien und Strukturen, KulturAustausch Onlien, Ifa, <http://cms.ifa.de/index.php?id=798>, Zugriff am 28.03.2014

381 Fisher, Rod/Figueira, Carla: Revisiting EU Member States' international cultural relation, International Intelligence on Culture, London, 2011

382 Ebd. S.17ff

383 Ebd. S.15

4.2 Kultur als Teil der Bürokratie

Viele Kultureinrichtungen nehmen die Form einer bürokratischen Organisation an. Dadurch folgen sie automatisch der Institutionenlogik bürokratischer Organisationen. Man spricht aber erst von einer „Organisation“, wenn verschiedene, erst mal voneinander unabhängige Handlungen in eine sinnvolle Abfolge gebracht werden, um die „vernünftigen Ergebnisse“ zu erzielen.³⁸⁴ Die moderne Bürokratie sei das Kind der Aufklärung, schreibt Armin Klein und zwar im doppelten Sinn: zum einen durch das Bestreben, das Soziale möglichst „rational“ und „vernünftig“ zu organisieren, zum anderem durch das Bestreben, es „gerecht“ zu gestalten. Die bürokratische Organisationsform wurde nach Georg Schreyögg zu dem effizientesten Instrument, um die komplexe Handlungssituation in Großorganisationen zu steuern und den Gehorsam der vielen Mitglieder sicherzustellen. „[...]Kernpunkt ist die Existenz einer durch generelle Regeln geschaffenen Ordnung (Organisationskultur) und die Anerkennung dieser Ordnung durch die Organisationsmitglieder.“³⁸⁵ Max Weber sprach in diesem Kontext von „legaler Herrschaft“, deren Grundpfeiler die Effizienz und das Gerechtigkeitsstreben bilden. Eine bürokratische Organisation funktioniert umso besser, je rationaler und weniger emotional sie arbeitet.³⁸⁶

Diese sehr instrumentale Betrachtung einer Organisation widerspiegelte sich auch in den betriebswirtschaftlichen Ansätzen von Henry Fayol und Frederick Taylor. Sie betrachteten die Organisation als eine „vernünftige Maschine“, die effizient und zuverlässig sein sollte, und ignorierten aber dabei sowohl die Umwelt als auch das Individuum als wichtige Faktoren.³⁸⁷ Ein 1927 durchgeführtes Experiment (Hawthorne-Experiment) veränderte jedoch die bisherige Organisationslehre, indem es die Abhängigkeit zwischen der Einstellung der Mitarbeiter zu ihrer Arbeit und der Effizienz einer Organisation zeigte. Dabei stellten sich Fragen über die Interaktion zwischen Organisation und Umwelt als auch über die Integration von Organisation und Individuen. Das Thema Mensch rückte in den Fokus des wissenschaftlichen Interesses.

Anfang der 1940er Jahre, anknüpfend an die Ergebnisse der Hawthorne-Experiment, beschäftigte sich Chester Bernard mit dem Thema Organisation und Mensch und betrachtete Organisation als

384 Vgl. Weick, Karl E: Der Prozess des Organisierens, Suhrkamp, Frankfurt a.M., 1985, S.11

385 Scheyögg, Georg: Organisation. Grundlagen moderner Organisationsgestaltung. Mit Fallstudien, Gabler, Wiesbaden, 1998, S.32

386 Weber, Max: Wirtschaft und Gesellschaft. Grundriss der verstehenden Soziologie, Mohr, Tübingen, 1972, S.124

387 Es handelt sich hier um funktionelle Ansätze wie das Bürokratiemodell von Max Weber, den administrativen Ansatz von Henry Fayol und das Scientific Management von Frederick Taylor. In: Vgl. Wolf, Joachim: Organisation, Management, Unternehmensführung, Gabler, Wiesbaden, 2005, S.59ff

ein kooperatives System, als eine „Koalition von Individuen“.³⁸⁸ Er führte drei neue Elemente in die traditionelle Organisationstheorie ein, die auch von Bedeutung für Kulturorganisationen sind.³⁸⁹ Erstens muss eine Organisation immer wieder ausreichende Anreize bereitstellen, um die Mitarbeiter zu Leistungen zu veranlassen. Die Bedürfnisse der Mitarbeiter sind für das Funktionieren einer Organisation von Bedeutung. Zweitens wird die Organisation als ein offenes System gesehen. Die Organisation muss alle Individuen zur Kooperation veranlassen, deren Handlung zum Erreichen des gemeinsamen Zieles (Zweckes) immer wieder erforderlich ist. Eine strikte Grenzziehung zwischen „innen“ und „außen“ ist nicht möglich. Dieser Punkt ist von besonderer Relevanz für die Kulturorganisationen, da sie von der Vielzahl der Bezugspersonen abhängen. Letztlich bezieht sich Bernard auf eine neue Art der Autorität in einer Organisation. Er definiert sie als das Erteilen von akzeptablen Anordnungen. Es ist die Idee von gemeinsam erarbeiteten Zielvereinbarungen. Dennoch, damit die Organisation funktionsfähig bleibt, spricht Bernard von einer „Indifferenzzone“, die der Organisation eine gewisse Stabilität verleiht und sie von den Dysfunktionen einer jederzeitigen Revidierbarkeit schützt.³⁹⁰ In Hinsicht auf die Kulturorganisation ist auch eine weitere Entwicklung in der Organisationslehre bedeutend. Die Wissenschaftler wie Herbert A. Simon, James G. March und Richard M. Cyert haben den sozialen und behavioralen Charakter von Organisationen unterstrichen und sie als Institutionen gesehen.³⁹¹

Nach Philip Selznick werden Organisationen zu Institutionen, wenn sie mit den Werten erfüllt werden. Er bezieht sich auf die Umwandlung einer mechanischen, künstlichen Anordnung von Bausteinen in einen sozialen Organismus. Durch diesen Vorgang wird den Organisationen ihre eigene Identität verliehen. Durch diesen Prozess der Institutionalisierung bilden sich einheitliche Ansichten, Gewohnheiten und sonstige Festlegungen heraus, die das Organisationsgeschehen tief prägen und eine soziale Integration erwirken, die über die formale Koordination und Lenkung weit hinausgeht.³⁹² Dieser Aspekt einer Organisation als Institution ist besonders für den Bereich der Kulturorganisationen zutreffend, denn gerade diese produzieren, reproduzieren und vermitteln Normen und Werte. Sie stehen in einer ständigen Interaktion mit ihrer Umwelt, indem sie diese spiegeln und reflektieren, und gleichzeitig erschaffen sie die Referenzpunkte für die neuen Identität-

388 Bernard, Chester: The Funktion of Exekutive, Harvard University Press, Cambridge /Mass, 1938, S.73

389 Klein, Armin: Der exzellente Kulturbetrieb, VS Verlag für Sozialwissenschaften, Wiesbaden, 2011, S.136

390 Vgl. Ebd. S.136

391 Sie wurden als Pioniere der Verhaltensökonomik bezeichnet. In: Williamson, Oliver E: The Mechanisms of Governance, Oxford University Press, Oxford, 1996, S.351

392 Selznick, Philip: Leadership in Administration: a Sociological Interpretation, University of California Press, Berkeley u.a.,1957, S.375f

täten. In dem nächsten Unterkapitel wird näher erläutert, in welcher Hinsicht eine Kulturorganisation sich von einer betriebswirtschaftlichen Organisation unterscheidet.

4.2.1 Das Besondere am Kulturbetrieb

Wenn wir Kultur im Sinn der Institutionalisierung des Handelns betrachten, dann kann sie als eine Summe von Sinngebilden und Praktiken,³⁹³ die Menschen zu einer bestimmten Zeit und an einem bestimmten Ort zur Verfügung stehen, definiert werden. Gleichzeitig sind beide, Sinngebilde und kulturelle Praktiken, in sozialen Institutionen integriert. Diese, laut Tosos Zembylas, können eine gewisse Verselbständigung aufweisen – es wird dann vom Kultursektor oder Kulturbetrieb gesprochen.³⁹⁴

Nach Francois Colbert wird den Kulturorganisationen und Kulturbetrieben eine besondere Stellung in der Gesellschaft zugeschrieben. Sie widerspiegeln die kulturellen Identitäten durch den Inhalt ihrer dargebotenen Werke (Werte, Fragestellungen, Tabu), durch die Formen, die sie benutzen (Techniken, formale Gestaltungsformen), durch die Intensität ihrer Gegenwart (Zahl der kulturellen Treffpunkte in einer Stadt) und schließlich durch die „Art der Nachfrage“.³⁹⁵ Im Weiteren spricht man von einer Kulturorganisation in einem engen und weiten Sinn. Im engen Sinn ist hier ein Produktions- und Verteilungsbetrieb gemeint, z.B. in den darstellenden Künsten (wie Theater, Musik, Oper), in den bildenden Künsten (Museen, Galerien) und in den Bibliotheken und Archiven. Im weiten Sinn bezieht sich der Begriff Kulturbetrieb auf die Kulturindustrie (wie Filmindustrie, Musikindustrie, Kunsthandel) und die Medien.³⁹⁶

Ganz allgemein geht man davon aus, dass die kulturellen Erzeugnisse bzw. Kulturgüter verschiedene Funktionen erfüllen können. Sie besitzen einen ökonomischen

Tauschwert und somit sind sie Wirtschaftsgüter; sie stimulieren und befriedigen individuelle wie auch kollektive Bedürfnisse und generieren daher konkrete Erwartungen, z.B. nach Unterhaltung,

393 Hier nach Zembylas sind die Sinngebilde in einem konventionellen Medium artikuliert: Sprache, Bilder, Symbole u.a, Praktiken sind wiederum räumliche und temporäre Prozesse, deren Sinnhaftigkeit aus ihrer situativen Einbettung gewonnen werden muss. In: Zembylas, Tosos: Kulturbetriebslehre: Grundlage einer Inter-Disziplin, VS Verlag für Sozialwissenschaften, Wiesbaden, 2006, S.102

394 „Institutionalisierung findet statt, sobald habitualisierte Handlungen durch Typen von Handelnden reziprok typisiert werden. Jede Typisierung, die auf diese Weise vorgenommen wird, ist eine Institution.“ In: Berger, Peter/Luckmann, Thomas: Die gesellschaftliche Konstruktion der Wirklichkeit, Fischer, Frankfurt, 2000, S.58

395 Die Art der Teilnahme an einem kulturellem Ereignis

396 Colbert, Francois: Der Kultbetrieb - ein Systematisierungsvorschlag, in: Klein, Armin: Kompendium Kulturmanagement. Handbuch für Studium und Praxis, Franz Vahlen, München, 2011, S.13

Reflexion, Repräsentation. Überdies können sie Propagandazwecken dienen durch das Bestimmen von Identitäten und Lebensstilen sowie auch Aussagen und Werte transportieren.³⁹⁷ Diese Funktionen entfalten sich entlang zwischenmenschlicher Interaktionen. Neben dem Beziehungsschema zwischen Sendern und Empfängern oder Produktion und Rezeption gibt es eine Vielzahl von Vorgängen, die solche Interaktionsprozesse gestalten und leiten: wie z.B. Vermarktung, Präsentation, Vermittlung, rechtliche Regulierung, Archivierung, Bewertung und Kanonisierung, Förderung und Sanktionierung. Diese Vorgänge geschehen innerhalb des Kultursektors und konkreter Kulturorganisationen.³⁹⁸

Die Kultur bzw. Kulturgüter werden in einem Kulturbetrieb als Wirtschaftsgüter betrachtet, allerdings erst im Moment der Teilnahme an einem ökonomischen Tauschprozess.³⁹⁹ Demzufolge führt es zu einer Einengung des Kulturbegriffes im Kultursektor, und Kultur wird in diesem Zusammenhang eng mit Kreativität, Prestige, geistigem Eigentum und Nutzungsrecht (Urheberrecht) assoziiert. Durch diesen Blickwinkel werden die kulturellen Phänomene nach ihrer Tauglichkeit für die Prozesse in den Kulturbetrieben beurteilt. Deshalb, wenn etwas zu alltäglich erscheint, wird dem kein ökonomischer und semantischer Wert zugeschrieben. Deswegen nicht alles, was im weiten Sinne eines kultur-sozialwissenschaftlichen Kulturbegriffes als Kulturgut gilt, wird in einem institutionalisierten Kultursektor vorkommen.⁴⁰⁰ Die Teilnahme am Kultursektor, der ein komplexes institutionelles Feld darstellt, impliziert die Bindung an konkrete Verpflichtungen, die Übernahme mancher praktischer Regeln und Normen sowie die Unterwerfung unter bestimmte Inklusion-/Exklusionsmechanismen, aus denen diese Institutionen ihre eigene Existenzberechtigung ableiten.⁴⁰¹

Als Unterscheidungsmerkmale eines Kulturbetriebes im Vergleich zu anderen Organisationen gelten zwei Merkmale: erstens nimmt der Künstler eine zentrale Rolle ein; zweitens handelt der Kulturbetrieb mit dem Produkt eines kreativen Aktes. Kulturbetriebe können unterschiedliche Rollen gegenüber dem Kunst- und Kulturprodukt spielen: vom Entwerfen und Produzieren bis zum Reproduzieren, vom Verteilen bis zum Bewahren des kulturellen Produktes. Je nach Auftrag und Aufgaben eines Kulturbetriebes kann er eine oder mehrere dieser Funktionen gleichzeitig

397 Zembylas, 2006, S.102

398 Ebd. S.102

399 Beim Übergang von Kulturgütern zu Wirtschaftsgütern spielen folgende Elemente eine wesentliche Rolle: ökonomische Aspekte (z.B. Nachfrage und Vermarktung); Zweckmäßigkeit des Produktes (z.B. Ästhetische Qualität, Repräsentationsqualität, Reflexivität); Rezeptivität (z.B. Lesbarkeit, Unterhaltungswert). Mitwirkend in diesem Prozess sind auch quantitative und qualitative Zielsetzungen der Kulturorganisationen. In: Ebd. S.105

400 Ebd. S.108

401 Ebd. S.102

erfüllen.⁴⁰² Francois Colbert verweist darauf, dass die Kulturbetriebe eine unterschiedliche Stellung sowohl gegenüber dem Publikum als auch der Verwaltung von Kulturgütern annehmen können. Er schlägt vier grundlegende Punkte vor, anhand derer man die Unterschiede zwischen den Kulturbetrieben beschreiben kann. Zum einen ist es die grundlegende Ausrichtung des Kulturbetriebes. Diese kann von Produktfokussierung zu Marktfokussierung reichen. Dazwischen liegt ein breites Band an gemischten Formen der Ausrichtung der Kulturbetriebe. Als zweites als Differenzmerkmal dient die Art der Kunst/Kulturproduktion. Hier kann man mit einmaligen Kulturprodukten einerseits und andererseits mit reproduzierbaren Kulturprodukten zu tun haben. In diesem Punkt liegt oft der Unterschied zwischen der Kulturindustrie und dem Kultussektor in einem engeren Sinn. Die weiteren zwei Unterscheidungsmerkmale sind die Größe des Kulturbetriebes und die Art seiner Finanzierung.⁴⁰³ Die Kulturorganisationen wirken allerdings nicht in einem leeren Raum, betont Klein. Sie stehen in einer Interaktion mit der Umwelt und einer der wichtigen Umweltfaktoren, die das Handeln eines jeden Kulturunternehmens beeinflussen, sei die Kulturpolitik. Allerdings sind nicht alle Kulturorganisationen im gleichen Grad von den Regelungen der Kulturpolitik betroffen. Je näher sie dem öffentlichen Sektor sind, desto enger sind sie an die kulturpolitischen Maßnahmen gebunden.⁴⁰⁴

402 Colbert, Francois: Der Kultbetrieb- ein Systematisierungsvorschlag, in: Klein, Armin: Kompendium Kulturmanagement. Handbuch für Studium und Praxis, Franz Vahlen, München, 2011, S.15

403 Ebd. S.15ff

404 Klein, Armin: Kompendium Kulturmanagement. Handbuch für Studium und Praxis, Franz Vahlen, München, 2011, S.91

4.2.2 Kulturbetrieb - eine ziellose Organisation?

Armin Klein erklärt, dass in den letzten Jahrzehnten sich die zwei wesentlichen Prämissen einer rationalen, stabilen Organisation: klarer Zweck und „stabile“ Umwelt geändert haben. Zum einen werden die Ziele komplexer und oft unklar und die Umwelt differenzierbar und unvorhersehbar.⁴⁰⁵ Gleichzeitig liegt hier laut Hanry Mintzberg ein Phänomen zu Grunde, dass es in einer Organisation viele Entscheider gibt, aber keine klaren Ziele. Am Anfang der bürokratischen Organisation war die Situation genau umgekehrt, es gab einen Entscheider und ein Ziel.⁴⁰⁶ Hier kann als Beispiel ein nationales Kulturinstitut dienen, dessen Aufgabe noch vor 20 Jahren klar formuliert wurde: 1) Präsentieren nationaler Kultur, 2) Pflege bilateraler Kulturbeziehungen, 3) Sprachunterricht. Gegenwertig hat sich das Spektrum der Aufgaben eines nationalen Kulturinstitutes wesentlich erweitert. Ein Kulturinstitut soll eigene Einnahmen generieren, Teil an den multilateralen Kulturprojekten nehmen, europabezogen arbeiten, ein multikulturelles Publikum ansprechen, virtuelle Präsenz zeigen, Mehrsprachigkeit fördern und immer möglichst kostensparend arbeiten. Unter solchen Bedingungen fällt es der Institutsleitung schwer, die Ziele zu erkennen und sie in eine Hierarchie und in einen sinnvollen Zusammenhang zu bringen. Erschwerend kommt hinzu, dass die Institutsleitung oft unter einem Druck der Schließung, Umstrukturierung und finanzieller Kürzungen arbeitet.⁴⁰⁷ Kahn-Ackermann⁴⁰⁸, ein erfahrener Leiter des Goethe-Instituts, bemerkt dazu, dass es in Westeuropa ein historisch gewachsenes, engmaschiges Netz von Kulturinstituten gibt, die in ihrer Gesamtheit „schwere“ Strukturen mit hohen Personal- und Unterhaltskosten und geringer personeller und struktureller Flexibilität bilden.⁴⁰⁹

Die traditionelle Form einer hierarchischen Organisation erschwert zusätzlich den Zugang zu den Kulturbeziehungen. Diese geschehen immer mehr durch informelle Kanäle und sind deutlich an multilateralen Projekten orientiert. Außerdem verteilte sich der Kultursektor in Fach- und Interessengruppen, die nun ihre Belange ohne Kulturinstitute durchsetzen können. Nach Kahn-Ackermann „Unübersehbar ist, wie nationale Kulturinstitute in Westeuropa in einigen ihrer tradi-

405 Klein, Armin: Der exzellente Kulturbetrieb, VS Verlag für Sozialwissenschaften, Wiesbaden, 2011, S.138f

406 Vgl. Mintzberg, Hanry: Power in and around Organisations, Englewood, Cliffs, 1983, S.380ff

407 Angelehnt an das Beispiel eines Museums in: Klein, Armin: Der exzellente Kulturbetrieb, VS Verlag für Sozialwissenschaften, Wiesbaden, 2011, S.139

408 Seit 1998 Institutsleiter in Peking, China (mit Stationen in Rom und Moskau)

409 Kahn-Ackermann, Michael: Kulturnetzwerk Europa: Alte Garden, Zeitschrift für KulturAustausch, 1/2005, <http://cms.ifa.de/index.php?id=445>, Zugriff am 22.09.2015

tionellen Aufgabenbereichen an Bedeutung verlieren, da hier Netzwerke zwischen Personen und Institutionen im kulturellen und wissenschaftlichen Bereich gut entwickelt sind.“⁴¹⁰

Es wird deutlich, bemerkt Klein, dass die bürokratischen Organisationen zunehmend an ihre Grenzen stoßen. Sie können nicht schnell genug auf die differenzierte Umwelt reagieren. Die bürokratischen Organisationen können nicht schnell genug „lernen“, um dem Wandel gerecht zu werden. Sie reagieren mit Instrumenten und Mitteln der Vergangenheit auf die Probleme der Gegenwart. In dieser Situation seien die Kultureinrichtungen immer weniger in der Lage, Kunst und Kultur zu vermitteln. Dieses ist angesichts einer privatwirtschaftlichen Konkurrenz, die - anders organisiert - viel schneller reagieren kann, für Kultureinrichtungen besonders schmerzhaft.⁴¹¹ Schon vor über zehn Jahren schrieb Francine Séguin, eine französische Soziologin und Organisationstheoretikerin über die öffentlichen Kultureinrichtungen, sie seien in ihren Strukturen veraltet und steif.⁴¹² Es sei wichtig, dass diese bürokratischen, hierarchischen Organisationen flexibler und schneller auf die gegenwärtigen Herausforderungen reagieren könnten. Die Kulturorganisationen seien oft zentralistisch aufgebaut, was meistens eine Unterdrückung des Potenzials von den Mitarbeitern bedeutet. An vielen Stellen mangle es an Anpassungsfähigkeit und Vielseitigkeit, was zu den Hauptmerkmalen einer zukunftsfähigen Kulturorganisation gehöre, die mehr netzwerkorientiert arbeite.⁴¹³ Die netzwerkartigen Organisationen gewinnen allmählich im Kulturbereich an Beliebtheit. Politikwissenschaftler Rupert Graf Strachwitz meinte an dem Kulturpolitischen Bundeskongress im Jahr 2007, es gibt heutzutage kaum eine kulturelle Aktivität oder Mittleraktivität in Europa, die nicht auf ein eigenes kulturelles Netzwerk zurückgreift. In den letzten Jahrzehnten ist ein kompliziertes und dichtes Geflecht von Dachverbänden, Netzwerken von Dachverbänden und Dachverbänden von Netzwerken entstanden. In solchen netzwerkartigen Verbänden sind auch öffentliche Kulturorganisationen involviert, obwohl Netzwerke bisher ein typisches Handlungsmerkmal des dritten zivilgesellschaftlichen Sektors wären.⁴¹⁴ Die Teilnahme an einem Netzwerk bedeutet für viele bürokratisch ausgerichtete Organisationen, sich in einem anderen System des Organisierens zu finden und dieses bedienen zu lernen. Das Netzwerk bildet in seiner Arbeits- und Organisationsweise gerade ein Gegenteil der administrativ ausgerichteten

410 Ebd.

411 Klein, Armin: Der exzellente Kulturbetrieb, 2011, S.140

412 Séguin, Francine: Sociocultural Changes: New Management Challenges, in: Colbert, Francois (ed.): Cultural Organisations of the Future, Montreal, 1998, S.26

413 Ebd.

414 Strachwitz, Rupert Graf: Kulturelle Netzwerkbildung in Europa, in: Kulturpolitische Gesellschaft e.V (Hrsg.): Kultur.macht.europa: Dokumentation des vierten Kulturpolitischen Bundeskongress am 7./8. Juni 2007 in Berlin, Bonn/ Klartext Verlag, Essen, 2008, S.296

Organisation. Im folgenden Unterkapitel wird die Spezifikation des Netzwerks als eine Form des Organisierens näher erläutert.

4.3 Neue Form des Organisierens: Netzwerk

Beim Begriff Netzwerk handelt sich um eine äußerst komplexe Terminologie, die je nach Fach anders ausgelegt wird. In den sozialwissenschaftlichen Disziplinen wird allgemein angenommen, dass sich moderne Gesellschaften immer mehr in netzwerkartigen Strukturen organisieren. Für die Beschreibung dieses Phänomens wird der von Castells entwickelte Begriff *Netzwerksgesellschaft* angewendet.⁴¹⁵

Die zunehmende Differenzierung und Arbeitsteilung gesellschaftlicher Teilbereiche verlangt nach neuen Koordinationsmustern. Die gegenwärtigen Probleme überfordern die klassischen bürokratischen Organisationen und an ihre Stelle sind neue Formen des Organisierens getreten. Der Begriff selber wurde zuerst in den technischen bzw. naturwissenschaftlichen Bereichen angewendet, um komplexe Systeme zu beschreiben und zu ordnen. Allerdings können diese technischen Netze auf die gesellschaftlichen Beziehungen übertragen werden. Der Begriff Netzwerk wird vor allem in der Soziologie als ein Beziehungsgeflecht zwischen den Akteuren verwendet. Der Soziologe Michael Bassand beschreibt die Netzwerke als „ein dynamisches Kommunikations-, Kooperations- und Partnerschaftssystem zwischen Individuen und Gruppen.“⁴¹⁶

Für diese Studie sind jedoch die institutionellen Netzwerke vordergründig, vor allem jedoch der Interaktionstypus der interorganisatorischen Netzwerke. Interorganisatorisches Netzwerk wird als eine spezifische, auf einen längeren Zeitraum hin angelegte Kooperation mehrerer Organisationen verstanden, um gemeinsam festgelegte Ziele zu erreichen und um einen Mehrwert für die einzelnen Beteiligten zu gewinnen.⁴¹⁷

415 Die Wurzeln der Entwicklung zur Netzwerkgesellschaft identifiziert Castells in den drei zentralen Entwicklungen, die mit dem Ende 1960er Jahre angefangen haben: Die rasche Entwicklung der Informationstechnologie, die Krise des Kapitalismus und Etatismus und die Entstehung neuer sozialer Bewegungen. In: Vgl. Castells, Manuel: Das Informationszeitalter: Wirtschaft, Gesellschaft, Kultur, Teil 1.:Der Aufstieg der Netzwerkgesellschaft, Leske&Budrich, Opladen, 2004, S.1-26

416 Staines, Judith: Network Solutions for Cultural Cooperation in Europe, The European Forum for the Arts und the Haritage, Brussels 1996, http://www.efah.org/components/docs/networks_ngo_5.pdf, Zugriff am 18.02.2015

417 Wohlfahrt, Ursula: Zur Geschichte interorganisatorischer Netzwerke, DIE-Zeitschrift für Erwachsenenbildung, 9/2002, S. 39

Als selbständige Organisationsform kann der Begriff *Netzwerk* im Hinblick auf Organisationen auf zwei Ebenen verwendet werden. Eng verstanden beschreibt er ein Modell von Vernetzung zwischen den Akteuren und damit Strukturen und Arbeitsweisen, die vor allem durch nicht-hierarchische, horizontale Kooperation, Transnationalität, die „Bottom up“ Gründung, Vermeidung von Repräsentativität und Diversität und die Abwesenheit starker „zentraler Kräfte“ geprägt seien. Breiter ausgelegt könnte er die Gesamtheit der Vernetzungen oder der Netze beschreiben, die z.B. zwischen zentralen Organisationen und deren Filialen bestehen.⁴¹⁸ Im Weiteren wird die Spezifikation des Netzwerks als eine Organisationsform der interorganisatorischen Beziehungen genauer betrachtet.

4.3.1 Begriffserklärung: Kooperation, Netzwerk und Organisation

Kooperation vs. Netzwerk

Da die Beziehungen zwischen unterschiedlichen Akteuren und ihre Gruppierung eines der zentralen Themen dieser Studie darstellt, werden hier die Begrifflichkeiten wie Kooperation, Netzwerk und Organisation näher geklärt. Sowohl in der Praxis als auch in der Fachliteratur werden die Begriffe *Kooperation* und *Netzwerk* oft als Synonyme benutzt, da sie sehr naheliegende Phänomene beschreiben. Im Weiteren können die Netzwerke als eine Organisationsform verstanden werden, allerdings sind sie einer Organisation, so Harald Payer, nicht gleich zu setzen. Payer verweist darauf, dass diese drei Begriffe selbständig zu definieren seien, auch wenn in der Praxis sich die Grenze zwischen einer Kooperation, einem Netzwerk und einer Organisation verwischen mögen.⁴¹⁹

Kooperation wird im Sinne der Organisationslehre als gemeinsames Handeln von mindestens zwei Organisationen verstanden, um die eigene Situation zu verbessern. Sie setze – bei aller ursprünglichen Interessendivergenz der Akteure – eine Schnittmenge gemeinsamer Interessen voraus. Die Organisationslehre geht davon aus, dass man gemeinsam stärker sei, indem jeder beteiligte Akteur besondere Fähigkeiten einbringe, um von der Zusammenarbeit mit anderen Akteuren zu profitieren. Der Mehrwert einer Kooperation besteht darin, dass das gemeinsame

418 Roeder-Zerndt, Martin: The Politics of Networking, congress special Marseille, in: impulse (2000) in: Minichbauer, Raimund/ Mitteldorfer, Elke: Europäische kulturelle Netzwerke und Networking in Mittel- und Osteuropa, Wien, 2000, S. 4

419 Vgl. Payer, Harald: Netzwerk, Kooperation, Organisation - Gemeinsamkeiten und Unterschiede. in: Bauer-Wolf, Stefan/Payer Harald/ Scheer, Günter (Hrsg.): Erfolgreich durch Netzwerkkompetenz. Handbuch für Regionalentwicklung, Wien, 2008, S.22

Wirken viel mehr als die Summe der Einzelleistungen erbringt. Dieses Phänomen wird auch „Synergieeffekt“ genannt.⁴²⁰ In einer Kooperation sei, so Payer, klar, wer an der Kooperation teilnimmt. Auch für komplexere Kooperationen gelte die Regel, dass jeder Beteiligte weiß, welche weiteren Partner beteiligt sind. Eine Kooperation bestehe meistens zur Lösung eines bestimmten Problems oder zur Bearbeitung eines konkreten Themas und rechnet mit einem in der Zeit vorhersehbaren Ergebnis. Nach dem Erreichen des gesetzten Zieles wird sich meistens die Kooperation auflösen.⁴²¹ Die Netzwerke seien nach Payer nicht so einfach einzuschätzen wie die Kooperation. Sie hätten nämlich eine viel offenere Struktur; durch die Netzwerke werden vor allem die Beziehungen zu anderen Akteuren hergestellt.

„Netzwerke sind weit mehr als Kooperationen ein Raum für Möglichkeiten statt für klare Ergebnisse. Im Unterschied zu Kooperationen sind die Zielsetzungen bzw. Absichten von Vernetzungsprozessen eher diffus und vieldeutig. Während Kooperationen ergebnisorientiert sind, sind Netzwerke offene Sammelbecken, Spielwiesen, Szenen, Räume für die Entstehung der neuen Beziehungen, aus denen in Folge wiederum ergebnisorientierte Kooperationen entstehen können.“⁴²²

Deswegen können die Netzwerke als ein Dach für unterschiedliche Kooperationen gesehen werden. Die Netzwerke können diverse Strukturen annehmen von losen Verbindungen bis hin zu festen organisatorischen Strukturen. Die Auswahl der Struktur sei wiederum von Zielen, Prioritäten, Umfang und Mitgliedern abhängig.

Nach Payer kann ein Netzwerk durch acht Punkte charakterisiert werden. Diese Ankerpunkte können auch zur Analyse eines Netzwerks dienen:

1. Ausmaß an Offenheit
2. Art der Entstehung
3. Machtverteilung
4. Räumliche Ausdehnung
5. Zeitliche Stabilität
6. Thematische Orientierung

420 Scheer, Günter/ von Zallinger, Lucas (Hrsg.): Handbuch-Cluster Management ,GTZ, Eschborn, 2007, <http://www2.gtz.de/dokumente/bib/07-1498.pdf>, Zugriff am 11.01.2015

421 Vgl. Payer, 2008, S.7f

422 Payer, 2008, S.12

7. Stellung der Akteure in der Wertschöpfungskette

8. Bezug zu Organisationsgrenze⁴²³

1. Der Autor geht davon aus, dass die Netzwerke prinzipiell eine Offenheit kennzeichnet. Er hält es für wenig sinnvoll, über die Mitgliedschaft, Gebühren und Austritt zu sprechen, in einem Netzwerk habe man es mehr mit einem Nutzer als mit einem Mitglied zu tun. Dennoch zeigen Netzwerke einen unterschiedlichen Grad an Offenheit und Erreichbarkeit für potenzielle Akteure. So könnten auch formelle Barrieren erschaffen werden, die den Zugang zum Netzwerk erschweren.

2. Es ist spezifisch für Netzwerke, dass sie aus eigener Initiative bzw. derjenigen seiner Mitglieder entspringen. Diese Art der Gründung wird in der Literatur als „bottom up“ bezeichnet. Hingegen wird die Bildung eines Netzwerks durch externe Impulse als „top down“ benannt. Solche Impulse gehen meistens von größeren Organisationen aus, die aus der Verknüpfung bestimmter Akteure einen Mehrwert erwarten.

3. „Die Verteilung von Macht in Netzwerken ist die Verteilung des Einflusses und der Kontrolle von Informationen und von Beziehungen.“⁴²⁴ Es wird zwischen hierarchischen (zentrierten, fokalen) und heterarchischen (polyzentrischen, dezentrierten) unterschieden. Je mehr das Netzwerk koordiniert wird, desto mehr spricht man von strategischen Netzwerken. Solche Netzwerke verfügen meist über eine stark ausgeprägte Koordinationsinstanz in ihrem inneren Kreis. Die fokale Einheit (z.B. Vorstand) gibt die strategische Orientierung zur Erschließung der Netzwerkpotenziale vor, koordiniert die Aufgabe Verteilung sowie die Beziehung zwischen den Mitgliedern untereinander. In vielen Fällen wird die Koordination des Netzwerks vertraglich geregelt.

4. Je nach räumlicher Ausdehnung kann man zwischen den lokalen, regionalen, überregionalen, nationalen, internationalen bis globalen Netzwerken unterscheiden.

5. Nach der zeitlichen Stabilität wird zwischen kurzfristigen, längerfristigen und dauerhaften, stabilen Netzwerken unterschieden. Vernetzungsprozesse zeigen in ihrem zeitlichen Verlauf häufig typische Phasenmuster, die sich in Variationen immer wieder finden: Forming-Storming-Norming-Performing-Transforming-Declining.⁴²⁵

423 Payer, 2008, S.14

424 Payer, 2008, S.16

425 Ebd.

6. Unterschiedliche Themenbereiche können durch die Netzwerke bedeckt werden bzw. ihre funktionelle Ausrichtung z.B. Austauschnetzwerke, Unterstützungsnetzwerke, Interessen/Pressure-Netzwerke, ergebnisorientierte Netzwerke und prozessorientierte Netzwerke.⁴²⁶

7. In Bezug auf die Stellung der Akteure in der Wertschöpfungskette wird zwischen horizontalen, vertikalen und lateralen Netzwerken unterschieden. Horizontale Netzwerke werden innerhalb derselben Wertschöpfungskette gebildet. Hier sei der Widerspruch zwischen Kooperation und Konkurrenz stärker ausgeprägt als in anderen Stellungen, weil die Partner unmittelbare Mitbewerber sind.

8. Nach ihrem Bezug zu Organisationsgrenzen kann man zwischen internen (intraorganisationellen) und externen (interorganisationellen) Netzwerken unterscheiden.⁴²⁷

Netzwerk vs. bürokratische Organisation⁴²⁸

Organisationen sind auf die Zwecke ausgerichtet. In Organisationen geht es um die Erfüllung von Zielen und daraus abgeleiteten Aufgaben. Die Ziele der Organisation müssen dabei nicht identisch sein mit den Zielen der Organisationsmitglieder. Während in einer Organisation ihre gemeinsamen Ziele im Vordergrund stehen, sind in einem Netzwerk die Ziele der Mitglieder vorrangig. Die Regeln in einer Organisation sind verbindlich, in einem Netzwerk herrschen eher unverbindliche Vereinbarungen. Eine Organisation zieht eine klare Grenze nach außen, die des Netzwerks bleibt offen.⁴²⁹

Es sollte dennoch betont werden, dass nur selten eine klare Linie zwischen diesen drei Formen in der Praxis gezogen werden kann. Es gibt eher fließende Übergänge zwischen diesen drei „Aggregatzuständen“ sozialer Systeme. In der Praxis haben wir es meistens mit Misch- bzw. Übergangsformen zu tun: mit netzwerkartigen Organisationen, Kooperationen, die sich zu Netzwerken zusammenfügen.⁴³⁰

426 Gelabert, Esther/ Jütte, Wolfgang/ Kolyva, Katerina/ Meyer, Nick/ Tilkin, Guy/ Bienzle, Holger: Die Kunst des Netzwerkers: Europäische Netzwerke im Bildungsbereich, Euroweaving, Wien, 2007, S.17

427 Payer, 2008, S.15ff

428 Der Vergleich bezieht sich auf eine bürokratische Organisation im Sinne von Max Weber. Vgl. Weber, Max: Wirtschaft und Gesellschaft. Grundriss der verstehenden Soziologie, Mohr, Tübingen, 1972, S.124

429 Payer, 2008, S.19

430 Payer, 2008, S.22

4.3.2 Motivation zur Netzwerkarbeit

Der gegenwärtige Aufschwung der Netzwerkarbeit kann als eine Antwort auf die soziokulturellen Änderungen der letzten 20 Jahre gesehen werden. Die aktuellen Probleme übersteigen häufig die Möglichkeiten der einzelnen Akteure, die immer nur über begrenzte Ressourcen verfügen. Die neuen Herausforderungen sind oft mehrdimensional und miteinander verknüpft, deswegen ist der Austausch und die Kooperation zwischen unterschiedlichen Akteuren fast unvermeidlich. Im Bereich der internationalen Kulturbeziehungen, der im Fokus dieser Studie liegt, bildet ihre fehlende Koordination eine zusätzliche Motivation. Denn die Nationalstaaten fühlen sich nur für ihre eigenen außenkulturpolitischen Aktivitäten verantwortlich und die internationalen Organisationen besitzen solche Kompetenzen nicht. Deswegen kann die Tendenz zur Netzwerkbildung im Bereich der kulturellen Beziehungen auch als ein Ausgleich von strukturellen Mängeln gesehen werden.⁴³¹

Abgesehen davon ist hier nach Pierre Bourdieu zu erklären, dass die individuellen und institutionellen Beziehungen per se ein soziales Kapital darstellen, das den Akteuren bestimmte Vorteile verschaffen könnte.⁴³² Für die Netzwerkakteure bedeutet es konkret, dass ihre Handlungschancen nicht allein von der materiellen Ausstattung oder Anzahl der Mitarbeiter abhängig sind, sondern auch von den aufgebauten Beziehungen. Die Einbettung in einem sozialen System ist ein wichtiger Faktor für ihre Leistungsfähigkeit. In den Netzwerken spielen die Beziehungen eine wichtige Rolle, die die Zugänge zu Wissen ermöglichen, das essentiell für den Erfolg eines jeden Netzwerks ist.⁴³³ Im einzelnen Fall kann das der Erwerb relevanter Informationen, die effiziente Nutzung von Ressourcen, das Finden von relevanten Ansprechpartnern, die Expertise, aber auch die Konkurrenzanalyse bedeuten. Auf der anderen Seite ermöglicht die Arbeit in einer Gruppe durch die gebundenen Kräfte den Zugang zu den anspruchsvollen Aufgaben, die für die einzelnen Akteure nur schwer erreichbar sind. Die Anziehungskraft einer Kooperation basiert nicht nur auf der Summe der Kräfte einzelner Akteure, sondern auf den besonderen Extras, was diese Verbindung mit sich bringt.⁴³⁴

431 Vgl. Bienzle, 2007, S.22f

432 Vgl. Bourdieu, Pierre: Ökonomisches Kapital, kulturelles Kapital, soziales Kapital. in: Kreckel, Reinhard (Hrsg.): Soziale Ungleichheiten, Göttingen, 1983, S.192

433 Vgl. Jansen, Dorothea: Einführung in die Netzwerkanalyse. Grundlagen, Methoden, Anwendungen, Leske + Budrich, Opladen, 1999, S.99

434 Vgl. Sydow, Jörg: Management von Netzwerkorganisationen. Beiträge aus der "Managementforschung", Gabler [u.a.], Wiesbaden, 1999, S.3

Der Nutzen aus der Teilnahme an einem Netzwerk könnte auch aus der individuellen Perspektive betrachtet werden. Hier lässt sich die Motivation in vier allgemeine Kategorien einordnen: persönliche, politische, berufliche und institutionelle Motivation. Unter der persönlichen Kategorie könnte das Streben nach persönlicher Entwicklung, Sammlung von neuen Erfahrungen, aber auch das Ausbrechen aus der Arbeitsroutine zugeordnet werden. Die politische Motivation kennzeichnet sich vor allem durch einen starken Wunsch nach Lobbyarbeit und den Willen nach öffentlicher Vertretung bestimmter Werte oder Konzepte. Die dritte Motivationskategorie bezieht sich auf den Wunsch, die beruflichen Kompetenzen zu verbessern, aber auch die neuen beruflichen Perspektiven zu eröffnen. Die Netzwerkarbeit kann auch durch das Wohlwollen für die eigene Institution motiviert werden. Die Motivation zum Anschluss an ein Netzwerk könnte aus allen vier Anreizen bestehen oder tritt als eine von den erwähnten Anreizen hervor.⁴³⁵

4.3.3 Erfolgsfaktoren des Netzwerkmanagements

In einem idealen Fall kann nach Sydow zwischen vier Funktionen der Netzwerksteuerung unterschieden werden:

1. Die Selektion betrifft die Auswahl der beteiligten Partner und der Beteiligten im Geschehen
2. Die Allokation betrifft die Verteilung von Aufgaben, Ressourcen und Verantwortungen
3. Regulation bedeutet, dass die Zusammenarbeit im Netzwerk durch die Entwicklung und Durchsetzung von Regeln zwischen den Organisationen entwickelt wird
4. Evaluation bedeutet, dass die Netzwerke als Ganzes oder seine Teile auf das Feedback angewiesen sind.⁴³⁶

Die größte Herausforderung für das Netzwerkmanagement sei nach Sydow die Regulierung der Spannungsprozesse, an denen eine Netzwerkkooperation auch scheitern kann. Er benennt acht für die Netzwerkarbeit relevante Spannungsverhältnisse:

Vielfalt – Einheit: Findung einer Balance zwischen der Vielfalt der beteiligten Akteure und ihrer Integration zur Einheit

Flexibilität – Spezifität: Wie flexibel ist das Netzwerk im Hinblick auf seine Zielsetzung und Selbstverständnisse und wie spezifisch ausgerichtet?

435 Bienze, 2007, S.23f
436 Sydow, 1999, S.295f

Autonomie – Abhängigkeit: Inwieweit bleiben die Partner autonom und inwieweit sind sie abhängig?

Vertrauen – Kontrolle: Wo basierte die gemeinsame Zusammenarbeit auf dem Vertrauen und inwieweit und wann muss sie kontrolliert werden?

Kooperation – Wettbewerb: Wie wird das Verhältnis zwischen Kooperation und Wettbewerb angelegt?

Stabilität – Fragilität: Welche Rolle haben sie zu tragen? Wie werden sie erzeugt und reguliert?

Formalität – Informalität: Wie wird das Verhältnis zwischen formellen und informellen Beziehungen reguliert? Welche Verhältnisse sind vorherrschend?

Ökonomie – Herrschaft: Wie stehen die funktionellen und herrschaftlichen Arrangements zueinander? Wie werden die herrschaftlichen Muster hergestellt?⁴³⁷

Diese Spannungsverhältnisse gehören zu der spezifischen Beschaffenheit von Netzwerken und können nicht vermieden werden. Sie könnten jedoch durch das angepasste Netzwerkmanagement im Gleichgewicht gehalten werden. Um eine Balance in die Dilemmagestaltung aufrecht zu erhalten, seien einige Bausteine für eine erfolgreiche Netzwerkarbeit von Bedeutung. Zu beachten sei hier, dass die Zusammenarbeit in einem Netzwerk sehr stark auf „weichen“ Faktoren wie Vertrauen, gegenseitige Anerkennung, die Bereitschaft, die Interessen anderer Akteure zu unterstützen, basiert. Deswegen sollte die ausreichende Aufmerksamkeit diesen Faktoren beim Netzwerkmanagement geschenkt werden.⁴³⁸ Die Fachliteratur liefert einige Handlungsvorschläge, die auf der Analyse empirischer Daten aus unterschiedlich orientierten Netzwerken basieren. Die Netzwerkpartner sollten eine ähnliche Wahrnehmung der bestehenden Probleme haben, um in der Lage zu sein, eine Zielsetzung zu formulieren. Der Prozess der Zielfindung stelle eine wichtige Phase der Netzwerketablierung dar. Die Fähigkeit, sich auf gemeinsame Ziele zu einigen, zeige, ob sich die Beteiligten gut gefunden haben. In vielen Fällen wird bei der Formulierung der gemeinsamen Zielperspektive die Hilfe einer dritten Partei benötigt.⁴³⁹ Die Bereitschaft und Fähigkeit, sich in die Perspektive der Kooperationspartner zu versetzen, ist eine wichtige Kooperationsvoraussetzung. Hier seien die kulturellen Muster wichtig, in denen sowohl das eigene als auch

437 Sydow, 1999, S. 222

438 Vgl. Bienzle, 2007, S. 19

439 Vgl. Borkenhagen, Peter/ Jäkel, Lutz/ Kummer, Andreas/ Megerle, Andreas/ Vollmer, Lutz-Michael: Netzwerkmanagement, Arbeitsgemeinschaft Betriebliche Weiterbildungsforschung e. V./Projekt Qualifikations-Entwicklungs-Management, Berlin, Mai 2004, S. 22

fremde Handeln eingebettet ist.⁴⁴⁰ Da das in dem empirischen Teil analysierte Fallbeispiel ein internationales Netzwerk darstellt, wird das Thema der interkulturellen Kompetenz genauer erörtert.

Das Leben eines Netzwerks ist nicht vorhersehbar und nicht im Detail zu planen. Die beteiligten Partner seien meistens unterschiedlich und bringen unterschiedliche Erfahrungen mit. Sich auf den Austausch und die Zusammenarbeit einzulassen, verlangt oft viel Mut, aber auch Offenheit. Ein Netzwerk ist auf das Bringen von Veränderungen ausgerichtet, allerdings sollte die Angst der Partner vor Neuem nicht außer Acht gelassen werden. Das erfolgreiche Netzwerk ist oft mit einer hohen Entscheidungs- und Risikobereitschaft verbunden.⁴⁴¹ Die Partner müssten das Gefühl haben, dass sie aus den Netzwerkaktivitäten einen Gewinn erzielen. Der Gewinn sollte für alle Partner spürbar sein, so dass sie die weitere Arbeit im Netzwerk als einen Vorteil betrachten. Hier sind nicht nur monetäre Gewinne, sondern auch immaterielle gemeint wie Imageverbesserung, Sichtbarkeit, Herstellung von neuen Kontakten usw.⁴⁴² Es ist nicht immer möglich, dass alle Partner im Vordergrund stehen und aus jeder gemeinsamen Aktion große Vorteile erreichen, allerdings sind solche Situationen nur nach Absprache und Zustimmung aller Beteiligten zulässig. Nach Ingo Dammer seien die Konflikte in der Kooperation strukturell angelegt. Sie zu minimieren oder zu eliminieren zu versuchen, könnte fatale Konsequenzen haben. Von daher sollten die Konflikte in einer Kooperation unter der Maxime: ‚wir profitieren von unseren Konflikten‘ stehen. Das wichtigste scheint jedoch, die Konflikte einfach zuzulassen und aus ihnen etwas zu machen. Die Konflikte scheinen in vieler Hinsicht für eine Kooperation essentiell zu sein. Sie spiegeln zum einen die realen Kräfte und Tendenzen in dem Netzwerk. Zum anderen helfen sie, die Grenzen der Belastbarkeit, des Engagements der Partner und die Potenziale des Netzwerks zu messen. Gleichzeitig können sie die bisher unbekanntes Ressourcen zum Vorschein bringen. Nicht zuletzt sind sie ein wichtiger interner Antrieb zu Veränderungen.⁴⁴³

440 Vgl. Stefan, Bauer-Wolf/Payer, Harald/ Scheer, Günter (Hrsg.): Erfolgreich durch Netzwerkkompetenz. Handbuch für Regionalentwicklung, Springer-Verlag, Wien, 2008, S.30

441 Endres, Egon: Erfolgsfaktoren von Netzwerken, Vortrag bei der Tagung „Netzwerk Politische Bildung Schwaben“, Universität Augsburg, Augsburg 9 Juli 2004, http://www.politische-bildung-schwaben.net/wp-content/uploads/2005/08/2004_netzwerke_001.pdf, Zugriff am 18.02.2015

442 Ebd.

443 Dammer, Ingo: Gelingende Kooperation ("Effizienz"). in: Becker, Thomas/Ingo, Dammer/ Jürgen, Howaldt (Hrsg.): Netzwerkmanagement. Mit Kooperation zum Unternehmenserfolg, Springer, Berlin u.a., 2007, S.51

Gemeinsame Kommunikation

Eine offene Kommunikation zwischen den Partnern ist eine Voraussetzung zur Entwicklung der Netzwerkarbeit. Judith Steines betont, dass die Netzwerke vorrangig auf dem freien und unbeschränkten Informationsfluss basieren. Die Bereitschaft, die Information zu teilen und sie zu kommunizieren, sei eine Voraussetzung für die Bildung und Funktionsfähigkeit eines Netzwerks. Genau in dem Punkt Kommunikation und Informationsfluss scheitern viele Versuche, die Kooperation zwischen den Mitgliedern zu vertiefen.⁴⁴⁴ Ferner sei die Kommunikation eine Vorbedingung für die Entstehung von Vertrauen im Netzwerk. Das Vertrauen wiederum beeinflusst die Qualität der Kommunikation.⁴⁴⁵ Nach Martin Schweer und Barbara Thies sei eine gute Kommunikation durch ein positives Klima gekennzeichnet, das von wechselseitigem Vertrauen geprägt sei. In ihren Untersuchungen haben die Autoren festgestellt, dass bei vorhandenem Vertrauen viel und offen kommuniziert werde, wenn es an Vertrauen mangelt, werde nur das nötigste kommuniziert und es gäbe keinen selbständigen Informationsfluss.⁴⁴⁶ Das Vertrauen, so die Experten, sei A und O einer jeden Kooperation. Hier handelt es sich um das Vertrauen zu den Partnern, dem Netzwerk, aber auch zu sich selbst. Ohne Vertrauen wird das Netzwerk früher oder später scheitern müssen, da viele Entwicklungsschritte immer wieder verhindert würden. Dabei ist zu beachten, dass, ein Vertrauen in einem Netzwerk aufzubauen, zu einer der schwierigsten Aufgaben gehört. Hier sind das Geschick und die Sensibilität des Netzwerkskoordinators sehr gefragt.⁴⁴⁷ Das Vertrauen ist dann besonders gefragt, wenn unvorhersehbare, unberechenbare oder konfliktgeladene Situationen eintreten. Das Vertrauen bedeutet auch eine strukturelle Offenheit für das Ungeplante, denn eine dichte Absicherung in einer Kooperation macht nur wenig Sinn.⁴⁴⁸

4.3.4 Umgang mit Differenzen im Netzwerk

Dieses Thema zeigt eine besondere Relevanz in internationalen Netzwerken, in denen mehrere Partner über unterschiedliche kulturelle und institutionelle Hintergründe verfügen. Hier können zwei Konzepte in Bezug auf die interkulturelle Zusammenarbeit behilflich sein: die kulturellen Unterschiede und die interkulturelle Kommunikation.

444 Staines, 1996

445 Schmidt, Manfred G.: Wörterbuch zur Politik, Kröner, Stuttgart, 2004, S. 7

446 Estel, Bernd (Hrsg.): Das Prinzip Nation in modernen Gesellschaften. Länderdiagnosen und theoretische Perspektiven, Westdeutscher Verlag, Opladen, 1994, S. 69–80

447 Vgl. Hartmann, Martin/ Offe, Claus: Vertrauen. Die Grundlage des sozialen Zusammenhalts, Campus-Verl, Frankfurt/Main, 2001, S.7-12

448 Dammer, 2007, S. 50–51

Das erste Konzept besagt, dass in einem internationalen Arbeitskontext je nach kulturellem Hintergrund eine unterschiedliche Einstellung zur Arbeitsweise, Arbeitsverteilung, Macht und Kommunikation praktiziert werden könnte.

Wie das Gelingen einer Zusammenarbeit in einem Netzwerk sicherzustellen ist, wird in der Fachliteratur und in praxisorientierten Debatten durch die zahlreichen Theorien, Konzepte und Handlungsempfehlungen zu erklären versucht. Ein häufig in diesem Zusammenhang verwendeter Ansatz ist der von Geert Hofstede. Er entwickelte vier Dimensionen der kulturellen Unterschiede, die an einem Arbeitsplatz in Betracht zu ziehen seien.⁴⁴⁹ Diese vier Dimensionen wurden, 1991 angelehnt an die Untersuchungen von Michael Bond und 2010 von Michael Minkov, um zwei weitere Dimensionen ergänzt.⁴⁵⁰ Zu den sechs Dimensionen gehören nun: Machtdistanz, Individualismus und Kollektivismus, Maskulinität und Femininität, Risikobereitschaft und Unsicherheitsvermeidung, lang- oder kurzfristige Ausrichtung, Genuss oder Beherrschung.

Machtdistanz

Zu welchem Grad akzeptieren und erwarten weniger einflussreiche Organisationsmitglieder, dass Macht ungleich verteilt ist?

Individualismus und Kollektivismus

Inwieweit werden die Individuen in Gruppen integriert?

Maskulinität und Femininität

Wie werden die Rollen zwischen den Geschlechtern verteilt?

Risikobereitschaft und Unsicherheitsvermeidung

Inwieweit wird in einer Gesellschaft Ungewissheit und Unklarheit toleriert? Es handelt sich um das Maß, in dem eine Kultur seine Mitglieder programmiert, sich in unstrukturierten Situationen entweder wohl oder unwohl zu fühlen.

Lang- oder kurzfristige Ausrichtung

Die langzeitorientierten Gesellschaften suchen nach Tugend, die kurzzeitorientierten wiederum zeigen stärkeres Interesse nach Herstellung einer absoluten Wahrheit. Sie sind in ihrem Denken eher normativ orientiert, respektieren Tradition und wollen schnelle Ergebnisse erreichen. In

449 Broszinsky-Schwabe, Edith: Interkulturelle Kommunikation. Missverständnisse-Verständigung, VS Verlag für Sozialwissenschaften, Wiesbaden, 2011, S. 85–88

450 The Hofstede Center: National cultural dimension, <http://geert-hofstede.com/national-culture.html>, Zugriff am 05.06.2014

langzeitorientierten Gesellschaften glaubt man, dass die Wahrheit relativ ist und von der Situation, dem Kontext und der Zeit abhängig sei. Sie besitzen die Fähigkeit, die Tradition an die neuen Umstände anzupassen und sind auf langfristige Resultate fokussiert.

Genuss oder Beherrschung

Inwieweit werden die natürlichen Bedürfnisse in Bezug auf die Lebensfreude und den Lebensgenuss akzeptiert? Inwieweit werden sie normativ reguliert?⁴⁵¹

Die Kritik des Konzeptes von Hofstede bezieht sich auf seine Betrachtung der Kultur als ein statisches und geschlossenes Konstrukt, das für die Außenstehenden wahrnehmbar und erfahrbar ist. In dieser Fassung scheint Kultur homogen, ethnisch bedingt und nationsspezifisch. Außerdem geht Hofstede davon aus, dass die kulturellen Differenzen steuerbar sind, z.B. durch Erlernen bestimmter Instrumente bei einem Training.⁴⁵²

Eine andere Tendenz, die kulturellen Differenzen zu erklären, die der soziokulturwissenschaftlichen Perspektive entspringen, ist es, die Kultur als Sinnstruktur und Wissensordnung als variablen Bestandteil einer Organisation zu sehen. Demzufolge ist die Organisationskultur als ein Sinnsystem oder eine symbolische Ordnung zu verstehen, die den Organisationsmitgliedern als eine Basis dient, die Handlungsmuster zu (re-) produzieren und somit als Kulturträger zu agieren. Eine praxisorientierte Kulturkonzeption in dieser Tradition betrachtet das Wissen der Kultur als einen inkorporierten Komplex von Kompetenzen, von Alltagstechniken und alltäglichen Verstehensformen, als ein gekonnt eingesetztes Werkzeug.

Aus dieser Perspektive wird Kultur laut Reckwitz als etwas Praktizierendes, als „Doing Culture“ verstanden.⁴⁵³ In diesem Sinn sind die kulturellen Differenzen nicht als Unterschiede zwischen Entitäten wahrzunehmen. Sie sind vielmehr in den teils routinierten, teils konflikthafter aktiven, interpretativen Aneignungen, unterschiedlichen, einander „überlagernden“ Sinn- und Aktivitätselementen zu sehen, die ganz unterschiedliche zeitliche und räumliche Herkunft haben können.⁴⁵⁴

451 The Hofstede Center: National cultural dimension, <http://geert-hofstede.com/national-culture.html>, Zugriff am 05.06.2014

452 Elven, Julia/Weber, Maria: Organisation, Habitus und Reflexion kultureller Differenz, in: Göhlich, Michael/Weber, Susanne Maria/ Öztürk, Halit /Engel, Nicolas (Hrsg.): Organisation und kulturelle Differenz. Diversity, Interkulturelle Öffnung, Internationalisierung, Springer, Wiesbaden, 2012, S.38f

453 Reckwitz, Andreas: Kulturelle Differenzen aus praxeologischer Perspektive : kulturelle Globalisierung jenseits von Modernisierungstheorie und Kulturessentialismus, in: Renn Joachim/ Srubar,Ilja/ Wenzel, Ulrich (Hrsg.): Kulturen vergleichen: Sozial- und Kulturwissenschaftliche Grundlagen und Kontroversen, VS Verlag für Sozialwissenschaften, Wiesbaden, 2005, S.98

454 Ebd. S.100ff

Mit der Frage wie man mit diesen unterschiedlichen Wertedimensionen in einem interkulturellen Kontext umgehen kann, beschäftigt sich auch das Konzept der interkulturellen Kommunikation. Die Interkulturalität könnte nach Myron Lustig und Jolene Koester folgendermaßen verstanden werden: es beziehe sich auf die Anwesenheit mindestens zweier Individuen, die sich kulturell in solchen Aspekten wie Werten, bevorzugter Kommunikationskodierung, Erwartungen in Bezug auf unterschiedliche soziale Rollen unterscheiden.⁴⁵⁵ In dem Sinne ist die Kommunikation nach Lustig und Koester als ein symbolischer Prozess zu definieren, in dem Menschen geteilte Bedeutungen erschaffen. Ein Symbol in dieser Definition beziehe sich auf die Worte, Aktionen und Objekte, die eine Bedeutung repräsentieren. Bedeutung sei die Wahrnehmung, ein Gedanke oder ein Gefühl, die durch eine Person erfahren oder kommuniziert werde. Bedeutung könnte eine persönliche Erfahrung sein, die an sich mit den anderen nicht geteilt sein könnte, sondern als eine Nachricht interpretiert werden sollte. Die Nachricht hingegen sei eine Zusammensetzung der Symbole, die benutzt werden, um die geteilten Bedeutungen zu kreieren.⁴⁵⁶ In der Kommunikation basiere alles auf dem Prozess der Interpretation. Kommunikation sei ein dynamischer und nicht wiederholbarer Prozess, der sich im Laufe der Zeit ändert, bewegt und entwickelt. Und was sehr wichtig sei, basiere die Kommunikation auf den geteilten Bedeutungen. Das besagt, dass die Menschen im Prozess der Welterfahrung gemeinsame Bedeutungen mit anderen Menschen und Gruppen entwickeln. Wie schon eben erwähnt, besitzt die Kommunikation eine interpretative Natur, und Menschen versuchen, aktiv ihre Erfahrungen in der Welt zu verstehen und zu organisieren.⁴⁵⁷ Jeder sozialisierte Mensch verfüge über ein Spektrum an geteilten Bedeutungen, die für die Mitglieder einer bestimmten Gruppe als selbstverständlich gelten. Dennoch im Kontakt mit anderen Gruppen, die über ein anderes Spektrum an Bedeutungen verfügen, kann es zu Missverständnissen und Problemen in der Kommunikation führen. Edith Brozinsky-Schwabe erklärt, dass die interkulturelle Kommunikation deshalb so schwierig sei,

„(...) weil sich die jeweiligen kulturellen Muster mit den allgemeinen Regeln für den Ablauf von Kommunikation verschränken. Dieser Einfluss kultureller Muster ist nun nicht der einer Kultur, sondern so vieler Kulturen, wie es Herkunftskulturen der Teilnehmer an einer interkulturellen Begegnung gibt. Jede Kultur enthält ein spezifisches Muster für die Kommunikation mit anderen. Das betrifft das Verhalten in einer Kommunikation: Grußverhalten, Regeln für die Interaktion mit

455 Lustig, Myron/ Koester, Jolene: Intercultural Competence. interpersonal communication across cultures, Pearson, Boston, 2003, S. 52

456 Lustig, Myron/Koester, Jolene: Intercultural Competence: Interpersonal Communication Across Cultures, Harper Collins College Publishers, NY, 1996, S.29

457 Samovar, Larry A./Porter, Richard E.: Basic Principles of Intercultural Communication, in: Larry A. Samovar/Richard E. Porter: Intercultural Communication, Wadsworth, Belmont, 1991, S. 8ff

Mitgliedern unterschiedlicher Altersgruppen, Geschlechter oder soziale Hierarchien, Gebrauch der Sprache in diesen Interaktionen und Gebrauch von nonverbalen Mitteilungen, zeitliche Dauer von Gesprächen oder Veranstaltungen, die Art, wie man miteinander redet.“⁴⁵⁸

Diese kulturelle Vertrautheit mit den Symbolen, Normen und Regeln einer Kultur wird durch die Teilnehmer desselben kulturellen Kontextes nach dem Konzept der kulturellen Nähe als ein Gefühl der Homogenität und Gemeinsamkeit empfunden. In einem internationalen Kontext könnte es dazu kommen, dass die soziale Distanz zunehme und die kulturelle Nähe gleichzeitig abnehme.⁴⁵⁹ Die Ergebnisse einer 2010 unter dem Kulturmanager durchgeführten Umfrage zeigen, dass die interkulturelle Kompetenz ein A und O der kulturellen Zusammenarbeit ist.⁴⁶⁰ In der Literatur wird darauf hingewiesen, dass die interkulturelle Kompetenz ein Lernprozess sei, der immer bei einem Selbst anfangen sollte. In diesem Fall sei es wichtig, das eigene kulturelle Identitätsdenken zu dekonstruieren und das Bewusstsein über die Begrenztheit des jeweiligen kulturellen Identitätshorizonts zu entwickeln.⁴⁶¹ Nach Alexander Thomas sei Ziel dieses Lernprozesses, „[...]dass eine Person in einer interkulturellen Begegnungssituation das eigene Orientierungssystem der Wahrnehmung, des Denkens, Wertens und Handelns, aber auch das der beteiligten Personen erkennt und versteht. Durch dieses interkulturelle Verstehen kann sich die Person dann auch in dem anderen kulturellen System zurechtfinden und bewusst handeln.“⁴⁶²

458 Broszinsky-Schwabe, 2011, S. 66

459 Hettlage, Robert: Nationalstaat und Nationen in Spanien, in: Estel, Bernd/Mayer, Tilman (Hrsg.): Das Prinzip Nation in modernen Gesellschaften. Länderdiagnosen und theoretische Perspektiven, Westdeutscher Verlag, Opladen, 1994, S. 271

460 Rod Fisher: Transnational Cultural Project Management: Insights on Training Needs and Standards from the European Union VANIA Project, Barnett Symposium, Columbus, Ohio, 25th May 2010, <http://arted.osu.edu/barnett2010/index.php?p=schedule>, Zugriff am 16.03.2012

461 EDUCULT – Institut für die Vermittlung von Kunst und Wissenschaft (Hrsg.): Kunst, Kultur und Interkultureller Dialog, Wien, 2008, S.16f

462 Thomas, Alexander (Hrsg.): Einführung in die Kulturvergleichende Psychologie, Hogrefe-Verlag, Göttingen, 1993, S.134

Zwischenresümee

Zusammenfassend lässt sich festhalten, dass sich die gegenwärtige sozio-politische Situation in den theoretischen Überlegungen über Kultur widerspiegelt. Die multikulturellen Gesellschaften der europäischen Großstädte, die durch den Fluss an mobilen Informationen, transnationale Lebensstile und kaum begrenzter Zugang zu den Wissensbeständen zu charakterisieren sind, lassen sich kaum über das Konzept einer nationaler Kultur beschreiben. Da die „traditionelle“ Außenkulturpolitik gerade auf diesem Kulturkonzept ruht, stößt sie mit ihrem Kulturangebot an Grenzen. Wie die Kultur verstanden wird, beeinflusst direkt den Inhalt der Kulturvermittlung. Die gegenwertigen Konzepte der Kulturvermittlung im Rahmen der Außenkulturpolitik verlangen nach einem mehr direkten Kontakt zwischen den Gesellschaften. Der relativ starre Dialog zwischen den Eliten sollte durch eine direkte Teilnahme am Kreativprozess ergänzt werden. Diese neue Art der Kulturvermittlung verlangt gleichzeitig nach neuen Organisationsformen. Die bisher starren bürokratischen Strukturen können oft nicht mehr den sozialen, aber auch wirtschaftlichen und fachbezogenen Änderungen im Kunst-und Kultursektor standhalten. Deswegen wird auch im Bereich der Außenkulturpolitik allmählich nach mehr flexiblen und hierarchiefreien organisatorischen Strukturen gesucht. Die Zeichen dafür sind die verstärkte Einbeziehung der nichtstaatlichen Organisationen wie NGO oder Stiftungen in die Umsetzung der außenkulturellen Strategien oder die Zusammenarbeit der öffentlichen Kulturträger im Rahmen einer netzwerkartigen Organisation.

5. Verortung der Kooperation zwischen den nationalen Kulturinstituten in Europa

Zu den Pionieren der Zusammenarbeit zählte die 1986 gegründete deutsch-französische netzwerkartige Initiative *Interréseaux*. Diese Kooperation richtete ihr Programm zunächst ausschließlich an national orientierten Fragen aus: Wie nehmen sich die Nationen wahr? Wie interpretieren sie kulturelle und gesellschaftliche Ideen und Fakten?⁴⁶³ Aus diesem Anliegen entstanden Projekte wie Ausstellungen von Karikaturen, Photographien und Büchern, die sich mit der Vorstellung und den Vorurteilen in den beiden Ländern beschäftigten. Ein anderes Beispiel ist der Band *Au jardin des malentendus. Le commerce franco-allemand des idées*, der unterschiedliche Auslegungen zentraler Termini aus Philosophie, Politik, Geschichte und Kunst behandelt.⁴⁶⁴ Neben diesen relativ losen Kooperationen existieren deutsch-französische Kulturhäuser. Die Intensität der Zusammenarbeit variiert von der schlichten gemeinsamen Unterbringung im selben Gebäude bis hin zu wirklichen Partnerschaften mit dem Austausch von Dienstleistungen und gemeinsamen Aktionen. Schon seit 1997 existiert das gemeinsame Kulturhaus von Goethe-Institut und Institut français in Santa Cruz de la Sierra in Bolivien. Seit 1999 arbeiten Goethe-Institut und Französisches Kulturzentrum in Palermo in Italien in einem Haus und seit 2004 in Ramallah in Palästina. Zwischenzeitlich gibt es zehn weitere Vereinbarungen über eine deutsch-französische Zusammenarbeit in unterschiedlichen Ländern.⁴⁶⁵

Allgemein war die Kooperation zwischen British Council und Goethe-Institut deutlich weniger konkret, aber immerhin vorhanden. Erst um 2000 bekam sie neue Impulse durch eine Kooperationsvereinbarung über einen regelmäßigen Informationsaustausch und innovative Projekten zwischen den beiden Kulturinstituten.⁴⁶⁶

Gleichzeitig entwickelten sich die ersten Ansätze der Zusammenarbeit zwischen den kleineren Kulturinstituten, um der Kooperation zwischen den großen Kulturträgern entgegen zu kommen. Für die osteuropäischen Kulturmittlerinstitute und kleinere Staaten wurde das als eine Chance

463 Peise, Robert: Ein Kulturinstitut für Europa. Untersuchung zur Institutionalisierung kultureller Zusammenarbeit, Peter Lang, Frankfurt am Main, 2003, S.64

464 Leenhardt, Jacques/ Picht, Robert: *Au jardin des malentendus. Le commerce franco-allemand des idées*, Actes Sud, Arles, 1990

465 Deutsch- Französische Internetportal: Gemeinsame Unterbringung deutscher und französischer Einrichtungen, <http://www.france-allemande.fr/Gemeinsame-Unterbringung-deutscher.html#b-gemeinsame-unterbringung>, Zugriff am 18.09.2015; (Vgl.auch) Sattler, Julia: *Nationalkultur oder europäische Werte?*, DUV, Dissertation Freie Universität Berlin, 2006, S.4

466 Sattler, 2006, S.4

gesehen, um in der Öffentlichkeit wahrgenommen zu werden. Solche Initiativen wie ein 1998 in London organisiertes *Festival of Central European Culture* zeigten, dass auch die kleineren Institute ohne Hilfe von etablierten Mittlern ein umfangreiches und aufwendiges Projekt durchführen können. Das Festival dauerte drei Wochen und umfasste über hundert Veranstaltungen, die sich mit den Fragen und Überlegungen zur mittel- und osteuropäischen Kultur beschäftigten. Die kleinen Institute hatten sonst kaum finanzielle oder personelle Möglichkeiten, an größeren Projekten teilzunehmen. Nach dem Erfolg dieses Projektes initiierte 1999 der Direktor des Finnischen Instituts in London in Kooperation mit anderen kleinen Instituten die Einwerbung von britischen und europäischen Fördergeldern für eine transkulturelle Zusammenarbeit.⁴⁶⁷ An dieser Initiative waren sechs Kulturinstitute und zwölf Botschaften beteiligt.

Die Zusammenarbeit zwischen nationalen Kulturinstituten ist vor allem lokal in großen Städten wie London, Paris oder Berlin vorzufinden. Hier stellte die Zusammenarbeit zwischen den Kulturmittlern die Möglichkeit dar, der starken Konkurrenz, die zwischen den zahlreichen kulturellen Anbietern herrschte, zu entgehen und auch als kleines Institut einmal an einem größeren Projekt zu arbeiten und dadurch mehr Publikum zu gewinnen.

Während sich – wie oben schon gesagt – in der Anfangsphase die Kooperationen vorwiegend mit nationalbezogenen Themen beschäftigten, entwickelte sich mit der Zeit eine Tendenz, an national übergreifenden Themen zu arbeiten. Dieser Wechsel lehnte sich an die von der Europäischen Gemeinschaft entwickelten Kulturprogramme,⁴⁶⁸ die eine europäische Dimension der kulturellen Zusammenarbeit unterstützten, und an die gesellschaftlichen Entwicklungen der letzten Dekaden, wie z.B. die Entwicklung der Technologien, der Multikulturalität der großen Städte, an. Für viele Kulturschaffende, die ihre Arbeit als Teil der nationalen Außenkulturpolitik verstanden, erweiterte sich die eigene Begrifflichkeit um die transnationalen Aspekte der Kultur. Nach Robert Peise bedeutet es „[...] für die professionellen Akteure des Kulturaustausches nicht nur gemeinsame Inhalte zu betonen, sondern auch die Auseinandersetzungen mit den kulturellen Bindungen und Traditionen anderer Nationen als Teil der eigenen Arbeit zu intensivieren“.⁴⁶⁹

Abgesehen von der Zusammenarbeit in den Großstädten etablierten sich in den letzten zwanzig Jahren einige transregionale kulturelle Kooperationen mit der Beteiligung von Kulturinstituten. Seitdem die EU die europäische regionale Entwicklung fördert, beteiligen sich auch einige Kul-

467 Peise, 2003, S.65

468 Kaleidoskop (1996-1999), Ariane (1997-1999) und Raphael (1997-2000) und später Kultur 2000

469 Peise, 2003, S.32

turmittler an der transregionalen Kooperation. Die euroregionale Zusammenarbeit ist ein Instrument zur Verdichtung und Neuerschaffung internationaler und interregionaler Beziehungen. Die Kooperation zwischen den Euroregionen soll unter anderem den Charakter der Grenzen verändern und die Verbindungen über die politischen Grenzen hinaus erschaffen.⁴⁷⁰ Von solchen Kooperationen wird die Verstärkung der wirtschaftlichen und soziokulturellen Verhältnisse erhofft. Als transnationale bzw. interregionale Zusammenarbeit gelten gemeinsame Aktivitäten mit dem Ziel der Verstärkung der Nachbarschaftskontakte zwischen der Bevölkerung und der regionalen Verwaltung. Ein Beispiel für eine ausgeprägte regionale kulturelle Verbundenheit ist das 1991 entstandene Netzwerk ARS BALTICA. ARS BALTICA verbindet die Länder um das Baltikum: Schweden, Finnland, Dänemark und Norwegen sowie die baltischen Länder Litauen, Estland und Lettland zusammen mit Polen, Deutschland und Russland. Unter dem Dach von ARS BALTICA kommt es zum Austausch nicht nur zwischen den Kulturministerien, Kulturinstituten und arm's length Kulturagenturen, sondern auch zwischen den regionalen und lokalen Entscheidungsträgern.⁴⁷¹ Das Netzwerk besitzt eine mehrschichtige Struktur mit ARS BALTICA National Desks, die in die Institutionen der Mitgliedsländer integriert sind, die in dem jeweiligen Land sowohl die kulturellen als auch die politischen Kompetenzen haben (Kulturministerien, Kulturinstituten, Kulturräten usw.). Außerdem werden durch die Mitglieder eine jährlich wechselnde Präsidentschaft und ein jedes drittes Jahr rotierendes Sekretariat organisiert. Durch die stabilen Strukturen und eine langfristige Zielsetzung hat ARS BALTICA auf dem Weg der Kooperation bereits viele Erfolge erzielt. Durch die nationalen, regionalen, lokalen und europäischen Förderungsmöglichkeiten gründete ARS BALTICA drei internationale Kulturzentren für die Förderung der kulturellen Zusammenarbeit in der Region: Das Baltische Zentrum für Schriftsteller und Übersetzer, das Baltische Kunstzentrum, ein Internationales Zentrum für Komponisten in Visby. Außerdem unterstütze ARS BALTICA die Bildung von festen und langfristigen Partnerschaften zwischen den Kulturschaffenden in und außerhalb der Baltikum-Region.⁴⁷²

Außer den schon erwähnten lokalen und regionalen Initiativen, deren Ziel es ist, die Kontakte zwischen den Mittlerorganisationen zu verbessern, gibt es Beispiele von bilateralen und multilateralen internationalen Initiativen. In diesem Fall wird die Kooperation durch die nationalen Institutionen initiiert und betreut. Im Fall einer 2001 gegründeten Kooperationsinitiative *Platform Cul-*

470 Europäische Territoriale Zusammenarbeit (ETZ) im Rahmen der Strukturfonds, http://ec.europa.eu/regional_policy/cooperate/index_de.cfm, Zugriff am 14.01.2015

471 Arm's length Prinzip bedeutet, dass den Kulturdiplomaten ein grundsätzliches Interesse an der Kulturarbeit zugeschrieben wird. Dadurch wird die Außenkulturpolitik von kurzfristigen Regierungsinteressen fern gehalten. In: Peise, 2003, S.51

472 ARS BALTICUM, www.ars-baltica.net, Zugriff am 19.02.10

ture – *Central Europe* waren es die Außenminister von Österreich, der Tschechischen Republik, Polen, Slowakei und Slowenien, die eine Plattform für die Zusammenarbeit zwischen den Kulturinstituten dieser Länder eingerichtet hatten. Diese Kooperationen sollten einerseits zu einem besseren Verständnis zwischen den benachbarten Ländern, andererseits zum Wachstum des Bewusstseins über die Länder „Zentraleuropas“ innerhalb und außerhalb der EU führen. Bis 2003 wurden mehr als 50 kollaborierte Projekte durchgeführt, die auch Institutionen aus anderen europäischen Ländern einbezogen haben.⁴⁷³

5.1 Europäische Kulturhäuser

Neben der schon erwähnten mehr oder weniger lockeren Zusammenarbeit zwischen den Mittlerorganisationen kristallisierte sich schon in der 1970er Jahren die Idee der Europäischen Kulturhäuser heraus. Der Schriftsteller Hans Magnus Enzensberger erklärt dazu 1996: „Auf die Dauer ist es ein witzloser Luxus, wenn sich die größeren und reicheren Nationalstaaten, jeder für sich, Kulturinstitute in Nairobi, Seoul oder Buenos Aires leisten: British Council, Institut Français, Goethe, Cervantes, Dante & Co. Das kostet viel Geld und führt nur zu überflüssigen Rivalitäten.“⁴⁷⁴

Im Bericht der Enquete Kommission Auswärtige Kulturpolitik aus dem Jahr 1973 wurde im Punkt 72 folgendes empfohlen: „Zu einer kulturellen Zusammenarbeit der europäischen Staaten gehört auch ein gemeinsames Auftreten in den außereuropäischen Staaten. Gemeinsame Veranstaltungen der Kulturinstitute und Auslandsschulen, gemeinsame Maßnahmen der Bildungshilfe u.a. wären geeignet, Europa als Kulturgemeinschaft in den außereuropäischen Ländern bewusst zu machen. Durch gemeinsame Einrichtungen ließen sich finanzielle Einsparungen erreichen“.⁴⁷⁵ Natürlich gehören zu dieser Idee mehr als nur finanzielle Interessen. Vor allem hieße es für die Kulturinstitute von der Tradition des eigenen Hauses abzuweichen und stattdessen gemeinsame europäische Häuser zu bauen. Doch dem wird entgegen gehalten, dass es einfacher sei, gemein-

473 Das österreichische Außenministerium, www.bmeia.gv.at, Zugriff am 10.03.2010

474 Enzensberger, Hans Magnus: Schluß mit den nationalen Kulturinstituten! Das Europa-Haus: eine Architektur-Skizze, in: Zeit Online, 1996, <http://www.zeit.de/1996/50/titel.txt.19961206.xml>, Zugriff am 14.06.2012

475 Bericht der Enquete – Kommission Auswärtige Kulturpolitik gemäß Beschluss des Deutschen Bundestages vom 23.02.1973, <http://dipbt.bundestag.de/doc/btd/07/041/0704121.pdf>, Zugriff am 14.01.2015

same Projekte durchzuführen als in ein gemeinsames Haus zu ziehen.⁴⁷⁶ In der Konzeption 2000 des deutschen Auswärtigen Amtes wurde zwar die Bereitschaft zu den gemeinsamen Häusern in den Drittländern geäußert, aber gleichzeitig musste der bisherige Misserfolg, diese Idee umzusetzen, festgehalten werden: „Die verschiedenen Versuche, für Goethe-Institute im Ausland gemeinsame Unterbringungen mit Kulturinstituten von EU-Partnern, insbesondere Frankreich (z.B. in Warschau, Lahore, Luxemburg) als „Nukleus“ eines europäischen Kulturinstituts zu verwirklichen, waren bisher nicht erfolgreich, werden jedoch an geeignet erscheinenden Orten fortgesetzt.“⁴⁷⁷ Tony Andrews, Direktor des British Council in Deutschland, zeigte eine positive Einstellung gegenüber der Idee der gemeinsamen Kulturhäuser: „Ich vertrete leidenschaftlich den Gedanken, dass Organisationen wie das Goethe-Institut und der British Council globale Allianzen bilden sollen, um die Kosten für Veranstaltungen und andere laufende Kosten zu teilen. Zumindest in Entwicklungsländern würde sich ein Großteil der Projekte überschneiden. Wenn ich eine Vision für die nächsten 25 Jahre habe, dann ist es die, dass sich Goethe-Institute und der British Council in 40 oder 50 Ländern ihre Häuser teilen.“⁴⁷⁸ Von einem gewissen Erfolg dieser Idee kann man in Frankreich sprechen, wo seit 2000 unter dem Dach eines Centre Culturel Européen gemeinsam aber unabhängig voneinander die bikulturellen Kulturzentren (Centre Culturel Franco-Allemand, das Center Cultural Franco-Italien und das Centre Culturel Franco-Hispanique) arbeiten. Die erhebliche Senkung sowohl der Festkosten- wie auch der Kosten für die Öffentlichkeitsarbeit sind die ersten Synergieeffekte.⁴⁷⁹ Peise betont, dass gemeinsame Kulturhäuser gerade außerhalb Europas von hoher Relevanz seien. Viele kleinere Nationen beschränken ihre kulturelle Präsenz außerhalb von Europa auf einige wenige Kulturinstitute in den politisch relevanten Orten. Aber auch die Größeren haben ihre Auftritte an „politisch unattraktiven“ Orten in den vergangenen 15 Jahren reduziert. Ein gemeinsames Auftreten würde wohl nicht nur die ökonomischen Vorteile verstärken, sondern auch die einzelnen Institute in ihrer Programmarbeit durch die Vermeidung der Doppelarbeit und die Chance, ein breiteres Publikum anzusprechen befördern.⁴⁸⁰ Enzensberger bemerkte kritisch, dass ein solches Projekt viel zu einleuchtend wäre, viel zu vernünftig, als dass es sich ohne weiteres verwirklichen ließe. „Was wird die Bundesbaudirektion dazu sagen? Wie sollen die Vorschriften des Quai d'Orsay eingehalten werden? Würde die Ab-

476 Bussmann, Hans-Werner: Mehr als Retter aus der finanziellen Not? Plädoyer für eine pragmatische Form kultureller Zusammenarbeit, Zeitschrift für KulturAustausch 3/1997, S.11

477 Auswärtiges Amt, Auswärtige Kulturpolitik – Konzeption 2000, http://www.ifa.de/fileadmin/pdf/aa/akbp_konzeption2000.pdf, Zugriff am 14.01.2015

478 Peise, 2003, S.100

479 Centre Culturel Européen, www.ccfanantes.free.fr, Zugriff am 23.02.2010

480 Vgl. Peise, Robert: Ein Kulturinstitut für Europa: Europäische Außenkulturpolitik, in: Zeitschrift für KulturAustausch, 2002/ 3

rechnung über die verbrauchten Bleistifte nicht unter einem solchen Arrangement leiden? Lassen das Haushalts-, das Tarif-, das Beamten-, das Arbeits-, das Verwaltungsrecht überhaupt eine solche Lösung zu?⁴⁸¹ Heute kann man resümieren, dass diese Idee große Hoffnungen unter den Fachleuten geweckt hat, bislang aber an politischem Desinteresse gescheitert ist.⁴⁸²

5.2 Verstärkung der Vernetzung zwischen den Kulturschaffenden in Europa

Statt vergeblich auf die Gründung gemeinsamer Häuser zu warten, wollten sich die Institutsleiter mehr auf Inhalte konzentrieren und fingen an, festere und langfristige Kooperation untereinander aufzubauen. Einen Mittelweg zwischen einem gemeinsamen Kulturhaus und einer kurzfristigen projektbezogenen Zusammenarbeit bot der Aufbau eines Netzwerks an.

Seit 1990 kann man im kulturellen und künstlerischen Bereich eine rasante Steigerung der internationalen Verflechtung und damit einer Vielzahl von kulturellen und künstlerischen Netzwerken beobachten. Gegenwärtig gibt es kaum eine Institution, einen Kunst- oder Kulturschaffenden, der nicht an einem Netzwerk beteiligt ist. In dem radikalen *Manifest der Europäischen Kulturnetzwerke* wird deutlich gemacht, was die Netzwerke nicht sein sollen: „A network is not: a bureaucracy, a hierarchy, a lobby, a private initiative, a temporary project, an association, a federation nor an union, a closed club.“⁴⁸³ In diesem Manifest versteht man die Kulturnetzwerke nicht als neue Organisationen, aber als eine Art, Aufgaben zu organisieren. Diese Art einer informellen Vernetzung, die keine starren Strukturen besitzt, scheint besonders für die Künstlernetzwerke geeignet zu sein. Durch ihren flexiblen Rahmen entfalten solche Netzwerke besser ihre kreativen Potenziale und die Zusammenarbeit kann flexibel gestaltet werden. Die Netzwerke möchten frei von Macht- und Interessenkonstellationen sein. Seit dem *Manifest der Europäischen Kulturnetzwerke*, also in letzten 20 Jahren, erlebt diese Form der Zusammenarbeit eine große Popularität. Allerdings widerspiegeln die Netzwerke in der Realität nur selten diese ideale Vorstellung. Die Netzwerke im Kultur- und Kunstbereich nehmen unterschiedliche Strukturen an, die wiederum von ihren Zielen, Prioritäten, Umfang und ihren Mitgliedern abhängen. Es gibt schwach instituti-

481 Enzensberger, 1996, <http://www.zeit.de/1996/50/titel.txt.19961206.xml>, Zugriff am 14.06.2012

482 Peise, 2002/ 3

483 Manifeste of the European Cultural Networks, adopted by the Forum of European Cultural Networks Brussels, 21st September 1997

onalisierte Netzwerke, die keine verwaltende Zentrale besitzen und in denen das Sekretariat turnusmäßig wechselt. Stärker institutionalisierte Vernetzungen – die einer Organisation ähneln – besitzen eine Zentrale und einen Vorstand, dem ein Präsident vorstehen kann. Die Vertiefung der Struktur und Bürokratisierung eines Netzwerkes ist im Wesentlichen von den Zielen und oft von dem Institutionalierungsgrad seiner Mitglieder abhängig. Netzwerke basieren auf einem freien und unbeschränkten Informationsfluss. Die Bereitschaft, Informationen zu teilen und zu kommunizieren, ist eine Voraussetzung für die Bildung und für die Funktionsfähigkeit eines Netzwerkes. Genau in dem Punkt – Kommunikation und Informationsfluss – scheitern aber auch viele Versuche, die Kooperation zwischen den Mitgliedern zu vertiefen.⁴⁸⁴

Die ersten langfristigen Netzwerke der Nationalen Kulturinstitute entstanden 1997 in Mailand *Associazione degli Istituti Cultural Europei a Milano* (AICEM)⁴⁸⁵, 1998 in Brüssel *Consociatio Institutorum Culturalium Europaeorum inter Belgas* (CICEB) und 2001 in Rom die AECER – *Associazione degli Enti Culturali Europei a Roma*, die ähnlich wie AICEM in Mailand funktioniert. Diese Gemeinschaften wurden gegründet und ihre Ziele decken sich mit denen analoger Vereinigungen: engere Zusammenarbeit bei der Planung und Durchführung gemeinsamer Projekte, Erleichterung der Zusammenarbeit mit den politischen und kulturellen Institutionen, erhöhte Sichtbarkeit in der öffentlichen Meinung, Förderung eines europäischen Bürgersinns und eines mehrsprachigen Europas.

Zwei Assoziationen, nämlich FICEP in Paris und *Fondazione Romaeuropa*⁴⁸⁶ unterscheiden sich von anderen Vereinigungen, indem sie neben den nationalen Kulturinstituten auch zahlreiche private kulturelle Träger miteinander verbinden. Ihre Größe erlaubt ihnen, sehr große und markante Projekte durchzuführen. Der Schwerpunkt der Zusammenarbeit der beiden Netzwerke liegt bei den gemeinsamen künstlerischen Veranstaltungen, die über den europäischen Rahmen hinausgehen und einen globalen Bezug haben.⁴⁸⁷

Ein weiteres prominentes Beispiel stellte die *Gemeinschaft der Europäischen Kulturinstitute in Berlin* dar, die 2003 gegründet wurde. Seine vierzehn Mitglieder verfolgten von Anfang an eine

484 Staines, Judith: Network Solutions for Cultural Cooperation in Europe, The European Forum for the Arts and Heritage, Brussels, 1996, <http://www.creativeideasbank.eu/wp-content/uploads/2012/10/NETWORK-SOLUTIONS-FOR-CULTURAL-COOPERATION-IN-EUROPE.pdf>, Zugriff am 12.02.2015

485 Dieses Netzwerk versammelte sechs nationale Kulturinstitute unter einem Dach und zielte auf die Verbesserung des Profils der Institute sowohl auf allen Ebenen der Regierung als auch bei privaten kulturellen Organisationen

486 *Fondazione Romaeuropa* ist 1986 aus einer französisch-italienischen Initiative entstanden, <http://romaeuropa.net/en/presentation/>, Zugriff am 14.01.2015

487 Kahn-Ackerman, Michael: Kulturnetzwerk Europa, Zeitschrift für Kulturaustausch 1/2005

europäische Vision von Kunst und Kultur. Sie konzentrierten sich auf die Vorbereitung ihrer Mitglieder auf die Osterweiterung der EU (im Jahr 2003) und stellten einen lebhaften, klaren und stabilen Austausch nicht nur zwischen den Instituten selber, sondern auch mit der deutschen Regierung her.⁴⁸⁸ Zur gleichen Zeit wurde in Luxemburg eine kleinere Kooperation gegründet zwischen französischen, deutschen Kulturinstituten und dem luxemburgischen Kulturministerium. Seit 2006, nach Einführung einer neuen Satzung, ist das Institut Pierre Werner auch für andere Institute offen. Im Mittelpunkt seiner Aktivitäten stehen eine dynamische Reflektionsarbeit, die Anregung des intellektuellen Austausches und nicht zuletzt die Förderung der Forschung zwischen den europäischen Ländern, mit besonderem Schwerpunkt auf der Entstehung einer europäischen Staatsbürgerschaft. Das Institut propagiert ein neues Modell integrierter Zusammenarbeit zwischen den nationalen Kulturinstituten.⁴⁸⁹

5.3 Ein europaweites Netzwerk der nationalen Kulturinstitute

Schon im Jahr 2000 wurde von dem Brüsseler Netzwerk CICEB die Konferenz *Quo Vadis Europa?* organisiert, die sich mit dem Thema einer europaweiten vernetzten Zusammenarbeit zwischen den nationalen Kulturinstituten beschäftigte. Trotz einer großen Akzeptanz der Idee unter den zahlreich teilnehmenden Kulturinstituten, kam es nach dieser Konferenz aber zu keinen praktischen Schritten.⁴⁹⁰ 2005 wurde diese Idee erneut von dem CICEB-Netzwerk aufgegriffen. Dieses Mal fanden die Gespräche auf der Ebene der Generaldirektionen der nationalen Kulturinstitute statt. Im Mai 2006 einigten sich die Generaldirektoren und die Generalsekretäre der nationalen Kulturinstitute aus 19 europäischen Ländern gemeinsam darauf, einen Rahmen für eine projektorientierte Zusammenarbeit zwischen ihren Instituten zu etablieren. Das Netzwerk bekam den Namen EUNIC, was eine Abkürzung für *European Union of National Institutes for Culture* ist. Die bisher existierenden Netzwerke der nationalen Kulturinstitute wurden zu den lokalen

488 Gründung der „Gemeinschaft der europäischen Kulturinstitute in Berlin“ in EUNIC Berlin, <http://www.eunic-berlin.eu/Files/Grundungssatzung/Gr%C3%BCndungssatzung%20GEK.pdf>, Zugriff am 14.05.2010

489 Institut Pierre Werner Luxemburg: http://www.ipw.lu/_new_page/de/?page=ipw, Zugriff am 14.05.2010

490 Larsen, Lone/Beutler, Bernhard: Europäische kulturelle Zusammenarbeit durch das Netzwerken, CICEB Konferenz Quo Vadis Europa? Die europäischen nationalen Kulturinstitute – Chancen und Perspektiven, 26. – 28. September 2000, Brüssel

Clustern von EUNIC. So wurde CICEB zum Beispiel zu EUNIC Brüssel, Gemeinschaft der Europäischen Kulturinstitute in Berlin zu EUNIC Berlin usw.⁴⁹¹

EUNIC dient der Partnerschaft zwischen den nationalen Kulturinstituten der Europäischen Union. Die Vereinigung will die kulturelle Vielfalt und das Verständnis zwischen den europäischen Gesellschaften verbessern, den internationalen Dialog und die kulturelle Zusammenarbeit mit den Ländern außerhalb der EU verstärken. EUNIC bildet eine strukturierte Dialogplattform, um die kulturellen und gesellschaftlichen Angelegenheiten sowie EUNICs gemeinsame Interessen zu diskutieren. EUNIC-Mitglieder sowohl auf der Ebene der Generaldirektoren als auch auf der Ebene der nationalen Netzwerke (Cluster) teilen untereinander die bewährten Praktiken und Ideen für die neuen Projekte. EUNIC bemüht sich, ein Partner für die EU-Kommission in der Formulierung und Implementierung der europäischen Kulturpolitik zu sein, und auch für die EU relevante Recherchen vorzunehmen. EUNIC versteht sich als Fürsprecher für die Werte der kulturellen Zusammenarbeit und als starke und unabhängige Stimme für den Kultursektor.⁴⁹²

5.4 Verortung dieser Studie

Der Fokus meiner Studie liegt im Folgenden auf die Untersuchung des Brüsseler Netzwerks der nationalen Kulturinstitute CICEB in den Phasen seiner Entstehung (1998), seiner Entwicklung und Umwandlung in das EUNIC Brüssel (2008) und hinsichtlich seines Einflusses auf das Feld internationaler Beziehungen. Die Untersuchung umfasst drei Ebenen des Wirkens dieser Vereinigung: die kulturpolitische, die organisatorische und die Ebene der Kulturvermittlung.

Das Netzwerk CICEB repräsentiert die offiziellen außenkulturellen Institutionen auf dem Weg zu einer neuen Rolle im Bereich der internationalen Kulturbeziehungen. Es stellt im Vergleich zu den Netzwerken in anderen Städten, die bislang eher eine lockere Zusammenarbeit bevorzugt haben, ein gutes Beispiel für eine engere und strukturiertere kulturelle Zusammenarbeit zwischen nationalen Kulturinstituten dar. Auch lässt sich die kulturpolitische Tendenz vieler nationaler Kulturinstitute erkennen, eine Beziehung der nationalen Kulturinstitute zu den EU Institutionen aufzubauen. Diese europaorientierte Politik war vor allem durch den Sitz des CICEB Netzwerks

491 EUNIC Heads: Strategy issues for consideration by the EUNIC Heads, Januar 2009, in: EUNIC Archiv III /2008-2009; (Vgl. auch) EUNIC, <http://www.eunic-online.eu/?q=content/who-we-are>, Zugriff am 16.01.2015

492 EUNIC Heads: Strategy issues for consideration by the EUNIC Heads, Januar 2009, in: EUNIC Archiv III /2008-2009

in Brüssel möglich gewesen. In dieser Hinsicht demonstriert das Beispiel von CICEB die Vorteile und Nachteile europäischer kultureller Zusammenarbeit und die Schwierigkeit, zwischen nationaler und europäischer Kulturagenda zu arbeiten.

Das CICEB Netzwerk etablierte sich als kulturpolitischer Berater und Kulturvermittler, das die nationale Ausrichtung der Kulturvermittlung im Ausland überstieg. Somit erschuf das Netzwerk eine Grundlage für die neue Rolle der nationalen Kulturinstitute im Bereich der internationalen Kulturbeziehungen. Das Beispiel dieser Zusammenarbeit verdeutlicht den Übergang von einer national und bilateral orientierten Außenkulturpolitik zu einer, die nationenübergreifend und multilateral orientiert ist. Gleichzeitig war es das CICEB Netzwerk, von dem die ersten Impulse zur Erweiterung des Netzwerks auf weitere europäische Städte ausgingen. Durch seine Erfahrungen und erprobten Strukturen diente und dient das CICEB Netzwerk als Modell für die Gründung lokaler Netzwerke nationaler Kulturinstitute in Europa.

Als Einführung in die folgenden drei Fallstudien soll die kurze Chronologie der Entwicklung des CICEB Netzwerks dienen. Die erste Idee zur Kooperation zwischen den nationalen Kulturinstituten im Jahr 1995 in Brüssel erfolgte auf Vorschlag eines belgischen Politikers, der ein europäisches Kulturinstitut in Brüssel gründen wollte. Obwohl diese Idee zunächst keine praktischen Folgen hatte, begannen jedoch einige nationale Kulturinstitute in Brüssel, sich untereinander auszutauschen. Die ersten gemeinsamen Aktivitäten lagen im Bereich Sprachunterricht und wurden in der Kooperation mit der EU-Kommission unternommen. Die Erfahrung, als Partner zusammenzuarbeiten veranlassten die Institutsleiter die Kooperation zu intensivieren. Am 28 September 1998 schlossen sich sechs in Brüssel ansässige Kulturinstitute der Association of National Cultural Institutes in Belgium an. Das Vereinsstatut wurde von Alliance Française, British Council, Goethe Institut, Cervantes Institut sowie vom dänischen Kulturinstitut und finnischen Kulturzentrum unterschrieben. Das Italienische Kulturinstitut war als Beobachter zugelassen. Der Verein setzte sich aus Präsident, Schatzmeister, Vorstand und der Generalversammlung zusammen. Im Mai 1999 legten sich die Mitglieder auf einen lateinischen Namen für ihre Organisation fest - Consociatio Institutorum Culturalium Europaeorum inter Belgas (CICEB).

Zwischen 1998 und 2003 wurden gemeinsam 33 Projekte im Bereich Sprachen und Kultur organisiert.

2003 vergrößerte sich CICEB um drei neue Mitglieder: nämlich das irische Kulturinstitut, das österreichisches Kulturzentrum und das tschechisches Kulturzentrum.

Zwischen 2002 und 2003 erlebte CICEB eine instabile und kritischen Phase: Mitglieder äußerten ihre Unzufriedenheit mit der bisherigen Arbeit und mit den Strukturen des Netzwerks.

Ab 2004 begann die Stabilisierungsphase im Netzwerk. Die Mitglieder unterschrieben ein Absichtserklärung (Memorandum of Understanding), die der Zusammenarbeit zwischen den nationalen Kulturinstituten eine neue Richtung verlieh.

Von Anfang an war das Netzwerk an die Zusammenarbeit mit den EU-Institutionen interessiert. CICEB organisierte zahlreiche Kulturprojekte, die von der EU mitfinanziert wurden, nahm an den kulturpolitischen Beratungen teil, führte persönliche Gespräche mit der EU-Kommission. Die persönlichen Kontakte mit der General Direktion für Kultur und Bildung intensivierten sich ab dem Jahr 2005 und führten zu dem Entschluss über die Erweiterung des Netzwerks nationaler Kulturinstitute auf das ganze Europa. Zu diesem Zweck wurden Gespräche mit der Leitung mehrerer nationaler Kulturinstituten in Europa veranlasst.

Im Mai 2006 akzeptierten die Generaldirektoren und Generalsekretäre der nationalen Kulturinstitute aus 19 Ländern offiziell den rechtlichen, organisatorischen und administrativen Rahmen von EUNIC und den nationalen Netzwerken. EUNIC wurde als eine projektbezogene Partnerschaft zwischen den europäischen nationalen Kulturinstituten gegründet. EUNIC arbeitete zu einem auf der Ebene der Generaldirektoren (EUNIC HEADS) und lokal auf der Ebene der nationalen Niederlassungen der Kulturinstitute (EUNIC CLUSTERS).

CICEB wurde zu EUNIC Brüssel und diente als Prototyp für die Gründung der lokalen EUNIC Clusters in anderen Städten. Gleichzeitig wirkte EUNIC Brüssel als eine Verknüpfung zwischen EUNIC und der EU-Kommission. Die aktuellen Gespräche mit den EU-Repräsentanten deuten auf die Absicht der EU hin, die EUNIC-Strukturen in den Aufbau der europäischen Außenkulturpolitik einzubeziehen.

Zurzeit bildet EUNIC das größte Kulturnetzwerk Europas mit den 33 Mitgliedern aus 25 Ländern, deren Abhängigkeiten 90 lokale Netzwerke so genannte EUNIC Cluster formen. Mehr als 2.000 Kulturinstitute in 150 Ländern arbeiten zusammen in Bereichen wie Kunst, Sprache, Bildung, Wissenschaft, Jugend, interkultureller Dialog.⁴⁹³

493 EUNIC-European Union Nationale Institutes for Culture: <http://www.eunic-online.eu/>, Zugriff am 02.11.2015

6. Fallstudie A: Nationale Kulturinstitute als politische Spieler in der transnationalen Realität

Die nationalen Kulturinstitute bzw. Kulturzentren sind beauftragt, den jeweiligen Nationalstaat im Ausland kulturell zu repräsentieren. Sie sind die wichtigsten Implementierungskörper der nationalen Außenkulturpolitik und bilden samt den Botschaften eine ständige Vertretung des Landes im Ausland. Wie schon in dem theoretischen Teil dieser Arbeit erwähnt wurde, knüpft die kulturelle Vertretung im Ausland an die Diplomatie und die Außenpolitik an. Durch diese Beziehung genießen die Kulturinstitute bislang eine besondere Stellung gegenüber anderen kulturellen Institutionen und sie sind in diplomatischen und politischen Kreisen geachtet. Lange waren sie bevorzugte Ansprechpartner, wenn es um die kulturellen Angelegenheiten im Ausland ging.

Diese Situation hat sich in den letzten Jahren unter anderem durch große Konkurrenz im Bereich der Kulturarbeit, leichten medialer Zugang zu anderen Kulturen, steigenden Kulturtourismus und finanzielle Kürzungen radikal geändert. Das Prestige und lang erworbene kulturelle und politische Kontakte seien Besonderheiten, die von den alten guten Zeiten noch übrig geblieben seien, meinte Kahn-Ackermann.⁴⁹⁴ Die Kulturinstitute haben vor der Wahl gestanden an Bedeutung zu verlieren oder die Richtung wechseln. Wenn sie alte Stellung oder sogar noch mehr Einfluss auf die kulturelle Zusammenarbeit und den Kulturmarkt nehmen wollten, müssten sie sich ändern. Das bedeutete Transformation der Strukturen, des Denkens über Kultur, der Arbeitsweise und der Organisation.⁴⁹⁵

Wie sich diese Umstrukturierung konkret vollzog, soll hier im Folgenden am Beispiel der nationalen Kulturinstitute in Brüssel gezeigt werden. Die Fallstudie dazu thematisiert vor allem die politische Stellung der Kulturinstitute und konzentriert sich auf die folgenden Fragen: Welchem politischen Interesse folgen die nationalen Kulturinstitute? Können politische Aspirationen und Kulturarbeit unter einem Dach wohnen? Können die Kulturinstitute politisch und kulturell wieder relevant werden?

494 Kahn-Ackermann, Michael: Kulturnetzwerk Europa: Alte Garden, Zeitschrift für KulturAustausch online , 1/2005, <http://cms.ifa.de/pub/kulturaustausch/archiv/zfk-2005/besser-werden/kulturnetzwerk-europa/alte-garden/>, Zugriff am 10.06.2010

495 Larsen, Lone/Beutler, Bernhard: Europäische kulturelle Zusammenarbeit durch das Netzwerken, CICEB Konferenz Quo Vadis, Europa? Die europäischen nationalen Kulturinstitute – Chancen und Perspektiven, 26-28 September 2000, Brüssel

6.1 Die ersten Spuren der Vernetzung nationaler Spieler in Brüssel

Im Jahr 1995 lud der Brüsseler Politiker Édouard Poulet⁴⁹⁶ die Leiter aller Kulturinstitute in Brüssel zu einem Treffen ein, um über ihr potentielles Interesse an der Kooperation und an der Entwicklung der ehemaligen Hauptquartiere des belgischen Radios zu einem europäischen Kulturinstitut in Brüssel zu diskutieren.⁴⁹⁷ Mehrheit der Institutsleitung der in Brüssel ansässigen Kulturinstitute reagierte auf den Vorschlag die Stätte für ein „maison de la culture européenne“ aufzubauen erst zurückhaltend. Die Idee ein Haus mit anderen Kulturinstituten zu teilen, löste einige Zweifel unter den Institutsleitern aus. Sie befürchteten, dass durch einen europäischen Verband ihre nationale Souveränität und unabhängige Programmgestaltung behindert sein könnte. Erschwerend wirkte die sozio-politische Situation in Belgien mit seinen unterschiedlichen Regionen und Sprachen, denen man beim Aufbau eines solchen Instituts gerecht werden musste. Vielen schien es, dass der Boden für solche multilateralen Initiativen noch nicht reif war. Obwohl die Idee eines gemeinsamen Europahauses zunächst verworfen wurde, brachte sie einige Institutsleiter dazu, sich mit dem Gedanken einer engeren Kooperation zwischen den Kulturinstituten in Brüssel zu beschäftigen. Einige teilten die Meinung, dass andere Institute nicht nur Konkurrenten sondern auch Verbündete sein könnten, denn sie befanden sich in einer ähnlichen Situation. Sie erkannten, dass eine Zusammenarbeit mit anderen Kulturinstituten viele Vorteile haben könnte. Die betroffenen Mittlerinstitute entschieden, für gemeinsame europäische Veranstaltungen abwechselnd Räume der einzelnen Institute zu nutzen und mit der von Édouard Poulet, dem Initiator des belgischen Europahauses, gegründeten Stiftung *Fondation pour les Arts* locker zu kooperieren.⁴⁹⁸ Das führte zu einer Reihe von informeller Diskussionen zwischen den Instituten. Zunächst hatten das *Goethe-Institut* und das *Dänische Institut* sich ausgetauscht, später schlossen sich die anderen Institute an. Die ersten gemeinsamen Aktionen galten der Sprachvermittlung. Im Februar 1998 schlossen sich die *Alliance française*, das *Det Danske Kulturinstitut*, *Cervantes Institut*, *Italienisches Institut* und das *Goethe-Institut* zu einer Arbeitsgemeinschaft zusammen. Im Juni 1998 stellten sie einen ersten gemeinsamen Antrag für die Ausschreibung von Sprachkursen für EU-Institutionen in Brüssel.

496 Erster Präsident des Rates der Region Bruxelles-Hauptstadt und Co-Initiator der belgischen *Fondation pour les Arts*

497 Flagey-Gebäude in Brüssel

498 *Fondation pour les Arts*: <http://www.fondationpourlesarts.be/fr.htm>, Zugriff am 11.04.2014

Das Konsortium war erfolgreich und bekam 1999 den Auftrag von der EU-Kommission, alle Sprachkurse der Kommission in den fünf Sprachen zu übernehmen, die nicht von der eigenen Sprachabteilung abgedeckt werden konnten. Schon bei den Vertragsverhandlungen wurden die ersten Überlegungen innerhalb des Konsortiums angestellt, der lockeren Arbeitsgemeinschaft durch die Gründung eines Vereins mehr Gewicht zu verleihen. Mitte 1999 gewann die Arbeitsgemeinschaft der fünf Kulturinstitute eine weitere Ausschreibung der Kommission: Im Auftrag der Kommission sollte die Gruppe die bis dahin mit EU-Mitteln geförderten virtuellen Produkte für den Fremdsprachenunterricht fachlich evaluieren.⁴⁹⁹

Im September 1998 entschieden sich sechs Kulturinstitute einen Verein nach belgischem Recht zu gründen und wurden zu Mitgliedern der *Association of National Cultural Institutes in Belgium*. Im Mai 1999 legten die Mitglieder einen neuen Namen für ihre Organisation fest, aus politischen Gründen in lateinischer Sprache: *Consociatio Institutorum Culturalium Europaeorum inter Belgas* – abgekürzt als **CICEB**.

Das Vereinsstatut wurde von den Instituten *Alliance Française*, *British Council*, *Dänisches Kulturinstitut*, *Goethe-Institut*, *Cervantes Institut* und *Finnisches Kulturzentrum* unterschrieben. Das spanische Kulturinstitut durfte erst nach einer Abstimmung im nationalen Ministerrat Mitglied werden. Das italienische Kulturinstitut wurde nur als Beobachter zugelassen, da das italienische Außenministerium sein Kulturinstitut nicht zu einer Mitgliedschaft autorisiert hatte. Die Zurückhaltung der spanischen bzw. italienischen Regierung lässt sich mit der politischen Abhängigkeit der beiden Kulturinstitute vom jeweiligen Außenministerium erklären. Denn die Außenkulturpolitik neben der Außen- und Sicherheitspolitik gehört zu den Politikbereichen, die als strategisch wichtig für die internationale Wahrnehmung eines Landes gesehen werden. Je strategischer der politische Bereich desto weniger Freiheit hat der Auftragnehmer, in diesem Fall das nationale Kulturinstitut, seinen Auftrag frei zu erfüllen.⁵⁰⁰ Hier steht viel auf dem Spiel: das Ansehen, wirtschaftliche und diplomatische Beziehungen. Es droht eine Verzerrung des offiziellen Nationalbildes. Durch das politische Ungeschick hätte es bei solchen Kooperationen zu einer internationalen Blamage kommen können. Deswegen wollten die Regierungen sicherstellen, dass sich die Institute an ihren öffentlichen Auftrag hielten. Angesicht politisch sensibler Situation wurde in dem am 28. September 1998 unterschriebenen Vereinsstatut betont, dass die Zusammenarbeit die

499 Es entstand der LINGUA-Katalog I bis Anfang 2001, der LINGUA-Katalog II wurde Anfang 2002 abgeschlossen.

500 Vgl. Epstein, David/O'Hollaron, Sharyn: *Delegation Power. A Transaction Cost Politics Approach to Policy Making under Separate Powers*, Cambridge University Press, New York, 1999, S.27ff

Aufwertung und Verbreitung der jeweiligen Sprache und Kultur seiner Mitgliedsinstitutionen gegenüber den EU-Institutionen in Brüssel bedeutete.

„The objective of the Association shall be valorise, vis-à-vis the institutions of the European Union in Brussels, the culture and language of the member Institutions and contribute to their dissemination and teaching vis-à-vis the latter.”⁵⁰¹

Somit wurde sichergestellt, dass die nationalen Aufträge der Mitglieder auch auf der europäischen Ebene erfüllt werden.

Zu den Zielen des Vereins gehörten gemeinsame Aktionen im Kultur-, Sprachen- und Dokumentationsbereich, die Unterstützung der EU-Institutionen bekommen könnten.

„In particular, the Association sets itself the objective of proposing joint actions in the cultural, linguistic and documentary areas likely to gain the support of the Community institutions. The Association may carry out any activity likely to promote the achievement of its objective, and participate in such activities of whatever kind they may be.”⁵⁰²

Relativ schnell bemerkten die Mitglieder, dass die Ziele konkretisiert werden mussten. Im Juli 2000 wurde von den Mitgliedern ergänzend zum Statut eine Absichtserklärung unterzeichnet, die Aufgaben und Ziele des Vereins genauer beschrieb. CICEB wurde gegründet, um die jeweilige bilaterale Kulturarbeit durch Aktivitäten zu ergänzen, die auf gemeinsamen europäischen Interessen beruhten. Die Vereinigung setzte sich als Ziel, in Belgien eine effektive und konstruktive europäische Netzwerkarbeit zu praktizieren. Dabei ging es keinesfalls darum, bilaterale Aktivitäten zu ersetzen; vielmehr sollten durch das Zusammenwirken der nationalen Kulturinstitute gemeinsame Anliegen identifiziert und in Projekte umgesetzt werden. Zu den Aktivitäten der Vereinigung, die bereits vor dem formellen Zusammenschluss begonnen hatten, gehörten Seminare, Konferenzen, Kulturveranstaltungen und Sprachvermittlung. Sie wurden von projektgebundenen Arbeitsgruppen unter dem gemeinsamen Dach der CICEB realisiert. Dies geschah in der Überzeugung, dass Projekte gemeinsam erfolgreicher und wirkungsvoller durchgeführt werden können als getrennt. Die ideale Vorstellung des Netzwerks war es, durch die Diskussionsbeiträge zur europäischen Kulturpolitik eine Sichtweise aufzuzeigen, die nicht allein von nationalen Interessen geprägt war, sondern die Suche nach dem Gemeinsamen seiner Mitglieder bestimmte – ein Erleben der jeweiligen nationalen Kultur innerhalb des Kontextes eines gemeinsamen europäischen Erbes. Dieser Wunsch wurde dennoch von den Mitgliedern ungleich ausgelegt. Der Grund dafür

501 Statutes of CICEB, September 1998, in CICEB Archiv I/1997-2005

502 Statutes of CICEB, September 1998, in CICEB Archiv I/1997-2005

lag in einer unterschiedlichen Einstellung zur Zusammenarbeit einerseits und zur Kulturvermittlung andererseits. Diese Differenzen lassen sich aus den verschiedenen Aufträgen, Strukturen und ungleichen Ressourcen der beteiligten Institutionen herleiten.⁵⁰³

6.2 Gemeinsam aber unterschiedlich - Kurzprofile der beteiligten Kulturinstitute im Vergleich

Die CICEB Mitglieder waren in vielerlei Hinsicht unterschiedliche Organisationen, die verschiedenen Interessen verfolgten. Diese sollen die Kurzprofile der sechs beteiligten Kulturinstitute verdeutlichen, (Vgl. Tabelle 1).⁵⁰⁴

503 Mission Statement CICEB, July 2000, Brussels, in CICEB Archiv I/1997-2005

504 Die Tabelle bezieht sich auf den Zeitraum 2000-2003. Die Informationen wurden aus dem CICEB Archiv I/1997-2005 entnommen. Sie wurden durch die Kulturinstitute via Email-Korrespondenz ergänzt. Informationen auch in Peise, Robert: Ein Kulturinstitut für Europa. Untersuchung zur Institutionalisierung kultureller Zusammenarbeit, Peter Lang, Frankfurt am Main; Deleate, Anja: Local verankert, europäisch vernetzt. Die Kooperation nationaler Kulturinstitute in der EU (EUNIC) als Modell auswärtiger Kulturpolitik, Diplomarbeit, Universität Hildesheim, Hildesheim, 2008

Tabelle 1: Profile der CICEB-Mitglieder

Name	Goethe Institut (D)	Alliance française (F)	Instituto di Cultura Italiano (I)	British Council	Cervantes Institut (E)	Det Danske Kulturinstitut (DK)	Fins Cultureel Centrum (FIN)
Sitz der Zentrale (im Herkunftsland);	München	Paris	keine eigene verwaltende Zentrale	London	Madrid	Kopenhagen	Besonderheit: Mitglied des Netzwerks der finnischen Kultur- und Wissenschaftsinstitute (Suomen kulttuuri- ja tiedeinstituutit) ¹
Gründungsjahr der Zentrale	1951 als Nachfolger der Deutschen Akademie; Fusion mit Inter Nationes im Jahr 2000	1883; 1884 Gründung des Aufsichtsrates der Alliance française	-	1934	1991	1940 entsteht „Denish Society“; 1947 erste Auslandsinstitute	Der Kooperationsplattform Suomen kulttuuri- ja tiedeinstituutit wurde 2005 gegründet. Das Finnland-Institut besteht in den Benelux-Ländern seit 1993.
Zielsetzung	Förderung der Kenntnis deutscher Sprache im Ausland; Pflege der internationalen kulturellen Zusammenarbeit; die Vermittlung eines umfassenden Deutschlandbildes	Förderung der französischen Sprache	Schaufenster Italiens, Bezugspunkt für die italienischen Gemeinschaften im Ausland, bilaterale Kulturbeziehungen	„We connect people with learning opportunities and creative ideas from the UK to build lasting relationships around the world.“ Aufbau der Netzwerke für Europäer der nächsten Generation; multilaterale	Förderung der spanischen Sprachen; das Kulturgut aller spanischsprachigen Länder weltweit bekannt zu machen und zu pflegen	Förderung des kulturellen Austausches und Verbreitung der Informationen über Dänemark; Unterstützung von langfristigen Projekten mit anderen Kulturinstituten, Künstlern und Fachleuten	Förderung der bilateralen kulturellen und wissenschaftlichen Zusammenarbeit;

1 Das Netzwerk umfasst 17 selbständige, von privaten Stiftungen unterstützte Institute, die eng miteinander zusammenarbeiten

Name	Goethe Institut (D)	Alliance française (F)	Instituto di Cultura Italiano (I)	British Council	Cervantes Institut (E)	Det Danske Kulturinstitut (DK)	Fins Cultureel Centrum (FIN)
	kulturelle Zusammenarbeit						
Finanzierung	Staatliche Mittel, Sponsoren, Einnahmen aus Sprachunterricht	Fast vollständig aus Sprachunterricht und aus weiteren Angeboten	Staatliche Mittel	Staatliche Mittel (ca.33%), der Rest aus Sprachkursen und anderen Annahmen	Zu 86 % staatliche Mittel	Staatliche Mittel, Projektmittel von Stiftungen und Sponsoren als auch regionalen dänischen Regierungen	Eine selbstständige gemeinnützige Organisation, unterstützt von den Zuschüssen aus dem Unterrichtsministerium, Kooperationsverträge mit den Unternehmen, Sponsoren
Verhältnis zur Regierung (Grad der Abhängigkeit)	Selbstständiger Verein, dennoch von finanzieller Unterstützung de Außenministeriums	Als unabhängiger Verband ist AF in einem hohen Grad autonom. Nur 5% des Budgets stammt aus staatlichen Zuschüssen.	Unter Aufsicht des Außenministeriums, das direkt über den Status der Institute entscheidet	BC ist formal unabhängig, arbeitet aber eng mit dem Foreign and Commonwealth Office zusammen	Leitung durch eine Stiftung, mit Aufsichtsrat aus bedeutenden Repräsentanten des spanischen Kulturlebens; Schirmherr der spanische König; Präsident der spanische Ministerpräsident. Starke Beziehung zum Außenministerium/ Leiter des Instituts ist gleichzeitig als Kulturattachè tätig	Unabhängige Institution mit eigenem Präsidium und Generalsekretär. 1997 hat das Kulturministerium weitere Kompetenzen an das Institut übertragen: Koordination der int. Kulturbeziehungen, Verwaltung der Kulturaustausches	Unabhängige Institute repräsentieren mehr die finnische Gesellschaft als die offizielle Kultur-und Wissenschaftspolitik
Grad der Unabhängigkeit von der Regierung (stark, mittel, schwach)	Mittlere bis starke Unabhängigkeit	Schwache Unabhängigkeit	Schwache Unabhängigkeit	Starke Unabhängigkeit	Schwache Unabhängigkeit	Starke Unabhängigkeit	Mittlere bis schwache Unabhängigkeit

Name	Goethe Institut (D)	Alliance française (F)	Instituto di Cultura Italiano (I)	British Council	Cervantes Institut (E)	Det Danske Kulturinstitut (DK)	Fins Cultureel Centrum (FIN)
Programmschwerpunkte (z.B. Sprachunterricht, Kunstvermittlung)	Bibliothek/Mediathek; Spracharbeit/ Programmarbeit (Musik, Theater, Literatur usw.), internationale Kulturprojekte	Sprachunterricht	Programmarbeit (Kunst, Kino, Theater usw.); Bibliothek, Sprachunterricht, bilaterale Kulturprojekte	Sprachkurse, Weiterbildung in den Bereichen Bildung, Kultur, Wissenschaft und Gesellschaft; multilaterale Kulturprojekte	Verbreitung und Unterricht der spanischen Sprache; Förderung des Wissensaustausch, Bibliothek, Kulturprogramm (Konferenzen, Konzerte, Theater, Kunst usw.)	Internationale Kulturprojekte, Dänischunterricht, Publikation von Inf. Über DK, Austauschprogramme	Bilaterale Kulturprojekte, Programmarbeit (Kunst, Kino, Theater usw.), Forschung, Sprachkurse
Gründungsjahr des Instituts in Brüssel (bzw. Belgien)	1959, seit 2000 ist der Institutsleiter gleichzeitig „EU-Beauftragter des	1945; integriertes EU-Büro	1932	1944; integriertes EU-Büro	1992	1940	1993 in Antwerpen; seit 2006 in Brüssel
Anzahl der Institute a) weltweit b) in Europa c) CICEB-Mitgliedsstatus (Vollmitglied oder assoziierte Mitgliedschaft)	a)129 b)64 c)Vollmitgliedschaft seit 1998 - Gründungsmitglied	a)1052 b)33 c)Vollmitgliedschaft seit 1998 - Gründungsmitglied	a)90 b)42 c) seit 1998 assoziiertes Gründungsmitglied	a)110 b)32 c) Vollmitgliedschaft seit 1998 - Gründungsmitglied	a)70 b)30 c)Vollmitgliedschaft seit 1998 - Gründungsmitglied	a)11 b)9 c) Vollmitgliedschaft seit 1998 - Gründungsmitglied	a)17 b)12 c) Vollmitgliedschaft seit 1998 - Gründungsmitglied

Manche Mitglieder waren eher an die Sprachenvermittlung, die anderen wiederum an den kulturellen Projekten interessiert. Die Alliance Française in rechtlicher Form eines belgischen Vereins organisiert, lebte von den Sprachkurseinnahmen und hatte offiziell keinen kulturellen Auftrag. Demgegenüber bot der British Council zu dieser Zeit keine Sprachkurse an, die ihn nur am Rande interessierten. Das spanische und das italienische Kulturinstitute als überwiegend bilateral orientierte Kulturmittler waren in erster Linie an der Arbeit mit den belgischen Partnern interessiert und an der Durchführung bilateraler Kulturprojekte. Deswegen besaß z.B. das italienische Institut gar kein Budget für die multilaterale Arbeit. Demgegenüber wollte die Münchener Zentrale, dass ihr Brüsseler Goethe-Institut zu 60 bis 70 Prozent „europäisch“ arbeitete und sich nur geringfügig mit den bilateralen Beziehungen zu den belgischen Partnern beschäftigte.⁵⁰⁶ Einer ähnlichen Anweisung von „Zuhause“ unterlag auch der British Council, der sogar für die „Gewinnung“ zusätzlicher Fördermittel von der Zentrale belohnt wurde. Aus diesem Grund war das Interesse von British Council und Goethe-Institut an einer Mitgliedschaft von CICEB von ausgeprägt strategischer Natur, während die anderen CICEB-Mitglieder offensichtlich eher an kurzfristigen Einzelprojekten interessiert waren.

Alliance Française, British Council und Goethe-Institut verfügten über ein in das Institut integriertes EU-Büro, die anderen Institute hatten es nicht. Einen separaten Bereich für internationale Beziehungen gab es im deutschen, im spanischen und eingeschränkt im britischen Kulturinstitut, daher gestaltete sich die Zusammenarbeit in diesem Bereich nicht immer einfach. Das dänische und das finnische Kulturinstitut waren für BENELUX zuständig, der British Council für Belgien und Luxemburg, die Alliance Française und das Goethe-Institut nur für Belgien. Das finnische Institut befand sich nicht in Brüssel sondern in Antwerpen. Die personelle und die räumliche Ausstattung der Institute – und damit auch die Sichtbarkeit in der EU-Hauptstadt und in Belgien/BENELUX – differierte erheblich.⁵⁰⁷

Ausschlaggebend war jedoch die von der jeweiligen Regierung gewährte unterschiedliche Autonomie der Institutsleiter. Die regierungsnahen Institute wie Instituto Cervantes oder das italienische Institut konnten über ihr Engagement in solchen Kooperationen nicht frei entscheiden, da die Leiter sich nach den in der Regierungsagenda angelegten Prioritäten richten mussten. Zusätzlich waren die Leiter dieser Institute verpflichtet alle für CICEB relevanten Entscheidungen mit dem entsprechenden Ministerium zu beraten, was den Entscheidungsprozess während der CICEB-

506 Interview mit Margareta Hauschild, Leiterin des Goethe Instituts in Brüssel, Brüssel, März 2009

507 Hauschild, Margareta: Zusammenarbeit europäischer Kulturinstitute. Das Beispiel CICEB in Belgien, in: CICEB Archiv I/1997-2005

Versammlungen zusätzlich verlängerte. Der Leiter des Instituto Cervantes war gleichzeitig als Kulturattaché tätig, was seine Entscheidungen zusätzlich formalisierte. Hingegen verfügten das Goethe-Institut, British Council und das dänische Institut über wesentliche Freiheiten gegenüber der Regierung, was ihren jeweiligen Leitern gestattete, solche Kooperationen aktiv mit den anderen Instituten einzugehen.⁵⁰⁸

Trotz der zentralen Rolle der französischen Regierung bei der Vermittlung der französischen Kultur und Sprache im Ausland, genoss die Alliance française im Gegensatz zum Institut français eine gewisse Unabhängigkeit von dem Außenministerium. Denn das Institut français und die Centres Culturels sind direkt dem Außenministerium untergestellt, während die Zweigstellen der Alliance française Gesellschaften nach örtlichem Rechts darstellen und an die regierungsunabhängige Institution Alliance française de Paris angegliedert sind.⁵⁰⁹

Die Institutsleiterin des Goethe-Instituts erkannte jedoch eine gewisse Relativität dieser „politischen Abhängigkeit“. Die gemeinsame Arbeit habe verdeutlicht, dass die Vorbehalte gegenüber gemeinsamen Aktivitäten nicht immer an der „politischen Abhängigkeit“ lagen, sondern auch von der persönlichen Ansicht des jeweiligen Institutionsleiters abhängig waren. Abgesehen davon, wie eng die Beziehung zur Regierung gewesen sein mochte, verfügte jeder Institutsleiter über einen gewissen Grad an Flexibilität und Unabhängigkeit in der Ausübung seiner Dienstgeschäfte. Dies erlaubte ihm, wenn er das als wichtig erachtete, an solchen Kooperationen teilzunehmen.⁵¹⁰

Manche Institutionsleiter zeigten in dieser Hinsicht mehr Interesse und Motivation zur Zusammenarbeit als die anderen. Zu beachten war, dass die Institutsleiter gewöhnlich nur für eine begrenzte Zeit in einer Stadt blieben. Es kam vor, dass dasselbe Kulturinstitut unter der Führung verschiedener Leiter ein sehr unterschiedliches Engagement in CICEBs Arbeit an den Tag legte.⁵¹¹ Eine 2003 durchgeführte Umfrage unter den CICEB Partnern bestätigt diese Beobachtung.

⁵¹² Das Thema der „politischen Abhängigkeit“ wurde zwar immer wieder durch die Netzwerkmitglieder als ein Hindernis in der Entwicklung der gemeinsamen Projekte thematisiert, dass

508 Interview mit Chiara Carazza, Koordinatorin EUNIC Brüssel, März 2009, Brüssel; Vgl. Report on the Future of CICEB, September 2003, in CICEB Archiv I/1997-2005

509 Vgl. Sattler, Julia: Nationalkultur oder europäische Werte?, DUV, Dissertation Freie Universität Berlin, 2006, S. 81

510 Interview mit Margareta Hauschild, Leiterin des Goethe Instituts in Brüssel, Brüssel, März 2009

511 Interview mit Margareta Hauschild, Leiterin des Goethe Instituts in Brüssel, Brüssel, März 2009

512 2003 wurde eine interne Umfrage unter den CICEB Mitgliedern durchgeführt. An der Umfrage haben zehn Institute teilgenommen, einige waren damals noch kein Mitglied, haben dennoch die Zusammenarbeit mit dem Netzwerk gepflegt. In: Report on the Future of CICEB, September 2003, in CICEB Archiv I/1997-2005

schien jedoch oft eher eine Ausrede als der wahre Grund gewesen zu sein. Die Umfrage von 2003 zeigte, dass die „politische Abhängigkeit“ nur für drei von zehn Instituten relevant war. Hingegen stimmte die Mehrheit der Institute der Auffassung zu, dass die Persönlichkeit mancher Institutsleiter und die Beziehungen unter einander eine viel größere Schwäche des Vereins darstellten. Einige Institutsleiter betrachteten sich viel mehr als Teil des diplomatischen Korps denn als Kulturbeauftragte. Die Arbeit mit den CICEB Partnern, die nicht über die gleiche offizielle Stellung verfügten, schien unter ihrem Rang zu sein. Außerdem waren die Institutsleiter eher an die vertikale Rangordnung gewöhnt. Die horizontale Hierarchie im Netzwerk, in der alle Mitglieder gleichgestellt waren, stellte eine Herausforderung für sie dar. Die wahre Motivation blieb oft hinter der Maske der Höflichkeit und der Zustimmung zu den gemeinsamen Interessen verborgen. Auch die persönlichen Abneigungen wurden diplomatisch hinter einer gepflegten Rhetorik versteckt.

Der Alltag zeigte, dass die übermittelten Aufgaben unerledigt blieben, was die gemeinsamen Aktionen stark beeinträchtigte.⁵¹³ Ein externer Berater, der 2003 zur Analyse der angespannten Situation im Netzwerk eingeladen wurde, fasste die Ursachen der CICEB-Probleme folgendermaßen zusammen:

„In addition, a cause of failure has been due to sheer vanity, and the individual personal traits of competing players. Such problems are very often hidden behind a rhetorical curtain of good intentions, friendships and cultural affinity. The analysis of CICEB indicates that this in one of CICEB’s major issues (...).“⁵¹⁴

6.3 Zwischen Politik und Kultur

Trotz der vielen Erfolge bei der gemeinsamen Organisation und Durchführung einer Reihe von Veranstaltungen zeigten die CICEB-Mitglieder um das Jahr 2003 immer mehr Unzufriedenheit mit der Arbeit des Netzwerks. Die ersten kritischen Bemerkungen entsprangen den gemeinsamen Aktionen im Herbst 2001. Die Zusammenarbeit mit College of Europe in Brügge im April 2001 zeigte die strukturelle Schwäche der Vereinigung. Zur Verstärkung dieser Situation kam es jedoch erst mit dem Misserfolg bei der Einwerbung eines Millionen schweren EU-Auftrags für

513 Report on the Future of CICEB, September 2003, in CICEB Archiv I/1997-2005

514 Report on the Future of CICEB, September 2003, in CICEB Archiv I/1997-2005

ein ALFA-Projekt. Dieses Projekt wurde von der EU-Generaldirektion für Außenbeziehungen ausgeschrieben. Sie wollte ein Hochschul-Austausch-Programm für graduierte und promovierte Absolventen von lateinamerikanischen Hochschulen nach Europa im Bereich der Angewandten Kulturwissenschaften auflegen. Für CICEB als potenzieller Auftragnehmer hätte es bedeutet, dass sie ca. 80 Millionen Euro in 10 Jahren verwalten könnten. Da aber 3 von 15 Mitgliedstaaten Bedenken gegen die Vergabe des Programms an die CICEB angemeldet hatten, musste die EU-Kommission das Vorhaben europaweit ausschreiben. Schließlich wurde ein anderer Dienstleister mit der Durchführung des Programms beauftragt.⁵¹⁵

Nach dieser Niederlage war die Zusammenarbeit nach den alten Regeln nicht mehr möglich. Die zahlreichen Diskussionen unter den Mitgliedern offenbarten nicht nur eine organisatorische und konzeptuelle Schwächen, sondern stellten sogar die weitere Existenz des Netzwerks in Frage. Es wurde deutlich, dass sich die Gruppe nur schwer auf ein gemeinsames Ziel einigen konnte und die Einstellung der Mitglieder zur Zusammenarbeit ambivalent war. Einerseits erhofften sich die Partner, von der Zusammenarbeit die Verbesserung der Position ihres Institutes. Andererseits betrachteten sie diese als eine Bedrohung für ihren „offiziellen“ Auftrag. Manche Institutsleiter befürchteten insgeheim, dass die individuelle Arbeit ihres Kulturinstituts an der Schärfe verliere, wenn sie die „europäischen“ Werte in einem multilateralen Kontext fördern würden. Deshalb waren einige Mitglieder in der Zusammenarbeit sehr zurückhaltend und wünschten sich im Grunde genommen auch keine Vertiefung der Kooperation. Leiterin des Goethe Instituts in Brüssel unterstrich deswegen in einem 2004 von einer EU-Korrespondentin durchgeführten Interview: „Wir agieren als verschiedene und verschiedenartige Kulturinstitutionen in gemeinsamen Projekten unter einem Dach, aber das Profil der einzelnen nationalen Kulturinstitute bleibt selbstverständlich beibehalten. Die Komponenten jedes nationalen Kulturinstituts bleiben sichtbar.“⁵¹⁶

Eines der Probleme lag darin, dass die nationalen Kulturinstitute als Auftragnehmer ihrer Regierungen primär politisch und erst sekundär kulturell motiviert handelten. Die gemeinsamen Aktionen im CICEB waren von eigenen politischen Aspirationen geleitet, was zu persönlichen Unstimmigkeiten, fehlendem Vertrauen und Engagement führte. Im Grunde teilten alle den Wunsch, die Stellung ihres Institutes zu sichern und zu verstärken. Denn alle Institutsleiter mussten damals mit einer eventuellen Schließung, Umstrukturierung und finanziellen Kürzungen ihre Institute

515 Hauschild, Margareta: Zusammenarbeit europäischer Kulturinstitute. Das Beispiel CICEB in Belgien, in: CICEB Archiv I/1997-2005

516 Wittal-Düerkop, Tanya: Das Goethe Institut Brüssel setzt ein wegweisendes kulturpolitisches Signal zur vernetzten Kulturarbeit in Europa, Kulturmanagement Network, Goethe Institut, April 2004, <http://www.kulturmanagement.net/downloads/goetheinstitut.pdf>, Zugriff am 13.01.2015

rechnen. Selbst die ausgedrückten Interessen von Goethe-Institut und British Council an einer kulturellen Zusammenarbeit in einem europäischen Kontext waren vorwiegend durch politische Interessen geleitet.⁵¹⁷ Die italienischen und spanischen Kulturinstitute sahen wiederum die Teilnahme an den multilateralen Kulturprojekten als eine Bedrohung ihrer offiziellen Aufträge an.⁵¹⁸ Ihre Auftraggeber erkannten zu dem Zeitpunkt keine politische Relevanz einer europäischen kulturellen Zusammenarbeit. Deswegen versuchten sie ihre nationalorientierte Kulturarbeit in dem europäischen Kontext fortzusetzen. Die Erlaubnis von „Zuhause“, im Rahmen der CICEB zu arbeiten, entsprang eher der Vorstellung einer besseren Position ihres Instituts gegenüber der EU-Institutionen und anderen konkurrierenden Einrichtungen.

Im Gegensatz beinhaltete der politische Auftrag von Goethe-Institut und British Council eine Klausel über die Ergänzung ihrer bilateralen Kulturarbeit in Belgien um eine „europäische Dimension“. Deswegen war für sie die Zusammenarbeit im Rahmen dieses Netzwerks essenziell, um ihre nationalen „Vorgaben“ zu erreichen.⁵¹⁹ Institute wie der British Council und das Goethe-Institut erkannten relativ schnell, dass die „traditionelle“ bilaterale Arbeit innerhalb Europas allmählich an Bedeutung verliert. Um sich zu erhalten, mussten sie einen ganz neuen Weg der Kulturvermittlung einschlagen. Dieser neue Weg hieß „Zusammenarbeit“. Dennoch konnte es, um solchen Kooperationen mehr Gewicht zu verleihen, nicht um bloß eine bilaterale Zusammenarbeit zwischen Goethe-Institut und British Council gehen. Vielmehr musste diese in eine weitumfassende multilaterale Kooperation mit den anderen europäischen Instituten und anderen relevanten Institutionen eingebettet werden. Deswegen war die Zusammenarbeit im Netzwerk für sie wichtig: der Erfolg des Netzwerks bedeutete auch ihren Erfolg.

Die anderen Mitglieder, die solche Aspirationen nicht teilten, beklagten, dass die Strukturen der CICEB genutzt würden, um an die großen europäischen Projekte zu gelangen.⁵²⁰ Sie waren eher an Einzelprojekten orientiert waren. Das Goethe-Institut und der British Council dagegen hofften, dass sich die CICEB neben der Durchführung einiger wichtiger Einzelprojekte als möglicher Dienstleister und damit als Programm-Manager für die EU profilieren würde. Der Misserfolg des

517 Report on the Future of CICEB, September 2003, in CICEB Archiv I/1997-2005

518 CICEB Discussion Draft, Instituto Cervantes, May 2002, in CICEB Archiv I/1997-2005

519 The Future of CICEB: Questions, August 2003, in CICEB Archiv I/1997-2005

520 Das Problem wurde nach dem Misserfolg bei der Ausschreibung eines großen europäischen Projektes angesprochen. Die EU-Generaldirektion für Außenbeziehungen wollte ein Hochschul-Austausch-Programm für graduierte und promovierte Absolventen von lateinamerikanischen Hochschulen nach Europa im Bereich der Angewandten Kulturwissenschaften auflegen. CICEB sollte den Zuschlag als Auftragnehmer bekommen. Das bedeutete die Verwaltung von ca. 80 Millionen Euro in 10 Jahren. Da aber 3 von 15 Mitgliedstaaten Bedenken gegen die Vergabe des Programms an CICEB angemeldet hatten, musste die EU-Kommission das Vorhaben europaweit ausschreiben, um einen anderen Dienstleister mit der Verwaltung des Programms beauftragen zu können.

ALFA-Projektes brachte diese unterschiedlichen Erwartungen und Einstellungen gegenüber der CICEB ans Tageslicht. Zum Beispiel erklärte das Cervantes Institut, dass es nicht das Ziel von CICEB wäre, solche großen Projekte zu verwalten; dafür fehlten die Ressourcen als auch die Fähigkeiten. Die CICEB sei keine Kooperationsagentur und kein Leistungsunternehmen für das Management finanziell interessanter weltweiter Programme, sondern ein Konsortium der öffentlichen europäischen Institute, das die Verantwortung für die Promotion der nationalen Sprache und Kultur im engeren Sinne trage.

„The preparation of the project that intended CICEB to become the manager of ALFA programme (...) somewhat changed the matters, since not only it was the first venture in this kind in which we participated, also all the drawbacks of the Consortium become obvious. To those drawbacks one has to add the fact that a very optimistic interpretation of the statutes had to be done in order to include in our tasks the ones expected by the ALFA programme. We can draw as the consequence of all this that while we were able to participate in EU linguistic and cultural programmes and in joint linguistic and cultural ventures, our level of proficiency, resources, organization and ability to design and implement efficient and subtle strategies, as well our possibilities to manage large-scale programmes, were much more limited.”⁵²¹ Es wurde auch darauf hingewiesen, dass nur einige Institute Interesse am Management solch großer Programme hatten. Deswegen sollte der Name CICEB nicht durch diese einzelnen Institute benutzt werden, um den Zugang zu solchen Angeboten zu bekommen. „While not all member institutes are bound to participate in CICEB projects, it would not be very appropriate to make use of the CICEB name in all cases for having access to the management of large EU programmes in which only a very limited number of institutes are exclusively interested or geared for.”⁵²² Im Weiteren betonte das Cervantes Institut, dass durch die Teilnahme an solchen großen Projekten die Kapazität des Vereins zu sehr strapaziert und dadurch die Erfüllung des Hauptzieles des Vereins, das in der Aufwertung der Sprache und Kultur seiner Mitgliedsinstitutionen gegenüber den EU-Institutionen in Brüssel und im Beitrag zur Verbreitung und Lehrtätigkeit der jeweiligen Kultur und Sprache lag, vernachlässigt würde.⁵²³

Es wurde immer deutlicher, dass dem Netzwerk ein gemeinsames Ziel fehlte und dass die Verbesserungen der individuellen Stellung nicht der leitende Gedanke der Zusammenarbeit sein konnte. Es fehlte an kultureller Motivation und am Verstehen über den kulturellen Mehrwert, der

521 CICEB Discussion Draft, Instituto Cervantes, May 2002, in CICEB Archiv I/1997-2005

522 CICEB Discussion Draft, Instituto Cervantes, May 2002, in CICEB Archiv I/1997-2005

523 Ebd.

aus solcher multilateraler Zusammenarbeit fließen konnte. Sowohl die Institute, die ihre nationalen Interessen in einem multilateralen Kontext voranbringen wollten, als auch diejenigen, die durch ihre Mitarbeit an einem multilateralen Netzwerk ihren individuellen Auftrag erfüllen konnten, stellten die politischen und nicht die kulturellen Interessen obenan. Im Wesentlichen hing das Überleben des Netzwerks davon ab, ob die Mitgliedsinstitute ihre bisherige Einstellung zur kulturellen Zusammenarbeit kritisch reflektieren konnten. Ein grundlegendes Umdenken der Institutsleiter über ihre Rolle in der Gestaltung der internationalen Kulturbeziehungen war hier mehr als erforderlich. Von großer Bedeutung wäre die Einigung auf gemeinsame strategische und kulturpolitische Ziele, die durch die Zusammenarbeit hätten erreicht werden sollen, gewesen. In der Praxis bedeutete es, Projekte zu entwickeln, bei denen es nicht so sehr darum ging, welche Vorteile daraus für die einzelnen Institute flössen, sondern vielmehr darum, dass die Projekte die gemeinsamen Ziele und Aktionen widerspiegeln.⁵²⁴

6.4 Gemeinsam trotz Unterschiede

Angesicht der Unzufriedenheit im Netzwerk stellt sich die Frage, ob und welche Vorteile aus der Zusammenarbeit für die Mitglieder erkennbar waren? Die Leiterin des Dänischen Instituts erklärte, dass vor der CICEB-Gründung jedes Institut um die Bildung seiner eigenen Netzwerke und Kontakte schwer habe kämpfen müssen. Die Institute seien oft auf die Zusammenarbeit mit immer gleichen Personen angewiesen. Seit der CICEB-Gründung könne man auf die Netzwerke und Kontakte anderer Mitglieder zugreifen. Außerdem seien die Institute vor der CICEB-Gründung, in einem starken Wettbewerb gewesen. Mit der zunehmenden Bindung an die Netzwerkstrukturen hätte sich diese Situation wesentlich verbessert. Diese Entwicklung sei sehr fruchtbar und positiv zu sehen.⁵²⁵

Zwischen 1998 und 2003 arbeiteten die Mitglieder der CICEB an 33 Projekten wie Organisation von Konzertserien, Konferenzen, Tage der offene Tür, Expertenanhörungen bei der EU-Kommission, multilaterale Kulturprojekte.⁵²⁶ Das Netzwerk erkannte, dass es mit verbundenen

524 Report on the Future of CICEB, September 2003, in CICEB Archiv I/1997-2005

525 Larsen, Leth Lone, Danish Institut, Speech –EUNIC Launch Event, 2007, in: CICEB Archiv I/1997-2005

526 Bei 14 Projekten war das Goethe-Institut Projektleiter (dabei vier Mal mit einem anderen Institut geteilt). Alliance Française leitete 7 Projekte, das Dänische Institut 5, British Council 4 und das Spanische Institut 1. Nur an 12 Projekten beteiligten sich alle Partner

Kräften viel besser gegenüber den europäischen und belgischen Institutionen auftreten konnte. Ferner garantierte das rechtliche Statut dem Verein im Vergleich zu europäischen kulturellen Initiativen, die keine rechtliche Grundlage besaßen, eine höhere Anerkennung sowohl in den vernetzten Ländern als auch bei anderen Organisationen. Das Goethe-Institut erkennt diese Vorteile in den internen Diskussionen zwischen den CICEB Partnern: „CICEB is a great network of national European cultural institutes in Belgium which guarantees national recognition in the respective EU states (here we have an advantage over some European cultural associations, made up by NGO's without an official status).“⁵²⁷

Auf der anderen Seite, erkannte das Instituto Cervantes, war jedes Kulturinstitut selbst an einem weltweiten Netz der jeweiligen nationalen Kulturinstitute angebunden, was zum einen leichteren Zugang zu Informationen und Kooperationspartner in der ganzen Welt bedeutete, zum anderen ein Potenzial, sich als eine starke weltweite Interessengruppe zu etablieren. „In spite of the fact that the assets that CICEB has (being a network of official European institutes based in Brussels and having access to a world-wide network of European cultural institutes) could possibly make of it a valid spokesman and an interesting partner for the EU institutions in the realms of culture and language.“⁵²⁸

Außerdem eröffnete die Arbeit in einer Gruppe die Möglichkeit, neue Perspektiven, Ansätze und Arbeitsweisen kennenzulernen, erklärte Alliance Française, was die eigene Arbeit bereichern könnte: „Stärken: der Reichtum unterschiedlicher Ansätze und Arbeitsweisen.“⁵²⁹

Die Zusammenarbeit offenbarte sich für alle Beteiligten als Herausforderung, gleichzeitig jedoch, so der Leiter von Alliance Française, als ein Instrument, um den Grad des eigenen „Europäischseins“ im Dialog mit anderen Ländern zu testen und zu messen.⁵³⁰ Der Leiter des British Council sah die CICEB im übertragenen Sinne als eine Metapher für die Stärken und Schwächen Europas. Selbst die Existenz solcher Initiativen sei ein Beweis der Stärke an sich, weil die Akteure auf nationaler Ebene trotz aller Unterschiede den Wert der verbundenen Kräfte in Europa erkannt hätten. Eine Schwachstelle allerdings sei die Schwierigkeit, gemeinsame Interessen und Ziele zu artikulieren. Leider würden die Entscheidungen oft durch das Eigeninteresse behindert.

527 CICEB Discussion Draft, Goethe Institut, May 2002, in CICEB Archiv I/1997-2005

528 CICEB Discussion Draft, Instituto Cervantes, May 2002, in CICEB Archiv I/1997-2005

529 „Forces: richesse de la diversité d'approches et de manières de travailler.“ In: CICEB Discussion Draft, Alliance Française, May 2002, in CICEB Archiv I/1997-2005

530 Lefranc, Michel, Leiter der Alliance Française in Brüssel, in: Hauschild, Margareta: Zusammenarbeit europäischer Kulturinstitute. Das Beispiel CICEB in Belgien, in: CICEB Archiv I/1997-2005

Deswegen wäre die CICEB im Kleinen ein Spiegel des großen Europaprojekts. CICEB sei auch, meinte Kinnock, als interessanter Lernprozess für alle Beteiligten zu betrachten.⁵³¹

6.5 Neue Wege der Zusammenarbeit

Im Januar 2003 traten dem Verein drei neue Mitglieder bei: das irische Kulturinstitut, das österreichische Kulturforum und das tschechische Kulturinstitut. Das führte zu weiteren intensiven Debatten im Frühjahr und Sommer 2003 über die Zukunft der Vereinigung.

Im Juni 2003 trafen sich die neuen Institutsleiter und ihre Mitarbeiter zu einem „Brainstorming meeting“, um die nächsten Schritte auf dem Weg zur Umgestaltung des Vereins zu überlegen. Während des Treffens kam es in manchen, bis dahin strittigen Punkten zu einer Einigung. Dabei wurde deutlich, dass eine tiefgreifende Veränderung nur mit der Zustimmung und Unterstützung der Vorgesetzten, in diesem Fall der Generalsekretäre der beteiligten Kulturinstitute, umgesetzt werden konnte.⁵³² Deswegen wurde am 18. und 19. September 2003 das Treffen der Generalsekretäre der Mitgliedsinstitute berufen. Das Zusammenkommen auf der Ebene der Direktion war ein Wendepunkt in der bisherigen Zusammenarbeit. Mit Distanz und Weitblick erkannten die Vorgesetzten die Vorteile der Fortsetzung und Vertiefung der bisherigen Zusammenarbeit zwischen den Kulturinstituten in Brüssel. Die neuen Ansätze und Ziele für die zukünftige Kooperation mündeten in einem *Memorandum of Understanding*.⁵³³ Das Memorandum war kein rechtlich bindendes Dokument, vielmehr drückte es die moralische Verpflichtung der CICEB-Mitglieder aus, die vorgenommenen Ziele und Prioritäten zu verwirklichen. Es lenkte die Arbeit des Netzwerks eindeutig in Richtung einer „europäischen Dimension“. Das Netzwerk definierte sich hier als „europäisches Netzwerk“, das die Idee des vereinten Europas, seine Werte und das Kulturerbe unterstützt und verbreitet. Dieses Dokument bezeichnete den Übergang von einem Netzwerk, in dem die Institute ihre nationalen Interessen vertraten, zu einem Netzwerk, das „gemeinsame europäische Interessen“ unterstützte. Im Vergleich zu den bis dahin im CICEB-Statut festgelegten Zielen orientierte sich die neue Ausrichtung an den „gemeinsamen“ Werten und am „gemeinsa-

531 Kinnock, Stephen, Leiter der British Council in Brüssel, in: Hauschild, Margareta: Zusammenarbeit europäischer Kulturinstitute. Das Beispiel CICEB in Belgien, in: CICEB Archiv I/1997-2005

532 Der Generalsekretär ist für die strategische Gesamtsteuerung des jeweiligen Institutes verantwortlich.

533 Memorandum of Understanding between the Members of CICEB, Governing the Period 1 January 2004 -1 January 2007, October 2003, Brussels, in: CICEB Archiv I/1997-2005

men Ergebnis“ statt am Nutzen für die einzelnen Institute. Die CICEB zielte darauf, die große Lücke, die zwischen den nationalen und europäischen Kulturprogrammen lag, zu füllen.

CICEB entschied sich, den Fokus ihre Arbeit deutlicher auf die kulturellen Aspekte zu legen und als Labor für die Erforschung der multilateralen kulturellen Zusammenarbeit zu wirken. Für die zukünftige Zusammenarbeit zählten: das Experimentieren, die fachübergreifende Einstellung und Learning by Doing. CICEB wollte sich gleichzeitig für die Beziehungen mit anderen Akteuren öffnen, die Interesse an der Erschaffung eines „gemeinsamen europäischen Kulturraumes“ und an der Förderung der multilateralen Verbindungen zeigten und damit neues Publikum ansprechen. Dadurch konnte eine Verbindung zur Zivilgesellschaft und zum Kunst- und Kultursektor entstehen.

Es wäre allerdings utopisch zu behaupten, dass die Arbeit des Netzwerks seitdem harmonisch und reibungslos ablief. Die Koordinatorin des Netzwerks, erklärte 2009, dass das Instituto Cervantes sich weiterhin mit der Art der Zusammenarbeit nicht abfinden könnte und setzte seine Mitgliedschaft sogar aus.⁵³⁴ Manche Institutsleiter betrachteten das Netzwerk als eine „vorübergehende Mode“, die Arbeit im Netzwerk sei in seinen Augen unwesentlich im Vergleich zu den wahren nationalen Aufgaben eines jeden Kulturinstituts. Es gab auch Kulturinstitute, wie z.B. das Polnische Institut, das an der Mitgliedschaft im Netzwerk sehr interessiert war. Jedoch standen die starke Bindung an die polnische Botschaft und demzufolge eine politische Abhängigkeit vom polnischen Außenministerium einer vollen CICEB Mitgliedschaft im Weg.⁵³⁵ Das Netzwerk hatte aus der Erfahrung gelernt und entschied sich schließlich für die Regel, die volle Mitgliedschaft nur denjenigen Kulturinstituten anzubieten, die über eine gewisse politische Unabhängigkeit von ihren Regierungen verfügten. Die CICEB wollte damit Hürden vermeiden, die immer dann entstanden, wenn der Institutsleiter nicht frei über den Verlauf der Zusammenarbeit entscheiden konnte.

Zu dieser Zeit beschäftigte einige Institutsleiter die Idee der Erweiterung des Netzwerks auf andere europäische und sogar außereuropäische Städte. Die Kommunikation mit den Kulturinstituten in anderen Ländern deutete auf ein großes Interesse hin, ein ähnliches Netzwerk wie die CICEB zu gründen. Außerdem wussten die CICEB Mitglieder, dass sie nicht das einzige Kulturnetzwerk waren, welches nach Finanzierung für seine Projekte suchte. Ihre Begrenztheit nur auf Belgien wurde oft als Einschränkung bei der Bewerbung um die Gelder aus dem europäischen Topf gesehen. Die Gespräche mit der EU-Kommission zeigten, dass CICEB zwar als Gesprächs-

534
535

Interview mit Chiara Carazza, Koordinatorin EUNIC Brüssel, März 2009, Brüssel
Ebd.

partner wahrgenommen wurde, dennoch viel zu klein war, um als eine bedeutende Interessengruppe zu wirken.⁵³⁶

Schon im Jahr 2000, während der von CICEB organisierten Konferenz *Quo Vadis, Europa? Die europäischen nationalen Kulturinstitute – Chancen und Perspektiven*, wurde das Thema der Erweiterung des Netzwerks unter den Repräsentanten der nationalen Kulturinstitute aus ganz Europa zur Diskussion gestellt. Die Teilnehmer waren sich damals einig, dass das Networking zwischen den nationalen Kulturinstituten unentbehrlich sei, sofern diese ihre Position als Kulturträger behielten bzw. ihren Einfluss auf dem Kulturmarkt erweitern wollten. Trotz der breiten Akzeptanz dieser Ideen folgten auf diese Konferenz keine praktischen Schritte. Erst in den darauffolgenden Jahren wurde das Thema bei der Versammlung der Generalsekretäre der CICEB-Mitglieder wieder aufgegriffen. Einige lokale Initiativen zwischen den nationalen Kulturinstituten hatten sich schon in anderen Großstädten wie Berlin, Paris und Mailand etabliert, dennoch war ihr Wirkungsbereich noch sehr begrenzt. Um das Jahr 2005 wurde das Thema der Erweiterung des Netzwerks immer konkreter, dabei waren die Kommunikation mit EU-Institutionen und ihre Unterstützung für die Sache wichtig.

6.6 Die Entwicklung der Beziehung zur EU-Kommission

Die Lage in Brüssel und dadurch die Nähe zu EU-Institutionen hatte dem Netzwerk gewisse Möglichkeiten eröffnet, über welche andere ähnliche Netzwerke nicht verfügten. In dieser Hinsicht waren sich die CICEB-Mitglieder einig: das wichtigste Ziel des Netzwerkes aufgrund seines Sitzes in Brüssel sollte die Rolle eines Partners für die EU-Institutionen sein. Alle Institute fanden, dass die CICEB ein attraktiver Partner für die EU-Institutionen sei und erkannten die Chancen die sich durch die Einschließung der europäischen Dimension in ihre bisherige Tätigkeit eröffnet hatten.⁵³⁷ Der Blick und die Hoffnungen des Netzwerkes waren deutlich auf die Zusammenarbeit mit den EU-Institutionen ausgerichtet. Ein starker Impuls seitens der EU trug zur Entstehung des Netzwerks wesentlich bei. Die EU-Kommission wünschte die nationalen Kulturinstitute mehr in die Arbeit der Kommission einzubeziehen, wollte dennoch Komplikationen in der Kooperation mit den einzelnen Instituten vermeiden. Als Netzwerk konnten die Institute mit einer Stimme sprechen und ein attraktiver Ansprechpartner für die EU-Kommission sein. Die

536
537

CICEB Discussion Draft, Goethe Institut, May 2002, in CICEB Archiv I/1997-2005
Report on the Future of CICEB, September 2003, in CICEB Archiv I/1997-2005

EU-Kommission gewann durch die Vereinigung der Institute einen starken, erfahrenen Berater in Sachen Kulturvermittlung und Kulturpolitik einerseits, andererseits konnte sie auf die Verbreitung der europäischen kulturpolitischen Ziele durch die gemeinsamen Aktionen des Netzwerks zählen. Zusätzlich konnte das Netzwerk als Kommunikationsbrücke zwischen den Nationalstaaten und der EU-Kommission dienen.

Das Netzwerk konnte sich wiederum an eine große, etablierte Institution anlehnen, die sowohl das Finanzielle als auch das „Ideologische“ anbot.⁵³⁸ Die Berufung als Experte für die EU-Kommission steigerte natürlich auch das Prestige der einzelnen Kulturinstitute, die gleichzeitig als eine etablierte Interessengruppe wahrgenommen wurden.

Allgemein war die Sympathie der EU für die Kulturnetzwerke in der Absicht der Europäischen Union, den politischen Einfluss auf das Kulturelle zu nehmen, begründet. Bereits Ende der 1990er Jahre wurden von der Gemeinschaft neue kulturbezogene Konzepte öffentlich kommuniziert, um die „weiche“ Seite der Gemeinschaft zu zeigen und dadurch der europäischen Integration den erforderlichen Schub zu verleihen. Zu dieser Zeit erlebten die Narrationen über eine „europäische kulturelle Identität“ und „europäische Kultur und Werte“ ihre Hochkonjunktur. Den Kulturschaffenden wurden durch die Etablierung des ersten einheitlichen Kulturprogramms KULTUR 2000, aber auch durch andere Programme, die die Unterstützung von kulturellen Aktionen umfassten, Fördermöglichkeiten jenseits der nationalen und privaten Wege eröffnet. Zusätzlich hatte die Europäische Kommission von 1999 bis 2004 einen Teil ihres Verwaltungsbudgets für die Organisationen eingesetzt, die eine europäische Zivilgesellschaft förderten. Spezifisch bot die Budgetlinie A-3042 Subventionen für Organisationen, die in kulturellem europäischem Interesse wirkten, was unter anderem auch die Netzwerkbildung beinhaltete. Die Unterstützung war für die Deckung der operativen Kosten vorgesehen und war jährlich durch das Europäische Parlament direkt für das Budget bestimmt.⁵³⁹

538 Es bedeutet, dass EU in ihren Mitteilungen bestimmte Ideen, Werte und Symbole verbreitet und unterstützt. Im kulturellen Bereich handelt es sich um solche Ideen wie europäische Kultur und Kulturen (Einheit in der Vielfalt) und Herausbildung europäischer Identität, europäischer Kreativraum, europäische Werte, Kultur als ein Faktor der europäischen Integration, Kultur als Wachstumsfaktor usw.

539 Ziele „A-Linie“ Kapitel 30 des EU-Budgets: 1. Promotion der EU-Integration, 2. Entwicklung der Netzwerke in der EU, 3. Ermutigung der Partnerschaften mit Organisationen aus dem öffentlichen und privaten Sektor, 4. Erschaffung der Netzwerke zwischen den Mitgliedstaaten und den Beitrittsländern. Im Kapitel A30 ist der Artikel 42 speziell für die Organisationen bestimmt, die im Interesse der europäischen Kultur arbeiten. Gewöhnlich sollte die Förderung nicht 80 % der totalen operationellen Kosten übersteigen. Ab 2004 hat die EU das Funktionieren des Administrationsbudgets geändert. Die getrennte Budgetlinie mit administrativen Ausgaben ist verschwunden und alle Ausgaben wurden mit den geförderten Aktionen verknüpft, was für mehr Transparenz sorgen sollte. Die durch die Linie A-3042 geförderten Aktionen wurden zu dem „Aktionsprogramm für die Organisationen, die in dem kulturellen Feld auf der europäischen Ebene aktiv sind“ verschoben. Das Programm wurde später in das Rahmenprogramm KULTUR 2007 eingefügt. In: European Forum for Arts and

Diese zusätzliche Finanzierungsquelle erweckte große Hoffnung unter den Kulturschaffenden, auch unter den Leitern der Brüsseler Kulturinstitute. Jedoch im Laufe ihrer Arbeit stellten die CICEB Mitglieder fest, dass es nicht immer einfach war an die EU-Förderung heranzukommen. Als Beispiel können hier die Misserfolge bei der CICEB-Bewerbung um die EU-Strukturfördermittel angeführt werden. Das Netzwerk bewarb sich ohne Erfolg drei Jahre nacheinander um diese Mittel. Die Chancen für solch eine Unterstützung waren aber von vornherein relativ klein. Für die Förderung für das Jahr 2006⁵⁴⁰ bewarben sich 220 Institutionen, davon wurden lediglich 34 ausgewählt. Nach Einschätzung einer Institutsleiterin war ein Grund für diesen Misserfolg im nicht ausreichenden europäischen Charakter von CICEB.⁵⁴¹ Die CICEB hatte zu dieser Zeit nur 12 Mitglieder, zudem erreichten die meisten Projekte lediglich das belgische und nicht das europäische Publikum. Von daher war die Sichtbarkeit der Netzwerkarbeit fast nur auf Belgien begrenzt. Gewiss könnten die Chancen für die Zuteilung solcher Förderungsgelder mit der Erweiterung des Netzwerks steigen.⁵⁴²

Aufgrund der hohen Ansprüche der EU-Institutionen war die Vorbereitung solcher Angebote sehr arbeits- und zeitintensiv. Im Fall des Fehlschlags waren die mehrmonatigen Vorbereitungen, an denen sich mehrere Institutsleiter beteiligten, umsonst gewesen. Dabei handelte sich hier vorwiegend um die Arbeit außerhalb ihrer Amtszeiten. Eine Institutsleiterin verwies darauf, dass EU-Institutionen keine Sponsoren seien und EU-finanzierte Projekte im Hinblick auf die wichtigen Zielgruppen nicht für das eigene Marketing dienen könnten. Es sei eine Illusion, meinte sie weiter, dass EU-Mittel fließen, wenn sich europäische Kulturinstitute „gute“ Projekte ausdachten. Bevor eine EU-Ausschreibung öffentlich gemacht werde, müsse jedes Projekt von den EU-Mitgliedstaaten vorher abgesegnet werden. Ein EU-Projekt müsse immer einen „europäischen Mehrwert“ haben, dennoch dürfe es nationalen Interessen nicht entgegenstehen. Es werde auf das Prinzip der Subsidiarität großer Wert gelegt. Außerdem schrieben die EU-Institutionen nur solche Projekte aus, die sie für notwendig erachteten und solche, für die sie Kooperationspartner bräuchten. Wenn also die Europäische Kommission es für nötig erachte, virtuelle Produkte für den Fremdsprachenunterricht zu evaluieren, so erfolge eine entsprechende Ausschreibung. Schließlich

Heritage, Mapping Culture: Cooperation by networks;

<http://www.efah.org/draft/index.php?id=17&pagelang=en>, Zugriff am 12.10.2011

540 Call for the Proposals 38/05 N°: OJ C 201 of 18.08.2005 “Permanent activities of other bodies pursuing an aim of general European interest in the field of culture or an objective forming part of the European Union’s policy in this area.”

541 Die EU unterstützte nur Projekte /Institutionen, die eine klare europäische Dimension/europäischen Mehrwert aufweisen. Es handelt sich hier um die Zahl beteiligter Partner aus unterschiedlichen europäischen Ländern, europarelevante Thematik, Erreichung eines breiten europäischen Publikums, nachhaltiger Charakter des Projektes/Aktionen usw.

542 Interne Korrespondenz des Goethe Instituts, 23.10. 2007, in: CICEB Archiv II/2005-2007

verwies die Leiterin darauf, dass die EU-Finanzierung in der Regel nicht die gesamten Kosten des Projektes abdecke. In der Regel müssten der Antragsteller (Koordinator) und die Projektpartner zwischen 25 und 50 Prozent der Projektkosten durch Eigenleistung aufbringen. Ausnahmen seien jedoch echte Auftragsarbeiten für die EU, die nicht im Rahmen eines Rahmenprogramms, wie zum Beispiel dem LINGUA-Katalog, veröffentlicht würden.⁵⁴³

Um die Teilnahme bei den öffentlichen Ausschreibungen im Rahmen eines Rahmenprogramms zu minimieren, wünschten sich einige Institutsleiter eine strategische Beziehung zur EU aufzubauen. Nach ihrer Vorstellung sollte die CICEB als ein „think tank“ oder ein Forum wirken, die Expertisen und Beratung auf dem Feld der Kulturpolitik für die EU-Institutionen liefern konnte. Eine andere Idee war es, dass die CICEB ein zentraler Kontaktpunkt für die anderen Institute sein sollte, welche den Kontakt zur EU suchten. Manche hatten sogar das Potenzial für die CICEB gesehen, als eine Lobby-Gruppe in Sachen Kultur gegenüber den EU-Institutionen für die Mitgliedstaaten und andere Institute aufzutreten. Diese Aufgaben konnten dem Netzwerk eine relativ stabile Finanzierung sichern und die Stellung des Netzwerkes verstärken. Denn die offiziellen EU-Ausschreibungen im Rahmen der Förderprogramme waren für die Kulturinstitutionen nur schwer erreichbar. Doch, nicht alle Mitglieder wollten enge Zusammenarbeit mit den EU-Institutionen. Sie zogen es vor trotz der Unsicherheit und einigen Misserfolge, sich lieber an den EU-Ausschreibungen in den Bereichen Sprache, Kultur und Bildung zu konzentrieren.⁵⁴⁴ Erst mit der Umstrukturierung im Netzwerk im Jahr 2004 hatte sich das Netzwerk entschieden, eine mehr strategische Beziehung mit den EU-Institutionen aufzubauen. Neben den Bewerbungen um die Finanzierung für die einzelnen Kulturprojekte wollte sich die CICEB vor allem als kulturpolitischer Berater für die EU-Institutionen etablieren und die EU-Kulturpolitik implementieren.

543 Hausschild, Margareta: Zusammenarbeit europäischer Kulturinstitute. Das Beispiel CICEB in Belgien, Goethe Institut, Brüssel, 2004, in: CICEB Archiv I/1997-2005

544 Report on the Future of CICEB, September 2003, in CICEB Archiv I/1997-2005

6.7 Intensivierung der Beziehungen mit der EU-Kommission

Ab dem Jahr 2005 hat die EU-Kommission ihr kulturpolitisches Interesse verstärkt. Aus diesem Grund intensivierte sie den Dialog mit dem Kultursektor. Die EU-Kommission benötigte zum einen Informationen und Fachwissen, zum anderen zählte sie auf die Verbreitung bestimmter Informationen und Werte durch den Kultursektor. Dabei wollte sie vermeiden, nach den Ansprechpartnern in dem weit zerstreuten Sektor zu suchen. Der Wunsch der Kommission war vielmehr, dass sich der Kultursektor erst selber strukturiert und dann, durch eigenes Interesse für die Zusammenarbeite mit der EU-Kommission geleitet, auf sie zukommt. Odile Quintin, die General-Direktorin der GD für Bildung und Kultur bei der EU-Kommission, formulierte das folgendermaßen: „One of our ideas is that we wish to have more structured relations with the cultural world, but in the practice it also requires the cultural world to organize itself more effectively in order to speak with the clearer and more united voice. I believe that your cultural network [EUNIC] will be invaluable in this context.“⁵⁴⁵

Die kulturellen Netzwerke waren für die EU-Institutionen als politisches Instrument interessant. Es lag vor allem an der besonderen Gestaltung europäischer Politik. Das Fehlen einer Zentralregierung macht die EU zu einem ungewöhnlichen politischem System. Die Europäische Union ist ein politisches System sui generis, das weder dem eines Nationalstaates noch einer internationalen Organisation gleicht. Ihre legislativen Entscheidungen involvieren vielfältige Beratungen, Verhandlungen und Vereinbarungen zwischen dem Ministerrat, der EU-Kommission und dem Europäischen Parlament, die durch unzählige Beratungsgremien und Interessengruppen ergänzt werden. Dieses System wurde von Beate Kohler-Koch als „Netzwerk-Governance“ bezeichnet, die durch die Koordination einer großen Zahl von Akteuren und durch Abstimmung unterschiedlicher Interessen prosperiere.⁵⁴⁶ Wie alle anderen politischen Systeme hänge auch die EU von einem sehr gut entwickelten Kommunikationssystem ab. Dennoch sei die Abhängigkeit der EU von der Kommunikation als einem Instrument von Sammlung und Verarbeitung der Informationen, zur Konsensusbildung und Verbreitung gemeinsamer Ansichten viel größer als die ihrer Mitgliedstaaten. Auf Grund ihrer polyzentristischen Struktur und dem Fehlen einer Institution,

545 Batora, Josef/Mokre, Monika: International Cultural Relation in and of the European Union. Perspectives of EUNIC. New Paradigms, New Models- Culture in the EU External Relation, 13-14 May 2009, Ljubljana, Background papers, S. 86

546 Beate Kohler-Koch ist Professorin für Internationale Beziehungen und Europäische Integration der Universität Mannheim. Kohler-Koch, Beate: Network governance in the European Union, in: Kohler-Koch, Beate/ Rainer, Eising (ed): The Transformation of Governance in the European Union, Routledge, London, 1999, S. 3ff

die der Interessenansammlung wie die politische Parteien in den Mitgliedstaaten dienen könnte, müsse das Regieren nicht in autoritären Entscheidungen, sondern in der Übereinstimmung verankert werden.⁵⁴⁷ In dem Weißbuch aus dem Jahr 2001 informierte die EU-Kommission über einen neuen Ansatz bezüglich der EU-Governance. "This means that the linear model of dispensing policies from above must be replaced by a virtuous circle, based on feedback, networks and involvement from policy creation to implementation at all levels."⁵⁴⁸ Die Beteiligung sollte durch „verbesserten Dialog“ und „verstärkte Beratungskultur“ geschehen und der Kommission effizient bei der Erreichung der EU-Ziele helfen.⁵⁴⁹

Die Gestaltung der Politik der EU verschob sich demzufolge aus dem Feld der territorialen Zuständigkeiten in eine transnationale Arena und diese wurde am besten durch die grenzüberschreitenden Interessengruppen bzw. Netzwerke repräsentiert. Kohler-Koch verweist drauf, dass die Netzwerke mittlerweile eine entscheidende Rolle im Prozess der Entstehung und Verbreitung der politischen Ideen und Kernkonzepte der EU spielten. Zusätzlich definierten die Netzwerke Prinzipien und Normen der Aktionen, um die sich die Erwartungen der Akteure einander angleichen könnten, was essenziell für den Erfolg der Formulierung und Implementierung der gemeinsamen Politik sei.⁵⁵⁰

Die Europäische Union verfügte bis dahin kaum über Instrumente, ihre Kulturpolitik zu implementieren. Deswegen war sie auf die Nutzung schon existierender administrativer Strukturen angewiesen. Ein Netzwerk der nationalen Kulturinstitute war deshalb sehr willkommen. Im Vergleich zu anderen internationalen Netzwerken im kulturellen Bereich verfügten die Kulturinstitute über stabile und erprobte Strukturen, die sowohl in ganz Europa als auch außerhalb Europas existierten. Obwohl sie als öffentliche Institutionen arbeiteten, waren sie wesentlich flexibler als die Außen- und Kulturminister, die sich strenger an ihre politische Agenda halten mussten. Abgesehen davon war das europäische Kulturbudget im Vergleich zu anderen Bereichen sehr gering. Es wurde größtenteils für Prestigeprojekte ausgegeben.⁵⁵¹ Um jedoch ein großes europäisches Projekt durchzuführen, mussten die beteiligten Institutionen in der Lage sein, das Projekt voraus

547 O'Donnell, Rory/Laffan, Brigid /Smith, Michael (ed): Europe`s Experimental Union. Rethinking Integration. Routledge London 2000, S. 74

548 European Commission: Communication from the Commission of 25 July 2001 "European governance - A white paper", 2001, S. 11

549 Ebd, S.16

550 Kohler-Koch, Beate: European Networks and Ideas: Changing National Policies?, in: European Integration online Papers (EIoP), Bd. 6, 2002, S.7, <http://eiop.or.at/eiop/texte/2002-006a.htm>., Zugriff am 12.10.2011

551 Vgl. Enzensberger, Hans Magnus: Schluß mit den nationalen Kulturinstituten! Das Europa-Haus: eine Architektur-Skizze, in: Zeit Online 1996, <http://www.zeit.de/1996/50/titel.txt.19961206.xml>, Zugriff am 06.07.2011

zu finanzieren und im Endeffekt auch einen Teil der Kosten selbst zu tragen. Unter den kulturellen Organisationen war das aber nur selten der Fall. Deswegen war ein Netzwerk der nationalen Kulturinstitute, das zum einen europaweit tätig war und an dem zum anderen, auch größere und finanzstärkere Kulturinstitute beteiligt waren, eine Möglichkeit, größere Projekte zu tragen, die die europäischen Ideen sichtbar werden ließen. In dieser Hinsicht ähnelten die europäischen Prioritäten in den kulturellen Beziehungen den nationalen. Denn sowohl die nationalen Staaten als auch die EU wollten durch ihre kulturellen Aktivitäten vor allem Sichtbarkeit und Prestige erreichen.

Seit dem Jahr 2000 verstärkte und verbreitete sich allmählich die Idee gemeinsamer Kulturpräsenz außerhalb Europas. Deswegen hob die EU-Kommission besonders das Thema des Aufbaus der Netzwerkstrukturen in außereuropäischen Ländern hervor. Die gemeinsame Außen- und Sicherheitspolitik verfügte schon über einige kulturelle Maßnahmen, jedoch gab es bis jetzt keine Initiativen, die sich ausschließlich den kulturellen Beziehungen widmeten. Für das neue Politikfeld sollten keine neuen bürokratischen Strukturen entstehen, sondern schon bestehende genutzt werden. In dieser Hinsicht war ein Netzwerk nationaler Kulturinstitute, das über erprobte Strukturen verfügte, sehr hilfreich, um die politischen Maßnahmen zu implementieren. Deswegen zeigte die EU-Kommission in den Gesprächen mit der CICEB ein großes Interesse an der Gründung eines europaweiten Netzwerkes nationaler Kulturinstitute. Zu einem ersten Treffen kam es auf Initiative des EU-Generaldirektors für Bildung und Kultur, Nikolaus van der Pas, im Februar 2005.⁵⁵² An dem Treffen nahm, außer den CICEB-Repräsentanten und dem schon erwähnten Nikolaus van der Pas, auch der EU-Kommissar für Bildung und Kultur, Ján Figel, teil. Dieser Austausch und auch weitere Treffen mit van der Pas führten im Juni 2005 zu einer Konferenz mit dem Titel *Networking zwischen den nationalen Kulturinstituten in Europa*.⁵⁵³ Zur Vorbereitung der Konferenz trafen sich im April 2005 die Generalsekretäre der in der CICEB vereinten Institute zum ersten Mal außerhalb von Brüssel. Der Generalsekretär des British Council, Sir David Green, lud seine Kollegen nach London ein. Während dieses Treffens entschieden sich die Generalsekretäre, eine engere Kooperation zwischen den nationalen Instituten in ganz Europa zu fördern. Daraufhin gründeten sie ein *Netzwerk der Generalsekretäre der nationalen Kulturinstitute*.⁵⁵⁴ Zu der am 9. und 10. Juni 2005 stattfindenden Konferenz wurden die Kulturinstitute aus 25 EU-Ländern eingeladen, war kein Institut vorhanden, wurden die Verantwortlichen aus den Mini-

552 Nikolaus van der Pas war 2000-2005 Generaldirektor der EU-Generaldirektion für Bildung und Kultur

553 CICEB/EUNIC Aktivität Report 2005-2006, in: CICEB Archiv II/2005-2007

554 Ab 2006 als EUNIC Heads bekannt

sterien eingeladen. An der Konferenz nahmen schließlich 80 Repräsentanten teil, darunter auch der EU-Kommissar Jan Figel und andere EU-Beamte aus der EU-Generaldirektion für Bildung und Kultur. Jan Figel verkündete in seiner Rede das Interesse der EU-Kommission an der Erweiterung und Verstärkung der Zusammenarbeit zwischen den europäischen nationalen Kulturinstituten. Er erklärte die bisherigen Aktivitäten von CICEB als sehr unterstützend für die europäische Sprach- und Kulturpolitik. Er betonte das Interesse der EU-Kommission, weiter mit dem CICEB-Netzwerk zusammenzuarbeiten. Schließlich bezeichnete er das Netzwerk, unter Berücksichtigung der Prinzipien der Transparenz und der Subsidiarität, als einen privilegierten Partner im Bereich der Sprach- und Kulturberatung.⁵⁵⁵ Durch die Bildung eines europaweiten Netzwerks analog zum CICEB-Beispiel sollte die Idee eines vereinten und doch national unterschiedlichen Europas ins Leben gerufen werden. Die Kommission ermutigte die Institute, die auf der Ebene der Generalsekretäre repräsentiert wurden, lokale Netzwerke (sogenannte *Cluster*) in den Ländern zu gründen, in denen sie präsent seien. Eine starke Sichtbarkeit solch eines Netzwerkes konnte einen möglichen EU-Zuschuss positiv beeinflussen, da in Europa schon viele Kulturnetzwerke existierten, die ähnlichen Prioritäten verfolgten. Die Kommission hob hervor, dass die Rolle eines europaweiten Netzwerkes als einer leitenden Kraft der Kulturprojekte besonders im europäischen Ausland sehr wichtig wär. Das Netzwerk könnte eine Brückenfunktion zwischen Nationalstaaten, Zivilgesellschaft, Kultursektor und EU-Institutionen übernehmen. Den teilnehmenden Generalsekretären der nationalen Kulturinstitute erschien die Perspektive einer EU-Finanzierung für die Kulturprojekte und die Rolle als politischer Berater im Bereich der europäischen Kultur- und Bildungspolitik als sehr attraktiv. Sie waren sich einig, dass eine multilaterale Zusammenarbeit und enge Kooperation mit anderen Instituten ihre Arbeitsbereiche wesentlich erweitern wurden. Durch seine schiere Größe und europaweite Präsenz wurde das verbundene Netzwerk der nationalen Institute nicht nur an anspruchsvollen Kulturprojekten arbeiten sondern eine starke Interessengruppe bilden.⁵⁵⁶

Der nächste Schritt auf dem Weg zur Etablierung des EUNIC-Networks war das Treffen des Netzwerks der Generalsekretäre der nationalen Kulturinstitute am 18./19. Mai 2006 in Prag. Dieses Treffen war ein wichtiger Durchbruch in der bisherigen Vorbereitungsphase. Die Generalsekretäre und Generaldirektoren der nationalen Kulturinstitute aus 19 europäischen Ländern

555 (Vgl. auch) Figel, Jan: Eine neue Rahmenstrategie für Mehrsprachigkeit – Arbeitsansätze der CICEB, in: Goethe-Institut (Hrsg.): Die Macht der Sprache, Online-Publikation, München, 2008, S.100 f, <http://www.goethe.de/lhr/pro/mac/Online-Publikation.pdf>,

556 CICEB: Networking between National Cultural Institute in Europe, Conference Report, 9-10 June 2005, Brussels, in: CICEB Archiv I/1997-2005

akzeptierten offiziell den rechtlichen, organisatorischen und administrativen Rahmen von EUNIC und den nationalen Netzwerken. Der vorgeschlagene Name **EUNIC** (*European Union of National Institutes for Culture*) wurde als offizieller Name der Vereinigung übernommen. Im Gegensatz zu CICEB sollte EUNIC erst keine rechtliche Persönlichkeit besitzen.

In seinem Konzept ging EUNIC noch einen Schritt weiter, als es bis dahin die CICEB getan hatte. Während die CICEB in seiner Arbeit europäische Werte unterstützte und verbreitete, erklärte sich EUNIC bereit, die europäische Kulturpolitik durch die Netzwerkarbeit zu implementieren. Das bedeutete, dass EUNIC von der EU-Kommission als Implementierungsinstrument für deren Kulturpolitik benutzt werden durfte. Angesichts der Probleme, die die CICEB aufgrund der dominierenden nationalen Interessen der Partner erlebte, mochte diese rasche und radikale europäische Ausrichtung von EUNIC ein wenig überraschen. Diese pro-europäische Orientierung des Netzwerkes konnte sicherlich in der persönlichen Anwesenheit der hochrangigen EU-Behörden in dem Prozess der Netzwerketablierung gesehen werden. Die EU-Behörden unterstützten nachdrücklich die Idee der Erweiterung des Netzwerks und betonten, dass EUNIC auf eine besondere Stellung bei der EU-Kommission zählen konnte. In der EUNIC Satzung wurde argumentiert, dass eine zügige Gründung von nationalen Netzwerken demonstrieren werde, dass EUNIC in der Lage sei, organisierte Aktionen im Namen der EU auf der internationalen Ebene durchzuführen. Es wurde betont, dass die EU-Mitfinanzierung besonders für große multilaterale Projekte unentbehrlich bliebe. Es war deswegen strategisch wichtig an den kulturellen Ausschreibungen der EU teilzunehmen um die EU Politik beeinflussen zu können. Dennoch betonten die EUNIC Heads, dass alle EU Ausschreibungen immer das Interesse und die Politik der EU fördern. Deswegen müsse EUNIC aufpassen nicht eine bloße EU Vertretung zu werden, sondern die EU Ausschreibungen selektiv und nach EUNIC eigenem Interessen abzugehen, sonst lieferte EUNIC nur seine Finanzierung und Arbeitskräfte um die Arbeit der EU auszuführen.⁵⁵⁷

Die EUNIC Heads-Präsident und der Vizepräsident sollten sich mindestens zwei Mal im Jahr mit hochrangigen Beamten der Europäischen Kommission treffen, um Angelegenheiten von gemeinsamem Interesse zu besprechen. Der CICEB, ab jetzt EUNIC Brüssel genannt, fiel in dieser Hinsicht eine besondere Rolle zu. Durch ihre Lage in Brüssel und schon etablierte Beziehung mit den EU-Institutionen sollte EUNIC Brüssel als Auge und Ohr der EUNIC in Bezug auf die Kontakte und Entwicklungen in der EU-Kommission wirken. Dabei sollte EUNIC Brüssel sicherstellen, dass die Informationen über eine neue EU-Politik und neue Strategien im kulturellen Bereich an

557 EUNIC Heads: Strategy issues for consideration by the EUNIC Heads, Januar 2009, in: EUNIC Archiv III /2008-2009

die EUNIC Heads gelangen. Außerdem sollte sie einen ständigen Kontakt mit der Direktion für Bildung und Kultur der EU-Kommission und anderen relevanten EU-Direktionen pflegen, um die Möglichkeiten für neue Projekte, die für CICEB und das EUNIC-Globalnetzwerk von Interesse sind, zu eruieren. Sie leistete Hilfe bei der Veranstaltung des Treffens zwischen der EUNIC-Präsidentschaft und hochrangigen EU-Beamten und unterstützte andere nationale EUNIC-Netzwerke bei der Kontaktaufnahme mit der EU-Kommission, wenn diese das wünschten. Schließlich übernahm sie die Rolle des Koordinationsleiters, wenn ein EU-Projekt eine starke Beteiligung von Brüssel und eine europaweite Koordination verlangte. Angesichts dieser wichtigen Rolle von EUNIC Brüssel nahm der EUNIC Brüssel-Präsident an den EUNIC Heads Treffen und Treffen mit EU-Kommission teil.⁵⁵⁸

Im März 2006 kam es erneut zu einem Treffen mit der EU-Kommission, dieses Mal mit der neuen Bildungs- und Kulturdirektorin Odile Quintin, der Nachfolgerin von Nikolaus van der Pas.⁵⁵⁹ Die EUNIC-Repräsentanten suchten zusammen mit der neuen Direktorin nach Möglichkeiten der Zusammenarbeit und stellten gleichzeitig die gerade entstehenden EUNIC-Strukturen vor. Quintin ermutigte das Netzwerk zur Teilnahme an den Beratungen über das neue EU-Kulturprogramm und das Jahr des interkulturellen Dialoges. Im Jahr 2006 nahm EUNIC an den EU-Beratungen teil. Im Mai überreichte die CICEB der EU-Kommission ihre Empfehlungen bezüglich der Mehrsprachigkeit. Ende Oktober und Anfang November folgten zwei weitere Empfehlungen, eine zum Thema „Interkultureller Dialog“, die andere zur „Entwicklung europäischer Kulturpolitik“.⁵⁶⁰ Dennoch musste das Netzwerk nach seinem Beitrag feststellen, dass es nach den EU-Konsultationen leider nicht über seinen Anteil an dem Endergebnis informiert worden war. Ähnliche Erfahrungen machten auch andere zur EU-Beratung eingeladenen Netzwerke.⁵⁶¹ Nach Einschätzung der Kulturnetzwerke gewann zwar die Kommunikation mit der EU-Kommission seit der Amtszeit des Generaldirektors Van der Pas wesentlich an Qualität. Die EU-Kommission hatte sich stärker für die Teilnahme der kulturellen Netzwerke an den Beratungsprozessen geöffnet. Dennoch wurde bemerkt, dass der Beratungsprozess und die Informationsbearbeitung meistens sehr unübersichtlich verliefen. Das bedeutete, dass die beteiligten Netzwerke der Art und Weise, wie die EU-Kommission mit den Empfehlungen umging, nicht folgen konn-

558 EUNIC: Constitutional, organizational und administrative arrangements for EUNIC, Meeting of EUNIC Heads, 18-19 May 2006, Prague, in: CICEB Archiv II/2005-2007

559 Odile Quintin war 2006-2010 die Generaldirektorin der EU-Generaldirektion für Bildung und Kultur

560 CICEB/EUNIC Aktivität Report 2005-2006, in: CICEB Archiv II/2005-2007

561 Mutke, Lisa: Cultural Networks and Democratic Legitimacy in the European Union, Master's Thesis, University of Jyväskylä, September 2005, S.83 ff,

<https://jyx.jyu.fi/dspace/handle/123456789/12623?show=full>, Zugriff am 10.02.2012

ten. Der Prozess sei intransparent, wurde angemerkt, da die Kommission meistens keine Rückmeldung gab, welche Auswirkungen die Empfehlungen auf ihre Entscheidung hatten. Deswegen konnten die Netzwerke ihren Anteil an dem Prozess im Vergleich zu anderen beteiligten Akteuren nicht beurteilen.⁵⁶² Im Laufe der Zeit nahm die Zahl der Kulturakteure zu, die an den Dialog mit der EU-Kommission interessiert waren, entschied die Kommission den Dialog zu systematisieren. Zu diesem Zweck wurden von der Kommission drei thematische Dialogplattformen etabliert. EUNIC Brüssel wurde zu der Plattform *Zugang zu Kultur* eingeladen. Die Beratungen wurden 2009 zu einer schriftliche strategischen Empfehlung zusammengefasst. Dieses Mal wurden die Beteiligten in dem Dokument namentlich erwähnt.⁵⁶³

6.8 EUNIC-Netzwerk und die kulturelle Außenbeziehungen der EU – im Vorausblick

EUNICs Interesse, einen politischen Einfluss auf die Gestaltung der europäischen kulturellen auswärtigen Angelegenheiten zu nehmen, ist ausgesprochen groß. Nach Ansicht von Hans-Georg Knopp, Generalsekretär des Goethe Instituts und Präsident von EUNIC, sollten die europäischen Kulturinstitute noch stärker zusammenarbeiten und die Grundlagen für eine gemeinsame europäische Auswärtige Kulturpolitik entwickeln. Er fragte: „Wer sollte diese Aufgabe sonst übernehmen?“ und ergänzte: „EUNIC ist durch die Erfahrung seiner Mitgliedsinstitute, durch seine weltweiten Netzwerke bestens geeignet, europäische Auswärtige Kultur- und Bildungspolitik zu gestalten.“⁵⁶⁴

Die Einbeziehung von EUNIC in die kulturellen Außenbeziehungen der EU konnte für das Netzwerk bedeuten, eine führende Rolle in den kulturellen Beziehungen in der Welt zu übernehmen.

Die Kulturinstitute außerhalb Europas werden von ihrer Leitung zur Bildung von lokalen EUNIC-Clustern stark motiviert. Denn auf diese vor Ort gebildeten Strukturen in den Drittländern wird in

562 Mutke, Lisa: Cultural Networks and Democratic Legitimacy in the European Union, Master's Thesis, University of Jyväskylä, September 2005, S.83 ff,

<https://jyx.jyu.fi/dspace/handle/123456789/12623?show=full>, Zugriff am 10.02.2012

563 Policy Guidelines: Civil Society Plattform on Access to Culture,

<http://www.interarts.net/descargas/interarts604.pdf>, Zugriff am 10.02.2012

564 Märkische Onlinezeitung, Kulturinstitute wollen gemeinsam Politik machen, 11.07.2009,

<http://www.moz.de/artikel-ansicht/dg/0/1/94840>, Zugriff am 10.02.2012

der Zukunft die EU-Kommission zurückgreifen wollen. Die EU-Kommission wünschte sich nämlich, dass diese Cluster als Ansprechpartner in Bereich Kultur für EU-Delegationen vor Ort fungieren. Aus diesem Grund versandte die EU-Kommission 2007 an ihre Delegationen einen Brief, in dem sie die Mitarbeiter der Delegationen darum bat, sich mit den lokalen EUNIC-Clustern in Verbindung zu setzen, sie zu unterstützen und mit ihnen zu kooperieren.⁵⁶⁵ Die Kontakte hatten sich erst als spärlich und nicht besonders fruchtbar erwiesen, deswegen wiederholte das Parlament 2011 in seinem Beschluss über *die kulturelle Dimension der Auswärtigen Aktionen der EU* die Wichtigkeit der Zusammenarbeit zwischen den EU-Delegationen und EUNIC. In Weiterem sollte der Europäische Auswärtige Dienst (EAD) bei dem Aufbau seine kulturellen Kompetenzen aus der Erfahrung der EUNIC schöpfen.⁵⁶⁶ Die Sache wurde allmählich in Gang gesetzt und so bekam EUNIC im Juni 2013 die Gelegenheit, sich auf dem offiziellen Treffen der Leiter der EU-Delegationen vorzustellen und über die Möglichkeiten der Kooperationen mit den EUNIC-Clustern zu informieren. Abgesehen von dieser allgemeinen Stellungnahme des Parlaments bleibt die zukünftige Rolle von EUNIC als Partner für kulturelle Angelegenheiten der EU im Ausland noch undeutlich. Zwei Themen in denen sich die zukünftige Zusammenarbeit zwischen EUNIC und EU-Kommission entfalten könnte stehen jedoch fest: der interkulturelle Dialog und die Mehrsprachigkeit. Verständlicherweise spielt das Sprachenlernen bei den meisten nationalen Instituten eine bedeutende Rolle. Deswegen wurde das Thema Mehrsprachigkeit schon vom CICEB Netzwerk aufgegriffen und dann mit weiterer Unterstützung von EUNIC-Heads zu einem der eindeutigen Kompetenzbereiche des EUNIC-Netzwerkes erhoben.

Damit jedoch ist die Einsatzmöglichkeit des EUNIC-Netzwerkes noch längst nicht ausgeschöpft. Die Kulturprojekte außerhalb Europas können nämlich nur vor Ort entwickelt werden. Hier bilden die langjährigen Kontakte mit der lokalen Kulturszene von den EUNIC-Mitgliedsinstitutionen einen großen Vorteil gegenüber anderen kulturellen Akteuren. Allerdings befürchten gerade diese Akteure, dass der politische und kulturelle Einfluss des EUNIC-Netzwerkes zu seiner Dominanz in dem Sektor führen könnte. Besonders die kleinen Netzwerke und zivilgesellschaftlichen Verbände befürchten, dass es zu einer Konkurrenz zwischen ihnen und den Kulturinstituten bzw. dem EUNIC-Netzwerk kommen könnte. Sie werden sich in der Zukunft um die gleiche finanzielle Unterstützung für die Durchführung ihrer kulturellen Projekte

565 EUNIC/ Institut für Auslandsbeziehungen e.V. (ifa)/Robert Bosch Stiftung (Hrsg): Kulturreport -EUNIC Jahrbuch 2011. Europas kulturelle Außenbeziehungen, Stuttgart, 2011, S.164

566 European Parliament: Resolution of 12 Mai 2011 on the cultural dimension of EU's external actions, (2010/2161(INI)), P7_TA2011(0239), <http://www.europarl.europa.eu/sides/getDoc.do?pubRef=-//EP//NONSGML+TA+P7-TA-2011-0239+0+DOC+PDF+V0//EN>, Zugriff am 30.01.2014

bewerben. Da die Kulturinstitute zu einem großen Teil die Mittel für die multilateralen Kulturprojekte selbst aufreiben müssen, stehen sie mittlerweile als Mitbewerber mit denen, die sie früher bezuschusst haben. Die Sichtbarkeit und Erfahrung eines Kulturinstituts können, hier die Befürchtung, nicht viele überbieten. Andererseits ist EUNIC an großen Prestigeprojekten interessiert, deswegen werden auch nicht alle lokalen Partner für das Netzwerk relevant sein. Es könnte dazu führen, dass nur die großen und etablierten Institutionen als potenzielle Partner in Betracht bezogen werden. Dadurch bleibt die Entwicklung der lokalen kulturellen Strukturen unterdrückt und monopolisiert. Das andere Problem betrifft die politische Legitimation von EUNIC, denn in einigen Situationen müsste das Netzwerk als Vermittler der europäischen Außenkulturpolitik mit einer vereinten Stimme sprechen können. Allerdings müssen die Mitglieder von EUNIC trotz einer gewissen politischen Unabhängigkeit von den Außenministerien auf die politische Agenda ihres Auftraggebers achten. Problematisch wird das erst dann, wenn sie zwischen der nationalen und europäischen Agenda stecken bleiben, weil die nationalen und europäischen Ziele in Bezug auf außenkulturelle Beziehungen einander widersprechen. Außerhalb aller Kompetenzfragen und Potenziale vereint das Netzwerk die nationalen Unterschiede, die zur Meinungsvielfalt führen. Deswegen könnte es für das Netzwerk mühsam werden, Entscheidungen zu treffen und sie umzusetzen.⁵⁶⁷ Der ehemalige Direktor der Europäischen Kulturstiftung, Gottfried Wagner, sieht voraus, dass EUNIC in absehbarer Zeit nicht wirklich stark auftreten könne. Verantwortlich dafür macht er die zu heterogenen Strukturen, knappen Ressourcen und bürokratischen Strukturen des Netzwerks, z.B. jährliche Rotation der Präsidentschaft.⁵⁶⁸ Dadurch könne sich die Leitung des Netzwerks nicht wirklich entfalten. EUNIC sei ein Spiegel der Komplexität der europäischen Strukturen und viele seiner Mitglieder seien immer noch im Modus der „nationalen Repräsentation“ gefangen. Allerdings sei EUNIC als potenzieller Partner für die europäischen Institutionen im Hinblick auf die mögliche Verschränkung von nationalen Interessen und europäischer Legitimation interessant.⁵⁶⁹

567 Vgl. Helly, Damien: More Cultural Europe in the World, More Europe, 2012, <http://moreeurope.org/?q=content/more-cultural-europe-world>, Zugriff am 10.03.2014

567 EUNIC/ Institut für Auslandsbeziehungen e.V. (ifa)/Robert Bosch Stiftung (Hrsg.): Kulturreport -EUNIC Jahrbuch 2011. Europas kulturelle Außenbeziehungen, Stuttgart, 2011, S.165

568 Hier, betont Wagner, sei wichtig, dass das Netzwerk nicht nur auf die EU- Finanzierung angewiesen sein wird, sondern auch mit nationaler Unterstützung rechnen kann. In: Wagner, Gottfried: MORE EUROPE – Außenkulturpolitik und zivilgesellschaftliche Initiative, in: Drews, Albert (Hrsg.): Außenkulturpolitik. Aktuelle Herausforderungen in einer Welt im Umbruch, 57.Loccum Kulturpolitisches Kolloquium, Rehburg-Loccum 2012, Reihe Loccum Protokolle Band 10/12, S.58

569 Wagner, Gottfried: MORE EUROPE – Außenkulturpolitik und zivilgesellschaftliche Initiative, in: Drews, Albert (Hrsg.): Außenkulturpolitik. Aktuelle Herausforderungen in einer Welt im Umbruch, 57.Loccum Kulturpolitisches Kolloquium, Rehburg-Loccum 2012, Reihe Loccum Protokolle Band 10/12, S.59

Andere wiederum befürchten, dass EUNIC eher mit der Stimme der größten Länder Deutschland, Frankreich und Großbritannien spricht und nicht mit der der kleinen Länder. Allerdings beweist das große Engagement von Staaten wie Dänemark, Rumänien und Österreich das Gegenteil.⁵⁷⁰ Gerade die Präsenz der kleinen und mittleren Länder könnte außerhalb Europas steigen. Denn viele EU-Länder unterhalten nur wenige Kulturinstitute in Drittländern. Wenn jedoch diese Länder außerhalb oder zusätzlich zu den traditionellen Aufgaben ein Teil des Kulturaustausches sein wollen, könnten sie mehr Präsenz durch die Teilung von Kosten, Ideen und Ressourcen gewinnen. Auch die ganz Großen in Europa, Großbritannien, Deutschland und Frankreich, schauen nun genauer, wie sie ihre Gelder investieren. Eine der Möglichkeiten, die Kosten niedrig zu halten, ist das Bündeln und das Teilen mit anderen Akteuren, hier auch mit kleineren Ländern. Zu diesem Thema hat sich EUNIC Gedanken gemacht und 2010 den Mechanismus Hosting EUNIC entwickelt, der die kulturelle Präsenz aller EUNIC-Mitglieder im EUNIC-Netzwerk ermöglicht sollte. Dieser Mechanismus erlaubt den Mitgliedern, die über keine institutionelle Präsenz in einem Land verfügen, als Gäste in den vorhandenen Instituten an den gemeinsamen Projekten zu arbeiten.⁵⁷¹

Das Schwierige sei, so der Leiter von *EUNIC presidency support Team* Sir David Green, eine eigene unabhängige Identität als Netzwerk zu entwickeln und beizubehalten. Ein Meilenstein auf diesem Weg wäre erreicht, wenn sich das Netzwerk in seiner Arbeit von nationalen Prioritäten abnabeln könnte. Die Gefahr bestünde jedoch, dass das Netzwerk die Identität der EU-Institutionen oder anderer großen Organisationen übernimmt.⁵⁷² Sollte das nicht der Fall sein, müsste das Netzwerk stets bereit sein, eine kritische Stellung sowohl gegenüber der Kulturpolitik der EU und als auch der nationalen Staaten einzunehmen.

Bevor die Einsatzbereiche für EUNIC bei der Ausführung der kulturellen Angelegenheiten der EU fest standen, unterstützte EUNIC eine Serie von Veranstaltungen zu diesem Thema wie 2008 in Ljubljana unter slowenischer EU-Präsidentschaft die Konferenz und Workshops zum Thema *Neue Paradigmen, neue Kulturmodelle in den Außenbeziehungen der EU*;⁵⁷³ 2010 ein Seminar

570 Vgl. Helly, Damien: *More Cultural Europe in the World, More Europe*, 2012, <http://moreeurope.org/?q=content/more-cultural-europe-world>, Zugriff am 10.03.2014

571 EUNIC/ Institut für Auslandsbeziehungen e.V. (ifa)/Robert Bosch Stiftung (Hrsg.): *Kulturreport -EUNIC Jahrbuch 2011. Europas kulturelle Außenbeziehungen*, Stuttgart, 2011, S.165

572 Interview mit Sir David Green, Generalsekretär von British Council in London und Leiter von EUNIC Presidency Support Team, London, November 2009

573 Ministry of Foreign affairs of the Republic of Slovenia: *Neue Paradigmen, neue Modelle - Kultur in den Außenbeziehungen der EU*, Conference in Ljubljana, 13-14 May, 2008, http://www.mzz.gov.si/fileadmin/pageuploads/Kulturno_sodelovanje/New_Paradigms_WORKSHOPS.pdf, Zugriff am 02.04.2014

über *Außeneuropäische Kulturbeziehungen* in Brüssel,⁵⁷⁴ 2012 eine Konferenz zu *europäischen auswärtigen Kulturbeziehungen – Erwartungen von außen*.⁵⁷⁵ Alle diese Veranstaltungen sollten die verantwortlichen und interessierten Akteure zusammenbringen und problematische Themen ansprechen. Zurzeit nimmt EUNIC teil an den *Vorbereitungsmaßnahmen* für eine europäische Strategie für die außerkulturellen Beziehungen der EU. Diese wurden auf die Initiative des EU-Parlaments im Januar 2013 gestartet und werden eine ausführliche Analyse der existierenden Ressourcen, Strategien, Positionen und Meinungen in den Mitgliedstaaten und Drittländern liefern.⁵⁷⁶ Anfang des Jahres 2014 wurden die Ergebnisse vorgestellt.⁵⁷⁷ Außerdem setzt sich EUNIC für die zivilgesellschaftliche Kampagne *More Europe* ein, die vor allem Politikern den Wert der Kultur in den europäischen Außenbeziehungen veranschaulichen möchte. Die Initiative basiert auf praxisbezogenen Studien und möchte von den Vorteilen der kulturellen Außenbeziehungen sowohl für die Drittländer als auch für die Europäische Union überzeugen.⁵⁷⁸

Zwischenresümee

Zusammenfassend lässt sich festhalten, dass die Verbindung zwischen Kultur und Politik in der außerkulturellen Praxis intensiv ist. Die nationalen Kulturinstitute sind für die Kultur- und Kunstvermittlung im Ausland zuständig. Diese Aufgabe wird allerdings nicht alleine durch kulturelle Interessen bestimmt sondern richtet sich stark einerseits an außerkulturellen Prioritäten der jeweiligen Regierung aus, andererseits an den Richtlinien ihrer Zentralorganisation. Im Vergleich zu einer vergleichbaren inländischen Kulturinstitution, sind die im Ausland wirkenden Kulturinstitute intensiver an der politischen Lenkung und Machtverteilung beteiligt. Seit Jahrzehnten arbeiten die Kulturinstitute als Bestandteil der Außenbeziehungen, Hand in Hand mit der Diplomatie und Außenpolitik der Nationalstaaten. Sie sind für das Ansehen und Prestige eines Landes auf der internationalen Bühne verantwortlich. Das Zusammenkommen der unterschiedlichen Kulturinstitute und ihr Versuch gemeinsam ein Kulturnetzwerk aufzubauen bedeutet, eine neue Sichtweise auf die Rolle eines Kulturinstitutes zu entwickeln. Es bedeutet, langfristig die Furcht

574 EUNIC: Europe's Foreign Cultural Relations, conference in Brussels, December 8 2010, http://www.eunic-brussels.eu/asp/dyn/detailed_1.asp?dyndoc_id=62, Zugriff am 02.04.2014

575 Ifa (Hrsg.): European Cultural External Relation- Expectations from the outside, Conference Report, Brussels, 12 December 2012, S. 12f, <http://www.ifa.de/fileadmin/pdf/edition/europe-from-outside.pdf>, Zugriff am 27.02.2014

576 Preparatory Action "Culture in the EU External Relations": http://ec.europa.eu/culture/our-policy-development/culture-and-external-relations/preparatory-action_en.htm, Zugriff am 27.02.2014

577 Preparatory Action Culture in EU External Relations (ed): Engaging the World: Towards Global Cultural Citizenship, Report for European Union, 2014, <http://cultureinexternalrelations.eu/main-outcomes/>

578 MORE EUROPE: <http://www.moreeurope.org/?q=de>, Zugriff am 27.02.2014

davor zu überwinden, dass die Kooperation mit anderen Kulturinstituten den nationalen Auftrag undeutlich macht.

Die ersten Jahre der Zusammenarbeit als ein Verbund waren von vielen schwierigen Situationen und Entscheidungen begleitet. Denn erst wollten alle Beteiligten ihre betrieblichen, nationalen und politischen Interessen voranbringen. Im Vordergrund stand der individuelle, nationale Auftrag eines jeden einzelnen Instituts. Gleichzeitig teilten die Kulturinstitute jedoch die politische Aspiration sich als kulturpolitischer Partner für die EU-Institutionen zu etablieren. Die Widersprüchlichkeit zwischen nationalen und europäischen Interessen wurde dem Netzwerk zum Verhängnis. Der Ausweg aus dieser Situation bedeutete zum einen, sich im Rahmen der Zusammenarbeit von nationalen Aufträgen zu lösen und sich stattdessen auf die Kultur- und Kunstvermittlung in einem europäischen Kontext zu konzentrieren. Zum anderen vermochten sie sich als eine Interessengruppe gegenüber der EU-Institutionen und anderen relevanten politischen und kulturellen Akteuren zu etablieren.

Die individuelle Arbeit der Kulturinstitute bleibt nach wie vor an die nationalen und teilweise an bilaterale Aufträge gebunden, aber als ein Mitglied des Netzwerkes sind sie ein Teil der multilateralen Kulturbeziehungen geworden. Der Verschiebung von bipolareren zu multilateralen Kulturbeziehungen wurde auch für die nationalen Regierungen offensichtlich. Da die meisten Regierungen über keine Instrumente verfügen, diese zu kontrollieren oder zu beeinflussen, befürworteten sie die Teilnahme ihrer nationalen Kulturinstitute an diesen Beziehungen, indem sie ein Mitglied des weltweiten Netzwerkes geworden sind. Bislang waren die multilateralen Kulturbeziehungen eine Grauzone, die nur schwach oder gar nicht durch eine internationale oder supranationale Organisation verbindlich geregelt wurde.

Die Verbindung der nationalen Kulturinstitute liegt auch in Interesse der EU-Institutionen. Die vernetzten Strukturen bilden ein hervorragendes Instrument um eigene kulturpolitische Interessen umzusetzen. Außerdem sind die Kulturinstitute mit ihrem guten Ruf, ihrer praktischen Erfahrung und Expertise im Bereich der Kultur- und Sprachpolitik exzellente Berater für die EU-Kommission.

In dieser Hinsicht kommt den nationalen Kulturinstituten, die als transnationale Akteure tätig sind, die Rolle eines internationalen Regimes zu. Das Netzwerk der nationalen Kulturinstitute bildete zunächst eine Chance, diesen Bereich erstmals informell zu ordnen und zu regulieren. Gleichzeitig bildet das Netzwerk eine Wissensgemeinschaft. Durch das erworbene Wissen über die inter- und transnationale Beziehungen stellt das Netzwerk eine wichtige Quelle der Informati-

on für die jeweiligen Regierungen und die EU-Institutionen dar. Die nationalen Kulturinstitute sind nicht mehr bloße Empfänger des politischen Willens – als transnationale Akteure und als Wissensgemeinschaft gestalten sie inzwischen selbst die inter-und transnationale Politik.

7. Fallstudie B: CICEB Netzwerk – die andere Art des Organisierens

Die Fallstudie B beschäftigt sich mit der Zusammenarbeit zwischen nationalen Kulturinstituten in Brüssel hinsichtlich ihrer Organisation. Die Kulturinstitute wählten als organisatorischen Rahmen für ihre gemeinsamen Aktivitäten die Form eines Netzwerks. Welche Probleme haben nationale Kulturinstitute als klassische bürokratische Organisationen, die horizontalen Strukturen eines Netzwerks zu benutzen. Wie kommen die gemeinsamen Entscheidungen zustande und wie werden sie umgesetzt? Dieses Beispiel schildert, welche Vorteile aus der Nutzung der Netzwerkstrukturen für die Kulturvermittlung fließen und verdeutlicht gleichzeitig die Herausforderungen, in einem internationalen Netzwerk zu arbeiten.

7.1 Zwischen Konkurrenz und Zusammenarbeit

Die CICEB-Gründungsmitglieder *Alliance française*, *British Council*, *Det Danske Kulturinstitut*, *Cervantes Institut*, *Italienisches Institut* und das *Goethe-Institut* unterschieden sich als Organisation in ihrer räumlichen Präsenz, den verfügbaren Arbeitskräften, der Organisation der Arbeit und der Sichtbarkeit in Belgien. Jeder Institutsleiter versuchte, auf seine Art die Kontakte mit dem lokalen Kultursektor zu knüpfen und ein möglichst breites Publikum für die Veranstaltungen des Instituts zu gewinnen: oft nur mit einem mäßigen Erfolg. Die Leiterin des Dänischen Instituts bemerkte: „Before CICEB, all the institutes were struggling their way creating networks for themselves, often networks with the same persons.“⁵⁷⁹ Die Konkurrenz im Kultur- und Kunstbereich war immer deutlicher zu spüren. Andere nicht öffentliche Organisationen, Verbände und Netzwerke konnten meistens flexibler als die Kulturinstitute auf die Anforderungen des Kulturmarktes reagieren. Das Publikum für die kulturellen Veranstaltungen und die Sprachkurse zu gewinnen, wurde immer schwerer. Zusätzlich bestand das Publikum der Institute überwiegend aus Menschen aus dem eigenen und nicht aus dem Gastland. So zum Beispiel seien 95 % des Publikums des italienischen Instituts in Brüssel selbst Italiener gewesen, da das belgische Publi-

579 Larsen, Leth Lone, Leiterin des dänischen Kulturinstituts in Brüssel, in: Hauschild, Margareta: Zusammenarbeit europäischer Kulturinstitute. Das Beispiel CICEB in Belgien, in: CICEB Archiv I/1997-2005

kum, die erwünschte Zielgruppe, sich nicht angesprochen gefühlt habe.⁵⁸⁰ Nach der Einschätzung einiger Institutsleiter war es der richtige Zeitpunkt, ihre bisherige Arbeit um die neuen Elemente zu ergänzen, um sich mehr in der Kulturbranche zu etablieren. Die stark debattierte Idee eines gemeinsamen europäischen Kulturhauses, die durch den Brüsseler Politiker Édouard Pouillet⁵⁸¹ 1995 den in Brüssel ansässigen Kulturinstituten vorgeschlagen wurde, fand keine praktische Verwendung. Stattdessen hatten sich die Institutsleiter mehr auf das Inhaltliche konzentriert und eine eher lockere Art der Zusammenarbeit in Form eines Netzwerks bevorzugt. Die Leiterin des Dänischen Instituts in Brüssel beschrieb es folgendermaßen: “When I (...) look back at the History of the CICEB (EUNIC) it takes us back 8-10 years. In the late 90’s, 6-7 Institutes had gathered around the table, wanting to work together and deciding, that instead of focusing on grand European cultural houses, we would like to focus on the content and build up a network.”⁵⁸²

Von der Zusammenarbeit mit den anderen Instituten erhofften sich die Institutsleiter so genannte „Synergieeffekte“. Diese konnten erzielt werden durch den Zugang zu einem größeren Publikum, durch Einsparungen bei der Öffentlichkeitsarbeit, die Erschließung neuer Finanzierungsquellen, die Vermeidung von Doppelarbeit und eine bessere Arbeitsverteilung durch zusätzliches Personal.

7.2 Strukturen und Organisation des CICEB- Netzwerks

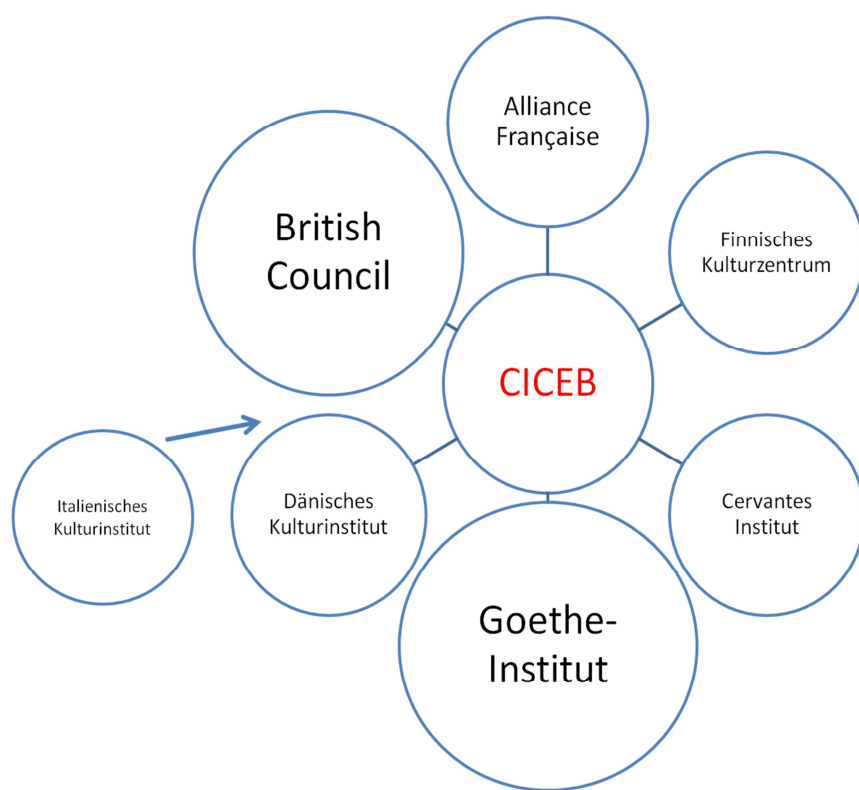
Das Vereinsstatut wurde am 28. September 1998 vom Institutsleiter der erwähnten Kulturinstitute unterschrieben.⁵⁸³ Grafik 1 stellt die Mitglieder des Netzwerks vor und veranschaulicht die unterschiedlichen Größen der beteiligten Kulturinstitute. Als registriertes Büro des Vereins wurde eine belgische Adresse der vorsitzenden Institution festgelegt, für den Anfang war das die Adresse des Dänischen Instituts, rue Cornet 22, 1040 Bruxelles.

580 Interview mit Chiara Carazza, EUNIC Brüssel Koordinatorin, Brüssel, März 2009

581 Erster Präsident des Rates der Region Bruxelles-Hauptstadt und Co-Initiator der belgischen Fondation pour les Arts

582 Larsen, Leth Lone, Danish Institut, Speech –EUNIC Launch Event, 2007, in: CICEB Archiv I/1997-2005

583 Statutes of CICEB, September 1998, in CICEB Archiv I/1997-2005



Neben dem Namen und der offiziellen Adresse wurden im Artikel 3 des Statuts die schon im Fallbeispiel A besprochene Ziele des Vereins formuliert. In Bezug auf neue Mitglieder, ein Beitreten zum und Austreten aus dem Verein, wurde in der Satzung entschieden, dass der Verein aus den nationalen Kulturinstituten der EU-Länder, die in Belgien präsent waren und eine rechtliche Persönlichkeit besaßen, bestehen sollte. Die Aufnahme von neuen Mitgliedern erfolgte nach dem einstimmigen Vorschlag des Gremiums der Direktoren und der Billigung der Generalversammlung. Der Beitritt von neuen Mitgliedern sollte nur Non-Profit Organisationen gestattet werden, die direkt oder indirekt von der nationalen Regierung mit der Förderung ihrer Kultur und Sprache gegenüber der EU beauftragt wurden. Mitglieder hatten die Freiheit, jederzeit fristlos aus dem Verein auszutreten. Zu diesem Zweck sollte der Austritt in schriftlicher Form dem Vorstand eingereicht werden, die noch ausstehenden Beiträge sollten ausgeglichen werden.

Auf Antrag des Vorstands konnte jedes Mitglied durch die Generalversammlung aus dem Verein ausgeschlossen werden. Nach der Anhörung, wenn sie gewollt wurde, sollte die Entscheidung mit 2/3-Mehrheit der Mitglieder oder deren Repräsentanten geheim getroffen werden. Wenn ein

Mitglied ernsthaft gegen das Statut oder den Ehrenkodex und die Korrektheit verstoßen hatte, könnte es durch den Vorstand, suspendiert werden.

Eine Mitgliedschaftsgebühr war nicht vorgesehen, sondern eine prozentuale Beteiligung bei den geplanten Projekten. Die Prozenzhöhe wurde durch die Generalversammlung für jedes Projekt einzeln festgelegt.

Die Organe des Vereins waren der Vorstand und die Generalversammlung. Der Vorstand bestand aus Präsidenten, Vizepräsidenten und Schatzmeistern. Die Präsidentschaft des Vorstands wurde rotierend nach der alphabetischen Reihenfolge der Ländernamen (jeweils Originalsprache) gewechselt.⁵⁸⁵ Der Präsident des Vorstands war gleichzeitig der Präsident des Vereins.

Zu den Aufgaben des Präsidenten, der für ein Jahr das Amt übernahm, gehörte in erster Linie die Koordination des Vereins. Er wurde dabei von einem Vizepräsidenten und Schatzmeister unterstützt. Der Präsident lud mindestens einmal pro Jahr zu einer ordentlichen Generalversammlung ein, wo der Wort- und Finanzbericht über das Vorjahr verabschiedet wurde. Die Generalversammlung bestand aus allen Mitgliedern der Vereinigung. Jeder Institutsleiter berief zwei Vertreter, die eine Beratungsrolle während der Generalversammlung einnahmen. Der Vorsitz sollte durch den Präsidenten des Vereins geführt werden. Der Vorstand verfügte über die weitesten Befugnisse bezüglich der Administration und des Managements des Vereins und bestand aus allen Vereinsmitgliedern, die vom Institutsleiter repräsentiert wurden. Er bereitete die gemeinsamen Aktivitäten vor, stimmte sie ab, evaluierte sie und berichtete der Generalversammlung über die jährlichen Tätigkeiten des Vereins und die Finanzen.⁵⁸⁶

7.3 Organisatorische und strukturelle Knacknüsse

Zwischen 2001 und 2003 hatten einige Mitglieder ihre Unzufriedenheit mit der bisherigen Arbeit des Netzwerks gemeldet. Die darauffolgenden Debatten entpuppten neben der konzeptuellen auch die strukturelle Schwäche des Netzwerks. Die kritische Einstellung wurde durch einige Misserfolge von CICEB beim Bemühen um die Projektfinanzierung verstärkt. Die Gestaltung der inter-

585 CICEBs Präsidentschaft: 1999/2000 Det Danske Kulturinstitut – Lone Leth Larsen; 2000/2001 Goethe-Institut Brüssel – Dr. Bernhard Beutler; 2001/2002 Instituto Cervantes- Eduardo Mira; 2002/2003 Alliance Française- Pascale Fabre; 2003/2004 Instituto Italiano di Cultura; 2004/2005 Suomen Benelux-Instituutti; 2005/2006 British Council

586 Statutes of CICEB, September 1998, in CICEB Archiv I/1997-2005

nen Angelegenheiten bzw. der Verwaltung der Vereinigung zeigten eine gewisse Unordnung in Bezug auf die gemeinsamen Ziele, eine Ineffizienz im Entscheidungsprozess und einen Dilettantismus in der Durchführung. Einer der Institutsleiter kommentierte die kritische Situation mit folgenden Worten:

„It is clear that there is confusion of objective, inefficacy in decision-making and amateurishness in execution. [...] these problems are structural, not local.“⁵⁸⁷

Die Generalversammlung des Netzwerks erbat im April 2002 die Möglichkeit, diese anstehenden Probleme zu diskutieren. Da die Dimension der Probleme die Lösungsfindung während des Treffens überstieg, entschieden sich die Institutsleiter, über das Thema nachzudenken und schriftliche Konzepte über die Ursachen der Schwierigkeiten in der Zusammenarbeit und die Verbesserungsmöglichkeiten auszuarbeiten. Die Sicht der einzelnen Institutsleiter auf die schwere Lage des Netzwerks war unterschiedlich, allerdings gab es auch Punkte, in denen sie einstimmig waren. Einige Meinungen waren sehr radikal; manche sahen für CICEB keine Überlebenschance, falls keine tiefgreifende Umstrukturierung des Vereins stattfinden sollte.

„However we recognize the potential usefulness of the organization which brings together cultural organization of the EU – if properly constituted.[...] We are faced with the choice: change radically or remain irrelevant and impotent.“⁵⁸⁸

Manche waren bereit, die Vereinigung zu verlassen, falls keine Änderungsschritte unternommen würden.

“We see, on the other hand, no future for CICEB in its present form, and without reform or replacement will – sadly - not feel able to remain associated.“⁵⁸⁹

Es wurde vor allem die Organisation der Zusammenarbeit kritisiert: ein fehlendes zentrales Budget, keine Kapazitäten, eine laufende Administration zu führen, keine Einstimmigkeit in Bezug auf die Strategie.

Es wurde auf die schwache interne Verwaltung als eines der Hauptprobleme der Vereinigung hingewiesen. Die bisherige Verbindung von Administrations- und Führungsaufgaben durch den Vorstand erwies sich als problematisch. In der Praxis mussten sich die Institutsleiter bei ihren Treffen mit zahlreichen nebensächlichen administrativen Details beschäftigen, was oft die Wahrnehmung ihrer strategischen Rolle verhinderte. Zu jener Zeit verzögerten sich die CICEB-

587 CICEB Discussion Draft, British Council, May 2002, in CICEB Archiv I/1997-2005

588 CICEB Discussion Draft, British Council, May 2002, in CICEB Archiv I/1997-2005

589 Ebd.

Antworten auf die ankommende Post und die Bearbeitung der Rechnungen. Die gesamten Finanzunterlagen waren für mehrere Wochen verschwunden, und während der Vorstandsversammlung stellte sich heraus, dass nicht einmal der Präsident wusste, wer der Schatzmeister war. „We are extremely worried by the delays within CICEB in handling incoming mail and invoices, by the loss of our entire financial records for several weeks – and by the fact that the most recent board meeting revealed that not even the Presidency knew who the Treasurer was.“⁵⁹⁰

Die Mitglieder betonten, dass die Entscheidungen sehr langsam und mühsam getroffen wurden und dass es keine klare Kompetenzverteilung gab. Dazu kam die mangelnde Verantwortung mancher Mitglieder für die übertragenen Aufgaben oder sogar ein Desinteresse an der Zusammenarbeit. Nur wenige fühlten sich dem Netzwerk und ihrer Rolle als CICEB-Mitglied verpflichtet. „Lack of responsibility. Nobody feels responsible; no clear competences, no way of holding somebody responsible if something has not been done!“⁵⁹¹

“Lack of interest and/or responsibility shown by different member on projects in which CICEB has intervened.“⁵⁹²

Zusätzliches Chaos in die Verantwortungsübertragung brachte der Wechsel der Institutsleiter, die nach relativ kurzer Zeit in Brüssel in eine andere Stadt versetzt wurden. Ferner zeigte sich eine große Unselbstständigkeit mancher Leiter auf Grund ihrer Abhängigkeit vom jeweiligen Hauptquartier, von den Botschaftern oder Außenministern als zusätzliche Hürde in den Entscheidungsprozessen. „Differences in status and maneuverability of members, resulting from their different conditions and attachment to governmental and administrative structures of their respective states.“⁵⁹³

7.3.1 Interne Lösungsvorschläge

Trotz der Enttäuschung mit der bisherigen Form der Zusammenarbeit zeigten die Institutsleiter die Bereitschaft, an einer Lösung für diese Situation zu arbeiten. Jedes Institut erarbeitete seine Vorschläge, um eine größere Stabilität und Effizienz der Zusammenarbeit zu gewährleisten. Zum einen wurde die Einführung eines Mitgliedsbeitrags zwischen 5000 und 7000 Euro jährlich vorgeschlagen. Es sollte ein ordentliches Sekretariat geschaffen werden, das rotierend von den Mit-

590 Ebd.

591 CICEB Discussion Draft, Goethe-Institut, May 2002, in CICEB Archiv I/1997-2005

592 CICEB Discussion Draft, Instituto Cervantes, May 2002, in CICEB Archiv I/1997-2005

593 CICEB Discussion Draft, Instituto Cervantes, May 2002, in CICEB Archiv I/1997-2005

gliedern übernommen und durch Praktikanten unterstützt wurde. Die Kosten der Praktikanten konnten nacheinander durch die Mitglieder übernommen werden. Der Vorstand sollte vom Administrationsrat getrennt werden, da die Wahrnehmung dieser beiden Funktionen durch den Vorstand nicht gelinge. Deswegen wurde vorgeschlagen, die Führung der Buchhaltung extern zu vergeben. Die Präsidentschaft des Vereins sollte einen stabileren Charakter bekommen. Das konnte durch die Verlängerung der Amtszeit auf zwei Jahre gewährleistet werden und durch die Versicherung, dass der Präsident für seine gesamte Amtszeit in Brüssel blieb.

Um die unterschiedlichen Interessen zu verbinden, wurde vorgeschlagen, dass CICEB aus einer Gruppe der Kern-Mitglieder bestehen sollte, die über politische Unabhängigkeit verfügten und einen essenziellen finanziellen und zeitlichen Beitrag zu dem Verein beisteuerten. „CICEB (...) consists of a small number of institutes committed to effective joint actions and forming a central core which pays a substantial annual subscription. Core member will also commit to providing support time. [...] It is made up of members with autonomy of decision-making and flexibility of action: such an organization must not be hobbled by the need of its members constantly to refer back to their own headquarters, embassies or foreign ministries before making decisions.”⁵⁹⁴

Diese kleine Gruppe der Kern-Mitglieder sollte dann die Leitung des Vereins bilden. Die Entscheidung über die jährlichen gemeinsamen Aktionen sollte nicht mehr wie bisher einstimmig durch den ganzen Verein beschlossen werden, sondern nur durch diese Kern-Mitgliedergruppe. Nur diese Gruppe allein durfte im Namen der CICEB Verbindlichkeiten eingehen. Diejenigen Mitglieder, die sich für die Kern-Gruppe nicht verpflichten wollten, konnten eine größere Gruppe auch mit neuen oder sogar nicht assoziierten Institutionen bilden, die nur zur Realisierung konkreter Projekte zusammengerufen wurde. Dadurch konnten dem Verein viel einfacher neue Mitglieder beitreten und der Grad des Engagements für die CICEB-Zusammenarbeit konnte je nach den strukturellen und politischen Möglichkeiten der jeweiligen Institution individuell gewählt werden. Es wurde betont, dass CICEB, um Europa zu repräsentieren, einerseits zu klein war, andererseits zu groß und zu unterschiedlich, um effizient arbeiten zu können. Goethe Institut kritisierte, dass „Decisions take too long; there seem to be too many members to be able to function well!”⁵⁹⁵

Gleichzeitig argumentierte das gleiche Institut weiter: “CICEB has not enough members to represent “Europe” 6 members + 1 associate member are too few to represent a Europe of 15 + the

594
595

CICEB Discussion Draft, British Council, May 2002, in CICEB Archiv I/1997-2005
CICEB Discussion Draft, Goethe-Institut, May 2002, in CICEB Archiv I/1997-2005

associate EU members.”⁵⁹⁶ Ein ähnliche Meinung hatte das spanische Kulturinstitut; “Reduced number of national cultural institutes represented in CICEB, with regard to the total number of member states of the EU.”⁵⁹⁷ Während der folgenden Debatten unter den CICEB-Mitgliedern wurde vorgeschlagen, dass CICEB seine Glaubwürdigkeit aufbauen sollte, indem es eine überschaubare und tragbare Organisation wurde, indem sie alle EU-Mitglieder umfasste. „Membership was discussed and it was suggested that CICEB should build up credibility through a manageable organization comprising all EU-members.”⁵⁹⁸ Allerdings sollte die Mitgliedschaft nur für diejenigen Institute offen stehen, die über eine gewisse Unabhängigkeit (arms’s length) von ihren Regierungen verfügten. Dafür konnten projektbezogene Partnerschaften (ohne Assoziation in den Verein) mit dem breiten Spektrum der europäischen und nichteuropäischen Akteure eingegangen werden. Die Institutsleiter waren sich über die verstärkte Einbeziehung des globalen Netzwerkes eines jeden einzelnen Instituts in die CICEB-Arbeit einig. Solch ein Netzwerk sollte aus Experten, internationalen Organisationen, regionalen Autoritäten, kulturellen Instituten und in Brüssel sitzenden Botschaften und Kulturattachés bestehen.

Eine andere Idee betraf die Durchführung von Projekten. Diese war einen verantwortlichen Projektleiter berufen, der für seine Tätigkeit eine bescheidene Vergütung bekam, die in das Projektbudget eingeplant werden sollte. „The project manager is being delegated (by the Assemblée Générale) the responsibility of fulfilling the project plan. The project manager reports to the president of the Conseil d’ Administration. Each project should be organized according to the project management principles. The project manager should get paid at least modestly for the time he/she spends in managing the project. This money should be calculated in the financial plan.”⁵⁹⁹

596 CICEB Discussion Draft, Goethe-Institut, May 2002, in CICEB Archiv I/1997-2005
597 CICEB Discussion Draft, Instituto Cervantes, May 2002, in CICEB Archiv I/1997-2005
598 CICEB, Brainstorming meeting, June 2003, in: CICEB Archiv I/1997-2005
599 CICEB Discussion Draft, Goethe-Institut, May 2002, in CICEB Archiv I/1997-2005

7.4 Die Beziehungen bilden das Netzwerk

Das Netzwerk ist eine selbständige Form des Organisierens. Es verfolgt seine eigene Logik, die es von den gewohnten klassischen Strukturen einer Organisation unterscheidet. Wenn in einer Organisation ihre Ziele immer im Vordergrund stehen, sind die Ziele der Mitglieder in einem Netzwerk vorrangig. Die Regeln in einer Organisation sind verbindlich, in einem Netzwerk herrschen eher unverbindliche Vereinbarungen. Eine Organisation zieht eine klare Grenze nach außen, die des Netzwerks bleibt offen.⁶⁰⁰

Theoretisch gesehen bietet die Struktur eines Netzwerks einen weitgehend hierarchiefreien und kommunikativen Raum horizontaler Verknüpfung.⁶⁰¹ Netzwerke können als Regulationsmechanismus ‚dritter Art‘ verstanden werden. Das bedeutet, dass weder monetäre noch hierarchische Verhältnisse das Netzwerk stützen, sondern Kontextbedingungen wie Vertrauen, Anerkennung und gemeinsame Interessen gelten. Die Priorität bilden die kommunikativen Beziehungen, die sich nicht in Geld- und nicht in Machtverhältnissen auflösen.⁶⁰² Die Motivation, als ein Netzwerk zu kooperieren, sollte den nationalen Kulturinstituten als vertikal hierarchisierten Organisationen die Möglichkeit anbieten, ihre Arbeit zu flexibilisieren und sich dem stark vernetzten Kultursektor zu nähern. Die Umfrage unter den CICEB-Mitgliedern verdeutlichte, dass nicht die Promotion der europäischen Kulturen, sondern gerade die Partnerschaft mit anderen Kulturstätten und die Entwicklung und Verstärkung des Netzwerks das Hauptinteresse der beteiligten Institute war. Trotz dieser idealen Vorstellungen stellte sich das Netzwerkleben als hürdenreich heraus und die erheblichen Probleme zeigten sich in der Nutzung der Netzwerkstrukturen. Das erfolgreiche Netzwerken hing vor allem von dem Engagement seiner Mitglieder und, so die Institutsleiter, oft von der „Chemie“ zwischen den Mitgliedern ab. Diese beiden Elemente bildeten eine Schwachstelle im CICEB-Netzwerk. Die durchgeführten Interviews mit den Netzwerkmitgliedern verdeutlichten, dass Vertrauen und Solidarität nur eine rhetorische Illusion in den meisten CICEB-Projekten und Treffen war. Die Mitglieder deuteten darauf hin, dass gerade die Beziehungen

600 Payer, Harald: Netzwerk, Kooperation, Organisation - Gemeinsamkeiten und Unterschiede, in: Bauer-Wolf, Stefan/ Payer, Harald/ Scheer, Günter(Hrsg.): Erfolgreich durch Netzwerkkompetenz: Handbuch für Regionalentwicklung, Springer, Wien, 2008, S. 20

601 Bienzle, Holger/ Gelabert, Esther,/ Jütte,Wolfgang/ Kolyva, Katerina/ Meyer, Nick/ Tilkin, Guy: Die Kunst des Netzwerkes: Europäische Netzwerke im Bildungsbereich, die Berater, Wien, 2007, S. 10

602 Faulstich, Peter/Vespermann, Per/Zeuner, Christine: Bestandsaufnahme regionaler und überregionaler Kooperationsverbände. Netzwerke im Bereich lebensbegleitenden Lernens in Deutschland, Hamburger Hefte der Erwachsenenbildung, Bd. 2001/1, Lehrstuhl für Erwachsenenbildung Univ. Hamburg, Hamburg, 2001. S. 14

unter den Institutsleitern, auf denen paradoxerweise das Netzwerk basierte, eine der größten Probleme des Netzwerks darstellten.⁶⁰³

Statt für den Informations- und Wissensaustausch wurden die Netzwerkstrukturen genutzt, um die Machtkämpfe unter den Institutsleitern zu führen. Einige Institutsleiter fühlten sich in ihrer Rolle durch den Kollegen nicht ernst genommen. Dies konnte daran liegen, dass einige Institutsleiter sehr stark an die Hierarchie einer bürokratischen Organisation einerseits, andererseits in die diplomatischen Strukturen eingebunden waren und mit der eher horizontalen Struktur der Machtverteilung im Netzwerk nicht klar kamen. Zum anderen fühlten sich die kleineren Institute von den Interessen der großen Institute oft überfahren und deuteten darauf hin, dass diese die Strukturen des Netzwerks ausnutzten, um an große, europäische Projekte zu gelangen.⁶⁰⁴

Das weitere Problem stellten mangelnde interkulturelle Kompetenzen dar und somit der Umgang mit der Diversität der Beteiligten. Die Gestaltung der interkulturellen Netzwerke war eine der schwierigsten Aufgaben, da die Unterschiede zwischen den Partnern meist stark in den Vordergrund traten. Es war von vornherein deutlich, dass die Partner zu unterschiedlichen institutionellen Regimes gehörten, ferner über einen unterschiedlichen kulturellen Hintergrund verfügten. Ebenfalls bei anderen Aspekten wie der politischen Abhängigkeit, der Arbeitsweise, Ausbildung usw. divergierten die Partner. Die CICEB-Mitglieder repräsentierten unterschiedliche Werte- und Machtdimensionen, die je nach kulturellem Kontext unterschiedlich ausgelegt wurden. Demzufolge war die Beziehung der Partner zu Fragen der Machtverteilung, Gruppenarbeit, Rollenverteilung und Risikobereitschaft different gewesen. Erschwerend kam hinzu, dass CICEB keinen Netzwerkskoordinator hatte. Es wäre nämlich die Aufgabe eines Koordinators gewesen, die Partner für die vorhandenen kulturellen Unterschiede zu sensibilisieren und einen für das Netzwerk angemessenen Umgang mit ihnen einzuführen. Die Arbeit in einem interkulturellen Kontext konnte einerseits eine Herausforderung bedeuten, andererseits, wenn bewusst und mit Sensibilität gehandelt, zu einem einzigartigen Lernprozess und einer professionellen Bereicherung führen. In einem internationalen Netzwerk konnte der Aufbau von Vertrauen auf Grund unterschiedlicher Traditionen, Ansätze, Werte und Kommunikationscodes schwieriger sein als in einem lokalen oder regionalen Netzwerk. Diese Aspekte waren in der bisherigen Arbeit von CICEB aus dem Blickwinkel geraten. Deswegen hatten sich auch alle Partner über mangelhafte Kommunikation und fehlendes Commitment im Netzwerk beschwert.

603
604

Report on the Future of CICEB, September 2003, in CICEB Archiv I/1997-2005
CICEB Discussion Draft, Instituto Cervantes, May 2002, in CICEB Archiv I/1997-2005

Der andere Aspekt, der zur Unruhe im Netzwerk führte, war die Einstufung aller Partner als Kernpartner. Es wurde relativ spät im Netzwerk bemerkt, dass nicht alle Partner in gleichem Maße am Netzwerkleben beteiligt sein konnten und wollten. Wichtiger wurde es, eine für alle Beteiligten angemessene Rolle im Netzwerk zu finden. In einer idealen Situation sollten alle Partner das Gefühl einer win-win-Situation bekommen. Wenn dieses Gefühl vorhanden war, konnte sowohl das Vertrauen als auch das Engagement in der Netzwerkarbeit steigen. Das konnte auch bedeuten, dass einige Partner im Vordergrund standen und dadurch Promotioneffekte erzielten. Dennoch mussten bei jedem gemeinsamen Projekt die Vorteile für alle beteiligten Partner ausgewogen werden. Leider fühlten sich zu jener Zeit die Partner eher ungerecht und ungleich behandelt, was sich auch in einer schwachen Bindung an das Netzwerk ausdrückte. Es herrschte das Gefühl vor, dass sich kaum jemand für die zugewiesenen Aufgaben verantwortlich sah. Diejenigen wiederum, die sich in der Zusammenarbeit engagierten, fühlten sich von den anderen nicht ernst genommen.

Die Beziehungen unter den Netzwerk-Mitgliedern verlangten nach Veränderungen. Ohne das Gefühl, sich in der Gruppe wohl zu fühlen, konnte man mit dem steigenden Engagement für die Arbeit des Netzwerks nicht rechnen. Die Arbeit im CICEB-Netzwerk funktionierte ausschließlich auf ehrenamtlicher Basis. Demzufolge verfügte das Netzwerk über keine Kontroll- oder Zwangsmittel gegenüber seinen Mitgliedern. Das Funktionieren, aber auch der Erfolg von CICEB hing stark vom gegenseitigen Vertrauen und Respekt unter den Mitgliedern ab.⁶⁰⁵

7.5 Memorandum of Understanding/ Absichtserklärung

Zwischen 2002 und 2004 unternahm das Netzwerk einige Umstrukturierungsschritte. Die internen Debatten wurden von einem externen Berater unterstützt. Seine Einschätzungen der bisherigen Arbeitsweise und der Beziehungen in CICEB half den Beteiligten, eine gewisse Distanz zu den Problemen im Netzwerk zu entwickeln. Sie wurden einig, dass die tiefgreifenden Änderungen nur mit der Beteiligung der Generaldirektoren der Mitgliedsinstitute passieren konnten. Es schien, dass nur die Einigung auf einer höheren Ebene zu den radikalen strukturellen und konzeptuellen Änderungen im Netzwerk führen konnte. Die Generaldirektoren der Mitgliedsinstitute trafen sich im September 2003 und förderten eindeutig die weitere Kooperation unter den Institu-

ten. Sie betonten, dass diese, wenn richtig gestaltet, sehr sinnvoll und produktiv sein konnte. Sie unterstützten die vorgenommenen Änderungen, die in einer Absichtserklärung zusammengefasst wurden.

Die Unterzeichnung der Absichtserklärung für die Jahre 2004-2007 schloss die Phase der kritischen Auseinandersetzung und öffnete die Stabilisierung und Erweiterung des Netzwerks. Das Memorandum erfasste jedoch nicht alle Details des Bestehens des Netzwerks, sondern lieferte lediglich einen klaren strategischen und organisatorischen Rahmen, innerhalb dessen CICEB effektiver arbeiten konnte.⁶⁰⁶

Die Bestimmungen im Memorandum galten für den Zeitraum vom 1. Januar 2004 bis zum 1. Januar 2007. In erster Linie wurde erkannt, dass die Möglichkeiten von CICEB durch den Mangel an Strategie und organisatorischer Klarheit beschränkt waren. Deswegen definierte das Memorandum die Werte, die strategischen Prioritäten und die primäre Funktion von CICEB. Es klärte die Mitgliedschaftspolitik und richtete die Strukturen so aus, dass sie zu einer Verbesserung der Arbeitsmethoden führten. Das Memorandum war ein offizielles, aber kein rechtlich bindendes Dokument. Es repräsentierte vielmehr die moralische Verpflichtung eines jeden Mitglieds, sich an diese Vereinbarungen zu halten.

Auftrag, Rolle und strategische Ziele

Die Aufgabe von CICEB bestand darin, einen Rahmen für jedes europäische Kulturinstitut mit dauerhaftem Sitz in Belgien zu liefern, innerhalb dessen die Entwicklung von multilateralen kulturellen Projekten und Initiativen passierten. CICEB verstand sich als eine freiwillige, projektorientierte Organisation, die vielfältige Aktionen in allen ihren Formen unterstützte und zugleich die Bedeutung des gemeinsamen europäischen Kulturerbes förderte.

Durch CICEB wurden gemeinsame Vorhaben organisiert, die auf das Verbreiten der europäischen Interessen ausgerichtet waren. Das Ziel gemeinsam war es, zur Vertiefung des Verständnisses und der Achtung zwischen den Menschen beizutragen. Diese Aktivitäten umfassten unter anderem die Bereiche Kunst, Bildung, Sprache, soziale und politische Angelegenheiten.

Neue Arbeitsweise

Um den genannten Auftrag zu erfüllen, sollte CICEB als ein Laboratorium für die Erforschung der multilateralen kulturellen Zusammenarbeit wirken. Dabei wurden ein Experimentieren, fach-

606 Memorandum of Understanding between the Members of CICEB, Governing the Period 1 January 2004 – 1 January 2007, Brussels, September 2003, in: CICEB Archiv I/1997-2005

übergreifende Ansätze und ein Lernen durch Erfahrung besonders angesehen. CICEB-Projekte sollten sich in erster Linie auf Belgien und insbesondere auf die Stadt Brüssel fokussieren. CICEB nutzte seine einmalige Umgebung als Plattform für Projekte, die demonstrierten, wie eine multilaterale Zusammenarbeit funktionieren konnte. Hier ging es um die Möglichkeit, ein multikulturelles Publikum in Brüssel anzusprechen, die Gelegenheit, die Ressourcen und Erfahrungen der anderen kulturellen Einrichtungen aufzugreifen und über die nationalen Themen aufzusteigen. Zusätzlich wollte CICEB die Vorteile der Vernetzung zeigen, indem sie unterschiedliche europäische Netzwerke und Kulturschaffende zusammenbrachte. Im Weiteren wollte CICEB eine Unterstützung beim Initiieren von Projekten und in der Stellung der Anträge bei den Förderinstitutionen leisten, soweit diese mit dem Auftrag und der Strategie von CICEB vereinbar waren. Anschließend erhoffte sich CICEB, bei der EU und anderen internationalen Organisationen als eine erprobte kulturelle Organisation anerkannt zu werden, die in der Lage war, bestimmte Aktionen zu übernehmen und beratend tätig zu sein.

Mitgliedschaft

Zusätzlich zur Vollmitgliedschaft, die im CICEB-Statut definiert wurde, wurde die Kategorie „Verbundmitglied“ eingeführt. Diese Art der Mitgliedschaft konnte für potenzielle Partner von Interesse sein, die die Voraussetzungen für die Vollmitgliedschaft nicht erfüllten oder keine Vollmitglieder sein wollten. Die Verbundmitglieder hatten dieselben Rechte und Verantwortungen wie Vollmitglieder, außer bei den Wahlen während der Generalversammlung. CICEB war auch offen für projektbezogene Beziehungen mit anderen Organisationen, die ihre Werte und Ziele teilten. Die Zusammenarbeit erfolgte *ad hoc*, um spezifische Ziele zu erreichen.

Anschließend hatte sich CICEB für die Einführung eines jährlichen Mitgliedschaftsbeitrags entschieden, dessen Höhe jedes Jahr neu festgelegt wurde. Für das Jahr 2004 belief sich der Beitrag für Voll- und Verbundmitglieder auf 3000 Euro.

Struktur und Arbeitsmethoden

Der Verein bestand aus der Generalversammlung, dem Vorstand, dem Büro, der Projektführungsgruppe und einem Koordinator. Die Kompetenzen der Generalversammlung blieben den bisher im Statut festgelegten gleich. Der Vorstand (Board of Directors) legte zusätzlich zu den darin enthaltenen Aufgaben die strategische Ausrichtung für die Führung des Vorstands und der Arbeitsgruppen fest. Zusätzlich wurden durch den Vorstand die Fortschritte eines jeden Projektes abgenommen. Des Weiteren stimmte er einem kurz- und langfristigen Businessplan zu. Sobald ein Projekt bewilligt wurde, wurden durch den Vorstand das Management und die Implementie-

rungsbefugnis an die Projektarbeitsgruppen übertragen. Die durchgeführten Projekte wurden evaluiert, und es wurde sichergestellt, dass die neuen Projekte die gesammelten Erfahrungen berücksichtigten.

Das Büro und seine Kompetenzen

Das so genannte *Büro* (Bureau) bestand aus Präsident, Vizepräsident und Schatzmeister und wirkte als Führungskraftspitze des Vorstandes. Als Team bestimmten sie die Tagesordnung für alle Vorstandstreffen, bereiteten diese Treffen vor und stellten sicher, dass klare Vorschläge im Voraus im Netzwerk verbreitet wurden. Als Team sollte das *Büro* eine Lenkfunktion gegenüber dem Vorstand einnehmen. Der Vorstand sollte diesen Auftrag des *Büros* akzeptieren. „Lenken“ bedeutete in diesem Fall nicht, die Entscheidungen anstelle des Vorstandes zu treffen oder in seinem Namen ohne vorherige Abstimmung zu wirken. Hier war vielmehr eine Entscheidungen vorbereitende Rolle des Büros gemeint.

Der Präsident wurde für ein Jahr von einem Vollmitglied gestellt. Es war wünschenswert, dass zum Präsidenten eine Person bestimmt wurde, die bereits als Vizepräsident oder Schatzmeister Erfahrungen gesammelt hatte. Optimal blieb der Präsident während der ganzen Amtszeit in Belgien. Er sollte über Zeit und über die Kapazität verfügen als auch über das Verständnis und die Unterstützung für die Ausübung des Amtes von ihrer Hierarchie.

Der Vizepräsident sollte über die Zeit verfügen, das Amt zu übernehmen, mit einer Perspektive der Präsidentschaftsübernahme in dem folgenden Jahr.

Der Schatzmeister war für das Budget verantwortlich. Er verwaltete die finanziellen Mittel und überwachte das Bankkonto. Bei jedem Vorstandstreffen berichtete er über die finanzielle Lage des Vereins.

Projektführungsgruppe

Für jedes CICEB-Projekt wurde ad hoc eine *Projektführungsgruppe* (Project Steering Team-PST) gebildet, die entstand, sobald das Projekt vom Vorstand genehmigt wurde. Normalerweise kam der Projektleiter aus dem Institut, von dem das Projekt vorgeschlagen wurde. Die Mitglieder der Projektführungsgruppe wurden von den Institutionen abgestellt, die an dem konkreten Projekt mitarbeiten wollten.

Koordinator

CICEB wollte einen Koordinator in Vollzeit berufen und hatte in jener Zeit nach einer Finanzierungsquelle gesucht. Die detaillierte Beschreibung der Aufgaben des Koordinators befand sich noch in der Diskussion. Es gab aber den Konsens unter den Mitgliedern, dass die folgenden Kriterien durch den Koordinator/in erfüllt werden sollten. Seine Stelle sollte einen exekutiven und nicht administrativen Charakter haben. Erwünscht waren gute Führungs- und Organisationsfähigkeiten. Seine Aufgaben sollten die Berichterstattung beim Vorstand und eine enge Zusammenarbeit mit dem Präsidenten und *dem Büro* umfassen. Es wurde kein separates Büro für den Koordinator vorgesehen, sondern er wurde in dem Büro des Instituts untergebracht, das die Präsidentschaft hielt.

Zusammengefasst wurden auf der organisatorischen Seite durch das Memorandum zwei Neuerungen beschlossen: die Mitgliedschaftsgebühren und die Position eines Koordinators. Die Mitgliedschaftsgebühren sollten CICEB eine gewisse Unabhängigkeit von externen Finanzquellen verschaffen. Ein Vollzeit-Koordinator stellte sich für die weitere Zusammenarbeit als unverzichtbar dar. Wie schon angedeutet, konnten die Institutsleiter nur bedingt ihre Verpflichtungen erfüllen, da sie in Vollzeit für ihre eigenen Institute arbeiteten. Die fehlende Koordinierung führte zu Chaos und vielen Missverständnissen. Durch die klare Verteilung der Verantwortlichkeiten und Arbeitsprozeduren im Memorandum gewann die Zusammenarbeit eine übersichtliche Struktur.⁶⁰⁷

7.6 Erweiterung des Netzwerks (2006-2007)

Die Aussicht, das Netzwerk auf ganz Europa zu erweitern, wurde schon um das Jahr 2000 unter den Mitgliedern thematisiert. Die Institutsleiter waren sich dessen bewusst, dass ihre kleine Vereinigung der Kulturinstitute in Belgien tatsächlich nur bedingt als europäisches Netzwerk gelten konnte. Dafür war die Arbeitsweite des Netzwerkes viel zu sehr auf Belgien, tatsächlich aber auf Brüssel begrenzt. Die Leiterin des Goethe-Institutes sah darin auch den Grund für einige Misserfolge beim Bewerben um die EU-Finanzierung. Gewiss konnten die Chancen für die Zuteilung solcher Förderungsgelder mit der Erweiterung des Netzwerkes steigen.⁶⁰⁸

607 Memorandum of Understanding between the Members of CICEB, Governing the Period 1 January 2004 – 1 January 2007, Brussels, September 2003, in: CICEB Archiv I/1997-2005

608 Interview mit Margareta Hauschild, Leiterin des Goethe-Instituts in Brüssel, Brüssel, März 2009

Im Jahr 2000 stellte das Netzwerk die Frage an die Kulturinstitute in anderen europäischen Ländern, ob sie die Möglichkeiten sahen, ein europaweites Netzwerk der Kulturinstitute zu etablieren. Diese Frage wurde auf einem Workshop mit dem Thema „Europäische kulturelle Zusammenarbeit durch das Networking“ während der von CICEB organisierten Konferenz *Quo Vadis, Europa? Die europäischen nationalen Kulturinstitute – Chancen und Perspektiven* zur Diskussion gestellt. In dem Workshop hatten die Repräsentanten europäischer Kulturinstitute, aber auch der bereits existierenden Netzwerke aus diversen europäischen Ländern teilgenommen. Es wurde festgestellt, dass das Networking zwischen den nationalen Kulturinstituten unentbehrlich blieb, sofern diese ihre Position als Kulturträger behielten bzw. ihren Einfluss auf dem Kulturmarkt erweitern wollten. Es wurde anerkannt, dass Europa nicht allein durch die nationalen Staaten gebaut werden konnte, sondern auch durch die Zusammenarbeit bei multilateralen Projekten entstand. Da die Arbeit der nationalen Kulturinstitute auf der Durchführung bilateraler Projekte basierte, sollte sie durch das Networking um die multilateralen Aspekte ergänzt werden. Es wurde daher vorgeschlagen, eine europaweite Gemeinschaft der nationalen Kulturinstitute zu schaffen, die als ein „Netzwerk der Netzwerke“ funktionieren sollte. CICEB sollte als Lobbygruppe in Brüssel aktiv werden.⁶⁰⁹ Trotz der breiten Akzeptanz dieser Ideen folgten auf die Konferenz keine praktischen Schritte. Erst in den darauffolgenden Jahren wurde das Thema bei der Versammlung der Generaldirektoren der CICEB-Mitglieder wieder aufgegriffen. Einige lokale Initiativen zwischen den nationalen Kulturinstituten hatten sich schon in anderen Großstädten wie Berlin, Paris und Mailand etabliert, dennoch war ihr Wirkungsbereich noch sehr begrenzt. Dieses Mal erweckte die Erweiterung des Netzwerkes ein Interesse der EU-Kommission. Sie zeigte ihre Unterstützung für die Idee einer europäischen oder sogar globalen Zusammenarbeit der nationalen Kulturinstitute. CICEB nutzte die Gelegenheit und organisierte zu dieser Thematik eine Konferenz im Juni 2005. Zur Konferenz wurden die Kulturinstitute aus 25 EU-Ländern eingeladen. War kein Institut vorhanden, wurden die Verantwortlichen aus den Ministerien geladen. An der Konferenz nahmen schließlich 80 Repräsentanten teil.

Während der Konferenz ermutigten die EU-Repräsentanten die Institutsleiter, eine europaweite Vereinigung zu gründen. Die Vorteile einer solchen Zusammenarbeit konnten, betonten die EU-Beamten, gegenseitig sein. Die Angelegenheit wurde im Vergleich zu der ersten Konferenz viel konkreter formuliert. Die Vorteile, als ein europaweites oder sogar globales Netzwerk zu arbeiten, waren für die meisten Teilnehmer erkennbar. Nicht nur die Perspektive einer engeren Zu-

609 Larsen, Lone/Beutler, Bernhard: Europäische kulturelle Zusammenarbeit durch das Netzwerken, CICEB Konferenz Quo Vadis, Europa? Die europäischen nationalen Kulturinstitute – Chancen und Perspektiven, 26-28 September 2000, Brüssel, in CICEB Archiv I/1997-2005

sammenarbeit mit den EU-Institutionen, sondern auch der kulturelle und politische Einfluss eines ausgedehnten Netzwerks schienen sehr anziehend zu sein. Das Netzwerk konnte mit der allgemeinen Tendenz zur Multilateralisierung der Kulturbeziehungen viel besser als einzelne Institute Schritt halten. Auch interne Abläufe, die Evaluation und Philosophie in den einzelnen Instituten, konnten durch den Erfahrungsaustausch zwischen den Netzwerkmitgliedern positiv beeinflusst werden.

Die kleineren Institute äußerten allerdings ihre Sorge wegen des geringen finanziellen Beitrags, den sie zu solchen Kooperationen beisteuern konnten. Die CICEB-Repräsentanten zeigten jedoch am Beispiel von einigen CICEB-Projekten, dass es auch für Institute mit begrenztem Budget andere Formen der Beteiligung an Projekten gab. Die Teilnehmer waren sich einig, dass die Organisation eines derart weiten Netzwerkes eine große Herausforderung für die beteiligten Institute wurde. Hier beschloss man, auf die schon etablierten Strukturen des CICEB-Netzwerkes als Multiplikator zurückzugreifen. Gleichzeitig sollte CICEB die Rolle eines Informations- und Administrationszentrums der Zusammenarbeit zwischen den lokalen Netzwerken übernehmen. Außerdem sollte CICEB weiter als Verbindungsstelle zu den EU-Institutionen wirken. Anschließend wurden die organisatorischen Schritte geplant, die durch die einzelnen Institute nach dem Zusammentreffen zu unternehmen waren.

Es wurde für sinnvoll gehalten, eine Vereinbarung über die Zusammenarbeit der interessierten Institute am Beispiel des CICEB-Memorandums zu erstellen. Die Vereinbarung sollte die Mitgliedschaft, die Begrifflichkeiten, die Arbeitsweise, die Verantwortlichkeiten und die Kommunikation unter den Netzwerkmitgliedern regeln. Die Mitgliedschaftskriterien sollten auf Grund der sehr unterschiedlichen Strukturen der europäischen Institute sehr flexibel gehandhabt werden. Weiterhin sollten Mechanismen entwickelt werden, die eine nachhaltige Kommunikation zwischen den Instituten in Europa ermöglichten. Hier wurden ein gemeinsamer Newsletter, eine Webseite, ein ‚chat room‘ und ein jährliches Treffen vorgeschlagen. Schließlich wurde das Thema der Netzwerkfinanzierung diskutiert. In erster Linie sollte nach Möglichkeiten der Finanzierung eines Netzwerkssekretariats und der lokalen Netzwerke gesucht werden. Es wurde erkannt, dass für die Durchführung multilateraler Projekte die EU-Finanzierung notwendig bleibe.

Um den Prozess der Netzwerkgründung in Gang zu setzen, wurden die Konferenzteilnehmer aufgefordert, den Konferenzbericht um ihre Kommentare und Fragen zu ergänzen. Um die gesammelten Ideen, Empfehlungen und Kommentare aus der Konferenz weiter zu entwickeln und

sie mit der EU-Kommission zu besprechen, wurde eine Kommission aus Generaldirektoren und CICEB-Repräsentanten berufen.⁶¹⁰

Im November 2005 kam es auf die Einladung des CICEB-Präsidenten hin zu einem Strategietreffen der CICEB-Institutsleiter in London. Dieses sollte das für Mai 2006 in Prag geplante Treffen des Netzwerks der Generaldirektoren vorbereiten. Die Teilnehmer konzentrierten sich auf den Rahmen des zukünftigen Netzwerks und die Rolle von CICEB als Vermittler zwischen der EU-Kommission und den Instituten. Das künftige Netzwerk, postulierten die Institutsleiter, sollte sich als Diskussionsforum und Austauschplattform für gute Praktiken und Möglichkeiten der Zusammenarbeit erweisen. Zusätzlich wurde die Bedeutung der Partnerschaft mit der EU-Kommission betont, wobei das Netzwerk bei der Formulierung und Implementierung der europäischen Kulturpolitik helfen und sich gleichzeitig für die Interessen der nationalen Kulturinstitute einsetzen konnte. Der Vorschlag des Vizepräsidenten des Camões-Instituts, das Netzwerk *EUNIC* (European Union of National Institutes for Culture)⁶¹¹ zu nennen, wurde von der Gruppe angenommen und den Generaldirektoren zur Entscheidung im Mai 2006 vorgelegt.

7.7 EUNIC-Gründung

Der nächste Schritt auf dem Weg zur Etablierung des EUNIC-Networks war das Treffen des Netzwerks der Generaldirektoren der nationalen Kulturinstitute am 18./19. Mai 2006 in Prag. Dieses Treffen war ein Durchbruch in der bisherigen Vorbereitungsphase. Die Generaldirektoren und Generalsekretäre aus 19 Ländern akzeptierten offiziell den rechtlichen, organisatorischen und administrativen Rahmen von EUNIC und den nationalen Netzwerken. Der vorgeschlagene Name *EUNIC* (*European Union of National Institutes for Culture*) wurde als offizieller Name der Vereinigung übernommen. Im Gegensatz zu CICEB sollte EUNIC keine rechtliche Persönlichkeit einnehmen. Das Thema wurde jedoch weiter debattiert, es sollte überprüft werden, ob sich ein rechtliches Statut günstig auf zukünftige Anträge auswirken konnte.⁶¹²

610 CICEB: Networking between National Cultural Institute in Europe, Conference Report, 9-10 June 2005, Brussels, in: CICEB Archiv I/1997-2005

611 EUNIC- Europäische Vereinigung der nationalen Kulturinstitute

612 EUNIC: Constitutional, organizational und administrative arrangements for EUNIC, Meeting of EUNIC Heads, 18-19 May 2006, Prague, in: CICEB Archiv II/2005-2007

Ziel der EUNIC

Es wurde beschlossen, dass EUNIC der Partnerschaft zwischen den europäischen nationalen Kulturinstituten dient. Das Ziel dieser Vereinigung ist es, die kulturelle Vielfalt und das Verständnis zwischen den europäischen Gesellschaften zu verbessern und den internationalen Dialog und die kulturelle Zusammenarbeit mit Ländern außerhalb der EU zu verstärken. EUNIC ist eine strukturierte Dialogplattform, um die kulturellen und gesellschaftlichen Angelegenheiten bei gemeinsamen Interessen zu diskutieren. Die EUNIC-Mitglieder, sowohl auf der Ebene der Generaldirektoren als auch auf der Ebene der nationalen Netzwerke, teilen einander die bewährten Praktiken und Ideen für neue Projekte mit. EUNIC wirkt als Partner der EU-Kommission bei der Formulierung und Implementierung der europäischen Kulturpolitik, nimmt aber auch relevante Recherchen vor, die für die EU und andere Organisationen, wie zum Beispiel den Europarat, wertvoll sein können. EUNIC tritt als Fürsprecher für die Werte der kulturellen Zusammenarbeit ein und bildet eine starke und unabhängige Stimme für den Kultursektor.

Teilnahme an EUNIC

Alle EU-Mitgliedsländer sind zum Beitritt in die EUNIC eingeladen. Es sollten Organisationen sein, die als öffentliche Körperschaft in EU-Mitgliedsländern ansässig sind und sich in Aktionen über die nationalen Grenzen hinweg engagieren. Dabei ist eine gewisse Unabhängigkeit von der Regierung erwünscht. EUNIC bleibt dennoch in Kontakt mit allen nationalen Instituten in allen EU-Ländern, aber auch mit relevanten Institutionen, wenn kein Kulturinstitut vorhanden und dadurch keine EUNIC-Mitgliedschaft möglich ist.

Die organisatorischen Strukturen

Das Netzwerk arbeitet auf drei ehrenamtlichen Ebenen:

1. Generaldirektoren der nationalen Kulturinstitute (EUNIC Heads)

Auf dieser Ebene gibt es einen Präsidenten und zwei Vizepräsidenten, die durch die Generaldirektoren gewählt werden. Der Präsident übernimmt das Amt für ein Jahr und danach tritt der 1. Vizepräsident die Nachfolge an.

Der erste EUNIC-Präsident wurde Sir David Green von British Council, der 1. Vizepräsident der Botschafter Emil Brix aus Österreich, der 2. Vizepräsident Hans-Georg Knopp vom Goethe-Institut.

Für das Amt wird die Organisation und nicht eine spezifische Person gewählt. Verwaltende Unterstützung befindet sich beim Präsidenten und wird von derjenigen Organisation finanziert, die

das Amt bekleidet. Der Präsident veranstaltet mindestens ein jährliches Treffen. Weitere Treffen werden nach dem Ermessen der Präsidentschaft organisiert. Der EUNIC-Präsident von Brüssel ist ein ständiges Mitglied von EUNIC Heads.

2. EUNIC Brüssel

Es besteht aus den aktuellen und zukünftigen CICEB-Mitgliedern und seine Arbeit wird durch eine eigene Satzung reguliert. Es hat eine wichtige Rolle, indem es EUNIC Heads mit Informationen über die EU-Politik und die Projektentwicklung im kulturellen Sektor versorgt.

3. Die nationalen EUNIC-Netzwerke (**Cluster**)

EUNIC-Netzwerke können in jedem Land entstehen, indem mindestens drei Kulturinstitute oder lokale Autoritäten der EU-Mitglieder untereinander beschließen, sich offiziell zu treffen und gemeinsame Aktionen durchzuführen. Um offiziell den Namen EUNIC zu benutzen, muss das Netzwerk die Administration des EUNIC-Präsidenten über die eigene Existenz informieren. Auch die Entscheidungen der Administration bezüglich schon bestehender allgemeiner Aktivitäten und des Brandings von EUNIC sollen an die EUNIC-Präsidentschaft weitergeleitet werden.

Allerdings arbeiteten nationale Netzwerke unabhängig von EUNIC Heads an ihren Projekten weiter. Es geht mehr darum, EUNIC als eine „Dachorganisation“ zu betrachten, die den Zugang zu größeren Projekten und zum Informationsaustausch gewährleistet. Durch eine stärkere Koordination zwischen den Kulturinstituten soll ihre Zusammenarbeit vereinfacht werden. In diesem Zusammenhang versteht sich EUNIC als ein Moderator dieser Zusammenarbeit.

Finanzierung von EUNIC

Die Finanzierung ist durch jährlichen Mitgliedsbeitrag von allen EUNIC-Mitgliedern zu gewährleistet. Das aus diesen Beiträgen entstehende Budget dient der Entwicklung und Führung der EUNIC-Webseite und die Organisation des jährlichen EUNIC Heads-Treffens. Der jährliche Beitrag für die kleinen Organisationen (weniger als 1000 Mitarbeiter) beträgt 1000 Euro und für größere Organisationen (mehr als 1000 Mitarbeiter) 3000 Euro. Bei der Präsidentschaftswahl geben nur Institute ihre Stimme ab, die ihren Mitgliedsbeitrag bezahlt haben.

Die Kommunikation im EUNIC

EUNIC arbeitet sowohl mittels der Headquarter-Organisation als auch nationaler Netzwerke. In dieser Weise spielt EUNIC ihr ganzes Potenzial, ihre Macht und ihren Einfluss aus, damit die Angelegenheiten auf der paneuropäischen Ebene ausgeführt werden.

Die gut funktionierende Kommunikation ist in so einem ausgedehnten Netzwerk essentiell, um

die Erfolge und Vorteile der Zusammenarbeit zu genießen. Hier spielt EUNIC Brüssel (CICEB) und die EUNIC Heads eine wesentliche Rolle. EUNIC Brüssel ist nämlich ein Schlüssel zu den europäischen Angelegenheiten auf der EU-Ebene. Sie sorgen, dass die entsprechenden Informationen sowohl bei den EUNIC Heads als auch bei den nationalen Netzwerken (Cluster) ankamen. EUNIC Heads spielen wiederum eine große Rolle bei der Ermutigung der Bildung von nationalen EUNIC-Netzwerken sowohl in als auch außerhalb Europas. Im Weiteren sorgen sie dafür, dass alle Cluster einerseits über das Geschehen im Netzwerk informiert werden, andererseits den Zugang zu den Ideen und Projekten haben. EUNIC Heads, im Gegenteil zu den EUNIC Clustern, ist keine projektorientierte Organisation. EUNIC Heads entwickeln eine generelle Strategie für das ganze EUNIC und formulieren die breiten Themen, in denen die Kulturprojekte durch die EUNIC Cluster entwickelt werden.

Der von den EUNIC Heads stammende Präsident des Netzwerkes hat die Aufgabe, alle EUNIC Heads über die Einzelheiten der auf dem jährlichen Treffen von EUNIC Heads getroffenen Vereinbarungen zu informieren. Zusätzlich trägt die Präsidentschaft das Audit über alle existierenden nationalen Netzwerke und ermutigt die nationalen Netzwerke, Wege der Zusammenarbeit zu beschreiten.⁶¹³

7.8 Von CICEB zu EUNIC Brüssel -Modus Operandi

Der EUNIC Status sieht eine bedeutende Rolle für EUNIC Brüssel vor. Es repräsentierte das EUNIC gegenüber den EU-Institutionen einerseits, andererseits ermöglicht es den lokalen EUNIC-Clustern die Teilnahme an den EU-Ausschreibungen für paneuropäische Kulturprojekte. Zurzeit war EUNIC Brüssel die einzige legalisierte Einheit im EUNIC-Netzwerk, deswegen auch auf die EU-Ausschreibungen zu antworten berechtigt. Der andere Grund war es, dass die EUNIC-Heads die Rivalität um die gleichen EU-Anträge unter den lokalen Clustern vermeiden wollten. EUNIC Brüssel half den EUNIC Clustern bei der Bewerbung um die EU-Finanzierung, allerdings unter Berücksichtigung zweier Voraussetzungen: erstens sollten EUNIC Heads von dem jeweiligen EU-Projekt / Ausschreibung wissen und es unterstützen, zweitens übernahm EUNIC Brüssel keine Haft für die Implementierung des Projektes. Die Rolle des Projektvermittlers hatte sich als sehr arbeits- und zeitintensiv für die EUNIC Brüssel erwiesen. Die Strukturen

613 EUNIC: Constitutional, organizational und administrative arrangements for EUNIC, Meeting of EUNIC Heads, 18-19 May 2006, Prague, in: CICEB Archiv II/2005-2007

des Netzwerkes waren mit diesen zusätzlichen Aufgaben überfordert und keine zusätzlichen Mittel trotz dieser neuen Aufgaben wurden von EUNIC-Heads zur Verfügung gestellt.⁶¹⁴ Aufgrund der fehlenden Finanzen konnte sich EUNIC Brüssel keinen richtigen Koordinator leisten, der eine leitende Rolle im Netzwerk übernehmen konnte. Stattdessen wurden die meisten administrativen Aufgaben weiter ehrenamtlich durch die Netzwerk-Mitglieder erfüllt. Als einzige externe Hilfe konnte sich das Netzwerk zu dieser Zeit einen niedrigbezahlten Teilzeitkoordinator bzw. einen Praktikanten leisten, der vor allem das Institut, das die Präsidentschaft hielt, unterstützte.⁶¹⁵ Erst 2008 gewann EUNIC Brüssel eine gesonderte Finanzierung für eine volle Stelle eines Netzwerkskoordinators aus dem EU-Strukturfonds. Allerdings blieb die Rolle des Koordinators ausschließlich administrativ und nicht leitend. Während des EUNIC Brüssel-Strategietreffens in Juni 2008 wurde das Thema der Beziehung zwischen EUNIC Brüssel, EUNIC Heads und EUNIC Cluster zu Debatte gestellt. Es wurde festgestellt, dass die bisherigen Strukturen von EUNIC Brüssel mit den übermittelten Aufgaben überlastet waren. Es wurde vorgeschlagen, einen EUNIC Heads-Mechanismus einzuführen, vergleichbar einem ständigen Sekretariat. Dieses sollte sowohl die rechtliche und finanzielle Verantwortung als auch teilweise die Koordination der großen europäischen Projekte übernehmen.⁶¹⁶ Auch die Rolle des Vermittlers zwischen den EU-Institutionen und EUNIC Heads empfand EUNIC Brüssel als nicht unproblematisch. Die EU-Institutionen waren nicht an EUNIC Brüssel interessiert, sondern an dem globalen Netzwerk der Institute und wollten, dass EUNIC Brüssel für das ganze EUNIC-Netzwerk sprach. Diese Befugnis besaß das Brüsseler Netzwerk nicht. Es wurde deswegen vorgeschlagen, eine spezielle Einheit zu berufen, die für die EUNIC Heads auf der EU-Ebene Entscheidungen treffen konnte. Diese Probleme und Lösungsvorschläge wurden weiter zu den EUNIC Heads geleitet und auf dem nächsten EUNIC-Heads-Treffen zu Diskussion gestellt.⁶¹⁷

614 EUNIC Strategy issues for consideration by the EUNIC Heads, Januar 2009, in: CICEB Archiv III/2008-2009

615 EUNIC Brussels Board Meeting, March 3, Brussels, 2008, in: CICEB Archiv III/2008-2009

616 EUNIC Strategy Meeting in Antwerp, Minutes, June 16, 2008, Antwerp, in: CICEB Archiv III/2008-2009

617 Ebd.

7.8.1 Presidency Support team

2008 verdoppelte EUNIC die Zahl der lokalen Cluster von 17 auf 34. Dieses rasante Wachstum überstieg die administrativen Kapazitäten der Präsidentschaft, die sich mit dem Netzwerk nur neben ihren täglichen Aufgaben als Generaldirektoren der Kulturinstitute beschäftigen konnten. Auf dem Treffen von EUNIC Heads in Juni 2008 wurde das Thema der Notwendigkeit der Verbesserung der administrativen Strukturen zur Debatte gestellt. Es wurde stark über die Etablierung eines EUNIC-Sekretariats nachgedacht; allerdings meldeten einige Mitglieder ihre Befürchtung wegen dem Aufbau zusätzlicher „bürokratischer Strukturen“. Es wurde letztlich entschieden, zu diesem Thema eine *EUNIC Task Force* zu berufen. Sie bestand aus Goethe Institut, British Council, dem Polnischen Außenministerium, dem Rumänischen Kulturinstitut und EUNIC Brüssel. Zu den wichtigsten Aufgaben der Task Force gehörte die Verbesserung der Kommunikation im Netzwerk. Auf dem ersten Treffen in Paris im November 2008 schlug die Task Force vor, eine Unterstutzungsgruppe für die Präsidentschaft (Presidency Support Team) zu berufen.⁶¹⁸ Das *Presidency Support Team* wurde erst für zwei Jahre als Projektpilot gestartet und leistete eine administrative Unterstützung besonders für die kleineren Kulturinstitute, die an der Reihe waren, die Präsidentschaft zu übernehmen. Außerdem sollte es die überlasteten Strukturen der EUNIC Brüssel entlasten, indem es die Kommunikation mit den EU-Institutionen übernahm. Um die zusätzlichen bürokratischen Strukturen zu meiden, sollte die Unterstutzungsgruppe mobil und flexibel arbeiten: das bedeutete keine zusätzlichen Kosten für ein festes Büro. Stattdessen übten die Mitglieder der Gruppe ihre Arbeit von dem Institut aus, von dem sie stammten. Es handelte sich um die drei Vollstellen mit der Begrenzung auf zwei Jahre. Als Leiter des *Presidency Support Team* wurde der ehemalige Präsident von EUNIC, Sir David Green aus British Council, gewählt. Er wurde in seinen Aufgaben von zwei Kollegen aus dem Rumänischen Institut und dem Goethe Institut unterstützt.⁶¹⁹ Im Gespräch erklärte Sir David Green, dass seine höchste Priorität in dem ersten Jahr in der neuen Position die Verbesserung der EUNIC-Sichtbarkeit war. EUNIC sollte sowohl unter dem potenziellen Publikum als auch unter den internationalen und kulturellen Organisationen bekannt werden. Um dieses Ziel zu erreichen, wollte er die interne Infrastruktur, vor allem jedoch die Kommunikation zwischen den nationalen Clustern und EUNIC Heads mit der EU-Kommission verbessern. Als bedeutsam erachtete er die Vertiefungen der Kooperation zwischen den Clustern, um die echten Vorteile dieser Zusammenarbeit zu gewinnen. Die nationa-

618
619

EUNIC Task Force, First Meeting – Paris, November, 2008, in: CICEB Archiv III/2008-2009
EUNIC, News Bulletin, July, 2009, in: CICEB Archiv III/2008-2009

len Cluster brachten in dieser Hinsicht die Ermutigung und eine klare Struktur, in denen sie sich bewegen konnten. Erst wenn die internen Abläufe funktionierten, konnten die konzeptuellen Ziele für EUNIC gesetzt werden.⁶²⁰

Zwischenresümee

Die nationalen Kulturinstitute erlebten die Begrenzungen, als eine klassische bürokratische Organisation in einem multilateralen Umfeld zu wirken. Die starren hierarchischen Strukturen waren oft ein Hindernis, flexibel auf die Bedürfnisse des Kultursektors zu reagieren. Ihr Wirkungsbereich war zusätzlich von finanziellen Kürzungen und wachsender Konkurrenz im Kulturbereich begrenzt. Als Kulturvermittler standen die Kulturinstitute in einer starken Konkurrenz zu anderen kulturellen Organisationen, aber auch zu anderen nationalen Kulturinstituten. Durch die über Jahre gesammelten Kontakte und den guten Ruf reichte es nicht, eine bedeutende Rolle auf der Kulturbühne weiter zu spielen. Die Institutsleiter in Brüssel entdeckten, dass eine zusätzliche Finanzierung und eine Sichtbarkeit mittels der Durchführung außerhalb der Kultur- und Sprachprojekte gewonnen werden konnten. Um diese jedoch zu erwerben, brauchten sie andere Projektpartner. Aus dieser Notsituation heraus begannen die ersten informellen Gespräche zwischen einigen nationalen Kulturinstituten in Brüssel, sich als eine Arbeitsgemeinschaft in Brüssel zu etablieren. Bald nahm die lose Kooperation einen festeren Rahmen ein, indem sechs nationale Kulturinstitute einen Verein nach belgischem Recht gegründet hatten. Der Verein entschied sich, ihre Zusammenarbeit in Form eines Netzwerkes zu organisieren. Die flexiblen und hierarchiefreien Strukturen eines Netzwerkes stellten die Möglichkeit dar, als gleichberechtigte Partner die gemeinsamen Kulturprojekte zu organisieren und durchzuführen. Alle Partner waren gleichgestellt und arbeiteten im Rahmen des Netzwerkes ausschließlich ehrenamtlich. Um die Administration des Netzwerkes zu erleichtern, entschieden sich CICEB-Mitglieder für eine starke Institutionalisierung der Netzwerkstrukturen, indem sie eine Zentrale bildeten, der ein Präsident vorsaß. Das Netzwerk verfügte außerdem über eine stark ausgeprägte Koordinationsinstanz in ihrem inneren Kreis. Der Vorstand gab dem CICEB die strategische Orientierung zur Erschließung der Netzwerkpotenziale vor, koordinierte die Aufgabenverteilung sowie die Beziehungen zwischen den Mitgliedern untereinander. Trotz der eingeführten hierarchischen Elemente in die Organisation des Netzwerkes blieb es sowohl durch das Rotieren der führenden Positionen als auch durch die Aufnahme aller Mitglieder in den Vorstand flexibel und partizipativ gestaltet. Dies deutete auf die Einsetzung verschiedener Steuerungsmuster, die sowohl hierarchisch als auch heterarchisch

620 Interview mit Sir David Green, Generalsekretär von British Council in London und Leiter von EUNIC Presidency Support Team, London, November 2009

nebeneinander auftraten. Trotz dieser einer Organisation ähnlichen Strukturen basierte die Zusammenarbeit im Gegenteil auf Basis der Freiwilligkeit und des Verzichts auf Kontroll- und Zwangsmittel. Hingegen sollte die Zusammenarbeit durch das Vertrauen und das Engagement der Mitglieder getragen werden.

Die vorgestellten Ereignisse im CICEB-Netzwerk deuten dennoch darauf hin, dass gerade diese zwei Elemente im Netzwerk nicht funktionierten. Die Probleme im Netzwerk, die um das Jahr 2002 für alle Mitglieder spürbar geworden waren, hatten weniger mit den festgelegten organisatorischen Strukturen zu tun, sondern betrafen vielmehr die Beziehungen unter den Netzwerkmitgliedern. Eine bedeutende Rolle spielte hier die fehlende Fähigkeit, in so einem interkulturellen Umfeld zu arbeiten. Zusätzlich fehlte es an einem unabhängigen Koordinator, der die unterschiedlichen Bedürfnisse und Erwartungen im Netzwerk arrangieren konnte. Die Partner merkten, dass die Missverständnisse unter ihnen die internen Lösungsmöglichkeiten überstiegen hatten. Der Einbezug eines externen Beraters brachte die Klarheit über die Hintergründe der Unstimmigkeiten und zeigte den Ausweg aus der Notlage. Aus dieser Krise heraus kam es zu einigen Neuerungen und Änderungen sowohl in den Strukturen als auch in dem Konzept des Netzwerkes. Diese erlaubten dem Netzwerk Zugang zu einigen europäischen Prestigeprojekten und verstärkten gleichzeitig seine Beziehung mit den EU-Institutionen. Mit der neu gewonnenen Stabilität wagte sich das Netzwerk, seine Strukturen auf ganz Europa zu multiplizieren. Die zentrale Lage in Brüssel und die gesammelten Erfahrungen in der Verwaltung der EU-Kulturprojekte halfen dem Brüsseler Netzwerk, eine zentrale Rolle in dem europaweiten Netzwerk der nationalen Kulturinstitute zu übernehmen. Die rasch wachsende Vernetzung der nationalen Kulturinstitute überstieg allerdings zunehmend die administrativen Möglichkeiten von EUNIC Brüssel, deswegen wurde entschieden, teilweise seine Aufgaben auf neu berufene organisatorische Strukturen (Presidency Support Team) zu übermitteln

6. Fallstudie C: Vermittlung von Symbolen und Werten durch CICEB-Netzwerk

Fallstudie C konzentriert sich an dem Netzwerk der nationalen Kulturinstitute in Brüssel als Kulturvermittler. Der individuelle Auftrag eines jeden Kulturinstitutes ist es, die nationale Kultur vorwiegend in einem bilateralen Kontext zu vermitteln. Mit einigen Hindernissen entschied sich der Verbund, dieser Art der Kulturvermittlung zu entgehen und neue Ansätze in die gemeinsamen kulturellen Aktivitäten einzuführen. Das Beispiel erklärt, auf welchem Verständnis von Kultur die gemeinsamen Aktivitäten basieren und welche kulturellen Werte durch das Netzwerk vermittelt werden. Am Beispiel von konkreten Projekten werden die innovativen Arten der Kulturvermittlung vorgestellt.

7.9 Eure und unsere Kultur

Eine 2003 intern durchgeführte Umfrage unter den CICEB-Mitgliedern⁶²¹ zeigte, dass sich die nationalen Kulturinstitute in erster Linie als Behüter der jeweiligen Nationalkultur sahen und ihre Hauptaufgabe in der Promotion und der Verbreitung ihrer Nationalkulturen lag. Dabei wurde betont, dass Kultur eher in einem breiteren Sinne verstanden wurde. Also nicht nur als schöne Künste, sondern auch ihre soziale Dimension wurde geachtet. Nur in drei von zehn Instituten wurde in ihren individuellen Aufträgen Bezug auf eine „europäische Kultur“ genommen. Diese national geprägte Sicht auf das Kulturelle widerspiegelte auch das CICEB-Statut. Es wurde 1998 von Alliance Française, British Council, Dänisches Kulturinstitut, Goethe-Institut, Cervantes Institut und Finnisches Kulturzentrum unterschrieben und diente als eine Grundlage für die Zusammenarbeit zwischen diesen Institutionen. In dem CICEB-Statut wurde zwar der Begriff Kultur nicht direkt definiert, dennoch sah der Verband seine Aufgabe in der Aufwertung nationaler Kulturen und Sprachen seiner Mitglieder gegenüber der Europäischen Union. Es sollten also bereits existierende Aufgaben und Ziele der Institute durch die gemeinsamen Aktionen verstärkt und gefördert werden.

621 2003 wurde eine interne Umfrage unter den CICEB-Mitgliedern durchgeführt. An der Umfrage haben zehn Institute teilgenommen, einige waren damals noch kein Mitglied, haben dennoch die Zusammenarbeit mit dem Netzwerk gepflegt. In: Report on the Future of CICEB, September 2003, in CICEB Archiv I/1997-2005

„The objective of the Association shall be valorise, vis-à-vis the institutions of the European Union in Brussels, the culture and language of the member Institutions and contribute to their dissemination and teaching vis-à-vis the latter.“⁶²²

Mit dieser „national“ korrekten Zielsetzung und dem weit gefassten Aktionsfeld ließ der Verein zwar alle Türen offen, aber bemerkte gleichzeitig, dass dem Netzwerk ein klares Profil fehlte. Ebenso drückte die CICEBs Zielsetzung nicht die große Hoffnung der Institute aus, die auf die finanzielle Unterstützung der EU-Institutionen für seine Projekte zielte. Um diese in Anspruch zu nehmen, dürften die gemeinsamen Projekte keinen direkten nationalen, sondern sollten einen europäischen Bezug haben. Im Allgemeinen war damit die „europäische Dimension“ eines Projektes oder Programms gemeint, die eine Relevanz für die EU, ihre Institutionen und Politik bewies. Es bedeutete, dass die Methodologie, die Ziele, Aspirationen und Ergebnisse eines Projektes nicht nur für einen spezifischen lokalen oder regionalen Kontext relevant sein sollten, sondern für Europa als Ganzes. Die sich für eine EU-Förderung bewerbenden Projekte waren anhand spezifischer Indikatoren wie zum Beispiel Zahl und Herkunft der Partner, das Publikum, die Möglichkeit der Umsetzung der Ergebnisse in unterschiedlichen europäischen Ländern usw. ausgewählt. Im Fall eines kulturellen Projektes ist seine Sichtbarkeit das wichtigste Kriterium, verbunden mit der Verbreitung der Idee des „europäischen Kulturraumes“ und der „Europäischen kulturellen Identität“.⁶²³

Um die Zielformulierung als auch das Wirkungsfeld des Vereins zu verdeutlichen, wurde im Jahr 2000 ergänzend zum Statut eine *Mission Statement* unterschrieben. Das Dokument wies darauf, dass CICEB ein „effektives und konstruktives europäisches Netzwerk“ sein sollte. Es bedeutete, dass das Netzwerk über die schon „bestehenden“ nationalen Ziele eines jeden Kulturinstitutes hinaus eine „neue“ Konstruktion erschuf. Ferner wurde noch deutlicher auf das „neu Konstruierte“ Bezug genommen: „Durch die Diskussionsbeiträge zur europäischen Kulturpolitik will CICEB eine Sichtweise aufzeigen, die nicht allein von nationalen Interessen geprägt ist, sondern die die Suche nach dem Gemeinsamen seiner Mitglieder bestimmt – ein Erleben der jeweiligen nationalen Kultur innerhalb des Kontextes eines gemeinsamen europäischen Erbes.“⁶²⁴

622 Statutes of CICEB, September 1998, in CICEB Archiv I/1997-2005

623 In diesem Kontext spricht man oft von einem „Europäischen Mehrwert“ eines Kulturprojektes. Die Dänische Präsidentschaft publizierte am 1. Juli 2000 die Anmerkung über den „Europäischen Mehrwert“ und hat vorgeschlagen, einen Verständnisrahmen aufzubauen, in dem der „Europäische Mehrwert“ sowohl als generelle Voraussetzung für die kulturelle Zusammenarbeit als auch gleichzeitig als ein Leitfaden zur Beurteilung von Projekten, Netzwerken usw. verstanden werde. In: European Forum for Arts and Heritage, Inventory - European added value. <http://www.efah.org/draft/index.php?id=94&pagelang=en>, Zugang am 12.10.2011

624 Mission Statement CICEB, July 2000, Brussels, in CICEB Archiv I/1997-2005

Wie widerspiegelte sich so verstandene Kultur in der kulturellen Praxis? Traditionell bezog sich die Kulturvermittlung der meisten nationalen Kulturinstitute auf die Präsentation der nationalen Kultur im Gastland. Die nationalen Kulturinstitute wurden gerne als „kulturelle Schaufenster“ einer Nation bezeichnet. Diese konnte z.B. die Form einer Ausstellung, einer Lesung oder eines Film- oder Musikfestivals annehmen. Wenn es tatsächlich zu einer kulturellen Zusammenarbeit kam, begrenzte sie sich gewöhnlich auf die Partner aus dem Gastland. Die ersten Jahre der Zusammenarbeit von CICEB entsprangen dieser seit über 100 Jahren gepflegten Tradition bilateraler Kulturbeziehungen. Die Leiterin des dänischen Kulturinstituts kommentierte die ersten Jahre der Zusammenarbeit von CICEB mit folgender Bemerkung: „We started in a very bilateral way, organising concert series, ebringing our young ensemble without it actually being very European.“⁶²⁵

Dennoch lag der Unterschied zu den normalen Tätigkeitsbereichen eines jeden Instituts vor allem in der angesprochenen Thematik der Zusammenarbeit mit mehreren unterschiedlichen Partnern und dem gemischten und zahlreichen Publikum. Die Thematik der von CICEB durchgeführten Projekte war breit angelegt: von Sprachenlernen und Kunst bis auf die sozialen Themen wie Behinderung, Toleranz, EU-Erweiterung. Überwiegend standen die unternommenen Aktionen in einem direkten oder indirekten Bezug zur Europäischen Union. Einige wurden aus den EU-Programmen bezuschusst, manche entstanden durch direkten Auftrag von der EU-Kommission, andere wiederum nahmen die Form einer Fachberatung an. Durch die breit angelegte Thematik konnten unterschiedliche EU-Generaldirektionen und nicht nur die Direktion für Bildung und Kultur angesprochen werden. Die direkte Förderung aus dem EU-Kulturprogramm war sehr begrenzt. Das Projekt zum „Jahr der Menschen mit Behinderung“ wurde z.B. von der Generaldirektion für Beschäftigung und Soziales gefördert. Die Konferenz bezüglich der Herausforderungen der Bibliotheken im dritten Jahrtausend wurde wiederum von der Generaldirektion Informationsgesellschaft unterstützt.⁶²⁶

In der Praxis bestand die Zusammenarbeit von CICEB-Partnern aus einem monatlichen Treffen der Institutsleiter. Sie trafen sich, um die strategische Richtung von CICEB zu besprechen, die Methoden zu bestimmen, die zukünftigen Aktionen zu planen und den Verlauf der bisherigen Arbeit zu erörtern. Während des Treffens wurden auch Vorschläge für die gemeinsamen Projekte vorgestellt. Wenn sich vier Institute entschieden hatten, sich an einem vorgeschlagenen Projekt zu

625 Larsen, Leth Lone: Speech-EUNIC launch event, <http://www.eunic-online.eu/>, Zugriff am 11.11.2011

626 CICEB: Bisherige CICEB-Aktivitäten (Auswahl), in CICEB Archiv I/1997-2005

beteiligen, wurde das Projekt automatisch zu einem CICEB-Projekt. Das Institut, das das Projekt vorgeschlagen hatte, wurde normalerweise zur Projektleitung bestimmt. Die tatsächliche Arbeit an dem Projekt erfolgte in gemischten Arbeitsgruppen. Diese bestanden üblicherweise aus Spezialisten aus jedem Institut, die an der Entwicklung und Durchführung des jeweiligen Projektes mitgewirkt hatten. An dem Projekt konnten alle Institute teilnehmen, dennoch mussten nicht alle ihre Mitarbeiter zur Arbeitsgruppe abstellen. Die Arbeitsgruppe war verpflichtet, eine Agenda zu schreiben, Aufgaben zu verteilen und die anstehenden Aktionen zu koordinieren. Während des monatlichen Treffens der Institutsleiter wurde vom Arbeitsgruppenleiter die bisherige Entwicklung des Projektes vorgestellt und gemeinsam diskutiert.⁶²⁷

7.10 Gemeinsame Projekte zwischen 1998 und 2003 - Beispiel

Zwischen 1998 und 2003 wurden im Rahmen von CICEB 33 Projekte durchgeführt. Bei 14 Projekten übernahm das Goethe-Institut die Projektleitung, viermal geteilt mit einem anderen Institut. Alliance Française leitete 7 Projekte, das Dänische Institut 5, British Council 4 und das Spanische Institut 1. Nur an 12 Projekten beteiligten sich alle Partner.⁶²⁸

Die ersten gemeinsamen Aktionen lagen im Bereich des Sprachenlernens. Es bezog sich auf die enge Zusammenarbeit zwischen den Sprachabteilungen von Alliance Française, das Det Danske Kulturinstitut, Cervantes Institut, Italienisches Institut und das Goethe-Institut. 1998 stellten diese gemeinsam den ersten Antrag für die Ausschreibung von Sprachkursen für EU-Institutionen in Brüssel. Das Konsortium war erfolgreich und bekam 1999 den Auftrag von der EU-Kommission, alle Sprachkurse der Kommission in den fünf Sprachen zu übernehmen, die nicht von der eigenen Sprachabteilung abgedeckt werden konnten. Mitte 1999 gewann die Arbeitsgemeinschaft der fünf Kulturinstitute eine weitere Ausschreibung der Kommission: Im Auftrag der Kommission sollte die Gruppe die bis dahin mit EU-Mitteln geförderten virtuellen Produkte für den Fremdsprachenunterricht fachlich evaluieren.⁶²⁹ Neben der gemeinsamen Spracharbeit wurde von 1998 bis zum Jahr 2001 im Goethe-Institut eine Konzertserie „QUART“ veranstaltet, die sich vor allem an die

627 Hauschild, Margareta: Zusammenarbeit europäischer Kulturinstitute. Das Beispiel CICEB in Belgien, in: CICEB Archiv I/1997-2005; Interview mit Chiara Carazza, Koordinatorin EUNIC Brüssel, März 2009, Brüssel; Vgl. Report on the Future of CICEB, September 2003, in CICEB Archiv I/1997-2005

628 Report on the Future of CICEB, September 2003, in CICEB Archiv I/1997-2005

629 Es entstand der LINGUA-Katalog I bis Anfang 2001, der LINGUA-Katalog II wurde Anfang 2002 abgeschlossen.

Europa-Beamten richtete. Die Konzerte waren als ein Podium für junge noch unbekannte europäische Musiker konzipiert. Jede Woche trat ein neuer Musiker auf, ohne den Musikern aus den anderen Ländern zu begegnen. Die Kulturinstitute konnten die Reise- und Aufenthaltskosten für die Künstler übernehmen. Da das Publikum die Konzerte sehr gut aufnahm, wurden sie als Veranstaltungsreihe in das offizielle Programm „Brüssel 2000“ und des „Festivals von Vlaanderen“ aufgenommen.⁶³⁰ Im Jahr 2000 hat CICEB eine interne Konferenz mit dem Titel „Quo vadis, Europa?“ für die Generaldirektoren, Generalsekretäre sowie die Führungskräfte aus den jeweiligen Zentralen in Brüssel veranstaltet. Diese Konferenz befasste sich mit aktuellen Herausforderungen der nationalen Kulturinstitute. Es wurden drei Arbeitsgruppen berufen, die sich genauer mit der Problematik der neuen Medien, der Mehrsprachigkeit und der europäischen Zusammenarbeit zwischen den nationalen Kulturinstituten auseinandersetzten. Es wurde darüber diskutiert, ob man, dem Beispiel CICEB folgend, ein europaweites Netzwerk der nationalen Kulturinstitute aufbauen könnte. Ferner wurde die Bedeutung und Notwendigkeit der Vernetzung zwischen den Instituten außerhalb Europas betont. Obwohl das Konzept bei den Teilnehmern breite Zustimmung fand, wurden keine Entscheidungen für die zukünftigen Kooperationen der Institute getroffen.

Der Höhepunkt des Jahres 2001 war die gemeinsame Ausrichtung eines Tages der Offenen Tür am 26. September und des dazugehörigen europäischen Filmfestivals „Sichtwechsel“ im Herbst 2001.⁶³¹ In jenem Jahr war der Verein auch mit der Vorbereitung eines viele Millionen Euro schweren EU-Auftrags für ein ALFA-Projekt beschäftigt. Die EU-Generaldirektion für Außenbeziehungen wollte ein Hochschul-Austausch-Programm für graduierte und promovierte Absolventen von lateinamerikanischen Hochschulen nach Europa im Bereich der angewandten Kulturwissenschaften auflegen. CICEB sollte den Zuschlag als Auftragnehmer bekommen. Das bedeutete die Verwaltung von ca. 80 Millionen Euro in 10 Jahren. Da aber 3 von 15 Mitgliedsstaaten Bedenken gegen die Vergabe des Programms an CICEB angemeldet hatten, musste die EU-Kommission das Vorhaben europaweit ausschreiben, um einen anderen Dienstleister mit der Verwaltung des Programms beauftragen zu können. CICEB hatte monatelang umsonst an der Ausarbeitung einer Verwaltungsstruktur und an Details der Programm-Umsetzung gearbeitet. Immerhin konnten sich einige Leiter von CICEB-Instituten als Experten der Generaldirektion für Bildung und Kultur etablieren. So wurden Vertreter von CICEB im Herbst 2001 zu einer Expertenanhörung für die Zukunft des Programms „KULTUR 2000“ eingeladen. Zu den wichtigsten

630
631

Im Jahr 2000 war Brüssel europäische Kulturhauptstadt
CICEB: Bisherige CICEB-Aktivitäten (Auswahl), in CICEB Archiv I/1997-2005

Ereignissen des Jahres 2002 gehörte eine Konferenzreihe zum Thema „Europa Denken“ in Kooperation mit dem Europa-Kolleg in Brügge, welche wichtige europäische Themen zur Entwicklung der EU aufgriff. Innerhalb der Aktivitäten der europäischen Kulturhauptstadt Brügge 2002 organisierte CICEB ein europäisches Jazz-Festival. Im Oktober 2002 stellte sich CICEB in Kooperation mit der Königlichen Bibliothek Brüssel, der amerikanischen Botschaft in Brüssel, der Generaldirektion Informationsgesellschaft der EU-Kommission und der Deutschen Nationalbibliothek Frankfurt a.M. den Herausforderungen für die Bibliotheken im dritten Jahrtausend. Das Thema wurde von Vertretern europäischer Nationalbibliotheken und Informationszentren mit einschlägigen Wissenschaftlern, aber auch Vertretern der Philosophie, der Literatur usw. diskutiert. Die amerikanischen Repräsentanten stellten die neuesten Entwicklungen in dem Bereich vor und gaben den europäischen Kollegen interessante Impulse.

Zwischen 2002 und 2003 nahm CICEB ohne Erfolg bei drei anderen EU-Ausschreibungen teil. Ein positives Ergebnis erbrachten Gespräche mit der EU über ein Mehrsprachigkeitsprojekt, die in einem gemeinsamen Seminar und einer externen Studie mündeten. Manche der von CICEB ausgearbeiteten Vorschläge für die Mehrsprachigkeitspolitik wurden in die EU-Programme übernommen. Ab 2002 bis 2004 veranstaltete CICEB in Kooperation mit dem Europakolleg Brügge die Konferenzreihe „Europa Denken“. Es wurden aktuelle Themen in Bezug auf die soziopolitischen und kulturellen Änderungen in Europa behandelt. Zu den angesprochenen Themen gehörten: *Islam in Europa*, *Kulturen der Demokratie*, *Paradigmen zum Verständnis eines sich verändernden Europa*, *Kulturtransfer-Vorschläge für kulturelle und akademische Initiativen in einem erweiterten Europa*. Des Weiteren bereitete CICEB 2003 im Auftrag der EU-Kommission die Eröffnung der CinEdays, eines seit 2002 jährlich stattfindenden Filmfestivals der EU-Kommission, auf dem großen Platz in Brüssel vor. Inhalt war eine große Video-Jockey-Präsentation, die Filmausschnitte von europäischen Filmen zeigte, die im Rahmen eines Festivals später im Cinéma Vendôme gezeigt wurden.⁶³²

Zwischen 2003 und 2004 erhielt CICEB innerhalb einer Ausschreibung der Generaldirektion für Beschäftigung und Soziales den Zuschlag für ein Projekt zum „Jahr der Menschen mit Behinderungen 2003“. Als Auftakt der zweitägigen Veranstaltung gastierte Raimund Hoghe, ein deutscher Choreograph und Tänzer, mit „Den Körper in den Kampf werfen“ am Kaaitheater. Anschließend wurde eine zweitägige Konferenz mit zwei inhaltlichen Schwerpunkten organisiert. Das erste Thema betraf die Möglichkeiten und Beispiele für die professionelle künstlerische

Ausbildung junger Behinderter im Alter 16-18 Jahren. Ein zweites Thema behandelte die Freizeitgestaltung junger Behinderter, unter anderem das Engagement von Nachtclubs für eine behindertengerechte Ausstattung von Diskotheken und anderen Treffpunkten für Jugendliche. Die Partner des Projektes stammten neben den lokalen Kulturträgern aus unterschiedlichen europäischen Ländern, u.a. ASL – Arbeitsgemeinschaft für selbstbestimmtes Leben, Berlin; Shape-Enabling accesse to the arts, London; APAJH-Fédération es Associaitions pour adultes et jeunes handicapés, Saint Cloud.⁶³³

7.11 Zwischen bilateraler und multilateraler kultureller Zusammenarbeit

Zwischen 2001 und 2003 wurde immer deutlicher, dass die Vorstellungen der CICEB-Mitglieder über die gemeinsame kulturelle Zusammenarbeit sehr variierten. Die Mitglieder kritisierten nicht nur die bisherige Organisation und Verwaltung des Vereins, sondern auch die unterschiedliche Einstellung der Partner zur Kulturvermittlung.⁶³⁴ Sie waren sich zwar einig, dass sowohl der Aufbau der Beziehungen zu den EU-Institutionen im Bereich der Kulturpolitik als auch die Kooperation mit ihnen eine der Hauptaufgaben des Vereins sein sollte. Allerdings waren sie darüber unstimmg, wie diese Kooperation aussieht und in welchem Umfang sie erfolgen sollte. Für fünf von zehn Kulturinstituten war die Promotion der eigenen Sprache bzw. das Sprachenlernen in ihrem individuellen Auftrag vorgeschrieben, für eine Institution war das die Hauptangelegenheit. Deswegen waren es vier Institute, die insbesondere an den europäischen Anträgen im Sprachenlernen interessiert waren. Die anderen Meinungen variierten zwischen der Konzentration auf Projektantragstellungen, der Tätigkeit als EU-Beratungskörper oder als Lobby und einer Plattform für die Verwaltung der europäischen Programme. Sechs Institute hielten es für eine wichtige Aufgabe des Netzwerks, auf der europäischen Ebene zu arbeiten und den gemeinsam durchgeführten Projekten eine europäische Dimension hinzuzufügen. Dabei sahen die Mitglieder einstimmig, dass sie bestimmte europäische Werte unterstützen wollten. Als förderungswürdig wurden folgende Werte anerkannt: Zusammenarbeit, Kreativität, Vielfalt, Offenheit und Toleranz.

Die Zusammenarbeit an den Projekten offenbarte, dass das Goethe-Institut und British Council die Zusammenarbeit im Rahmen des Vereins sehr strategisch und zielgerichtet eingingen. Es

633
634

Ebd.
CICEB Discussion Draft, British Council, May 2002, in CICEB Archiv I/1997-2005

waren die wenigen Institute, deren individueller Auftrag die Förderung der „europäischen Zusammenarbeit“ beinhaltete. Sie wollten als CICEB große europäische Projekte verwalten und sich als eine Lobbygruppe gegenüber den EU-Institutionen etablieren. Die anderen Institute, deren Aufträge eher auf die Vermittlung der nationalen Kulturen im Rahmen der bilateralen Kulturbeziehungen ausgerichtet waren, konnten mit diesen Aspirationen nicht mithalten.⁶³⁵ Das spanische Kulturinstitut hingegen war der Ansicht, dass CICEB keine strukturellen Kapazitäten gehabt hätte, um anspruchsvolle Projekte zu organisieren. Im Weiteren bemerkte es, dass durch die Teilnahme an solchen großen Projekten die Struktur des Vereins zu sehr strapaziert und dadurch die Erfüllung des Hauptzieles des Vereins, das in der Aufwertung der Sprache und Kultur seiner Mitgliedsinstitutionen gegenüber den EU-Institutionen in Brüssel und im Beitrag zur Verbreitung und Lehrtätigkeit der jeweiligen Kultur und Sprache lag, vernachlässigt wurde. Für das spanische Institut ergab sich der europäische Charakter der Zusammenarbeit schon allein daraus, dass die Institute gemeinsam an der Aufwertung ihrer jeweiligen Kultur und Sprache arbeiteten.⁶³⁶ Andere wiederum wünschten sich „mehr“ europaorientierte Arbeit und wollten eine Struktur vermeiden, die aus einem Patchwork nationaler Interessen besteht. Das dänische Kulturinstitut formuliert es folgendes: „CICEB ought to be looking at its future with a decidedly European-oriented mind and not as a patchwork of national self-centered structures.“⁶³⁷

Die Arbeit von CICEB blieb von der Dissonanz zwischen der bilateral und multilateral/national und europäisch orientierten Zusammenarbeit geprägt. Traditionell versuchte jedes Institut im Unterschied zu allen anderen Instituten seine nationale Kultur zu vermitteln. Diese entsprang meistens der Vorstellung von einer isolierten, ausgeprägten nationalen Kultur und der Hauptaufgabe eines Kulturinstitutes in der Pflege seiner Besonderheit, aber auch in der Grenzziehung zu den anderen nationalen Kulturen. Diese kann ihre Besonderheit nämlich nur behaupten, so lange sie in Differenz und Abgrenzung zu anderen nationalen Kulturen steht.⁶³⁸ Die multilaterale kulturelle Zusammenarbeit in einem europäischen Kontext schaffte diese Differenzen zwar nicht ab, stellte sie jedoch in Frage. Man suchte viel mehr nach den Möglichkeiten, gemeinsame kulturelle Kontexte zu erstellen, die sowohl die Differenzen als auch die Gemeinsamkeiten enthalten. Die Leiterin des Goethe-Instituts betonte, dass gerade in einem Spagat zwischen nationalen und europäischen Prioritäten zu arbeiten schwierig sei: „Die Grenze zwischen nationalen Identitäten

635 Report on the Future of CICEB, September 2003, in CICEB Archiv I/1997-2005

636 CICEB Discussion Draft, Instituto Cervantes, May 2002, in CICEB Archiv I/1997-2005

637 CICEB Discussion Draft, Danish Institut, May 2002, in CICEB Archiv I/1997-2005

638 Vgl. Drechsel, Paul/ Schmidt, Bettina/ Gölz, Bernhard (Hrsg.): Kultur im Zeitalter der Globalisierung: Von Identität zu Differenzen, IKO- Verlag für Interkulturelle Kommunikation, Frankfurt am Main, 2000, S. 16ff

gerade noch erscheinen und nicht untergehen zu lassen in einem europäischen Brei, das ist eine sehr schwere Grenzziehung. Daran arbeite ich vorrangig, d.h. ich mache gerade so viel Europäisches, dass ich aber doch noch letztlich als deutsches Kulturinstitut sichtbar bin. In Zukunft muss ich sehr genau überlegen, was ich in Zusammenarbeit mit den anderen Ländern mache und was ich im Rahmen des europäischen Konsortiums CICEB mache. Ich muss also sichtbar sein als eigenständiges Kulturinstitut innerhalb dieses Konsortiums, natürlich aber mit deutschen Elementen. Mein „Ich“ als Goethe-Institut muss also nach wie vor seine eigene Kontur vorweisen. Das ist eine Herausforderung.“⁶³⁹

7.12 Neue Grundlagen kultureller Zusammenarbeit

Um das Jahr 2003 entschieden sich die CICEB-Partner, ihre bisherige Zusammenarbeit grundlegend zu bedenken und holten auch die Meinung eines externen Kulturexperten dazu.⁶⁴⁰ Es wurde offensichtlich, dass dem Netzwerk für die weitere kulturelle Zusammenarbeit eine gemeinsame Grundlage fehlte. Bis zu diesem Zeitpunkt hatte jedes Kulturinstitut für sich definiert, was ein gutes Projekt bedeutete und unter welchen Kriterien ein gemeinsames Projekt entstehen sollte. Das führte zu vielen Missverständnissen und behinderte die gemeinsame Gestaltung der Kulturvermittlung. Da die Vorteile, als ein Konsortium zu wirken, für alle Partner spürbar waren, entschieden sie sich, mehr Klarheit und Struktur in ihr Alltagsgeschäft zu bringen und einigten sich auf ein *Memorandum of Understanding*, das für die Jahre 2004 bis 2007 galt.⁶⁴¹ Laut des Memorandums bestand die Aufgabe von CICEB, mit seinen Netzwerken in ganz Europa einen Rahmen für jedes europäische Kulturinstitut mit dauerhaftem Sitz in Belgien zu liefern, innerhalb dessen bei der Entwicklung von multilateralen kulturellen Projekten und Initiativen zusammengearbeitet wurde. CICEB verstand sich als eine freiwillige, projektorientierte Organisation, die vielfältige Aktionen in allen ihren Formen unterstützt und zugleich die Bedeutung des gemeinsamen europäischen Kulturerbes förderte. CICEB organisierte gemeinsame Vorhaben, die auf das Verbreiten der europäischen Interessen, die Vertiefung des Verständnisses und der Achtung zwischen den

639 Wittal-Düerkop, Tanya: Das Goethe Institut Brüssel setzt ein wegweisendes kulturpolitisches Signal zur vernetzten Kulturarbeit in Europa, Kulturmanagement Network, Goethe Institut, April 2004, <http://www.kulturmanagement.net/downloads/goetheinstitut.pdf>, Zugriff am 13.01.2015

640 Memorandum of Understanding between the Members of CICEB, Governing the Period 1 January 2004 -1 January 2007, October 2003, Brussels, in: CICEB Archiv I/1997-2005

641 Memorandum of Understanding between the Members of CICEB, Governing the Period 1 January 2004 -1 January 2007, October 2003, Brussels, in: CICEB Archiv I/1997-2005

Menschen ausgerichtet waren. Diese Aktivitäten umfassten unter anderen die Bereiche Kunst, Bildung, Sprache, soziale und politische Angelegenheiten.

Um den eben genannten Auftrag zu erfüllen, entschied sich CICEB, als ein Laboratorium für die Erforschung der multilateralen kulturellen Zusammenarbeit zu wirken. Ein besonderer Wert wurde auf das Experimentieren, auf fachübergreifende Ansätze und das Lernen durch Erfahrung gelegt. CICEB-Projekte orientierten sich in erster Linie auf Belgien und insbesondere auf die Stadt Brüssel. CICEB nutzte dabei seine einmalige Umgebung als Plattform für Projekte, die demonstrierten, wie eine multilaterale Zusammenarbeit funktionieren könnte. Hier ging es um die Möglichkeit, ein multikulturelles Publikum in Brüssel anzusprechen, die Gelegenheit auf die Ressourcen und Erfahrungen der anderen kulturellen Einrichtungen aufzugreifen und über die nationalen Themen aufzusteigen. Zusätzlich wollte CICEB die Vorteile der Vernetzung zeigen, indem sie unterschiedliche europäische Netzwerke und Kulturschaffende zusammenbrachte. Anschließend erhoffte sich CICEB, bei der EU und anderen internationalen Organisationen als eine erprobte kulturelle Organisation anerkannt zu werden, die eine fachliche Beratung leisten konnte.⁶⁴²

Das Memorandum definierte auch ganz praktische Schritte bei der Entwicklung von gemeinsamen Kulturprojekten. Es wurde für jedes CICEB-Projekt ad hoc eine *Projektführungsgruppe* (Project Steering Team-PST) gebildet. Sie entstand, wenn das Projekt vom Vorstand genehmigt wurde. Die Projektleitung wurde normalerweise dem Institut anvertraut, von dem das Projekt vorgeschlagen wurde. Die Mitglieder der Projektführungsgruppe bildeten die Mitarbeiter von den Institutionen, die an dem konkreten Projekt mitarbeiten wollten. Das Memorandum erklärte, wie ein Projekt zu einem CICEB-Projekt wurde, indem es einen Bewilligungs-Mechanismus einfuhr. Dieser erfolgte in drei Schritten: Im ersten wurde ein Projektentwurf als Vorschlag eingereicht. Der Entwurf beinhaltete eine Beschreibung des Projektes, die folgende Punkte enthielt: Zielgruppe, Ziele, Zeitrahmen, voraussichtliche Partner und geschätzte Kosten. Der Vorschlag wurde während des Vorstandstreffens kurz präsentiert. Wenn das vorgeschlagene Projekt angenommen wurde, ging es in Schritt zwei über. Dort beschäftigte man sich mit den Details des vorgeschlagenen Projektes. Dazu gehörte eine detaillierte Ausarbeitung des Projektverlaufs unter Einbeziehung der Meilensteine, außer wenn es sich um ein EU-Projekt handelte. Meilensteine sind festgelegte Eckpunkte, an denen der Vorstand die Fortschritte des Projektes messen konnte. Der letzte Schritt war die Aktionsphase, in der das Endprojekt bewilligt wurde. Ob ein Projekt zu einem

CICEB-Projekt wurde, entschied man anhand bestimmter Kriterien: Multilateralität, Gegenseitigkeit, fachübergreifend und innovativ.⁶⁴³

Einen multilateralen Charakter besaßen solche Projekte, die einen tatsächlichen „europäischen Mehrwert“ aufwiesen. Es waren Projekte, deren Ziele, Methoden und die Art der Zusammenarbeit eine Perspektive hatten, die über die lokalen, regionalen und sogar nationalen Interessen hinausgingen und die Synergieeffekte auf der europäischen Ebene erzielten. Gleichzeitig zielten die CICEB-Projekte auf die Gegenseitigkeit. Darunter verstand man Projekte, die den kulturellen Dialog ermöglichten, die kulturelle Vielfalt unterstützten und das gegenseitige Wissen und Verstehen der Kulturen verbesserten. Ein bedeutendes Element eines CICEB-Projektes bildete sein fachübergreifender und innovativer Charakter. Es waren vor allem Projekte, in denen es zu einer fachübergreifenden Zusammenarbeit kam, beispielsweise durch ein Seminar oder Konferenzen, die eine Form des künstlerischen Ausdrucks oder eine künstlerische Aktion beinhalteten und gleichzeitig Workshops von anderen Diskussionsforen umfassten.⁶⁴⁴

Das Memorandum verlieh dem Netzwerk nicht nur klare organisatorische Strukturen, sondern verschob auch die Aufmerksamkeit der CICEB-Partner von ihren individuellen nationalen Aufträgen zu gemeinsamen multilateralen Aktionen im Bereich der Kulturarbeit.

Malachy Vallely, Leiter des irischen Instituts in Brüssel, erklärte, dass alle Kulturinstitute in Brüssel ihren Auftrag hätten, der ursprünglich ein bilateraler Auftrag wäre. Jedoch seitdem die Zusammenarbeit zwischen den Kulturinstituten in Brüssel voranschritt, würde es für die CICEB-Partner klar, dass die Zukunft in der multilateralen Zusammenarbeit läge. Es bedeutete für jedes einzelne CICEB-Mitglied, ihre Generaldirektion davon zu überzeugen, dass ein großer Prozentsatz ihrer Aktivitäten nicht mehr bilateral sondern multilateral wurde. Es bedeutete eine unterschiedliche Art der Kulturarbeit, betonte Vallely, als es in anderen Niederlassungen in anderen Städten üblich wäre. Es hätte von ihnen einen gewissen Grad an Überzeugung und Demonstration verlangt, dass dieser Ansatz für die Kulturvermittlung einen Sinn machte. Praktisch bedeutete es, dass z.B. die Zentrale nur bestimmte Menschen in die Leitung des belgischen Instituts berufe, die sich für eine multilaterale Zusammenarbeit eigneten.⁶⁴⁵ Horia-Roman Patapievici, der Präsident des römischen Kulturinstituts, betonte, dass in den letzten Jahren ein Paradigmawechsel unter den

643 Memorandum of Understanding between the Members of CICEB, Governing the Period 1 January 2004 -1 January 2007, October 2003, Brussels, in: CICEB Archiv I/1997-2005

644 Ebd.

645 Interview mit Malachy Vallely, Leiter von Louvain Institute, in: Deleate, Anja: Local verankert, europäisch vernetzt. Die Kooperation nationaler Kulturinstitute in der EU (EUNIC) als Modell auswärtiger Kulturpolitik, Diplomarbeit, Universität Hildesheim, Hildesheim, 2008, S.117

Kulturinstituten zu beobachten sei. Es zähle weniger, was die Institutionen untereinander machten, sondern wie sie die direkten Kontakte zwischen den Menschen fördern könnten. „Nationale Kultur- erklärt Patapievici - bewegt sich immer stärker von der traditionellen Kulturdiplomatie weg und entscheidet sich für eine direkte zwischenmenschliche Kooperation. [...] Heute, in Zeiten direkter Kulturzusammenarbeit, macht ein Kulturprogramm kulturelle Aspekte einer bestimmten Gesellschaft von der Basis her sichtbar. Dies ermöglicht uns einen Einblick in das, was man als „kulturelle Autonomie einer Gesellschaft“ bezeichnen könnte. Und da direkte Kulturzusammenarbeit gleichberechtigt ist, entsteht die doppelte Sichtbarkeit: Sowohl die Ursprungs- als auch die Zielgesellschaft werden durch ein gut konzipiertes Programm kultureller Zusammenarbeit sichtbar.“⁶⁴⁶ In diesem Kontext, erklärte Margareta Hausschild, Leiterin des Goethe Instituts in Brüssel, sei es wichtig, Kultur als offenen Prozess zu betrachten und den Schritt mit der Entwicklung zu halten.⁶⁴⁷

Die neuen Ansätze in Bezug auf die Kulturarbeit spiegelten CICEB-Projekte in den folgenden Jahren. Margareta Hausschild unterschied dabei zwischen zwei Arten der projektorientierten Zusammenarbeit, die im Rahmen von CICEB stattfand. Sie könnten einen sogenannten „additiven“ oder einen „integrativen“ Charakter haben.⁶⁴⁸ Als ein „additives“ Projekt galten die gemeinsam organisierten Konzerte, Filmfestivals und Konferenzen. Als Beispiel eines „integrativen“ Projektes kann hier das Projekt LARGE dienen. LARGE erlaubte 25 jungen europäischen Künstlern und Filmemachern aus 24 Ländern, gemeinsam an einem Filmprojekt zu arbeiten. Sie hatten in kleinen Gruppen Kurzfilme gemeinsam konzipiert und gedreht. Es entstanden acht Filme, wobei in jedem drei bestimmte Elemente vorkommen mussten: Bahnhof, ein Telefongespräch und eine Nachricht (SMS). Da das Projekt im Rahmen des EU-Kulturprogramms KULTUR 2000 gefördert wurde, mussten alle Filme auch die Idee von Europa erkunden. Alle jungen Künstler nahmen an einem Workshop mit erfahrenen Fachkollegen teil, und jede Arbeitsgruppe wurde individuell in ihrem Schaffensprozess unterstützt. Die 8 entstandenen Filme wurden sowohl im Kino als auch im Fernsehen gezeigt und später noch bei verschiedenen Filmfestivals vorgestellt.

646 Patapievici, Horia-Roman, in: EUNIC/ Institut für Auslandsbeziehungen e.V. (ifa)/Robert Bosch Stiftung (Hrsg.): Kulturreport -EUNIC Jahrbuch 2011. Europas kulturelle Außenbeziehungen, Stuttgart, 2011, S.166

647 Wittal-Düerkop, Tanya: Das Goethe Institut Brüssel setzt ein wegweisendes kulturpolitisches Signal zur vernetzten Kulturarbeit in Europa, Kulturmanagement Network, Goethe-Institut, April 2004, <http://www.kulturmanagement.net/downloads/goetheinstitut.pdf>, Zugriff am 13.01.2015

648 Ebd.

Als nachhaltiges Ergebnis erhoffte sich das Projektteam die Entwicklung eines europaweiten Netzwerks unter den jungen Filmmachern.⁶⁴⁹

7.13 Additive und integrative Kulturprojekte

Wo genauer der Unterschied zwischen einem „additiven“ und „integrativen“ Projekt liegt, kann der Vergleich zwischen der Konzertserie „QUART“ und dem eben vorgestellten Projekt LARGE verdeutlichen. Zwischen 1998 und 2001 veranstaltete CICEB im Goethe-Institut eine Konzertserie, die sich vor allem an die Europa-Beamten richtete. Die teilnehmenden Kulturinstitute sorgten für die finanzielle Unterstützung der Musiker und legten den Verlauf der Konzerte fest. Jedes Institut lud Künstler aus seinem Land an. Die Konzerte boten die Möglichkeit für junge noch unbekannte europäische Musiker, sich zu präsentieren. Das Publikum hatte wiederum die Gelegenheit, das weite Spektrum der europäischen Musik kennen zu lernen. Jede Woche trat ein neuer Musiker auf, ohne jedoch den Musikern aus den anderen Ländern zu begegnen. In diesem Fall kam es zu einer Kooperation nur auf der organisatorischen Ebene, indem die Institute untereinander den Verlauf der Veranstaltung absprachen und in dieser Hinsicht gemeinsame Entscheidungen trafen. Im Grunde unterschied sich das Projekt kaum von üblichen bilateralen Veranstaltungen eines jeden einzelnen Institutes.

Auch im Falle des Projektes LARGE hielten die beteiligten Institute die Absprache im Bereich der Organisation des Projektes. Allerdings war die Verwaltung des Projektes anspruchsvoll und zeitintensiv. Hier waren die Vernetzungen und Kontakte der einzelnen Institute sehr wichtig sowie das regelmäßige Treffen der Arbeitsgruppen. Es handelte sich jedoch nicht um ein fertiges Produkt analog zu einem Konzert. Die Arbeitsgruppe arbeitete viel mehr daran, einen Rahmen für die Begegnung zwischen den Künstlern aus unterschiedlichen Ländern und einen gemeinsamen künstlerischen Schaffensprozess zu erstellen. Das Projekt war auf die Begegnung und den Austausch zwischen den internationalen Künstlern angelegt. Durch den gemeinsamen Schaffensprozess kam es zu einem interkulturellen Austausch von Ideen, Arbeitsweisen und Methoden. Diese Begegnung krönten die acht entstandenen Kurzfilme, die dann später dem Publikum in europäischen Städten gezeigt wurden. Der nachhaltige Effekt war der Aufbau eines Netzwerkes und einer Austauschplattform zwischen den jungen europäischen Filmmachern. Im Unterschied zu

649

CICEB: press release, in: CICEB Archiv I/1997-2005

der Konzertserie konnte das Projekt LARGE weder finanziell noch organisatorisch von einem einzelnen Institut getragen werden. Hier war die Netzwerkarbeit unter den Kulturinstituten unerlässlich. Dieter Strauss⁶⁵⁰, ein langjähriger Leiter unterschiedlicher Niederlassungen des Goethe-Instituts, betonte, dass gegenwärtig zwischen drei Etappen der Kulturarbeit unterschieden werde: Präsentation, Kooperation und Koproduktion. Die Präsentation ist die übliche und immer noch in den Kulturinstituten bevorzugte Art des Kulturaustausches. Hier sind z.B. Ausstellungen, Konzerte, Lesungen oder Landestage gemeint, die in einem bilateralen Kontext organisiert werden. Eine kulturelle Kooperation beansprucht die Teilnahme mehrerer internationaler Partner, dennoch kann sie, wie bereits erwähnt, einen unterschiedlichen Ablauf nehmen und zu einem unterschiedlichen Endergebnis führen. Sie kann auch in Form einer Präsentation oder Promotion ablaufen. Nach Strauss bedeutet „wahre kulturelle Kooperation“, dass man mit den beteiligten Projektpartnern durch die Phasen der Projektfindung, Projekterarbeitung und Projektdurchführung gemeinsam durchgehe. Hier sei nicht das Endergebnis, sondern im Sinne von „der Weg ist das Ziel“ der Schaffensprozess und die gemeinsame Lösungsfindung von Bedeutung.⁶⁵¹

Das Endergebnis, meinte Wolfgang Schneider, könne bei der „wahren kulturellen Kooperation“ nicht vorher gesehen werden. Es sollte sogar in Kauf genommen werden, dass es zu keinem abgeschlossenen Werk im herkömmlichen Maßstab komme.⁶⁵² Laut Rolf C. Hemke, ein Dramaturg des Mühlheim Theaters mit einer langjährigen Erfahrung in einem internationalen Kontext, sei eine künstlerische Koproduktion immer eine Gratwanderung. Dementsprechend gehe es eher um eine Aushandlung von Interessen bzw. um individuelle Partnerschaftsarbeit als um einen Dialog auf Augenhöhe: Persönliche Begegnungen und langfristige Kontakte seien ausschlaggebend.⁶⁵³

650 Dieter Strauss war Leiter von Goethe-Instituten in Europa (Paris, Amsterdam), Nordafrika (Rabat-Casablanca), Lateinamerika (Santiago de Chile, Sao Paulo) und Asien, später wirkte er als stellvertretender Generalsekretär des Goethe Instituts.

651 Strauss, Dieter: Diesseits von Goethe: Deutsche Kulturbotschafter im Aus- und Inland, Buchpräsentation, Zentrum für höhere Studie in Leipzig am 06.06.2009

652 Schneider Wolfgang (Hrg.): Auswärtige Kulturpolitik. Dialog als Auftrag – Partnerschaft als Prinzip, Kulturpolitische Gesellschaft e. V., Bonn/Klartext Verlag, Essen, 2008, S.16

653 Schönfeld, Franziska: Künstlerische Koproduktion statt „National Branding“, in: Drews, Albert (Hrg.): Außenkulturpolitik. Aktuelle Herausforderungen in einer Welt im Umbruch, 57. Loccumer Kulturpolitisches Kolloquium, Rehburg-Loccum 2012, Reihe Loccumer Protokolle Band 10/12, S.14

7.14 Gemeinsame Projekte zwischen 2004 und 2006 - Beispiele

Zwischen 2004 und 2005 organisierte CICEB zwei Projekte, die jungen Journalisten gewidmet waren. 2004 war ein Jahr der Wahlen zum Europa-Parlament, zugleich war es auch ein Jahr der EU-Erweiterung. Zu diesem Anlass initiierte CICEB ein Projekt, das jungen Journalisten aus den 25 Mitgliedstaaten die Möglichkeit bot, Kandidaten, die sich zur Wahl für das Europäische Parlament im Juni 2004 stellten, in einem anderen Land bei ihrer Wahlkampagne zu begleiten. Die Journalisten aus den neuen EU-Mitgliedstaaten hatten Kandidaten aus den alten Mitgliedsländern begleitet und umgekehrt. Ende April wurde ein kurzes Seminar im Europäischen Parlament organisiert und im September 2004 trafen sich die Journalisten erneut in Brüssel zu einer Ausstellung; außerdem tauschten sie ihre Erfahrungen aus. Dem Projekt war es gelungen, ein Journalisten-Netzwerk zu etablieren, wodurch die Journalisten ein tieferes Verständnis vom europäischen Geschehen bekommen konnten.⁶⁵⁴

Das zweite Projekt im Bereich des europäischen Journalismus wurde im Oktober 2005 durchgeführt. CICEB veranstaltete in Brüssel ein 4-tägiges Seminar für 30 Journalistinnen und Journalisten aus europäischen Jugendmedien im Rahmen des von der EU geförderten Projektes „Jugendmedien für eine attraktive europäische Bürgerschaft“. Das Projekt hatte zum Ziel, den Jugendlichen europäische Themen und vor allem die europäische Bürgerschaft durch Jugendmedien näher zu bringen. Das von CICEB veranstaltete Seminar hatte zum Ziel, Journalisten, die für junge Leute schreiben, über europäische Themen mit Relevanz für Jugendliche einschließlich der Bedeutung der europäischen Bürgerschaft zu informieren. Zudem wurden Kommunikationsmethoden diskutiert, ausgetauscht und erarbeitet, durch die ernste Sachverhalte attraktiv und interessant für Jugendliche aufbereitet werden konnten. Die teilnehmenden Journalistinnen und Journalisten aus ganz Europa verfassten zwischen November 2005 und März 2006 Artikel und Beiträge für Jugendmedien in ihren Heimatländern. Dadurch wurde ihr neu erlangtes EU-Wissen jungen Lesern in ganz Europa vermittelt. CICEB sammelte alle Artikel und Beiträge und veröffentlichte sie zusammen mit den Ergebnissen des Seminars in einem Sammelband und im Internet.⁶⁵⁵

654
655

CICEB: Bisherige CICEB-Aktivitäten (Auswahl), in CICEB Archiv I/1997-2005
EIZ Niedersachsen: <http://www.eiz-niedersachsen.de/843.html>, Zugriff am 10.02.2011

Ein wichtiger Schwerpunkt der kulturellen Zusammenarbeit zwischen den Kulturinstituten in Brüssel bildete das Thema der Mehrsprachigkeit. Schon um das Jahr 2002 erarbeitete CICEB ein Konzept zur Mehrsprachigkeit in Europa, das der EU-Kommission vorgestellt wurde. Im September 2005 nahm CICEB an dem „Europäischen Tag der Sprachen“ in Brüssel teil. Unterschiedliche Veranstaltungen fanden in den Instituten statt, die die Sprachkurse anboten. Eine besondere Veranstaltung fand aber in den Räumlichkeiten des Zentrums für schöne Künste-BOZAR in Brüssel statt. „Märchenmarathon“ hieß das Projekt und erlaubte den Märchenerzählern aus den neuen europäischen Ländern, zahlreiche Märchen vorzutragen. Im Nachhinein wurde das Projekt von einer unabhängigen Evaluierungsorganisation als eines der 50 besten europäischen Projekte, die das Sprachenlernen förderten, bewertet.⁶⁵⁶

Im Anschluss an diesen Erfolg entschied sich CICEB, das Märchen-Projekt weiter zu entwickeln. Im Jahr 2006 wurde in Kooperation mit den Kulturinstituten aus dem weiten europäischen CICEB-Netzwerk das Projekt „Märchen kurz vor Abflug“ durchgeführt. Dieses Projekt war sehr anspruchsvoll und verlangte nicht nur eine enge Zusammenarbeit der CICEB-Mitglieder, sondern auch Kooperation mit den Kulturinstituten in anderen Ländern, zum Beispiel das Goethe-Institut in Frankfurt und das Dänische Institut aus Bonn. An dem Projekt haben die neuen CICEB-Mitglieder teilgenommen; die Leitung des Projektes übernahm das Goethe-Institut und das dänische Kulturinstitut. Es war das erste Mal, dass CICEB ein Projekt solcher Größe außerhalb Brüssels durchgeführt hatte. Das Projekt wurde von der EU⁶⁵⁷ und den teilnehmenden Flughäfen mitfinanziert und zielte auf die Förderung des Sprachenlernens und der Sprachenvielfalt durch das Erzählen von Märchen. Für die reisenden an den sieben europäischen Flughäfen: Brüssel, Frankfurt, Kopenhagen, Dublin, Budapest, Helsinki und Prag, gab es z.B. die *Bremer Stadtmusikanten* auf Französisch, den *Gestiefelten Kater* auf Niederländisch und die *Kleine Meerjungfrau* auf Dänisch zu hören und zu erleben. Das Besondere an dem Projekt war, dass mehrere Märchenerzähler gemeinsam, jeder in seiner Muttersprache, ein Märchen erzählten, ohne einander zu verstehen. Die Adressaten waren weniger die Geschäftsleute als in den Sommermonaten reisende Familien, die gerade vor dem Abflug Zeit hatten, ein Märchen zu hören. So startete das „Märchenprojekt“ im Mai 2006 am Flughafen in Zaventem/Brüssel, im Juli hörten die Märchen die Reisenden auf den Flughäfen in Prag, Budapest und Helsinki, im August in Frankfurt, Dublin und Kopenhagen. Den zahlreichen Organisatoren gefiel die Idee, dass Märchen Menschen verbinden konnten und gleichzeitig durch die simultane Erzählung in mehreren Sprachen ihre Neugier auf

656
657

EUNIC: Activity Report 2005-2006, in: CICEB Archiv II/2005-2007
SOKRATES Lingue

die vielen europäischen Sprachen und Kulturen weckten. Julia Helber, Projektverantwortliche am Goethe-Institut, erörterte die Hintergründe des Projektes:

"Wir möchten darauf aufmerksam machen, dass in Europa viele Sprachen gesprochen werden und dies auf eine ganz spielerische Art die Neugierde erwecken soll. Die Leute sollen ein Aha-Erlebnis bekommen und sagen: "Ich kann zwar nicht Ungarisch, ich habe noch nie einen Ungarn gehört, aber ich kann trotzdem verstehen, was er sagt"." Dass man auf diesem Weg auch neugierig wird, zwar nicht unbedingt Ungarisch lernen zu wollen, aber sich doch mehr für Sprachen zu öffnen."⁶⁵⁸

Ein Flughafen als multikultureller und mehrsprachiger Ort bildete eine hervorragende Bühne für das Märchen-Projekt. Allerdings sein vorübergehender Charakter bereitete den Märchenerzählern einige Schwierigkeiten. Es war nicht immer einfach, sich Gehör zu verschaffen und die Reisenden in den Bann der Erzählung zu ziehen. Deswegen trainierten die neuen Märchenerzähler zuvor gemeinsam an einem Workshop. Dort haben sie Märchen selbst ausgewählt und miteinander inszeniert. Am Flughafen erzählten sie die Märchen allein oder in kleinen Gruppen auf spielerische Weise. Um den Zuhörern das Verstehen zu erleichtern, wurden beispielsweise manche Schlüsselworte übersetzt. Ein Märchen dauerte nicht länger als fünf Minuten, damit die Kinder das Interesse für die Erzählung nicht verlieren. Andrea Schrammel aus dem Österreichischen Kulturforum in Prag stellte fest, dass viele Kinder in Europa die gleichen Märchen kannten und trotz der Fremdsprachen den Märchen aufmerksam zugehört hatten.⁶⁵⁹

Das Projekt propagierte nicht nur auf spielerische Weise das Konzept der Mehrsprachigkeit, sondern stellte auch logistisch und organisatorisch einen großen Erfolg für das CICEB-Netzwerk dar. Jan Figel, der EU-Kommissar für Bildung und Kultur, erklärte das Projekt „Märchen kurz vor Abflug“ zu einem sehr guten Beispiel des Umgangs mit dem Thema Mehrsprachigkeit und motivierte CICEB zu weiteren gemeinsamen Projekten. „Ich möchte die CICEB auch dafür loben, dass sie sich, seitdem ich zu diesem Ressort kam, stets weiter entwickelt und erweitert hat. Eines der guten Beispiele ihrer Arbeit ist „Märchen kurz vor Abflug“ („Fairy Tales before Take-off“). Dieses Erzählprojekt, das durch das Sokrates-Programm unterstützt wurde, fand in internationalen Flughäfen Europas statt. Die Geschichtenerzähler bekamen enthusiastische Reaktionen von den wartenden Passagieren und ich bin sicher, dass CICEB weiterhin einfallreiche und

658 Dudek, Sandra: Eine gute Geschichte: Märchen als Anreiz zum Sprachenlernen, Radio Praha, <http://www.radio.cz/de/rubrik/eurodomino/eine-gute-geschichte-maerchen-als-anreiz-zum-sprachenlernen>, Zugriff am 10.01.2015

659 Ebd.

unterhaltsame Wege finden wird, um Menschen zu motivieren, Sprachen zu erlernen. Mit ihren Aktionen, ihrer Zusammenstellung und Philosophie steht CICEB für „Einheit in Vielfalt“.⁶⁶⁰

Kurz nach dem Ende des Projektes „Märchen kurz vor Abflug“ im September 2006 organisierte CICEB zusammen mit dem Ausschuss der Regionen der EU die Konferenz „Mehrsprachigkeit in Europa – Für eine bessere Praxis!“⁶⁶¹. Ihr Ergebnis waren eine durch Arbeitsgruppen ausgearbeitete Empfehlung an die EU-Kommission, die an EU-Kommissar Jan Figel und den Abteilungsleiter für Sprachpolitik, Harald Hartung, gesendet wurde.⁶⁶² Margareta Hausschild als Projektleiterin wurde zur Präsentation der Empfehlungen im November 2006 zu einem Seminar des Ausschusses der Regionen und im April 2007 als Referentin zur Konferenz über Mehrsprachigkeit in Bozen, Italien, eingeladen.⁶⁶³

Zwischenresümee

Die ersten Jahre der Zusammenarbeit zwischen den nationalen Kulturinstituten in Brüssel waren von der Überzeugung geprägt, dass Zusammenarbeit zwar wichtig war und die Änderungen notwendig, aber die Erhaltung nationaler Traditionen war noch wichtiger. Die gemeinsamen kulturellen Aktionen der ersten Jahre widerspiegeln die Zurückhaltung der Institutsleiter, aus dem bekannten Kreis der bilateralen Kulturarbeit auszutreten. Im Laufe der Zusammenarbeit wurde es jedoch immer deutlicher, dass CICEB-Partner unterschiedlich verstanden, was eine kulturelle Zusammenarbeit und ein gutes Kulturprojekt bedeutete. Einige wollten neue Wege der Kulturvermittlung erkunden, einige wiederum beim Alten bleiben. Zur Wende im Netzwerk kam um die Jahre 2002/2003 durch die Gefahr der Netzwerksauflösung. Trotz der gravierenden Differenzen zwischen den CICEB-Partnern waren jedoch die Vorteile, als eine Gruppe zu arbeiten, für alle sichtbar. Nach einigen Diskussionen und internen Lösungsvorschlägen wurde ein externer Berater einbezogen, der eine neue Richtung für CICEB vorschlug. CICEB-Partner entschieden sich, den neuen Kurs in der gemeinsamen Kulturarbeit einzuschlagen - dieses Mal mehr innovativ und mit neuen Ansätzen: die Ideen für gemeinsame Kulturprojekte bekamen einen multilateralen Charakter und die nationalbezogenen Themen blieben in den Kompetenzbereichen der einzelnen

660 Figel, Jan: Eine neue Rahmenstrategie für Mehrsprachigkeit – Arbeitsansätze der CICEB, in: Goethe-Institut (Hrsg.): Die Macht der Sprache, Online-Publikation, München, 2008, S.100 f, <http://www.goethe.de/lhr/pro/mac/Online-Publikation.pdf>, Zugriff am 11.01.2015

661 Die Versammlung der Regional- und Kommunalvertreter der EU: Multilingualism in Europe – Towards better Practice!, <http://cor.europa.eu/en/news/events/Pages/3466fefe-d7ef-49ec-87f7-d5f0eee762f5.aspx>, Zugriff am 12.01.2015

662 Einige CICEB-Vorschläge wurden in die europäische Mehrsprachigkeitspolitik durch die EU-Kommission einbezogen.

663 EUNIC: Activity Report 2005-2006, in: CICEB Archiv II/2005-2007

Kulturinstitute. Die bis dahin relativ starre Vorstellung von Kultur in CICEB wurde flexibler und mehr gesellschaftsbezogen. Kultur wurde nun viel mehr als ein Prozess gesehen, der immer im Werden ist und durch unterschiedliche Faktoren beeinflusst wird. CICEB zielte nun viel intensiver die Kultur so zu vermitteln, dass diese zu den persönlichen Kontakten zwischen den Teilnehmern und Organisatoren führte. Die Projekte wurden als Begegnungs- und Schaffensräume konzipiert, die das breite Spektrum der künstlerischen und sozialen Themen abdeckten.

Die neue Art, Kultur zu vermitteln, wie sie im Rahmen von CICEB praktiziert wurde, unterschied sich von einer traditionellen Kulturarbeit eines Nationalinstitutes in drei Momenten. Zum einen verließen die Veranstaltungen die Mauern der Institute und fanden an öffentlichen und virtuellen Orten statt. Zum anderen wurde eine nationsübergreifende Thematik ausgesucht. Drittens wendeten sich die gemeinsamen Veranstaltungen an ein breiteres Publikum mit der Option, das Projekt mitzugestalten.

Nicht zu übersehen ist der europäische Charakter der CICEB-Projekte: die meisten CICEB-Vorhaben entstanden durch die finanzielle Unterstützung der EU-Institutionen. Die von der EU mitfinanzierten Projekte haben durchaus europakonforme politische Ideen zu übermitteln. Trotz vieler Vorteile, die eine EU-Unterstützung umfasst, kreiert sie gleichzeitig begrenzte Räume des künstlerischen Ausdrucks. Es wird nicht die künstlerische Freiheit, sondern bestimmte Werte und Ideen, die ein Kunstwerk / kreativer Akt zu vermitteln hat, unterstützt. Mit der EU-Förderung verpflichten sich die Empfänger, sich an die zahlreichen Regeln und administrativen Wege zu halten. Somit geben sie zum Teil ihre eigene künstlerische Freiheit zu Gunsten dieser Institution ab.

8. Zusammenfassung

Die vorliegende Arbeit untersucht das Feld der Außenkulturpolitik. Unter diesem Begriff wurde bisher die nationale Kulturpolitik eines Nationalstaates im Ausland verstanden.⁶⁶⁴

Diese Studie betrachtet jedoch nicht die traditionelle Außenkulturpolitik von Nationalstaaten, ihr Fokus liegt vielmehr auf außenkulturpolitischen Veränderungsprozessen im europäischen Raum, die aus einer transnationalen Perspektive betrachtet werden.

Den Ausgangspunkt bildet die Feststellung, dass die außenkulturpolitischen Institutionen in Europa mit ihren historisch gestellten Aufgaben und starren bürokratischen Strukturen den gegenwärtigen sozio-politischen Anforderungen nicht gerecht werden. Aus diesem Grund gehe ich der Frage nach, wie die außerkulturellen Institutionen mit dieser Situation umgehen und welche Veränderungen daraus für das Feld der internationalen Beziehungen resultieren.

Außenkulturpolitik in den europäischen Ländern etablierte sich als fester Bestandteil nationaler Politik im Laufe des 20. Jahrhunderts. Historisch betrachtet, bildete sie ein Mittel sich außerhalb der politischen Grenze als eine Kulturnation zu präsentieren. Sie war vorrangig auf die Förderung nationaler Interessen und die Vermittlung der jeweils eigenen, nationalen Kultur im Ausland ausgerichtet. Diese Prioritäten liegen auch den gegenwärtigen Außenpolitiken der europäischen Staaten zu Grunde. Sie ist bis heute ein gewaltloser Weg, innenstaatliche wirtschaftliche und diplomatische Angelegenheiten auf der internationalen Bühne zu fördern. Fast alle europäischen Länder verfügen im Ausland über eine kulturelle Repräsentation, die durch die Botschaften und/oder nationalen Kulturinstitute/Kulturzentren getragen wird. Sie bilden eine ständige kulturelle Präsenz eines Landes im Ausland, die durch bilaterale Kulturabkommen abgesichert ist.

Diese vorwiegend starren bürokratischen Strukturen mit ihren historisch gesetzten Aufgaben verlieren allmählich an Bedeutung. Für diese Wende war vor allem die sozio-politische Situation verantwortlich, die sich nach dem Ende des Ost-West-Konfliktes dramatisch änderte. Die internationalen Beziehungen werden durch die fortschreitende europäische Integration, Globalisierung der Märkte und steigende Multikulturalität der Gesellschaften komplexer, differenzierter und intensiver. Die Verflechtung von Interessen entzieht sich dem linearen Prinzip von Ursache und Wirkung. Eine gravierende Auswirkung auf die außerkulturellen Institutionen hatte einerseits die steigende Konkurrenz im Bereich der Kulturvermittlung, andererseits der allgemein leichtere Zugang zu Kulturen durch die rasante Entwicklung von Medien und den steigenden Tourismus.

664 Die nationale Außenkulturpolitik bestimmt die offiziellen Kulturbeziehungen zwischen den Ländern indem sie Richtlinien und Budget dafür bestimmt.

Allmählich hat in diesem Zusammenhang die finanzielle Förderung seitens der europäischen Regierungen nachgelassen, was zusätzlich den Wirkungsgrad der Kulturinstitute verringerte. Diese externen und internen Einflüsse veranlassten einige Institutsleiter, eine neue Rolle und Aufgabenbereiche für ihre Kulturinstitute aufzusuchen.

In diesem Zusammenhang geht diese Arbeit von der These aus, dass die Außenkulturpolitik in Europa derzeit einem starken Veränderungsprozess unterliegt, der ihre bisherigen Grundlagen und Standards revolutioniert und transformiert.

Um diese These zu überprüfen, erforsche ich im Rahmen einer Fallstudie, wie die nationalen Kulturinstitute in Brüssel zwischen 1998 und 2008 mit ihrer kritischen Situation als Kulturvermittler umgegangen sind. Im Fokus stehen jedoch nicht die einzelnen Kulturinstitute, sondern ein Verbund, der 1998 von sechs in Brüssel ansässigen Kulturinstituten gegründet wurde. Die Untersuchung setzt zu dem Zeitpunkt ein, ab dem die nationalen Kulturinstitute ihre Kräfte in Brüssel bündelten (1998). Ich erläutere die Entwicklung dieser Zusammenarbeit bis zu ihrer Erweiterung auf andere europäische Städte (2006) und gehe auf die zentrale Rolle des Brüsseler Netzwerks bei der Etablierung dieser erweiterten Strukturen (2008), die aktuell unter dem Namen EUNIC bekannt sind, ein.⁶⁶⁵

Mit Hilfe von dokumentierten Tätigkeiten, einer quantitativen Umfrage und ergänzenden Fachinterviews werden Informationen über die beteiligten Akteure, ihre Tätigkeiten und internen und externen Beziehungen gewonnen. Die Fallstudie ist an die Beziehung und die Wechselwirkung zwischen drei kulturpolitischen Akteuren geknüpft: *den Nationalstaaten der EU, der Europäischen Union und nationalen Kulturinstituten.*

Im Fokus der Analyse stehen drei Themen: (1) die kulturpolitische Positionierung nationaler Kulturinstitute bzw. ihres Verbundes, (2) die Organisation der Zusammenarbeit zwischen ihnen und (3) die gemeinsamen kulturellen Aktivitäten. Anschließend wird überprüft, inwieweit die aus der Fallstudie gewonnenen Erkenntnisse die gestellte These über die Änderungen im Feld bestätigen und ob gewisse Anzeichen einer *Governance of Culture* erkennbar sind.

Im Folgenden gehe ich auf die drei eben vorgestellten Themen ein:

665 Das Netzwerk nationaler Kulturinstitute in Brüssel - Consociatio Institutorum Culturalium Europaeorum inter Belgas – abgekürzt als CICEB wurde im Jahr 2006 in die Europäische Vereinigung nationaler Kulturinstitute – abgekürzt EUNIC - integriert, womit es ein Teil eines weltweiten Netzwerks nationaler Kulturinstitute wurde. Zurzeit bildet EUNIC das größte Kulturnetzwerk Europas mit den 33 Mitgliedern aus 25 Ländern, deren Dependenz 90 lokale Netzwerke so genannte EUNIC Cluster formen. Mehr als 2.000 Kulturinstitute in 150 Ländern arbeiten zusammen in Bereichen wie Kunst, Sprache, Bildung, Wissenschaft, Jugend und interkultureller Dialog.

- 1) Diese Studie stellt die Außenkulturpolitik aus der Perspektive dreier Akteure, *Nationalstaaten*, *Europäische Union* und *nationale Kulturinstitute*, dar. Sowohl auf der nationalen als auch auf europäischer Ebene ist Kultur ein relevantes Mittel, um politische, wirtschaftliche und diplomatische Interessen zu fördern und gleichzeitig zivilisatorische Ansprüche zu erheben. Unterdessen ruht gerade die politische Nutzung von Kultur auf der allgemeinen Annahme ihrer Selbstzweckhaftigkeit, die ihr einen Schleier des Unpolitischen verleiht. Die Politik bedient sich der Kultur nur unter bestimmten Bedingungen, die auf nationaler sowie europäischer Ebene unterschiedlich ausfallen. Diese haben sich gegenwärtig durch die ständig und immer noch weiter wachsende Verflechtung der Interessen von nationalen und europäischen Akteuren deutlich verändert.

In welcher Wechselwirkung diese Akteure zueinander stehen, verdeutlicht die durchgeführte Fallstudie. Die nationalen Kulturinstitute als Träger der nationalen Außenkulturpolitik verfügen über einen offiziellen Auftrag, ihr Land im Ausland kulturell zu repräsentieren. Konfrontiert jedoch mit den Begrenzungen dieser Aufgabe, haben sich diese entschieden, ihren nationalen Auftrag zu überschreiten und gemeinsam als eine kulturpolitische Interessengruppe zu wirken. Die Untersuchung der Zusammenarbeit zwischen den nationalen Kulturinstituten verdeutlicht, dass die Außenkulturpolitik und somit auch die nationalen Kulturinstitute als eine der letzten Bastionen nationaler Kulturen gesehen werden. Gerade in diesem Punkt gestaltet sich die europaorientierte Kooperation der Kulturinstitute als besonders problematisch. Ein langjähriger Prozess der internen und externen Aushandlungen resultiert in dem Konsens, dass die Kulturinstitute auf der internationalen Kulturbühne eine doppelte Funktion übernehmen. Individuell folgt jedes Kulturinstitut seinen nationalen Auftrag. Dennoch verpflichtet es sich als ein Mitglied des Netzwerks zu einer nationsübergreifenden Zusammenarbeit, die sowohl die europäischen als auch die eigenen kulturpolitischen Interessen vereint.

Ein bedeutendes Zeichen wachsender Verflechtung dieser Interessen ist die Entscheidung der Europäischen Kommission im Jahr 2007, eine gemeinsame europäische Außenkulturpolitik zu entwickeln. Die EU strebt weltweit kulturelle Beziehungen an und möchte zumindest in jenen 130 Ländern, in denen sich EU-Botschaften befinden, kulturpolitisch aktiv werden. Geplant ist dennoch, keine neuen Strukturen aufzubauen, sondern auf bereits etablierte zurückzugreifen. Eine Möglichkeit besteht darin, die Niederlassungen des Netzwerks nationaler Kulturinstitute in die Gestaltung dieser Beziehungen einzubeziehen. Als erprobte Kulturakteure – vereint in einem weltweiten Netzwerk – bieten die nationa-

len Kulturinstitute der Kommission nicht nur die Verschränkung von Interessen, sondern auch, die gewünschte Umsetzung ihrer kulturpolitischen Ziele. Die nationalen Kulturinstitute bilden nicht nur eine informelle Verbindung zwischen den nationalen Regierungen und EU-Institutionen, sondern können darüber hinaus eine gleichermaßen nationale sowie europäische Legitimation im Bereich der internationalen Kulturbeziehungen vorweisen. Die nationalen Kulturinstitute wiederum profitieren davon, dass sie sich als transnationale Akteure etablieren und eine starke Interessengruppe bilden können. Als solche übersteigen sie ihre nationalen Aufträge und setzen neue Normen und Regeln bei der Ausgestaltung internationaler Kulturbeziehungen um.

- 2) Die europäischen Länder unterscheiden sich deutlich bezüglich der Organisation ihrer außenkulturellen Angelegenheiten. Diese Unterschiede beziehen sich in erster Linie auf die kulturelle Präsenz in Europa und in der Welt. Manche Länder verfügen über ein sehr umfangreiches und historisch gewachsenes Netz von Kulturinstituten wie z. B. Deutschland, Großbritannien und Frankreich mit Institut français, gegründet 1907, British Council, gegründet 1934, Goethe Institut, gegründet 1951. Auf der anderen Seite gibt es Länder, die nur über eine geringe Zahl an Kulturinstituten verfügen wie z.B. Griechenland, Zypern, Dänemark, Ungarn und auch solche wie Lettland, die kein Kulturinstitut in Europa besitzen, sondern mit Hilfe einer digitalen Plattform operieren. Im Weiteren fungieren beispielweise deutsche und britische Kulturinstitute überwiegend unabhängig von ihren Regierungen. Demgegenüber richten sich zum Beispiel das Institut français, das spanische und italienische Kulturinstitut stark nach den Vorgaben ihrer Regierungen.

Dennoch verfolgen im Grunde alle Institute ähnliche Ziele und nutzen dafür hierarchische Strukturen einer bürokratischen Organisation. Die europäischen Kulturinstitute erleben immer stärkere Einschränkungen und sehen sich mit zunehmenden vernetzten Strukturen des Kultursektors und Kulturmarktes konfrontiert. Sie können oft nicht schnell und flexibel genug auf die Anforderungen des Kulturbereiches antworten. Als Reaktion darauf haben sich einige Institutsleiter gemeinsam entschieden, eine netzwerkartige Organisation zu gründen, die der Kooperation zwischen den nationalen Kulturinstituten und dem Kultursektor dienen sollte. Die Untersuchung dieses Verbundes bringt vielschichtige Erkenntnisse zum Vorschein. Allgemein beleuchtet der Vorgang, wie die klassische Machtverteilung im außenpolitischen Kulturbereich durch die Nutzung von netzwerkartigen Organisationsstrukturen ins Wanken gerät. Die Verbindung von bürokratischen und netzwerkartigen Strukturen stellt sich in diesem Fall als eine große Herausforderung dar. Die

horizontalen und prinzipiell hierarchiefreien Strukturen eines Netzwerks haben nicht der gewohnten vertikalen Machtverteilung einer bürokratischen Organisation entsprochen. Im Laufe der Zusammenarbeit rücken auch die oben erwähnten Unterschiede zwischen den an der Netzwerkarbeit beteiligten Kulturinstituten immer stärker in den Vordergrund. Ein zusätzliches Hindernis aber gleichzeitig auch ein Gewinn bildet das plötzlich sehr interkulturelle Arbeitsumfeld. Denn in ihrer Ursprungsorganisation begrenzen sich die Institute hauptsächlich auf die bilateralen Kontakte und die Zusammenarbeit mit den Institutionen des Gastlandes. Im Verbund hingegen ist es den Kulturinstituten möglich, sowohl organisatorisch als auch finanziell an anspruchsvollen und multilateralen Kulturprojekten teilzunehmen. Zusätzlicher Vorteil, vor allem für die kleineren Kulturinstitute, ist, auf die von den anderen Kulturinstituten aufgebauten Kontakte und Strukturen zurückgreifen zu können.

- 3) Die traditionelle Kulturvermittlung im Rahmen einer Außenkulturpolitik basiert grundsätzlich auf dem Prinzip der kulturellen Präsentation. Traditionell spricht man von Außenkulturpolitik als dem Schaufenster einer Nation. Nur das Beste und Schönste wird gezeigt. Dabei wird die Kultur vorwiegend mit der Kunst gleichgesetzt. Den kulturellen Ereignissen dieser Art wird oft ein elitärer und eindimensionaler Charakter zugeschrieben. Mit der stark in der Historie eingebetteten Arbeitsweise und national gebundenen Inhalten verliert die Kulturarbeit vieler nationaler Institute stückweise an Aussagekraft. Den Übergang zu einer mehrdimensionalen und egalitären Kulturvermittlung haben aus eigener Kraft nur einzelne Kulturinstitute wie das Goethe Institut und der British Council geschafft. Sie haben relativ schnell verstanden, dass ihre Mittlerrolle schwindet und sie ihre Kulturvermittlung den Anforderungen multikultureller Gesellschaften anpassen müssen. Eine der Möglichkeiten bestand darin, gemeinsam mit anderen nationalen Kulturinstituten kulturelle Projekte zu entwickeln und nach externer Finanzierung für die Durchführung dieser Projekte zu suchen. Gemeinsam als Verbund haben die nationalen Kulturinstitute die Kulturvermittlung im Ausland um multilaterale Aspekte und um direkte zwischenmenschliche Kooperationen erweitert. Die gemeinsamen Kulturprojekte verlassen den Raum nationaler Präsentation und gehen zu gemeinsam gestalteten Kulturerlebnissen über, die auf den Prinzipien der multilateralen Kooperation und Koproduktion basieren. Sie ermöglichen und pflegen direkte Kontakte zwischen den Gesellschaften.

Die Grunderkenntnis dieser Studie ist die Feststellung, dass das Feld der internationalen Kulturbeziehungen vielfältigen Veränderungen unterliegt, die jedoch ambivalent verlaufen. In den

meisten europäischen Ländern werden weiterhin auf „traditionelle“ Art außenkulturelle Beziehungen gepflegt. Gleichzeitig entzieht sich jedoch dieser bisher fast rein nationale Politikbereich der Logik der Nationalstaatlichkeit. Es gibt durchaus deutliche Zeichen einer steigenden Verflechtung von nationalen und europäischen kulturpolitischen Interessen einerseits und kulturpolitischer Emanzipation nationaler außenkultureller Institutionen andererseits. Durch die verstärkte Zusammenarbeit nationaler Kulturinstitute innerhalb Europas bilden diese nicht nur eine kulturpolitische Interessengruppe, sondern sie tragen dazu bei, dass die nationalen Außenkulturpolitiken zum Teil zur europäischen Innenkulturpolitik geworden sind. Ein weiteres Merkmal der Verschiebung der Machtverhältnisse im untersuchten Bereich ist der Aufbau einer gemeinsamen Außenkulturpolitik durch die Europäische Union. Diese wird durch eine Reihe von öffentlichen und nicht-öffentlichen Akteuren getragen, die zueinander in einem kooperativen Verhältnis stehen. Dabei will die Europäische Union auch die existierenden nationalen Strukturen außerhalb Europas in Form des Verbundes von nationalen Kulturinstituten in das komplexe kulturpolitische Netzwerk integrieren. Damit könnte die Außenkulturpolitik Europas durch nationale Kulturinstitute repräsentiert werden, sodass ein Teil europäischer und ein Teil nationaler Außenkulturpolitik in- und außerhalb Europas zu einer umfassenden und multilateralen europäischen Außenkulturpolitik wird.

Allgemein kann festgehalten werden, dass gegenwärtig immer komplexere Netzwerke von offiziellen und inoffiziellen, nationalen und transnationalen Akteuren an der Steuerung und Gestaltung der außenkulturellen Kulturbeziehungen beteiligt sind. Diese Akteure überwinden ihre bisherigen organisatorischen, strukturellen und staatlichen Grenzen und nehmen einen direkten oder indirekten Einfluss auf das Feld der Außenkulturpolitik. Diese Entwicklung kann als Zeichen der Etablierung einer *Governance of Culture* gedeutet werden.

9. Ergebnisse und Ausblick

Diese Arbeit geht von der These aus, dass internationale Kulturbeziehungen einer derzeit über das übliche Maß hinausgehenden Transformation unterliegen. Sie analysiert die Veränderungen im Bereich der internationalen Kulturbeziehungen. Im Genaueren wird betrachtet, wie diese Neuerungen umgesetzt werden bzw. was sich in diesem Bereich verändert hat und warum es zu einem Wandel gekommen ist.

Insgesamt kann festgestellt werden, dass es zwei große Wendepunkte auf dem Weg des Wandels im Bereich der internationalen Kulturbeziehungen gibt. Erstens ist die 2006 offiziell getroffene Entscheidung über eine weltweite Zusammenarbeit nationaler Kulturinstitute anzuführen. Zweitens kommuniziert die Europäische Union im Jahr 2007 die Bereitschaft, ihre Außenpolitik um die kulturellen Aspekte zu ergänzen, demzufolge eine eigene Außenkulturpolitik aufzubauen.

Meiner Ansicht nach veränderten diese Entscheidungen die bisherige Machtverteilung in diesem Bereich. Sie verstärken die Verflechtung von nationalen und europäischen Interessen und bringen eine neue Ordnung mit sich. Dieser bisher fast rein national geregelte Bereich basiert jetzt vielmehr auf dem Zusammenspiel und der Vernetzung von mehreren öffentlichen und nicht öffentlichen Akteuren, die ihre bisherigen strukturellen, organisatorischen und staatlichen Grenzen überschreiten. Im Grunde bleibt die Außenkulturpolitik nach wie vor eine Machtpolitik im Sinne von Max Weber, dennoch verschiebt sich die Erhaltung der Machtverhältnisse von der nationalen auf die europäische und globale Ebene. Somit entzieht sich die Außenkulturpolitik der innerstaatlichen Hierarchie und wird zum Bestandteil einer europäischen *Governance of Culture*.

Wie genau das Feld der internationalen Kulturbeziehungen beeinflusst wird, lässt sich jedoch nur differenziert beantworten. Die unterschiedliche Dynamik der Veränderungen kann am besten aus der Perspektive und der Wechselwirkung zwischen den drei Hauptakteuren dieser Studie verdeutlicht werden: 1) Nationalstaaten, 2) Europäische Union und 3) nationale Kulturinstitute.

- 1) In Bezug auf die Veränderungen auf nationaler Ebene, welche die Richtlinien und das Budget für die Ausführung nationaler kultureller Aktivitäten im Ausland festlegt, ist eine mehrdeutige Entwicklung erkennbar. Ein klares Zeichen ist die in 2006 erfolgte Zustimmung der meisten europäischen Regierungen, dass ihre nationalen Kulturinstitute/Kulturzentren im Rahmen eines globalen Netzwerks zusammenarbeiten. Das Netzwerk

ist nationsübergreifend tätig und stark an einer kulturpolitischen Beziehung zur Europäischen Union angelehnt. Gleichzeitig bleiben einige an dem Netzwerk teilnehmende Kulturinstitute nach wie vor „traditionell“ und rein national orientiert. Demzufolge werden diese Kulturinstitute mit keinen zusätzlichen Ressourcen ausgestattet, um ihre Teilnahme an multilateralen Aktivitäten des Netzwerks zu fördern. Deswegen sind diese Kulturinstitute nicht selten in ihrem Wirkungsraum außerhalb ihres offiziellen Auftrags wesentlich beschränkt.

Eine weitere Veränderung auf nationaler Ebene ist die Zustimmung der Regierungschefs im Jahr 2008 zum Aufbau einer gemeinsamen Außenkulturpolitik im Rahmen der Europäischen Union. Auch in diesem Fall folgen der politischen Zustimmung keine unmittelbaren Änderungen. Eine gemeinsame kulturelle Repräsentation außerhalb Europas ist zwar gewünscht, dennoch stehen nationale außenkulturelle Prioritäten nach wie vor unverändert im Vordergrund.

Denn bisher war es so, dass die offiziellen Kulturbeziehungen, die den einzelnen Nationen den kulturellen Austausch mit einer anderen Nation erlaubten, vorwiegend durch bilaterale Abkommen zwischen den einzelnen Ländern geregelt worden sind. Das geschah und geschieht aufgrund der Behauptung einer jeden Nation, eine einzigartige Kultur zu besitzen, die einer anderen Nation zu präsentieren ist. Diese Art, den Kulturaustausch zwischen den Nationen zu pflegen, stößt angesichts steigender Multilateralität internationaler Beziehungen zunehmend an ihre Grenzen. Dennoch stellt sich der Übergang zu multilateralen Beziehungen in diesem stark durch nationale Interessen geprägten Bereich für die nationalen Staaten als eine Herausforderung dar. Denn die Außenkulturpolitik wird gerne als eine der letzten Bastionen nationaler Kultur begriffen. Die vorgestellte Fallstudie belegt diese Beobachtung.

Allgemein ist zu erkennen, dass sich die Außenkulturpolitik europäischer Länder zurzeit zwischen einem Wandel und dem Festhalten an einer „nationalen Tradition“ bewegt. Trotz dieser durchaus ambivalenten Situation ist festzuhalten, dass durch die verstärkte Zusammenarbeit nationaler Kulturinstitute in Europa die nationale Außenkulturpolitik innerhalb Europas zum Teil europäische Innenkulturpolitik geworden ist.

- 2) Auf der europäischen Ebene wird ein neues Politikfeld aufgebaut, das die Kultur in die Außenbeziehungen der Europäischen Union einbezieht. Mit diesem Schritt kommen die

ersten Ansätze zum Vorschein, nach denen dieser internationale Bereich durch die Länder multilateral gestaltet und geregelt werden könnte.

Die Ausrichtung der europäischen Außenkulturpolitik im Gegensatz zur eher eurozentrierten nationalen kulturellen Repräsentation ist aber global. Die EU strebt weltweit kulturelle Beziehungen an und möchte zumindest in jenen 130 Ländern, in denen sich EU-Botschaften befinden, kulturpolitisch präsent sein. Geplant ist dennoch, keine neuen Strukturen aufzubauen, sondern auf bereits etablierte zurückzugreifen. Eine Möglichkeit besteht darin, die Niederlassungen des Netzwerks nationaler Kulturinstitute (EUNIC) in die Gestaltung dieser Beziehungen einzubeziehen. Damit könnte die Außenkulturpolitik Europas durch nationale Kulturinstitute repräsentiert werden, sodass ein Teil europäischer und ein Teil nationaler Außenkulturpolitik in- und außerhalb Europas zu einer umfassenden und multilateralen europäischen Außenkulturpolitik wird. Hier ist jedoch von einem langfristigen Prozess kulturpolitischer Aushandlungen zwischen den nationalen Regierungen, der Europäischen Kommission und dem EUNIC-Netzwerk auszugehen. Ein durchaus starkes Zeichen der Veränderung ist die zunehmende Verflechtung von nationalen und europäischen kulturpolitischen Interessen. Das geschieht unter anderem durch die Einbeziehung internationaler Kulturinstitute in die Gestaltung kulturpolitischer Angelegenheiten der Europäischen Union.

- 3) In Bezug auf die nationalen Kulturinstitute macht die vorliegende Untersuchung deutlich, dass sich die Stellung europäischer Kulturinstitute deutlich verändert hat. Schon um das Jahr 2000 stellen einige Institutsleiter fest, dass ihre Position als Kulturvermittler schwächer wird. Daraufhin fangen einige Kulturinstitute in größeren Städten an, untereinander zu kooperieren. Diese Zusammenarbeit stößt bei der EU-Kommission auf Zustimmung. Sie unterstützt ihre Erweiterung und Vertiefung, weil sie nach gewichtigen Partnern im Kulturbereich sucht. Die nationalen Kulturinstitute bieten der EU-Kommission als erprobte Kulturakteure – vereint in einem weltweiten Netzwerk – nicht nur eine Verschränkung von Interessen, sondern auch eine bereits erprobte Umsetzung ihrer kulturpolitischen Ziele. Das Netzwerk bildet eine informelle Verbindung zwischen den nationalen Regierungen und EU-Institutionen und kann darüber hinaus eine gleichermaßen nationale sowie europäische Legitimation im Bereich der internationalen Kulturbeziehungen vorweisen. Die nationalen Kulturinstitute wiederum profitieren davon, dass sie sich als transnationale Kulturakteure etablieren und eine starke Interessengruppe bilden. Als solche übersteigen

sie ihre nationalen Aufträge und setzen neue Normen und Regeln bei der Ausgestaltung internationaler Kulturbeziehungen.

Es wird dennoch betont, dass die nationalen Kulturinstitute eine doppelte Rolle in den offiziellen Kulturbeziehungen spielen. Zum einen ist jedes Kulturinstitut nach wie vor beauftragt, sein Land und demzufolge die nationale Kultur im Ausland zu repräsentieren. In dieser Hinsicht ist nur einsatzweise eine Transformation erkennbar. Zum anderen agieren diese Institute mit der Zustimmung, jedoch wie eben erklärt, nicht immer mit Unterstützung ihrer Länder als Teil des Netzwerks nationaler Kulturinstitute (EUNIC) in einem multilateralen Umfeld.

Aufgrund der durchgeführten Untersuchung der Zusammenarbeit zwischen den nationalen Kulturinstituten in Brüssel können funktionale Änderungen im Bereich internationaler Kulturbeziehungen erkannt werden. Sie sprechen für einen Übergang von bilateralen zu multilateralen Kulturbeziehungen und weisen drei Wesensmerkmale auf:

Erstens haben die nationalen Kulturinstitute im Bereich der Außenkulturpolitik eine kulturpolitische Interessengruppe gebildet, die mit nationalen sowie mit internationalen Partnern und Organisationen interagieren. Das bedeutet, dass nationale Kulturinstitute von den bloßen Empfängern politischen Willens zu transnationalen Akteuren geworden sind, die selber zwischenstaatliche Kulturpolitik gestalten. Durch das Verbinden von lokalen, nationalen und europäischen Interessen leistet das Netzwerk einen Beitrag zur Herausbildung einer europäischen *Governance of Culture* im Bereich der internationalen Beziehungen. Eine ihrer bedeutendsten Aufgaben könnte die Partnerschaft mit EU-Institutionen im Bereich der kulturellen Außenbeziehungen der Europäischen Union sein. Die Zusammenarbeit zwischen den nationalen Kulturinstituten zeigt, dass trotz nationaler Unterschiede ein gemeinsamer europäischer Standpunkt im Bereich der internationalen Kulturbeziehungen möglich ist.

Zum Zweiten kann eine Erweiterung der Kulturvermittlung im Ausland um multilaterale Aspekte und um direkte zwischenmenschliche Kooperationen festgestellt werden. Bisher haben sich die offiziellen Kulturbeziehungen auf den bilateralen Kulturaustausch gestützt, der oft einen elitären Charakter aufwies. Er entsprach somit nicht mehr den Anforderungen multikultureller Gesellschaften. Die gemeinsamen Kulturprojekte verlassen aber den Raum nationaler Präsentation und gehen zu gemeinsam gestalteten Kulturerlebnissen

über, die auf den Prinzipien der multilateralen Kooperation und Koproduktion basieren. Sie ermöglichen und pflegen direkte Kontakte zwischen den Gesellschaften.

Schließlich erleben auch die bisherigen organisatorischen Formen der Kulturvermittlung im Ausland einen Wandel. Die starren bürokratischen Strukturen werden durch eine netzwerkartige Plattform für gemeinsame Kulturprojekte ergänzt. Darin zeigt sich ein flexibler Mechanismus, der den europäischen Kulturinstituten eine Möglichkeit eröffnet, sich weltweit mit anderen Instituten auszutauschen und gemeinsame Kulturvermittlungs- und Bildungsprojekte zu entwickeln.

In der vorliegenden Studie wird ein Wandel der kulturellen Beziehungen in Europa festgestellt und seine Auswirkungen und Chancen auf und für die europäische Außenkulturpolitik sowie auf die nationalen Außenkulturpolitiken hin untersucht. Das Untersuchungsthema und das Forschungsergebnis sind gegenwartsbezogen. Aus diesem Grund eröffnet sich eine Reihe von Möglichkeiten, das Feld der internationalen Kulturbeziehungen weiter zu erforschen. Welche konkrete Rolle das Netzwerk nationaler Kulturinstitute in den außenkulturellen Beziehungen der Europäischen Union einnimmt, ist aufgrund zurzeit fehlender EU-Strategien immer noch unbestimmt. So bietet es sich an, die Verbindung zwischen dem Netzwerk nationaler Kulturinstitute EUNIC und den EU-Institutionen im Bereich der kulturellen Außenbeziehungen noch intensiver auszuloten. Außerdem können die kulturpolitische Strategie und die kulturelle Praxis von EUNICs im Hinblick auf aktuelle Themen wie Mehrsprachigkeit und Konfliktprävention erörtert werden. Ein weiteres Untersuchungsfeld wären die Beziehungen von EUNIC und der nationalen Regierungen zueinander und inwieweit die Arbeit des Netzwerks die nationale Strategie im Bereich der Außenkulturpolitik beeinflusst. Auch die weltweiten Strukturen des EUNICs Netzwerk bieten ein hervorragendes Forschungsfeld im Bereich der Netzwerkanalyse und der Global Governance.

Abschriftverzeichnis

Quellenverzeichnis

CICEB Archiv 1997-2005

Call for the Proposals 38/05 N°: OJ C 201 of 18.08.2005 “Permanent activities of other bodies pursuing an aim of general European interest in the field of culture or an objective forming part of the European Union’s policy in this area.” in CICEB Archiv I/1997-2005

CICEB Discussion Draft, Alliance Française, May 2002, in CICEB Archiv I/1997-2005

CICEB Discussion Draft, British Council, May 2002, in CICEB Archiv I/1997-2005

CICEB Discussion Draft, Danish Institut, May 2002, in CICEB Archiv I/1997-2005

CICEB Discussion Draft, Goethe Institut, May 2002, in CICEB Archiv I/1997-2005

CICEB Discussion Draft, Instituto Cervantes, May 2002, in CICEB Archiv I/1997-2005

CICEB, Brainstorming meeting, June 2003, in: CICEB Archiv I/1997-2005

CICEB: Bisherige CICEB-Aktivitäten (Auswahl), in CICEB Archiv I/1997-2005

CICEB: Networking between National Cultural Institute in Europe, Conference Report, 9-10 June 2005, Brussels, in: CICEB Archiv I/1997-2005

CICEB: press release, in CICEB Archiv I/1997-2005

EUNIC: Activity Report 2005-2006, in CICEB Archiv II/2005-2007

Hauschild, Margareta: Zusammenarbeit europäischer Kulturinstitute. Das Beispiel CICEB in Belgien, in: CICEB Archiv I/1997-2005

Kinnock, Stephen, Leiter der British Council in Brüssel, in: Hauschild, Margareta: Zusammenarbeit europäischer Kulturinstitute. Das Beispiel CICEB in Belgien, in: CICEB Archiv I/1997-2005

Larsen, Leth Lone, Danish Institut, Speech –EUNIC Launch Event, 2007, in CICEB Archiv I/1997-2005

Larsen, Leth Lone, Leiterin des dänischen Kulturinstituts in Brüssel, in: Hauschild, Margareta: Zusammenarbeit europäischer Kulturinstitute. Das Beispiel CICEB in Belgien, in: CICEB Archiv I/1997-2005

Larsen, Lone/Beutler, Bernhard: Europäische kulturelle Zusammenarbeit durch das Netzwerken, CICEB Konferenz Quo Vadis, Europa? Die europäischen nationalen Kulturinstitute – Chancen und Perspektiven, CICEB Konferenz, 26-28 September 2000, Brüssel, in CICEB Archiv I/1997-2005

Lefranc, Michel, Leiter der Alliance Francaise in Brüssel, in: Hauschild, Margareta: Zusammenarbeit europäischer Kulturinstitute. Das Beispiel CICEB in Belgien, in: CICEB Archiv I/1997-2005

Memorandum of Understanding between the Members of CICEB, Governing the Period 1 January 2004 -1 January 2007, October 2003, Brussels, in: CICEB Archiv I/1997-2005

Mission Statement CICEB, July 2000, Brussels, in CICEB Archiv I/1997-2005

Report on the Future of CICEB, September 2003, in CICEB Archiv I/1997-2005

Statutes of CICEB, September 1998, in CICEB Archiv I/1997-2005

The Future of CICEB: Questions, August 2003, in CICEB Archiv I/1997-2005

Umfrage unter den CICEB Mitgliedern, in: Report on the Future of CICEB, September 2003, in CICEB Archiv I/1997-2005

CICEB/EUNIC Archiv 2005-2009

CICEB/EUNIC Aktivität Report 2005-2006, in: CICEB Archiv II/2005-2007

Meeting with Odile Quintin, DG EAC, Brussels, 23 March 2006

EUNIC: Constitutional, organizational und administrative arrangements for EUNIC, Meeting of EUNIC Heads, 18-19 May 2006, Prague, in: EUNIC Archiv II/2005-2007

EUNIC Dialogue and Networks, Berlin Conference 22/23 June 2006, in: CICEB Archiv II/2005-2007

European National Institutions of Culture, Dialogue and Networks, Berliner Conference Communiqué, 23 June 2006, in: EUNIC Archiv II/2005-2007

Speech at launch of EUNIC in Brussels, David Green, President of EUNIC and Head of the British Council, 21 February 2007, in: EUNIC Archiv II/2005-2007

Interne Korrespondenz des Goethe Instituts, 23.10. 2007, in: CICEB Archiv II/2005-2007

EUNIC Brussels, Brussels Debate 5, Multilingualism - A bridge or a barrier for intercultural dialogue?, An initiative of the European Union, 2008, in: EUNIC Archiv III /2008-2009

EUNIC Brussels Board Meeting, Brussels, March 2008, in: EUNIC Archiv III/2008-2009

EUNIC Strategy Meeting in Antwerp, Minutes, June 16, 2008, Antwerp, in: EUNIC Archiv III/2008-2009

Draft report of the EUNIC presidential team meeting in Brussels, July 2008, in: EUNIC Archiv III/2008-2009

EUNIC, News Bulletin, July 2008, in: EUNIC Archiv III/2008-2009

EUNIC Task Force, First Meeting – Paris, November 2008, in: EUNIC Archiv III/2008-2009

EUNIC, The Alter Ego Exhibition Presentation, British Council, February 2009, Brussels, in: EUNIC Archiv II/2005-2007

EUNIC, News Bulletin, July 2009, in: EUNIC Archiv III/2008-2009

EUNIC Heads: Strategy issues for consideration by the EUNIC Heads, Januar 2009, in: EUNIC Archiv III /2008-2009

EUNIC Strategy issues for consideration by the EUNIC Heads, Januar 2009, in: EUNIC Archiv III /2008-2009

EUNIC Heads Meeting Copenhagen 2009, Statement of EUNIC Presidency 2008/2009, Outgoing EUNIC President H.G. Knopp, in: EUNIC Archiv III /2008-2009

Politische Dokumente

Council of Europe, White Paper on Intercultural Dialogue, "Living Together As Equals in Dignity", June 2008

Deutscher Bundestag, 10. Wahlperiode, Drucksache 10/2237, 1984: §41,4.

Europäische Kommission: die europäische Kulturagenda im Zeichen der Globalisierung, KOM (2007) 242, 10.05.2007

European Commission: Communication from the Commission of 25 July 2001 "European governance - A white paper", 2001

European Commission: Report on the state of cultural cooperation in Europe, For the European Commission Directorate-General for Education and Culture, 3 October 2003

European Parliament: Report on the cultural dimension of the EU's external relation, A7-0112/2011, 31.03.2011

European Parliament: Resolution of 12 Mai 2011 on the cultural dimension of EU's external actions (2010/2161(INI)), P7_TA2011(0239)

Rat der Europäischen Union: Schlussfolgerungen des Rates und der im Rat vereinigten Vertreter der Regierungen der Mitgliedstaaten zur Förderung der kulturellen Vielfalt und des interkulturellen Dialogs in den Außenbeziehungen der Union und ihrer Mitgliedstaaten, (2008/C 320/04)

Schaake, Marietje: Report on the cultural dimension of the EU's external relation, European Parliament: A7-0112/2011

Stellungnahme der Bundesregierung, Bulletin Nr.91, 1977: IV.

UK Parliament /Foreign Affairs Committee: Evidence heard in Public Questions 101 – 175, Foreign and Commonwealth Office Annual Report 2006-07

UNESCO: Übereinkommen über den Schutz und die Förderung der Vielfalt kultureller Ausdrucksformen, Die Generalkonferenz der UNESCO, Paris, 3-21 Oktober 2005

Interviews

Interview mit Chiara Carazza, Koordinatorin EUNIC Brüssel, März 2009, Brüssel

Interview mit Sir David Green, Generalsekretär von British Council in London und Leiter von EUNIC Presidency Support Team, London, November 2009

Interview mit Margareta Hausschild, Leiterin des Goethe Instituts in Brüssel, Brüssel, März 2009

Interview mit Lone Larsen, Leiterin des dänischen Kulturinstituts in Brüssel, Brüssel, November 2009

Literaturverzeichnis

Abelein, Manfred: Die Kulturpolitik des Deutschen Reiches und der Bundesrepublik Deutschland. Ihre Verfassungsgeschichte, Entwicklung und ihre verfassungsrechtliche Formen, Westdeutscher Verlag, Köln und Opladen, 1968

Anderson, Benedict: Imagined Communities: Reflection on Origin and Spread of Nationalism, Verso, London, 1991

Anholt, Simon: Competitive identity: The new brand management for nations, cities, and regions, Palgrave Macmillan, New York, 2007

Auerbach, Yehudith: National Narratives in a Conflict of Identity, in: Bar-Siman-Tov, Yacov (ed): Barriers to Peace in the Israeli-Palestinian Conflict, The Jerusalem Institute for Israel Studies, Jerusalem, 2010

Autissier, Anna Marie: L'Europe de la culture', histoire(s) et enjeux, Babel, Paris, 2005

Batora, Josef/Mokre, Monika: International Cultural Relation in and of the European Union. Perspectives of EUNIC. New Paradigms, New Models- Culture in the EU External Relation, 13-14 May 2009, Ljubljana, Background papers

Batora, Jozef/Mokre, Monika (ed): What Role for Culture in External Relation, Ashgate, Surrey, 2011

Bauer-Wolf, Stefan /Payer, Harald/ Scheer, Günter (Hrsg.): Erfolgreich durch Netzwerkkompetenz. Handbuch für Regionalentwicklung, Springer-Verlag, Wien, 2008

Bauman, Zygmunt: Liquid Modernity, Polity Press, Cambridge, 2000

Bélanger, Louis: Redefining Cultural Diplomacy: Cultural Security and Foreign Policy in Canada, Political Psychology, Vol. 20, No. 4, 1999

Berger, Peter/Luckmann, Thomas: Die gesellschaftliche Konstruktion der Wirklichkeit, Fischer, Frankfurt, 2000

Bernard, Chester: The Funktion of Executive, Harvard University Press, Cambridge /Mass, 1938

Bienzle, Holger/ Gelabert, Esther/ Jütte, Wolfgang/ Kolyva, Katerina/ Meyer, Nick/ Tilkin, Guy: Die Kunst des Netzwerkes: Europäische Netzwerke im Bildungsbereich, die Berater, Wien, 2007

Boeckh, Andreas (Hrsg.): Internationale Beziehungen. Theorien-Organisationen-Konflikte, Band 5, in: Nohlen, Dieter (Hrsg.): Pipers Wörterbuch zur Politik, Piper Verlag, München, Zürich, 1992

Bolewski, Wilfried: Diplomacy and International Law in Globalized Relations, Springer-Verlag, Berlin a.u, 2007

Borkenhagen, Peter/ Jäkel, Lutz/ Kummer, Andreas/ Megerle, Andreas/ Vollmer, Lutz-Michael: Netzwerkmanagement, Arbeitsgemeinschaft Betriebliche Weiterbildungsforschung e. V./Projekt Qualifikations-Entwicklungs-Management, Berlin, Mai 2004

Bound, Kirsten/Briggs, Rachel/Holden, John/Jones, Samuel: Cultural Diplomacy, Demos, London, 2007

Bourdieu, Pierre: Ökonomisches Kapital, kulturelles Kapital, soziales Kapital. in: Kreckel, Reinhard (Hrsg.): Soziale Ungleichheiten, Göttingen, 1983

Bourdieu, Pierre: Zur Soziologie der symbolischen Formen, Frankfurt a.M., 1970

Braun, Eckhard: Außenkulturpolitik, Bericht vom 57. Loccumer Kulturpolitischen Kolloquium, in: Kulturpolitische Mitteilungen, Nr. 136, I/2012

Broszinsky-Schwabe, Edith: Interkulturelle Kommunikation. Missverständnisse-Verständigung, VS Verlag für Sozialwissenschaften, Wiesbaden, 2011

Bundesregierung für Kultur und Medien (Hrsg.): Öffentlich geförderter, intermediärer und privater Kultursektor – Wirkungsketten, Interdependenzen, Potenziale, Dortmund, August 2012

Castells, Manuel: Das Informationszeitalter: Wirtschaft, Gesellschaft, Kultur, Teil 1.:Der Aufstieg der Netzwerkgesellschaft, Leske&Budrich, Opladen, 2004

Colbert, Francois: Der Kultbetrieb - ein Systematisierungsvorschlag, in: Klein, Armin: Kompendium Kulturmanagement. Handbuch für Studium und Praxis, Franz Vahlen, München, 2011

Council of Europe: Culture and Development 20 Years After the Fall of Communism in Europe, Conference Conclusion, Krakow, 4th-6th June 2009

Dahlhaus, Friedrich: Möglichkeiten und Grenzen auswärtiger Kultur- und Pressepolitik – dargestellt am Beispiel der deutsch-türkischen Beziehungen 1914-1928, Peter Lang, Frankfurt am Main a.u., 1990

Dammer, Ingo: Gelingende Kooperation ("Effizienz"). in: Becker, Thomas/Ingo, Dammer/Jürgen, Howaldt (Hrsg.): Netzwerkmanagement. Mit Kooperation zum Unternehmenserfolg, Springer, Berlin u.a., 2007

Deleate, Anja: Local verankert, europäisch vernetzt. Die Kooperation nationaler Kulturinstitute in der EU (EUNIC) als Modell auswärtiger Kulturpolitik, Diplomarbeit, Universität Hildesheim, Hildesheim, 2008

Dittrich, Kathinka von Weringh / Schürmann, Ernst: Braucht Europa eine Außenkulturpolitik?, Kulturpolitische Gesellschaft, Bonn, 2004

Dittrich, Kathinka von Weringh /Dodd, Diana/Lykleme, Melle: a Cultural Component as an integral part of the EU's Foreign Policy?, Boekmanstudies, Amsterdam 2006

Doka, Carl: Kulturelle Außenpolitik, Zürich, 1956 in: Dahlhaus, Friedrich: Möglichkeiten und Grenzen auswärtiger Kultur- und Pressepolitik –dargestellt am Beispiel der deutsch-türkischen Beziehungen 1914-1928, Peter Lang, Frankfurt am Main u., 1990

Drechsel, Paul/ Schmidt, Bettina/ Götz, Bernhard: Kultur im Zeitalter der Globalisierung. Von Identität zu Differenzen, Frankfurt am Main a.u, IKO- Verlag für Interkulturelle Kommunikation, 2000

Duelund, Peter: The rationalities of cultural policy, Paper for 3rd International Conference on Cultural Policy, Finland, 26th August 2004

Düwell, Kurt: Zwischen Propaganda und Friedenspolitik – Geschichte der Auswärtigen Kulturpolitik im 20. Jahrhundert, in: Maaß, Kurt-Jürgen (Hrsg.): Kultur und Außenpolitik, Nomos, Baden-Baden, 2005

EDUCULT – Institut für die Vermittlung von Kunst und Wissenschaft (Hrsg.): Kunst, Kultur und Interkultureller Dialog, Wien, 2008

Efinger, Manfred/ Rittberger, Volker/ Wolf, Klaus Dieter/ Zürn, Michael: Internationale Regime und internationale Politik, in: Politische Vierteljahrsschrift, Sonderheft 21/1990

Elisabeth Haselauer, Die Mitte der Seele, Wien a.u., Böhlau Verlag, 1991

Elven, Julia/Weber, Maria: Organisation, Habitus und Reflexion kultureller Differenz, in: Göhlich, Michael/Weber, Susanne Maria/ Öztürk, Halit /Engel, Nicolas (Hrsg.): Organisation und kulturelle Differenz. Diversity, Interkulturelle Öffnung, Internationalisierung, Springer, Wiesbaden, 2012

ENCATC Working Group "Europe International": From Cultural Diplomacy to Cultural Cooperation?, Policy Debate, Brüssel, 19th May 2010

Epstein, David/O'Halloren, Sharyn (Hgrs.): Delegating Powers. A Transaction Cost Politics Approach to Policy Making under Separate Powers, Cambridge University Press, New York, 1999

ERICarts: Sharing Diversity, Kulturelle Vielfalt gemeinsam leben, in: Sharing Diversity, National Approaches to Intercultural Dialogue in Europe, Bonn, March 2008

Estel, Bernd (Hrsg.): Das Prinzip Nation in modernen Gesellschaften. Länderdiagnosen und theoretische Perspektiven, Westdeutscher Verlag, Opladen, 1994

EUNIC/ Institut für Auslandsbeziehungen e.V. (ifa)/Robert Bosch Stiftung (Hg.): Kulturreport -EUNIC Jahrbuch 2011. Europas kulturelle Außenbeziehungen, Stuttgart, 2011

European Commission, DG Culture and Education: Study of external cooperation of the European Union and its Member States in the culture and audiovisual sectors, final report, June 2004

Faulstich, Peter/Vespermann, Per/Zeuner, Christine: Bestandsaufnahme regionaler und über-regionaler Kooperationsverbände. Netzwerke im Bereich lebensbegleitenden Lernens in Deutschland, Hamburger Hefte der Erwachsenenbildung, Bd. 2001/1, Lehrstuhl für Erwachsenenbildung Univ. Hamburg, Hamburg, 2001

Fischer, Joachim/ Stehle, Rolf: Contemporary German-Irish Cultural Relations in a European Perspective: Exploring Issues in Cultural Policy and Practice, Wissenschaftlicher-Verlag-Trier, Trier, 2012

Fischer, Joschka: Cultural Relations Policy – Concept 2000, Federal Government Foreign Ministry, 2000

Fischer, Joschka: Sensibel in der Form, fest in der Sache, Zeitschrift für KulturAustausch, No. 2, 2001

Fisher, Rod/Figueira, Carla: Revisiting EU Member States' international cultural relation, International Intelligence on Culture, London, 2011

Fisher, Rod: A Cultural Dimension to the EU's External Policies - from Policy Statements to Practice and Potential, Boekmanstudies, Amsterdam 2007

Fisher, Rod: A Step Change in Cross-border Engagement? The Potential of an European Observatory for Cultural Co-operation, European Cultural Foundation, Amsterdam, 2001

Fisher, Rod: Recognising the Significance of Culture in Government and EU External Relations. Foreign policy and mobility programmes – what is at stake?, Presentation on the 5th European Forum on Culture & Society – “Cultural Co-operation & Mobility in Europe”, 27th June 2008, Luxembourg

Fiske, John: Fernseher Kultur, London, Methuen, 1987

Fiske, John: Understanding popular culture, Routledge, London, 1998

Franke, Berthold: Kein Allheilmittel, in: EUNIC/ Institut für Auslandsbeziehungen e.V. (ifa)/Robert Bosch Stiftung (Hrsg.): Kulturreport -EUNIC Jahrbuch 2011. Europas kulturelle Außenbeziehungen, Stuttgart, 2011

Friedman, Thomas L: The World is Flat: A Brief History of the Twenty-first Century, Picador, New York, 2007

Fuchs, Max: Deutschlands Bild in der Welt, Politik und Kultur, Zeitung des Deutschen Kulturrates, Nr.04/06

Fuchs, Max: Kulturpolitik als Kontrollpolitik, Vortrag bei dem Forum „Kultur und Ökonomie“, in Bern am 6 März 2008

Fuchs, Max: Kulturpolitik, VS Verlag für Sozialwissenschaften, Wiesbaden, 2007

Gelabert, Esther/ Jütte, Wolfgang/ Kolyva, Katerina/ Meyer, Nick/ Tilkin, Guy/ Bienzle, Holger: Die Kunst des Netzwerkers: Europäische Netzwerke im Bildungsbereich, Euroweaving, Wien, 2007

Gespräch mit Jacque Delors in: Dittrich, Kathinka von Weringh / Schürmann, Ernst: Braucht Europa eine Außenkulturpolitik?, Kulturpolitische Gesellschaft, Bonn, 2004

Göhler, Adrienne: Verflüssigung. Wege und Umwege in die Kulturgesellschaft, Frankfurt/New York, 2006

Gordon, Christopher/ Fisher Rod/ Klaic, Dragan: Analysis of Commission Communication “A European Agenda for Culture in a Globalizing World”, European Parliament, Brussels, 2007

Grätz, Roland/Zimmermann, Olaf: Paradigmawechsel in der Kulturpolitik, Zeitung des Deutschen Kulturrates, Nr.03/12

Gross, Bruno: Außenkulturpolitik in einer sich veränderten Welt. Welchen Herausforderungen müssen wir uns stellen?, Kulturpolitische Mitteilung, Nr.137, II/2012

Hall, Stuart/Held, David/Hubert, Don/Thomson, Kenneth: Modernity. An Introduction to Modern Society, Blackwell, Cambridge, 1996

Hall, Stuart: Cultural Studies and its Theoretical Legacies, in: During, Simon: The cultural studies reader, Routledge, 2001

Han, Byung – Chul: Hyperkulturalität, Kultur und Globalisierung, Berlin, Merve Verlag, 2005

Hartmann, Martin/ Offe, Claus: Vertrauen. Die Grundlage des sozialen Zusammenhalts, Campus-Verl, Frankfurt/Main, 2001

Heidenreich, Maja: Kultur der Partnerschaft : Perspektiven der deutsch-russischen Kulturbeziehungen, Institut für Auslandsbeziehungen e.V. (Ifa), Stuttgart, 2011

Heinrichs, Werner: Kulturmanagement: Eine praxisorientierte Einführung, WBG, Darmstadt, 2012

Helbig, Gerhard: Deutsch als Fremdsprache, ein internationales Handbuch, de Gruyter, Berlin, 2001

Helly, Damien: From Who We Are to What We do Together and How. Avenues for European external cultural relation, Seminar in Paris on Europe- External Relation, Paris, May 2012

Hettlage, Robert: Nationalstaat und Nationen in Spanien, in: Estel, Bernd/Mayer, Tilman (Hrsg.): Das Prinzip Nation in modernen Gesellschaften. Länderdiagnosen und theoretische Perspektiven, Westdeutscher Verlag, Opladen, 1994

Homi K, Bhabha: The Location of Culture, Routledge, London & NY, 1994

Horvath, Patrick: Public Diplomacy – Die dialogorientierte Verbindung von PR und Diplomatie als Chance für Mittel-und Osteuropa, in: medienimpulse, Nr.61, September 2007

Institut für Auslandsbeziehungen (ifa), Auswärtige Kulturpolitik – ein Stiefkind der Forschung?, Konferenz, Stuttgart, 27./28. September 2001

Jansen, Dorothea: Einführung in die Netzwerkanalyse. Grundlagen, Methoden, Anwendungen, Leske + Budrich, Opladen, 1999

Kaufmann, Therese: Jenseits des visibility-Mantras. Transnationale Kulturpolitiken, in: Konrad Becker, Martin Wassermair (Hgrs.), Phantom Kulturstadt. Texte zur Zukunft der Kulturpolitik II, Löcker Verlag, Wien, 2009

Keillor, Bruce/Hult, Thomas: A five-country study on national Identity: Implications for international marketing research and practice, International Marketing Review, Vol.16, No.1, 1999

Kern, Kristine: Globale Governance durch transnationale Netzwerkorganisationen: Möglichkeiten und Grenzen zivilgesellschaftlicher Selbstorganisation, in: von den Daele, Wolfgang

(Hrsg.): Diskurs und Governance - Abschlussbericht der Forschungsabteilung „Zivilgesellschaft und transnationale Netzwerke“, Diskussion/Paper Nr. SP IV 2005-103, WZB, 2005

Klaic, Dragan: Public subsidies for public interests: The case of the arts, Boekman, no. 62/2005

Klein, Armin: Der exzellente Kulturbetrieb, VS Verlag für Sozialwissenschaften, Wiesbaden, 2011

Klein, Armin: Kompendium Kulturmanagement. Handbuch für Studium und Praxis, Franz Vahlen, München, 2011

Klein, Armin: Kulturpolitik. Eine Einführung, VS Verlag für Sozialwissenschaften, Wiesbaden, 2009

Klook, Ulrike: Konflikte als Chance? Interkultureller Dialog in der deutsch-polnischen Jugendbegegnungen, in: Alexander Thomas (Hrsg.): Einführung in die Kulturvergleichende Psychologie, Hogrefe-Verlag, Göttingen, 1993

Knopp, Hans Georg: Report on the European Foreign Policy & Culture Conference ‘Diversity Makes the Difference’, The Hague, 9 March 2007

Kohler-Koch, Beate: Network governance in the European Union, in: Kohler-Koch, Beate/ Rainer, Eising (ed), Taylor & Francis Group, London, 2005

Kozymaska, Irena: The Diplomacy of Culture: The Role of UNESCO in Sustaining Cultural Diversity, Palgrave Macmillan, NY, 2014

Kulturpolitische Mitteilungen: Kommentare zur Mitteilung der EU-Kommission über eine Europäische Kulturagenda im Zeichen der Globalisierung, Nr.117, II/2007

Lasswell, Harold D.: Propaganda, in: Jackall, Robert / Vidich, Arthur J. (ed): Propaganda. Main Trends of the Modern World, NYU Press, New York, 1995

Leenhardt, Jacques/ Picht, Robert: Au jardin des malentendus. Le commerce franco-allemand des idées, Actes Sud, Arles, 1990

Leonard, Mark: Public Diplomacy, The Foreign Policy Centre, London, 2002

Löhr, Isabella: Der Völkerbund und die Globalisierung geistiger Eigentumsrechte in der Zwischenkriegszeit, Die Zeitschrift Archiv für Urheber- und Medienrech (UFITA), 2008/I

Lustig, Myron/ Koester, Jolene: Intercultural Competence. Interpersonal communication across cultures, Pearson, Boston, 2003

Lustig, Myron/Koester, Jolene: Intercultural Competence: Interpersonal Communication Across Cultures, Harper Collins College Publishers, NY, 1996

Maaß, Kurt-Jürgen (Hrsg.): Kultur und Außenpolitik, Nomos, Baden-Baden, 2005

Maaß, Kurt-Jürgen: Überblick: Ziele und Instrumente der Auswärtigen Kulturpolitik, in: Maaß, Kurt-Jürgen (Hrsg.): Kultur und Außenpolitik, Nomos, Baden-Baden, 2005

Magdowski, Iris Jana: Auswärtige Kulturpolitik als Ziel oder Mittel? Über die Notwendigkeiten einer Neuorientierung, Kulturpolitische Mitteilungen, Nr. 110 III/2005

Mandel, Birgit: Interkulturelle Kontexte managen, in: Wolfram, Gernot (Hrsg.): Kulturmanagement und Europäische Kulturarbeit, transcript, Bielefeld, 2012

Mandel, Birgit: Kulturvermittlung als Schlüsselfunktion auf dem Weg in eine Kulturgesellschaft, in: Mandel, Birgit (Hrsg.): Audience Development, Kulturmanagement, Kulturelle Bildung. Konzeption und Handlungsfelder der Kulturvermittlung, Kulturelle Bildung vol.5, kopaed, München, 2008

Marchart, Oliver: Hegemonie im Kunstfeld, Die documenta-Ausstellungen dX, D11, d12 und die Politik der Biennalisierung, Marius Babias, n.b.k. Diskurs Band 2, Verlag der Buchhandlung Walther König, Köln, 2008

Matarasso, François/ Landry, Charles: Balancing Act: twenty one strategic dilemmas in cultural policy, Coucil of Europe, Starsbourg, 1999

Mauss Marcel: The Gift, Cohen & West LTD, London, 1966

Meyers, Reinhard: Theorien internationaler Kooperation und Verflechtung. Ein Überblick über Integrationstheorien und ihre Bezugsrahmen, in: The Romanian Journal of European Studies 1, 2002

Mitchell, John M: International Cultural Relation, Allen & Unwin Publishers Ltd., London, 1986

Mumme, Martin: Strategien Auswärtiger Bewußtseinspolitik, Königshausen&Neumann, Würzburg, 2006

Mutke, Lisa: Cultural Networks and Democratic Legitimacy in the European Union, Master's Thesis, University of Jyväskylä, September 2005

Nay, Joseph S./ Donahue, John D. (ed): Governance in the globalizing World, Brookings Institution Press, Washington D.C, 2000

Nye, Joseph/ Keohane, Robert (eds): Transnational Relations and World Politics, Cambridge, Harvard Univ. Press, 1972

O'Donnell, Rory/Laffan, Brigid /Smith, Michael (ed): Europe`s Experimental Union. Rethinking Integration. Routledge London 2000

Patapievici, Horia-Roman: Die eigene Stimme im Einklang mit den anderen, in: EUNIC/ Institut für Auslandsbeziehungen e.V. (ifa)/Robert Bosch Stiftung (Hrsg.): Kulturreport - EUNIC Jahrbuch 2011. Europas kulturelle Außenbeziehungen, Stuttgart, 2011

Payer, Harald: Netzwerk, Kooperation, Organisation - Gemeinsamkeiten und Unterschiede, in: Bauer-Wolf , Stefan/ Payer, Harald/ Scheer, Günter(Hrsg.): Erfolgreich durch Netzwerk- kompetenz: Handbuch für Regionalentwicklung, Springer, Wien, 2008

Peise, Robert: Kulturinstitut für Europa, Peter Lang, Frankfurt am Main, 2003

Pérez de Cuéllar, Javier: Our Creative Diversity, Report of the World Commission on Culture and Development, Paris, July 1996

Potorczyn, Pawel (red): Raport. Od wymiany kulturalnej do nowej inteligentnej sily. Promocja Polski poprzez Kulture, Ministerstwo Kultury i Dziedzictwa Narodowego, 2009

Power, Gerald/Pilný, Ondřej (Hrsg.): Ireland and the Czech Lands: Contacts and Comparisons in History and Culture, Lang, Oxford u.a., 2014

Pries, Ludger (ed): New Transnational Social Space, Routledge, 2001, London a.u.

Quenzel, Gudrun: Konstruktionen von Europa. Die Europäische Identität und die Kulturpolitik der Europäischen Union, transcript Verlag, Bielefeld, 2005

Reckwitz, Andreas: Kulturelle Differenzen aus praxeologischer Perspektive: kulturelle Globalisierung jenseits von Modernisierungstheorie und Kulturessentialismus, in: Renn Joachim/Srubar, Ilja/ Wenzel, Ulrich (Hrsg.): Kulturen vergleichen: Sozial- und Kulturwissenschaftliche Grundlagen und Kontroversen, VS Verlag für Sozialwissenschaften, Wiesbaden, 2005

Reuter, Ewald: Die Schwächen des Interkulturalismus und ihre Überwindung, Das Wort. Germanisches Jahrbuch Russland, DAAD, Bonn, 2010

Richter, Nikola: Toleranz ist die schwächste Form von Liebe. Der französische Philosoph Bernard-Hanri Lévy über Gefühle von Zugehörigkeit, Zeitschrift für KulturAustausch, No. 3, Vol. 2007

Riordan, Shaun: The new diplomacy. Themes for the 21st century, Polity Press in association with Blackwell Pub, Cambridge UK a.u, 2003

Rittberger, Volker/Andrei, Verena: Macht, Profit und Interessen – Auswärtige Kulturpolitik und Außenpolitiktheorien, in: Maaß, Kurt-Jürgen (Hrsg.): Kultur und Außenpolitik, Nomos, Baden-Baden, 2005

Robins, Kevin: A Cultural Policy for European Cosmopolitanism, in: Meinhof, Ulrike Hanna/Triandafyllidou, Anna (Hrsg.): Transcultural Europe. Cultural Policy in Changing Europe, New York, 2006

Roeder-Zerndt, Martin: The Politics of Networking, congress special Marseille, in: impulse (2000) in: Minichbauer, Raimund/ Mitteldorfer, Elke: Europäische kulturelle Netzwerke und Networking in Mittel- und Osteuropa, Wien, 2000

Rojanski, Vladimir/Christopher, Gordon: Report on the Programme Culture 2000, Evaluation and Recommendation, EFHA, Brüssel

Rose, Martin/Wadham-Smith, Nick: Mutuality, trust and cultural relations, Counterpoint; British Council, 2004

Samovar, Larry A./Porter, Richard E.: Basic Principles of Intercultural Communication, in: Larry A. Samovar/Richard E. Porter: Intercultural Communication, Wadsworth, Belmont, 1991

Sattler, Julia: Nationalkultur oder europäische Werte?, DUV, Dissertation Freie Universität Berlin, 2006

Scheyögg, Georg: Organisation. Grundlagen moderner Organisationsgestaltung. Mit Fallstudien, Gabler, Wiesbaden, 1998

Schmidt, Manfred G.: Wörterbuch zur Politik, Kröner, Stuttgart, 2004

Schneider Wolfgang (Hrgs.): Auswärtige Kulturpolitik. Dialog als Auftrag – Partnerschaft als Prinzip, Kulturpolitische Gesellschaft e. V., Bonn/Klartext Verlag, Essen, 2008

Schneider, Claudia: Die Gemeinschaft der europäischen Kulturinstitute in Berlin - EUNIC Berlin: Auswirkungen der strukturierten kulturellen Kooperation auf eine europäische Identität, VDM Verlag Dr. Müller, Saarbrücken, 2008

Schöfthaler, Traugott/Dyrof, Hans-Dieter (Hrsg.): Bericht der Weltkommission "Kultur und Entwicklung": Unsere kreative Vielfalt, Deutsche UNESCO-Kommission, Bonn, 1997

Schönfeld, Franziska: Künstlerische Koproduktion statt „National Branding“, in: Drews, Albert (Hrg.): Außenkulturpolitik. Aktuelle Herausforderungen in einer Welt im Umbruch, 57. Loccumer Kulturpolitisches Kolloquium, Rehburg-Loccum 2012, Reihe Loccumer Protokolle Band 10/12

Schreiner, Patrick: Außenkulturpolitik. Internationale Beziehungen und kultureller Austausch, transcript-Verl., Bielefeld, 2011

Schreiner, Patrick: In, zwischen und über den Staaten, in: Drews, Albert (Hrg.): Außenkulturpolitik. Aktuelle Herausforderungen in einer Welt im Umbruch, 57. Loccumer Kulturpolitisches Kolloquium, Rehburg-Loccum 2012, Reihe Loccumer Protokolle Band 10/12

Schwencke, Olaf: Europa fördert Kultur. Aus Politik und Zeitgeschichte, BPB, Bonn, 2004

Schwinghammer-Kogler, Susanne: When Hunters Write Books, Line Dies at the End. Zur (Er) Klärung von Begrifflichkeiten, die Gesellschaft für TheaterEthnologie, Wien, 2002

Sèguin, Francine: Sociocultural Changes: New Management Challenges, in: Colbert, Francois (ed.): Cultural Organisations of the Future, Montreal, 1998, S.26, in: Klein, Armin: Der exzellente Kulturbetrieb, VS Verlag für Sozialwissenschaften, Wiesbaden, 2011

Selznick, Philip: Leadership in Administration: a Sociological Interpretation, University of California Press, Berkeley u.a., 1957

Sen, Amartya Kumar: Die Identitätsfalle. Warum es keinen Krieg der Kulturen gibt, München, Dt. Taschenbuch-Verl., 2010

Simon, Mark: A Greater Role for Cultural Diplomacy, Netherlands Institute of International Relations 'Clingendael', the Hague, 2009

Slaughter, Anne-Marie: Sovereignty and Power in a Networked World Order, Stanford Journal of International Law, Vol. 40, No. 2, Summer 2004

Smith, Anthony: National Identity, Penguin Books, London, 1991

Snow, Nancy: Rethinking Public Diplomacy, in: Nancy, Snow/ Taylor, Phillip M.: Routledge Handbook of Public Diplomacy, Routledge, New York, 2009

Sombart, Nicolaus: Die Aktualität der Europäischen Kulturkonvention, in: Europa-Archiv, Folge 21/1982

Steinkamp, Volker: Die Auswärtige Kulturpolitik als Instrument der französischen Außenpolitik, DGAP Analysen, Forschungsinstitut der Deutschen Gesellschaft für Auswärtige Politik e. V., Berlin, 2009

Strachwitz, Rupert Graf: Kulturelle Netzwerkbildung in Europa, in: Kulturpolitische Gesellschaft e.V (Hrsg.): Kultur.macht.europa: Dokumentation des vierten Kulturpolitischen Bundeskongress am 7./8. Juni 2007 in Berlin, Bonn/ Klartext Verlag, Essen, 2008

Strauss, Dieter: Diesseits von Goethe: Deutsche Kulturbotschafter im Aus- und Inland, Buchpräsentation, Zentrum für höhere Studie in Leipzig am 06.06.2009

Sydow, Jörg: Management von Netzwerkorganisationen. Beiträge aus der "Managementforschung", Gabler [u.a.], Wiesbaden, 1999

Treutlein, Daniela: Comparing European Foreign Cultural policy: The Geographical Allocation of Cultural Institutes, Diplom, University of Constance, 2003

U.S. Department of State (ed): Cultural Diplomacy The Linchpin of Public Diplomacy, Report of the Advisory Committee on Cultural Diplomacy, September 2005

UNESCO: The Power of Culture - Aktionsplan über Kulturpolitik für Entwicklung, verabschiedet von der UNESCO-Weltkonferenz "Kulturpolitik für Entwicklung, Stockholm, Schweden, 30 März - 2 April 1998

Wagner, Gottfried: Europe: A Cultural Commonwealth, in: Fraser, Maurice (ed): EU - The Next 50 years of Europe, London, Financial Times and Agora Projects Ltd. a.u, 2007

Wagner, Gottfried: MORE EUROPE – Außenkulturpolitik und zivilgesellschaftliche Initiative, in: Drews, Albert (Hrg.): Außenkulturpolitik. Aktuelle Herausforderungen in einer Welt

im Umbruch, 57. Loccumer Kulturpolitisches Kolloquium, Rehburg-Loccum 2012, Reihe Loccumer Protokolle Band 10/12

Weber, Max: Wissenschaft als Beruf, 1917/1919; Politik als Beruf, 1919, MWS I/17, Mohr, Tübingen, 1994

Weber, Max: Wirtschaft und Gesellschaft. Grundriss der verstehenden Soziologie, Mohr, Tübingen, 1972

Weber, Max: Wissenschaft als Beruf, Gesammelte Aufsätze zur Wissenschaftslehre, Tübingen, 1988

Weick, Karl E: Der Prozess des Organisierens, Suhrkamp, Frankfurt a.M., 1985

Welsch, Wolfgang, Transculturality – the Puzzling Form of Cultures Today, in: Featherstone Mike, Lash Scott (ed.): Spaces of Culture, Nation, World, Sage, London, 1999

Welsch, Wolfgang: Transkulturalität. Zur Veränderten Verfasstheit heutiger Kulturen, In Zeitschrift für Kulturaustausch, Stuttgart 1995/1

Wiesand, Andreas Johannes/ERICarts Institute: National Policies Influencing Cultural Cooperation and Mobility in Europe, Europäisches Kulturinstitut für vergleichende Kulturforschung, Januar 2007

Wiesand, Andreas/Söndermann, Michael: The „Creative Sector“an Engine for Diversity, Growth and Jobs in Europe, European Cultural Foundation, Amsterdam, 2006

Williamson, Oliver E: The Mechanisms of Governance, Oxford University Press, Oxford, 1996

Wohlfahrt, Ursula: Zur Geschichte interorganisatorischen Netzwerke, DIE-Zeitschrift für Erwachsenenbildung, 9/2002

Wolf, Joachim: Organisation, Management, Unternehmensführung, Gabler, Wiesbaden, 2005

Wolfram, Gernot: Warum braucht das Kulturmanagement eine neue internationale Perspektive, in: Wolfram, Gernot (Hrsg.): Kulturmanagement und Europäische Kulturarbeit, transcript, Bielefeld, 2012

Woyke, Wichard (Hrsg.): Handwörterbuch Internationale Politik , Verlag Barbara Budrich, Opladen a.u, 2006

Wyszomirski, Margaret: International Cultural Relation: A Multi-Country Comparison, Cultural Diplomacy Research Series, Ohio State University, April 2003

Wyszomyrski, Margaret J: Symposium Framework, 2010 Barnett Symposium, 25 May 2010

Zembylas, Tosos: Kulturbetriebslehre: Grundlage einer Inter-Disziplin, VS Verlag für Sozialwissenschaften, Wiesbaden, 2006

Zenderowski, Radoslaw: Uczestnicy i kreatorzy międzynarodowych stosunkow kulturalnych, in: Zenderowski, Radoslaw / Krzysztof Cebul/ Mateusz Krycki: Międzynarodowe stosunki kulturalne, Wydawnictwo Naukowe PWN, Warszawa, 2010

Zenderowski, Radoslaw / Krzysztof Cebul/ Mateusz Krycki: Międzynarodowe stosunki kulturalne, Wydawnictwo Naukowe PWN, Warszawa, 2010

Znined-Brand, Victoria: Deutsche und französische auswärtige Kulturpolitik, Peter Lang, Frankfurt am Main, 1999

Online-Publikationen

Altmann, Susanne: Die Humorprobe, art Das Kunstmagazin, 14.01.2009, : http://www.art-magazin.de/kunst/14239/entropa_david_cerny,

Altmayer, Claus: Zum Kulturbegriff des Faches Deutsch als Fremdsprache, Zeitschrift für Interkulturellen Fremdsprachenunterricht [Online], 1997, http://www.spz.tu-darmstadt.de/projekt_ejournal/jg_02_2/beitrag/almayer3.htm

Batora Josef/Mokre, Monika: Culture in European External Relations. Export Article or Means of Transcultural Exchange? Eipcp, 2009, <http://eipcp.net/policies/batoramokre/en>

Batora Josef/Mokre, Monika: Culture in European External Relations. Export Article or Means of Transcultural Exchange? Eipcp, 2009, <http://eipcp.net/policies/batoramokre/en>

Dälderis, Ints/ a.u.: International Relations in a Globalized World: The Future of Cultural Diplomacy and Soft Power, in: The International Symposium on Cultural Diplomacy 2010:

Culture, Globalization, and International Relations over the next Two Decades, Berlin, May 2010, <http://www.culturaldiplomacy.org/index.php?International-Symposium-on-CD-2010>

Dālderis, Ints: Intercultural Dialogue between Neighboring Countries with Reference to Latvia and Russia, in: The International Symposium on Cultural Diplomacy 2010: Culture, Academy of Cultural Diplomacy, Globalization, and International Relations over the next Two Decades, Berlin, May 2010
http://www.culturaldiplomacy.org/academy/index.php?en_symposium2010,

Damian, Helly: More Cultural Europe in the World, More Europe, 2012,
<http://moreeurope.org/?q=content/more-cultural-europe-world>

Deutscher Kulturrat: Stellungnahme des Deutschen Kulturrates zur Mitteilung der EU-Kommission „Eine europäische Kulturagenda im Zeichen der Globalisierung“ von 19.09.2007, <http://www.kulturrat.de/detail.php?detail=1131&rubrik=4>

Deutsche UNESCO-Kommission e.V: "Nürnberger Erklärung" der Deutschen UNESCO-Kommission, <http://www.unesco.de/infothek/dokumente/erklaerungen-duk/nuernberger-erklaerung.html>

Die Welt: Tschechen müssen die „Entropa“ Klos abhängen, 16.01.2009,
<http://www.welt.de/kultur/article3036317/Tschechen-muessen-die-Entropa-Klos-abhaengen.html>

,
Dittrich von Weringh, Kathinka/Dodd, Diana/Lykleme, Melle: a Cultural Component as an integral part of the EU's Foreign Policy?, Boekmanstudies, Amsterdam 2006,
<http://www.labforculture.org/en/resources-for-research/contents/research-in-focus/a-cultural-component-as-an-integral-part-of-the-eu-s-foreign-policy>

Dragan, Klaic: On the wrong foot: branding and identity promotion in international cultural relation, in: Hurkmans Ben (ed): All That Dutch: International Cultural Politics, NAi Publishers, Rotterdam, 2005, http://www.draganklaic.eu/?page_id=3

Dudek, Sandra: Eine gute Geschichte: Märchen als Anreiz zum Sprachenlernen, Radio Praha,
<http://www.radio.cz/de/rubrik/eurodomino/eine-gute-geschichte-maerchen-als-anreiz-zum-sprachenlernen>

Endres, Egon: Erfolgsfaktoren von Netzwerken, Vortrag bei der Tagung „Netzwerk Politische Bildung Schwaben“, Universität Augsburg, Augsburg 9 Juli 2004, http://www.politische-bildung-schwaben.net/wp-content/uploads/2005/08/2004_netzwerke_001.pdf

Enzensberger, Hans Magnus: Schluß mit den nationalen Kulturinstituten! Das Europa-Haus: eine Architektur-Skizze, in: Zeit Online 1996, <http://www.zeit.de/1996/50/titel.txt.19961206.xml>,

EUNIC: Europe's Foreign Cultural Relations, conference in Brussels, 8th December 2010, http://www.eunic-brussels.eu/asp/dyn/detailed_1.asp?dyndoc_id=62,

Figel, Jan: Eine neue Rahmenstrategie für Mehrsprachigkeit – Arbeitsansätze der CICEB, in: Goethe-Institut (Hrsg.): Die Macht der Sprache, Online-Publikation, München, 2008, S.100 f, <http://www.goethe.de/lhr/pro/mac/Online-Publikation.pdf>,

Fische, Marlies: Forscher: Länder sind wie Markenartikel . . ., Interview mit Peter Robejsek, Hamburger Abendblatt, 18 Februar 2006, <http://www.abendblatt.de/politik/ausland/article381697/Forscher-Laender-sind-wie-Markenartikel.html>

Fisher, Rod: Revisiting EU Member States' International Cultural Relation. Internationale Intelligence on Culture, April 2011 <http://www.moreeurope.org/sites/default/files/EU%20International%20Cultural%20Relations%20Final%20Version%2006May2011.pdf>

Fisher, Rod: Transnational Cultural Project Management: Insights on Training Needs and Standards from the European Union VANIA Project, 2010 Barnett Symposium, 25 May 2010, The Ohio State University, <http://arted.osu.edu/barnett2010/index.php?p=schedule>,

Fondazione Fitzcarraldo (ed): Cultural Cooperation in Europe – what role for foundation?, Final report, 28 October 2003, http://www.fitzcarraldo.it/ricerca/pdf/CulturalCooperation_Final%20Report.pdf

Fook, Jan/ Askelan, Gurid Aga: Challenges of Critical Reflection: Nothing Ventured, Nothing Gained, Social Work Education, iFirst article, Routledge, 2007, <http://www.mcgraw-hill.co.uk/openup/fook%26gardner/resources/6.pdf>

Geppert, Alexander C.T: Weltausstellungen, EGO Europäische Geschichte Online, IEG Leibniz Institut für Europäische Geschichte, 2013, Mainz, http://www.geschkult.fu-berlin.de/e/fmi/astrofuturismus/publikationen/Geppert_-_Weltausstellungen.pdf?1373609994,

Gerth, Hella: EU Cultural Policy and Transnational Networks, ECPR3rd Pan-European Conference, 21-23 September 2006, Istanbul, <http://www.jhubc.it/ecpr-istanbul/virtualpaperroom/016.pdf>

Götze, Lutz: Multikulturalismus, Hyperkulturalität und Interkulturelle Kompetenz, Juni 2010
<http://www.globkult.de/kultur/fluchten/512-multikulturalismus-hyperkulturalitaet-und-interkulturelle-kompetenz>,

Grolig, Wilfried: Konzepte von Diplomatie. Berliner Botschaften stellen sich vor: Vortrag des Leiters der Abteilung für Auswärtige Kultur- und Bildungspolitik des Auswärtigen Amtes Herrn Ministerialdirigenten Grolig Wilfried, Humboldt-Universität zu Berlin, Wintersemester 2002/2003, http://www.culture.hu-berlin.de/diplomatie/index.php?c=aa_full

Helly, Damian: More Cultural Europe in the World, 2012,
<http://moreeurope.org/?q=content/more-cultural-europe-world>

Helly, Damien: From Who We Are to What We do Together and How. Avenues for European external cultural relation, Seminar in Paris on Europe- External Relation, Paris, May 2012,
<http://www.moreeurope.org/?q=de/node/132>

Hippe, Wolfgang: im Gespräch mit Kathinka Dittrich van Weringh am 29.10.2007, kultur.macht.europa, [http://www.kultur-macht-europa.de/47.html?&no_cache=1&tx_ttnews\[tt_news\]=174&tx_ttnews\[pointer\]=5&cHash=5108b44026](http://www.kultur-macht-europa.de/47.html?&no_cache=1&tx_ttnews[tt_news]=174&tx_ttnews[pointer]=5&cHash=5108b44026)

Hummel, Charles: Kulturförderung durch internationale Organisationen, Schweizer Monatshefte: Zeitschrift für Politik, Wirtschaft und Kultur, Band 51, 1971-1972, Heft 2 Kulturförderung, S. 102, <http://retro.seals.ch/cntmng?type=pdf&pid=smh-002:1971-1972:51::1058>

Hundhausen, Carl: Propaganda. Grundlagen, Prinzipien, Materialien, Essen/Girarde, 1975, in: Marten, Klaus: Die Konstruktion von Macht durch Kommunikation - am Beispiel von Propaganda, in: Festschrift für Siegfried .J. Schmidt (electronic publication), 2000, <http://www.sjschmidt.net/konzepte/texte/merten1.htm>

Ifa (Hg.): European Cultural External Relation- Expectations from the outside, Conference Report, Brussels, 12 December 2012, S. 12f, <http://www.ifa.de/fileadmin/pdf/edition/europe-from-outside.pdf>

Inkei, Péter: Transnational Cultural Co-operation in the Accession Countries, Budapest Observatory, Budapest, 2002, <http://www.budobs.org/cultural-diplomacy/cultural-diplomacy/transnational-cultural-co-operation-in-the-accession-countries.html>

Interarts/EFAH: Report on the state of cultural cooperation in Europe, For the European Commission Directorate-General for Education and Culture, 3 October 2003, http://ec.europa.eu/culture/pdf/doc940_en.pdf

Isar, Raj Yushishthir: "Culture in External Relations": The EU in Cultural Diplomacy, Organization for Security and Co-operation in Europe, 02.05.2013, <http://www.osce.org/secretariat/103748?download=true>

Kahn-Ackermann, Michael: Kulturnetzwerk Europa: Alte Garden, Zeitschrift für KulturAustausch, 1/2005, <http://cms.ifa.de/pub/kulturaustausch/archiv/zfk-2005/besser-werden/kulturnetzwerk-europa/alte-garden/>

KEA European Affairs: The Economy of Culture in Europe, Study prepared for the European Commission, October 2006, http://ec.europa.eu/culture/key-documents/doc873_en.htm

Kohler-Koch, Beate: European Networks and Ideas: Changing National Policies?, in: European Integration online Papers (EIoP), Bd. 6, 2002, <http://eiop.or.at/eiop/texte/2002-006a.htm>.

Kulturstiftung des Bundes: Europa eine Seele geben, Konferenz, 26-28 November 2004, Berlin, http://www.kulturstiftung-des-bundes.de/cms/de/projekte/wort_und_wissen/archiv/europa_eine_seele_geben.html

Lemos, Gerard: Making friends for life, British Council, http://www.britishcouncil.de/anniversary/anniversary_lemos.htm

Lending, Mette: Change and Renewal. Norwegian foreign cultural policy 2001-2005, Royal Norwegian Ministry of Foreign Affairs, 2000, <http://www.regjeringen.no/en/dep/ud/Documents/Reports-programmes-of-action-and-plans/Reports/2000/Change-and-Renewal.html?id=420086>

Maaß, Kurt-Jürgen: Auswärtige Kulturpolitik im Spannungsfeld zwischen Konzeption und Umsetzung, Vortrag anlässlich des Symposiums zur Verabschiedung von Professor Dr. Kurt Düwell am 15. November 2002 in der Universität Düsseldorf, ifa on-line, http://www.ifa.de/fileadmin/pdf/maass/akp_konzeption.pdf

Manners, Ian: Normative Power of Europe: The International Role of the EU, European Community Study Association, Biennial Conference, Medison, Wisconsin, USA, May 2001, http://aei.pitt.edu/7263/1/002188_1.

Mark, Simon: A Comparative Study of the Cultural Diplomacy of Canada, New Zealand and India, The University of Auckland, 2008, <http://researchspace.auckland.ac.nz/handle/2292/2943>

Märkische Onlinezeitung, Kulturinstitute wollen gemeinsam Politik machen, 11.07.2009, <http://www.moz.de/artikel-ansicht/dg/0/1/94840>,

McConnell, Jack: The Importance of Identity and Cultures in Global Relations, The International Symposium on Cultural Diplomacy, 24-30 May 2010: Culture, Globalization, and International Relations over the next Two Decades, <http://www.culturaldiplomacy.org/index.php?International-Symposium-on-CD-2010>

Ministry of Foreign affairs of the Republic of Slovenia: Neue Paradigmen, neue Modelle- Kultur in den Außenbeziehungen der EU, Conference in Ljubljana, 13-14 May, 2008, http://www.mzz.gov.si/fileadmin/pageuploads/Kulturno_sodelovanje/New_Paradigms_WOR_KSHOPS.pdf,

MKW Wirtschaftsforschung: Exploitation and development of the job potential in the cultural sector in the age of digitalization, Study prepared for the European Commission, June 2001, S. 17f, http://ec.europa.eu/culture/pdf/doc924_en.pdf

Mucica, Delia: Cultural Legislation Why? How? What?, Council of Europe, January 2003, [http://www.coe.int/t/dg4/cultureheritage/culture/Completed/STAGE/DGIV_CULT_STAGE\(2003\)4_EN.pdf](http://www.coe.int/t/dg4/cultureheritage/culture/Completed/STAGE/DGIV_CULT_STAGE(2003)4_EN.pdf)

Preparatory Action Culture in EU External Relations (ed): Engaging the World: Towards Global Cultural Citizenship, Report for European Union, 2014, <http://cultureinexternalrelations.eu/main-outcomes/>

Preyer, Gerhard: Kulturelle Globalisierung und die europäische Identität und Kultur, Marburger Forum, Beiträge zur geistigen Situation der Gegenwart 8, Nr. 2 /2007, S.6 http://www.philosophia-online.de/mafo/heft2007-2/Prey_GloK.htm

Scheer, Günter/ von Zallinger, Lucas (Hrsg.): Handbuch-Cluster Management ,GTZ, Eschborn, 2007, <http://www2.gtz.de/dokumente/bib/07-1498.pdf>

Staines, Judith: Network Solutions for Cultural Cooperation in Europe, The European Forum for the Arts und the Haritage, Brussels 1996, http://www.efah.org/components/docs/networks_ngo_5.pdf

Stellungnahme des Deutschen Kulturrates zur geplanten Neuausrichtung der Auswärtigen Kultur- und Bildungspolitik von 23.10.2006, <http://kulturrat.de/druckansicht.php?detail=871>

Suteu, Corina: The meanings of culture, in: Mobility, intercultural competence, cultural cooperation in the age of digital space, ENCACT Academy, September 2005, <http://on-the-move.org/files/Mobility%20intercul%20comp%20cultural%20cooperation%202005.pdf>,

Wagner, Gottfried: Überlegungen zur zukünftigen Arbeit Europäischer Kulturinstitute, Thesenpapier, zur Diskussion gestellt am 6.4.2011 im Goethe-Institut München, <http://www.nachtkastl.or.at/styled-4/styled-21/>

Weber, Raymond: Elemente für eine europäische Kulturaußenpolitik: Ziele, Prinzipien und Strukturen, KulturAustausch Onlien, Ifa, <http://cms.ifa.de/index.php?id=798>,

Wiesand, Andreas: European Cultural Co-operation in the G2CC-LAB-Environmnet (Portal), ERICart, 20 September 2005, Bonn, <http://www.labforculture.org/en/resources-for-research/contents/research-in-focus/european-cultural-cooperation/european-cultural-cooperation-in-the-g2cc-lab-environment-portal-definition-and-elements-of-a-conceptual-framework>

Wiesand, Andreas: Sharing Diversity: Kulturelle Vielfalt gemeinsam leben, ERICarts Institute, Studie für die EU-Kommission, März 2008, <http://www.interculturaldialogue.eu/web/index.php>

Wittal-Düerkop, Tanya: Das Goethe Institut Brüssel setzt ein wegweisendes kulturpolitisches Signal zur vernetzten Kulturarbeit in Europa, Kulturmanagement Network, Goethe Institut, April 2004, <http://www.kulturmanagement.net/downloads/goetheinstitut.pdf>,

Wyszomirski, Margaret: Framing the Issue: From Cultural Exchange to International Cultural Relations, 2010 Barnett Symposium, 25 May 2010, The Ohio State University http://www.artedosu.edu/barnett2010/images/presentations/Opening_Framework.pdf

Webseiten

Bestand der ifa Bibliothek: <http://www.ifa.de/publikationen/kultur-aussenpolitik.html>

Compendium Cultural Policies und Trends in Europe:
<http://www.culturalpolicies.net/web/profiles-download.php>

Deutsch- Französische Internetportal: Gemeinsame Unterbringung deutscher und französischer Einrichtungen, <http://www.france-allemande.fr/Gemeinsame-Unterbringung-deutscher.html#b-gemeinsame-unterbringung>

Die Versammlung der Regional- und Kommunalvertreter der EU: Multilingualism in Europe – Towards better Practice!, <http://cor.europa.eu/en/news/events/Pages/3466fefe-d7ef-49ec-87f7-d5f0eee762f5.aspx>,

EIZ Niedersachsen: <http://www.eiz-niedersachsen.de/843.html>,

EUNIC European Union National Institutes for Culture, <http://www.eunic-online.eu/>

European Commission: New Narrative for Europe, http://ec.europa.eu/culture/policy/new-narrative/index_en.htm

European Commission: Speech of Manuel Barroso, Conference A Soul for Europe, Berlin, 17 November 2006, http://europa.eu/rapid/press-release_SPEECH-06-706_en.htm?locale=en,%20accessed%20on%2012%20March%202013

European Forum for Arts and Heritage, Inventory - European added value.
<http://www.efah.org/draft/index.php?id=94&pagelang=en>,

European Forum for Arts and Heritage, Mapping Culture: Cooperation by networks;
<http://www.efah.org/draft/index.php?id=17&pagelang=en>,

Expertengruppe für Kultur und Außenbeziehungen-China, http://ec.europa.eu/culture/our-policy-development/documents/summary-expert-group-external-relations_de.pdf

Fondation pour les Arts: <http://www.fondationpourlesarts.be/fr.htm>, Zugriff am 11.04.2014

Haus der Kulturen der Welt: http://www.hkw.de/de/hkw/selbstdarstellung/Ueber_uns.php

MORE EUROPE: <http://www.moreeurope.org/?q=de>,

National Branding Index 2009: <http://nation-branding.info/2009/10/07/nation-brands-index-2009/>

Policy Guidelines: Civil Society Platform on Access to Culture,
<http://www.interarts.net/descargas/interarts604.pdf>,

Preparatory Action “Culture in the EU External Relations”: http://ec.europa.eu/culture/our-policy-development/culture-and-external-relations/preparatory-action_en.htm,

The Hofstede Center: National cultural dimension, <http://geert-hofstede.com/national-culture.html>

Visiting Art: <http://www.visitingarts.org.uk/about>

Versicherung

Hiermit versichere ich, dass ich die vorliegende Arbeit ohne unzulässige Hilfe Dritter und ohne Benutzung anderer als der angegebenen Hilfsmittel angefertigt habe; die aus fremden Quellen direkt oder indirekt übernommenen Gedanken sind als solche kenntlich gemacht.

Bei der Auswahl und Auswertung des Materials sowie bei der Herstellung des Manuskripts habe ich Unterstützungsleistungen von keiner Person erhalten: Insbesondere habe ich nicht die Hilfe eines Promotionsberaters in Anspruch genommen. Dritte haben von mir weder unmittelbar noch mittelbar geldwerte Leistungen für Arbeiten erhalten, die im Zusammenhang mit dem Inhalt der vorgelegten Dissertation stehen. Die Arbeit wurde bisher weder im In- noch im Ausland in gleicher oder ähnlicher Form einer anderen Prüfungsbehörde vorgelegt und ist auch noch nicht veröffentlicht worden.

Leipzig, 08.01.2016

Wiktoria Lajter