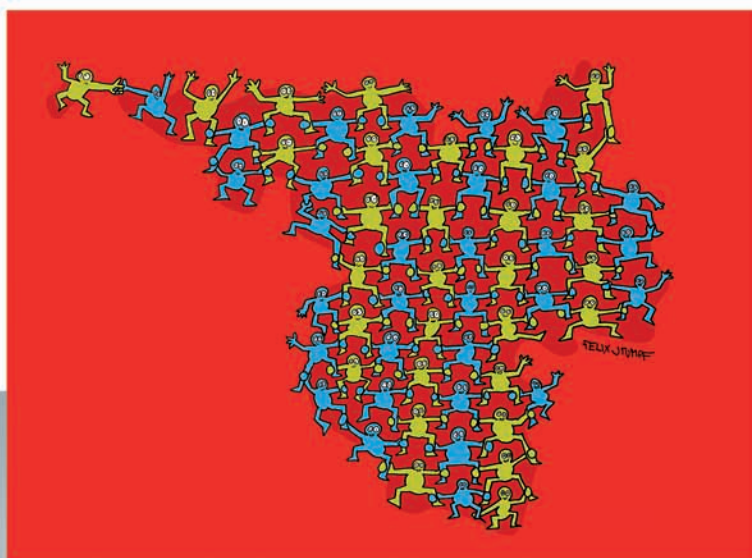


Monika Sonntag

Grenzen überwinden durch Kultur?

Identitätskonstruktionen von Kulturakteuren
in europäischen Grenzräumen



Grenzen überwinden durch Kultur?

Luxemburg-Studien
Études luxembourgeoises

Herausgegeben von
Peter Gilles, Markus Hesse, Michel Pauly
und Christian Schulz

Band 3



PETER LANG

Berlin · Bern · Bruxelles · New York · Oxford

Monika Sonntag

Grenzen überwinden durch Kultur?

Identitätskonstruktionen von Kulturakteuren
in europäischen Grenzräumen



PETER LANG

Berlin • Bern • Bruxelles • New York • Oxford

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

Zugl.: Berlin, Humboldt-Univ., Diss., 2012

Publikation mit freundlicher Unterstützung
des Fonds National de la Recherche, Luxemburg.

11

ISSN 2193-0104 • ISBN 978-3-631-64079-1 (Print)
E-ISBN 978-3-653-02599-6 (E-PDF) • DOI 10.3726/978-3-653-02599-6

PETER LANG
Open



Open Access: Dieses Werk ist lizenziert unter der Creative Commons
Lizenz Namensnennung - Nicht kommerziell -
Keine Bearbeitungen 4.0 International (CC BY-NC-ND 4.0).
Den vollständigen Lizenztext finden Sie
unter: <https://creativecommons.org/licenses/by-nc-nd/4.0/deed.de>

Diese Publikation wurde begutachtet.

© Monika Sonntag, 2013
Peter Lang GmbH
Internationaler Verlag der Wissenschaften
Berlin

www.peterlang.com

Inhaltsverzeichnis

Abbildungsverzeichnis	11
1 Einleitung	13
1.1 Die Suche Europas nach einer postnationalen Identität	13
1.2 Fragestellung und Untersuchungsfeld	18
1.3 Aufbau der Arbeit	21
Teil I. Theoretischer Rahmen: Eine poststrukturalistische Perspektive auf (räumliche) Identitätskonstruktionen	23
2 Sprachtheoretische Grundlagen des Poststrukturalismus	25
2.1 Die europäische Identität als bunter Strichcode?.....	25
2.2 Das Spiel der Differenzen: Die Einbeziehung des Anderen in das Eigene	29
2.3 Identitäten und Handlungsmöglichkeiten des dezentrierten Subjekts	34
3 Konsequenzen poststrukturalistischer Theorien für die Geographie	39
3.1 Vom Poststrukturalismus zur relationalen Geographie	39
3.2 Grenzen und Grenzräume: Die Ambivalenz von Schließung und Öffnung, Trennung und Verbindung, nationalstaatlicher Peripherie und europäischer Zentralität	42
3.3 Räumliche Identitäten	46
3.3.1 Der Begriff der Identität in der Geographie	46
3.3.2 Raumrepräsentationen: Die Identität von Räumen	49
3.3.3 Selbstpositionierungen: Die Identifikation mit Räumen	53
3.3.4 Räumliche Identitätskonstruktionen zwischen Auflösung und alltagspraktischer Notwendigkeit	57
4 Die Positionierungstheorie als analytische Brücke zwischen Theorie und Empirie.....	61
4.1 Das Problem der empirischen Operationalisierbarkeit poststrukturalistischer Ansätze	61

4.2 Selbst- und Fremdpositionierungen im Interview als Bestandteil räumlicher Identitätskonstruktionen	64
4.3 Kompatibilität der Positionierungstheorie mit poststrukturalistischen Ansätzen	67
a) Identitäten als sprachliche Momentaufnahme	67
b) Veränderlichkeit und Widersprüchlichkeit binärer Differenzen ...	68
c) (Macht-)Positionen	70
d) Performativität: Dargestellte und hergestellte Identitäten	71
4.4 Zwischenfazit: Die Positionierungstheorie als Grundlage für die Analyse räumlicher Identitätskonstruktionen	72
Teil II. Empirischer Kontext: Grenzüberschreitende Kooperation im Kulturbereich in der Großregion um Luxemburg und in der Eurométropole Lille-Kortrijk-Tournai	75
5 Empirisches Feld und methodisches Vorgehen	77
5.1 Empirisches Feld: Der Kulturbereich in Grenzräumen	77
5.1.1 Räume der offenen Grenzen: Die Großregion um Luxemburg und die Eurométropole Lille-Kortrijk-Tournai	77
a) Politisch-administratives Institutionenmosaik im europäischen Mehrebenensystem	80
b) Grenzüberschreitende Metropolisierung durch Kulturpolitik	89
5.1.2 Der Kulturbereich: Thematische Breite des Handlungsfelds und Vielfalt der beteiligten Akteure	95
a) Der Kulturbegriff im Kontext von Kulturpolitik	95
b) Kulturpolitische Handlungsfelder auf kommunaler und europäischer Ebene	98
c) Akteursgruppen im Kulturbereich	103
5.2 Durchführung der Interviews	104
5.2.1 Auswahl der Interviewpartner: Grenzüberschreitend kooperierende Akteure des Kulturbereichs	104
5.2.2 Interviewmethode: Teilnarrative Experteninterviews	108
5.3 Auswertung der Interviews	111
5.3.1 Vorgehensweise bei der Auswertung	111
5.3.2 Arbeit am Interviewtext: Direkte und indirekte Positionierungen in erzählenden, beschreibenden und argumentierenden Textpassagen	114
a) Positionierungen im Erzählen: Die doppelte Zeitperspektive	115

b) Positionierungen im Beschreiben: Die Konstruktion kollektiver Identitäten und sozialer Welten	117
c) Positionierungen im Argumentieren: Bewertungen, Begründungen und Rechtfertigungen	119
6 Grenzüberschreitende Kooperation im Kulturbereich im Kontext der EU-Förderprogramme.....	121
6.1 Die Suche nach einer gemeinsamen kulturpolitischen Strategie und kulturellen Identität auf grenzüberschreitender Ebene in der Großregion und in der Eurométropole.....	121
6.2 Lille und Luxemburg: Grenzüberschreitende „Kulturhauptstädte Europas“	125
6.2.1 Die grenzüberschreitend-regionale Gestaltung eines städtischen Projekts	125
6.2.2 Festivalisierung und Imagewandel der grenzüberschreitenden Region.....	130
6.3 INTERREG-Projekte: Kulturförderung im Rahmen der EU-Regionalpolitik.....	137
6.4 Zwischenfazit: Merkmale und Ziele der grenzüberschreitenden Kooperation im Kulturbereich in der Großregion und der Eurométropole.....	141
Teil III. Ergebnisse der Positionierungsanalyse: Räumliche Identitätskonstruktionen von Kulturakteuren in Grensräumen	145
7 Raumrepräsentationen: Die dargestellten Identitäten der Grensräume	147
7.1 Der Grenzraum aus Sicht der Mitarbeiter der Kulturbehörden: Ein territoriales Mosaik	147
7.1.1 Großregion	147
a) Eine Region mehrerer politischer Geschwindigkeiten	147
b) Die Konkurrenz der Zentren	149
c) Ein Mosaik starker und schwacher regionaler Identitäten	151
7.1.2 Eurométropole.....	155
a) Eine Dreiecksbeziehung zwischen Frankreich, Flandern und Wallonien	155
b) Eine europäische Metropole	159
c) Territoriale Mehrdeutigkeiten durch historisch zufällige Grenzverläufe.....	161
7.2 Der Grenzraum aus Sicht der Kulturschaffenden: Zwischen Metropole und Provinz	163

7.2.1	Großregion.....	164
	a) Globale Kulturinstitutionen in der lokalen Kulturprovinz	164
	b) Gemeinsam sind wir stark	166
	c) Die Immobilität des Publikums in einer Region der offenen Grenzen.....	168
7.2.2	Eurométropole.....	170
	a) Standortvorteile zwischen London, Paris und Brüssel	170
	b) Der Reiz des Fremden als Grundlage langjähriger Kooperationsbeziehungen	173
	c) Die Mobilität des Publikums in einer Region der offenen Grenzen.....	176
7.3	Zusammenfassung der Ergebnisse: Neuordnung der Zentren und Peripherien in Europa	180
7.3.1	Grenzregionen als neue politische Zentren im postnationalen Europa.....	180
7.3.2	Grenzregionen als neue europäische Kulturmetropolen	185
8	Selbstpositionierungen: Die Identifikation der Kulturakteure mit den Grenzlräumen.....	189
8.1	Selbstpositionierungen der Mitarbeiter der Kulturbehörden: Identifikation mit territorialen Strukturen als Voraussetzung für die grenzüberschreitende Kooperation	189
8.1.1	Großregion.....	189
	a) Distanz zur Politik und Nähe zu Kulturschaffenden	189
	b) Regionale Identitäten und „Befindlichkeiten“	192
8.1.2	Eurométropole.....	196
	a) Nähe zur Politik und Distanz zu den Kulturschaffenden	196
	b) Mentalitätsunterschiede und kulturelle Differenzen	199
8.2	Selbstpositionierungen der Kulturschaffenden: Identifikation mit Räumen der Kunst jenseits nationaler Grenzen	203
8.2.1	Großregion.....	203
	a) Mehrsprachige Luxemburger und ihre einsprachigen Nachbarn	203
	b) Kosmopolitische Künstler und die lokal verankerte Bevölkerung	208
8.2.2	Eurométropole.....	214
	a) Mehrsprachige Flamen und einsprachige Frankophone	214
	b) Künstlerische Affinität zwischen den Kulturschaffenden und ihr Bildungsauftrag für die Arbeiterbevölkerung	218

8.3 Zusammenfassung der Ergebnisse: Kulturakteure als Brückenbauer, Vermittler und Übersetzer	225
8.3.1 Die Ambivalenz grenzüberschreitender und territorialer Zugehörigkeiten	225
8.3.2 Die Überwindung kultureller Grenzen bei gleichzeitiger Aufrechterhaltung sozialer Grenzen	228
9 Fazit: Grenzen überwinden durch Kultur?.....	235
9.1 Die Positionierungstheorie in der geographischen Identitätsforschung	235
9.2 Grenzräume als Experimentierräume für die Identitätssuche Europas	239
9.3 Kulturakteure als Vorreiter der europäischen Integration	244
10 Bibliographie.....	251

Abbildungsverzeichnis

Titelbild:	Die Großregion. Gestaltung: Felix Stumpf für das Kulturnetzwerk „regiofactum“, 2010	
Abbildung 1:	Die offizielle Europafahne als Symbol für Europa als vollkommene Einheit.....	26
Abbildung 2:	Eine Sammelflagge als Symbol für Europa als nationalstaatliches Mosaik.....	27
Abbildung 3:	Der „EU barcode“ (2006) von Rem Koolhaas und Reinier de Graaf als Symbol für ein grenzüberschreitendes Europa..	27
Abbildung 4:	Wo verläuft hier die Grenze? Der Ortsübergang zwischen Neuville-en-Ferrain (Frankreich) und Mouscron/Moeskroen (Belgien).....	79
Abbildung 5:	Saar-Lor-Lux (Saarland, Lothringen und Luxemburg).....	82
Abbildung 6:	Das Gebiet der Regionalkommission Saarland-Lothringen-Luxemburg-Trier/Westpfalz.....	82
Abbildung 7:	Das Gebiet des Interregionalen Parlamentarierrats (IPR) und des Gipfels der Großregion.....	83
Abbildung 8:	Die INTERREG IV A-Programmregion Großregion.....	83
Abbildung 9:	Die Eurométropole Lille-Kortrijk-Tournai.....	84
Abbildung 10:	Die INTERREG IV A-Programmregion France-Wallonie-Vlaanderen.....	85
Abbildung 11:	Bevölkerungsstand in der Großregion (2008).....	91
Abbildung 12:	Bevölkerungsstand in der Eurométropole (2010).....	91
Abbildung 13:	Logo der europäischen Kulturhauptstadt Luxemburg und Großregion 2007.....	131
Abbildung 14:	Logo des Nachfolgevereins Kulturraum Großregion.....	132
Abbildung 15:	Logo der europäischen Kulturhauptstadt Lille 2004.....	132
Abbildung 16:	Logo des Nachfolgevereins Lille 3000.....	132

1 Einleitung

1.1 Die Suche Europas nach einer postnationalen Identität

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

Die Identitätssuche Europas steht stellvertretend für eine Problematik, die sich in ähnlicher Form auch für einzelne Städte, Regionen oder Nationen stellt: Wie lässt sich eine Identität verstehen, die in so vielfältiger Art und Weise mit anderen Identitäten, Räumen, Orten und Kulturen verflochten ist? Wo endet das Eigene, und wo beginnt das Fremde? Was gehört zu Europa, und was gehört nicht dazu? Wo verlaufen Grenzen, und welche Rolle spielen sie überhaupt noch angesichts der weltweiten Verflechtungen?

In dem zitierten Abschnitt beschreibt Adolf Muschg die Widersprüchlichkeit zwischen der kulturellen und der politischen Identität Europas: Einerseits ist Europa in kultureller Hinsicht nicht ohne das außereuropäische Andere zu denken, ebenso wie die einzelnen Nationalstaaten Europas durch einen grenzüberschreitenden Austausch mit anderen Nationen, Regionen und Kulturen geprägt sind. In diesem Sinne ist die (kulturelle) Identität Europas grenzenlos. Andererseits scheint die politische Grenzziehung und die damit verbundene Konstruktion einer kollektiven (politischen) Identität Europas notwendig, um verantwortungsvoll und auf demokratischer Grundlage handeln zu können (Thaa 2003). Diese Widersprüchlichkeit zwischen Entgrenzungsprozessen auf der einen Seite und der Notwendigkeit von Grenzziehungen auf der anderen Seite kennzeichnet den Integrationsprozess der Europäischen Union und die Suche nach einer gemeinsamen Identität. Laut Julia Kristeva (2011) befindet sich Europa auf einer unendlichen Identitätssuche (*quête identitaire*), die angesichts der grundsätzlichen Widersprüchlichkeiten zwischen Entgrenzungs- und Begrenzungsprozessen niemals einen Abschluss finden könne.

Die Suche nach dieser noch zu definierenden Identität Europas spiegelt sich in dem Begriff des *Postnationalen* wider (Delanty 2009: 221; Balibar 2004: 20; Cerutti 2003: 7). Das darin enthaltene Präfix *post-* deutet zwar an, dass es sich beim postnationalen Europa um ein Europa handelt, das zeitlich auf das Europa der Nationen folgt. Allerdings steht der Begriff nicht für einen Bruch oder eine vollständige Abkehr vom Nationalen, sondern für dessen Öffnung, Erweiterung und Umdeutung. Beck und Grande (2004) unterscheiden diesbezüglich zwischen der Epoche der Ersten Moderne, in der Gesellschaften entlang nationaler und nationalstaatlicher Grenzen organisiert waren, und dem postnationalen Zeitalter des Kosmopolitismus und der Postmoderne bzw. der Zweiten Moderne. Ein postnationales, kosmopolitisches Europa beabsichtige „gerade nicht, die Nation aufzulösen und zu ersetzen, sondern sie neu zu interpretieren“ (ebd.: 15).

Während sich die Soziologie mit der Frage beschäftigt, ob ihr „nationaler, territorialer, staatlich organisierter und begrenzter“ *Gesellschaftsbegriff* (Beck 2004: 40) noch in der Lage ist, Europa zu verstehen (vgl. auch Delanty 2009: 52), steht die Geographie vor der Aufgabe zu klären, auf welchen *Raubegriff* sie sich beziehen kann, um die Komplexität eines postnationalen Europas zu fassen:

„[I]f the modern idea of Europe has both reflected and been sustained by a modern European geographical imagination, a way of creating, understanding and representing space, and if this has in turn provided the intellectual rationale for the modern discipline of geography, then it follows that a radically different idea of Europe will need to rest upon an entirely different geographical imagination and, in turn, a new way of writing geography. If geographers have a further contribution to make to the European debate – and I believe we have – this will be best achieved by constructing new and distinctively European geographies of a new and cosmopolitan Europe“ (Heffernan 2007: 87).

Ich gehe mit Heffernan davon aus, dass sich über den Raumbegriff neue Perspektiven auf Europa eröffnen, und zwar nicht weil „Raum“ an sich wichtiger oder weniger wichtig würde, sondern weil über den Raumbegriff die Problematik der Verortung und Abgrenzung von (nationalen) Kulturen und Identitäten theoretisch gefasst werden kann.

Das Beispiel der Nation steht dabei stellvertretend für ein Phänomen, das sich auf allen räumlichen Maßstabsebenen findet und daher zum Gegenstand einer grundsätzlichen Kritik der kulturgeographischen Forschung geworden ist: Die Objektivierung und Naturalisierung gesellschaftlicher Sachverhalte durch ihre Projektion auf einen physisch-materiellen Raumausschnitt (Werlen 2008: 368). Im Modell der Kulturnation ist für die Definition der Nation als Volksgemeinschaft zum einen ihre gemeinsame Geschichte und kulturelle Tradition (Binder et al. 2001: 9) sowie zum anderen ihre Kopplung an die politische Organisationsform des Staates und damit an ein räumlich-territorial definiertes Staatsgebiet

kennzeichnend, d.h. an ein Territorium, über das der Staat souveräne Macht ausübt (Kaplan/Herb 1999: 2; Herb 1999: 10, 17). Die kulturelle Gemeinschaft der Nation wird räumlich verortet und auf einen bestimmten Erdraumausschnitt projiziert. Bhabha (1990b: 292) beschreibt die Nation daher als „form of living the locality of culture“. Kulturelle Phänomene erscheinen auf der Grundlage dieser „Raum-Gesellschafts-Kombinatorik“ (Miggelbrink/Redepenning 2004: 320) als Eigenschaften eines Raums und wirken eben dadurch besonders real und vermeintlich objektiv.

Die soziale oder kulturell-ethnische Unterscheidung zwischen dem Eigenen und dem Fremden oder zwischen *uns* und *ihnen* wird als Unterscheidung zwischen *uns hier, diesseits der Grenze* und *ihnen dort, jenseits der Grenze* wahrgenommen. Es scheint, als seien die Menschen *hier* tatsächlich anders als *dort*, und als habe es diese Unterschiede schon immer gegeben. Das heißt, territoriale Grenzen und die damit verbundenen kulturellen Differenzen und Identitäten erscheinen als gesellschaftliche Realität. Sie bilden die Grundlage machtvoller imaginativer Geographien bzw. raumbezogener Vorstellungsbilder (*geographical imaginations/ imaginative geographies*) (Gregory 1994; ebd. 1995). Die grundsätzliche ontologische Frage, ob die Grenzen aufgrund objektiv vorhandener Unterschiede zwischen Nachbarn gezogen wurden oder ob umgekehrt der Prozess der Grenzziehung diese Differenzen erst hervorgebracht hat, ist angesichts der vermeintlichen Selbstverständlichkeit der Unterschiede für den Einzelnen kaum noch nachvollziehbar (Balibar 2007: 37). Die Verräumlichung von Kultur und kultureller Identität ist sowohl auf der Ebene der Nationalstaaten als auch auf subnationaler Ebene (z.B. bei Städten und Regionen) sowie auf supranationaler Ebene (z.B. bei der EU) zu beobachten.

Auf europäischer Ebene werden heute neue Formen der Zugehörigkeit erprobt, die sich dieser Verortungslogik entziehen. Dabei stellt sich die Frage, ob Europa neben einem politischen Zusammenschluss auch einen Kulturraum repräsentiert, dessen Bürger bestimmte kulturelle Eigenschaften und Werte teilen und der sich damit von anderen Teilregionen der Erde unterscheidet (Heffernan 2007: 32), beispielsweise von Amerika oder auch von dem Orient als außereuropäische Alterität.

„[T]he Orient‘ is itself a constituted entity, and the notion that there are geographical spaces with indigenous, radically ‚different‘ inhabitants who can be defined on the basis of some religion, culture or racial essence proper to that geographical space is equally a highly debatable idea“ (Said 1978: 322).

Die Frage „Brauchen die Europäer eine Identität?“ (Cerutti/Rudolph 2011) ist in der EU politisch trotz oder gerade wegen der theoretischen Definitionsschwierigkeiten und der Problematik des Begriffs der Identität seit den 1990er Jahren

zu einer vieldiskutierten Frage avanciert. Auf welche kulturelle und identitäre Grundlage kann sich dieses Einigungsprojekt langfristig stützen?

Die Frage nach der gemeinsamen Identität Europas war im Zuge der wirtschaftlichen und institutionellen Integration weitgehend unbeantwortet geblieben. Denn zu Beginn des europäischen Einigungsprozesses stand die kulturelle Identität Europas noch nicht im Vordergrund. Vielmehr bildeten im Europa der Nachkriegszeit zunächst friedenspolitische Überlegungen und das Ziel der wirtschaftlichen Stabilität den Ausgangspunkt für die Gründung der Europäischen Gemeinschaft für Kohle und Stahl (EGKS, auch „Montanunion“ genannt) im Jahre 1952. Seither hat Europa einen beispiellosen Integrationsprozess erlebt: Supranationale und intergouvernementale EU-Institutionen wurden geschaffen und in ihren Strukturen immer wieder verändert. Begleitet wurde dieser Prozess der institutionellen Integration durch die Europäische Wirtschafts- und Währungsunion (1999), die Schaffung des europäischen Binnenmarktes und die Erweiterungen auf heute 27 Mitgliedstaaten.

Für die grenzüberschreitende Kooperation sowie die Öffnung der Grenzen für den Personen- und Güterverkehr waren wiederum die Regelungen des Schengen-Raums wegweisend, der heute 24 Staaten umfasst. Den Anfang machten Deutschland, Frankreich und die Benelux-Staaten, die im Jahre 1985 das „Übereinkommen [...] betreffend den schrittweisen Abbau der Kontrollen an den gemeinsamen Grenzen“ unterzeichneten. 1995 schließlich trat das Schengener Durchführungsübereinkommen in Kraft. Die Regelungen des Schengen-Abkommens sind Bestandteil der Einwanderungs- und Asylpolitik der Europäischen Union, so dass mit dem Abbau der Kontrollen an den EU-Binnengrenzen eine Verstärkung und Vereinheitlichung der Kontrollen an den EU-Außengrenzen verbunden ist.

Trotz ihrer Erfolgsgeschichte war die EU in den beiden vergangenen Jahrzehnten zunehmend mit einer Legitimations- und Akzeptanzkrise konfrontiert, die ihren Ausdruck 2005 in den negativen Referenden zum Verfassungsvertrag in Frankreich und den Niederlanden fand und sich in einer weit verbreiteten Euroskepsis bei den Bürgern widerspiegelt (Knelangen 2012: 33). Interessanterweise rückte die Frage nach der kulturellen Identität Europas erst zu einem Zeitpunkt in den Mittelpunkt des politischen Interesses, als die wirtschaftliche und institutionelle Integration Europas bereits weit vorangeschritten war.

„Im Herzen des europäischen Einigungsprojekts hat ein Bruch stattgefunden. Die Frage lautet nicht mehr ‚Was wollen wir zusammen machen?‘, sondern ‚Wer sind wir zusammen?‘“ (Bertossi 2007: 6)

Ein halbes Jahrhundert nach der Gründung der Montanunion wurde die Warnung laut, Europa dürfe nicht auf eine Wirtschafts- und Währungsunion oder auf das

Europa der Brüsseler Institutionen reduziert werden. Die kulturelle Integration sei gegenüber der wirtschaftlichen und politischen Integration Europas zu Unrecht vernachlässigt worden. So argumentierte der Präsident der Europäischen Kommission im Jahre 2004:

„[M]ost of the work that went into the process of European integration has been devoted to our economies and to our markets [...]. [W]hat the EU [...] will be, cannot succeed without a proper look at Europe's cultural dimension. [...] The EU has reached a stage of its history where its cultural dimension can no longer be ignored“ (Barroso 2004, o.S.).

Angesichts der aktuellen Finanz- und Eurokrise ist die wirtschaftliche Dimension der europäischen Integration wieder in den Mittelpunkt der Aufmerksamkeit gerückt. Die Frage nach dem gesellschaftlichen Fundament für den Zusammenhalt Europas ist dadurch jedoch keineswegs unbedeutender geworden. Im Gegenteil: Sie zeigt sich in neuer Vehemenz in den Debatten um die finanzpolitische Solidarität zwischen den EU-Mitgliedstaaten (Stratenschulte 2011) und um ein mögliches Zerschneiden der Eurozone (Beckert/Streeck 2012). Bei der politischen Diskussion darüber, ob beispielsweise deutsche Steuergelder für die Rettung der griechischen Staatskasse ausgegeben werden sollen, geht es letztlich um das Selbstverständnis der Nationalstaaten innerhalb der Europäischen Union und um die Frage, inwiefern nationale und europäische Identitäten einander ergänzen und durchdringen oder politisch gegeneinander ausgespielt werden (vgl. Lichtenstein 2012; Schild 2003).

In dieser Arbeit betrachte ich ein spezifisches Politikfeld, in das die EU trotz – oder gerade aufgrund – der wirtschaftlichen Herausforderungen große Hoffnungen im Hinblick auf den Zusammenhalt Europas setzt: den Kulturbereich. Die EU nutzt Kulturpolitik als Identitätspolitik für Europa (zu den verschiedenen Europakonstruktionen in der EU-Kulturpolitik vgl. Quenzel 2005). Das Hauptziel der EU-Kulturpolitik und ihrer Fördermaßnahmen besteht darin,

„durch den Ausbau der kulturellen Zusammenarbeit zwischen Kulturschaffenden, Kulturakteuren und kulturellen Einrichtungen [...] zur Förderung des Kulturraums, den die Europäer miteinander teilen und der auf einem gemeinsamen kulturellen Erbe gründet, beizutragen und damit die Entstehung einer Europabürgerschaft zu begünstigen“ (Europäisches Parlament und Rat 2006a: 4 (Art. 3, Abs. 1)).

Die EU begründet ihre kulturpolitischen Maßnahmen also damit, dass die einzelnen Bürger im Rahmen der geförderten Kulturprojekte ihre Unionsbürgerschaft, d.h. ihre politische Identität als Bürger der Europäischen Union, als Realität erleben und auf dieser Grundlage den Integrationsprozess selbst aktiv mitgestalten können. Die Unionsbürgerschaft wurde 1992 im Vertrag von Maastricht (EU-Vertrag, Artikel 9) festgeschrieben und beinhaltet u.a. das Recht auf Freizügigkeit mit der Möglichkeit, in einem anderen EU-Land erwerbstätig zu sein und sich dort niederzulassen.

Auf der Grundlage ihres Leitspruchs „In Vielfalt geeint“ sucht die EU nach einem Weg, um die rechtliche Gleichstellung aller Unionsbürger vor dem Gesetz mit einem kulturellen Identitätsverständnis zu verbinden, das sowohl europaweite Gemeinsamkeiten herausstellt als auch kulturelle Besonderheiten der einzelnen Nationen, Regionen und Minderheiten anerkennt.

„Es ist wesentlich, die kulturelle Zusammenarbeit und den kulturellen Austausch zu unterstützen, um die kulturelle und sprachliche Vielfalt in Europa zu achten und zu fördern und den europäischen Bürgern eine bessere Kenntnis der anderen Kulturen Europas zu ermöglichen und dabei gleichzeitig ihr Bewusstsein für ihr gemeinsames europäisches Kulturerbe zu stärken“ (Europäisches Parlament und Rat 2006a: 1 (Abs. 1)).

Die EU hofft, dass die Unionsbürger zusätzlich zu ihrer rechtlichen und politischen Zugehörigkeit zur EU auch eine emotionale und kulturelle Zugehörigkeit zu Europa entwickeln. Eine Kernfrage der europäischen Identitätsproblematik lautet, wie eine Einheit gestaltet werden kann, in der innereuropäische ebenso wie außereuropäische Partikularismen ihren Platz finden und dabei weder aufgelöst noch verfestigt werden (Murphy 1999: 61; Eder 2007: 206; Hettlage 2007: 303). Dementsprechend würde ein postnationales Verständnis der europäischen Identität über eine schlichte Übertragung der nationalstaatlichen Logik der Verknüpfung von Staatsbürgerschaft und kultureller Identität hinausgehen.

„[The] term 'identity' need not imply a singular, unified European cultural identity, but can refer to a sense of being a European citizen or to the existence of shared values. [...] European citizenship is 'postnational', because it not only involves membership and participation in supranational and subnational polities, but also because it undermines the assumed link between nationality, national identity and citizenship“ (Painter 2008: 6; 9).

Angesichts der identitätspolitischen Bedeutung, die die EU der Förderung grenzüberschreitender Kooperationen und der Mobilität im Kulturbereich beimisst, stellt das Handlungsfeld Kultur ein vielversprechendes empirisches Untersuchungsfeld für die Frage dar, wie sich Identitäten und Zugehörigkeiten in einem postnationalen Europa gestalten. In dieser Arbeit nehme ich die Perspektive von Kulturakteuren in Grenzregionen ein, deren Kooperation die EU aktiv fördert, und denen sie eine bedeutende Rolle für die Integration Europas zuschreibt. Als Zielgruppe der EU-Kulturpolitik sind sie es, die mit ihren Kunst- und Kulturprojekten die auf politischer Ebene formulierten Ziele der EU mit Leben füllen.

1.2 Fragestellung und Untersuchungsfeld

In dieser Arbeit gehe ich der Frage nach, wie europäische Identitäten im Spannungsfeld von Entgrenzungs- und Begrenzungsprozessen beschrieben werden

können. Dies tue ich am Beispiel von Kulturakteuren¹ in Grenzräumen. Angesichts der offenen Grenzen zwischen den Schengen-Staaten sind die Alltagserfahrungen dieser Akteursgruppe zunehmend grenzüberschreitend ausgerichtet, während sich ihre politische Identität als Staatsbürger in der Regel auf ein territorial definiertes Staatsgebiet bezieht. Auf der Grundlage qualitativer Interviews gehe ich im empirischen Teil der Arbeit den folgenden Forschungsfragen nach:

Welche Formen räumlicher Identitäten konstruieren die Kulturakteure im Kontext ihrer jeweiligen Grenzregion? Welche Funktion haben dabei nationale und regionale Grenzziehungen? Inwieweit gehen die Identitätskonstruktionen über binäre Differenzkonstruktionen und eindeutige Abgrenzungen zwischen dem Eigenen und dem Anderen hinaus? Und wie gehen die Befragten mit der Widersprüchlichkeit und Gleichzeitigkeit von Prozessen der Begrenzung und Entgrenzung bzw. der Grenzziehung und Grenzüberschreitung um?

Die Widersprüchlichkeit von Prozessen der Grenzziehung und der Grenzüberschreitung hat für Bewohner von Grenzräumen innerhalb der Europäischen Union eine alltagspraktische Bedeutung: Sie leben auf der einen oder anderen Seite der Grenze, sind Staatsbürger des einen oder anderen Landes und in diesem Sinne eindeutig *verortbar*. Zugleich jedoch fahren sie – angesichts der offenen Grenzen im Schengen-Raum und auf der Grundlage ihrer Unionsbürgerschaft – regelmäßig für Einkäufe oder andere Erledigungen über die Grenze, bauen zusammen mit Kulturschaffenden der Nachbarregion Kooperationsprojekte auf und empfinden neben der räumlichen Nähe teilweise auch eine kulturelle Nähe zu den Nachbarn. Die Auseinandersetzung mit der vermeintlichen Eindeutigkeit kultureller Differenzen zwischen Nationalstaaten, wie sie aus einer theoretischen Perspektive problematisiert wird, gehört damit zu ihrer Alltagserfahrung.

Für Kulturschaffende hat die Einführung der Unionsbürgerschaft die Möglichkeit mit sich gebracht, nationale Grenzen kurzfristig für die Teilnahme an Kulturprojekten zu überschreiten oder auch langfristig in einem anderen Land zu leben und dort zu arbeiten. Auch die grenzüberschreitende Mobilität des Publikums im Grenzraum (sei es für eine Abendveranstaltung oder einen Ausflug am Wochenende) wäre ohne die Unionsbürgerschaft nicht möglich.

Bei den Interviewpartnern für diese Studie handelt es sich ausschließlich um Kulturakteure, die selbst aktiv an grenzüberschreitenden Kooperationsprojekten beteiligt sind. Das Überschreiten von Grenzen sowohl physisch-räumlicher als auch künstlerischer und institutioneller Art ist Bestandteil ihrer beruflichen Tätigkeit. Damit gehört diese Gruppe zu den

1 Aus Gründen der besseren Lesbarkeit verzichte ich in dieser Arbeit auf die gleichzeitige Verwendung männlicher und weiblicher Sprachformen. Die Personenbezeichnungen gelten in der Regel für beiderlei Geschlecht.

„...größer werdenden Gemeinschaften der kosmopolitanen Jet-Setter (Künstler, Manager, Wissenschaftler, Journalisten etc.), [...] [die] ihre alltagsweltlichen Lebens- und Arbeitsbezüge eher als plurilokalen und internationalen oder gar als globalen Verflechtungszusammenhang denn als vorwiegend lokalen oder nationalen Raumhorizont“ erleben (Pries 2007: 123).

Ausschlaggebend für die Wahl des Kulturbereichs als empirisches Feld war zum einen die in Kapitel 1.1 beschriebene identitätspolitische Bedeutung, die dem Kulturbereich von Seiten der EU zugeschrieben wird; zum anderen war die Tatsache entscheidend, dass das gesellschaftliche Wirkungsfeld des Kulturbereichs weit über das engere, durch politisch-sektorale Zuständigkeiten definierte Handlungsfeld von Kunst und Kultur im engeren Sinne hinaus geht und Kulturpolitik folglich nicht isoliert, sondern im Kontext sozialer, wirtschaftlicher, bildungs- und stadtentwicklungspolitischer Themen gesehen werden muss (vgl. Kapitel 5.1.2). „Kulturpolitik ist Gesellschaftspolitik“ – so lautet aufgrund der thematischen Überschneidungen mit anderen gesellschaftspolitischen Themen ein Grundsatz der heutigen Kulturpolitik (Scheytt 2008: 16; Thierse 2006: 4; Barker 2004: 40; Fuchs 2006: 65f.). Sowohl bei den kulturpolitisch Verantwortlichen als auch bei den regionalpolitischen Entscheidungsträgern besteht – auf allen politisch-administrativen Ebenen – weitgehend Konsens darüber, dass Kulturpolitik als Querschnittspolitik verstanden werden muss. Auf der Ebene von Städten und Regionen wird Kultur nicht zuletzt gefördert, um das Image und die Identität der jeweiligen Stadt oder Region zu stärken.

Dies trifft auch auf die beiden Grenzregionen zu, die in dieser Arbeit im Mittelpunkt stehen: In der *Großregion* um Luxemburg, die auch als *Saar-Lor-Lux-Region* bekannt ist, und in der *Eurométropole Lille-Kortrijk-Tournai* sind die staatlichen Grenzen aufgrund ihrer Lage innerhalb des Schengen-Raums bereits seit über zwei Jahrzehnten für den Personen- und Warenverkehr geöffnet, so dass sich grenzüberschreitende Alltagspraktiken der Bewohner und langfristige politische Kooperationsstrukturen etablieren konnten (vgl. Kapitel 5.1.1).

Speziell der Kulturbereich ist hier in den vergangenen Jahren zu einem politisch viel beachteten Bereich der grenzüberschreitenden Kooperation geworden. In beiden Fällen hatte das Eventjahr der „Kulturhauptstadt Europas“ einen nachhaltigen Einfluss auf den politischen Stellenwert des Kulturbereichs in der grenzüberschreitenden Region, denn neben den nominierten Städten Lille (2004) und Luxemburg (2007) beteiligten sich an den Programmen auch die jeweiligen Nachbarregionen.

1.3 Aufbau der Arbeit

Im theoretischen Teil der Arbeit (Kapitel 2, 3 und 4) nehme ich die poststrukturalistischen Theorien von Jacques Derrida und Judith Butler auf, um auf der Grundlage ihrer Überlegungen einen Beitrag zur Konzeptionalisierung des Begriffs der räumlichen Identität zu leisten und diesen auch empirisch zugänglich zu machen. Jedes der drei Kapitel steht dabei für einen gedanklichen Schritt.

Zunächst frage ich in *Kapitel 2*, welche grundsätzlichen Hinweise die Theorien Derridas und Butlers für das Verständnis eines postnationalen Europas geben. Sie heben die Instabilität und Hybridität von Identitäten hervor und legen den Schwerpunkt auf Grenzüberschreitungen und Uneindeutigkeiten. Außerdem liegt diesen Theorien ein spezifisches Verständnis des Subjektbegriffs zugrunde.

Darauf aufbauend stelle ich in *Kapitel 3* die Frage, welche Konsequenzen diese Erkenntnisse für das Verständnis der Begriffe Raum, Grenze und (räumliche) Identität in der Geographie haben. Aus der hier gewählten theoretischen Perspektive besteht die Aufgabe und Herausforderung der geographischen Identitätsforschung darin, nicht bei der Analyse der Zuschreibungen zu einer Region stehen zu bleiben und nach den Außengrenzen einer Region zu fragen, sondern die Gleichzeitigkeit von Prozessen der Grenzziehung und der Grenzüberschreitung, von Territorialität und Relationalität sowie die daraus resultierenden Phänomene der Uneindeutigkeiten, Überschneidungen, Übergänge, Mischungen oder Formen des hybriden Dazwischen zu untersuchen.

Kapitel 4 setzt sich mit der Schwierigkeit auseinander, diesen theoretischen Anspruch in einer empirischen Arbeit umzusetzen. Aus meiner Sicht stellt die Positionierungstheorie, die klassischerweise in der Biographie- und Erzählforschung Anwendung findet, für die geographische Identitätsforschung einen fruchtbaren Weg dar, um eine Brücke zu bauen zwischen den sprachphilosophischen Grundannahmen des Poststrukturalismus und dem Anliegen der sozialwissenschaftlich ausgerichteten Geographie, empirisch zu arbeiten und Identitätskonstruktionen zu erforschen. Daher nutze ich sie als analytisches Instrument bei der Interviewanalyse.

Kapitel 5 stellt das darauf aufbauende methodische Vorgehen im Hinblick auf die Auswahl des empirischen Felds und der Interviewpartner sowie im Hinblick auf die Durchführung und Auswertung der Interviews dar. In *Kapitel 6* folgt eine Darstellung des kulturpolitischen und identitätspolitischen Handlungskontexts in den beiden Grenzübereichen. Sie ist das Ergebnis einer inhaltsanalytischen Auswertung kulturpolitischer Dokumente einerseits und des vorhandenen Interviewmaterials andererseits. Diese subjektive Sichtweise der Befragten auf den Kul-

turbereich in der Grenzregion enthält wichtige Kontextinformationen für die spätere Positionierungsanalyse.

Schließlich sind die Positionierungsaktivitäten im Interview Gegenstand der beiden nachfolgenden Ergebniskapitel, wobei zwei analytische Dimensionen des Begriffs der räumlichen Identität untersucht wurden: *Kapitel 7* widmet sich zunächst der Frage, wie die Kulturakteure die Identität *von* Räumen bzw. speziell ihres Grenzraums und dessen Teilregionen darstellen (Raumrepräsentationen). *Kapitel 8* fragt nach der Identifikation der Einzelnen *mit* Räumen bzw. den auf den Grenzraum bezogenen räumlichen Kategorien und Raumrepräsentationen (Selbstpositionierungen).

Die Positionierungstheorie ermöglicht es mir, diese beiden Dimensionen aus der Perspektive der befragten Kulturakteure zu erfassen. Damit geht die Arbeit über die Analyse einer einzigen, gesellschaftlich dominanten bzw. machtvoll durchgesetzten Identität eines Raums hinaus und analysiert das vielschichtige Bild des Grenzraums, das sich aus dem subjektiven Blick der Befragten ergibt.

**Teil I. Theoretischer Rahmen:
Eine poststrukturalistische
Perspektive auf (räumliche)
Identitätskonstruktionen**

2 Sprachtheoretische Grundlagen des Poststrukturalismus

2.1 Die europäische Identität als bunter Strichcode?

Am Beispiel Europas zeigt sich die grundsätzliche Widersprüchlichkeit von Identitätskonstruktionen. Auf die Frage, ob Europa überhaupt eine Identität habe, gibt Kristeva (2011, o.S.) eine Ja-Nein-Antwort: Es gebe durchaus eine europäische Identität, doch diese existiere nicht im Sinne eines Identitätskultes (*culte identitaire*) als Grundlage für identitären Stolz und die Gewissheit über die eigene Herkunft. Vielmehr sei sie in unendlicher Weise de- und wieder rekonstruierbar und als unabschließbare Suche (*quête identitaire*) zu verstehen, die kein Ende finden könne. Die Identität Europas beruhe nicht auf der Festlegung stabiler Eigenschaften, sondern sei durch eine „verwirrende Zerbrechlichkeit“ (*déroutante fragilité*) gekennzeichnet. In diesem Sinne könne die Frage „Wer bin ich?“ in Europa nur mit einem Fragezeichen beantwortet werden.

Europa scheint damit in besonderer Weise das Plädoyer poststrukturalistischer Theoretiker für die Öffnung und Veränderung von Begriffen und Identitäten zu repräsentieren, deren Grundannahmen in diesem Kapitel diskutiert werden und den theoretischen Ausgangspunkt der Arbeit bilden.

In einem Essay über Europa („Das andere Kap“, 1992) beschreibt Jacques Derrida, worin aus seiner Sicht die grundsätzliche Problematik bei der Suche nach der Identität Europas besteht: In dem nicht aufzulösenden Widerspruch zwischen dem Wunsch, eine supranationale Einheit zu schaffen und zugleich die innereuropäischen Regionen und Nationen in ihrer jeweiligen Besonderheit anzuerkennen.

„Wer sich um die kulturelle Identität Europas Gedanken macht, dem erscheint [...] die Anweisung, der er zu folgen hat, als eine doppelte und widersprüchliche: Muss man wachsam darauf achten, dass keine vereinheitlichende Hegemonie [...] entsteht, so darf man doch auch umgekehrt die Grenzen [...] nicht vervielfältigen; dann dürfen Unterschiede zwischen den Minderheiten, die unübersetzbaren Idiolekte, die nationalen Antagonismen, der Chauvinismus idiomatischer Wendungen nicht um ihrer selbst willen kultiviert werden. Die Verantwortung scheint heute darauf hinauszulaufen, dass man auf keinen der beiden widersprüchlichen Imperative verzichtet. Man muss demnach versuchen, politisch-institutionelle Gesten, Diskurse und Praktiken zu erfinden, die das Bündnis zwischen diesen beiden Imperativen [...] markieren. [...] Dies erweist sich als schwierig. Es ist sogar unmöglich, eine Verantwortung zu konzipieren, die darin besteht, sich gegenüber zwei Gesetzen oder zwei widersprüchlichen Anweisungen

gen verantwortungsvoll zu verhalten. Gewiss – doch gibt es andererseits keine Verantwortung, die nicht eine Erfahrung des Unmöglichen ist“ (Derrida 1992: 35).

Die theoretische wie gesellschaftspolitische Herausforderung bei der Konstruktion einer „kulturellen Identität Europas“ besteht laut Derrida darin, mit den Widersprüchen zwischen partikularistischen und universalistischen Zielen umzugehen, wie sie auch der Kulturbegriff enthält (zur Unterscheidung zwischen einem partikularistischen und einem universalistischen Kulturbegriff vgl. Kapitel 5.1.2). Beide Ziele bzw. „Anweisungen“, „Gesetze“ oder „Imperative“ haben ihre Berechtigung. Und doch greifen sie, jeweils für sich allein genommen, zu kurz. Weder auf der Ebene Europas als „vereinheitlichende Hegemonie“ noch auf der Ebene der Nationen oder Regionen mit ihren „unübersetzbaren Idiolektten“, „nationalen Antagonismen“ und dem „Chauvinismus idiomatischer Wendungen“ führen territorial verankerte und eindeutig voneinander abgrenzbare Kultur- und Identitätswürfe weiter. Europa scheint weder als einheitlicher Kulturraum in Abgrenzung zu außereuropäischen Kulturen noch als Nebeneinander territorial verankerter Kulturen im Sinne eines Mosaiks adäquat beschrieben werden zu können (Heffernan 2007: 32).

Abbildung 1: Die offizielle Europafahne als Symbol für Europa als vollkommene Einheit



Quelle: Europäische Union, In: http://europa.eu/abc/symbols/emblem/images/europ_flag/jaune.jpg [05.02.2013]

Abbildung 2: Eine Sammelflagge als Symbol für Europa als nationalstaatliches Mosaik



Quelle: Eigener Entwurf, 2013

Abbildung 3: Der „EU barcode“ (2006) von Rem Koolhaas und Reinier de Graaf als Symbol für ein grenzüberschreitendes Europa



Quelle: Mit freundlicher Genehmigung von AMO OMA/Office for Metropolitan Architecture, Rotterdam, 2013

Die in den Abbildungen 1-3 dargestellten Flaggen Europas visualisieren und versinnbildlichen diese Problematik und die Suche nach einer alternativen Konzeptionalisierung der europäischen Identität.

Die erste Abbildung (Abb. 1) zeigt die offizielle „Europafahne“ mit den zwölf goldenen, fünfzackigen und kreisförmig angeordneten Sternen auf blauem

Grund. Ebenso wie Flaggen auf nationaler Ebene als Symbol für die Einheit einer Nation stehen, symbolisiert die EU-Flagge die politische Einheit Europas. Die zwölf Sterne repräsentieren die Mitgliedstaaten, jedoch nicht in dem Sinne, dass jedem Stern ein bestimmter Mitgliedstaat zuzuordnen wäre. Vielmehr steht die Zahl Zwölf symbolisch für die Einheit und Vollkommenheit Europas, unabhängig von der tatsächlichen Anzahl der Mitgliedsländer (Buchstab 2009: 26). Bei Erweiterungsrunden der Gemeinschaft ist somit kein Hinzufügen weiterer Sterne bzw. eine Veränderung der Flagge notwendig.

Auf der Sammelflagge (Abb. 2) wiederum sind die Einzelflaggen der Mitgliedsstaaten so nebeneinander angeordnet, dass sie Europa nicht als supranationale Einheit, sondern als Summe seiner Teile bzw. Nationalstaaten, darstellen.

Neben diesen beiden Alternativen der vereinheitlichenden Symbolik der EU-Flagge einerseits sowie dem mosaikartigen Nebeneinander der Mitgliedstaaten andererseits haben die Architekten Rem Koolhaas und Reinier de Graaf eine weitere Variante einer EU-Flagge entworfen (Abb. 3). Darauf sind die Farben der einzelnen nationalen Flaggen der Mitgliedstaaten als unterschiedlich breite Streifen senkrecht nebeneinander angeordnet, so dass sie zusammen das Bild eines bunten Strichcodes (*barcode*) ergeben. Dieser Strichcode scheint eine bildliche Antwort auf die Frage zu geben, wie die grenzüberschreitende Identität Europas, die im Spannungsfeld zwischen Integration und Differenz, Einheit und Vielfalt, Universalismus und Partikularismus, verhandelt wird, aussehen könnte. Europa ist – ebenso wie dies in der Welt der Wirtschaft bei Waren der Fall ist – durch eine spezifische Streifenkombination eindeutig wiederzuerkennen und besitzt eine eindeutige Identität. Allerdings geht dieser Strichcode durch die Farbigkeit über die rein wirtschaftliche Symbolik hinaus und zeigt eine europäische Identität, die aus den Farben der nationalstaatlichen Flaggen besteht, diese jedoch nicht auflöst, sondern neu zusammensetzt.

Koolhaas und de Graaf stellen zwar keinen direkten Bezug zwischen ihrer Strichcode-Flagge und poststrukturalistischen Theorien von Jacques Derrida, Homi Bhabha oder Judith Butler her. Doch ihre Flagge, die einen spielerischen Umgang mit den Farben der einzelnen Nationalstaaten erlaubt, visualisiert – ob intendiert oder nicht – in anschaulicher Art und Weise einige Kernaussagen poststrukturalistischer Theorien und Identitätsbegriffe. Mit diesem bunten Bild vor Augen gehen die beiden nun folgenden Kapitel der Frage nach, welche Hinweise poststrukturalistische Theorien für die Suche nach einer postnationalen europäischen Identität geben und wie der Identitätsbegriff aus dieser Perspektive überhaupt zu verstehen ist. Diese Erkenntnisse werden dann in einem weiteren Schritt mit der geographischen Identitätsforschung in Verbindung gebracht (vgl. Kapitel 3) und bilden zusammen mit der Positionierungstheorie (vgl. Kapitel 4) die Grundlage für den empirischen Teil dieser Arbeit.

2.2 Das Spiel der Differenzen: Die Einbeziehung des Anderen in das Eigene

In den Geistes- und Sozialwissenschaften waren es seit den 1960er Jahren insbesondere Vertreter poststrukturalistischer Theorien, die sich mit den Widersprüchen und Ambivalenzen von Kulturen und Identitäten sowie den daraus entstehenden Zwischenräumen, Grenzüberschreitungen und Mischungen beschäftigt haben. Als Poststrukturalisten gilt eine lose Gruppe französischer Philosophen, zu denen u.a. Jacques Derrida und Gilles Deleuze gehören, und deren Gedanken von jüngeren Theoretikern wie Judith Butler, Julia Kristeva und Homi Bhabha aufgegriffen und weiterentwickelt worden sind. Der Poststrukturalismus bezeichnet zwar keine einheitliche Denkschule, allerdings teilen seine Vertreter einige Grundannahmen, insbesondere dass Gesellschaftsstrukturen historisch kontingent und veränderlich und daher nur im Kontext ihrer jeweiligen Entstehungsgeschichte zu verstehen seien.

Das Präfix *post-* in der Bezeichnung *Poststrukturalismus* kennzeichnet – ähnlich wie dies bei den Begriffen *Postmoderne* und *Postkolonialismus* der Fall ist – keine Abkehr von seinem Vorgänger im Sinne des Beginns einer neuen Epoche. Vielmehr greifen alle drei die Grundannahmen ihrer jeweiligen Vorgängerbewegungen auf – und sie deuten sie um. Für die *Postmoderne* ist daher kennzeichnend, dass sie die Begriffe der Moderne nicht verwirft, sondern uminterpretiert und für neue Inhalte öffnet. So schreibt Butler, es gehe nicht darum, eine gänzlich neue Sprache oder gänzlich neue Begriffe zu erfinden, sondern darum, die alten Begriffe neu zu definieren. Denn „das veränderliche Leben des Begriffs bedeutet nicht, dass er nicht zu gebrauchen ist“ (Butler 2006b: 253). Die Herausforderung der Postmoderne liege nicht in der Entwicklung neuer Begriffe, sondern darin, in einen „gesellschaftlichen und kulturellen Sprachkampf“ (Butler 2006b: 70) einzutreten, um die Begriffe der Moderne neu zu fassen und sie mit Ideen von Heterogenität und Zukünftigkeit neu zu füllen, nachdem sie im Laufe des 20. Jahrhunderts durch nationalistische, kolonialistische, antisemitische, rassistische und totalitäre Entwicklungen eingeengt worden seien.

„Vom politischen Diskurs der Moderne kann man sagen, dass seine Grundbegriffe sämtlich korrupt sind. [...] Wenn es eine Moderne ohne letzte Grundsätze geben kann (und vielleicht ist es das, was mit der Postmoderne gemeint ist), dann werden ihre Schlüsselfunktionen nicht von vornherein gesichert sein“ (Butler 2006b: 250ff.).

Die Postmoderne bezeichnet also keine klar definierte zeitliche Epoche. Ihre Autoren teilen jedoch aus gesellschaftspolitischer oder künstlerischer Perspektive eine grundsätzlich kritische Haltung gegenüber den großen Metaerzählungen, die die westlichen Gesellschaften in der Moderne geprägt haben (Lyotard 1990:

48). Die *Postmoderne* ist als Kritik und Weiterentwicklung der *Moderne* zu verstehen, ebenso wie die Autoren des *Postkolonialismus* die *kolonialen* Konstruktionen des Eigenen und des Fremden zum Ausgangspunkt nehmen und sich mit ihnen bzw. mit dem damit verbundenen eurozentrischen Weltbild auseinandersetzen (vgl. u.a. Said 1978).

Analog baut der *Poststrukturalismus* auf den Grundbegriffen des *Strukturalismus* auf und arbeitet mit ihnen. Ausgangspunkt und Objekt der Kritik dieses Denkens ist die strukturelle Linguistik von Ferdinand de Saussure, die Sprache als ein System von Differenzen versteht. Im Gegensatz zu strukturalistischen Ansätzen steht bei den Poststrukturalisten jedoch nicht die Struktur des Zeichensystems im Mittelpunkt des Interesses, sondern die Veränderlichkeit der Bedeutungen, d.h. des Verhältnisses von Signifikat (dem bezeichneten Gegenstand) und Signifikant (dem bezeichnenden Begriff). Aus einer sprachphilosophischen Perspektive gehen u.a. Jacques Derrida, Homi Bhabha und Judith Butler nicht von einem festen und systemhaften Zusammenhang der Zeichen aus, sondern von einer grundsätzlichen Unabschließbarkeit und Wandelbarkeit der Bedeutungen. Bedeutungen scheinen demnach nur als temporäre Schließung in einem sprachlichen Spiel der Differenzen begreifbar zu sein (Derrida 1992: 11, 60).

Kennzeichnend für die Autoren des Poststrukturalismus ist ihr radikaler Antiessentialismus (Harrison 2006: 122). Sie verwerfen alle „Vorstellungen von geschlossenen, transparenten, selbstreferentiellen und quasi-organischen Gesellschaften oder sozialen Objektivitäten“ (Moebius 2003: 158f.). Sprachliche Kategorisierungen und ihre Differenzsetzungen suggerierten eine Homogenität der jeweiligen Kategorie, die die gesellschaftliche Realität in ihrer Vielfalt nie vollständig abzubilden vermöge. Butler (2006a: 31, xxiii-xxiv) erläutert diese fehlende Passgenauigkeit zwischen sprachlichen Kategorien auf der einen Seite und der gesellschaftlichen Realität auf der anderen Seite am Beispiel der binären Unterscheidung zwischen den Begriffen Mann und Frau, die dem biologischen Geschlecht (*sex*) jeweils bestimmte soziale Verhaltensmuster und Geschlechterrollen (*gender*) zuweisen. In diesem hegemonialen Muster der Geschlechterkategorien sind Uneindeutigkeiten und Mischformen nicht vorgesehen.

Auch die Konzepte der *Dekonstruktion* und der *Différance* von Jacques Derrida beruhen auf der Grundidee, dass Identitäten wandelbar sind, der ausgeschlossene Andere stets mitzudenken ist und sich Aspekte des Anderen im Eigenen wiederfinden.

Unter *Dekonstruktion* versteht Derrida eine bestimmte Haltung zum Text, im Sinne einer möglichst unvoreingenommenen und an den jeweiligen geschichtlichen, wissenschaftlichen, politischen oder autobiographischen Kontext angepasste Art und Weise des Lesens von Texten, wobei Derrida den Begriff des Textes sehr weit fasst und ihn sowohl auf das geschriebene und gesprochene

Wort als auch auf Gesten, Handlungen und soziale Realitäten bezieht. Nicht das Verstehen des Inhalts von Texten im Sinne einer Hermeneutik ist sein Ziel, sondern das Aufzeigen der vielfältigen Einflüsse und vielschichtigen Kontexte, in denen Texte entstanden sind. Dekonstruktion ist demnach „eine ‚Lektüre‘ der Welt, die das Ausgegrenzte wieder ans Licht bringt“ (Engelmann 1990: 31). Dieses Ausgegrenzte kann das jeweilige Gegenüber bzw. Andere einer Identitätskategorie und Differenzkonstruktion sein.

Unter dem zweiten Begriff, der *Différance*, versteht Derrida (1990: 90) „jene Bewegung, durch die sich die Sprache oder jeder Code, jedes Verweisungssystem im allgemeinen ‚historisch‘ als Gewebe von Differenzen konstituiert“. Er distanziiert sich von strukturalistischen Sprachtheorien indem er argumentiert, dass „das Sprachsystem, das bei Saussure eine Klassifikation ist, nicht vom Himmel gefallen ist“ (ebd.: 89). Vielmehr seien Bedeutungsstrukturen historisch gewachsen und als fortlaufender Prozess zu verstehen. Für Derrida ist entscheidend, dass die Bedeutungen von Begriffen auch in Zukunft offen für Veränderungen sind.

„Jeder Begriff ist seinem Gesetz nach in eine Kette oder in ein System eingeschrieben, worin er durch das systematische Spiel von Differenzen auf den anderen, auf die anderen Begriffe verweist. Ein solches Spiel, die *différance*, ist nicht einfach ein Begriff, sondern die Möglichkeit der Begrifflichkeit, des Begriffsprozesses und -systems überhaupt“ (ebd.: 88, Hervorhebung im Original).

Mit dem Begriff der *Différance* erfährt der für den Strukturalismus grundlegende Begriff der *Différence* (dt. Unterschied, Differenz) eine Umdeutung. Derrida tauscht den Buchstaben *e* durch ein *a* ein und deutet damit grammatikalisch auf das substantivierte Verb (Gerundium) *en différant* (von *différer* – abweichen, sich unterscheiden, oder auch aufschieben) hin, und damit auf den Prozess oder die laufende Tätigkeit des Sich-Unterscheidens. Das heißt, im Konzept der *Différance* sind Differenzen nicht statisch, sondern beinhalten aktive Tätigkeiten. Sie sind in Bewegung.

Sowohl Derrida als auch Butler argumentieren, dass binäre Differenzsetzungen dazu tendieren, sich durch Wiederholungen zu verfestigen. Zugleich aber liege genau in diesem Moment der Wiederholung eine Möglichkeit der Veränderung, denn das Spiel der Differenzen ermögliche das „Anderswerden des Wiederholten“ (Krämer 2001: 253). Die Möglichkeit der „differenzierenden Wiederholung“ fasst Derrida mit dem Begriff der Iterabilität, abgeleitet von *itara*, das im alt-indischen Sanskrit „anders“ bedeutet (Moebius 2008: 62). Aus dem unendlichen Prozess der Bedeutungsumbildung und der Unmöglichkeit, abschließende Bedeutungen zu generieren, entsteht in dieser Perspektive ein Möglichkeitsraum für die Veränderung und Neuinterpretation gesellschaftlicher Kategorien. Dies bedeutet, dass die Möglichkeit des Andersseins stets mitgedacht wird:

Die Differenzsetzung selbst könnte eine andere sein, so dass sich durch diese „Differenz von der Differenz“ ein unendliches Spiel der Differenzen ergibt (Balibar 2005: 26). Butler nennt als Beispiel für eine solche Fehlaneignung und Veränderung die Geschichte des Begriffs *queer*, der wörtlich übersetzt seltsam oder merkwürdig bedeutet. Er wurde als stigmatisierender Begriff für Homosexuelle verwendet, bis er von der Homosexuellenszene selbst aufgegriffen, selbstbewusst genutzt und übertrieben inszeniert wurde, so dass er schließlich positiv umgewertet wurde (Butler 1997: 313ff.; Krämer 2001: 255). Diese Umdeutung führte schließlich zur gesellschaftlichen Anerkennung statt zur Abwertung der Subjekte, auf die sich der Begriff bezieht.

Betrachtet man die Konstruktion nationaler und europäischer Identitäten aus der Perspektive der *Différance* als unabschließbaren Prozess der Konstruktion von Bedeutungen, so rücken nicht die nationalen und europäischen Identitäten selbst in den Blick, sondern die Beziehung zu dem jeweiligen Anderen und die entstehenden Zwischenräume, in denen kulturelle und identitäre Grenzlinien verschoben und immer wieder neu verhandelt werden. Bhabha (1990b: 301) beschreibt, wie die Differenzen *zwischen* Nationen oder Kulturen (im Rahmen eines *inter*-nationalen oder *inter*-kulturellen Dialogs) zu Differenzen *innerhalb* der jeweiligen Identitäten werden. Grundlage hierfür ist die unabschließbare und unvollständige Bedeutung von Begriffen im Sinne der *Différance* („*incomplete signification*“):

„What emerges as an effect of such ‚incomplete signification‘ is a turning of boundaries and limits into the *in-between* spaces through which the meanings of cultural and political authority are negotiated. [...] The ‚other‘ is never outside or beyond us; it emerges forcefully, within cultural discourse, when we think we speak most intimately and indigenously ‚between ourselves‘“ (Bhabha 1990a: 4, Hervorhebung im Original).

Im Dialog bleiben die Grenzen zwischen dem Eigenen und dem Anderen nicht stabil. Vielmehr wird die interne Vielfalt beider Gesprächspartner sichtbar. Der Andere, die Alterität, erscheint als untrennbar mit dem Eigenen verbundener und als stets mitzudenkender, fester Bestandteil des Eigenen (Ricoeur 1990; Kristeva 1990).

Für die Suche nach einer Identität Europas bedeutet dies, dass aus der Perspektive des linguistischen Poststrukturalismus das außereuropäische Andere mitzudenken ist (Heffernan 2007: 79), denn die Art und Weise, wie das Andere konstruiert wird, sagt stets etwas über die eigene Identität aus – vielleicht sogar mehr als über die Identität des Anderen (Balibar 2005: 30). Dieses „Andere“ ist variabel. So zeigt Albert (2005: 61), dass sich die Identität Europas in der Geschichte des vergangenen Jahrhunderts nicht immer auf das gleiche Gegenüber bezog. Das Nachkriegseuropa ab den 1950er Jahren distanzierte sich als Frie-

densprojekt von einem *historisch* Anderen, d.h. von dem durch Kriege und nationale Feindschaften geprägten Europa der ersten Hälfte des Zwanzigsten Jahrhunderts. Demgegenüber wird die Identität Europas in den jüngeren politischen Diskursen zur EU-Erweiterung eher von einem *geographisch* und *kulturell* definierten Anderen bzw. Außereuropäischen abgegrenzt. Die Debatte um die „richtigen“ territorialen und kulturellen Grenzen Europas und die Frage, ob beispielsweise die Türkei oder Russland noch zu Europa gehörten oder nicht, zeugen von dem schwierigen Identitätsfindungsprozess Europas.

Die identitätsstiftenden Kategorien des „wir“ und „sie“ sind veränderbar und können je nach Situation unterschiedlich definiert sein. Die entsprechenden Platzhalter (die „leeren Signifikanten“, wie sie in der poststrukturalistischen Diskurstheorie nach Laclau und Mouffe heißen, vgl. Glasze 2007a; ebd. 2007b: Absatz 23) können mit unterschiedlichen gemeinschaftsbildenden Inhalten gefüllt werden, beispielsweise mit bestimmten sprachlichen, religiösen oder kulturellen Merkmalen der jeweiligen Gemeinschaft. Nationen, Ethnien, politische Gruppen oder Sprachgemeinschaften werden demnach diskursiv geschaffen, indem bestimmte Eigenschaften und Gemeinsamkeiten der Mitglieder hervorgehoben werden und jeweils ein konstitutives Andere dafür sorgt, dass das Eigene vom Anderen unterschieden werden kann.

Dieser Aspekt ist für die Untersuchung nationaler, regionaler und grenzüberschreitender Identitätskonstruktionen von besonderer Bedeutung. Bei der Analyse der Interviews mit den Kulturakteuren in dieser Arbeit geht es um die Frage, welche unterschiedlichen Aspekte die befragten Akteure in den Mittelpunkt rücken und nutzen, um die Unterschiede – oder auch die Gemeinsamkeiten – gegenüber ihren Nachbarn herauszustellen. Die jeweiligen Gemeinschaften, sei es eine Nation, eine Region, eine Sprachgemeinschaft oder eine Berufsgemeinschaft stellen eine erlebte gesellschaftliche Realität dar. Für den Einzelnen scheint es, als habe es die eigene Nation sowie die Nachbarnationen – trotz ihres objektiv jungen Alters – schon immer gegeben (Anderson 1996: 14).

Durch das unendliche Spiel der Differenzen wird die vermeintlich eindeutige Differenz zwischen dem Eigenen und dem Anderen brüchig. Im Prozess der Grenzüberschreitung tritt die Vielfalt und Kontingenz sowohl der Selbstbilder als auch der Fremdbilder zutage. Im empirischen Teil dieser Arbeit werde ich fragen, welche unterschiedlichen Identitäten die befragten Kulturakteure vor dem Hintergrund ihrer grenzüberschreitenden Kooperationserfahrung konstruieren.

2.3 Identitäten und Handlungsmöglichkeiten des dezentrierten Subjekts

Der Begriff der Identität gehört zu jenen Begriffen, die in der Moderne durch binäre Differenzkonstruktionen, eindeutige Abgrenzungen und die Exklusion des jeweils ausgeschlossenen Anderen geprägt worden sind. *Identität* (das „Selbst“) meint ein „Selbstverstehen, eine Selbstinterpretation [...], [die] immer direkt oder indirekt auch mit einer Markierung von Differenzen zu einem kulturellen Anderen verknüpft ist“ (Reckwitz 2008b: 17). Die damit verbundenen sprachlichen „Handlungen des Einschließens und des Ausschließens“ teilen „die Welt in zwei Teile: in Einheiten, die auf den Namen hören; und in alle übrigen, die dies nicht tun“ (Bauman 1996: 21).

In Kapitel 2.2 ist deutlich geworden, dass das Ziel Derridas und Butlers nicht darin besteht, die kritisierten und dekonstruierten Begriffe vollständig zu verwerfen, sondern sie umzudeuten, mit Heterogenität zu füllen und für das „Spiel der Differenzen“ zu öffnen. Aufgrund der Möglichkeitsräume gesellschaftlicher Veränderung, die sich im Zuge der Veränderung von Begriffsinhalten eröffnen (Krämer 2001: 244), plädieren Butler und Derrida für einen verantwortungsvollen Umgang und möglicherweise Bedeutungsveränderung dieser Begriffe. Aus dieser Perspektive ist auch der Begriff der Identität durchaus noch „zu gebrauchen“ (Butler 2006b: 253) und stellt möglicherweise gerade aufgrund seiner klassischen Verwendungsweise eine geeignete Grundlage für die Suche nach Alternativen dar.

„[A] formal reference to the category of ‚identity‘ remains indispensable to articulate ‚difference‘, even and perhaps above all when it is a question of reversing their traditional order“ (Balibar 2005: 26).

Für die Erforschung von Identitätskonstruktionen aus einer poststrukturalistischen Perspektive ist neben dem Identitätsbegriff auch der Begriff des *Subjekts* von großer Bedeutung: *Identitäten* sind als Bestandteil des *Subjekts* zu verstehen, wobei die verschiedenen Identitätsfacetten (sei es die Nationalität, der Beruf oder das Geschlecht) nicht notwendigerweise ein einheitliches, kohärentes und festes Bild des Subjekts ergeben. Vielmehr äußern sich die Identitäten des Subjekts in kontextabhängigen Subjektpositionen, wie u.a. die Diskurstheoretikerin Chantal Mouffe feststellt:

„Nur wenn wir aufhören, das Subjekt als Akteur zu sehen, rational und gegenüber sich selbst transparent, mit einer vermuteten Einheit und Homogenität des Ensembles seiner Positionen, sind wir in der Lage, die Vielschichtigkeit in den Unterordnungsbeziehungen, denen eine Person ausgesetzt sein kann, theoretisch zu erfassen. Erst dann werden wir verstehen können, dass ein Individuum in einer Beziehung dominant, in einer anderen dagegen untergeordnet sein kann“ (Mouffe 1996: 33, zitiert in Bauhardt 1999: 179).

Das Subjekt wird in den poststrukturalistischen Theorien Derridas und Butlers nicht als „agierende, beobachtende, selbstbestimmte Instanz“ (Reckwitz 2008b: 14) verstanden. Vielmehr sind Subjekte in der Theorie von Judith Butler „sprachliche Wesen“ (Butler 2006b: 9), die selbst in einem gesellschaftlichen Konstruktionsprozess erst hervorgebracht werden. Das gesellschaftliche Subjekt ist ein sprachlich konstruiertes Subjekt. Es existiert nicht a priori als ontologische Einheit, sondern erhält erst durch den Namen, den man ihm bei der Geburt gibt, und durch die Anrede, die es im Laufe des Lebens erfährt, eine gesellschaftliche Existenz: „Von einer gesellschaftlichen Anrufung angerufen und angesprochen zu werden, heißt, zugleich diskursiv und gesellschaftlich konstituiert zu werden“ (Butler 2006b: 241).

Dieses Subjektverständnis verwirft die Idee einer außersprachlichen Wirklichkeit, die durch Sprache auf symbolischer Ebene lediglich repräsentiert würde. Vielmehr gehen poststrukturalistische Autoren davon aus, dass Sprache erst gesellschaftliche Wirklichkeiten erschafft (Quadflieg 2008: 94). Der Begriff der Performativität von Sprache bezeichnet diesen Sachverhalt: Sprache ist demnach nicht als bloße Spiegelung oder symbolisches Abbild einer objektiven Realität zu verstehen. Vielmehr bringen sprachliche Handlungen bzw. Sprechakte gesellschaftliche Realitäten – und damit auch Subjekte und Identitäten – erst hervor. Sprechakte können außersprachliche Folgen haben, so dass eine Trennung zwischen einem abstrakten sprachlichen Zeichensystem und der von ihr bezeichneten „Wirklichkeit“ nicht möglich ist. Die Problematik, die bei dieser sprachlichen Konstruktion des Subjekts und damit auch dessen Identität entsteht, liegt laut Butler darin, dass das Subjekt fälschlicherweise als ontologische Einheit erscheint:

„Ein Name tendiert dazu, das benannte festzuschreiben, es erstarren zu lassen, zu umgrenzen und als substantiell darzustellen. Er ruft eine Metaphysik der Substanz, der wohlunterschiedenen, singulären Arten von Seiendem in Erinnerung“ (Butler 2006b: 61).

Grundsätzlich wird das Subjekt also als Ergebnis sprachlicher Handlungen verstanden. Diese wiederum sind historisch spezifisch, d.h. das Subjekt als „kulturelle Form“ ist von dem spezifischen gesellschaftlichen Kontext geprägt, in dem es entsteht (Reckwitz 2008b: 76ff.). Aufgrund dieser Kontextabhängigkeit werden Subjekte immer wieder neu „gebildet und reformuliert“ (Butler 2006b: 249).

Die Debatte darüber, welches Verhältnis zwischen dem Subjekt und sprachlichen Handlungen besteht, prägt auch die unterschiedlichen Diskurstheorien: Sie beruhen ebenfalls auf der Idee der Konstruktion des Subjekts durch sprachliche Handlungen. Allerdings wird das Verhältnis zwischen Subjekt und Diskurs in den verschiedenen Diskurstheorien unterschiedlich interpretiert. In der Foucaultschen Diskurstheorie sind Diskurse historisch kontingente Sagbarkeitsräume und

Wissensordnungen, deren historische Regelmäßigkeit und machtvolle Durchsetzungskraft untersucht werden. Nicht die Motivation einzelner Aussagen steht im Mittelpunkt, sondern die Veränderung und Genealogie von Begriffen und Diskursen, durch die wiederum die Akteure und deren Verhältnis zueinander erst konstruiert werden (Foucault 1981 [1973]: 231; 235). In seiner „Archäologie des Wissens“ bezieht sich Foucault *nicht* auf die Terminologie der Dekonstruktion im Sinne von Derrida. Er ist damit nicht als Dekonstruktivist zu bezeichnen. Demgegenüber beziehen sich Laclau und Mouffe (1985) in ihrer Diskurstheorie explizit auf den Begriff der Dekonstruktion von Derrida und verknüpfen ihn mit dem Machtbegriff des postmarxistischen Hegemoniekonzepts von Antonio Gramsci. Diskurse sind demnach als Aussageformationen zu verstehen, die auf eine dahinter stehende symbolische Ordnung verweisen, d.h. auf Machtverhältnisse und gesellschaftliche Institutionen. Laclau und Mouffe betonen in stärkerem Maße als Foucault die Rolle der einzelnen Akteure als Produzenten der Diskurse (vgl. Klemm/Glasze 2005; Lees 2004; für einen Überblick über die Diskursforschung in der Geographie vgl. Glasze/Mattisek 2009a). Um eben diese Perspektive der einzelnen Akteure genauer in den Blick nehmen zu können, führe ich in dieser Arbeit keine Diskursanalyse durch, sondern stelle den Begriff der Positionierung in den Mittelpunkt.

Die Identitäten der Subjekte entstehen in der Theorie von Judith Butler erstens durch ein *Positioniert-Werden*, d.h. durch einen passiven Prozess der Zuschreibung und Einordnung in gesellschaftliche Strukturen. Durch diskursive Wiederholungen werden gesellschaftliche Normen und Identitätskonstruktionen als allgemeingültig und universell anerkannt (Butler 2006a: 198), wobei gesellschaftliche Machtbeziehungen diesen Prozess der Bedeutungs- und Wirklichkeitskonstruktion entscheidend beeinflussen (Butler 2006b: 208). Durch den performativen Charakter von Sprache schreiben sich die gesellschaftlichen Strukturen und Rollenmuster gleichsam in die Körper der handelnden Subjekte ein. Um diesen Prozess der Inkorporierung gesellschaftlicher Normen zu beschreiben, bezieht sich Butler auf das Konzept des Habitus von Pierre Bourdieu als „eine Zitatenskette, die auf der Ebene des Körpers gelebt und geglaubt wird“ (Butler 2006b: 242). Im Gegensatz zu Bourdieu stellt Butler jedoch nicht die gesellschaftlich stabilisierende Funktion dieser Prozesse in den Mittelpunkt, sondern die Momente ihrer Destabilisierung.

Daher ist für Butler zweitens – neben dem passiven Prozess des Positioniert-Werdens – der aktive Prozess der *Selbst-Positionierung* entscheidend. Hierbei beziehen sich die Subjekte auf eben jene Sprachstrukturen, Diskurse und Differenzkonstruktionen, durch die sie selbst positioniert werden. Das heißt, sie tragen durch deren Wiederholung auch selbst zur gesellschaftlichen Verfestigung sowohl der eigenen als auch der anderen Subjektpositionen bei.

Wichtig ist nun, dass Butler – im Rückgriff auf Derrida – in eben diesem Moment der Wiederholung und Verfestigung gesellschaftlicher Konventionen und sprachlicher Strukturen für den Einzelnen zugleich einen Möglichkeitsraum für Veränderungen sieht. Die Handlungsmöglichkeiten des Subjekts liegen in genau diesem Potenzial der Reformulierungen und Bedeutungsveränderungen, das sich innerhalb der Wiederholungen eröffnet, wie das oben genannte Beispiel des Begriffs *queer* verdeutlicht. Und sie enthalten laut Butler und Derrida nicht nur die spielerische *Möglichkeit* der Veränderung, sondern eine gesellschaftliche *Verantwortung* für den Einzelnen:

„Der Sprecher ist nicht der Urheber des Sprechens, da das Subjekt in der Sprache durch einen vorhergehenden performativen Sprachgebrauch, die ‚Anrufung‘ hervorgebracht wird. Darüber hinaus ist die Sprache, die das Subjekt spricht, konventionell und gleicht in diesem Sinne dem Zitat. [...] Die Verantwortung ist also mit dem Sprechen als Wiederholung, nicht als Erschaffung verknüpft“ (Butler 2006b: 67-68).

„Unsere Aufgabe besteht darin, auf diesen Diskurs der modernen Tradition zu antworten und uns ihm gegenüber verantwortlich zu zeigen. [...] Wir haben diese Verantwortung nicht frei gewählt, sie ist uns auferlegt und ist um so gebieterischer, weil sie als andere und vom anderen aus die Sprache unserer Sprache ist“ (Derrida 1992: 25).

Das heißt, die Handlungsmacht des Subjekts besteht nach Butler und Derrida darin, den Zitatcharakter performativer Sprechakte und die fest geglaubten Konventionen und Strukturen, die durch Wiederholungen etabliert worden sind, zu unterlaufen. Diese Idee verweist wiederum auf das oben erläuterte grundsätzliche Verständnis des Verhältnisses von Sprache und gesellschaftlicher Realität, das der Theorie Derridas und Butlers zugrunde liegt. Aufgrund der Performativität von Sprache erscheint es möglich, gesellschaftliche Wirklichkeiten zu verändern.

Diese Veränderungsmöglichkeiten liegen, und dies ist entscheidend, *innerhalb* der Strukturen der vorgegebenen Sprache und überlieferten Traditionen. Bei der Suche nach alternativen Begriffsinhalten geht es Butler darum, die Begriffe zu öffnen und mit der Vielfalt gesellschaftlicher Phänomene zu füllen, die sie in ihrer modernen Semantik größtenteils ausschließen. Derrida vergleicht diese Rolle des Subjekts mit der eines Bastlers, der mit den Versatzstücken der vorgegebenen Strukturen etwas Neues kreiert, ohne selbst als Ingenieur den Diskurs von Grund auf zu konzipieren:

„Nennt man Bastelei die Notwendigkeit, seine Begriffe dem Text einer mehr oder weniger kohärenten oder zerfallenen Überlieferung entleihen zu müssen, dann muss man zugeben, dass jeder Diskurs Bastelei ist. [...] In diesem Sinne ist der Ingenieur ein Mythos: ein Subjekt, das der absolute Ursprung seines eigenen Diskurses wäre. Ein derartiges Subjekt, welches das ganze seines Diskurses ‚aus einem Stück‘ erzeugte, wäre der Schöpfer des Wortes, des Wortes selbst“ (Derrida 1976: 431).

Was bedeuten diese Erkenntnisse für das Verständnis der Begriffe Raum, Grenze und Identität in der Geographie? Wie können auf der Grundlage der vorgestellten poststrukturalistischen Theorien *räumliche* Identitäten konzeptionalisiert werden? Und was bedeutet diese theoretische Perspektive für ihre empirische Operationalisierbarkeit in dieser Arbeit? Diesen Fragen gehen die folgenden Kapitel 3 und 4 nach.

3 Konsequenzen poststrukturalistischer Theorien für die Geographie

3.1 Vom Poststrukturalismus zur relationalen Geographie

Das Anliegen poststrukturalistischer Theorien, binäre Differenzen zu dekonstruieren und nicht als starr und unveränderlich zu verstehen, spiegelt sich in der geographischen Forschung insbesondere in der Suche nach einem Raumbegriff, der sich von der Vorstellung klar abgrenzbarer Räume löst und ihre Relationalität, d.h. ihre Verflechtungen mit anderen Räumen, berücksichtigt. Vertreter eines relationalen Raumbegriffs fragen nach den sozialen Praktiken, die Räume einerseits stabil halten und andererseits verändern – ganz im Sinne der poststrukturalistischen Grundidee, dass Begriffe durch Wiederholung gefestigt und zugleich verändert werden. So fordern Marston et al. (2005: 424f.), die Offenheit, Veränderlichkeit und den Ereignischarakter vermeintlich fester Raumkategorien ans Licht zu bringen und dabei sowohl die stabilisierende Funktion räumlicher Kategorien als auch deren Potenzial für gesellschaftlichen Wandel zu berücksichtigen („both systematic orderings and open, creative events [...], both the apparently extensive repetitiousness of the world and its intensive capacities for change and newness“).

Auch Doreen Massey (1999: 289) bezieht sich ausdrücklich auf Judith Butler, indem sie argumentiert, die Sichtbarmachung der Relationalität von Raumkonstruktionen und die Aufdeckung der dahinter stehenden Machtstrukturen („power geometries“) schaffe letztlich Freiräume für Veränderung und für Verhandlungen („places of negotiation“), in denen binäre Unterscheidungen zwischen dem Eigenen und dem Anderen, aber auch zwischen dem Lokalen und dem Globalen, aufgebrochen werden könnten.

Zum einen sucht die relationale Geographie eine Alternative zu dem Raumbegriff des Containerraums, d.h. zu der Vorstellung von Raum als „a priori gegebene Hülle oder Hohlraum für gesellschaftliche oder gesellschaftsrelevante ‚Rauminhalte‘“ (Läpple 1993: 40). Beispielsweise füllt eine nationale Gesellschaft mit ihren spezifischen Eigenheiten „ihren“ Raum. Soziale Phänomene erscheinen dann als Phänomene eines bestimmten Raumausschnitts und können anhand statistischer Daten für die einzelnen territorialen Gebiete dargestellt und miteinander verglichen werden. Gegenstand der geographischen Kritik ist dabei die konzeptionelle Entkopplung des Raums von den materiellen Objekten, die

sich in ihm befinden, d.h. die Annahme, dass ein Raum unabhängig von seinen Inhalten existiere. Würde man die Objekte aus dem Container herausnehmen, so bliebe ein „leerer Raum“ übrig (ebd.: 33; Läßle 1991: 191). Im Gegensatz dazu existiert der relationale Raum nicht ohne die materiellen Objekte. Er entsteht erst dadurch, dass die materiellen Objekte in einem bestimmten Verhältnis zueinander stehen. Würde man die Objekte entfernen, so bliebe kein Raum übrig. Entscheidend ist dabei: In dem Moment, in dem Raum erst über die Relationalität der sich darin befindenden Objekte entsteht, sind auch dessen Grenzen variabel. Sie sind nicht vorgegeben und veränderlich, wie dies beim Containerraum der Fall ist. Vielmehr rücken die über Grenzen hinweg reichenden Verflechtungen in den Blick, und binäre (raumbezogene) Differenzen und Identitätskonstruktionen werden hinterfragt.

Zum anderen folgt aus einem relationalen Raumverständnis eine grundlegende Kritik an der Vorstellung hierarchisch angeordneter, räumlicher Ebenen (*scales*). So fordert Massey (2004: 9), die bislang dominierende „Russian doll geography“ aufzugeben, die in räumlichen, übereinander liegenden Ebenen vom Kleinen zum Großen, vom privaten Heim über die Nachbarschaft zur städtischen Gemeinde, Region, Nation, Europa bis hin zum Globalen denkt und diese zu analytischen Einheiten erklärt. Allzu leicht werde die lokale Ebene bzw. der vermeintlich konkrete Ort (*place*) mit Handlungsmöglichkeiten „vor Ort“, kulturellen Partikularismen und dem subjektiv Erlebbareren sowie empirisch Greifbaren assoziiert, während dem vermeintlich abstrakten Raum (*space*) auf globaler Ebene weltweite Wirtschaftsbeziehungen, der Universalismus der Menschenrechte oder eine vereinheitlichende Kultur zugeschrieben würden. Neben Ort und Raum nennen Marston, Jones und Woodward (2005: 421) weitere binäre Gegensatzpaare, die gemeinhin mit der Ebene des Lokalen bzw. des Globalen assoziativ verknüpft werden, wie beispielsweise hier und dort, konkret und abstrakt, begrenzt und ausgedehnt, stabil und dynamisch, geschlossen und offen, authentisch und künstlich. So scheint die lokale, stabile und authentische Kultur eines Ortes einen Gegensatz zu einer global vereinheitlichenden Kultur und Wirtschaft zu bilden. Diese binären Differenzen zwischen dem lokalen Ort und dem globalen Raum sind im Alltagsdenken stark präsent und haben auch die geographische Forschung geprägt.

Ein relationales Verständnis von Raum und räumlichen Ebenen stellt diese binären Unterscheidungen zwischen der lokalen und der globalen Ebene grundsätzlich in Frage. Insbesondere Doreen Massey hat in ihren Arbeiten immer wieder darauf hingewiesen, dass das Globale nicht weniger konkret sei als das Lokale, und dieses wiederum nicht weniger abstrakt als das Globale (Massey 2004: 11). Sie plädiert dafür, den globalen Raum (*global space*) als abstrakte Größe nicht dem vermeintlich konkreten, empirisch greifbaren und alltäglich gelebten

Ort (*local place*) gegenüber zu stellen, sondern vielmehr die Prozesse zu konzeptionalisieren, durch die Orte und Räume relational konstruiert werden. Schließlich würden Entscheidungen in der *globalen* Weltwirtschaft von Personen getroffen, die jeweils an bestimmten *lokalen* Orten leben und arbeiten und damit auch von diesen *lokalen* Kontexten geprägt sind.

„[G]lobal space‘ is no more than the sum of relations, connections, embodiments and practices. These things are utterly everyday and grounded at the same time as they may, when linked together, go around the world. Space is not the outside of place; it is not abstract, it is not something ‚up there‘ or disembodied. Yet that still leaves a question in its turn: How can that kind of groundedness be made meaningful across distance?“ (Massey 2004: 8).

Auf der Grundlage dieser Argumentation plädieren Marston et al. (2005: 422) dafür, in der Geographie die Vorstellung horizontal nebeneinander liegender Territorien einerseits („origin-to-edge imaginary in horizontal thought“) sowie vertikal übereinander angeordneter Ebenen andererseits („local-to-global-continuum in vertical thought“) aufzugeben. Für die geographische Forschung stellen weder die einen noch die anderen eine geeignete epistemologische Grundlage und Analysekategorie dar. Vielmehr müsse es darum gehen zu untersuchen, welche gesellschaftliche Funktion sie haben und mit welchem Ziel sie von wem konstruiert werden. Weder räumliche Ebenen noch territorial abgrenzbare Regionen sind in dieser Perspektive im Sinne eines zu füllenden Container-Raums als Schauplatz für soziale Praktiken a priori vorgegeben. Vielmehr ist die Existenz des Raums abhängig von Prozessen der sozialen Konstruktion bzw. Produktion von Räumen (vgl. die Theorie des marxistischen Soziologen Henri Lefebvre (1974)).

Aus diesen grundsätzlichen Annahmen der Konstruiertheit, Relationalität und Unabschließbarkeit von Räumen und Ebenen folgt laut Massey (2004: 6; ebd. 1999: 289) eine soziale Verantwortung für Menschen in weit entfernt liegenden Orten. Denn nehme man die Verflechtungen mit anderen Orten ernst, so würden die Folgen des Handelns vor Ort für andere Orte und soziale Gruppen erkennbar, d.h. der Andere jenseits einer Grenze wird – ganz im Sinne der poststrukturalistischen Theorien – als Teil des Eigenen mitgedacht. Beispielsweise müssten ehemalige Kolonialmächte nicht nur Verantwortung für die Folgen der eigenen Handlungen in den kolonisierten Gebieten übernehmen, sondern zugleich anerkennen, dass sie selbst längst durch diese Kolonien geprägt und nicht von ihnen zu trennen sind.

„We are responsible to areas beyond the bounds of place not because of what we have done, but because of what we are“ (Massey 2004: 13).

Das heißt, Massey begründet die Notwendigkeit und die Verpflichtung zur Übernahme von Verantwortung nicht mit bestimmten ehemaligen Handlungen

(„was wir getan haben“), sondern mit der eigenen Identität („was wir sind“). Dieser Gedanke ist insbesondere für die postkoloniale Geographie im Hinblick auf das Verhältnis zwischen den ehemaligen Kolonialmächten und deren Kolonien von Bedeutung. Er verweist auf die grundsätzliche Frage, in welchem Verhältnis die Bewohner einer Region zu anderen Regionen stehen – seien es weit entfernt liegende Regionen oder die unmittelbaren Nachbarregionen jenseits einer (nationalstaatlichen) Grenze.

3.2 Grenzen und Grenzräume: Die Ambivalenz von Schließung und Öffnung, Trennung und Verbindung, nationalstaatlicher Peripherie und europäischer Zentralität

Grenzen sind sowohl für Raum-, Kultur- als auch für Identitätskonstruktionen konstitutiv. Sie werden gezogen, verschoben, überschritten und immer wieder neu definiert, um Staatsgebiete festzulegen, die kulturellen Besonderheiten einer sozialen Gruppe herauszustellen und Identitäten zu konstruieren.

Der physisch-materielle Grenzverlauf eines Staates ist in der Regel durch materielle Gegenstände wie Zäune und Grenzposten oder so genannte „natürliche Grenzen“ wie Flüsse und Gebirgskämme als „sichtbare Erscheinungen der Naturlandschaft“ (Leser et al. 1993: 221) gekennzeichnet und markiert den Übergang beispielsweise zwischen einzelnen Nationalstaaten und Verwaltungsregionen, zwischen Stadt und Land oder zwischen benachbarten Stadtquartieren. Für die Konstruktion nationaler und regionaler Identitäten ist kennzeichnend, dass sozialräumliche oder kulturelle Differenzen zwischen sozialen Gruppen auf der Grundlage eines Containerraum-Begriffs (vgl. Kapitel 3.1) mit der Materialität beispielsweise eines Staatsgebiets verknüpft werden. Der Begriff der Grenze enthält daher – sofern er auf Europa, eine Nation oder eine Region bezogen wird – sowohl eine territoriale und physisch-materielle als auch eine symbolische und metaphorische Dimension.

In der englischen Sprache kennzeichnen diesbezüglich die Begriffe *border* und *boundary* die Unterscheidung zwischen territorial definierten Grenzlinien einerseits und soziokulturellen Differenzkonstruktionen andererseits, wobei anzumerken ist, dass die beiden Begriffe je nach Fach nicht immer einheitlich und beispielsweise in der Anthropologie sogar mit der jeweils entgegengesetzten Bedeutungszuweisung Verwendung finden (Van Houtum 2005: 672).

Der Begriff des *bordering* beschreibt in der Geographie den Prozess der Grenzziehung als sozialräumlichen Ordnungsprozess (Paasi 2001: 23; Paasi 2002a: 805; Van Houtum 2005: 672). Sozialräumliche Differenzkonstruktionen

ermöglichen es dem Einzelnen, sich diesseits oder jenseits einer Grenze zu verorten und sich mit der einen oder anderen Seite zu identifizieren. Damit wird beispielsweise die Unterscheidung zwischen zwei benachbarten Nationalstaaten aus der jeweiligen Sprecherperspektive zu einer Unterscheidung zwischen *hier* und *dort*, *uns* und *ihnen*, dem *Eigenen* und dem *Fremden*. Die Menschen *hier* scheinen anders zu sein als die Menschen *dort* (Balibar 2007: 14).

Grenzen können die Außengrenzen eines einzelnen Gegenstands markieren und diesen *begrenzen*, *eingrenzen* oder *umgrenzen*. Dadurch sind sie in ontologischer Hinsicht konstitutiv für die Identitätskonstruktionen sozialer Gruppen (z.B. im Hinblick auf Nationalitäten, Religionszugehörigkeiten oder Geschlechterkategorien). Aus der Perspektive der jeweiligen sozialen Gruppe können diese Außengrenzen normativ positiv besetzt sein und als „gute Grenzen“ (Amilhat-Szary/Fourny 2006: 12) ein Bestandteil identitätspolitischer Forderungen beispielsweise nationaler Minderheiten zum Schutz vor Diskriminierung und staatlicher Vereinheitlichung sein.

Außerdem haben Grenzen – seien sie politisch oder administrativ, territorial, funktional, sprachlich, kulturell, moralisch oder symbolisch definiert – die Funktion, Gegenstände *voneinander abzugrenzen*. Sie verlaufen *zwischen* Gegenständen, markieren deren Differenzen und setzen sie dadurch zueinander in Beziehung. Ein solcher *relationaler* Grenzbegriff beinhaltet eine grundsätzliche Ambivalenz und Gleichzeitigkeit der trennenden und verbindenden Funktion von Grenzen. Indem Grenzen beispielsweise Nationalstaaten und Nationen voneinander trennen, setzen sie sie zugleich relational miteinander in Beziehung. Das Diesseitige ist nicht ohne das Jenseitige, das eine nicht ohne das andere zu denken. Sie stehen zugleich für Trennung und Verbindung, für Schließung und Öffnung, für Stillstand und Bewegung, für Territorialität und Relationalität.

„Given the apparently contradictory spatialities of borders, reflected in their capacity to articulate both transcendent closure and immanent openness, we may assert that bordered spatialities are inherently partial, selective, and opportunistic, both in their representation as in the interests they serve. It is precisely in the unfamiliarity of this in-between and beyond-space that we are challenged to unbound our thinking and practices“ (Van Houtum et al. 2005: 3).

Grenzen enthalten – neben ihrem Schließungscharakter – zugleich einen Moment der Öffnung und Durchlässigkeit. So sind beispielsweise staatliche Grenzen in unterschiedlichem Maße durchlässig für Reisende, Berufspendler oder Warenströme. Für Grenzen ist charakteristisch, dass sie überschritten werden können, wie dies in der Semantik des angloamerikanischen Begriffs der *Frontier*, der nach Westen voranschreitenden Grenze der Besiedlung des nordamerikanischen Kontinents, enthalten ist (Böckler 2007: 31).

Die Thematik der Überschreitung und Öffnung von Grenzen und die daraus resultierenden Veränderungen für Identitätskonstruktionen haben in den vergangenen beiden Jahrzehnten ein wachsendes Interesse seitens der Sozial- und Kulturwissenschaften erfahren. Mit dem Cultural Turn, der auch einen Spatial Turn beinhaltet, sind sie zu zentralen sozial- und kulturwissenschaftlichen Forschungsthemen geworden (Bachmann-Medick 2009: 297). Räumliche Metaphern wie Grenze, Rand, Zentrum und Peripherie werden in den entsprechenden Forschungsarbeiten genutzt, um die Veränderungen und Infragestellung sozialer, kultureller oder geschlechtsspezifischer Identitätskategorien zu beschreiben (Van Houtum et al. 2005: 4).

Für die Suche nach postnationalen Identitätskonstruktionen in Europa in dieser Arbeit eröffnen sich durch die Idee des Spiels der Differenzen einerseits (Kap. 2.2) und der relationalen Raumkonzepte andererseits (Kap. 3.1) neue Perspektiven auf den Grenzbegriff sowie auf die Funktion von Grenzräumen in Europa.

Aus der Perspektive einer ambivalenten Semantik des Grenzbegriffs zwischen Trennung und Verbindung, Stagnation und Bewegung, interessieren weniger der Verlauf der *Grenzlinie* selbst als vielmehr die Funktion der sie umgebenden *Grenzräume* als Räume des Übergangs und des Dialogs, als „Kontaktzonen, als Zwischenräume, als Passagen oder als Schwelle zum Fremden“ (Lösch 2004: 33; vgl. auch Donnan/Haller 2000: 11; Lamont/Fournier 1992; Amilhat-Szary/Fourny 2006). Dieses Verständnis von Grenzen als Orte der Interaktion und des Kontakts, der Mischung und Überschneidung sowie der Gestaltung von Neuem macht Grenzen und Grenzräume zu vielversprechenden Forschungsfeldern, sowohl für die Kulturgeographie als auch für andere Sozial- und Geisteswissenschaften.

Außerdem haben Grenzregionen in Europa heute eine hohe symbolische Funktion vor dem Hintergrund der historischen Erfahrung der Kriege und der immer wieder verschobenen und umkämpften Grenzverläufe. Sie beinhalten ein utopisches Element und die Hoffnung auf ein friedliches Europa, in dem nationale Identitäten nicht zu Konfrontation und Krieg, sondern zu neuen Formen des Dialogs und der grenzüberschreitenden Mischung im postnationalen Zeitalter werden:

„Grenzgebiete sind Orte des Hasses und der mörderischen Handlungen, dem Aneinanderreiben der Kontinentalplatten und den daraus folgenden gewaltsamen Eruptionen ähnlich. Doch sie sind gleichfalls Orte utopischen Begehrens, der Versöhnung und des Friedens“ (Friedmann 2003: 37).

Nicht zuletzt besteht eine Konsequenz dieses Verständnisses von Grenzen und Grenzräumen darin, dass sich damit das Verhältnis von Zentrum und Peripherie

verändert. Sofern man mit einem nationalen Blick auf Europa schaut, liegen Grenzregionen am Rande der Nationalstaaten und damit am Rande der Aufmerksamkeit. Sofern man hingegen die Europäische Union als supranationale Einheit im Blick hat und davon ausgeht, dass nationale Grenzen durchlässiger geworden sind und vielfältige Verflechtungen zwischen den nationalen Gesellschaften bestehen, so rücken manche nationalstaatliche Peripherien vom Rand ins Zentrum der Aufmerksamkeit. Im europäischen Kontext erscheint ihre Lage nicht mehr peripher, sondern zentral.

„In diesem Sinne sind Grenzregionen, Grenzländer und Grenzstädte nichts Randständiges in Bezug auf die Herstellung einer Öffentlichkeit. Sie befinden sich mitten im Zentrum“ (Balibar 2003: 18).

Die Zentralität von Grenzregionen besteht jedoch nicht in der Konzentration und Repräsentation von Macht, wie dies bei den Hauptstädten der Nationalstaaten der Fall ist, sondern in ihrer Funktion als Ort des Dialogs und der Auseinandersetzung. Für die Entwicklung einer europäischen Bürgerschaft und Identität scheinen damit nicht notwendigerweise die nationalen Zentren wegweisend, sondern eher die vermeintlich peripher gelegenen Grenzräume sowohl innerhalb der EU als auch an deren Außengrenzen.

„*Heartlands* or cores are centres of power which may be thought of as taken-for-granted spaces, positioned well inside an unambiguous boundary, strategically located at the centre of an undisputed, though tightly controlled, territory. [...] *Borders*, peripheries and margins are those unbounded spaces wrapped around, or sandwiched in between, cores. [...] [They are] the radical standpoint from which (what is constructed as) the comfortable integrity of the core is challenged“ (Smith 1999: 137, Hervorhebung im Original).

Susan Smith bezeichnet Grenzräume als „Räume des Widerstands“ gegenüber den hegemonialen „Zentren der Macht“ der Nationalstaaten (vgl. Smith 1999: 139). Sie greift hier die Terminologie der Diskurstheoretiker Laclau und Mouffe auf (die sich wiederum auf das poststrukturalistische Konzept der Dekonstruktion von Derrida und das postmarxistische Macht- und Hegemonieverständnis von Gramsci beziehen (vgl. Laclau/Mouffe 1985; für die Geographie vgl. Glasze/Mattisek 2009b)). Grenzräume werden mit Attributen wie Widerstand, Entgrenzung, Entortung, Verschiebung, Mobilität und einem Dazwischen belegt und können in diesem Sinne als Gegenentwurf zu nationalstaatlichen Strukturen und Identitäten betrachtet werden.

Grenzräume erscheinen damit als Räume, in denen die von Derrida und Butler beschriebene Umdeutung überkommener Begriffe möglich werden könnte. Denn mit der Grenzüberschreitung verbunden ist die Infragestellung der Macht und Deutungshoheit der (nationalen) Zentren. Grenzräume können in diesem Sinne

als Orte der Suche nach Alternativen zu binären Differenz- und essentialistischen Identitätskonstruktionen interpretiert werden.

Der empirische Fokus auf Grenzregionen in dieser Arbeit ist daher vor dem Hintergrund des hier gewählten theoretischen Zugangs zu verstehen. Auf der Grundlage der Annahme, dass räumliche Identitäten durch die Gleichzeitigkeit und Ambivalenz von Grenzziehungen und Grenzüberschreitungen gekennzeichnet sind, betrachte ich Grenzräume als Orte, an denen die Suche Europas nach einer „postnationalen“ Identität jenseits identitärer Abgeschlossenheit entlang nationalstaatlicher Grenzen exemplarisch deutlich wird.

3.3 Räumliche Identitäten

3.3.1 Der Begriff der Identität in der Geographie

„Identität ist, was zuordnet und dadurch Zugehörigkeit und Zusammensein stiftet“ (Davy 1999: 59). Diese Definition bringt den Identitätsbegriff auf den Punkt und enthält zugleich die grundsätzliche Problematik des Begriffs (vgl. Kapitel 2.3). In klassischen Identitätstheorien stehen die Konstanz und die Kohärenz von Identitäten im Vordergrund. Demnach entsteht ein Gemeinschaftsgefühl zwischen Menschen dadurch, dass sie sich einer bestimmten sozialen Kategorie zugehörig fühlen. Identitäten beruhen auf einem konstruierten und zugleich als real erlebten Gegensatz zwischen dem Eigenen und dem Fremden, d.h. auf der Abgrenzung zu einer Alterität.

Auf der Grundlage eines solchen Identitätsbegriffs ist auch die geographische Identitätsforschung daran interessiert, wie Raumkonstruktionen zur Aufrechterhaltung stabiler Ich- und Wir-Identitäten beitragen. Die gesellschaftliche Bedeutung räumlicher Identitäten liegt darin, dass sie zur „Komplexitätsreduktion und Konstanzerfahrung“ des Einzelnen beitragen und damit einen Grundpfeiler der „Entwicklung und Aufrechterhaltung der personalen Einheit, Geschlossenheit und Selbstidentität des Individuums [...] als abgrenzbares und selbständig agierendes System“ (Weichhart/Weiske/Werlen 2006: 61) darstellen. Die emotionale Bindung einer Person oder einer sozialen Gruppe an eine abgrenzbare Region erscheint als stabilisierendes Element – für das Selbstbild des Einzelnen ebenso wie für den Zusammenhalt in der Gruppe (vgl. Weichhart 1990).

Angesichts der vielfältigen Identitätsangebote, der Wahlmöglichkeit zwischen verschiedenen Lebensentwürfen und Zugehörigkeiten argumentieren poststrukturalistisch orientierte Identitätstheorien jedoch, dass heute ein konstantes Selbstverstehen für den Einzelnen unmöglich geworden ist (vgl. Kapitel 2.3). Nicht Stabilität, sondern Instabilität kennzeichnet Identitäten, zumal sich die identitäts-

relevanten Eigenschaften einer Person im Laufe eines Lebens in ihrer Kombination und Gewichtung verändern können. Sie sind nicht ein für alle Mal festgeschrieben. Dies trifft sowohl auf die Zugehörigkeit zu kulturellen oder nationalen Gemeinschaften als auch auf die territoriale Verankerung dieser Identitäten zu:

„To the extent that identity is now regarded as kaleidoscopic, so the territorial elements that take the apparent significance of identity for granted (as more or less fixed by territory) are open to question“ (Delaney 2005: 97).

Identitäten können demnach nicht als feste Eigenschaften des „Ich“ verstanden werden, sondern als Momentaufnahmen, die so oder auch anders aussehen könnten (Lyotard 1988: 181f.). In derart veränderlichen, zusammengesetzten und multiplen „Patchwork-Identitäten“ (Keupp et al. 2008) liegt ein großes Potenzial der Verunsicherung, zugleich aber auch die Hoffnung auf die Emanzipation des Einzelnen.

Das heißt, der Identitätsbegriff steht in diesem Verständnis nicht als Garant und Ziel der Stabilisierung von Gemeinschaften, sondern spiegelt auf sehr grundsätzliche Art und Weise „die Problematik der Kontingenz des Selbstverstehens in der Hochmoderne“ wider (Reckwitz 2008a: 51). Die fehlende Transparenz und Konstanz von Identitäten werden aus poststrukturalistischer Perspektive nicht als Problem oder als zu überwindender Zwischenzustand auf dem Weg hin zu einer stabilisierenden Identität gewertet, wie dies in klassischen Identitätstheorien der Fall ist, sondern als Normalzustand. Stabile und eindeutige Ich-Identitäten müssten als „Halluzinationen eines Hungernden“ erscheinen (Niethammer 2000: 36).

Auch in der Geographie bezieht sich die Kritik an einem klassischen Identitätsverständnis auf die fehlende Einbeziehung der Pluralität personaler und kollektiver Identitätskonstruktionen (Miggelbrink 2002b: 281). Insbesondere die relationale Geographie problematisiert die Vorstellung fester räumlicher Identitäten und kulturell homogener, lokal verankerter Gemeinschaften (*communities*). Der Andere, der jenseits einer territorial definierten Grenze lebt, wird als Bestandteil des Hier bzw. des Dessesits der Grenze interpretiert.

„[O]ur identities [...] are not rooted or static, but mutable ongoing productions. This is an argument which has had its precise parallel in the reconceptualisation of spatial identities. [...] If space is a product of practices, trajectories, interrelations, if we make space through interactions at all levels, from the (so-called) local to the (so-called) global, then those spatial identities such as places, regions, nations, and the local and the global, must be forged in this relational way too, as internally complex, essentially unboundable in any absolute sense, and inevitably historically changing“ (Massey 2004: 5).

In der deutschsprachigen Geographie nach dem Cultural Turn wird der Begriff der räumlichen bzw. raumbezogenen Identität und die damit verbundenen Fragen

der theoretischen Fundierung und der empirischen Umsetzbarkeit aus verschiedenen Perspektiven diskutiert (vgl. u.a. Reckinger/Wille 2010; Colas-Blaise et al. 2010; Heller 2011b; Bürkner 2011; Aschauer 2000). Dabei betrachten die einzelnen empirischen Studien die Problematik raumbezogener Identitäten aus Sicht unterschiedlicher Gesellschaftstheorien, insbesondere der Handlungstheorie (Weichhart/Weiske/Werlen 2006), der Systemtheorie (Pott 2007), der Diskurstheorie (Mattissek 2007) sowie aus der Perspektive einer poststrukturalistischen Geschlechterforschung (vgl. Strüver 2003a). Den genannten Arbeiten ist eine grundsätzlich sozialkonstruktivistische Perspektive gemein, d.h. sie interessieren sich – mit jeweils unterschiedlichen Methoden und theoretischen Konzepten – für die hinter den räumlichen Identitäten stehenden Konstruktionsprozesse.

Speziell in der Grenzraumforschung untersuchen geographische Studien die „merkwürdig grenzüberschreitende Zwiebel-Realität der multiplen Identitäten“ (Sahr/Wardenga 2005: 157) vor dem Hintergrund der grenzüberschreitenden Alltagspraktiken sowohl aus der subjektiven Perspektive der Bewohner (vgl. die Beiträge in Heller 2011a) als auch im Hinblick auf raumbezogene Diskurse, Narrative und Imaginationen (vgl. IPSE 2010 für die Großregion; und Strüver 2003b, 2005a und 2005b für den deutsch-niederländischen Grenzraum). Diese Studien zeigen, dass auf der Ebene der einzelnen Grenzregionen in der Regel keine homogene, gemeinsame Identität der Grenzraumbewohner entsteht. Vielmehr werden sozialräumliche Grenzen immer wieder neu verhandelt und sind Gegenstand von Konflikten um die Deutungshoheit in der Region. Zu beachten ist dabei auch, dass sich die Frage nach grenzüberschreitenden Identitäten beispielsweise an den EU-Außengrenzen angesichts der strengen Personen- und Warenkontrollen in einem anderen Licht darstellt (vgl. Belina/Miggelbrink 2010; Müller 2011; Niemczik-Arambaşa 2011) als an den Binnengrenzen des Schengen-Raums. Europaweit und weltweit betrachtet, ist die Offenheit und Durchlässigkeit der staatlichen Grenzen zwischen den Benelux-Staaten, Frankreich und Deutschland eine Besonderheit und Ausnahme (Newman/Paasi 1998: 199; vgl. auch Newman 2006a; ebd. 2006b).

Ausgehend von den in den vorangegangenen Kapiteln erläuterten poststrukturalistischen (Kapitel 2.2 und 2.3) und relationalen Ansätzen (Kapitel 3.1) gehe ich in dieser Arbeit von der Überlegung aus, dass sich Identitätskonstruktionen auf variable „Andere“ beziehen und sich damit verändern können. Dabei geht es mir darum, räumliche Identitätskonstruktionen in ihrer Widersprüchlichkeit zwischen Begrenzungs- und Entgrenzungsprozessen empirisch zu erforschen.

In der deutschsprachigen Geographie bevorzugen einige Autoren den Begriff der *raumbezogenen* statt der *räumlichen* Identität, um ein essentialistisches Raum- und Identitätsverständnis zu umgehen. Allerdings löst dieses Ausweichen auf einen anderen Begriff aus meiner Sicht die grundsätzliche Problematik von

(auf Containerräume bezogenen) Entweder-Oder-Identitäten nicht auf. Dies würde in gleicher Weise für die in der englisch- und französischsprachigen Geographie üblichen Begriffe der *spatial identity* und der *identité spatiale* gelten. Auch die Begriffe der *kulturellen* und *sozialen Identität* tragen die grundsätzliche Problematik und Gefahr einer Essentialisierung stets mit sich, so dass es kaum hilfreich wäre, beispielsweise von kulturbezogener Identität statt von kultureller Identität zu sprechen.

Daher verwende ich den Begriff der *räumlichen Identität* weiter, und zwar in zwei Dimensionen. Auf einer analytischen Ebene unterscheide ich zwischen der Identität *von* Räumen einerseits (Kapitel 3.3.2) und der Identifikation einzelner Personen *mit* Räumen andererseits (Kapitel 3.3.3). Diese Unterscheidung entnehme ich den Arbeiten von Paasi (2003) und Weichhart (1990) und nutze sie im empirischen Teil zur Gliederung der Interviewergebnisse, wobei ich sie mit den Konzepten der Positionierungstheorie in Verbindung bringe: Kapitel 7 stellt die Raumrepräsentationen (d.h. die von den Befragten beschriebenen Identitäten *von* Räumen) dar; während Kapitel 8 die Selbstpositionierungen der Befragten (d.h. ihre Identifikation *mit* Räumen) zum Gegenstand hat.

3.3.2 Raumrepräsentationen: Die Identität von Räumen

Räumliche Identität kann erstens als Identität *von* Räumen verstanden werden, d.h. als *Raumrepräsentation* bzw. als kollektiv verankertes Vorstellungsbild eines Raums, der sich durch bestimmte Besonderheiten von anderen Räumen unterscheidet (Lussault 2003: 480f.). In der sozialkonstruktivistisch orientierten Geographie steht diese Dimension des Begriffs der räumlichen Identität v.a. in Forschungsarbeiten im Mittelpunkt, die Prozesse der politisch-administrativen Institutionalisierung von Regionen oder Städten und die damit verbundene Symbol- und Identitätspolitik untersuchen (Paasi 2003: 478).

„[Identity of a region] points to those features of nature, culture and people that are used in the discourses and classifications of science, politics, cultural activism, regional marketing, governance and political or religious regionalization to distinguish one region from others. These classifications are always acts of power performed in order to delimit, name and symbolize space and groups of people“ (Paasi 2003: 478).

„What a city prominently claims is a narration of distinctive coherence, something which is expressed by the bounding of space through symbols, media, narratives, and a common name for a chosen set of historically materialised social relations“ (Van Houtum/Ernste, 2001: 103).

Forschungsgegenstand sind in der Regel räumliche Identitätspolitik, die das Ziel der Stärkung einer Ortsidentität verfolgen, beispielsweise in regionalistischen oder nationalistischen Bestrebungen einzelner Regionen nach Unabhängigkeit.

gigkeit und den damit verbundenen sozialen und kulturellen Exklusionsmechanismen (Amin 2004; Hard 2008; Paasi 2002b; Painter 2008). Räumliche Identitätspolitik zielen auf die Konstruktion eines Außenimages auf der Basis kultureller Besonderheiten. Die Besonderheiten einer Stadt oder Region, ihre „Identität“, wird dann über Gemeinsamkeiten der Bewohner und die Konstruktion von Differenzen gegenüber anderen Orten dargestellt (Keith/Pile 1993).

In der englischsprachigen geographischen Forschung zu Verortungsprozessen kultureller Identitäten wird in diesem Zusammenhang zumeist von *regionaler* Identität (*regional identity*) gesprochen. Für die vorliegende Arbeit erscheint es jedoch zielführender, allgemein von *räumlicher* Identität zu sprechen, um angesichts der Problematik des *Scale*-Begriffs (vgl. Kapitel 3.1 und 3.2) zu vermeiden, dass implizit ausschließlich die mittlere Maßstabebene der Region als Ebene zwischen dem Lokalen und dem Nationalen gemeint ist. Schließlich hat die Vorstellung abgrenzbarer und homogenisierender Raumeinheiten auf allen räumlichen Ebenen eine große gesellschaftliche Wirkmächtigkeit (vgl. u.a. Duncan/Duncan 2004; Newman/Paasi 1998; Paasi 2002b; ebd. 2004; Lossau 2002; ebd. 2003; Schlotmann 2005), und zwar trotz der weltweit zu beobachtenden Vernetzungen und Möglichkeiten der Grenzüberschreitung.

„While borders and boundaries are, in some places and for some people, becoming increasingly porous [...] for most people, most of the time, culture still ‚sits in places‘“ (Jackson/Crang/Dwyer 2004: 6).

Insbesondere auf der Ebene der Nationalstaaten haben territorial begrenzte und kulturell homogene Identitätskonstruktionen ihre gesellschaftliche Bedeutung nicht eingebüßt. Dies zeigt das verstärkte Nationalbewusstsein in osteuropäischen Ländern nach dem Ende des Kalten Krieges (Binder et al. 2001: 8) ebenso wie aktuelle integrationspolitische Debatten in den westeuropäischen Ländern, beispielsweise in Frankreich und Deutschland (Sonntag/Vannier 2011). Möglicherweise ist die Sehnsucht nach Gemeinschaft, nach Orientierung, sozialem Zusammenhalt und Sicherheit sogar gerade aufgrund der Vernetzung der Welt größer geworden. Während Hall (1994: 21) feststellt, die „Rückkehr des Nationalismus und anderer Formen des Partikularismus am Ende des zwanzigsten Jahrhunderts“ sei „ein bemerkenswerter Umschwung, ein höchst unerwarteter Ereigniswandel“, findet Bauman diese Entwicklung keineswegs überraschend, schließlich sei die Postmoderne sowohl das Zeitalter der Kontingenz als auch der konstruierten (postnationalen) Gemeinschaften:

„Kein Wunder, dass die Postmoderne, das Zeitalter [...] der selbstbewussten Kontingenz, auch das Zeitalter der Gemeinschaft ist: der Lust auf Gemeinschaft, der Suche nach Gemeinschaft, der Erfindung der Gemeinschaft, der Imaginierung der Gemeinschaft“ (Bauman 1996: 301).

In territorialer Hinsicht bilden Nationalstaaten ein weltweites Mosaik, das die gesamte Erdoberfläche bedeckt. Zwar können sich Grenzverläufe verändern, doch gibt es heute keine „weißen Flecken“ und undefinierte Zwischenräume auf der Weltkarte mehr. „Die moderne Praxis ist nicht auf Eroberung fremder Länder gerichtet, sondern auf das Ausfüllen der leeren Stellen in der *completa mappa mundi*“ (Bauman 1996: 21, Hervorhebung im Original). Selbst die Nutzung der internationalen Gewässer ist durch Verträge auf internationaler Ebene, d.h. wiederum durch Entscheidungen der Nationalstaaten, geregelt. Die Welt ist also „bedeckt“ durch einen bestimmten Typus der Raumabstraktion: den Nationalstaat. Gerade weil alle Nationalstaaten weltweit durch die typische Verknüpfung eines Staatsgebiets mit einer nationalen Gemeinschaft geprägt sind und auf diese Weise einen spezifischen, weltweit verbreiteten Raumtypus darstellen, besteht das Bemühen, sich voneinander zu unterscheiden und eindeutige nationale Identitäten zu konstruieren.

„Since nation states are spatial objects, considered similar within the related category, the construction of boundaries between them relies on producing singularity (uniqueness, identity, etc). State boundaries ground symbolic divisions of identification (us versus them) and of appropriation (*chez moi* versus elsewhere), changing behaviours on either side of boundary lines“ (Schaffter et al. 2010: 261, Hervorhebung im Original).

Schaffter et al. (2010: 261) argumentieren, dass das Bestreben der Nationen und Nationalstaaten nach Singularität und Differenz gegenüber ihren Nachbarn mit dem Typus der Raumabstraktion zu erklären sei, also auf den dahinter stehenden Raumbegriff zurückzuführen sei. Aufgrund ihrer Vergleichbarkeit bestehe bei den einzelnen Nationalstaaten das Bemühen, die Besonderheiten des Eigenen gegenüber dem Anderen hervorzuheben. Nationalstaaten repräsentieren demnach einen bestimmten Raumtypus, mit dem eine Verortungslogik von Kulturen bzw. kulturellen Identitäten verbunden ist: Für die Identitätskonstruktion der Nationalstaaten ist typisch, dass über die Verortung einer „nationalen Kultur“ eine Kongruenz von Territorium, politischer Zugehörigkeit der Bürger (zum Nationalstaat) und ihrer kulturellen Zugehörigkeit (zu einer (Kultur-)Nation) geschaffen wird (Eagleton 2000: 57; Elias 1997: 92, 152; Wagner 2004: 185; Wardenga 2005: 21).

Die Nation und die Idee abgeschlossener nationaler Räume, Kulturen und Identitäten stellt ein besonders prägnantes Beispiel für die sprachliche Konstruktion vermeintlicher Eindeutigkeit in der Moderne dar. So zieht Zygmunt Bauman Parallelen zwischen dem „modernen Intellekt“ und dem „modernen Staat“ und zeigt deren vergleichbare Denk- und Klassifizierungsmuster auf. Beide suchten nach klaren Definitionen, um das Chaos der Welt zu ordnen und zu kontrollieren. Damit stünden sie repräsentativ für das permanente – doch letztlich erfolglo-

se – Bemühen, durch klare Klassifikationen Ordnung in die chaotische Welt zu bringen. Mehrdeutigkeiten und Mehrfachzugehörigkeiten seien dabei nicht vorgesehen:

„Die typisch moderne Praxis, die Substanz moderner Politik, des modernen Intellekts, des modernen Lebens, ist die Anstrengung, Ambivalenzen auszulöschen: eine Anstrengung, genau zu definieren – und alles zu unterdrücken oder zu eliminieren, was nicht genau definiert werden konnte oder wollte, [...] [d.h.] Polysemie, kognitive Dissonanz, polyvalente Definitionen, Kontingenz; einander überschneidende Bedeutungen in der Welt der sauberen Klassifikationen und Schubladen“ (Bauman 1996: 20f.).

Damit steht der Wandel des Begriffs der Nation repräsentativ für den Wandel der Moderne insgesamt. Die Weltkarte der territorial definierten Nationalstaaten erfüllt also einerseits eine wichtige Funktion als Orientierungsrahmen und Grundlage für kollektive Erinnerung (Balibar 2007: 38), andererseits wird sie von sozialwissenschaftlicher Seite grundlegend kritisiert. So argumentiert für die Soziologie Beck (2005: 10), dass die „monologische Imagination der nationalen Perspektive“ heute kaum mehr auszureiche, um die transnationale Komplexität der sozialen Welt zu erfassen. Auch nach Ansicht des Historikers Eric Hobsbawm (2005: 8) ist in politischer Hinsicht ein „ethnisch und/oder sprachlich begründeter Nationalismus, der für jede ‚Nation‘ einen eigenen souveränen Staat anstrebt“ zur Lösung der heutigen weltweiten Probleme „nicht praktikabel“ oder sogar „irrelevant“.

Wie in Kapitel 3.1 erläutert, fordern entsprechend Vertreter einer relationalen Geographie sowohl die geographische Forschung als auch die politischen Akteure dazu auf, diese Verortungslogik und vermeintlich eindeutigen Zuordnungen zu durchbrechen und Zugehörigkeiten zu europäischen, nationalen, regionalen oder auch städtischen Gemeinschaften nicht autozentriert und in Abgrenzung gegenüber einem Anderen jenseits der Grenzen zu definieren, sondern Orte (*places*) ganz grundsätzlich als „Stätten der Heterogenität“ zu sehen (Amin 2005: 463).

„It is to question a politics of place based on the idea of a territorial commons or a cohesive territorial culture. [...] The result is not a weakened sense of place necessarily, but a heterotopic sense of place that is no longer reducible to regional moorings or to a territorially confined public sphere, but is one made up of influences that fold together the culturally plural and the geographically proximate and distant“ (Amin 2004: 10).

Das Bewusstsein über diese Verflechtungen bedeutet, dasjenige in der (nationalen) Identität anzuerkennen, was sie vermeintlich *nicht* ist, und zwar sowohl im Hinblick auf die Diversität eines Ortes und die Aushandlung von Identität mit dem fremden „internen Anderen“, beispielsweise mit Migranten (*politics of proximity*), als auch bezüglich der Auseinandersetzung mit dem „externen Ande-

ren“ jenseits einer territorialen Grenze, beispielsweise mit den nationalen Nachbarn (*politics of connectivity*) (Amin 2004: 38).

Aus einer relationalen Argumentation heraus beruht die Identität eines Ortes also nicht auf bestimmten kulturellen Eigenschaften der dort lebenden Bevölkerung (im Sinne des englischen Begriffs der *community*), sondern er entsteht durch die spezifische Art und Weise, in der globale Verflechtungen hier zusammenkommen. Massey (1997: 323) spricht diesbezüglich von der globalen Identität eines lokalen Ortes (*global sense of place*).

„This destabilisation and reconfiguration of the notion of identity can [...] turn us *inwards*, towards an appreciation of the internal multiplicities, the decentrings, perhaps the fragmentations, of identity. [...] This [...] renders deeply problematical any easy summoning of ‚community‘ either as pre-existing or as a simple aim. [...] ‚[A] global sense of place‘ means that any nation, region, city, as well as being internally multiple, is also a product of relations which spread out way beyond it“ (Massey 2004: 6, Hervorhebung im Original).

Die Identität von Räumen wird in dieser Perspektive nicht durch feste Eigenschaften bestimmt, sondern durch die Verflechtungen mit anderen Räumen. Die permanenten Prozesse der Grenzüberschreitung und -verschiebung könnten dann zur Auflösung bzw. Transformation essentialistischer Vorstellungen von Nation oder Kultur bzw. den damit verbundenen Konstruktionen von Identität und Alterität führen. Das Zeitalter der Globalisierung erscheint als „Zeitalter der Grenzüberschreitungen [...], in dem Kulturen sich in permanenten Aushandlungsprozessen neu formieren beziehungsweise reformieren“ (Manzeschke 2005: 257). Nicht die trennende Funktion von Grenzen und die damit verbundenen Differenzen sind entscheidend, sondern die Verflechtungen zwischen Räumen und die durch Grenzüberschreitungen entstehenden Zwischenräume, beispielsweise die transnationalen Räume von Migrant*innen (Pries 1998; Terlinden 2003: 236; Jackson/Crang/Dwyer 2004).

Einerseits also haben räumliche Grenzziehungen ihre gesellschaftliche Bedeutung keineswegs verloren, andererseits müssen Grenzüberschreitungen und Verflechtungen heute mitgedacht werden. Damit zeigt sich in Identitätskonstruktionen von Räumen besonders deutlich die in Kapitel 3.2 erläuterte Widersprüchlichkeit von Begrenzungs- und Entgrenzungsprozessen.

3.3.3 Selbstpositionierungen: Die Identifikation mit Räumen

Der Begriff der räumlichen Identität meint zweitens personale oder kollektive Identitäten, die sich auf räumliche Kategorien beziehen. In der Identitätsforschung wird im Allgemeinen unterschieden zwischen der personalen Identität eines Individuums, d.h. der „Art und Weise, in der sich der Einzelne als Indivi-

dum verstehen soll“ und der kollektiven Identität, d.h. der „Form des Selbstverstehens, in der sich der Einzelne als Teil eines Kollektivs definiert“ (Reckwitz 2008a: 50). Der Begriff der Identitätspolitik bezieht sich dabei auf die Identitätsarbeit des Einzelnen im Sinne einer *subjektiven Identitätspolitik*.

„Subjektive Identitätspolitik vollzieht sich [...] über symbolische und reale Handlungen, über die anderen und einem selbst angezeigt werden soll, wo das Eigene vom Fremden abgegrenzt werden muss, wo Bedrohungen der Grenzziehungen gesehen werden und abgewehrt werden müssen“ (Kraus 2006: 155),

Kollektive Identitäten beruhen darauf, dass die Mitglieder einer sozialen Gruppe gemeinsame Merkmale teilen und auf dieser Grundlage ein Gefühl bzw. ein Bewusstsein der Zugehörigkeit zu dieser „consciousness-raising group“ entwickeln (Bondi 1993: 91). Diese Merkmale können sich beispielsweise auf die Herkunftsregion, die Nationalität, den Beruf, das Geschlecht, das Alter oder auf kulturelle Merkmale, d.h. bestimmte Eigenschaften und Verhaltensweisen, beziehen (vgl. die Erläuterungen zum partikularistischen Kulturbegriff in Kapitel 5.1.2). „Kulturelle“ Identitäten kennzeichnen demnach diejenigen „...Aspekte [...] unserer Identitäten, aus denen unsere ‚Zugehörigkeit‘ zu uns unterscheidenden ethnischen, ‚rassischen‘, sprachlichen, religiösen und vor allem nationalen Kulturen hervorgeht“ (Hall 1994: 180).

Räumliche Kategorien haben, wie bereits für Raumrepräsentationen erläutert, ihre gesellschaftliche Bedeutung darin, dass sie die soziale Vielfalt und Komplexität in einfache und verständliche Kategorien zu fassen vermögen und somit eine Ordnungs- und Integrationsfunktion erfüllen (Redepenning 2008: 331). Die Bedeutung des Raumbegriffs liegt darin, dass er – ebenso wie andere soziale Kategorien, beispielsweise Klasse, Schicht oder Kultur – Unterscheidungen ermöglicht.

„[Raum ist] kein Gegenstand, der Eigenschaften hat, vielmehr eine Form der Ordnung und Grenzziehung, die nicht im Wesen von Dingen begründet werden kann, sondern auf die Prozesse des Ordnen und die Ordner (Beobachter) verweist“ (Miggelbrink 2002a: 338).

Räumliche (personale oder kollektive) Identität lässt sich somit als Prozess der Identifikation von Individuen oder sozialen Gruppen *mit* Räumen bzw. Raumkategorien und Raumrepräsentationen beschreiben. Paasi bezeichnet diese Form regionaler Identität als regionales Bewusstsein:

„Regional consciousness points to the multiscalar identification of people with those institutional practices, discourses and symbolisms that are expressive of the ‚structures of expectations‘ that become institutionalized as parts of the process that we call a ‚region‘“ (Paasi 2003: 478).

Ähnlich vertreten Weichhart, Weiske und Werlen (2006) in der deutschsprachigen Geographie ein Verständnis von raumbezogener Identität als „Bewusst-

seinsphänomen“, d.h. als „ein Phänomen, das im Bewusstsein von Menschen existiert“ (ebd.: 30). Allerdings vermeiden sie den spezifisch auf die Maßstabsebene der Region bezogenen Begriff des „Regionalbewusstseins“. Dieser wurde in der deutschsprachigen Geographie weitgehend verworfen (Aschauer 2000), nachdem er in den 1980er Jahren intensiv diskutiert wurde (zur Kritik vgl. Hard 1987). Den Vertretern des Begriffs (vgl. Blotevogel/Heinritz/Popp 1987; ebd. 1989) ging es darum zu untersuchen, inwiefern es eine spezifisch auf einzelne Regionen bezogene Identität bei den Bewohnern tatsächlich gebe, d.h. ob „die Region in lebensweltlicher Perspektive überhaupt relevant“ sei (ebd.: 71). Dahinter stand die Idee, dass es eine „richtige“ Abgrenzung der Region geben könne.

Demgegenüber stellen nachfolgende Studien, die mit dem Begriff des Regionalbewusstseins arbeiten, den Konstruktionscharakter regionaler Vorstellungsbilder in den Mittelpunkt und untersuchen deren subjekt- und gruppenspezifische Erscheinungsformen. So vergleichen die empirischen Studien von Aring et al. (1989), Krüger et al. (1989) und Wolf et al. (1989) die Vorstellungsbilder der „offiziellen“ Politik mit denen der Wohnbevölkerung, während Gebhardt et al. (1995) die „Ortsbindung“ bzw. „räumliche Identifikation“ von Großstadtbewohnern untersuchen und sich dabei u.a. mit dem Heimatbegriff auseinandersetzen. Im Mittelpunkt stehen jeweils die subjektiven Vorstellungsbilder einzelner Bevölkerungsgruppen im Hinblick auf einen bestimmten Raum bzw. eine Region, eine Stadt oder ein Stadtviertel.

Grundsätzlich ist davon auszugehen, dass es nicht nur *eine einzige* Identität eines Ortes geben kann: Ein physischer Ort kann für verschiedene Menschen Unterschiedliches bedeuten, d.h. ein Ort kann je nach subjektiver Perspektive verschiedene Identitäten annehmen.

„Social distance does not always imply geographical distance, and occupants of the same Cartesian spaces may live in very different ‚places‘. Further what have been termed relational places – locales constructed through social relations between groups and individuals – slip up and down the spatial scale as it were, as particular sets of social practices connect the local to the regional, or to the national and the global in different ways for different inhabitants“ (McDowell 1999: 5).

Außerdem können an einem Ort für den Einzelnen in verschiedenen Situationen jeweils unterschiedliche Dimensionen der eigenen personalen Identität (im Hinblick auf eine soziale Rolle wie ein Beruf oder die Position in der Familie) wichtig sein, während andere irrelevant erscheinen (Pratt 1999: 152). Das heißt, die Identität eines Ortes ist für den Einzelnen abhängig von der personalen Identität, die wiederum – aus einer poststrukturalistischen Perspektive – nicht statisch, sondern situationsspezifisch und wandelbar ist.

Auch innerhalb einer bestimmten sozialen Gruppe ist das jeweilige Zugehörigkeitsgefühl zu einem Ort nicht einheitlich ausgeprägt. So zeigt Pratt (1999: 161) am Beispiel philippinischer Einwanderer in Kanada, dass nationale und kulturelle Identitätskonstruktionen (in diesem Fall die Identifikation der Einwanderer mit ihrem jeweiligen Herkunfts- und Aufnahmeland) stark von anderen Identitätsdimensionen wie dem Beruf oder dem sozialem Status des Einzelnen abhängen.

Ähnlich untersucht Pott (2005) die Bedeutung räumlicher Grenzziehungen auf der Ebene der Stadt und ihrer Quartiere für die Identitätskonstruktion von Personen mit Migrationshintergrund. Im Hinblick auf ihren Bildungsaufstieg und Karriereweg zeigt sich, dass die Befragten soziale und ethnische Grenzen auf unterschiedliche Art und Weise mit räumlichen Grenzen in Verbindung bringen. Der Wohnort in einem von ethnischer und sozialer Segregation geprägten Umfeld wird von einer Person aufgrund ihrer Ausgrenzungserfahrung gegenüber der Mehrheitsgesellschaft als Hindernis für den eigenen Lebensweg interpretiert; von einer anderen Person wird er hingegen positiv gedeutet, indem die erworbene Ortskenntnis und Vermittlerposition als berufliches Potenzial erkannt und genutzt wird, oder indem sich der Einzelne als weltoffener und intellektueller Kosmopolit beschreibt. Damit distanziert er sich zugleich von der sozialen Herkunft seiner Familie – beispielsweise dem Arbeitermilieu oder einer ländlichen Region – und den durch Migranten geprägten Innenstadtvierteln der Großstädte (Pott 2005: 234ff.).

Einen Sonderfall stellt die globale Elite aus vielreisenden Geschäftsleuten und Intellektuellen dar. Bei dieser global agierenden und sich als kosmopolitisch verstehenden Gruppe beobachtet Ley (2004: 159) eine Art Ideologie des Grenzüberschreitens und der Hybridität, auf deren Grundlage sie sich von ihrer unmittelbaren, lokal verankerten, allzu stabilen und begrenzten Umgebung zu distanzieren suchen. Ihr selbst ernannter Anspruch auf Weltoffenheit suggeriert eine Universalität, die letztlich nicht eingelöst werden kann. Durch die Hintertür und auf der Grundlage ihres Lebensstils und der Wahl ihrer Wohnviertel werden neue Grenzen gezogen, und zwar gegenüber der weniger gebildeten und mobilen Bevölkerung (Hannerz 1990).

Das heißt, auch transnationale und hybride Identitätskonstruktionen beruhen auf einer Logik der Grenzziehung und Differenzsetzung gegenüber einem Anderen. In diesem Fall wird dem kosmopolitischen und globalen Raum (*space*) ein verankerter, lokaler Ort (*place*) entgeggestellt (vgl. Kapitel 3.1 und 3.2). Die internationalen Kontakte im intellektuellen und künstlerischen Milieu führen zu einer normativen Abwertung der „lokalen“ Populärkultur:

„Indeed the cosmopolitan-local dualism is another version of the global-local dichotomy. [...] [M]any have artistic or intellectual pursuits that readily draw them into international circuits and a practice of detachment from localized popular culture“ (Ley 2004: 159 f.).

Für diese Arbeit ist die Assoziation des Internationalen und Globalen mit dem Bereich der Kunst und Kultur von großer Bedeutung und wird im empirischen Teil der Arbeit noch einmal aufgegriffen werden, um die Frage zu beantworten, wie sich die einzelnen Kulturakteure in ihrer jeweiligen Region verorten. Diese subjektive Dimension des Begriffs der räumlichen Identität untersuche ich in Kapitel 8 empirisch mit Hilfe des Konzepts der Selbstpositionierung aus der Positionierungstheorie (vgl. Kapitel 4.2; Lucius-Hoene/Deppermann 2004a: 196).

3.3.4 Räumliche Identitätskonstruktionen zwischen Auflösung und alltagspraktischer Notwendigkeit

Die bisherigen Ausführungen haben gezeigt, dass räumliche Identitäten aus einer poststrukturalistischen und relationalen Perspektive nicht anhand bestimmter Eigenschaften auf einem Ankreuzbogen abfragbar und definierbar sind, d.h. man kann nicht davon ausgehen, dass räumliche Identitäten per se als ontologische Einheit existieren und erforscht werden können. Dennoch ist zu beachten, dass sie aus Sicht der befragten Akteure eine gesellschaftliche, alltagspraktische Realität darstellen.

Dabei sind Grenzen und Identitäten nicht als an sich „räumlich“, sondern im Sinne des Begriffs des *bordering* (vgl. Kapitel 3.2) als „verräumlicht“ zu verstehen. Für die geographische Forschung ist dabei von Bedeutung, welche gesellschaftliche Funktion diese Verräumlichung sozialer Kategorien hat, d.h. „wie und zu welchem Zweck soziale Sachverhalte als räumliche Sachverhalte abgebildet werden, welche ontologischen Voraussetzungen und Konsequenzen dies hat und welche Kontexte prädestiniert sind, spatial representations zu produzieren“ (Miguelbrink 2002b: 274f.) (vgl. auch Paasi 2003: 480).

Angesichts der gesellschaftlichen Orientierungs- und Ordnungsfunktion von Raumkategorien sollte die Kritik am „Reduktionismus alltagsweltlicher Raumkonzepte“ (Miguelbrink 2002b: 274) im Extrem nicht dazu führen, dass die Bedeutung dieser homogenisierenden, totalisierenden und vereinfachenden Raumabstraktionen unterschätzt oder gar nicht mehr gesehen wird. So warnt Reckwitz (2008a: 67) die Kultur- und Sozialwissenschaften davor, durch den Fokus auf die Veränderlichkeit und Hybridität von Identitäten „die subjektive Perspektive der Alltagspraxis zu überspringen, in der die Akteure die Praktikabilität von Mustern des Selbstverstehens in den Alltagsroutinen erproben müssen.“ Für den Umgang mit dem Identitätsbegriff heißt das:

„Dem Risiko einer Reifizierung der Differenzen zwischen kollektiven Identitäten steht das Risiko gegenüber, genau umgekehrt die permanente Veränderbarkeit und Auswechselbarkeit von – personalen wie kollektiven Identitäten vorauszusetzen. Teilweise neigen die poststrukturalistischen und postmodernistischen Modelle kollektiver und personaler Identitäten dazu, die ständige Dynamik, Auflösung und Rekombination von Mustern des Selbstverstehens zu dramatisieren (oder auch in einer Weise normativ zu fordern, dass sie dem Ideal des hochkapitalistischen ‚flexiblen Subjekts‘ bereits verdächtig nahekommen). [...] Die neueren Identitätsanalysen müssen offenbar nicht nur dem Risiko eines kulturalistischen Essentialismus, sondern genau umgekehrt auch dem Bild eines hyperflexiblen, seine Identitäten auswechselnden Subjekts entgegen, das den Boden der Alltagspraxis zu verlassen scheint“ (Reckwitz 2008a: 66f.).

Grundsätzlich besteht die Herausforderung darin zu analysieren, in welchen Situationen Grenzziehungsprozesse gegenüber einer Alterität stattfinden, und in welchen Situationen eher Entgrenzungsprozesse dominieren. Aus der Darstellung der Widersprüchlichkeiten räumlicher Identitätskonstruktionen in diesem Kapitel ist deutlich geworden, dass weder die Hybridität und Auflösung von Identitäten, noch deren Reifikation und Verstetigung der Komplexität der sozialen Welt gerecht werden. So besteht laut Geraldine Pratt auch in der geographischen Forschung die Gefahr der Romantisierung von Hybridität und Mobilität:

„[W]e can see our role as critics, not as one of valorizing one resting place of identity over another (whether it be static or framed in terms of mobility and hybridity), but as one of keeping the process of boundary construction in view, as well as tracing the interdependencies of what lies on either side of the boundary. Romanticizing mobility and hybridity could make us rather complacent in carrying out this task“ (Pratt 1999: 156).

Wie ich in Kapitel 2 gezeigt habe, geht es den poststrukturalistischen Theoretikern Jacques Derrida und Judith Butler nicht um eine reine Auflösung und Nivellierung von Differenzen, sondern um Uneindeutigkeiten, Widersprüchlichkeiten und die Gleichzeitigkeit von Konstruktions- und Dekonstruktionsprozessen, die letztlich zur Veränderung von vermeintlich stabilen Differenzsetzungen führen. Ihr Interesse gilt den Momenten, in denen Identitäten instabil werden und sich verändern. Die dabei zum Vorschein kommenden Widersprüche sind nicht notwendigerweise auflösbar. Vielmehr geht es darum, die Widersprüchlichkeiten als Bestandteil von Identitäten mitzudenken und dabei nicht allein ihre Dekonstruktion anzustreben, sondern in „einer dekonstruktiv-rekonstruktiven Bewegung“ zu einem „Denken zwischen vielen Welten“ zu gelangen (Lossau 2002: 181). Die Widersprüche bestehen in der Gleichzeitigkeit von Prozessen der Begrenzung und Entgrenzung, der Schließung und Öffnung, von Territorialität und Relationalität, Partikularismus und Universalismus.

Für die vorliegende Arbeit stellt sich die Frage, wie sich diese Widersprüche in den räumlichen Identitäten der Befragten zeigen, und wie die einzelnen Akteure angesichts der vielfältigen nationalen, regionalen, europäischen und grenz-

raumspezifischen Identitätsangebote in einem Europa der offenen Grenzen, und damit in der Gemengelage der Widersprüchlichkeiten von Entgrenzung und Begrenzung, ihre eigene, möglicherweise als postnational zu bezeichnende Identität definieren. Wird der Nachbar durch die Alltagskontakte weniger fremd, und entwickelt sich ein Bewusstsein für grenzüberschreitende Gemeinsamkeiten? Oder treten möglicherweise die Differenzen sogar stärker hervor als zuvor? Die im Folgenden erläuterte Positionierungstheorie ermöglicht es mir, diesen Fragen empirisch anhand der geführten Interviews mit Kulturakteuren in den Grenzregionen um Lille und Luxemburg nachzugehen.

4 Die Positionierungstheorie als analytische Brücke zwischen Theorie und Empirie

4.1 Das Problem der empirischen Operationalisierbarkeit poststrukturalistischer Ansätze

Die Positionierungstheorie dient in dieser Arbeit als Instrument, um auf der Grundlage der sprachtheoretischen Grundannahmen poststrukturalistischer Theorien räumliche Identitätskonstruktionen der befragten Kulturakteure in Grensräumen zu analysieren. Der Grund für die Wahl der Theorie der Positionierung für diese Arbeit liegt darin, dass sie aus meiner Sicht eine Verbindung ermöglicht zwischen dem sprachphilosophischen Theoriegebäude des Poststrukturalismus einerseits und der empirischen Herangehensweise der qualitativen Interviews andererseits. Sie greift einige der oben dargestellten Grundgedanken des Poststrukturalismus auf, wie ich in diesem Kapitel zeigen werde.

Dies ist insofern entscheidend als die Positionierungstheorie in dieser Arbeit eine Möglichkeit bietet, räumliche Identitäten in ihren Widersprüchlichkeiten, Grenzüberschreitungen und Mischungen empirisch zugänglich zu machen und damit die Konstruktionsprozesse räumlicher Identitäten in Grensräumen in ihrer Komplexität in den Blick zu nehmen. Es geht nicht darum, die spezifischen Eigenschaften eines einzelnen regionalen Raumausschnitts zu rekonstruieren, sondern die Frage zu beantworten, wie sich die befragten Interviewpartner in dem ständig mitlaufenden Spannungsverhältnis zwischen Gemeinsamkeiten und Differenzen zu den Nachbarn, zwischen Entgrenzungs- und Begrenzungsprozessen positionieren. Es ist deutlich geworden, dass räumliche Identitätskonstruktionen aus einer poststrukturalistischen Perspektive nicht als feste Eigenschaften einer Person oder eines Raums interpretiert werden, sondern als Selbst- und Fremdschreibungen, die in Bewegung und veränderbar sind.

Derrida macht im Rahmen eines aufgezeichneten Fernsehinterviews darauf aufmerksam, wie sehr das von ihm Gesagte von der Gesprächssituation abhängt, in der er sich befindet. Normalerweise spricht er als Wissenschaftler in universitären Kontexten zu einem bestimmten Publikum und verwendet dort auch eine spezifische Sprache. Die Situation des Interviews konfrontiert ihn hingegen mit anderen Frageformen und Erwartungshaltungen von Seiten des Interviewers als in einer Seminarsituation. So wird er beispielsweise aufgefordert, zum aktuellen Weltgeschehen in einfachen Worten Stellung zu beziehen, was seiner Gewohn-

heit, die Komplexität von Sachverhalten darzustellen, möglicherweise zuwider läuft.

„[Daher muss] man zumindest wissen, zu welchem Zweck und für wen ein Gespräch bestimmt ist, zumal ein Gespräch mit jemandem, der sonst Bücher schreibt, lehrt oder veröffentlicht, an anderen Orten, in einem anderen Rhythmus, in anderen Situationen, und der dort seine Worte anders wählt. Ein Gespräch soll eine Momentaufnahme liefern, ein einzelnes Filmbild, ein Standfoto: So müht sich einer an einem bestimmten Tag und an einem bestimmten Ort in einer schwierigen Situation mit bestimmten Gesprächspartnern ab“ (Derrida/Stiegler 2006: 18).

Es ist also davon auszugehen, dass der Befragte an einem anderen Ort, zu einer anderen Zeit, oder mit einem anderen Gesprächspartner anders reagieren und Dinge auf andere Art und Weise äußern würde, vermutlich würde er auch andere inhaltliche Schwerpunkte setzen, manches weglassen und stattdessen die Relevanz anderer Aspekte hervorheben. Grundsätzlich ist bei einer Interviewsituation immer zu beachten, wer mit wem spricht, und unter welchen Umständen das Gespräch stattfindet. Folglich sind Identitätskonstruktionen im Rahmen sprachlicher Interaktionen dadurch gekennzeichnet, dass sie kontextabhängig sind und dadurch beeinflusst werden, wie Gesprächspartner aufeinander reagieren, welche Themen bei einem Gespräch im Mittelpunkt stehen, und wie die Gesprächssituation gestaltet ist (Holmes 2005: 673-674). Diese Erkenntnis ist von entscheidender Bedeutung für die Frage, inwiefern Interviews überhaupt als Grundlage für die Analyse von Identitäten dienen können. Denn je nach Interviewsituation kann auch die darin zum Ausdruck gebrachte Identitätskonstruktion variieren.

Wie nun ist es möglich, eine sozialwissenschaftliche empirische Arbeit auf der sprachphilosophischen Grundlage des poststrukturalistischen Gedankengebäudes zu erstellen? Wie können Identitätskonstruktionen anhand eines Textmaterials analysiert werden, das in einer notwendigerweise kontingenten Gesprächs- bzw. Interviewsituation entstanden ist, und das ohnehin bloß flüchtige Momentaufnahmen enthält?

Auf den ersten Blick erscheint es vor diesem Hintergrund paradox, Einzelgespräche mit „Akteuren“ zu führen, ohne sie als rational und zielgerichtet Handelnde im Sinne der Handlungstheorie zu verstehen. Auf den zweiten Blick jedoch eröffnet sich durch die theoretische Brille des Poststrukturalismus mit seiner fundamentalen Kritik an Essentialismen für die kulturgeographische Identitätsforschung ein neues Feld der Fragestellungen an das empirische Material. Nicht die spezifischen Eigenschaften einzelner Subjekte werden erfragt. Vielmehr rücken die verschiedenen Subjektpositionen der Individuen in ihrer Widersprüchlichkeit und Vielfalt in den Mittelpunkt (Hubbard 2005). Kapitel 2.3 hat gezeigt, dass dabei auch die „Vielschichtigkeit der Unterordnungsbeziehungen“ (Mouffe 1996: 33, zitiert in Bauhardt 1999: 179) sichtbar wird. Gesellschaftliche

Machtbeziehungen und Hierarchien haben zur Folge, dass die Subjekte in einzelnen Dimensionen ihrer Identität eine dominante Position einnehmen, in anderen hingegen eine untergeordnete.

Im Folgenden greife ich die Theorie der Positionierung (*positioning theory*) und das Konzept der narrativen Identität auf, um sie für die kulturgeographische Identitätsforschung fruchtbar zu machen und räumliche Identitätskonstruktionen in ihrer Dimension als Raumrepräsentation (als Identität eines Raums) sowie in ihrer Dimension als raumbezogene Identität von Individuen (als Identifikation mit einem Raum) zu fassen.

Im Hinblick auf räumliche Identitäten als Raumrepräsentationen soll der Frage nachgegangen werden, welche räumlichen Kategorien die Befragten konstruieren, um den Grenzraum zu beschreiben, mit welchen Inhalten sie diese Kategorien füllen und wie sie die einzelnen Teilregionen miteinander in Beziehung setzen. So besteht die Eurométropole um Lille aus französischen und belgischen – flämischen und wallonischen – Gebietskörperschaften. Wie komplex sich das Verhältnis zwischen diesen Nachbarn gestaltet, zeigt sich beispielhaft in Interviews, in denen die Interviewpartner zwar die grenzüberschreitenden Gemeinsamkeiten zwischen dem flämischen Kortrijk und dem französischen Lille hervorheben, zugleich jedoch die kulturellen Unterschiede zwischen Kortrijk und dem wallonischen Tournai betonen. Alle drei Städte liegen jeweils circa 30 km voneinander entfernt.

Im Hinblick auf räumliche Identitäten als Identifikation mit Räumen stellt sich die Frage, wie sich die Akteure selbst zu den von ihnen konstruierten Kategorisierungen in Beziehung setzen. Wie positionieren sie sich gegenüber den damit verbundenen Identitätskategorien? Sehen sie sich beispielsweise als Vertreter ihrer Region und verorten sich eindeutig darin? Oder distanzieren sie sich eher von einer solchen eindeutigen Identität und suchen nach Alternativen zu den binären Differenzen, um sich nicht in die eine oder andere „Schublade stecken“ lassen zu müssen?

In beiden Fällen geht es darum, den Umgang der Akteure mit der Widersprüchlichkeit zwischen Entgrenzungsprozessen bzw. zunehmenden grenzüberschreitenden Verflechtungen einerseits und den weiterhin gesellschaftlich notwendigen Prozessen der politischen und kulturellen Grenzziehung andererseits zu beleuchten. Die Positionierungstheorie bietet hierzu einen geeigneten analytischen Rahmen.

4.2 Selbst- und Fremdpositionierungen im Interview als Bestandteil räumlicher Identitätskonstruktionen

Ursprünglich stammt die Positionierungstheorie aus der angelsächsischen narrativen und diskursiven Psychologie. Sie wurde an der Schnittstelle zwischen Soziolinguistik und Sozialpsychologie entwickelt, wobei von vornherein auch Anwendungsfelder in der Soziologie und Anthropologie gesehen wurden (Hollway 1984; Harré/van Langenhove 1999a: 6). Im deutschsprachigen Raum haben die Sozialpsychologin Gabriele Lucius-Hoene und der Sprachwissenschaftler Arnulf Deppermann das Konzept der Positionierung aufgegriffen und für die Untersuchung narrativer Identitäten in autobiographischen Erzählinterviews weiterentwickelt.

Narrative Positionierungen sind nach ihrer Definition Bestandteil der im Interview konstruierten *narrativen Identitäten*. Lucius-Hoene und Deppermann (2004a: 293) betonen, dass die Methode grundsätzlich auf alle Forschungsvorhaben anwendbar sei, die von einer identitätsbezogenen Fragestellung geleitet und an subjektiven Positionierungen der Interviewpartner interessiert sind. Dies ist bei der vorliegenden Arbeit der Fall, wenngleich die Fragestellung im Gegensatz zu rein autobiographisch orientierten Arbeiten nicht auf die Rekonstruktion einzelner autobiographischer Fallanalysen abzielt, sondern interviewübergreifende Strategien der Positionierung der befragten Kulturakteure in Grenzräumen analysiert.

Positionierungen sind als sprachlich-kommunikative oder diskursive Praktiken definiert, die identitätsrelevante Zuschreibungen zu Personen oder sozialen Gruppen vornehmen. Über Positionierungen werden „Identitäten in sozialen Interaktionen“ konstruiert und verhandelt (Lucius-Hoene/Deppermann 2004a: 196). Zu unterscheiden ist zwischen *Selbstpositionierungen*, d.h. Zuschreibungen zur eigenen Person oder zur eigenen sozialen Gruppe einerseits; und *Fremdpositionierungen*, d.h. Zuschreibungen zu anderen Personen oder zu anderen sozialen Gruppen andererseits. Positionierungen beziehen sich folglich nicht nur auf personale Identitäten, sondern auch auf kollektive Identitäten.

Das Ergebnis dieser Zuschreibungs- und Positionierungsprozesse ist die *Position*. Harré und van Langenhove (1999a: 1) definieren sie wie folgt:

„a complex cluster of generic personal attributes [...], which impinges on the possibilities of interpersonal, intergroup and even intrapersonal action through some assignment of such rights, duties and obligations to an individual as are sustained by the cluster.“

Das heißt, die mit einer Position assoziierten Eigenschaften, Aufgaben, Rechte und Pflichten bestimmen das Verhältnis zwischen einzelnen Individuen ebenso wie zwischen sozialen Gruppen. Bei der Analyse von Positionierungen im Inter-

view geht es also um die Frage, wie sich der Sprecher in der sozialen Welt verortet und welche Kategorisierungen er dazu nutzt, d.h. welche Attribute, Rollen, Eigenschaften und Motive der Sprecher sich selbst und anderen zuschreibt. Wie möchte er selbst von anderen gesehen werden? Mit Bezug zu Harré und van Langenhove (1999) nennen Lucius-Hoene und Deppermann (2004b: 171) folgende Merkmale, auf die sich Selbst- und Fremdpositionierungen beziehen können: „persönliche Merkmale (psychologische Eigenschaften wie ‚Extrovertiertheit‘, ‚Kreativität‘ oder ‚Unabhängigkeit‘), soziale Identitäten (wie ‚Lehrer‘, ‚Fußballfan‘ oder ‚Frauenrechtlerin‘), die mit ihnen verbundenen rollenbedingten Rechte (wie ‚Autorität‘, ‚Kompetenz‘ oder ‚Betroffenheit‘) und moralische Attribute und Ansprüche eines Sprechers [...] (wie ‚Ehrlichkeit‘, ‚Opferstatus‘ oder ‚Ankläger‘).“ Mitglieder sozialer Gruppen teilen bestimmte Identitätsmerkmale, sei es die Nationalität oder die Muttersprache, einen Beruf, das Alter, die Religionszugehörigkeit, die Muttersprache oder andere der genannten Merkmale.

In der vorliegenden Arbeit füge ich zu dieser Liste eine weitere Kategorie hinzu, und zwar solche, die sich auf Räume und Gebietseinheiten beziehen. Über die Analyse der entsprechenden Selbst- und Fremdpositionierungen lassen sich, so die Idee dieser Arbeit, räumliche Identitäten empirisch in ihrer Komplexität erfassen.

Doch was ist überhaupt unter einer „räumlichen Kategorie“ zu verstehen? Wenn sich ein Befragter als Lothringer, Flame, Wallonier oder Rheinland-Pfälzer, als Deutscher, Belgier, Franzose oder Luxemburger beschreibt, so positioniert er sich zunächst einmal als Mitglied einer sozialen Gruppe. Im theoretischen Teil der Arbeit bin ich auf die Problematik der Verortungslogik eingegangen, die für die Konstruktion nationaler kultureller Identitäten typisch ist, und an der sich die poststrukturalistische und relationale Kritik entzündet. Im Falle der befragten Akteure in Grenzregionen führt dies dazu, dass die Sprecher beispielsweise zwischen „hier bei uns in Luxemburg“ und „dort bei den Belgiern“ unterscheiden. Das heißt, die Kategorie des Nationalen ist im Kern eine *verräumlichte* soziale Kategorisierung. Die *räumliche* Dimension des Nationalen tritt erst dann zum Vorschein wenn man danach fragt, in welcher Art und Weise soziale Kategorien und Gruppenidentitäten mit bestimmten territorialen Gebietseinheiten in Verbindung gebracht und damit *verortet* bzw. *verräumlicht* werden.

Nationale oder regionale Identitätskategorien werden mit verschiedenen anderen sozialen oder beruflichen Kategorien verknüpft. So ist in den hier vorgestellten Interviews vom luxemburgischen Publikum die Rede, von der spezifischen Funktionsweise der belgischen Kulturbehörden oder der französischen Theaterszene.

Sprachliche Markierer für solche gruppenspezifischen Positionierungen sind Worte wie „wir“, „sie“, „uns“, „ihnen“, „ich“ (als Mitglied einer bestimmten

Gruppe), „Du“ (als Mitglied einer bestimmten Gruppe“), sowie die Namen dieser Gruppen. Eine Person kann ihre Identität auf eine – konstruierte – Gruppenidentität, d.h. auf ein idealtypisches Bild einer Gruppe im Sinne eines Stereotyps beziehen, beispielsweise mit der Behauptung: „*Ich* bin ein echter Franzose“. Auch die Konstruktion einer kollektiven Wir-Identität ist möglich, indem sich die Person als Teil der sozialen Gruppe der Franzosen positioniert und sagt: „*Wir* Franzosen sind stolz auf unsere Republik“. Der Einzelne positioniert sich hier als Repräsentant einer Gruppe und Interessenvertreter dieser Gruppe gegenüber anderen Gruppen.

Entscheidend ist, dass Selbst- und Fremdpositionierungen *immer relational* zu verstehen sind. Indem sich der jeweilige Sprecher als Vertreter einer sozialen Gruppe (beispielsweise der Lothringer, oder einer beruflichen Gruppe wie den Künstlern) positioniert, sagt er zugleich etwas über die Gruppen aus, zu denen er sich nicht zugehörig fühlt. So kann eine Gruppe beispielsweise als fortschrittlich und weltoffen positioniert werden und sich damit gegenüber einer anderen, vermeintlich rückständigen und provinziellen Gruppe abheben. Zuschreibungen deuten damit direkt oder indirekt auf die Beziehungen zwischen diesen sozialen Gruppen hin (*intergroup relations*). Von Positionierungen zwischen Gruppen (*intergroup positioning*) sprechen Tan und Moghaddam (1999: 183) in zwei Fällen: Erstens wenn sich die Positionierung von Individuen auf deren Mitgliedschaft in bestimmten sozialen Gruppen bezieht (beispielsweise wenn ein Mitglied einer Gruppe ein Mitglied einer anderen Gruppe aufgrund kollektiv zugeschriebener Eigenschaften beschimpft), oder zweitens wenn eine Gruppe als kollektiver Akteur identifiziert und von anderen Gruppen unterschieden wird (beispielsweise wenn die Interessen einer regionalen oder kulturellen Minderheit gegenüber der Mehrheitsbevölkerung dargestellt werden).

Neben der Möglichkeit der Identifikation mit einer sozialen Gruppenkategorie stellen für den Einzelnen die Distanzierung von und die Vermittlung zwischen kollektiven Identitäten weitere Möglichkeiten der Positionierung dar, die für die Analyse der Interviews in dieser Arbeit von großer Bedeutung sind. Denn darin zeigt sich, ob sich die Akteure eindeutig auf der einen oder anderen Seite einer sozialräumlichen Grenze verorten, oder ob sie vielmehr nach „dritten Orten“ (Kraus 2009: 12) und Alternativen suchen, um sich der eindeutigen Zuordnung zu nationalen und regionalen Kategorien zu entziehen und damit die Verortungslogik nationaler Identitätskonstruktionen in Frage zu stellen.

4.3 Kompatibilität der Positionierungstheorie mit poststrukturalistischen Ansätzen

Für die Analyse von Identitätskonstruktionen ist die Positionierungstheorie von besonderem Interesse, da sie einige Grundannahmen poststrukturalistischer Theorien aufgreift und zugleich konkrete Hinweise für die empirische Auswertung qualitativer Interviews gibt. Bevor im nachfolgenden Kapitel das empirische Feld erläutert wird, blicke ich an dieser Stelle noch einmal auf die Theorie zurück. Die Anschlussfähigkeit der Positionierungstheorie an den Poststrukturalismus zeigt sich anhand der folgenden vier Aspekte:

a) Identitäten als sprachliche Momentaufnahme

Erstens geht die Positionierungstheorie davon aus, dass Texte nicht per se „wahr“ sind, sondern von der Situation abhängig sind, in der sie entstehen, und in der sie interpretiert werden. Die Aussagen eines Interviewpartners sind, wie in Kapitel 4.1 erläutert, nur im Kontext der (notwendigerweise kontingenten) Interviewsituation zu verstehen (Derrida/Stiegler 2006: 18). Das heißt, die analysierten Interviewpassagen enthalten keine „Wahrheit“ an sich, sondern müssen als Momentaufnahme verstanden werden, die zu einem späteren Zeitpunkt in einer anderen Interviewsituation möglicherweise anders formuliert worden wären.

Diese Perspektive entspricht dem poststrukturalistischen Grundverständnis von Sprache: Gegenstand der Analyse ist nicht die Sprache im Sinne eines überindividuellen Zeichensystems (*langue*), sondern die individuelle Aktivität des Sprechens (*parole* bei Ferdinand de Saussure), d.h. die Art und Weise, in der Sprache in Sprechakten, Diskursen und Konversationen – oder wie im Fall der vorliegenden Arbeit in qualitativen Interviews – genutzt wird. Für den Umgang mit dem Interviewmaterial in dieser Arbeit bedeutet dies, dass die Aussagen in den analysierten Texten nicht als objektiv wahr und allgemeingültig verstanden werden können. Wohl aber sind sie aus der subjektiven Perspektive der Befragten im Moment der Äußerung wahr.

Möglichkeiten der Synthese und der Abstraktion der Erkenntnisse liegen darin, die jeweils subjektiven Positionierungsaktivitäten und „Wahrheiten“ der Befragten in den verschiedenen Akteursgruppen miteinander zu vergleichen und dabei überindividuelle, d.h. über den Einzelfall hinausgehende, Muster bzw. verschiedene Positionierungstypen für die einzelnen Akteursgruppen herauszuarbeiten.

b) Veränderlichkeit und Widersprüchlichkeit binärer Differenzen

Zweitens teilt die Positionierungstheorie die Kritik an binären Differenzkonstruktionen und nimmt die Veränderlichkeit und Widersprüchlichkeit von Identitäten in den Blick. Sie geht davon aus, dass sich die Identität eines Interviewpartners nicht auf stabile und kohärente Eigenschaften bezieht, die in der Person angelegt wären und von Wissenschaftlern anhand eines Fragebogens mit Ankreuzmöglichkeiten abgefragt werden könnten (van Langenhove/Harré 2009: 29). Vielmehr sind sie als Ergebnis aktiver Aushandlung zu verstehen, so dass in Positionierungsaktivitäten immer Raum für das Unerwartete und Innovative bleibt (Tan/Moghaddam 1999: 187). Lucius-Hoene und Deppermann (2004a: 212) kommen daher zu dem Schluss, dass die Ergebnisse von Positionierungsanalysen „unserer ständig im Fluss befindlichen alltäglichen Identitätsarbeit sehr viel näher [kommen] als vereinfachende Zuschreibungen summarischer Identitätsattribute.“ Analog zu dem in Kapitel 2.2 erläuterten Konzept der *différance* als bewegliches Spiel von Differenzen (Derrida 1990: 88), steht nicht die Stabilität, sondern die Veränderbarkeit von Subjektpositionen im Mittelpunkt. Die Subjekte sind, wie in Kapitel 2.3 ausgeführt wurde, auf binäre Differenzen angewiesen, um Bedeutungen zu generieren (Engelmann 1990: 19). Ihr Handlungspotenzial liegt darin, als „Bastler“ mit diesen in Bewegung befindlichen Differenzen in kreativer Weise umzugehen.

Davies/Harré (1999: 32) und Tan/Moghaddam (1999: 187) distanzieren sich vor diesem Hintergrund von dem Begriff der sozialen Rolle als „Ausübung von Rechten und Pflichten [...], die mit einem bestimmten Status verknüpft sind“ (Goffman 2009 [1959]: 18). Die Positionierungstheorie fragt nicht danach, wie der Einzelne den Anforderungen der gesellschaftlich definierten Rolle – beispielsweise des Firmenchefs, der Ehefrau, des Staatsbürgers oder des Vereinsmitglieds – nachkommt, sondern wie er sich zu diesen Anforderungen in Beziehung setzt. Insbesondere in Fällen, in denen die Fremdpositionierungen und externen Rollenerwartungen nicht mit dem Selbstbild des Einzelnen übereinstimmen, können dessen Positionierungsaktivitäten – in Form von Distanzierungen oder der Konstruktion von Alternativen – eine Veränderung oder zumindest Infragestellung der jeweiligen Rolle bewirken (Harré/Langenhove 1999b: 197). Dies trifft auch auf gesellschaftlich definierte Rollen zu, die klassischerweise durch eine binäre Differenzkonstruktion definiert sind, wie etwa die Unterscheidung zwischen Mann und Frau und die mit diesen Kategorien verbundenen Rollenerwartungen. Diesbezüglich sind insbesondere die Theorien und Erkenntnisse der poststrukturalistischen, feministischen Gender-Forschung in die Entwicklung des Konzepts der narrativen Positionierung eingeflossen (Davies/Harré 1999: 32; vgl. Hollway 1984; Butler 2006a).

Analog zu den Überlegungen poststrukturalistischer Autoren fragt die Positionierungstheorie danach, wie der Einzelne mit diesen Differenzkonstruktionen und den damit verbundenen gesellschaftlichen Zuschreibungen umgeht, das heißt wie er sich zu ihnen in Beziehung setzt und sie möglicherweise verändert. Am Beispiel der Unterscheidung zwischen den Kategorien Mann und Frau zeigt Carbaugh (1999: 164), dass sich Menschen auf unterschiedliche Art und Weise gegenüber diesen gegensätzlich erscheinenden Kategorien positionieren können. Sie können die Unterschiede zwischen beiden Kategorien betonen, oder aber deren Gemeinsamkeiten hervorheben. Sie können die Unterschiede auch relativieren, indem sie grundsätzliche Unterschiede zwar anerkennen, aber Beispiele anführen für Personen, auf die typische Zuschreibungen und Stereotypen nicht zutreffen: Betont der Gesprächspartner die Differenzen oder eher die Gemeinsamkeiten zwischen zwei Gruppen, beispielsweise zwischen Mann und Frau, zwischen Franzosen und Deutschen, zwischen Europäern und Amerikanern? Wie positioniert er sich gegenüber diesen Kategorien? Verortet er sich eindeutig auf einer Seite und eignet sich die entsprechenden Zuschreibungen an? Oder sieht er sich möglicherweise als Kritiker der vermeintlich eindeutigen Differenzen, als Brückenbauer oder als Vertreter des Dazwischen?

Neben eindeutigen Positionierungen als Manifestation einer Zugehörigkeit sind Positionierungen möglich, die im Gegenteil eine Distanzierung von einer bestimmten, als stereotyp konstruierten Kategorie beinhalten: „*Die meisten Franzosen sind stolz auf ihre Republik, aber ich...*“ (vgl. Tan/Moghaddam 1999: 183). Weiterhin kann sich der Einzelne als Vermittler zwischen Gruppen positionieren und damit eine neutrale Position für sich in Anspruch nehmen bzw. sich einer eindeutigen Zuordnung verweigern (Tan/Moghaddam 1999: 184f.).

Wenn Individuen vor der Wahl stehen, sich entweder der einen oder der anderen Kategorie zuzuordnen, oder wenn sie fremdpositioniert werden und ihre Selbstwahrnehmung dieser Positionierung nicht entspricht, so wählen sie möglicherweise eine alternative Positionierung, einen „dritten Ort“. Darunter versteht Kraus (2009: 12) „selbst gewählte Subjektpositionen, die diese binäre Logik zumindest zeitweise suspendieren oder auch transzendieren“. Die Konstruktion solcher „dritten Orte“ stellt für den Einzelnen eine Möglichkeit dar, sich der binären Differenzen von Identitätskonstruktionen zu entziehen und zugleich einen neuen Referenzpunkt für die Kohärenz der eigenen Identität zu konstruieren. Beispielsweise nutzen einige Befragte in dieser Studie die Möglichkeit, sich mit der Kategorie des Grenzraums und Europas zu identifizieren. Damit machen sie deutlich, dass sie sich aufgrund ihres grenzüberschreitenden Erfahrungsraums nicht ausschließlich der einen oder anderen Nation zuordnen lassen möchten.

c) (Macht-)Positionen

Drittens geht die Positionierungstheorie davon aus, dass Positionierungen stets mit Machtpositionen verbunden sind. Grundlage der Positionierungstheorie ist ebenso wie im Poststrukturalismus die Überlegung, dass Menschen über gesellschaftliche, diskursive Praktiken machtvoll positioniert werden, zugleich jedoch aktiv ihre eigene Subjektivität und Positionierung konstruieren (vgl. die Argumentation von Judith Butler in Kapitel 2.3). Sowohl in den passiven als auch in den aktiven Positionierungsaktivitäten spiegeln sich Machtverhältnisse zwischen den einzelnen Kategorien bzw. Personen oder gesellschaftlichen Gruppen wider. Wenn beispielsweise eine Person in einem bestimmten Handlungsfeld als besonders einflussreich positioniert wird, wird anderen Personen dadurch eine untergeordnete soziale Position zugewiesen. Selbst- und Fremdpositionierungen hängen miteinander zusammen. Sie sind, wie oben erläutert, immer relational zu verstehen.

So zeigt Berman (1999: 151, 157) am Beispiel der Konstruktion der nationalen Identität Indonesiens, wie die Regierung aufgrund ihrer politischen Autorität einzelne Bevölkerungsgruppen als Benachteiligte oder Ausgeschlossene positioniert. Je nachdem ob einzelne Narrative, Images oder Stereotypen akzeptiert oder in Frage gestellt werden, ist das Verhältnis zwischen Mehrheit und Minderheit durch Stabilität oder aber gesellschaftlichen Wandel gekennzeichnet (Tan/Moghaddam 1999: 193). Die jeweiligen Gruppen stehen vor der Alternative, diese Fremdpositionierungen anzunehmen und damit ihre untergeordnete Position zu bestätigen oder aber sich gegen diese Positionierung zu wehren, beispielsweise durch das Einfordern von mehr Rechten.

Grundsätzlich ist auch die Machtposition des jeweiligen Sprechers selbst von Bedeutung: Welche Bedeutung und welche gesellschaftlichen Konsequenzen haben seine Aussagen für das Verhältnis beispielsweise zwischen einer regionalen Minderheit und der nationalen Mehrheitsgesellschaft oder zwischen einzelnen Nationen, die sich in einer Konfliktsituation befinden?

Für die vorliegende Arbeit ist die Frage der Machtverhältnisse zwischen den regionalen Kategorien insofern relevant, als die interviewten Akteure mit den Nachbarn in einem Kooperationsverhältnis stehen, das prinzipiell als gleichberechtigt zu charakterisieren ist. Die einzelnen Projektpartner haben in ihren grenzüberschreitenden Projekten im Kulturbereich die gleichen Rechte und kooperieren in einem Dialog auf Augenhöhe. Dennoch bestehen zwischen den Kooperationspartnern finanzielle und politische Machtunterschiede, die einen wichtigen Bestandteil ihrer Selbst- und Fremdpositionierungen darstellen. So heben einige Interviewpartner das – im Vergleich zu den Nachbarregionen Rheinland-Pfalz und Lothringen – große politische Gewicht Luxemburgs hervor und be-

gründen es mit der Finanzstärke und dem Status als Nationalstaat. In anderen Vergleichsmaßstäben und Kontexten hingegen – beispielsweise gegenüber den großen nationalen Nachbarn Deutschland und Frankreich – erscheint Luxemburg eher klein und teilweise sogar nahezu unbedeutend.

d) Performativität: Dargestellte und hergestellte Identitäten

Viertens greift die Positionierungstheorie durch die Berücksichtigung der Interviewsituation einen weiteren Aspekt auf, der insbesondere in der Theorie Judith Butlers eine große Rolle spielt: Sprechakte haben nicht nur eine sprachlich abstrakte, darstellende Dimension, sondern auch eine körperliche, performative Dimension. Die Positionierungstheorie integriert die Idee der Performativität von Sprechakten als körperliche Handlungen (Butler 2006b: 22), indem sie zwischen dargestellter und hergestellter Subjektposition unterscheidet (Lucius-Hoene/Depermann 2004a: 196ff.; 2004b: 166).

Die *darstellerische* Dimension von Identitätskonstruktionen bezieht sich auf die Positionierungen des Sprechers in der Erzählung (Narrative, *storyline*) gegenüber Personen, von denen er berichtet. Dabei beschreibt er sich selbst und andere, belegt sie mit bestimmten Attributen und konstruiert dadurch Identitäten. Die Interviewpartner stellen sich im Interview als Mitglied einer bestimmten Berufsgruppe oder einer nationalen Gesellschaft dar und konstruieren durch diese Selbstpositionierung ihre eigene Identität, beispielsweise als Theaterleiter oder als Franzose.

Demgegenüber äußert sich die *performative* Dimension von Identitäten indirekt im Verlauf der sprachlichen Handlung selbst, d.h. während des Interviews (Sprechakt, *speech-act*) (Van Langenhove/Harré 1999: 16). Der Sprecher interagiert mit seinem Gesprächspartner und konstruiert dabei gegenüber dem Interviewer ein bestimmtes Bild von sich selbst – mit Bezug zum Interviewer. Das heißt, der Sprecher kann diese Zuschreibungen entweder in einer erzählten Geschichte narrativ *darstellen* oder aber im aktuellen sprachlichen Handeln der Interviewsituation gegenüber dem Zuhörer performativ *herstellen*.

In der sprachlichen Praxis finden beide Formen der Identitätskonstruktion gleichzeitig statt und ergänzen einander. So kann sich der Erzähler in einer bestimmten Situation in der erzählten Zeit als unwissend und unsicher darstellen. Zugleich kann er sich in der Erzählsituation gegenüber dem Zuhörer in sehr selbstbewusster Art und Weise positionieren und damit seinen kenntnisreichen Expertenstatus – gegenüber dem unwissenden Interviewer – zum Ausdruck bringen. Er kann den Interviewer aber auch als kenntnisreichen Gleichgesinnten ansprechen und eine Komplizenschaft mit dem Interviewer gegenüber anderen Personen konstruieren. Das Gespräch kann auf Augenhöhe geführt werden, indem

der interviewte Experte den Interviewer als Co-Experten anspricht und anerkennt – beispielsweise, indem er seine Aussagen einführt mit den Worten „Wie Sie ja sicherlich wissen...“. Er kann den Interviewer aber auch als Unwissenden positionieren (Fremdpositionierung) und durch diesen Wissensvorsprung seine eigene Machtposition als Experte in dieser Interviewsituation festigen (Selbstpositionierung). Darin spiegeln sich wiederum Machtverhältnisse zwischen den Gesprächspartnern in der Interviewsituation selbst. Auch der Interviewer selbst trägt zu diesen Identitätskonstruktionen bei, indem er den jeweiligen Interviewpartner im Vorfeld sowie während des Interviews beispielsweise als Experten für ein bestimmtes Thema anspricht und damit positioniert.

So war für die Interviews in dieser Arbeit die Tatsache von Bedeutung, dass ich die Befragten aufgrund ihrer Erfahrungen in der grenzüberschreitenden Kooperation im Kulturbereich kontaktierte. Durch diese vorherige Anfrage und die dann folgende Darstellung meines Anliegens zu Beginn des Interviews erfuhren sie etwas über meine Person und orientierten daran ihre Aussagen im Interview. An einigen Interviewpassagen wird außerdem deutlich, dass sie aufgrund meines Forschungsthemas und meiner Sprachkenntnisse implizit davon ausgingen, dass ich erstens ihre grundsätzlich pro-europäische Haltung teile und zweitens auf der Seite derjenigen stehe, die den Kulturbereich für politisch relevant und förderungswürdig halten. Diese zumeist unausgesprochenen Fremdpositionierungen meiner Person hatten also indirekt auch einen Einfluss auf die Selbstpositionierungen der Befragten.

Die Frage, wie und an welchen Stellen genau die Positionierungsaktivitäten bzw. die Selbst- und Fremdpositionierungen im Interviewmaterial zu finden sind und was dies für die Vorgehensweise bei der konkreten Arbeit am Interviewtext bedeutet, wird in den folgenden empirischen und methodischen Kapiteln beantwortet (vgl. Kapitel 5.3.2).

4.4 Zwischenfazit: Die Positionierungstheorie als Grundlage für die Analyse räumlicher Identitätskonstruktionen

Die Positionierungstheorie (Harré/van Langenhove 1999; Lucius-Hoene/Deppermann 2004) dient in dieser Arbeit als Brücke zwischen den gewählten theoretischen Ansätzen einerseits und dem forschungspraktischen Anliegen andererseits, qualitative Interviews mit Kulturakteuren zu führen und diese als empirische Grundlage zu nutzen. Sie ist für die Beantwortung der Fragestellung dieser Arbeit deshalb interessant, weil sie zentrale Grundannahmen des Poststrukturalismus teilt und davon ausgeht, dass die in qualitativen Interviews enthaltenen

Identitätskonstruktionen kontextabhängig, veränderlich und nicht abgeschlossen sind.

Im Allgemeinen geht es bei der Analyse von Positionierungen im Interview darum herauszuarbeiten, wie sich die Sprecher in der sozialen Welt verorten, die sie im Prozess des Sprechens selbst konstruieren, und welche Kategorisierungen sie dazu nutzen. Identitäten lassen sich mit der Positionierungstheorie als Prozesse der permanenten Neupositionierung des Einzelnen gegenüber (sozialen, räumlichen oder kulturellen) Kategorien verstehen. Dieser Zugang ermöglicht es, die Komplexität und wechselseitigen Verflechtungen des Eigenen und des Anderen als Formen der Grenzüberschreitung und des Dazwischen zu fassen. Außerdem beachtet dieser Zugang die Veränderlichkeit von Identitätskonstruktionen und die Tatsache, dass Verortungen und Fixierungen von Identitäten stets als temporäre Momentaufnahme zu verstehen sind und nicht unabänderlich existieren.

Zugleich erkennt die Positionierungstheorie die gesellschaftliche Notwendigkeit von Grenzziehungen an, so dass die Widersprüchlichkeit räumlicher Identitäten in Europa zwischen Einheit und Vielfalt analysierbar und beschreibbar wird. Die Positionierungstheorie ermöglicht in dieser Arbeit die empirische Bearbeitung der Frage, welche Rolle staatliche Grenzen für die befragten Kulturakteure spielen, inwiefern sich Grenzen auflösen oder neu gezogen werden, und an welchen Stellen die Akteure hybride Mischungen konstruieren oder eher lokale Partikularismen in Abgrenzung zu Anderen hervorheben.

Dabei unterscheide ich analytisch zwischen zwei Dimensionen räumlicher Identität:

Zum einen verstehe ich räumliche Identität als Identität *von* Räumen, im Sinne von Raumrepräsentationen und kollektiv verankerten Vorstellungsbildern (Kapitel 7). Mit der Positionierungstheorie wird nachvollziehbar, wie die Befragten im Interview ihre soziale Welt konstruieren. Sie tun dies mit Hilfe sozialer Kategorien, die sie beschreiben und mit Inhalt füllen. Auch Räume (Europa, Staaten, Regionen, Städte, Quartiere oder einzelne Plätze und Straßenzüge, Gebäude oder Innenräume) können solche Kategorien sein. Ihnen werden bestimmte Eigenschaften und Besonderheiten zugeschrieben. Angesichts der grenzüberschreitenden Handlungsräume der hier Befragten stellt sich die Frage, ob sie die Region als Einheit darstellen und die Gemeinsamkeiten der Teilregionen betonen, ob es sich in ihrer Vorstellung eher um ein Mosaik unterschiedlicher territorialer Gebiete mit klaren Abgrenzungen handelt oder ob sie die Region vielleicht sogar als hybride Räume des „Dazwischen“ darstellen.

Zum anderen verwende ich den Begriff der räumlichen Identität, ähnlich wie dies für den Begriff der kulturellen Identität üblich ist, als Identifikation von Individuen oder sozialen Gruppen *mit* Räumen bzw. deren Repräsentationen (Ka-

pitel 8). Die Befragten verorten bzw. positionieren sich selbst gegenüber Raumkategorien und setzen sich selbst zu diesen in Beziehung. Beispielsweise können sie sich mit dem Bild, das sie von einer Region zeichnen, persönlich identifizieren. Sie können sich aber auch gegenüber den vermeintlich typischen Eigenschaften einer Region und deren Bewohnern distanzieren. Hierbei stellt sich die Frage, inwieweit die Befragten für sich nationale und regionale Mehrfachzugehörigkeiten beanspruchen, inwieweit sie also der Logik des „Entweder oder“ eine Logik des „Sowohl als auch“ oder des „Dazwischen“ entgegen setzen.

**Teil II. Empirischer Kontext:
Grenzüberschreitende Kooperation
im Kulturbereich in der Großregion um
Luxemburg und in der Eurométropole
Lille-Kortrijk-Tournai**

5 Empirisches Feld und methodisches Vorgehen

5.1 Empirisches Feld: Der Kulturbereich in Grenzräumen

5.1.1 Räume der offenen Grenzen: Die Großregion um Luxemburg und die Eurométropole Lille-Kortrijk-Tournai

Grenzräume rücken in einem postnationalen Europa ins Zentrum der Aufmerksamkeit, so die Erkenntnis der theoretischen und konzeptionellen Überlegungen zu Räumen und Identitäten im theoretischen Teil dieser Arbeit. Die Diskussion um die Begriffe Identität, Raum und Kultur hat gezeigt, dass der Grenzbegriff selbst vor Veränderungen steht, sobald die Verflechtungen und Mischungen von Identitäten, Räumen und Kulturen thematisiert werden. Grenzen enthalten eine grundsätzliche Ambivalenz zwischen ihren trennenden und zugleich verbindenden Funktionen, durch die sich neue Räume des Dialogs und der Auseinandersetzung mit dem Anderen eröffnen können.

Die Besonderheit von Grenzregionen entlang der territorial definierten nationalstaatlichen Grenzverläufe besteht darin, dass hier nationale und kulturelle Grenzziehungen mit räumlicher Nähe einhergehen: Das mit dem national Anderen assoziierte kulturell Fremde liegt weder in räumlicher Ferne (wie dies beispielsweise bei einem „exotischen“ Reiseziel der Fall ist) noch innerhalb derselben Stadt oder Region (wie dies beispielsweise für die als „fremd“ wahrgenommene Migrantenbevölkerung gilt). Vielmehr ist das Fremde bzw. das national und kulturell Andere auf dem Gebiet der Nachbarregion oder -nation verortet, es liegt also jenseits einer territorial definierten Grenze und zugleich in unmittelbarer räumlicher Nähe. Diese räumliche Nähe bringt keineswegs notwendigerweise eine größere Vertrautheit mit sich. Allerdings ergeben sich alltägliche Möglichkeiten der physischen und kulturellen Grenzüberschreitung und damit auch der gegenseitigen Annäherung. Vor diesem Hintergrund gehe ich davon aus, dass grenzüberschreitende Kooperationsräume ein vielversprechendes empirisches Feld für die Suche postnationaler Identitäten in Europa darstellen.

Zwei grenzüberschreitende Kooperationsräume wurden für die empirische Untersuchung ausgewählt: Zum einen die Großregion, die auch unter dem früheren Namen „Saar-Lor-Lux“ bekannt ist (vgl. Abbildung 5), und die heute das Großherzogtum Luxemburg und dessen Nachbarregionen in Frankreich (Loth-

ringen), Deutschland (Rheinland-Pfalz und Saarland) sowie Belgien (Wallonien mit der Deutschsprachigen und der Französischen Gemeinschaft) umfasst; zum anderen die Eurométropole Lille-Kortrijk-Tournai im französisch-belgischen bzw. französisch-flämisch-wallonischen Grenzraum.

Im Folgenden beschreibt ein für diese Arbeit befragter Kulturakteur die Komplexität und Widersprüchlichkeit nationalstaatlicher Grenzen am Beispiel der Grenzen in der Eurométropole. Der Grenzverlauf zwischen Frankreich und Belgien sei hier weder im Landschaftsbild eindeutig zu erkennen (vgl. hierzu das Foto in Abbildung 4), noch repräsentiere die nationalstaatliche Grenze und die mit ihr verbundene nationale Zugehörigkeit eine relevante kulturelle Differenz für die Bevölkerung.

„Noch heute fährt man über die Grenze zwischen dem niederländischsprachigen Belgien und dem niederländischsprachigen Holland, und man sieht sofort, selbst dort wo es keine unmittelbare Grenze und auf weiter Flur nichts gibt, dass man in einem anderen Land ist. Weil die Häuser nicht gleich sind, die Architektur, die Lebensweisen. Auf der einen Seite hat man große prätentöse Häuser mit Vorhängen und so, und dann [auf der anderen Seite] kleine Häuser ohne Vorhänge, bei denen alles offen ist. Das sind unterschiedliche Lebensweisen. Ich fahre mit Ihnen wo immer Sie wollen über die Grenze: wenn es nicht gerade ein Ort ist, wo noch ein Schild steht, dann werden Sie nicht sehen, dass wir gerade von Frankreich nach Belgien gefahren sind. Es sind die gleichen Häuser, die gleichen Gebäude, die gleichen Lebensweisen. Ist DAS das Wichtigste? [Oder] ist es die Sprache? Wir sind hier [in Lille] sehr französisch. Aber zugleich: Wir sind politisch französisch, wir sind kulturell französisch, aber wir haben nicht die gleichen Lebensweisen wie die Leute in Marseille. Mit Lebensweisen meine ich nicht einfach nur, dass wir nicht das gleiche essen, dass wir nicht unbedingt zu den gleichen Zeiten essen, sondern dass wir nicht den gleichen Sinn für zwischenmenschliche Beziehungen haben. Das sind sehr tiefgehende Dinge, die verschieden sind.“

(Interview Kulturverwaltung Lille Métropole)²

2 Original: „Aujourd'hui encore, on passe la frontière entre la Belgique néerlandophone et la Hollande néerlandophone, et on voit immédiatement, même à des endroits où il n'y a pas de frontière immédiate, où il n'y a rien dans la campagne, on voit immédiatement qu'on a changé de pays, parce que les maisons sont pas pareils, l'architecture, les modes de vie. On a d'un côté des grosses maisons prétentieuses avec des rideaux et des machins, et des petites maisons sans rideau, tout est ouvert. Ce sont des modes de vie différents. Moi, je vous emmène où vous voulez pour passer la frontière: si c'est pas dans des endroits où il y a encore un panneau, vous verrez pas qu'on vient de passer de la France en Belgique. C'est les mêmes maisons, c'est les mêmes constructions, c'est les mêmes modes de vie. Est-ce que c'est ça, le plus important? Est-ce que c'est la langue? Nous, on est très français ici, mais en même temps, on est français politiquement, on est français culturellement, mais on n'a pas le même mode de vie que les gens de Marseille. Quand je dis mode de vie, ce n'est pas simplement qu'on ne mange pas la même chose, qu'on ne mange pas forcément aux mêmes heures, c'est parce qu'on n'a pas le même sens des relations humaines. C'est des choses très profondes qui sont différente.“

Abbildung 4: Wo verläuft hier die Grenze? Der Ortsübergang zwischen Neuville-en-Ferrain (Frankreich) und Mouscron/Moeskroen (Belgien)



Quelle: Eigene Aufnahme, 2007

Angesichts dieser uneindeutigen und widersprüchlichen Grenzziehungen stellen sowohl der französisch-belgische Grenzraum um Lille als auch der Grenzraum um Luxemburg ein interessantes Untersuchungsfeld dar. Zwei weitere Aspekte waren für die Wahl der Eurométropole und der Großregion als Untersuchungs-räume ausschlaggebend:

Erstens handelt es sich um Grenzräume, in denen die Grenzen seit mehr als zwei Jahrzehnten „offen“ sind und die Akteure auf eine langjährige Erfahrung in der grenzüberschreitenden Kooperation zurückblicken können. Seit den 1970er Jahren sind hier institutionelle Kooperationsstrukturen entstanden (vgl. den folgenden Abschnitt a) in diesem Kapitel). Beide Regionen liegen im Grenzraum der Nationalstaaten Frankreich, Deutschland, Belgien und Luxemburg, die zu den ersten Unterzeichnerstaaten des Schengen-Abkommens gehören. Die staatlichen Grenzen stellen kein Reisehindernis mehr dar, und die alltäglichen funktionalen Verflechtungen haben sich grenzüberschreitend intensiviert. Für die Bewohner ist es zur Normalität geworden, im Nachbarland zu arbeiten oder am

Wochenende ihre Freizeit dort zu verbringen, ohne beim Grenzübergang kontrolliert zu werden. Es ist selbstverständlich geworden, zum Einkaufen über die Grenze zu fahren und die entsprechenden Preisdifferenzen und das Warenangebot im anderen Land zu nutzen. Auch im Kulturbereich ist ein grenzüberschreitender Handlungsraum entstanden: Kulturschaffende haben gemeinsame Kooperationsprojekte aufgebaut und bemühen sich darum, ein grenzüberschreitendes Publikum zu erreichen, das bereit ist, für einen Konzert-, Theater- oder Museumsbesuch ins Nachbarland zu fahren.

Zweitens hat der Kulturbereich in den vergangenen Jahren in beiden Regionen zunehmend politisches Gewicht und mediale Aufmerksamkeit erhalten. Sowohl in der Großregion als auch in der Eurométropole fügen sich die kulturpolitischen Ziele in eine Metropolisierungsstrategie ein (vgl. Abschnitt b in diesem Kapitel). Luxemburg und Lille sind jeweils darum bemüht, sich im Wettbewerb der Städte gemeinsam mit ihren Nachbarregionen als grenzüberschreitende Metropole in Europa erfolgreich zu positionieren – unter anderem mit Hilfe des Kulturbereichs. Nachdem sich die Kooperationsbeziehungen lange Zeit auf die Bereiche Wirtschaft, Arbeitsmarkt, Bildung, Umwelt und Verkehr beschränkt hatten, sorgte in beiden Fällen die Nominierung als „Kulturhauptstadt Europas“ für einen Bedeutungsgewinn des Themas Kultur in der grenzüberschreitenden Zusammenarbeit. Die Stadt Lille trug den Titel im Jahre 2004, Luxemburg im Jahre 2007. Beide Städte haben bereits im Vorfeld beschlossen, ihre jeweiligen Nachbarregionen einzubeziehen und das Programm teilweise grenzüberschreitend auszurichten. In den vergangenen Jahrzehnten sind – nicht zuletzt mit Hilfe finanzieller Förderungen der EU, insbesondere der INTERREG-Programme – eine Vielzahl grenzüberschreitender Kooperationsstrukturen und Netzwerke im Kulturbereich entstanden, sowohl zwischen den Kulturbehörden als auch zwischen einzelnen Kulturinstitutionen und Kulturschaffenden.

Bevor ich in Kapitel 6 auf der Grundlage des Interviewmaterials und der Literaturauswertung die Ausgestaltung der grenzüberschreitenden Zusammenarbeit im spezifischen Bereich der Kultur genauer erläutere, stelle ich zunächst die institutionellen und regionalpolitischen Prozesse vor, die zur Konstruktion der beiden grenzüberschreitenden (Metropol-) Regionen in ihrer derzeitigen Ausgestaltung geführt haben. Sie bilden den Kontext, in den die grenzüberschreitende Kooperation im Kulturbereich einzuordnen ist.

a) Politisch-administratives Institutionenmosaik im europäischen Mehrebenensystem

Seit den 1970er Jahren sind sowohl in der Großregion als auch in der Eurométropole verschiedene politisch-administrative Kooperationsstrukturen zwischen

den benachbarten regionalen und kommunalen Gebietskörperschaften entstanden, mit teilweise unterschiedlichen territorialen Zuschnitten und institutionellen Strukturen. Grundsätzlich gilt, dass diese Prozesse weder in institutioneller Hinsicht noch im Hinblick auf die inhaltlich-programmatischen Ziele zu einer Integration im Sinne einer Vereinheitlichung geführt haben (für die Großregion vgl. Clément 2010: 41). Weder in der Großregion noch in der Eurométropole gibt es eine einheitliche Verwaltungsstruktur mit gemeinsamer politischer Spitze, die eine grenzüberschreitend kohärente Politik formulieren würde und umsetzen könnte. Vielmehr kommen in den Grenzregionen eine Vielzahl verschiedener politischer und administrativer Akteure der europäischen, nationalen, regionalen und lokalen Ebene zusammen, die ihre jeweils eigenen Interessen und Förderprioritäten vertreten. Entsprechend der EU-weiten Systematik der Gebietseinheiten NUTS (*Nomenclature des Unités Territoriales Statistiques*) sind dies in der Großregion und der Eurométropole sowohl Nationalstaaten (NUTS 0, insbesondere Luxemburg) als auch „größere Regionen“ (NUTS 1, d.h. deutsche Bundesländer, französische ZONES d'Études et d'Aménagement du Territoire (ZEAT) und belgische Regionen), „mittlere Regionen“ (NUTS 2, d.h. deutsche Regierungsbezirke, französische Regionen und belgische Provinzen) und „kleinere Regionen“ (NUTS 3, d.h. deutsche Landkreise und kreisfreie Städte, französische Départements und belgische Bezirke). Hinzu kommen in Belgien die sprachlichen Gemeinschaften, die jeweils über ein eigenes Parlament und eine eigene Regierung verfügen und die Kompetenz für Kulturpolitik innehaben. Das Gebiet der Deutschsprachigen Gemeinschaft entspricht der Provinz Lüttich. Die restlichen Provinzen der Region Wallonien gehören zum Gebiet der Französischen Gemeinschaft, während die flämischsprachigen Provinzen zusammen das Gebiet der Flämischen Gemeinschaft bilden. In beiden Kooperationskontexten ist folglich ein komplexes institutionelles Mehrebenengefüge entstanden.

Im Zuge der Überschreitung nationaler Grenzen und der Institutionalisierung neuer EU-Förderregionen werden auch *neue* administrative und territorial definierte Grenzen gezogen. Die Karten für die Region um Luxemburg (Abb. 5-8) sowie für die Region um Lille (Abb. 9 und 10) zeigen die für den jeweiligen Kooperationskontext relevanten Gebietszuschnitte und EU-Förderkontexte.

Abbildung 5: Saar-Lor-Lux (Saarland, Lothringen und Luxemburg)



Quelle: Kartographie Malte Helfer, Universität Luxemburg, 2013 (vgl. Schulz 2009: 13)

Abbildung 6: Das Gebiet der Regionalkommission Saarland-Lothringen-Luxemburg-Trier/Westpfalz



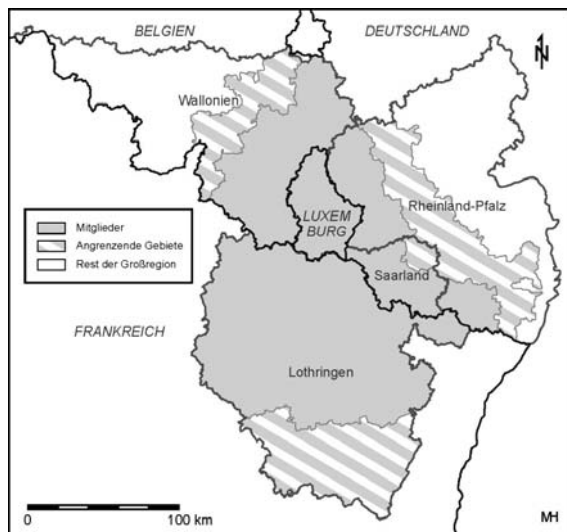
Quelle: Kartographie Malte Helfer, Universität Luxemburg, 2013 (vgl. Schulz 2009: 13)

Abbildung 7: Das Gebiet des Interregionalen Parlamentarierrats (IPR) und des Gipfels der Großregion



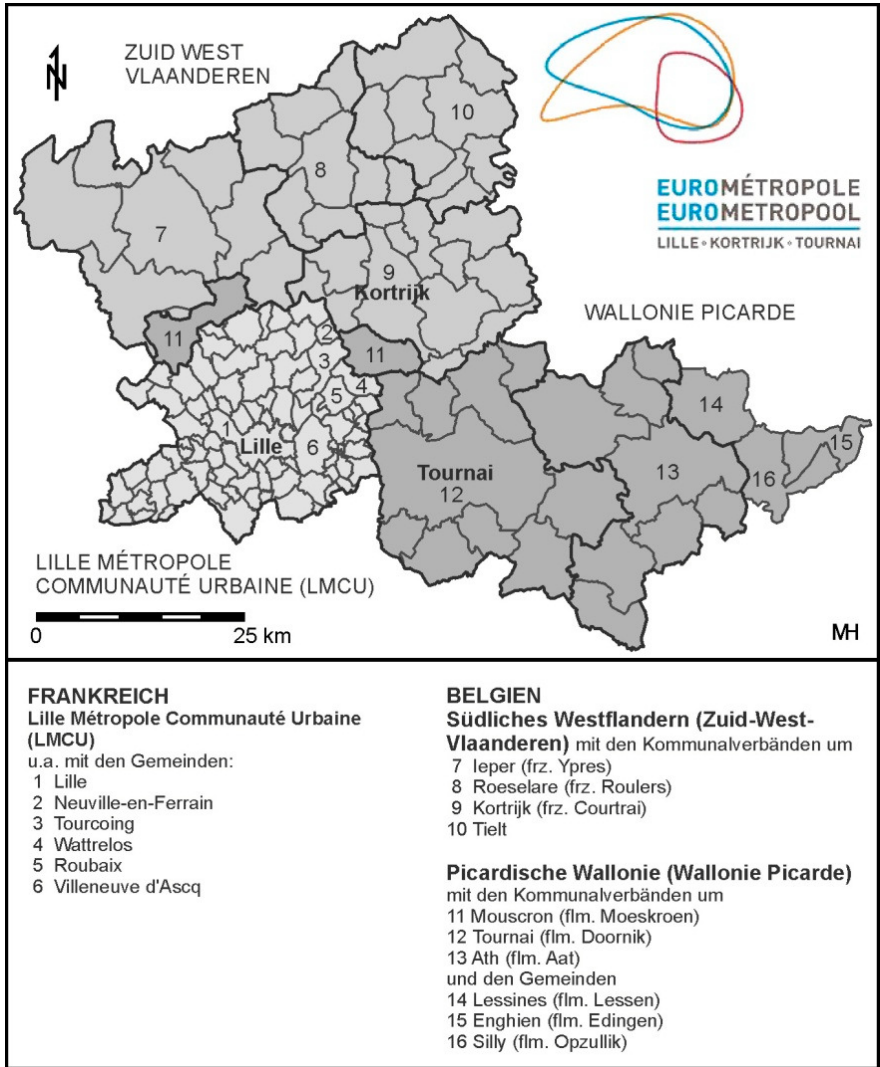
Quelle: Kartographie Malte Helfer, Universität Luxemburg, 2013 (vgl. Schulz 2009: 13)

Abbildung 8: Die INTERREG IV A-Programmregion Großregion



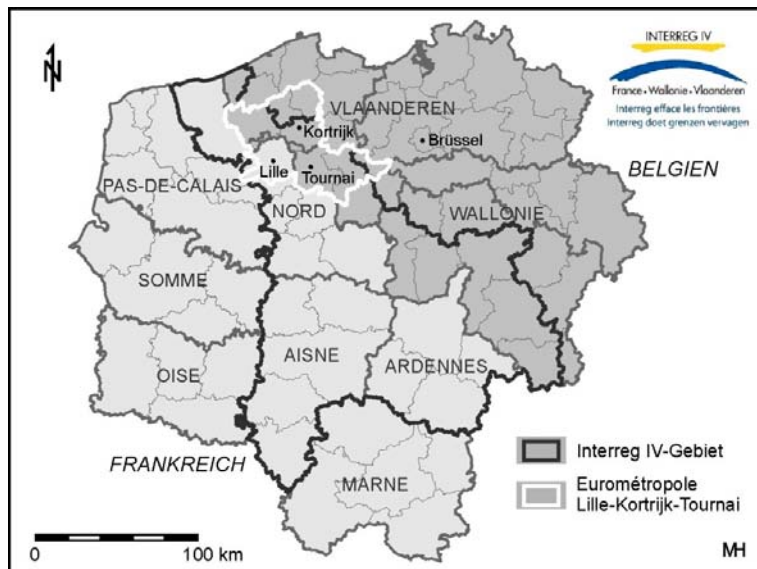
Quelle: Kartographie Malte Helfer, Universität Luxemburg, 2013 (vgl. Schulz 2009: 13)

Abbildung 9: Die Eurométropole Lille-Kortrijk-Tournai



Quelle: Kartographie Malte Helfer, Universität Luxemburg, 2013

Abbildung 10: Die INTERREG IV A-Programmregion France-Wallonie-Vlaanderen



Quelle: Kartographie Malte Helfer, Universität Luxemburg, 2013

Die Großregion ist auf europäischer Ebene erst seit 2009 als INTERREG IV A-Programmregion institutionalisiert (vgl. die Karte in Abbildung 8). Zu den Unterzeichnern des Operationellen Programms gehören die folgenden elf Regierungen und Behörden: Das Großherzogtum Luxemburg, die Region Wallonien, die Französischsprachige Gemeinschaft Belgiens, die Deutschsprachige Gemeinschaft Belgiens, die Präfektur der Region Lothringen, der Regionalrat Lothringens sowie die Generalräte der Départements Meurthe-et-Moselle, Meuse und Moselle, das Bundesland Rheinland-Pfalz sowie das Saarland. Das Budget für die Förderperiode 2007-2013 beträgt insgesamt 212 Mio. Euro, von denen 106 Mio. Euro aus EFRE-Mitteln stammen und derselbe Betrag von den beteiligten Nationalstaaten beigesteuert wird.

Der Wunsch, eine gemeinsame Förderregion zu institutionalisieren, wurde von den Regionalregierungen an die EU herangetragen und ist damit zu erklären, dass sich auf dem Gebiet der Großregion in den vorherigen Förderperioden drei INTERREG-Kooperationsräume überschneiden (Wallonien-Lothringen-Luxemburg (WLL); Deutschland-Luxemburg-Deutschsprachige Gemeinschaft/Wallonische Region Belgiens (DeLux); Saarland-Moselle-Lothringen-Westpfalz (SMLWP)). Für multilaterale Projekte bedeutete dies, dass in jeder Programmre-

gion Einzelanträge gestellt werden mussten, während diese heute beim gemeinsamen Programmsekretariat in Luxemburg eingereicht werden können. Auf den Karten der EU-Regionalpolitik erscheint die Großregion nun erstmals als Einheit.

Zuvor war die Großregion unter dem Namen Saar-Lor-Lux-Region bekannt (vgl. Abbildung 5), wobei sich hinter dieser Namensschöpfung im engeren Sinne nur das deutsche Bundesland Saarland (Saar), die französische Region Lothringen (frz. Lorraine – Lor) sowie das Großherzogtum Luxemburg (Lux) verbergen. In diesen drei Nachbarregionen entstanden seit den 1970er Jahren interregionale und interkommunale Kooperationsstrukturen (vgl. Schulz 1998), wobei nach und nach auch das angrenzende deutsche Bundesland Rheinland-Pfalz, die belgische Region Wallonien mit ihren fünf Provinzen sowie die Deutschsprachige und die Französische Gemeinschaft Belgiens in die grenzüberschreitende Zusammenarbeit einbezogen wurden. Um eine weitere Aneinanderreihung von Abkürzungen für die kooperierenden Teilregionen zu vermeiden, setzte sich der wenig spezifische Name „Großregion“ durch.

Den Beginn der Kooperation markierten zunächst Beschlüsse der Nationalregierungen, die in starkem Maße von dem deutsch-französischen Versöhnungsprozess der Nachkriegszeit sowie von der Erkenntnis geprägt waren, dass die Grenzräume angesichts des Strukturwandels der Kohle- und Stahlindustrie vor gemeinsamen sozio-ökonomischen Herausforderungen standen. So gründeten Deutschland und Frankreich im Jahre 1970 die *Deutsch-Französische Regierungskommission*, der das Großherzogtum Luxemburg im darauffolgenden Jahr beiträt. Diese wiederum gründete die *Regionalkommission SaarLorLux-Trier/Westpfalz* (vgl. Abbildung 6), die bis heute existiert und neben Luxemburg auch das Saarland, Teile von Rheinland-Pfalz (den Regierungsbezirk Trier, die Planungsregion Westpfalz und den Landkreis Birkenfeld) sowie die Region Lothringen umfasst. Erwähnenswert ist hier, dass Lothringen in der Regionalkommission durch den Regionalpräfekten, d.h. durch einen Vertreter der französischen Zentralregierung (État), vertreten wird, während der Regionalrat (Conseil Régional) und die Départements der Region lediglich Beobachterstatus haben.

Die Regionalkommission bereitet die Entscheidungen der Regierungskommission inhaltlich vor und begleitet deren Umsetzung auf regionaler Ebene. Mit der Einrichtung dieser Gremien erlaubten die Nationalregierungen ihren subnationalen Gebietskörperschaften erstmals, eigenständig grenzüberschreitend zu kooperieren. Was heute angesichts der offenen Grenzen innerhalb des Schengen-Raums selbstverständlich erscheint, beinhaltete damals für die Nationalstaaten den entscheidenden Schritt, Verantwortung abzugeben und eine eigenständige „Außenpolitik“ der lokalen und regionalen Gebietskörperschaften zu akzeptieren.

Im Jahre 2008 trat eine weitere Vereinbarung der nationalen Regierungen in Kraft, die eine Erweiterung des deutsch-französisch-luxemburgischen Kooperationsraums um Wallonien sowie die Deutschsprachige und die Französische Gemeinschaft Belgiens beinhaltete. Die Regierungen Frankreichs, Deutschlands, Luxemburgs und Belgiens bekräftigten in dieser Erklärung ihr Ziel,

„...die grenzüberschreitende Zusammenarbeit weiter auszubauen. [Die Zusammenarbeit] betrifft Tätigkeiten von gemeinsamen Interesse, insbesondere auf administrativem, technischem, sozialem, wirtschaftlichem und kulturellem Gebiet, die zur Festigung und Entwicklung der nachbarschaftlichen Beziehungen geeignet sind“ (Deutsch-französisch-luxemburgisch-belgische Regierungskommission 2010: Absatz 1).

Von besonderer Bedeutung ist für die grenzüberschreitende Kooperation – sowohl im Kulturbereich als auch in anderen politischen Feldern – ein weiteres Gremium: Der *Gipfel der Großregion* (vgl. Abbildung 7), in dem sich die Regierungschefs, d.h. die Premierminister und Ministerpräsidenten, der Teilregionen seit 1995 in regelmäßigen Abständen (alle achtzehn Monate) treffen, um gemeinsame politische Ziele zu formulieren und Entwicklungsschwerpunkte der grenzüberschreitenden Region zu definieren. Die wichtigsten Entscheidungen über die inhaltliche und institutionelle Gestaltung der grenzüberschreitenden Kooperation sind stets von dem Gipfel der Großregion befürwortet und verabschiedet worden. Inhaltlich unterstützt wird dieses Gremium von dem *Interregionalen Parlamentarierrat* (IPR), dem seit 1986 bestehenden Kooperationsgremium der Regionalparlamente.

Bei der *Eurométropole Lille-Kortrijk-Tournai* handelt es sich demgegenüber *nicht* um eine INTERREG-Region. Die Eurométropole ist deutlich kleiner als die Großregion und selbst Bestandteil einer INTERREG IV A-Region (*France-Wallonie-Vlaanderen*) (vgl. Abbildungen 9 und 10). Für einige Kooperationsprojekte zwischen der Stadtregion Lille und den belgischen Kommunalverbänden Kortrijk und Tournai war die Einbettung in diesen INTERREG-Kontext jedoch von Anfang an von großer Bedeutung, da hier die meisten Finanzierungsmöglichkeiten vorhanden sind (vgl. Kapitel 6.3).

Trotz ihrer unterschiedlichen Größe und institutionellen Form haben sowohl die Großregion als auch die Eurométropole den rechtlichen Status eines *Europäischen Verbunds für Territoriale Zusammenarbeit* (EVTZ) (frz. *Groupement Européen de Coopération Territoriale* (GECT)). Dabei handelt es sich um eine vergleichsweise junge Kooperationsform, die auf europäischer Ebene im Jahre 2007 im Zuge der Reform der EU-Regionalpolitik als Instrument der grenzüberschreitenden Zusammenarbeit eingeführt wurde (vgl. Europäisches Parlament und Rat 2006c), und deren verwaltungstechnische Funktionsweise seither in den verschiedenen Regionen erprobt wird. Die Ausgangssituation und die Strukturen

der grenzüberschreitenden Kooperation in der Eurométropole unterscheiden sich indes in mehreren Punkten von der Situation in der Großregion.

Die Eurométropole ist, im Gegensatz zur Großregion, nicht in erster Linie als interregionale Kooperationsstruktur, sondern als Kooperationsstruktur auf der Ebene der Kommunalverbände zu verstehen. Im Jahre 1991 gründete der Stadtverband Lille gemeinsam mit den Kommunalverbänden Tournai und Mouscron-Comines sowie Kortrijk, Ieper und Roeselare die *Conférence Permanente Intercommunale Transfrontalière* (COPIT), die bis 2007 existierte. Diese ging ab 2008 in die neu gegründete Struktur der grenzüberschreitenden *Eurométropole* über. Insgesamt unterzeichneten 14 Partner aller administrativer Ebenen das entsprechende Abkommen zur Gründung eines EVTZ mit dem Namen *Eurométropole Lille-Kortrijk-Tournai*: Auf französischer Seite der französische Nationalstaat (État), die Region Nord Pas-de-Calais, das Département du Nord sowie der Stadtverband Lille Métropole Communauté Urbaine; auf belgischer Seite die belgische Regierung, die Region Flandern und die Flämische Gemeinschaft, die Kommunalverbände West-Vlaamse Intercommunale und Leiedal, die Französische Gemeinschaft Belgiens, die Region Wallonien, die Provinz Hainaut sowie die Kommunalverbände Mouscron/Comines-Warneton und Tournai (vgl. die Gründungsvereinbarung (Eurométropole Lille-Kortrijk Tournai 2007: 3) und die Satzung (ebd. 2008: 9f.)). Damit ist dieser EVTZ ein besonders markantes Beispiel für die komplexen Governanceprozesse im Mehrebenensystem in der EU.

Der unmittelbare territoriale Gebietszuschnitt der Eurométropole umfasst auf französischer Seite den Stadtverbund *Lille Métropole Communauté Urbaine* (LMCU), auf flämischer Seite die vier Arrondissements Kortrijk, Ieper, Roeselare, Tielt sowie auf wallonischer Seite die drei Arrondissements Mouscron, Tournai, Arth und drei Kommunen (Lessines, Silly, Enghien).

Aufgrund der Kleinteiligkeit der Gemeindestruktur insbesondere in Frankreich gehören zu dem Gebiet der Eurométropole insgesamt 147 Kommunen, deren Bürgermeister sich einmal pro Jahr auf der *Conférence des Maires et Bourgmestres* treffen. Gemeinsam mit dem *Forum* der Zivilgesellschaft (bestehend aus 60 Vertretern der Wirtschaftsverbände und Gewerkschaften sowie der Bereiche Kultur und Sport etc.) haben sie eine beratende Funktion für das Entscheidungsgremium der *Assemblée* (Versammlung mit 84 Mitgliedern, die zweimal pro Jahr tagt) sowie für das *Bureau* (Verwaltungsrat mit 32 Mitgliedern, der viermal pro Jahr zusammentritt und die Aufgaben einer Exekutive übernimmt). Vier Mitglieder des *Bureau* stehen der Eurométropole vor und repräsentieren sie nach außen: Der Präsident und die drei Vizepräsidenten werden einmal pro Jahr von der *Assemblée* gewählt (vgl. die Satzung des EVTZ (Eurométropole

Lille-Kortrijk-Tournai 2008b) und den Internetauftritt der Eurométropole (Agence de l'Eurométropole 2012)).

Auch die Nationalregierungen Belgiens und Frankreichs gehören also zu den offiziellen Partnern und Unterzeichnern des Kooperationsvertrags der Eurométropole. Ähnlich wie in der Großregion ging der Kooperation auf lokaler Ebene die Unterzeichnung eines französisch-belgischen Staatsvertrags zur Förderung der grenzüberschreitenden Kooperation der Kommunen (2002) und die mehrjährige Arbeit einer binationalen Arbeitsgruppe der beiden nationalen Parlamente (2004 bis 2006) voraus. Auch hier erforderte die Kooperation auf interkommunaler Ebene die Einwilligung der nationalen Regierungen.

Die Besetzung der Ämter und die Zusammensetzung der Gremien verdeutlicht allerdings, dass die beteiligten Gebietskörperschaften keine Kompetenzen an die neu geschaffene Verwaltungsebene des EVTZ abgeben. Vielmehr ist die Eurométropole als politische Plattform zu verstehen, auf der die Vertreter aller Regionen zusammenkommen, auf Augenhöhe verhandeln und gemeinsame Strategien erarbeiten. So wird die Präsidentschaft abwechselnd von einem Vertreter Frankreichs und Belgiens (und hier wiederum abwechselnd von einem Vertreter des frankophonen und des flämischsprachigen Landesteils) übernommen. Für die Zusammensetzung der *Assemblée* und des *Bureau* ist kennzeichnend, dass hier alle 14 Partner vertreten sind, die das Abkommen zur Schaffung des EVTZ Eurométropole unterzeichnet haben. Das heißt, alle politisch-administrativen Ebenen – von der lokalen bis zur nationalen Ebene – sind an den grenzüberschreitenden Entscheidungsfindungsprozessen beteiligt und sichern dadurch ihren Einfluss auf das Geschehen in der Grenzregion.

b) Grenzüberschreitende Metropolisierung durch Kulturpolitik

Sowohl in der Großregion als auch in der Eurométropole verfolgen die teilnehmenden Gebietskörperschaften das Ziel, sich gemeinsam als grenzüberschreitende Metropolregion in Europa zu positionieren. Neben den zumeist innerhalb nationalstaatlicher Grenzen liegenden Metropolregionen (für Deutschland vgl. BMVBS 2007; Blotvogel 2010; Passlick/Prosek 2010) übernehmen im Zuge des europäischen Integrationsprozesses zunehmend auch Städte bzw. polyzentrische Städtesysteme entlang nationalstaatlicher Grenzen metropolitane Funktionen und nutzen ihre gute Erreichbarkeit und grenzüberschreitende Ausstrahlungskraft als Standortvorteil. Diese grenzüberschreitenden Metropolregionen stellen ein neues Phänomen in Europa dar und bringen für die Raumordnungspolitik ebenso wie für die wissenschaftliche Metropolregionenforschung die Herausforderung mit sich, nationale Logiken und Hierarchien der Städtesysteme zu überdenken (vgl. Chilla et al. 2010; Chilla/Evrard/Schulz 2010).

Bereits in den 1990er Jahren formulierten die Politiker in Lille und ihren Nachbarregionen die Idee einer gemeinsamen grenzüberschreitenden Metropole, die europaweit sichtbar sein sollte. Die „zerstückelte“ Region solle sich durch eine verstärkte Kooperation zwischen den Nachbarkommunen zu einer „vernetzten“ Region entwickeln („de la ‚métropole en miettes‘ à la métropole en réseau“ (COPIT 2002: 5). Nur so könne die Region auf internationaler Ebene wettbewerbsfähig sein, was schließlich dem Wohlstand und der Lebensqualität der Bewohner zugutekomme. Die Gründungsvereinbarung des EVTZ baut auf den Zielen der COPIT als Vorgängerinstitution auf und beschreibt die Eurométropole als „polyzentrische, trikulturelle und binationale Metropole“ (Eurométropole Lille-Kortrijk-Tournai 2008a: 4).

Neben einer erfolgreichen wirtschaftlichen und arbeitsmarktpolitischen Entwicklung, einer abgestimmten Raum-, Verkehrs- und Umweltplanung und der Versorgung der Bevölkerung mit Dienstleistungen in den Bereichen Gesundheit, Bildung und nachhaltiger Energie sollen nun funktionsfähige grenzüberschreitende Governance-Strukturen etabliert werden. Die Eurométropole Lille-Kortrijk-Tournai präsentiert sich als zweisprachige grenzüberschreitende Metropolregion mit insgesamt 2 Millionen Einwohnern, von denen mehr als die Hälfte im französischen Teil, d.h. im Stadtverband Lille (Lille Métropole Communauté Urbaine/LMCU), lebt (vgl. Abbildung 12).

Auch in der Großregion verfolgen die Akteure das Ziel, aus der Lage an den nationalstaatlichen Grenzen einen internationalen Wettbewerbsvorteil zu ziehen. Das Leitbild einer „grenzüberschreitenden polyzentrischen Metropolregion“ wurde von wissenschaftlicher Seite im Rahmen eines ESPON-Projekts entwickelt (Chilla et al. 2010) und vom Gipfel der Großregion aufgegriffen und als Entwicklungsziel beschlossen (Gipfel der Großregion 2009: 7; ebd. 2011: 9f.).

„Die Entwicklung einer grenzüberschreitenden polyzentrischen Metropolregion (GPMR) soll die wirtschaftliche und soziale Attraktivität der Großregion insgesamt und die Wettbewerbsfähigkeit stärken“ (Gipfel der Großregion 2011: 2)

Zuvor hatten die Regierungschefs bereits im Jahre 2003 im „Zukunftsbild 2020“ das Ziel formuliert, den Strukturwandel von einer Industrieregion hin zu einer modernen Dienstleistungs- und Wissensregion durch eine intensivere Kooperation der Städte zu unterstützen. Im Jahr 2020 solle der Besucher eine Großregion vorfinden, die wie folgt zu beschreiben wäre:

„Die übergeordneten Städte der Großregion: Luxemburg, Metz, Nancy, Arlon/Namur, Trier, Saarbrücken und Kaiserslautern arbeiten synergetisch zusammen und bieten im Verbund eine solche Fülle von erstrangigen Wirtschafts-, Bildungs- und Kultureinrichtungen, wie sie sonst nur in wirklichen Metropolen zu finden sind“ (Staatskanzlei des Saarlandes 2003: 56).

Abbildung 11: Bevölkerungsstand in der Großregion (2008)

	Luxemburg	Lothringen	Rheinland-Pfalz	Saarland	Wallonien	GROSS-REGION
Bevölkerungsstand (gerundet nach 1.1.2008)	483.800	2.337.000	4.045.600	1.036.600	3.456.800	11.359.800
% der Gesamtbevölkerung GR	4,3 %	20,6 %	35,6 %	9,1 %	30,4%	100,00%
Fläche (km ²)	2.590	23.550	19.850	2.570	16.840	65.400
Bevölkerungsdichte (Einwohner / km ²)	187	99	204	403	205	174

Quelle: Statistische Ämter der Großregion 2012

Abbildung 12: Bevölkerungsstand in der Eurométropole (2010)

	Frankreich (Lille/LMCU)	Wallonien (Tournai, Mouscron, Ath etc.)	Flandern (Kortrijk, Roeselare, Ieper, Tielt etc.)	EURO-MÉTROPOLE
Bevölkerungsstand (gerundet)	1.100.000	300.000	600.000	2.000.000
% der Gesamtbevölkerung der Eurométropole	55	30	15	100
Fläche (km ²)	612	1.368	1.554	3.534
Bevölkerungsdichte (Einwohner / km ²)	1783	240	394	566

Quelle: Lille Métropole 2011

Im Vergleich zur Eurométropole handelt es sich bei der *Großregion* sowohl im Hinblick auf die Fläche als auch im Hinblick auf die Einwohnerzahl tatsächlich um eine *große* Region. Zwar entspricht die Bevölkerungszahl mit 11 Millionen Menschen in etwa der des belgischen Staats, allerdings ist ihre Fläche mit 65.000 km² mehr als doppelt so groß wie Belgien, so dass die Region insgesamt vergleichsweise dünn besiedelt ist. Keine der Städte in der Region hat mehr als 200.000 Einwohner (Mainz 199.000, Saarbrücken 176.000, Metz 124.000; Trier 105.000 und Luxemburg Stadt 94.000, wobei im Ballungsraum der luxemburgischen Hauptstadt circa 140.000 Menschen wohnen (Stand 2011, Statistische Ämter der Großregion 2012).

Für die Großregion sind daher eine polyzentrische Struktur des Städtesystems sowie ein vergleichsweise geringes demographisches Gewicht Luxemburgs

kennzeichnend. Letzteres steht in einem gewissen Widerspruch zu der politischen und vor allem funktionalen Dominanz des Großherzogtums in der Region. So hat Luxemburg aufgrund seines Status als Nationalstaat in der Europäischen Union gegenüber seinen Nachbarregionen eine vergleichsweise große politische Bedeutung. Außerdem ist Luxemburg Standort mehrerer EU-Institutionen: Hier sind Teile der ansonsten hauptsächlich in Brüssel ansässigen Europäischen Kommission angesiedelt, das Generalsekretariat des Europäischen Parlaments, der Europäische Gerichtshof, die Europäische Investitionsbank und der Europäische Rechnungshof (Chilla 2009a: 14).

Nicht zuletzt zählt Luxemburg in Europa zu den bedeutendsten Standorten für Banken, Versicherungen und Finanzdienstleister und stellt damit im Kontext der Großregion das unangefochtene Arbeitsmarktzentrum dar (Pigeron-Piroth 2009: 126). Allein in den in Luxemburg ansässigen EU-Institutionen arbeiten circa 11.000 Beschäftigte (Chilla 2009b: 16f.). Hinzu kommen circa 47.000 Arbeitsplätze im Banken- und Finanzsektor, in dem circa 38% des Bruttoinlandsprodukts und 31% der Steuereinnahmen des Landes Luxemburg erwirtschaftet werden (Walther/Schulz 2009: 30).

Der überproportional hohe Bedarf an hochqualifizierten Arbeitskräften wird zu circa drei Vierteln mit ausländischen Arbeitskräften gedeckt (Schulz/Walther 2009: 130, 132), so dass die Beschäftigtenstruktur insgesamt durch eine ausgeprägte Internationalisierung gekennzeichnet ist. Hinzu kommt, und dies ist für die sozialräumlichen Verflechtungen zwischen den Teilregionen der Großregion besonders relevant, dass über 40% der Erwerbstätigen nicht in Luxemburg selbst, sondern im benachbarten Frankreich, Deutschland oder Belgien wohnen (Bläser/Wille 2009: 37f.). Die Zahl der Grenzpendler, die täglich über die Grenze fahren, um ihren Arbeitsplatz aufzusuchen, hat sich seit Beginn der 1990er Jahre vervierfacht, auf über 145.000 Personen im Jahr 2008 (Pigeron-Piroth/Schneider 2009: 180). Außerdem nutzen die Bewohner der Region regelmäßig die Möglichkeit, zum Einkaufen über die Grenze zu fahren und von dem unterschiedlichen Warenangebot und niedrigeren Preisen für einzelne Produkte in den Nachbarländern zu profitieren. So hat sich aufgrund der geringeren Mehrwert- und Mineralölsteuern in Luxemburg und den damit verbundenen Preisdifferenzen insbesondere in Richtung Luxemburg ein reger Einkaufstourismus (insbesondere für Alkohol- und Tabakprodukte, Kaffee und Schokolade) sowie ein Tanktourismus etabliert. Circa elf Prozent seiner Steuereinnahmen erhält der luxemburgische Staat durch den Verkauf von Kraftstoff an Tankstellen (Beyer 2009: 139). Das heißt, Luxemburg profitiert von der Tatsache, dass die nationalen Grenzen in Europa nach wie vor steuerrechtliche Unterschiede produzieren, zugleich aber offen genug sind, um die Mobilität von Konsumenten und Arbeitnehmern zu ermöglichen.

Im Kulturbereich hingegen ist die grenzüberschreitende Mobilität noch keine Selbstverständlichkeit, wie der Evaluationsbericht der „Kulturhauptstadt Europas“ des Jahres 2007 zeigt. Selbst bei diesem dezidiert grenzüberschreitend ausgerichteten Eventjahr kamen 53% der Besucher der in Luxemburg stattfindenden Kulturveranstaltungen aus Luxemburg selbst; immerhin 18% kamen aus den umliegenden Gebieten der Großregion (Luxemburg und Großregion [...] 2008: 41).

Dennoch greift die Politik in den letzten Jahren verstärkt kulturpolitische Themen auf, um ihr Ziel einer grenzüberschreitenden Metropolregion zu erreichen.

Im „Zukunftsbild 2020“ der Großregion heißt es, die Großregion liege „geographisch genau im Zentrum Europas“ und schöpfe aus der sich daraus ergebenden kulturellen und sprachlichen Vielfalt ihre Zukunftsfähigkeit (Staatskanzlei des Saarlandes 2003: 15). Insbesondere eine breit angelegte Öffentlichkeitsarbeit sowie die Organisation medienwirksamer Großveranstaltungen werden von den Regierungschefs als förderungswürdige Maßnahmen angesehen, um diese kulturelle Vielfalt zur Geltung zu bringen, die grenzüberschreitende Mobilität der Kulturschaffenden und des Publikums zu erhöhen sowie insgesamt

„...die Großregion als attraktiven Lebens- und Kulturraum innerhalb und außerhalb ihrer Grenzen bekannter zu machen“ und „den Stellenwert und die Sichtbarkeit der Großregion als innovativen Raum in der Europäischen Union“ zu stärken (Gipfel der Großregion 2011: 15).

Auch in der Eurométropole zeugt die Einrichtung einer thematischen Arbeitsgruppe Kultur im Rahmen des EVTZ von einem Bedeutungsgewinn des Kulturbereichs. Kulturpolitik ist seit einigen Jahren auf grenzüberschreitender Ebene als eines von sechs prioritären Kooperationsfeldern etabliert, neben den Handlungsfeldern Wirtschaftsentwicklung, Regionalplanung, Mobilität und Erreichbarkeit, Dienstleistungen für Bürger sowie Tourismus (Agence de l'Eurométropole 2012: o.S.). Der Kulturbereich wird mit dem Ziel gefördert, zum einen die überregionale Ausstrahlungskraft der Region nach außen zu erhöhen und zum anderen nach innen sowohl die kulturelle Vielfalt als auch das Gemeinschaftsgefühl der Bewohner zu stärken.

Im Grenzraum um Lille haben lokale und regionale Politiker bereits seit den 1980er Jahren die Möglichkeiten erkannt, Kulturförderung einzusetzen, um den Strukturwandel der Region von einer industriell geprägten Region der Textilindustrie zu einer tertiären Metropole zu bewältigen. Insbesondere Pierre Mauroy, der langjährige Präsident der LMCU und Bürgermeister der Stadt Lille (1973-2001), spielte dabei eine wichtige Rolle. Er strebte gezielt eine Internationalisierung der Region und einen Ausbau der kulturellen Infrastruktur an. So baute die LMCU bereits ab den 1980er Jahren aus eigener Initiative Kontakte mit den bel-

gischen Nachbarkommunen auf (insbesondere im Rahmen der Kooperation zwischen den Museen für moderne bzw. zeitgenössische Kunst in Villeneuve d'Ascq und Mons) und ging damit über ihre territorialen Gebietsgrenzen und ihre eigentliche Aufgabe der infrastrukturellen Versorgung des Stadtgebiets hinaus. Damit war die LMCU selbst als grenzüberschreitender „Kulturakteur“ aktiv, noch bevor es offizielle Kooperationsverträge auf politischer Ebene mit den Nachbarregionen gab.

Von den befragten Kulturakteuren wird Mauroy rückblickend als Visionär beschrieben, der sich vergleichsweise früh für die Kulturförderung und die grenzüberschreitende Orientierung der Stadt einsetzte und darin ein Potenzial erkannte, um die Region aus ihrer wirtschaftlichen Strukturschwäche herauszuholen. Allerdings waren die grenzüberschreitenden Kooperationsstrukturen zunächst noch weitgehend informeller Art und beruhten in erster Linie auf dem persönlichen Kontakt und Engagement einzelner Politiker und Verwaltungsmitarbeiter, so dass sich die grenzüberschreitenden Projekte der Region noch in den 1990er Jahren vor allem auf den Bereich der Raum- und Verkehrsplanung, beispielsweise auf die Einrichtung grenzüberschreitender Buslinien, beschränkten. Analog zu den Zielen der INTERREG-Programme lag der Schwerpunkt auch in den Folgejahren auf der Kooperation in den Bereichen Wirtschaftsförderung und Beschäftigung sowie im Umwelt-, Verkehrs- und Energiebereich. Der Kulturbereich ergänzte diese Schwerpunkte substanziell erst seit Beginn der 2000er Jahre und mit der Bewerbung zur „Kulturhauptstadt Europas“ (vgl. Kapitel 6.2).

Grundsätzlich steht diese Entwicklung in Einklang mit dem weltweit zu beobachtenden Phänomen, dass Städte und Regionen den Kulturbereich nicht zuletzt aus wirtschafts- und standortpolitischen Erwägungen fördern und damit das Ziel verfolgen, ihre Wettbewerbsfähigkeit zu stärken (Göschel 2006: 239). Die kulturelle Infrastruktur einer Stadt oder Region zählt heute zu den weichen Standortfaktoren, deren Bedeutung gegenüber harten Standortfaktoren wie Erreichbarkeit und Ressourcenverfügbarkeit bereits seit den 1990er Jahren an Bedeutung gewonnen hat (Grabow et al. 1995; Thießen et al. 2005). Auch die seit einigen Jahren intensiv geführte Debatte um die Bedeutung der Kultur- und Kreativwirtschaft steht in diesem Zusammenhang (Lange et al. 2009; BBSR/BBR 2011; Zimmerman/Schulz 2009; Amin/Thrift 2004; Institut für Kulturpolitik [...] 2008). Die Vielzahl der in den vergangenen Jahren erschienenen Kulturwirtschaftsberichte in Städten und Regionen belegt, dass das regionalökonomische Potenzial des Kulturbereichs und der „kreativen Klasse“ (Florida 2002; ebd. 2005) heute von den meisten Städten strategisch genutzt wird, nicht zuletzt aus image- und identitätspolitischen Erwägungen.

Die Kulturwirtschaft – so die Erwartung – schaffe „nicht nur Arbeit und Wertschöpfung“, vielmehr leiste sie „einen wachsenden Beitrag zur kulturellen

Identität der lokalen und regionalen Räume“ (Söndermann 2007a: 64). Kultur und Kulturwirtschaft scheinen nicht nur als Wirtschaftsfaktor, sondern eben auch als Imagefaktor und als Identitätsfaktor für die Regionalentwicklung von Bedeutung zu sein (Kunzmann 2006: 3f.). Wirtschafts- und identitätspolitische Ziele ergänzen einander. Paasi (2002b: 137) und Amin (2004: 35) zeigen am Beispiel einiger Regionen eine häufig anzutreffende Argumentationslogik der Politik auf: Die Identifikation mit der Region führe dazu, dass die Bewohner ein starkes Gemeinschaftsgefühl entwickelten und stolz auf ihre Region seien – so die Hoffnung. Dies wiederum wirke sich positiv auf die Bereiche Bildung und Wirtschaft aus, so dass sich die jeweilige Region durch ihre Wettbewerbsfähigkeit und Fortschrittlichkeit von anderen Regionen unterscheide.

Kommunale und regionale Kulturpolitiker äußern die Erwartung, Kultur leiste über die Stärkung des Außenimages einen Beitrag zu den wirtschaftlichen Entwicklungszielen und fördere außerdem die Identifikation der Bewohner mit ihrem Wohnort (Kaufmann/Raunig 2002: 17). Das Potenzial des Kultursektors – in der Bandbreite von medienwirksamen Großveranstaltungen und Hochkultur bis zu kleinteiliger Soziokultur und der Kulturwirtschaft – bestehe darin, dass er als Image fördernder und Identität stiftender Faktor zur Entwicklung der Städte und Regionen beitragen könne. Der Kulturbereich hat in der Großregion und der Eurométropole also nicht zuletzt deshalb größere Aufmerksamkeit erfahren, weil von ihm ein positiver Effekt auf die Gesamtentwicklung der grenzüberschreitenden (Metropol-)Region erhofft wird.

Die kulturpolitische Debatte um grenzüberschreitende Identitäten in der Großregion und der Eurométropole ist daher nicht zuletzt vor diesem allgemeinen regionalökonomischen und standortpolitischen Hintergrund zu sehen. In Kapitel 6.1 und 6.2 komme ich auf die image- und identitätspolitischen Ziele der Kulturförderung in diesen beiden Regionen anhand der geförderten Kooperationsstrukturen und -projekte noch einmal zurück. Insbesondere in Grenzregionen sind die regionalen Identitätspolitiken schließlich weniger durch die Hervorhebung kultureller Einheitlichkeit als vielmehr durch die Betonung der kulturellen Diversität gekennzeichnet.

5.1.2 Der Kulturbereich: Thematische Breite des Handlungsfelds und Vielfalt der beteiligten Akteure

a) Der Kulturbegriff im Kontext von Kulturpolitik

In den vorangegangenen Abschnitten wurde bereits von „dem Kulturbereich“ gesprochen, ohne genauer zu beschreiben, welche politischen Handlungsfelder und

welche Akteursgruppen dazu gezählt werden können, und wie der Begriff der Kultur im Kontext dieser Arbeit zu verstehen ist. Grundsätzlich ist zu beachten, dass der Kulturbegriff in den kulturpolitischen Diskursen nicht eindeutig verwendet wird und je nach Kontext in seiner Bedeutung variieren kann.

Auf der Grundlage eines sektoralen Kulturbegriffs meint Kultur „das enge Feld der Kunst, der Bildung, der Wissenschaft und sonstiger intellektueller Aktivitäten“ (Reckwitz 2008a: 24) und wird in Abgrenzung zu anderen gesellschaftlichen Teilsystemen wie der Politik und der Wirtschaft definiert. Hier beschränkt sich das politische Handlungsfeld Kultur auf die „Bereiche der Künste, der kulturellen Bildung, des kulturellen Erbes und der Medien“ (Deutscher Bundestag 2008: 63). Für die vorliegende Arbeit erscheint diese enge sektorale Definition jedoch nicht geeignet, die identitätspolitischen und regionalpolitischen Auswirkungen der Kulturförderung in Europa in den Blick zu nehmen. Demgegenüber wird ein intersektorales Verständnis von Kultur als Handlungsfeld zwischen Staat, Zivilgesellschaft und Wirtschaft (Scheytt 2008: 60; Klein 2005: 66) der Tatsache eher gerecht, dass das gesellschaftspolitische Wirkungsfeld Kultur deutlich weiter reicht als das engere, über politische Zuständigkeiten definierte Handlungsfeld Kultur. Die Verflechtungen zwischen den Bereichen Kultur, Politik und Ökonomie geraten politisch zunehmend in den Blick, wobei sie in den Sozial- und Wirtschaftswissenschaften bereits seit einiger Zeit diskutiert werden (Simonsen 2001; Lash/Urry 1994; Scott 2000).

Dabei verschwimmen auch die Grenzen zwischen Hochkultur und Soziokultur zunehmend. Bereits in den 1970er Jahren wurde unter dem kulturpolitischen Slogan „Kultur für alle“ die Forderung nach einer Demokratisierung des Zugangs zu Kultur formuliert und damit ein erweiterter Kulturbegriff angemahnt, der sich nicht auf die Institutionen der Hochkultur beschränken dürfe und über einen *bildungsbürgerlichen Kulturbegriff* hinausgehen müsse (Schwencke 1974b: 60). Ein *bildungsbürgerlicher, normativer Kulturbegriff* setzt Kultur weitgehend mit den Schönen Künsten gleich und versteht unter „Kultiviertheit“ eine bestimmte, erstrebenswerte Lebensform des gebildeten Bürgertums (Reckwitz 2008: 20). Auf dieser Grundlage wurde Kulturpolitik bis in die 1960er Jahre in erster Linie als Kunstförderung verstanden. Seither jedoch hat sich in den kulturpolitischen Diskursen die Ansicht durchgesetzt, die Teilhabe am kulturellen Leben der Gesellschaft dürfe nicht mehr dem kulturell gebildeten Bürgertum vorenthalten sein. So haben insbesondere Programme der kulturellen Bildung den Anspruch, angesichts des sozial ungleich verteilten Zugangs zu Kulturangeboten das Menschenrecht auf Teilhabe am kulturellen Leben, das bereits in der Erklärung der Menschenrechte von 1948 festgeschrieben wurde, einzulösen.

Für das Verständnis der aktuellen Kultur- und Identitätspolitiken in Grenzräumen sind jedoch zwei weitere Verwendungsweisen des Kulturbegriffs von

besonderer Bedeutung: Kulturpolitiken bewegen sich im Spannungsfeld zwischen einem (Grenzen überwindenden) *universalistischen* und einem (Grenzen ziehenden) *partikularistischen Kulturbegriff*. Im ersten Fall wird der Kulturbegriff im Singular, im zweiten Fall im Plural verwendet (vgl. Eagleton 2000).

Der partikularistische Kulturbegriff bezieht sich auf die Lebensform gesellschaftlicher Kollektive, d.h. auf bestimmte Traditionen, Sprachen oder Lebensweisen einzelner Nationen, Völker und Gemeinschaften (Perpeet 1976: 1309; Hejl 1998: 291). Er geht auf Herder zurück, der die Kultur eines Volkes als „Blüte seines Daseins“ beschrieb (Reckwitz 2008a: 22f.). In der Kulturgeographie ist der partikularistische Kulturbegriff vielfach diskutiert und insbesondere in seiner unhinterfragten Verwendung als Fachbegriff kritisiert worden (vgl. Mitchell 1995; ebd. 2000; Duncan 1985; Duncan/Duncan 2004; Wardenga 2005).

In diesem Begriffsverständnis ist nicht (wie beim bildungsbürgerlichen Kulturbegriff) von Bedeutung, ob eine Person Kultur *hat*, sondern zu *welcher* Kultur (als überindividuelle Einheit) er *gehört*. So betont die UNESCO, die Besonderheiten der (v.a. nationalen) Kultur(en) seien in ihrer Einzigartigkeit zu fördern. Sie versteht unter „Kultur im weitesten Sinne [...] die Gesamtheit der einzigartigen geistigen, materiellen, intellektuellen und emotionalen Aspekte [...], die eine Gesellschaft oder eine soziale Gruppe kennzeichnen“ (UNESCO 1982: 152). Auch die EU begründet in diesem Sinne ihre kulturpolitischen Aktivitäten mit dem Ziel der „Wahrung und Förderung der Vielfalt ihrer Kulturen“ (Vertrag von Maastricht, Art. 128, Abs. 4).

Demgegenüber meint der universalistische Kulturbegriff, der sich aus der Aufklärung und dem philosophischen Universalismus und Humanismus entwickelt hat, die Kultiviertheit und tiefe Seele des einzelnen Menschen als Teil der Menschheit insgesamt. Er beruht auf dem Wert der persönlichen Entwicklung, Emanzipation und Urteilsfähigkeit des Einzelnen. „Kultiviert“ zu sein bedeutet hier nicht, ein bestimmtes bildungsbürgerliches Ideal zu erfüllen, sondern die Möglichkeit zur individuellen und geistigen Entfaltung und Selbsterkenntnis zu nutzen. Kultur als Pflege und Kultivierung des Geistes ist demnach als aktiver Prozess des einzelnen Menschen zu verstehen (Perpeet 1976: 1309). Nach diesem Verständnis kann die Teilhabe am kulturellen Leben der Gesellschaft einen positiven Einfluss auf die individuellen Entwicklungs- und Entfaltungsmöglichkeiten des einzelnen Menschen haben, wie dies wiederum die UNESCO in ihrer Erklärung über Kulturpolitik des Jahres 1982 beschreibt: „Erst durch die Kultur werden wir zu menschlichen, rational handelnden Wesen, die über ein kritisches Urteilsvermögen und ein Gefühl der moralischen Verpflichtung verfügen“ (UNESCO 1982: 152). Dieses universalistische Kulturverständnis findet seinen Ausdruck in der Erwartung, künstlerische Ausdrucksformen wie Musik, Litera-

tur, Tanz oder Malerei hätten das Potenzial, Menschen verschiedener sozialer und ethnischer Zugehörigkeiten zusammenzubringen. Die universalistischen Werte der Menschlichkeit und des gegenseitigen Respekts stehen hier im Vordergrund. Auf der Grundlage eines universalistischen Kulturbegriffs werden Kulturprojekte mit der Erwartung gefördert, dass die Teilnahme breiter Schichten der Bevölkerung einen Beitrag zur internationalen Völkerverständigung und zur Überwindung kultureller und politischer Grenzen leistet.

Beide Begriffsverständnisse finden sich in den heutigen kulturpolitischen Diskursen: Einerseits sollen Grenzen – auf der Grundlage eines universalistischen Kulturbegriffs – überwunden werden, andererseits werden – auf der Grundlage eines partikularistischen Kulturbegriffs – die Besonderheiten spezifischer regionaler oder nationaler Kulturen im Rahmen von Identitätspolitik herausgehoben und damit immer wieder neue Grenzen gezogen. Die Ideale einer universalistischen Kulturpolitik sind daher in der Praxis stets durch mitlaufende soziale Grenzziehungsprozesse geprägt (vgl. Göschel 1998; ebd. 2004).

b) Kulturpolitische Handlungsfelder auf kommunaler und europäischer Ebene

Insgesamt haben die kulturpolitischen Debatten darüber, wie Kunst und Kultur zur Überwindung sozialer und kultureller Grenzen beitragen kann, dazu geführt, dass heute die Schnittmengen zwischen Kulturpolitik, Bildungs-, Sozial- und Integrationspolitik sowie der Wirtschafts- und Regionalentwicklungspolitik in den kulturpolitischen Diskursen auf allen administrativen Ebenen thematisiert werden, wie bereits das vorangegangene Kapitel für die Großregion und die Eurrométropole gezeigt hat. So ist die Situation in den beiden hier vorgestellten Regionen in einen allgemeinen Trend der *Kulturalisierung von Stadt- und Regionalentwicklungspolitik* einzuordnen (vgl. auch Kapitel 5.1.1 b). Das Verständnis von Kulturpolitik als Gesellschaftspolitik hat dazu geführt, dass kulturellen Themen in Stadtplanungs-, Bildungs-, Wirtschafts- und Sozialpolitiken auf lokaler Ebene eine zunehmende Bedeutung zugeschrieben wird (Häußermann/Läpple/Siebel 2008: 248ff.). Die Schnittmengen zwischen Stadtentwicklungspolitik und Kulturpolitiken – im Hinblick auf die Themen Bildung, soziale Integration, interkultureller Dialog, Stärkung der Zivilgesellschaft und nicht zuletzt der wirtschaftlichen Entwicklung – werden sowohl von Seiten der Stadtentwicklung als auch von Seiten der Kulturpolitik bereits seit den 1970er Jahren thematisiert, wobei der Schwerpunkt der Diskussion zunächst auf der Frage lag, wie das Kulturangebot demokratisiert und die Teilhabe einer breiten Stadtbevölkerung zugänglich gemacht werden kann (Saubierzweig 1974: 38; Schwencke

1974a: 37). So verabschiedete der Deutsche Städtetag bereits 1973 eine Erklärung mit dem Titel „Bildung und Kultur als Element der Stadtentwicklung“.

In den vergangenen Jahren haben diese Themen in den kulturpolitischen Diskursen eine neue Renaissance erfahren. So veranstaltete die „Kulturpolitische Gesellschaft“ in Deutschland anlässlich ihres dreißigjährigen Bestehens im Jahre 2006 eine Jubiläumstagung zum Thema „Kultur als Motor der Stadtentwicklung“. Insbesondere die Rolle der Kultur- und Kreativwirtschaft für die Stadt- und Regionalentwicklung wird in diesem Rahmen diskutiert. Ihren Anfang nahm sie in den 1980er Jahren in England, wo die Kultur- und Kreativwirtschaft in so genannten „creative quarters“ gezielt zur Revitalisierung einzelner Stadtquartiere gefördert wurde (Bailey/Miles/Stark 2004: 49; Lim 1993: 591f.; Bianchini/Parkinson 1993; Dziembowska-Kowalska/Funck 1999: 1381; Mommaas 2004: 507).

Die kulturpolitische Forschung verbindet die Perspektive des Kulturmanagements auch mit Themen der Regionalentwicklung und der regionalen Governance (Föhl/Neisener 2009; Quenzel 2009). Dabei wird die Bedeutung der Region als Handlungsrahmen sowohl staatlicher als auch nichtstaatlicher Kulturakteure hervorgehoben, deren Kooperation beispielsweise in Deutschland im Rahmen so genannter Kulturentwicklungspläne gefördert wird, um „den Kulturbereich als Ganzes“ zu erreichen und kulturpolitische Strategien auf regionaler Ebene zu entwickeln und umzusetzen (Deutscher Bundestag 2008: 128).

Aufgrund der zahlreichen Querbezüge zu anderen Politikbereichen gehört es heute zum kulturpolitischen Grundkonsens, dass Kulturpolitik nicht als eng sektoral ausgerichtete Nischenpolitik, sondern als breit angelegte „Gesellschaftspolitik“ (Scheytt 2008: 16) verstanden wird und folglich nicht allein als Kostenfaktor, Subventionsempfänger und Luxusgut der Gesellschaft angesehen werden sollte. Schließlich sei Kultur „kein Sahnehäubchen, sondern die Hefe im Teig“ der Gesellschaft (Bundesregierung Deutschland 2010: o.S.).

Angesichts der Komplexität des Kulturbegriffs sowie der Verflechtungen zwischen verschiedenen Politikbereichen wird verständlich, warum man in den kulturpolitischen Dokumenten der EU vergeblich nach einer Definition des Kulturbegriffs und damit des politischen Handlungsfelds Kultur sucht (Quévité 2005: 89). Die EU verzichtet auf eine eindeutige Definition, um das kulturpolitische Handlungsfeld nicht unnötig einzuengen. Diesbezüglich herrscht eine pragmatische „Tendenz zum Konkreten“ vor (Schwencke 2006: 263). Die Frage, wer zu den „Kulturakteuren“ zählt, ist angesichts der Breite und Vielfalt der kulturpolitischen Wirkungsfelder nicht eindeutig zu beantworten. Dies zeigen auch die Kulturwirtschaftsberichte von Städten und Regionen, die jeweils unterschiedliche Kategorien der Beschäftigtenstatistiken zum Kulturbereich zählen (Söndermann 2007b; Wiesand 2006).

Für das Politikfeld Kultur in Europa ist kennzeichnend, dass hier die Souveränität der Nationalstaaten im Zuge des europäischen Integrationsprozesses weitgehend unangetastet geblieben ist. Die Nationalstaaten verfügen sowohl auf europäischer als auch auf internationaler Ebene über „ihr souveränes Recht, ihre Kulturpolitik zu formulieren“ (UNESCO 2005: 331; Art. 5.1) (für einen Überblick über die verschiedenen kulturpolitischen Schwerpunkte und Strukturen in den europäischen Ländern vgl. Europarat/ERICarts 2011). Zwar sind in den meisten Ländern ähnliche Dezentralisierungsprozesse und damit eine Stärkung der lokalen und regionalen Ebene im Bereich der Kulturpolitik zu beobachten (Saez 2005: 1), doch auf supranationaler Ebene besitzt die EU in der Kulturpolitik (im Gegensatz zu anderen Politikfeldern wie der Wettbewerbs-, Regional- oder Agrarpolitik) nach wie vor vergleichsweise geringe Kompetenzen.

Für die EU stellt der Kulturbereich außerdem ein relativ junges Handlungsfeld dar. Erst mit dem Vertrag von Maastricht (1992) erhielt die EU eine rechtliche Grundlage ihrer kulturpolitischen Aktivitäten. Im so genannten Kulturartikel (Artikel 128; später Artikel 151 im Vertrag von Amsterdam (1997) und Artikel 167 im Vertrag von Lissabon (2009)) erklärten die Mitgliedsstaaten den Kulturbereich erstmals zum Kompetenzbereich der EU: „Die Union leistet einen Beitrag zur Entfaltung der Kulturen der Mitgliedstaaten unter Wahrung ihrer nationalen und regionalen Vielfalt sowie gleichzeitiger Hervorhebung des gemeinsamen kulturellen Erbes“.

Damit war der Kulturbereich auf europäischer Ebene nicht mehr alleiniges Aufgabenfeld des Europarats, der 1949 zur Förderung von Demokratie, Menschenrechten und kultureller Kooperation gegründet, und dem in der Europäischen Kulturkonvention von 1954 die Kompetenz für kulturelle Aktivitäten übertragen worden war. Zentrales Ziel einer europäischen Kulturpolitik war damals – analog zur 1945 gegründeten UNESCO und der Allgemeinen Erklärung der Menschenrechte von 1948 – die Wahrung des Friedens durch die Zusammenarbeit in den Bereichen Bildung, Wissenschaft und Kultur.

Zwar hatten die Europäischen Institutionen bereits in den 1980er Jahren erste Kulturprogramme initiiert und einige wegweisende Dokumente im Kulturbereich verabschiedet. So forderte die „Feierliche Deklaration zur Europäischen Union“ (1983) die Mitgliedstaaten zu einer engeren kulturellen Zusammenarbeit auf, was auch das Europäische Parlament in seiner „EntschlieÙung über die Verstärkung der Gemeinschaftsaktion im Bereich Kultur“ (1983) bekräftigte. Es folgte die Gründung des Programms „Europäische Kulturstadt“ (1985) und des Kulturausschusses des Europäischen Parlaments (1988) sowie die Etablierung regelmäßiger Treffen der Kulturminister der Mitgliedstaaten seit 1987. Doch entstanden aufgrund der fehlenden offiziellen Kompetenzen und der Souveränität der Mitgliedstaaten erst nach der Verabschiedung des Maastrichter Vertrags längerfristig

angelegte Fördermaßnahmen der EU. Diese waren zunächst auf einzelne Kunstsparten und Kulturbereiche beschränkt, insbesondere auf Literatur und Übersetzungen („Ariane“), das Kulturerbe („Raphael“) sowie die bildenden und darstellenden Künste („Kaleidoskop“). Seit dem Jahr 2000 existiert das spartenübergreifend angelegte Kulturrahmenprogramm „Kultur“.

Aufgrund der Souveränität der Nationalstaaten ist im Kulturartikel des Maastrichter Vertrags ausdrücklich die *Komplementarität*, das heißt der ergänzende und unterstützende Charakter, der kulturpolitischen Aktivitäten der EU festgeschrieben (Schwencke 2006: 269). Folgerichtig konzentriert die EU ihre kulturpolitischen Maßnahmen angesichts der Souveränität der Nationalstaaten auf vergleichsweise „harmlose Bereiche“ der Kooperation (Kaufmann/Raunig 2002: o.S.). So werden circa drei Viertel des Programmbudgets „Kultur“ zur Förderung grenzüberschreitender und transnationaler Kooperationsprojekte eingesetzt, um die folgenden Programmziele zu erreichen: erstens das Ziel der „grenzüberschreitenden Mobilität von Kulturakteuren“; zweitens der „grenzüberschreitenden Verbreitung von kulturellen und künstlerischen Werken und Erzeugnissen“; sowie drittens des „interkulturellen Dialogs“ (Europäisches Parlament und Rat 2006a: 4 (Art. 3, Abs. 2)). Dabei ist zu beachten, dass für die Programmperiode 2007-2013 der Etat des Rahmenprogramms „Kultur“ mit nur 400 Mio. Euro³ ohnehin vergleichsweise gering ist – insbesondere im Vergleich zu dem Gesamtbudget der Strukturfonds von 308 Mrd. Euro, aus dem letztlich auch ein Großteil der grenzüberschreitenden Kulturprojekte in Europa finanziert wird (vgl. Kapitel 6.3).⁴

Doch mit eben diesen vergleichsweise schwachen Maßnahmen sucht die Europäische Union das übergeordnete – und wie in Kapitel 1.1 deutlich geworden

3 Davon sind ca. 77 % zur Förderung der grenzüberschreitenden Kooperationsprojekte bestimmt (Aktionsbereich 1). In diesen Bereich fallen auch so genannte Sondermaßnahmen, wie das Programm „Kulturhauptstädte Europas“. Außerdem können die Mittel als Betriebskostenzuschüsse für europaweit tätige Kultureinrichtungen (Aktionsbereich 2) sowie zur Finanzierung von Evaluationen und der europaweiten Informationsverbreitung von Kulturprojekten (Aktionsbereich 3) genutzt werden (Europäisches Parlament und Rat 2006a: 4 (Art. 2), 7 (Anhang)).

4 Nur 2,5% der Strukturfondsmittel entfallen auf die „Europäische territoriale Zusammenarbeit“ (Ziel 3), d.h. auf die Gemeinschaftsinitiative INTERREG. Die hierfür zur Verfügung stehenden 7,75 Mrd. Euro werden ausschließlich über den EFRE (Europäischer Fonds für Regionale Entwicklung) finanziert und fördern die grenzübergreifende, transnationale und interregionale Zusammenarbeit lokaler und regionaler Akteure. 82% der Mittel werden für das Ziel der „Kohäsion“ (Ziel 1) ausgegeben, d.h. für Mitgliedstaaten und Regionen mit einem großen wirtschaftlichen Entwicklungsrückstand. Weiterhin werden mit circa 16% der Mittel unter dem Ziel der „Regionalen Wettbewerbsfähigkeit und Beschäftigung“ (Ziel 2) diejenigen Regionen gefördert, die Unterstützung brauchen aber nicht unter die Gebiete des Kohäsionsziels fallen (Rat der Europäischen Union 2006, Artikel 18-24).

ist, identitätspolitisch hoch bedeutsame – Ziel zu verfolgen, das Zusammengehörigkeitsgefühl der europäischen Bürger auf eine festere Grundlage zu stellen und die Identität Europas zu stärken.

Die Kulturförderung wird in der zukünftigen Programmperiode (2014-2020) zwar auf 490 Mio. Euro erhöht werden. Allerdings geht damit zugleich eine inhaltliche Neuausrichtung der EU-Kulturpolitik an den wirtschaftspolitischen Zielen des Vertrags von Lissabon einher. Das neue Programm mit dem Namen „Kreatives Europa“ wird nicht nur die Kultur- sondern auch die Medienpolitik umfassen und insgesamt über ein Budget von 1,8 Mrd. Euro verfügen. Dies markiert eine Wende in der Kulturpolitik der EU dahingehend, dass das ohnehin geringe Budget für Kulturförderung zunehmend auf den ökonomischen Aspekt von Kultur und die Förderung der Kultur- und Kreativwirtschaft eingeeengt wird (Kämpf 2012: 9).

Bereits seit der letzten Programmperiode ist zu beobachten, dass der Begriff der *Kreativität* in den kulturpolitischen Dokumenten der EU als zentraler Schlüsselbegriff hervorgehoben wird. Er wird dahingehend interpretiert, dass ein lebendiges Kulturleben nicht nur als Ausdruck der kulturellen Vielfalt Europas, sondern als Inspirationsquelle für Innovationen und damit als Faktor der Wirtschaftsentwicklung angesehen wird.

Als eines der strategischen Ziele der im Jahre 2007 verabschiedeten „Europäischen Kulturagenda“ benennt die EU – neben der Förderung der kulturellen Vielfalt sowie der Kulturaußenbeziehungen – die „Förderung der Kultur als Katalysator für Kreativität im Rahmen der Lissabonner Strategie für Wachstum, Beschäftigung, Innovation und Wettbewerbsfähigkeit“ (Rat der Europäischen Union 2007: 2, Art. 2). Kulturelle Bildung fördere eben nicht nur die Kreativität der einzelnen Bürger, sondern auch die Innovationskraft der Städte und Regionen im Bereich der Kultur- und Kreativwirtschaft.

„Kultur und Kreativität [sind] wichtige Antriebskräfte für persönliche Entwicklung, sozialen Zusammenhalt, Wirtschaftswachstum, Schaffung von Arbeitsplätzen, Innovation und Wettbewerbsfähigkeit“ (Rat der Europäischen Union 2007: 1).

„Da der Kultursektor selbst ein wichtiger Arbeitgeber ist und darüber hinaus eine klare Verbindung zwischen der Investition in Kultur und der wirtschaftlichen Entwicklung besteht, ist es wichtig, die Kulturpolitik auf regionaler, nationaler und europäischer Ebene zu stärken“ (Europäisches Parlament und Rat 2006a: 1 (Abs. 4)).

Das heißt, die struktur- und wirtschaftspolitischen Ziele der Lissabon-Strategie (2000) bzw. deren Nachfolgestrategie „Europa 2020“ (2010) haben Eingang nicht nur in die Strukturpolitik und die INTERREG-Programme, sondern auch in die Zielformulierungen der Kulturpolitik auf allen administrativen Ebenen gefunden. So müssen die Kulturakteure regional- und kulturpolitische Aspekte in

den Projektanträgen argumentativ miteinander verknüpfen, um Zugang zu den entsprechenden Fördergeldern zu erhalten. Inhaltlich und programmatisch ist der Kontext der EU-Förderkulisse also von großer Bedeutung für die Frage, welche politischen Ziele mit der Kulturförderung in den beiden hier untersuchten Grenzregionen verfolgt werden (vgl. Kapitel 5.1.1 und 6).

c) Akteursgruppen im Kulturbereich

Im empirischen Teil der vorliegenden Arbeit unterscheide ich zunächst nur zwischen zwei großen, übergeordneten Akteursgruppen: den Vertretern der öffentlichen Kulturpolitik und -verwaltung einerseits und deren Zielgruppe der Kultureinrichtungen und freien Kulturschaffenden andererseits. Die erstgenannte Gruppe ist für die programmatische Schwerpunktsetzung und Etablierung von Förderprogrammen im Bereich der Kulturpolitik verantwortlich, während die zweitgenannte Gruppe als Kulturschaffende und Künstler, als Veranstalter und aktive Teilnehmer von Kulturprojekten den Kulturbereich mitgestaltet.

Die kulturpolitisch Verantwortlichen müssen auf allen administrativen Ebenen Entscheidungen darüber treffen, wie der vorhandene Kulturetat verteilt werden soll. Sofern der Zugang zu Kultur als kulturpolitisches Ziel in den einzelnen Nationalstaaten festgeschrieben ist, haben die staatlichen Kulturbehörden einen Versorgungsauftrag im Hinblick auf die Bereitstellung einer öffentlichen Kulturinfrastruktur für die Bevölkerung. So unterhält die öffentliche Hand selbst Kultureinrichtungen (städtische Theater, Musikschulen etc.) und finanziert die Projekte freischaffender Künstler über entsprechende öffentliche Förderprogramme. Folglich ist es eine Frage der verteilungspolitischen Prioritätensetzung, ob mit dem jeweiligen Kulturetat beispielsweise das städtische Opernhaus oder Theater, eine intellektuell anspruchsvolle Ausstellung moderner Kunst, ein einzelner freischaffender Medienkünstler, ein groß angelegtes Festival mit breiter Medien- und Publikumswirksamkeit oder eher ein Theaterprojekt mit Jugendlichen aus sozial schwachen Familien finanziert werden soll. Die kulturpolitischen Debatten darüber, welchen Akteursgruppen die Gelder zur Verfügung gestellt werden, spiegeln die Interessenkonflikte wider, die zwischen sozial- und bildungspolitischen, wirtschafts- und standortpolitischen Zielen bestehen.

Zu den Zielgruppen der Kulturpolitik und den Akteuren des Kulturbereichs gehören öffentliche Kultureinrichtungen (z.B. städtische Theater, Bibliotheken, Museen, Orchester, Musikschulen, soziokulturelle Zentren), private Kultureinrichtungen (z.B. freie Theater, Galerien), selbstständige Künstler und Kulturschaffende in den verschiedenen Kunstsparten, und schließlich Akteure der Zivilgesellschaft (z.B. Stiftungen, gemeinnützige Vereine, Verbände, Nichtregierungsorganisationen, Kirchen). Außerdem kann der Bereich der Kultur- und

Kreativwirtschaft, d.h. Verlage, Medienkonzerne, Musiklabels, die Filmwirtschaft sowie die Rundfunk- und Fernsehmedien zum Kulturbereich gezählt werden. Nicht zuletzt stellen die „aktiven Kulturbürger“ (Scheytt 2008: 73) eine zunehmend beachtete Akteursgruppe des Kulturbereichs dar, die nicht nur als Publikum bzw. Nutzer und Konsumenten von Kulturveranstaltungen in Erscheinung tritt, sondern auch als aktive Teilnehmer beispielsweise kultureller und interkultureller Bildungsangebote, in Theatergruppen oder Laienchören, in Vereinen oder sonstigen Interessengruppen den Kulturbereich prägt.

5.2 Durchführung der Interviews

5.2.1 Auswahl der Interviewpartner: Grenzüberschreitend kooperierende Akteure des Kulturbereichs

Für die vorliegende Studie wurden Kulturakteure befragt, die entweder als Vertreter der Kulturpolitik oder -verwaltung grenzüberschreitende Förderprogramme entwickeln oder selbst als Projektpartner in grenzüberschreitende Kooperationsprojekte eingebunden sind. Die räumlichen Alltagsbezüge dieser Personen sind grenzüberschreitend ausgerichtet und zugleich in einen europäischen Kontext eingebettet. Das heißt, die berufliche Tätigkeit der Interviewten im Kulturbereich und ihre Erfahrung in der grenzüberschreitenden Kooperation waren ausschlaggebend für die Definition der Fallgruppe und die spätere Auswahl der einzelnen Interviewpartner.

Die Fallgruppe besteht aus zwei Hauptakteursgruppen:

Erstens wurden Akteure der öffentlichen Kulturpolitik und der Kulturbehörden interviewt. Sie vertreten ihre jeweilige Gebietskörperschaft, sei es eine Region oder eine Stadt. Diese Akteursgruppe hat auf politisch-administrativer Ebene die Aufgabe, die Form und den Grad der Institutionalisierung der grenzüberschreitenden Kooperation festzulegen, kulturpolitische Ziele zu formulieren und die entsprechenden Förderprogramme im Kulturbereich einzurichten. Das heißt, sie sind dafür verantwortlich, den Rahmen der finanziellen Unterstützung und die Möglichkeiten der Antragstellung für Kulturschaffende in der Grenzregion zu definieren.

Zweitens wurden Vertreter von Kultureinrichtungen, u.a. von Museen und Theatern, sowie selbstständige Kulturschaffende interviewt. Sie stellen – neben den Bürgern der Region – aufgrund ihrer Funktion als Antragsteller und Projektträger grenzüberschreitender Kooperationsprojekte die wichtigste Zielgruppe der von Politik und Verwaltung angebotenen Kulturförderprogramme dar. Die

meisten Akteure in den Untersuchungsregionen haben aufgrund ihrer französischen, belgischen, deutschen oder luxemburgischen Staatsangehörigkeit die europäische Unionsbürgerschaft und verfügen über das damit verbundene Recht auf Mobilität und Freizügigkeit. Das heißt, sie haben zumindest theoretisch die Möglichkeit, sich in den Nachbarländern frei zu bewegen, dort zu arbeiten und sich dort niederzulassen.

Die konkrete Fallauswahl der Interviewpartner erfolgte sukzessive und forschungsbegleitend über das so genannte Schneeballverfahren: Die ersten Interviewpartner verwiesen auf weitere mögliche Gesprächspartner, die Erfahrung in der grenzüberschreitenden Zusammenarbeit hatten. Insgesamt wurden 45 Interviews geführt, davon 25 in Luxemburg und der Großregion, und 20 in Lille und der Eurométropole. In den beiden Untersuchungsregionen wurden mit Vertretern der Kulturbehörden in der Großregion 9 Interviews, und in der Eurométropole 8 Interviews geführt. Die restlichen Interviewpartner sind Vertreter von Kultureinrichtungen (9 in der Großregion; 10 in der Eurométropole) und freie Künstler und Kulturschaffende (7 in der Großregion; 2 in der Eurométropole). Im Text werden die Interviews grundsätzlich in anonymisierter Form und nur mit Verweis auf die Akteursgruppe und den regionalen Kontext zitiert.

Die Durchführung der Interviews fand im Laufe von zwei jeweils einmonatigen Aufenthalten vor Ort statt (im Februar 2007 und November 2008 in Luxemburg bzw. der Großregion, und im März 2007 und Dezember 2008 in Lille bzw. der Eurométropole). In der ersten Interviewphase im Jahr 2007 lag der Fokus der Interviews auf dem Bereich der grenzüberschreitenden Kulturpolitik und -verwaltung, d.h. bei Akteuren, die an der Planung und Konzipierung grenzüberschreitender Kooperationsprogramme arbeiten. Demgegenüber wurden in der zweiten Interviewphase im Jahr 2008 gezielt Kulturschaffende interviewt, die als Adressaten dieser politischen Kooperationsvereinbarungen und Förderprogramme in grenzüberschreitende Projekte involviert sind.

Bei der Auswahl der Interviewpartner aus der Kulturpolitik und -verwaltung bestand das Ziel darin, möglichst alle Gebietskörperschaften in der Grenzregion abzudecken, die kulturpolitische Kompetenzen innehaben und an der Erarbeitung grenzüberschreitender Kooperationsprogramme mitwirken. In der Großregion gelang dies für das Großherzogtum Luxemburg, für das Bundesland Rheinland-Pfalz, die Stadt Trier (in der zu dieser Zeit eine der Regionalkoordinationen der grenzüberschreitenden „Kulturhauptstadt Europas“ angesiedelt war), die Region Lothringen sowie für die Deutschsprachige Gemeinschaft und die Französische Gemeinschaft Belgiens. Mit Ausnahme des Saarlandes, wo aus terminlichen Gründen kein Interview möglich war, sind somit alle Teilregionen der Großregion repräsentiert.

Im Fall der Eurométropole wurden Interviews auf französischer Seite auf der Ebene der Stadtregion Lille (Lille Métropole Communauté Urbaine) und der Region Nord-Pas de Calais geführt, sowie auf belgischer Seite auf der Ebene der Französischen Gemeinschaft und auf der Ebene der flämischen Provinz West-Flandern. Wie in Kapitel 5.1.1 erläutert, gehören auch die Kulturbehörden auf regionaler Ebene zu den Partnern der Eurométropole, obwohl sich das eigentliche Kooperationsgebiet nur über einen kleinen Teil ihres jeweiligen Territoriums erstreckt. Aufgrund ihrer engen Kooperationsbeziehungen wurden auch Vertreter von Kooperationsprojekten beispielsweise in Mons (Wallonien), Brügge (Flandern) und Valenciennes (Nord-Pas de Calais) interviewt, die zwar außerhalb des engeren Gebiets der Eurométropole liegen, aber in INTERREG-Projekte eingebunden sind.

Die Tatsache, dass zu den Befragten sowohl Vertreter städtischer als auch regionaler Kulturbehörden gehören, ist darauf zurückzuführen, dass die Kompetenzen und Zuständigkeiten im Kulturbereich in den einzelnen Nationalstaaten unterschiedlich definiert sind. Das komplexe Institutionengefüge in der Grenzregion hat zur Folge, dass sich die Kooperationspartner selbst immer wieder gegenseitig über die politischen und administrativen Strukturen ihrer Nationalstaaten sowie die Kompetenzverteilung im Kulturbereich informieren müssen, um für alle geeignete Kooperationsformen zu finden. Anzumerken ist an dieser Stelle, dass die Interviews zu einem Zeitpunkt geführt wurden, als die offizielle Auflösung der COPIT sowie die Unterzeichnung des Gründungsvertrags des EVTZ (Januar 2008) unmittelbar bevor standen. Die Interviews enthalten folglich Erfahrungsberichte über die Zusammenarbeit im Rahmen der COPIT, jedoch noch keine aus den neu geschaffenen Gremien des EVTZ. Allerdings wurde der Übergang zwischen diesen Kooperationsstrukturen von den Akteuren in den Interviews nicht als Bruch beschrieben, sondern eher im Sinne einer Kontinuität und Vertiefung der bestehenden Zusammenarbeit interpretiert.

Bei den Interviews mit Künstlern und Kulturschaffenden wurde versucht, Vertreter möglichst vieler verschiedener Kunst- und Kultursparten zu befragen, um ein möglichst vielfältiges Bild des Kulturbereichs in der Region zu erhalten. Neben Vertretern öffentlicher, spartenübergreifender Kulturzentren wurden Kulturschaffende und Künstler aus den Bereichen Theater, Tanz, Musik, bildende Kunst und Videokunst befragt. Ein Schwerpunkt lag im Museumsbereich und im Theaterbereich. Diese Schwerpunktbildung hatte zum einen forschungspraktische Gründe und ist auf das Schneeballverfahren zurückzuführen (ein Theaterleiter vermittelte den Kontakt zu einem Schauspieler usw.). Zum anderen hatte diese Schwerpunktbildung einen inhaltlichen Ausgangspunkt: In beiden Regionen sind es vor allem einzelne Museen und Theater, die für ihre engen grenzüberschreitenden Kooperationen bekannt sind und von den Verwaltungsmitar-

beitern in den ersten Gesprächen als Referenzen genannt wurden. In der Eurorégion ist dies insbesondere für den Theaterbereich der Fall, wo seit den 1990er Jahren erste binationale Theaterstrukturen entstanden sind, die im Rückblick von den Akteuren als Pioniere der grenzüberschreitenden Zusammenarbeit bezeichnet werden.

Zu den Interviewten gehören sowohl Direktoren von Museen und Theatern als auch einzelne freischaffende Künstler und Schauspieler. Die Interviews sind auch aufschlussreich im Hinblick auf das Verhältnis zwischen etablierten Kulturinstitutionen sowie freien Kulturschaffenden, da die entsprechenden Akteure jeweils in unterschiedlichem Ausmaß von kulturpolitischen Fördermaßnahmen profitieren und dementsprechend eine unterschiedliche Wahrnehmung des Kulturlebens in ihrer Region haben. Dabei ist anzumerken, dass die Grenzen zwischen den Selbstpositionierungen der Kulturakteure als Vertreter einer Kulturinstitution und als Künstler fließend sind, insbesondere in den Bereichen Theater und Tanz. Beispielsweise spricht ein Theaterleiter im Interview zwar die meiste Zeit aus der Perspektive seiner Kulturinstitution und erläutert dessen Rolle in der Region, doch in einigen Interviewpassagen hebt er seine eigene künstlerische Arbeit als Regisseur hervor und positioniert sich damit als Künstler mit individuellen ästhetischen Ansprüchen und Zielen. Auch zwischen den beruflichen Kategorien sind also „grenzüberschreitende“ Positionierungen möglich.

Bei den Interviews mit Kulturschaffenden wurde ebenfalls versucht, die verschiedenen Teilregionen abzudecken, allerdings konzentrieren sich die Standorte der Befragten hier in deutlich stärkerem Maße auf die Stadt Luxemburg bzw. die Stadtregion Lille. Diese stellen jeweils die urbanen und kulturellen Zentren der grenzüberschreitenden Region dar und beherbergen zentrale Kultureinrichtungen. Folglich sind hier auch die meisten Kulturschaffenden ansässig. In kleineren Städten der Region wurden gezielt Interviews mit Vertretern von Kultureinrichtungen geführt, die für ihre grenzüberschreitende Ausrichtung bekannt sind. Dies trifft beispielsweise auf das in Grenznähe gelegene Kulturzentrum in Esch (Luxemburg) sowie ein südöstlich von Lille, in den Städten Mons (Belgien) und Maubeuge (Frankreich) gelegenes grenzüberschreitendes Theater zu.

Anzumerken ist, dass die Nationalität der Befragten nicht immer ihrem Arbeitsort entsprach. So fanden sich unter den befragten Akteuren in Luxemburg auch französische und deutsche Staatsbürger, ebenso wie in Frankreich eine belgische Staatsbürgerin mit flämischer Muttersprache. Außerdem können mehrere Befragte als Personen mit Migrationshintergrund bezeichnet werden: Sie haben italienische, chilenische oder finnische Wurzeln. Bereits hier wird deutlich, dass die regionalen und nationalen Identitäten der Befragten nicht eindeutig sind. Eine simple Zuschreibung deutscher, flämischer oder französischer Identitäten zu den Projektpartnern auf der Grundlage ihres Arbeitsstandortes und Wohnortes greift

zu kurz: In einem grenzüberschreitenden Projekt vertreten die Akteure zwar ihre jeweilige Region und Nation, d.h. ihnen wird innerhalb des Projekts eine bestimmte regionale oder nationale Identität zugeschrieben. Doch dies bedeutet nicht, dass der „französische“ Projektpartner notwendigerweise in Frankreich geboren wurde oder sich der Projektpartner aus Trier selbst als Deutscher bezeichnen würde. Vielmehr stellt sich die Frage, wo sich die Interviewten selbst in Bezug auf das starre Schema der regionalen und nationalen Identitätskategorien einordnen.

5.2.2 Interviewmethode: Teilnarrative Experteninterviews

Für die Auswahl der Interviewpartner waren die berufliche Identität der Befragten und ihre Erfahrung in der grenzüberschreitenden Zusammenarbeit im Kulturbereich ausschlaggebend. Zum einen vertreten die Akteure – beispielsweise als Mitarbeiter in den regionalen Kulturministerien, als Künstler oder als Museumsleiter – die beiden befragten Akteursgruppen im Kulturbereich. Zum anderen wurden sie aufgrund ihrer konkreten Teilnahme an grenzüberschreitenden Kooperationsprojekten bzw. der politischen Programmgestaltung in die Befragung einbezogen. Das heißt, die Befragten verfügen über Expertenwissen bezüglich der besonderen Situation des Kulturbereichs in der jeweiligen Grenzregion und wurden gebeten, im Interview über ihre Kooperationserfahrung zu berichten.

Damit erfüllen die geführten qualitativen Interviews einige Kriterien der Experteninterviews. Dies trifft insbesondere auf die Interviews mit Vertretern der Kulturbehörden sowie auf Vertreter der Leitungsebene von Kulturinstitutionen zu, die in den Interviews die kulturpolitische Situation in ihrer Region beschreiben und bewerten. Das Ziel von Experteninterviews besteht im Allgemeinen darin, Zugang zu einem thematisch spezifischen Fachwissen zu erhalten und dieses zu rekonstruieren (Gläser/Laudel 2009: 11, 13).

Experten bzw. Expertinnen sind nach Bogner und Menz (2002) dadurch definiert, dass sie in ihrem jeweiligen Berufs- oder Handlungsfeld über Entscheidungsmacht verfügen und Einfluss nehmen können:

„[Experten sind Personen], die sich – ausgehend von spezifischem Praxis- oder Erfahrungswissen, das sich auf einen klar begrenzten Problemkreis bezieht – die Möglichkeit geschaffen haben, mit ihren Deutungen das konkrete Handlungsfeld sinnhaft und handlungsleitend zu strukturieren. [...] Insofern besteht das Expertenwissen nicht allein aus systematisiertem, reflexiv zugänglichem Fach- oder Sonderwissen, sondern es weist zu großen Teilen den Charakter von Praxis- oder Handlungswissen auf“ (Bogner/Menz 2002: 45f).

Das heißt im vorliegenden Fall: Die Befragten sprechen über ein Handlungsfeld, das sie selbst in ihrer beruflichen Position aktiv mitgestalten, sei es als Mitar-

beiter einer Kulturbehörde oder als Vertreter einer Kulturinstitution. Ihre Meinung hat teilweise großes Gewicht für die Schwerpunktsetzung der kulturpolitischen Förderprogramme oder für die Weiterentwicklung der jeweiligen Kulturinstitution.

Weiterhin ist für Experteninterviews charakteristisch, dass auch der Interviewer bzw. die Interviewerin selbst ein „objektives“ Vorwissen bzw. Kontextwissen zu dem jeweiligen Thema einbringt, wie dies beispielsweise auch bei problemzentrierten Interviews der Fall ist (Witzel 2000: 2). Bei den hier geführten Interviews bezogen sich das Vorwissen der Interviewerin und die gezielten (Rück-) Fragen an die Experten inhaltlich auf die allgemeine kultur- und stadtentwicklungspolitische Situation der Region sowie auf die Programmgestaltung der jeweiligen „Kulturhauptstadt Europas“.

Der teilstrukturierte Leitfaden diente dazu, durch die Themensetzungen Schwerpunkte einzubringen und an einigen Stellen nachzufragen, ohne jedoch den Fragenkatalog in einer festgelegten Reihenfolge abarbeiten zu wollen. Der Gesprächsleitfaden umfasste Fragen zur beruflichen Position und den damit verbundenen Aufgaben, zu persönlichen Erfahrungen mit der grenzüberschreitenden Zusammenarbeit und zur Situation des Kulturbereichs und der Kulturpolitik in der grenzüberschreitenden Region.

Das aus diesen Informationen gewonnene Fach- und Kontextwissen gibt wichtige Hintergrundinformationen über den grenzüberschreitenden Handlungsraum der Akteure (vgl. Kapitel 5.1 und 6). Daran anschließend folgt in Kapitel 7 und 8 die Analyse der in den Interviews enthaltenen Identitätskonstruktionen auf der Grundlage des Konzepts der narrativen Positionierung und der Positionierungstheorie.

Zu diesem Zweck wurde bei der Durchführung der Interviews darauf geachtet, zentrale Kriterien narrativer Interviews zu erfüllen: Erstens eine weitgehend nicht-direktive Gesprächsführung sowie zweitens ein weitgehend monologisches Rederecht der Befragten (Kruse 2008: 33). Dabei ist eine möglichst offene und erzählgenerierende Interviewerhaltung einzunehmen, um dem Gesprächspartner viel Raum für die Darstellung und Strukturierung der eigenen, subjektiven Sichtweise zu geben. Die Befragten hatten die Möglichkeit selbst zu entscheiden, was sie in dem jeweiligen Kontext für relevant und erwähnenswert hielten.

Kapitel 4 zur Positionierungstheorie hat bereits gezeigt, dass nach Lucius-Hoene und Deppermann (2004a: 293) die Methode der narrativen Interviews prinzipiell auf alle Forschungsprojekte anwendbar ist, die das Ziel verfolgen, subjektive Identitätskonstruktionen anhand eines qualitativen Interviewmaterials zu analysieren. Im Allgemeinen stehen in diesem Konzept diejenigen Aspekte der Forschungsfragestellung im Mittelpunkt, die narrativierbar, d.h. erzählbar sind. Dies trifft prinzipiell auf alle Dinge zu, die die Interviewten selbst erlebt

haben, und die eine zeitliche Entwicklung aufweisen. Klassischerweise wird die Methode der narrativen Interviews in Studien zu Themen der Biographieforschung angewendet, d.h. bei Themen, die für die interviewten Personen lebensgeschichtlich relevant sind. So wird die Analyse von Erzählungen über Selbsterlebtes in den Fächern Soziolinguistik, Mikrosoziologie und Sozialpsychologie dazu genutzt, die autobiographische Entwicklung der personalen Identität der Befragten nachzuvollziehen (vgl. u.a. Schütze 1983).

Die Frage wiederum, was als Erzählung im engeren Sinne anzuerkennen sei, ist selbst Gegenstand wissenschaftlicher Debatten. Aus einer erzähltheoretischen Perspektive können „[v]erfestigte Interaktionsstrukturen, Organisationsstrukturen und soziale Netzwerke [...] nur dann durch narrative Interviews erforscht werden, wenn sie einen (wieder die Bedingung der Erzählbarkeit erfüllenden) Transformationsvorgang durchlaufen haben und damit eben prozessual geworden sind“ (Küsters 2009: 30).

In den Interviews für diese Arbeit wurde nach Erfahrungen mit der grenzüberschreitenden Zusammenarbeit gefragt, die narrativierbar sind („Wie ist die Zusammenarbeit verlaufen?“). Die Befragten berichten aus ihrer subjektiven Perspektive über die Situation des Kultursektors in der Grenzregion. Sie erläutern, in welcher Form und seit wann sie selbst grenzüberschreitend arbeiten, welche Bedeutung diese grenzüberschreitende Kooperation für ihre Arbeit hat, und welche Erfahrungen sie damit gemacht haben.

Lebensgeschichtliche Erzählungen spielen in diesen Interviews zwar eine geringe Rolle, allerdings kommen autobiographisch orientierte Textpassagen in den Interviews durchaus vor und werden von den Befragten zumeist dazu genutzt, um einen bestimmten Sachverhalt argumentativ zu stärken. So fügen die Befragten Erzählungen und Anekdoten aus ihrer eigenen Familien- oder Lebensgeschichte an, um die grenzüberschreitenden kulturellen Verflechtungen in der Region zu belegen und damit den Wahrheitsgehalt der eigenen Aussagen zu bekräftigen. Die Textform der Erzählung kann also einem bestimmten Zweck dienen und die Funktion eines Arguments und Belegs erfüllen.

Insgesamt ist an dieser Stelle zu betonen, dass in dem aus narrativen Interviews gewonnenen empirischen Material nicht nur die Kommunikationsform des Erzählens, sondern auch die sprachlich-kommunikativen Praktiken und Textsorten des Beschreibens einerseits sowie des Argumentierens andererseits einen großen Raum einnehmen. Auf die konkrete Vorgehensweise bei der Analyse der Positionierungen in diesen drei Textsorten des Erzählens, Beschreibens und Argumentierens werde ich in Kapitel 5.3.2 genauer eingehen. An dieser Stelle sei zunächst nur darauf verwiesen, dass es häufig gerade die beschreibenden und argumentierenden Passagen sind, in denen sich die Interviewten durch die Beschreibung der Gemeinsamkeiten und Unterschiede gegenüber den Nachbarn po-

sitionieren und damit Identitäten konstruieren. Durch die Beschreibung des Eigenen und des Anderen werden Unterschiede und Gemeinsamkeiten konstruiert. In den argumentativen Textpassagen wiederum suchen die Befragten nach Gründen für Kooperationshemmnisse und nach Erklärungen für die Art und Weise, wie sich die grenzüberschreitende Zusammenarbeit in ihrem eigenen Projekt und in der Region im Allgemeinen entwickelt hat.

Zusammenfassend können die hier geführten Interviews als teilnarrative (Experten-) Interviews bezeichnet werden: Es handelt sich um Interviews, deren Gesprächspartner als Experten angefragt wurden, und die mit Hilfe eines offen formulierten Leitfadens geführt wurden. Die Interviewpartner wurden aufgefordert, über ihre Erfahrungen zu berichten und erhielten dabei vergleichsweise viel Freiheit im Hinblick auf die Schwerpunktsetzung und Darstellung der Themen.

5.3 Auswertung der Interviews

5.3.1 Vorgehensweise bei der Auswertung

Die aufgezeichneten Interviews wurden nach den Regeln des in der qualitativen Forschung üblichen Gesprächsanalytischen Transkriptionssystems (GAT) transkribiert. Dabei werden alle Worte klein geschrieben und Akzentuierungen, Pausen und andere verlaufsstrukturelle Notationen berücksichtigt (Kruse 2008: 100ff.; Lucius-Hoene/Deppermann 2004a: 309ff.).

Die Beachtung dieser grundlegenden Transkriptionsregeln, insbesondere die mitnotierten Pausen und Akzentsetzungen, erlaubte es bei der Auswertung der Interviews, inhaltliche Schwerpunktsetzungen der Interviewpartner zu erkennen. Im Transkript wird deutlich, welche Worte und welche Aspekte des Gesagten die Interviewpartner hervorheben, und welche impliziten Bewertungen sie damit ausdrücken. In der vorliegenden Endversion der Arbeit wurden die Interviews allerdings nicht in Kleinschreibung, sondern zur besseren Lesbarkeit in orthographisch korrekter Schreibweise gedruckt. Pausen wurden nicht mehr notiert, bei Primärakzenten hingegen, d.h. bei besonders deutlich betonten Wörtern wurde die Transkriptionsschreibweise in Großbuchstaben beibehalten, um die Hervorhebung erkennbar zu halten.

Zunächst erfolgte eine Strukturierung anhand thematischer Zusammenhänge in größere Textsegmente mit Hilfe des sozialwissenschaftlichen Textanalyseprogramms MaxQDA. Themenwechsel im Interviewverlauf werden zumeist sprachlich durch räumliche oder zeitliche Orientierungshinweise markiert. Zu diesen Gliederungsmarkierern zählen so genannte Rahmenschaltelemente, die

einen neuen inhaltlichen, räumlichen oder zeitlichen Fokus markieren („außerdem“, „und dort“, „und dann“, ...); Abstracts bzw. vorausgehende Zusammenfassungen („ein anderes Projekt ist auch schief gegangen, und zwar...“); Präambeln bzw. Ankündigungen („bei der Premiere des Stücks passierte etwas ganz Besonderes“); oder auch meta-narrative Ankündigungssphrasen („dazu muss man Folgendes wissen“) (vgl. Lucius-Hoene/Deppermann 2004a: 14).

Diese thematische und offene Kodierung diente dazu, einen ersten inhaltsanalytischen Überblick über die im Interview angesprochenen Themen zu erhalten. Dabei wurden zunächst grundlegende Begriffe aus der theoretischen Hintergrundliteratur als Codes an das Interviewmaterial herangetragen und im Laufe des Kodierungsprozesses angepasst und verändert, um die Themen der Interviewpartner aufzugreifen. Die vergebenen Codes umfassten *zentrale Begriffe der Theorie* (Kultur, Identität, Image der Stadt/Region, Grenze, Grenzregion, Gemeinsamkeiten, Unterschiede, Vielfalt/Mischung, Sprache, Europa), *kulturpolitisch aktuelle Themen* (Kulturhauptstadt Europas, EU-Förderprogramme, Schwerpunkte der städtischen und regionalen Kulturpolitik, grenzüberschreitende Kooperation) und *Akteursgruppen des Kulturbereichs* (Kulturpolitiker, Kulturbehörden, Kulturinstitutionen, Künstler/Kulturschaffende, Publikum).

Bei der Feinanalyse halfen diese zuvor vergebenen thematischen Codes dabei herauszuarbeiten, was die Akteure mit Begriffen wie Grenze oder Kultur verbinden, und wie sie die Situation des Kulturbereichs in ihrer grenzüberschreitenden Region bewerten. Die Textpassagen, in denen die Interviewpartner über ihre Stadt oder Region sowie über die einzelnen Akteursgruppen sprechen, dienten als Grundlage für die Analyse der Selbst- und Fremdpositionierungen und damit der in den Interviews enthaltenen Identitätskonstruktionen.

Die Auswertung der thematisch kodierten Textsegmente erbrachte wertvolles Kontextwissen über die kulturpolitische Situation in den Grenzregionen und die Kooperationsprojekte der befragten Akteure. Unter einem *Kontext* werden in der Narrationsanalyse Interpretationshintergründe und -bezüge verstanden, in welche die Äußerungen eingebunden sind. Ein Kontext umfasst sowohl im Interviewverlauf explizit dargestelltes Wissen (intertextueller Kontext) als auch für selbstverständlich gehaltenes, unausgesprochenes Wissen (äußerer Kontext) (Lucius-Hoene/Deppermann 2004a: 187ff.).

Das von den Befragten im Interview geäußerte intertextuelle Kontextwissen fand als Expertenwissen in dieser Arbeit Eingang in die Beschreibung der kulturpolitischen Situation der Region in Kapitel 6. Es lieferte außerdem wichtige Hintergrundinformationen für die Feinanalyse einzelner Interviewpassagen. Die Interviewpartner setzten jeweils ein gewisses Maß an äußerem Kontextwissen bezüglich ihrer jeweiligen Stadt oder ihrer nationalen kulturpolitischen Struktu-

ren voraus, das sie nicht näher erläuterten, und das auch von Seiten der Interviewerin keiner Verständnisnachfrage bedurfte. Grundsätzlich gilt für die Analyse narrativer Interviews, dass dabei in möglichst geringem Maße auf externes, scheinbar allgemein bekanntes Kontextwissen zurückgegriffen werden und die Ergebnisse aus dem Interviewtext selbst ableitbar sein sollten.

Dies gilt umso mehr bei der Analyse fremdsprachlicher Interviewtexte, denn hier gehören Kenntnisse des jeweiligen kulturellen Kontexts und ein idiomatisches Verständnis sprachlicher Ausdrücke zu den notwendigen Analytikerkompetenzen. Im vorliegenden Fall wurde ein Großteil der Interviews in französischer Sprache geführt. Die Übersetzung umgangssprachlicher Texte birgt in sich eine Vielzahl von Fehlerquellen, so dass die Detailanalyse der ausgewählten Interviewpassagen anhand des transkribierten Texts in der Originalsprache erfolgte. Für die Endversion der Arbeit wurden ausgewählte Textpassagen ins Deutsche übersetzt, wobei stets die französische Originalversion als Vergleichsmöglichkeit und Referenz in der Fußnote abgedruckt ist.

Auf der Basis der thematischen Grobsegmentierung wurden pro Interview ein bis drei Leitstellen für eine Feinanalyse ausgewählt, in denen die Interviewten entweder über konkrete Kooperationserfahrungen berichten, oder in denen sie beschreibend oder argumentierend über die Grenzregion und deren Teilregionen sprechen.

Zum einen konstruieren die Akteure in denjenigen Textpassagen, in denen sie das Image der Region, die kulturellen Besonderheiten der Bewohner, die Bedeutung des Kultursektors und die Entwicklung der kulturpolitischen Schwerpunktsetzungen in der Region beschreiben, räumliche Identitäten im Sinne der Identität eines Raumes als Raumrepräsentation. Sie nutzen räumliche Kategorien, um soziale Welten zu konstruieren und diesen bestimmte Eigenschaften zuzuschreiben. Diese Textpassagen enthalten Aussagen über die Grenzregion als Handlungsraum der Kulturakteure sowie kulturelle Zuschreibungen zu den Bewohnern der jeweiligen Nachbarregionen und -nationen.

Zum anderen wurden in den ausgewählten Interviewausschnitten die Positionierungsstrategien der Akteure gegenüber diesen deskriptiven Kategorisierungen analysiert. Indem sie über ihre Grenzregion sprechen, identifizieren sie sich i.d.R. selbst mit den von ihnen beschriebenen räumlichen Kategorien und verorten sich diesseits oder jenseits der Grenze zu den Nachbarländern. Diese Selbstpositionierungen der Akteure sowie die gegenseitigen Fremdpositionierungen der Nachbarn sind aufschlussreich für die Frage, welche Rolle Grenzziehungen spielen, wo Unterschiede oder Gemeinsamkeiten hervorgehoben werden, wo nationale und regionale Grenzen als Hindernis wahrgenommen werden oder vielmehr unbedeutend erscheinen.

Die Analyseergebnisse bildeten jeweils wiederum die Grundlage für die Auswahl weiterer Textabschnitte in anderen Interviews mit Aussagen bzw. Positionierungen zu demselben Thema. Dadurch entstand im Laufe der Analysearbeit eine kohärente Auswahl an Interviewmaterial, das miteinander verglichen und in Bezug gesetzt werden konnte. Die Detailanalyse führte nicht zur Rekonstruktion einzelner Fallanalysen im Sinne einer detaillierten Beschreibung der personalen Identität eines einzelnen Interviewpartners, wie dies in der Biographieforschung üblich ist. Vielmehr konnten durch die Kollektion von Vergleichsstellen Aspekte herausgearbeitet werden, die für die einzelnen Akteursgruppen charakteristisch sind und sich beispielsweise vermehrt in den Aussagen der freischaffenden Künstler oder der Verwaltungsmitarbeiter fanden. Damit wurde es möglich zu erfahren, welche Bedeutung nationale Grenzen aus der Perspektive der jeweiligen Akteursgruppe und in den von ihnen konstruierten Identitäten haben.

5.3.2 Arbeit am Interviewtext: Direkte und indirekte Positionierungen in erzählenden, beschreibenden und argumentierenden Textpassagen

Die Positionierungstheorie erfüllt in dieser Arbeit die Funktion, das Konzept der räumlichen Identität empirisch zugänglich zu machen. Bei der konkreten Arbeit am Interviewtext stellt sich die Frage: Wo und wie genau findet man im Interviewmaterial die Selbst- und Fremdpositionierungen, mit deren Hilfe räumliche Identitätskonstruktionen beschreibbar werden? Grundsätzlich ist festzustellen, dass Selbst- und Fremdpositionierungen im Interview nicht immer direkt formuliert werden, im Sinne einer direkten Zuschreibung („Herr X hat diese oder jene Eigenschaften.“). Vielmehr sind sie in indirekter Form auch dann zu finden, wenn vordergründig über ein anderes Thema gesprochen wird. Das heißt, Selbst- und Fremdpositionierungen können sowohl direkt bzw. explizit als auch indirekt bzw. implizit erfolgen. Bei der Analyse geht es darum, dieses „ständige Mitlaufen von Positionierungen *en passant*“ (Lucius-Hoene/Deppermann 2004b: 181, Kursivierung im Original) zu beachten. Im folgenden Beispiel aus einem Interview mit einem Vertreter der Kulturverwaltung finden sich sowohl direkte als auch indirekte Positionierungen:

„Jetzt nehmen sie mal den freischaffenden Künstler, der mit Bürokratie nichts am Hut hat. Der ist da völlig überfordert. Und da muss jemand sitzen, der den an die Hand nimmt.“

(Interview Kulturverwaltung Rheinland-Pfalz)

Der Sprecher nimmt eine direkte Fremdpositionierung der Künstler vor: Der typische freischaffende Künstler habe Schwierigkeiten mit der Bürokratie und sei

bei der Bearbeitung umfangreicher Projektanträge überfordert. Zugleich ist in seiner Formulierung eine indirekte Selbstpositionierung enthalten: Er legitimiert seine eigene Arbeit als Anlaufstelle für Künstler und als Koordinator grenzüberschreitender Projekte damit, dass die überforderten Künstler Hilfe bei der Bearbeitung der Projektanträge bräuchten. „Jemand“, d.h. er selbst bzw. seine Kollegen, müsse diese Künstler „an die Hand“ nehmen. Er positioniert sich damit selbst auf indirekte Weise als relevante und zentrale Person im Kulturbereich.

Im Zitat nimmt er außerdem eine indirekte Fremdpositionierung gegenüber der Interviewerin vor, indem er sie direkt anspricht und sie auffordert, seinem Gedankengang zu folgen („nehmen Sie mal“). Damit schafft er eine gemeinsame Gesprächsebene, um die dann folgenden Selbst- und Fremdpositionierungen auch aus Sicht der Interviewerin nachvollziehbar zu machen und sie von der Richtigkeit seiner Sichtweise zu überzeugen. Damit wird die performative Dimension der Identitätskonstruktion deutlich: Der Interviewpartner positioniert sich nicht nur innerhalb des Gesagten gegenüber „dem freischaffenden Künstler“ als wichtiger Akteur, sondern möchte auch in der Interviewsituation selbst von der Interviewerin als solcher anerkannt werden.

Diese Formen der direkten und indirekten Positionierungsaktivitäten finden sich im Interview in erzählenden, beschreibenden aber auch in argumentativen Textpassagen. Grundsätzlich ist – wie in Kapitel 5.2.2 besprochen – bei der Analyse des Interviewmaterials zu beachten, dass der transkribierte Text nicht nur Erzählungen (Narrationen) im engeren Sinne (wie sie in der autobiographischen Erzählforschung im Mittelpunkt stehen) enthält, sondern auch beschreibende und argumentierende Interviewpassagen. Die Textsorten der Erzählung, der Beschreibung und der Argumentation kommen in allen Interviews nebeneinander vor und überschneiden sich teilweise, beispielsweise wenn die Beschreibung einer Person als Argument herangezogen wird oder eine Erzählung genutzt wird, um den Wahrheitsgehalt eines Arguments zu bekräftigen.

a) Positionierungen im Erzählen: Die doppelte Zeitperspektive

Erzählungen sind Darstellungen von Ereignissen, Handlungen und Erfahrungen in ihrer zeitlichen Veränderung. Dabei wird im Allgemeinen unterschieden zwischen: a) szenisch-episodischen Erzählungen aus der Perspektive des damaligen Erlebens heraus, also dem Erzählen im engeren Sinne; b) berichtenden Darstellungen, die zusammenfassend-retrospektiv und aus dem heutigen Wissen heraus kategorisierend und evaluierend ein Geschehen zusammenfassend darstellen; und c) chronikartigen Darstellungen, bei denen der zeitliche Ablauf eines Geschehens im Mittelpunkt steht, ohne dass notwendigerweise thematische Bezüge

oder abschließende Bewertungen vorgenommen werden (Lucius-Hoene/Deppermann 2004a: 145ff.).

Für Erzählungen im engeren Sinne ist charakteristisch, dass sie eine doppelte Zeitperspektive enthalten. Zum einen wird die Geschichte aus der erzählten Zeit heraus betrachtet, also aus dem zeitlichen Orientierungsrahmen, in dem das erzählte Ich etwas tut. Das erzählte Ich handelt in der erzählten Zeit. Zum anderen gilt die Aufmerksamkeit dem Sprecher in der Interviewsituation: Er spricht als erzählendes Ich in der aktuellen Erzählzeit und reflektiert und bewertet das Geschehene aus dem aktuellen Wissen heraus. Diese Unterscheidung zwischen dem erzählenden Ich und dem erzählten Ich ist eine wesentliche Grundlage für die Herausarbeitung der Positionierungen. So kann erstens analysiert werden, wie sich das erzählte Ich innerhalb des erzählten Ereignisses gegenüber den Interaktionspartnern der Geschichte positioniert. Zweitens kann das Verhältnis des erzählenden Ich zum erzählten Ich in der Geschichte aufschlussreich sein für die gegenwärtige Identität des Erzählers. Denn in die Erzählungen fließen Bewertungen und Kommentare ein, mit denen der Erzähler auf seine Erfahrungen zurück blickt und sich selbst in der Gegenwart der Erzählsituation positioniert.

Beispielsweise kann er aus heutiger Perspektive eine frühere Situation bewerten und dabei seinen eigenen Lernprozess beschreiben. So erzählt einer der Interviewpartner von dem Versuch, eine grenzüberschreitende Zeitung ins Leben zu rufen. Das Projekt ist gescheitert, was ihm damals „sehr viel ausgemacht“ habe. Er positioniert sich in seiner Geschichte als enttäuschten Ideengeber und Visionär, der erkennen musste, dass zwischen den Projektpartnern kein Gemeinschaftsgefühl entstanden ist. Das Ziel bzw. die „ideale Vorstellung, dass alle Partner mitspielen und im gemeinsamen Interesse“ zusammenarbeiten, sei „in der Praxis nicht zustande gekommen“. So zieht er aus dieser Erfahrung die „bittere Lehre“, wie schwierig die Zusammenarbeit mit Menschen sein könne, mit denen man kein „gemeinsames Bewusstsein“ teile. Diese Erfahrung bedeutet jedoch nicht, dass er seine Idealvorstellung aufgibt. Vielmehr hält er seine damaligen Ambitionen nach wie vor für erstrebenswert und behält die Selbstpositionierung als vorausdenkenden Förderer der grenzüberschreitenden Zusammenarbeit bei, auch wenn zwischen seinen Idealen und der Realität eine Diskrepanz besteht. Die Identität seines erzählten Ich als visionärer Ideengeber stimmt in dieser Hinsicht zwar noch immer mit der Identität des erzählenden Ich überein. Seine aktuelle Identität beinhaltet jedoch die Erfahrung des Scheiterns und die Konfrontation mit einer Realität, die seinen Idealen nicht entspricht.

Die Beachtung dieser doppelten Zeitperspektive war bei der Analyse für diejenigen Textpassagen relevant, die Narrationen enthalten. Des Weiteren finden sich Positionierungsaktivitäten auch in beschreibenden und argumentativen Passagen, die jeweils einen großen Raum in den Interviews einnehmen.

b) Positionierungen im Beschreiben: Die Konstruktion kollektiver Identitäten und sozialer Welten

Die Textsorte des *Beschreibens* bezieht sich auf zeitunabhängige Merkmalszuschreibungen zu Objekten und Kategorien der Wirklichkeitskonstruktion des Erzählers. Über Beschreibungen konstruiert der Sprecher kollektive Identitäten und soziale Welten. Diese können sich auf Personen, Situationen, bestimmte Orte, soziale Milieus, Landschaften, Gefühle o.ä. beziehen. Das heißt, über die Textsorte der Beschreibung werden den Kategorien Nation, Region oder Stadt von den Befragten im Interview bestimmte Merkmale zugeschrieben. Diese Identitäten von Räumen bzw. Raumrepräsentationen wiederum sind Bestandteil ihrer subjektiven Positionierungsaktivitäten.

Für eine Deskription ist kennzeichnend, dass ein Ort, eine Person oder auch ein bestimmtes Ereignis mit bestimmten Merkmalen belegt wird, wobei der Sprecher Entscheidungen darüber trifft, welche Aspekte er für wichtig erachtet und hervorhebt, und welche ihm eher unwichtig erscheinen und nicht weiter spezifiziert werden. Der Erzähler kann damit den Kontext seiner Handlungen darstellen. „Beschreiben wird so zum Akt des ‚world-making‘. Wir erfahren, welche Bestimmungsstücke eines Weltausschnitts für ihn wesentlich sind, welche Assoziationen er damit verbindet und bei der Hörerin aufzurufen sucht, und in welcher Beziehung diese Aspekte zueinander stehen“ (Lucius-Hoene/Deppermann 2004a: 160).

Außerdem werden über die Art der Beschreibung bestimmte Schlussfolgerungen und Bewertungen entweder explizit deutlich gemacht oder implizit nahe gelegt. Aus der Kategorisierung von Handlungen und Ereignissen wird erkennbar, wie der Erzähler das Geschehene bewertet, welche Verantwortlichkeiten er wem zuschreibt, und welche Einstellungen er zu dem Geschehenen vertritt, d.h. wie er sich zu dem Geschehenen positioniert. Ebenso wie in Erzählungen, so sind auch in Beschreibungen und Kategorisierungen stets Bewertungen enthalten.

Bei Personenkategorisierungen schreibt der Erzähler einzelnen Personen bestimmte Eigenschaften zu, beispielsweise eine Nationalität, eine soziale Rolle, einen beruflichen Status, die Zugehörigkeit zu einem sozialen Milieu oder einer sozialen Gruppe. Durch diese Kategorisierungen werden Handlungen dieser Personen erklärbar und Einstellungen und Bewertungen aus Sicht des Erzählers deutlich. Der Sprecher setzt sich zu verschiedenen Personen in Bezug.

Die Selbst- und Fremdpositionierungen gegenüber sozialen und räumlichen Kategorien geben Aufschluss darüber, welche sozialen Welten und Gegenwelten die Erzähler konstruieren. Diese können kontrastierend – beispielsweise positiv und negativ besetzt – sein und damit einen Orientierungsrahmen für Bewertungen bzw. für das Selbstverständnis des Erzählers darstellen.

Zur Veranschaulichung sei ein Beispiel aus der Empirie genannt: Eine Luxemburger Schauspielerin beschreibt bzw. positioniert im Interview ihre Landsleute als konservativ und materialistisch und konstruiert ihre eigene Identität, indem sie sich von diesem Bild abgrenzt. Sie distanziert sich von „den Luxemburgern“, mit denen sie zwar die Nationalität teilt, deren Einstellungen und Werte ihr aber „sehr fremd“ seien:

P: „Ich glaube, also ich empfinde es manchmal so, dass Luxemburger eigentlich ein bisschen, ich will jetzt nicht sagen KONServativ sind, aber eigentlich sehr LIEB, um es mal nett zu sagen. Also nicht so WAGhalsig wie ich das in anderen Städten erlebt habe. Sie sind nicht so draufgängerisch, sie sind ein bisschen zurückhaltend und vorsichtig und NETT und – ich will jetzt nichts Böses sagen – HEUCHlerisch ein bisschen. Also nicht ALLE, ne. Ich kenne auch sehr NETTE Luxemburger. Aber – ich kann das gar nicht so genau in Worte fassen – das ist so ein GeFÜHL, das ich habe wenn ich in KÖLN bin. Dann finde ich, dass die Leute ANders sind. Offener, freundlicher und HIER ist es immer ein bisschen so [...] nicht so warmherzig. Ich denke, das hat auch damit zu tun, dass Luxemburg sehr KLEIN ist, und dadurch ist man halt mit der Konkurrenz direkt benachbart. Dann ist es auch einleuchtend, dass man einem mehr auf die Finger guckt als vielleicht in einer Stadt, wo man eher anonym ist. Also so erkläre ich mir das. Ich glaube auch, dass der ganze Reichtum SCHON einen Einfluss hat auf das Verhalten von Menschen. Glaube ich schon.

I: In welcher Hinsicht?

P: Naja, dass eben die WERte oft auf materiELLen Sachen liegen. Dass es SCHON wichtig ist, WIE man aussieht und mit WELCHem Auto man durch die Gegend fährt. [...] Materialismus ist etwas, was ich nicht unbedingt in der Theaterwelt so erlebe, denn da sind meistens überhaupt keine Materialisten, und das tut auch sehr GUT. Aber viele Leute, die ich kenne, legen sehr viel Wert auf materielle Sachen. Und das ist mir sehr fremd.“

(Interview freie Künstler/Kulturschaffende Luxemburg)

Die Sprecherin konstruiert hier zwei Gegenwelten: Erstens die Stadt Köln, in der „die Leute ganz anders sind, offener und freundlicher“. Zweitens konstruiert sie die Gegenwelt des Theaters, in der die materialistischen Werte, die sie den Luxemburgern zuschreibt, ihrer Beobachtung nach keine Rolle spielen. Zu diesen beiden Gegenwelten fühlt sie sich zugehöriger als zu ihrer Herkunftsnation Luxemburg, denn in der Welt des Theaters gebe es „meistens überhaupt keine Materialisten“. Die Stadt Köln, sowie die grenzüberschreitende Welt der Kunst und des Theaters stellen für sie Möglichkeiten dar, für sich selbst eine alternative Identität gegenüber der Identität ihrer Landsleute zu konstruieren. Die Identität der Luxemburger (d.h. die von ihr vorgenommenen Zuschreibungen zu den Bewohnern des Landes Luxemburg) erscheint fest und unveränderlich. Demgegenüber ist die Identität der Sprecherin durch Distanzierung zu dieser von ihr beschriebenen Kategorie Luxemburg und die Suche nach alternativen Identifikationsmöglichkeiten gekennzeichnet.

Andere Interviewpartner konstruieren im Gegenteil ein kosmopolitisches Bild ihrer eigenen Region, die sie im europäischen Kontext als fortschrittlich und vorbildlich darstellen. Indem sie sich mit diesem Bild der Region identifizieren, stellen sie sich selbst als kosmopolitisch und pro-europäisch dar. In diesem Fall ist für die Akteure keine Distanzierung von der eigenen Region, sondern die Identifikation mit der eigenen Region charakteristisch, um sich selbst als grenzüberschreitend und weltoffen zu positionieren.

c) Positionierungen im Argumentieren: Bewertungen, Begründungen und Rechtfertigungen

Die Textsorte des *Argumentierens* wiederum bezieht sich auf theoretisch-abstrahierende und bewertende Stellungnahmen zu einem Geschehen, Problem, Faktum oder Konflikt. Sie ermöglicht es dem Erzähler, ein Geschehen plausibel zu machen, sein eigenes Handeln zu erklären, zu bewerten, zu begründen oder gegebenenfalls zu rechtfertigen. Er kann Schlussfolgerungen und Thesen aus dem Erlebten ableiten, sich auf Gegenpositionen beziehen und die Richtigkeit seiner eigenen Position herausstellen.

Auch ein erzählender Abschnitt kann als Hintergrunderzählung oder Belegerzählung herangezogen werden, um ein Argument zu bekräftigen und die Selbstpositionierung abzusichern. Über die Bewertung und Problematisierung des Erlebten führt der Erzähler Begründungszusammenhänge aus und konstruiert damit auch abstrahierende Eigentheorien über sich selbst und das Funktionieren seiner sozialen Umwelt (Lucius-Hoene/Deppermann 2004a: 162ff.).

Ein Beispiel für eine solche Eigentheorie findet sich in dem bereits zitierten Interviewausschnitt mit einer Luxemburger Schauspielerin. Für ihre Beschreibung der Luxemburger als materialistisch und konservativ sucht sie nach einer Erklärung und Rechtfertigung. Diese findet sie erstens in der Tatsache, dass „Luxemburg sehr klein ist“, und dass zweitens der „Reichtum [...] einen Einfluss hat auf das Verhalten von Menschen“. So habe die Enge und fehlende Anonymität im kleinen Großherzogtum zur Folge, dass man einander „auf die Finger guckt“. Hinzu kommen die von Reichtum geprägten Werte: Für Luxemburger sei es sehr wichtig „wie man aussieht und mit welchem Auto man durch die Gegend fährt“. Ihre Positionierungsaktivität ist durch eine Distanzierung von der Luxemburger Mehrheitsbevölkerung gekennzeichnet, die sie beschreibt. Zugleich sucht sie nach Begründungen für ihre Positionierung und findet sie in der beschriebenen Eigentheorie: „so erklär ich mir das.“

Argumentierende Textpassagen können eine Schlüsselfunktion für die Interpretation der beschreibenden Textpassagen haben, in denen (beispielsweise räumliche) Kategorien mit bestimmten Eigenschaften belegt werden. Erst durch

die argumentative Einbettung in eine Eigentheorie wird ersichtlich, wie sich der Sprecher gegenüber diesen von ihm selbst konstruierten Kategorien positioniert, ob er sich also mit der jeweiligen Kategorie identifiziert oder davon distanziert. Andere Interviewpartner rücken Luxemburg in ein positives Licht und identifizieren sich mit eben dieser, von ihnen selbst konstruierten, positiv besetzten Identität der Luxemburger.

Diese unterschiedlichen Positionierungsstrategien sind von entscheidender Bedeutung für die Auswertung der Interviews: Die Subjektivität, Situationsgebundenheit und Kontingenz der Identitätskonstruktionen wird in dieser Perspektive sichtbar und mit Hilfe der Positionierungsanalyse darstellbar.

6 Grenzüberschreitende Kooperation im Kulturbereich im Kontext der EU-Förderprogramme

In welchem kulturpolitischen Kontext arbeiten die befragten Akteure des Kulturbereichs? Das im Folgenden dargestellte „Kontextwissen“ (vgl. Kapitel 5.3.1) aus den beiden Grenzregionen beruht zum einen auf einer Literatur- und Dokumentenanalyse, zum anderen auf Expertenwissen aus den analysierten Interviews.

6.1 Die Suche nach einer gemeinsamen kulturpolitischen Strategie und kulturellen Identität auf grenzüberschreitender Ebene in der Großregion und in der Eurométropole

Die Schaffung grenzüberschreitender Entscheidungsgremien in der Großregion und der Eurométropole hat bislang nicht zu einer Übertragung von kulturpolitischen Kompetenzen auf diese übergeordnete Ebene geführt (vgl. Kapitel 5.1.1). Die meisten der befragten Kulturakteure halten dies auch weder für wünschenswert noch für politisch durchsetzbar. Vielmehr betonen sie den flexiblen und offenen Netzwerkcharakter ihrer grenzüberschreitenden Zusammenarbeit. Sie sehen die grenzüberschreitenden Gremien als Ort der Verhandlung zwischen weitgehend eigenständigen Kooperationspartnern.

Dies steht letztlich im Einklang mit den Fördergrundsätzen und -schwerpunkten der EU-Kulturpolitik, die sich angesichts der kulturpolitischen Souveränität der Nationalstaaten auf die Unterstützung grenzüberschreitender Netzwerke und Kooperationsprojekte konzentriert (vgl. Kapitel 5.1.2). Die EU strebt eine Koordination, jedoch keine Vereinheitlichung der nationalstaatlichen Förderstrukturen im Bereich der Kultur an. Folglich bleiben die kulturpolitischen Unterschiede zwischen den Nationalstaaten bestehen und prägen die Kooperationsbedingungen in den Grenzregionen.

So ist beispielsweise für Belgien kennzeichnend, dass die Zuständigkeit für den Kulturbereich bei den sprachlich definierten Gemeinschaften (der Französischen, der Flämischen und der Deutschsprachigen Gemeinschaft) und nicht bei den Verwaltungsregionen (Wallonien, Flandern und Brüssel-Hauptstadt) liegt. In

grenzüberschreitenden INTERREG-Projekten im Kulturbereich sind daher in der Regel sowohl die Regionen als auch die Gemeinschaften als Kooperationspartner vertreten. In Flandern ist die Situation eine nochmals andere, da hier die Institutionen der Region und der Flämischen Gemeinschaft bereits im Jahre 1980 fusioniert worden sind. Insgesamt genießen die belgischen Gemeinschaften – ebenso wie die deutschen Bundesländer mit ihrer verfassungsrechtlich festgeschriebenen Kulturhoheit – eine vergleichsweise große Handlungsfreiheit im Hinblick auf grenzüberschreitende Projekte.

Demgegenüber sind die lokalen und regionalen Akteure in Frankreich in deutlich stärkerem Maße von Entscheidungen der nationalen Regierung abhängig. Die Situation in Frankreich ist außerdem dadurch geprägt, dass sowohl die Behörden des Nationalstaats, der Regionen, der Départements und der Gemeinden bzw. Gemeindeverbände jeweils eigenständige kulturpolitische Förderprogramme unterhalten. Dies hat zur Folge, dass Kulturprojekte zumeist durch Partnerschaften mehrerer Institutionen auf den verschiedenen administrativen Ebenen finanziert werden und sich die Kulturschaffenden bei der Antragstellung an mehrere Behörden zugleich wenden müssen. Insbesondere auf französischer Seite sind an grenzüberschreitenden Projekten daher häufig mehrere administrative Ebenen als Geldgeber beteiligt.

„Es fehlt an Kohärenz, und zwar nicht unbedingt weil es grundsätzliche Meinungsverschiedenheiten über die kulturpolitischen Ziele gäbe. [...] Es ist eher so, dass man eine ähnliche Sicht der Dinge darüber hat, was getan werden sollte. Das Problem ist nur, dass, wenn es dann um die Umsetzung geht, alle gleichzeitig loslegen. Und dann muss man jedes Mal extrem komplizierte Partnerschaften aufbauen, in denen 12,5% des Geldes von der Region kommen, 8,3% vom Nationalstaat, also das wird dann total unsinnig. [...] Die Kulturakteure müssen einen Termin machen bei der zuständigen Kulturbehörde des Nationalstaats, bei der Kulturbehörde der Region, bei der Kulturbehörde des Stadtverbands, bei der Kulturbehörde der Stadt – damit von den fünf dann zwei Ja sagen und drei Nein sagen. Man baut dann eine komplizierte Partnerschaft auf, manchmal für nur 10.000 oder 15.000 Euro, was doch eine ziemliche Zeit- und Energieverschwendung ist. [...] Alle sind sich einig, dass das nicht besonders effizient ist, aber wir kommen da nicht raus.“

(Interview Kulturverwaltung Lille Métropole)⁵

-
- 5 Original: „Il manque de cohérence, pas forcément parce qu'il y a des divergences fondamentales sur ce qui est important de faire, [...] il y a plutôt une vision assez largement partagée de ce qu'il faut faire, sauf que, quand il s'agit de faire, tout le monde fait en même temps. Et donc, il faut monter à chaque fois des partenariats extrêmement compliqués dans lesquels il y aura 12,5% de l'argent de la région, 8,3% de l'État, enfin ça devient totalement stupide. [...] Les acteurs culturels doivent prendre rendez-vous au service de l'État, au service de la région, au service de la communauté urbaine, au service de la ville, pour que sur les cinq deux disent non, et trois autres disent oui. Donc on monte un partenariat compliqué parfois pour 10.000 ou 15.000 euros, ce qui est une perte de temps et d'énergie quand même assez considérable. [...] Et tout le monde est d'accord pour dire que ce n'est pas très efficace, mais on n'arrive pas à en sortir.“

Vor dem Hintergrund dieses komplexen Institutionenmosaiks wird verständlich, warum bislang weder in der Großregion noch in der Eurométropole eine gemeinsame, einheitliche kulturpolitische Strategie verabschiedet werden konnte.

Auf dem Gebiet der Eurométropole und der INTERREG A-Programmregion France-Wallonie-Flandern gibt es verschiedene bilaterale und teilweise multilaterale Kooperationsabkommen. So unterzeichnete die Region Nord-Pas de Calais jeweils bilaterale Partnerschaftsabkommen mit der Flämischen Gemeinschaft (2003) und mit der Französischen Gemeinschaft (2004). Zwischen letzteren wiederum existiert jedoch aufgrund des innerbelgischen Sprachenstreits kein offizielles Kooperationsabkommen im Kulturbereich. Im engeren Kooperationskontext des EVTZ Eurométropole könnte nach Aussage der Befragten in den folgenden Jahren eine gemeinsame Strategie entstehen.

In der Großregion streben die zuständigen regionalen Kulturministerien eine gemeinsame kulturpolitische Strategie an und treffen sich zu diesem Zweck in regelmäßigen Abständen, i.d.R. einmal pro Gipfel-Präsidentschaft (vgl. Kapitel 5.1.1). Dies wurde von den Regierungschefs in ihrer gemeinsamen Erklärung anlässlich des 12. Gipfels der Großregion (2011: 14) ausdrücklich begrüßt. Dabei verdeutlicht allein die Tatsache, dass diese Treffen erst seit dem Jahr 2007, d.h. seit dem gemeinsam veranstalteten Kulturhauptstadtjahr (und nicht schon seit der Vorbereitungsphase), stattfinden, wie jung dieser Prozess der Kooperation im Bereich der Kulturpolitik ist. Zwar unterzeichneten die Kulturminister der Regionen bereits im Jahr 1998 eine von der Regionalkommission erarbeitete „Charta für die kulturelle Zusammenarbeit in der Region Saar-Lor-Lux-Trier/Westpfalz“ (Regionalkommission Saar-Lor-Lux-Trier/Westpfalz 1998), und die Regierungschefs unterstützten diese Ziele und die sich abzeichnende gemeinsame Durchführung des Kulturhauptstadtjahres (Gipfel der Großregion 2000; ebd. 2001). Doch trotz der Formulierung ambitionierter Ziele (Förderung der Kooperation von Kulturinstitutionen, Kunsthochschulen sowie freien Kulturschaffenden in den Bereichen bildende und darstellende Künste, Musik, Literatur, Film, audiovisuelle Medien und Multimedia; Erhöhung der Fremdsprachenkompetenz der Bevölkerung; Förderung des grenzüberschreitenden Informationsaustauschs zu Kulturveranstaltungen) führte das Dokument nicht zur Umsetzung konkreter Förderstrukturen, sondern verwies vage auf EU-Mittel und Sponsorengelder als mögliche Finanzierungsquellen.

Für die kulturpolitische Situation in der Großregion und in der Eurométropole sind zwei EU-Förderkulissen von besonderer Bedeutung, die in den folgenden beiden Kapiteln näher vorgestellt werden: Erstens das Programm der „Kulturhauptstädte Europas“ (vgl. Kapitel 6.2) sowie zweitens die INTERREG-Programme (insbesondere in ihrer Ausrichtung A für Grenzregionen) (vgl. Kapitel 6.3).

Insgesamt ist festzustellen, dass die meisten grenzüberschreitenden Regionen, in denen die Kooperation durch die EU gefördert wird, erst seit wenigen Jahren oder Jahrzehnten als offizielle Kooperations- oder Planungsregion institutionalisiert sind.

„Current cross-border regions are often units that have emerged rapidly from the desk of planners, politicians and business coalitions [...], not from long historical regionalization processes and the daily struggles of citizens“ (Paasi 2003: 480).

Dennoch bemühen sich Politiker darum, ein Zusammengehörigkeitsgefühl der Bewohner dieser Regionen zu schaffen und die seit dem 19. Jahrhundert so wirkmächtig gewordenen nationalstaatlichen Grenzen auch in identitärer Hinsicht zu überwinden. In der Großregion und der Eurométropole geschieht dies nicht zuletzt aus regionalökonomischen Erwägungen heraus, um den Grenzraum als europäische Metropolregion nach außen zu vermarkten (vgl. Kapitel 5.1.1).

Das Ziel einer gemeinsamen Außenwirkung und Standortprofilierung wird dabei verknüpft mit dem Ziel, das Zusammengehörigkeitsgefühl der Bewohner zu stärken. So beschlossen die Regierungschefs in der Großregion, medienwirksame Veranstaltungen aus den Bereichen Kultur, Tourismus und Sport aus regionalökonomischen und identitätspolitischen Gründen zu fördern:

„Ein besonderes Augenmerk wird auf die Durchführung gemeinsamer Maßnahmen gelegt, um das *Zugehörigkeitsgefühl* der Bürgerinnen und Bürger der Großregion zu diesem Kooperationsraum zu stärken. Erreicht werden soll dies vor allem dadurch, dass die Erfolge des Kulturjahres 2007 sowie die in den Bereichen Tourismus und Sport erzielten Ergebnisse genutzt und zur Geltung gebracht werden.“ (Gipfel der Großregion 2008: 9, Hervorhebung im Original).

Im Gegensatz zu Regionen, in denen sich regionalistische Diskurse auf homogene Identitätskonstruktionen beziehen, stellt sich in Grenzregionen aufgrund der Differenzen zwischen den Teilregionen jedoch das „Problem“ der Unmöglichkeit einer solchen, homogenen Identitätskonstruktion. Die Transnationalisierung der Lebenswelten (Pries 2007) hat dazu geführt, dass Kulturpolitiken nicht nur vor der Frage stehen, wie sie das Besondere und Authentische der Region (z.B. bestimmte Traditionen, Lebensgewohnheiten oder Landschaftsbilder) hervorheben können, sondern auch wie sie die kulturelle Vielfalt und multiplen Ortsidentitäten ihrer Bewohner angemessen vertreten können (Amin 2004: 38).

Gerade nicht die kulturelle Homogenität und Authentizität einer Stadt, sondern das urbane Leben in einer multikulturellen, offenen und kreativen Gesellschaft wird in der kreativen Wissensgesellschaft zum positiv konnotierten Imageräger und Standortfaktor (Ipsen 2004: 253; Florida 2002; ebd. 2005). Räumliche Identitätskonstruktionen im Kulturbereich – seien sie auf Europa, eine Nation, eine Region oder eine Stadt bezogen – bewegen sich daher stets im Span-

nungsfeld zwischen der Repräsentation kultureller Besonderheiten einerseits und kultureller Vielfalt und Hybridität andererseits.

So stellt auch die Eurométropole ihre kulturelle Vielfalt als Identitätsmerkmal heraus, um sich nach außen zu vermarkten und dabei zugleich das Zusammengehörigkeitsgefühl der Bürger zu stärken:

„Die Eurométropole Lille-Kortrijk-Tournai ist eine kulturell vielfältige Region. Deshalb ist der Kulturbereich ein Schwerpunkt bei ihrem Aufbau. Unsere Zusammenarbeit im Kulturbereich beruht auf gemeinsamen Werten: Zweisprachigkeit, Interkulturalität und europäische Bürgerschaft. Sie trägt zur Ausstrahlungskraft der Region und zur Annäherung der Bürger bei“ (Agence de l’Eurométropole 2012, o.S., eigene Übersetzung).⁶

In der Großregion und der Eurométropole bestehen bezüglich der Identitätspolitik ähnliche grundsätzliche Herausforderungen wie auf der Ebene der Europäischen Union: Die Schaffung einer grenzüberschreitenden Einheit und die Stärkung eines grenzüberschreitenden Zusammengehörigkeitsgefühls wird auf beiden Ebenen kulturpolitisch gefördert und als Ziel formuliert. In beiden Fällen besteht die Herausforderung darin, dieses Zusammengehörigkeitsgefühl nicht durch die Schaffung einer übergeordneten, homogenen Einheit zu erreichen, sondern einen Weg zu finden im Spannungsfeld zwischen Integration und Differenz, Einheit und Vielfalt, Universalismus und Partikularismus.

Angesichts der institutionellen, sprachlichen und kulturellen Komplexität der Region bedienen sich politische Vertreter in Grenzregionen daher gerne der Metapher des Experimentierraums, um die Bedeutung ihrer Region für Europa herauszustellen. So stand das Kulturhauptstadtjahr Europas in Luxemburg 2007 unter dem Motto der grenzüberschreitenden Region: „Die Großregion – Laboratorium für Europa“ (Luxemburg und Großregion [...] 2008: 9f.).

6.2 Lille und Luxemburg: Grenzüberschreitende „Kulturhauptstädte Europas“

6.2.1 Die grenzüberschreitend-regionale Gestaltung eines städtischen Projekts

Eine Gemeinsamkeit der Städte Lille und Luxemburg besteht darin, dass sie jeweils ein Jahr lang (2004 bzw. 2007) den Titel der „Kulturhauptstadt Europas“

6 Original: „L’Eurométropole Lille-Kortrijk-Tournai est un territoire pluriculturel. C’est pour quoi, la culture est un axe essentiel dans sa construction. Le projet culturel repose sur des valeurs communes : le bilinguisme, l’interculturalité et la citoyenneté européenne. Il contribue au rayonnement du territoire et au rapprochement des citoyens“ (Agence de l’Eurométropole 2012, o.S., <http://fr.eurometropolis.eu/nos-actions/culture.html> [20.03.2012]).

trugen. In beiden Fällen gilt das Eventjahr als Meilenstein in der grenzüberschreitenden Kooperation im Kulturbereich und als Erfolg im Hinblick auf den Imagewandel der Region.

Das Programm der „Kulturhauptstädte Europas“ gehört heute zu den bedeutendsten und medienwirksamsten Programmen der EU-Kulturpolitik. Es wurde im Jahre 1985 von den Kulturministern der EU-Mitgliedstaaten als „Kulturstadt Europas“ gegründet und im Jahre 1999 in „Kulturhauptstadt Europas“ umbenannt, wobei der Titel seitdem an mehrere Städte pro Jahr vergeben wird.⁷ Mittlerweile hat es sich von einer intergouvernementalen, auf freiwilliger Kooperation beruhenden, kulturpolitischen Initiative hin zu einem stärker gemeinschaftlich geregelten Programm entwickelt (Mittag 2008: 65ff.; ebd. 2012: 66). Insbesondere die Ziele dieser Gemeinschaftsaktion und die Verfahrensregeln für die Auswahl der Städte wurden im Laufe der Jahre verfeinert und konkretisiert (vgl. Europäisches Parlament und Rat 1999; ebd. 2005). So legt die EU die Reihenfolge der Mitgliedstaaten fest, aus denen im jeweiligen Jahr die Städte ausgewählt werden. Auch ein einheitliches Auswahlverfahren für alle Mitgliedsländer wurde im Jahre 2005 beschlossen. Gemeinsame Auswahlkriterien und eine unabhängige Expertenjury sollen für Transparenz sorgen und den Wettbewerb zwischen den Städten innerhalb eines Landes von innenpolitischen Interessen der jeweiligen Regierungen unabhängig machen. Die EU hat damit ihren Einfluss auf die Programminhalte sowie ihre Funktion als Kontrollinstanz bei der Programmdurchführung gestärkt, wenngleich auch in diesem Fall gilt, dass die EU-induzierten Programme den nationalen Kulturpolitiken nicht entgegenstehen dürfen (Europäisches Parlament und Rat 2006b: 2 (Art. 3, Abs. 3)).

Von den nominierten „Kulturhauptstädten Europas“ wird erwartet, dass sie sowohl eine *städtische* Dimension als auch eine *europäische* Dimension in ihr

7 1985: Athen (GR), 1986: Florenz (I), 1987: Amsterdam (NL), 1988: Berlin (D), 1989: Paris (F), 1990: Glasgow (GB), 1991: Dublin (IRL), 1992: Madrid (E), 1993: Antwerpen (B), 1994: Lissabon (P), 1995: Luxemburg (L), 1996: Kopenhagen (DK), 1997: Thessaloniki (GR), 1998: Stockholm (S), 1999: Weimar (D), 2000: Avignon (F), Bergen (N), Brüssel (B), Helsinki (FIN), Krakau (PL), Prag (CZ), Reykjavik (IS) und Santiago de Compostela (E), 2001: Rotterdam (NL) und Porto (P), 2002: Brügge (B) und Salamanca (E), 2003: Graz (A), 2004: Genua (I) und Lille (F), 2005: Cork (IRL), 2006: Patras (GR), 2007: Luxemburg und die Großregion (L) und Sibiu/Hermannstadt (RO), 2008: Liverpool (GB) und Stavanger (N), 2009: Linz (A) und Vilnius (LT), 2010: Essen und das Ruhrgebiet (D), Pécs (HU) und Istanbul (TR), 2011: Turku (FIN) und Tallinn (EW), 2012: Guimarães (P) und Maribor (SLO), 2013: Marseille (F) und Košice (SK), 2014: Umeå (S) und Riga (LV), 2015: Mons (B) und Pilsen (CZ), 2016: Donostia/San Sebastian (E) und Breslau/Wrocław (PL), 2017: Aarhus (DK) und Paphos (CY). Die Kulturhauptstädte 2018 werden in den Niederlanden und Malta sowie 2019 in Italien und Bulgarien liegen (Quelle: Cultural Contact Point Germany. In: <http://www.ccp-deutschland.de/kulturhauptstadt-uebersicht0.html> [3.12.2012]).

Kulturprogramm integrieren. Zum einen solle die Kulturförderung zu einer nachhaltigen Stadt- und Regionalentwicklung beitragen und die Bewohner erreichen (ebd. 2006b: 3 (Art. 4, Abs. 2)). Zum anderen sind die Städte aufgefordert, ein „Kulturprogramm von europäischer Dimension“ zu organisieren, das einen „europäischen Mehrwert“ mit sich bringt und sowohl den „Reichtum der kulturellen Vielfalt in Europa“ als auch die „gemeinsamen Aspekte europäischer Kulturen“ präsentiert (ebd. 2006b: 2 (Art. 4, Abs. 1)).

Die Städte Lille und Luxemburg stellen unter den bislang nominierten „Kulturhauptstädten Europas“ insofern eine Ausnahme dar, als sie dem Programm eine weitere Dimension hinzufügten: Sie richteten ihr Kulturhauptstadtprogramm grenzüberschreitend aus und bezogen ihre jeweiligen Nachbarregionen mit ein. In Lille erfolgte diese Einbeziehung im Rahmen einzelner Projekte, in Luxemburg wurden die Nachbarregionen sogar zu offiziellen Programmpartnern, was sich auch in dem Titel „Luxemburg und Großregion – Kulturhauptstadt Europas 2007“ widerspiegelte. Als Begründung für diese Ausweitung verwies die Stadt Luxemburg auf einen Absatz des EU-Beschlusses zur Kulturhauptstadt, der es den Städten erlaubt, die „sie umgebenden Regionen in ihr Programm mit einzu beziehen“ (ebd. 2006b: 2 (Art. 3, Abs.6); vgl. auch Europäisches Parlament und Rat 1999, Art. 5). Luxemburg argumentierte gegenüber der EU, diese umgebenden Regionen lägen in ihrem Fall angesichts des nahen Grenzverlaufs nun einmal in einem anderen Nationalstaat. Aufgrund der engen funktionalen und kulturellen Verflechtungen sei die Nominierung der Stadt Luxemburg nur unter Einbeziehung der Nachbarregionen sinnvoll.

Folgerichtig lag der Schwerpunkt der „Kulturhauptstadt Europas“ 2007 auf der Förderung grenzüberschreitender Projekte und Netzwerke. Als grenzüberschreitend galt ein Projekt, sofern daran mindestens zwei Projektpartner aus mindestens zwei Nationalstaaten teilnahmen. Dieses Kriterium war bei 139 der insgesamt 548 Projekten des offiziellen Kulturhauptstadtprogramms gegeben, wie der Abschlussbericht belegt (Luxemburg und Großregion [...] 2008: 11). Weitere 48 Projekte wurden gemeinsam mit der zweiten „Kulturhauptstadt Europas“ im Jahre 2007, der rumänischen Stadt Sibiu (Hermannstadt) durchgeführt (ebd.: 90). Damit enthielt circa ein Drittel der Projekte eine internationale Komponente und fand entweder grenzüberschreitend unter Einbeziehung der unmittelbaren Nachbarregionen oder in Kooperation mit Sibiu statt.

Die Auswahl der grenzüberschreitenden Projekte erfolgte durch einen Verwaltungsrat aus Vertretern der Landes- und Regionalregierungen. Eine wichtige Funktion hatten außerdem die Koordinationsstellen, die von den regionalen Kulturministerien eingerichtet worden waren, um die grenzüberschreitende Abstimmung zu gewährleisten. Die Bandbreite der Projekte war groß und reichte von Wanderausstellungen, die an verschiedenen Orten gezeigt wurden und über

die Grenzen „wanderten“, bis hin zu gemeinsamen künstlerischen Produktionen, in denen beispielsweise Künstler aus den verschiedenen Regionen zusammenkamen und gemeinsam ein Theaterstück oder eine Tanzchoreographie erarbeiteten. Besonders aktiv in der grenzüberschreitenden Kooperation waren die Kulturakteure in Luxemburg und Saarbrücken, aber auch in den Städten Trier, Metz, Nancy und Liège waren viele Kulturinstitutionen in grenzüberschreitende Projekte involviert. Kleinere und weiter von Luxemburg entfernt liegende Orte hingegen waren in den grenzüberschreitenden Projekten kaum präsent (Sonntag/Sohn 2009: 205; Sohn 2009: 238ff.)

Grundsätzlich lag der Fokus des Kulturhauptstadtjahres auf der Förderung von Kulturprojekten; hingegen wurden keine Neubauten für kulturelle Zwecke errichtet. Lediglich einzelne Gebäude wurden für kulturelle Zwecke umgenutzt, wie beispielsweise die beiden neben dem Bahnhof in Luxemburg Stadt gelegenen Rotunden, die Ende des 19. Jahrhunderts als Werkstätten für Lokomotiven erbaut worden waren und diese Funktion noch bis zu ihrer Sanierung behalten hatten. Im Kulturhauptstadtjahr diente die erste, vollständig sanierte Rotunde als Ausstellungsort, während die zweite, nur notdürftig in Stand gesetzte Rotunde sich zu einem viel genutzten Ort für Jugendprojekte und Konzerte entwickelte. Dies ist vor dem Hintergrund zu verstehen, dass insbesondere in Luxemburg Stadt die kulturelle Infrastruktur als gesättigt galt, nachdem Luxemburg (als Folge der „Kulturstadt Europas“ 1995, vgl. Myerscough 1996) in den Jahren 1996–2006 massiv in die kulturelle Infrastruktur der Stadt investiert hatte, um in diesem Bereich mit anderen Großstädten in Europa mithalten zu können.

So wurden im Jahre 1996 in Luxemburg Stadt gleich drei Museen in neu errichteten bzw. sanierten Gebäuden eröffnet (Das *Casino Luxembourg – Forum d’Art Contemporain*, das stadthistorische Museum *Musée d’Histoire de la Ville de Luxembourg* und das *Musée National d’Histoire Naturelle*) (Meyer 2009: 200f.). Weitere Kultureinrichtungen mit europäischer Ausrichtung folgten in den darauf folgenden Jahren: Das deutsch-französisch-luxemburgische Kulturinstitut *Institut Pierre Werner* (2003) und das europäische Kultur- und Begegnungszentrum *Centre Culturel de Rencontre Abbaye de Neumünster* (2004), beide in der Abtei Neumünster in der Unterstadt gelegen. Im Jahre 2002 wurde das Sport- und Kulturzentrum *d’Coque* eröffnet, das neben den bereits etablierten Theatern wie dem Grand Théâtre du Luxembourg und dem Kapuzinertheater als Bühne und Spielstätte von Bedeutung ist. Auch zwei weitere, in den darauf folgenden Jahren errichteten Neubauten, zeugen von dem kulturpolitischen Bemühen, Luxemburg als europäische Kulturmetropole zu positionieren: Das Konzerthaus der *Philharmonie* (2005) und das Museum für Moderne Kunst *MUDAM (Musée d’Art Moderne Grand-Duc Jean)* (2006). Beide Gebäude sind von bekannten Architekten entworfen (Christian de Portzamparc bzw. Ieoh Ming Pei) und be-

finden sich auf dem so genannten Kirchberg-Plateau, das als Stadtviertel im Zuge der Etablierung der EU-Institutionen seit den 1960er Jahren – nach dem damaligen Planungsideal der Funktionstrennung – erschlossen worden war (Brausch 2009: 73). Diesbezüglich wird bis heute kritisiert, dass das Gebiet vergleichsweise schlecht an die Innenstadt angebunden ist, so dass eine Belebung der Innenstadt in den Abendstunden durch diese großen Kulturinstitutionen weitgehend ausgeblieben ist.

Die Schaffung der genannten Kulturinstitutionen stärkte jedoch nicht nur die Rolle der Stadt Luxemburg innerhalb des eigenen Landes (vgl. Borsenberger 2009: 196), sondern ist zugleich Ausdruck der Bemühungen, die Stadt Luxemburg als kulturelles Zentrum der grenzüberschreitenden Metropolregion zu etablieren. Doch die grenzüberschreitende Dominanz der Stadt ist im Hinblick auf die kulturelle Infrastruktur nicht so ausgeprägt wie im Bereich der Wirtschaft und auf dem Arbeitsmarkt (vgl. Kapitel 5.1.1). Auch die anderen größeren Städte (vor allem Mainz, Saarbrücken, Trier, Metz und Nancy) verfügen über eine breite kulturelle Infrastruktur, teilweise sogar mit internationaler Ausstrahlung, wie z.B. das 2010 eröffnete Centre Pompidou in Metz (Finkenzeller 2010: 65). Auch die Kultureinrichtungen anderer Städte profitierten im Rahmen des Kulturhauptstadtjahres von einer deutlich größeren medialen Aufmerksamkeit, und einige ihrer Kulturveranstaltungen wurden in überregionalen Zeitungen und Fernsehberichten besprochen.

Doch auch Luxemburg selbst war auf eine grenzüberschreitende Medienaufmerksamkeit angewiesen, um genügend Besucher für die Vielzahl der Kulturveranstaltungen zu erreichen und, wie es ein Befragter ausdrückt, „um mit seinen Veranstaltungen nicht untergehen zu müssen“ (Interview Kulturverwaltung Rheinland-Pfalz).

Für Lille ist festzustellen, dass „Lille 2004“ – im Gegensatz zu der zeitgleich stattfindenden Kulturhauptstadt „Genua 2004“ (Bodenschatz 2005; Sacco/Blessi 2006) – den Schwerpunkt nicht auf die bauliche Erneuerung der Stadt durch prestigeträchtige Kulturbauten, sondern auf die Organisation einer breiten Palette von Kulturveranstaltungen legte (Lille 2004). Wie in Luxemburg, so wurden auch in Lille für das Kulturhauptstadtjahr keine großen Neubauten für kulturelle Zwecke errichtet. Lediglich die städtische Oper (Opéra de Lille) wurde saniert, und eine zentrale Einkaufsstraße der Innenstadt, die Rue Faidherbe, wurde fußgängerfreundlich umgestaltet und mit neuem Mobiliar versehen – mit dem Ziel, sie im Rahmen von Straßenfesten als Veranstaltungsort nutzen zu können.

Die wichtigsten Bauprojekte des Kulturhauptstadtjahres konzentrierten sich auf die Umnutzung ehemals industriell genutzter Gebäude wie Textilfabriken und Brauereien in größtenteils sozial benachteiligten Stadtgebieten: die so genannten „Maisons Folie“. Insofern hatten die Organisatoren durchaus den An-

spruch, einer breiten Bevölkerung die Teilhabe am Kulturhauptstadtprogramm zu ermöglichen und zugleich langfristig Kulturzentren in den jeweiligen Stadtvierteln zu etablieren. Drei dieser insgesamt zwölf Kulturzentren befinden sich in Belgien (in Mons, Tournai und Kortrijk, wobei letzteres aufgrund mangelnder Finanzierung nach 2004 nicht weitergeführt wurde), die übrigen auf französischer Seite (in Lambertsart, Lille-Wazemmes, Lille-Moulins, Mons-en-Baroeul, Roubaix, Tourcoing, Villeneuve d'Ascq, Arras, Maubeuge) (Lille 2004: 38f.). Die Bedeutung dieser „Maisons Folie“ wird von den Kulturakteuren unterschiedlich beurteilt. Einerseits heben einige Befragte hervor, dass sie als kulturelle Infrastruktureinrichtung in sozial benachteiligten Quartieren eine wichtige Bedeutung haben und ein niedrigschwelliges, zugängliches Kulturangebot für die Bevölkerung bieten. Sie werden von einigen Befragten als Beleg für die starke Einbindung der benachteiligten Bevölkerung in das Festivaljahr 2004 herangezogen. Andererseits fällt die Bewertung aus einer künstlerischen Perspektive negativ aus. Die „Maisons Folie“ seien „leere Boxen“, die man versuche, mit Kulturveranstaltungen zu füllen, ohne dass sie ein Profil entwickeln könnten, zumal sie nur eine Verwaltungsleitung, jedoch keine künstlerische Leitung hätten. Insofern kritisiert ein befragter Kulturschaffender, man habe es hier verpasst, einen künstlerisch interessanten und damit lebendigen Ort zu schaffen. Die Bewertung des Kulturhauptstadtjahres ergibt also ein äußerst ambivalentes Bild und verdeutlicht die Diskrepanz zwischen kurz- und langfristigen Effekten einerseits, sowie regionalpolitischen, soziokulturellen und künstlerischen Zielen der „Kulturhauptstädte Europas“ andererseits.

6.2.2 Festivalisierung und Imagewandel der grenzüberschreitenden Region

Zur grenzüberschreitenden Sichtbarkeit der „Kulturhauptstadt Europas 2007“ trug nicht zuletzt das Logo des blauen, röhrenden Hirschen bei (vgl. Abbildung 13). Der Hirsch als Bewohner des Waldes steht symbolisch für die Großregion als bewaldete und in großen Teilen ländlich geprägte Region. Sein Lebensraum erstreckt sich über alle Teilregionen, so dass er – noch dazu in der Farbe Europas – das Überschreiten der nationalstaatlichen Grenzen symbolisiert. Auf einer weiteren Abstraktionsebene spielen die Organisatoren des Kulturhauptstadtjahres jedoch auch mit den Assoziationen des Provinziellen, Kitschigen und einer Waldromantik, die der Hirsch hervorruft (vgl. Rech/Behr 2006).

„Die Leute aus Paris, Berlin, London... glauben, dass wir ‚Hinterwäldler‘ sind. Immerhin waren wir einmal das ‚Wälderdépartement‘ [Anm.: Diesen Namen hatte das Gebiet des heutigen Luxemburgs von 1795 bis zum Wiener Kongress 1815 als eines der belgischen Départements

unter französischer Herrschaft (vgl. Graumann 2010)]. Aber anstatt uns dafür zu schämen, sagen wir jetzt: Okay, wir sind ‚Hinterwäldler‘, aber wir sind nicht einfach irgendjemand! Wir zeigen uns mit der Farbe Blau, der Farbe des Traums und der Imagination, und wenn ihr in den ‚Hinterwald‘ kommt, dann werdet ihr angenehm überrascht sein... Und wenn man den Hirschen auf diese Art und Weise betrachtet, dann sieht man auch uns anders“ (Garcia 2005: 11).⁸

Durch die gewählte knallblaue Farbe werden die Stereotypen und Vorurteile gegenüber der Region (versinnbildlicht über den Hirschen) aufgegriffen und im Sinne einer Identitätspolitik durch die neue Farbgebung umgedeutet. Ähnlich wie dies Butler für die Umdeutung des Begriffs *queer* beschreibt (vgl. Kapitel 2.2), nehmen die Akteure der Großregion ihr Image als „Hinterwäldler“ an, stehen dazu und konnotieren dieses negativ besetzte Bild des Provinziellen mit neuen, positiven Inhalten einer zukunftsorientierten, kulturell inspirierenden Metropolregion in Europa.

Abbildung 13: Logo der europäischen Kulturhauptstadt Luxemburg und Großregion 2007



8 Original: „Ceux qui viennent de Paris, de Berlin, de Londres... pensent que nous sommes des péquenots, des ‚Hinterwäldler‘. Nous avons bien été le ‚département des forêts‘. Donc, au lieu d'avoir honte, on dit maintenant: OK, on est des ‚Hinterwäldler‘, mais on n'est pas n'importe qui! On s'affiche avec le bleu, la couleur du rêve et de l'imagination, et si vous venez dans le ‚Hinterwald‘ vous allez avoir d'agréables surprises ... Et si on regarde le cerf de cette façon, on nous regarde autrement.“

Abbildung 14: Logo des Nachfolgevereins Kulturraum Großregion



Quelle: Gemeinsames Sekretariat des Vereins „Kulturraum Großregion/Espace culturel Grande Région“

Abbildung 15: Logo der europäischen Kulturhauptstadt Lille 2004



Quelle: Presseabteilung Lille 3000

Abbildung 16: Logo des Nachfolgevereins Lille 3000



Quelle: Presseabteilung Lille 3000

Auch in der Eurométropole betonen die Kulturakteure den medialen Erfolg der Kulturhauptstadt. Lille wurde während und im Anschluss an das Kulturhauptstadtjahr in nationalen ebenso wie in internationalen Medien als kulturell interessante Stadt beschrieben, die – ganz im Gegensatz zu dem gängigen Image als Industrieregion – durchaus eine Reise wert sei. So wurde Lille in der deutschen Presse als „verkannte Schöne“ (David 2004) bezeichnet, die „das Klischee vom tristen Nordfrankreich“ widerlege (Schott 2004: 89). Die internationale Presse sei dem Charme der Stadt erlegen (Courrier International 2009).

Weder Luxemburg noch Lille waren zuvor als „Kulturstadt“ bekannt und hofften auf die Effekte, die ein attraktives Kulturangebot und eine diesbezügliche Imageveränderung mit sich bringen könnten. Mit dieser Hoffnung sind sie keineswegs allein. Ähnliche Beispiele für den Versuch, den Strukturwandel durch Kulturförderung und den damit verbundenen Imagewandel zu bewältigen, finden sich in zahlreichen anderen ehemaligen Kulturhauptstädten Europas, insbesondere in Städten mit industrieller Vergangenheit wie in Glasgow (1990) (vgl. Booth/Boyle 1993: 32; García 2005) und in Essen bzw. dem Ruhrgebiet (2010) (vgl. Schwencke 2011; Ganser 2011; Ernst 2012). Aber auch beispielsweise für Helsinki (2000) war das imagepolitische Ziel, die Stadt als lebendige Kulturmetropole am nordöstlichen Rand der EU international bekannt zu machen, für die Programmgestaltung entscheidend (Heikkinen 2000: 204).

Wie bereits im vorangegangenen Kapitel erläutert, wird Kulturförderung neben dem erhofften Einfluss auf das *Image* – sowohl in der Großregion als auch in der Eurométropole – nicht zuletzt mit der Erwartung begründet, Kultur fördere die *Identifikation* der Bewohner mit ihrer Stadt oder Region und damit das Zusammengehörigkeitsgefühl der Bewohner. So ist die Förderung großer kultureller Events und Festivals im Allgemeinen nicht nur als konsumierbare „mediengerechte Inszenierung der Stadt“ bzw. dessen Image zu verstehen (Häußermann/Siebel 1993: 15). Sie ist auch darauf zurückzuführen, dass im Allgemeinen

„...die [...] Identifikation der Bürger mit ‚ihrer‘ spezifischen Stadt [abgenommen hat]. Angesichts dieser Erosion des ‚Stadtbürgertums‘ bildet die Inszenierung großer Ereignisse den Versuch, städtische Identitäten und die Identifikation der Bürger mit ihrer Stadt zu stärken. Sie sind Inszenierungen von ‚Gemeinsinn‘“ (Häußermann/Siebel 1993: 23).

Kulturveranstaltungen, so wird erhofft, schafften kurzfristige Event-Gemeinschaften (Frank/Roth 2000) und trügen zugleich zur langfristigen Stabilisierung regionaler Identitäten bei. Problematisch wird dies dann, wenn sich die vermarktete „Stadtkultur“ nicht in erster Linie an die Bewohner der Stadt richtet, sondern einseitig an zahlungskräftige Besucher „von außen“ (Lindner 2000: 262). In der Vergangenheit wurde dieser Vorwurf gegenüber einer Reihe von „Kulturhauptstädten Europas“ erhoben, u.a. gegenüber Glasgow (García 2005: 845f.), Weimar (Hammerthaler 1998: 141f.) und Genua (Bodenschatz 2005: 63). Die Kritik betrifft insbesondere die Frage, inwieweit die sozial schwache Bevölkerung sowie die lokale Migrantenbevölkerung in die Veranstaltungen des Kulturhauptstadtjahres einbezogen wird, d.h. welche Bevölkerungsgruppen überhaupt erreicht werden sollen (Heimböckel 2012; Parr 2012; Prosek 2012).

Für „Luxemburg und die Großregion 2007“, die sich als kulturell vielfältige Region inszenierte, ist festzustellen, dass hier nicht der interkulturelle Dialog mit der Migrantenbevölkerung (im Sinne einer *politics of propinquity* (Amin 2004:

38; vgl. Kapitel 3.3.2)), sondern der grenzüberschreitend interkulturelle Dialog mit den Nachbarstaaten (im Sinne einer *politics of connectivity*) im Vordergrund stand (Sonntag 2012). Zwar wurde das Thema Migration zu Beginn des Veranstaltungsjahres noch als Schwerpunkt angekündigt (Luxemburg und Großregion [...] 2004; Nieland 2008: 180; Kmec 2012), allerdings wurde dies im Veranstaltungsprogramm nicht konsequent umgesetzt und trat hinter den Leitmotiven „Grenzen überschreiten“ und „Das Unterwartete wagen“ zurück (Luxemburg und Großregion [...] 2008: 9). Insbesondere Luxemburg wurde in den medialen Darstellungen in erster Linie als interkultureller Raum im Sinne eines Raums des Übergangs zwischen nationalen Nachbarn verstanden und repräsentiert (Amann et al. 2010: 178; Colas-Blaise et al. 2010: 141). Auf der Ebene der Großregion bezog sich die Suche nach einer gemeinsamen, grenzüberschreitenden Identität im Rahmen des Kulturhauptstadtjahres 2007 vor allem auf die Frage, wie die Bewohner der Nachbarregionen bzw. Nachbarnationen zu einem Zusammengehörigkeitsgefühl finden könnten (Bando/Crenn 2010; Devaux 2010; Toullec 2010). Die Einbeziehung der Migrantenbevölkerung in die Identitätskonstruktionen der Region stellt folglich eine große Herausforderung dar, wie bereits im vorangegangenen Kapitel deutlich wurde (vgl. auch Perrin 2011: 115).

In der Eurométropole antwortet ein Kulturschaffender auf die Frage, wie er die „Kulturhauptstadt Europas“ bewerte, „Lille 2004“ sei zugleich ein Erfolg und ein Desaster gewesen. Im Hinblick auf die mediale Sichtbarkeit und die Touristenzahlen sei „Lille 2004“ unbestreitbar ein großer Erfolg gewesen (vgl. auch Wequin 2006). Doch im Hinblick auf die langfristige Wirkung für ihre eigene Arbeit und die Kunst- und Kulturszene im Allgemeinen sind die befragten Kulturakteure skeptisch und verärgert bis beunruhigt. Die Kritik an diesem Eventjahr von Seiten der befragten Kulturschaffenden bezieht sich zunächst ganz grundsätzlich darauf, dass es sich aus ihrer Sicht nicht um ein *künstlerisches* Projekt, sondern um ein *politisches* Projekt handelte, das von Politikern eronnen und durchgeführt worden sei.

„Ich bin nicht sicher, dass wir von derselben Kultur sprechen. [...] Die Politik kommt mit diesem Diskurs: Wir brauchen Events, und die Kultur soll die Region aufwerten und Touristen herbringen. [...] Lille 2004 hat bei den Kulturschaffenden Schaden angerichtet. Sie wurden letztlich wenig einbezogen und haben das ganze Vorhaben über sich ergehen lassen. [...] Ich kämpfe nun dafür, dass wir sagen: Vorsicht, WIR sind diejenigen, die das machen! Das ist UNSER Beruf, nicht EURER!“

(Interview Kulturinstitution Französische Gemeinschaft Belgiens)⁹

9 Original: „Je ne suis pas sûr qu’on parle de la même culture. [...] La politique vient avec ce discours: il faut faire de l’événementiel, et la culture doit valoriser le territoire et amener les touristes. [...] Lille 2004 a fait des dégâts auprès des opérateurs culturels, qui ont été finalement peu impliqués, qui ont un peu subi l’opération. [...] Là où je me bats, c’est de dire: Attention,

Hier wird deutlich, dass die Akteure des Kultursektors unterschiedliche Vorstellungen von dem kulturpolitischen Handlungsfeld und dessen Aufgaben haben. Am Beispiel der „Kulturhauptstädte Europas“ zeigt sich exemplarisch die Problematik der widerstreitenden Diskurse zwischen der regionalpolitisch motivierten Imagepolitik von Städten und Regionen einerseits und dem künstlerischen Interesse von Kulturschaffenden andererseits.

Die Kulturschaffenden stellen die mediale Aufmerksamkeit und die Zahl der Besucher als Erfolgskriterien in Frage, da hier wichtige Aspekte kultureller Aktivitäten außen vor blieben, insbesondere im Hinblick auf die individuelle Emanzipation des einzelnen Bürgers und die Auseinandersetzung mit gesellschaftlichen Themen. Wenn Kultur mit Events und Festivals gleichgesetzt werde, so bringe dies zwar kurzfristig etwas für die Wiederwahl der Politiker, habe aber keinen langfristigen Effekt im Hinblick auf die Entwicklung einer lebendigen Demokratie und die Teilhabe der Bürger. Die befragten Kulturschaffenden warnten eindringlich davor, Kulturpolitik auf standortpolitische Maßnahmen zu reduzieren. Vielmehr sei es die Aufgabe von Kulturpolitik, die Demokratisierung von Kultur und die Teilhabe möglichst breiter Bevölkerungsschichten zu gewährleisten. Hinter diesem Anspruch steht ein Verständnis von Kultur im Sinne des in Kapitel 5.1.2 erläuterten universalistischen Kulturbegriffs, in dem die Beteiligung der Bürger und die Emanzipation des Einzelnen im Mittelpunkt stehen.

Die Interviewergebnisse werden von der EU bestätigt: Das Programm „Kulturhauptstadt Europas“ habe für die meisten Städte vor allem „hinsichtlich der Medienresonanz, der kulturellen und touristischen Entwicklung sowie der Sensibilisierung der Einwohner für die Bedeutung der Wahl ihrer Stadt positive Auswirkungen“ gehabt (Europäisches Parlament und Rat 2006b: 1). Im Hinblick auf die „langfristige Wirkung“ jedoch fällt die Bewertung auch aus Sicht der EU negativ aus. Daher fordert sie die nominierten „Kulturhauptstädte Europas“ explizit auf, „die Initiative und die dadurch geschaffenen Strukturen und Kapazitäten als Grundlage für eine dauerhafte Kulturentwicklungsstrategie der betreffenden Städte einzusetzen“ (Europäisches Parlament und Rat 2006b: 2; vgl. auch Mettler 2008; Palmer 2004).

In der Großregion bekräftigten die Regierungschefs im Jahre 2008 ihre Unterstützung für die Weiterführung der Kooperation im Kulturbereich im Anschluss an das Kulturhauptstadtjahr (vgl. Gipfel der Großregion 2008). Sie formulierten das Ziel, hierzu eine grenzüberschreitende Koordinationsstelle einzurichten, die paritätisch besetzt und den Kontakt zwischen den Regionen sicherstellen solle. Die Regierungschefs betonten, dass sie keine „Investitionen in ‚schwere‘ Struk-

c'est NOUS qui faisons ça! C'est NOTRE métier à nous, c'est pas le VÔTRE!» (Interview Kulturinstitution Französische Gemeinschaft Belgiens).“

turen mit hohen Personal- und Sachkosten“ tätigen wollen, sondern „eine starke Vernetzung der regionalen kulturellen Kräfte“ und das Modell „einer leichten, effizienten Netzwerkstruktur“ favorisieren (Gipfel der Großregion 2008: 7).

Diese Koordinationsstelle erhielt schließlich den Namen „Kulturraum Großregion“ („Espace Culturel Grande Région“) und wurde im Jahr 2008 als Nachfolgeverein des Kulturhauptstadtvereins gegründet. Dieser war von 2004 bis 2007 unter der Leitung des Generalkoordinators Robert Garcia für die Planung und Gesamtorganisation des Kulturhauptstadtjahres verantwortlich gewesen. Die politische Unterstützung und die Weiterbeschäftigung der Regionalkoordinatoren des Kulturhauptstadtjahres ist Ausdruck des Bemühens, die erreichten Kooperationsziele weiterzuführen und zu verstetigen. Der Verein hat zum Ziel, gemeinsame kulturpolitische Ziele für die Region zu formulieren, runde Tische und Informationsveranstaltungen zu spezifischen Themen und Kunstsparten zu organisieren (u.a. in den Bereichen zeitgenössischer Tanz, Medienkunst, Musik, Literatur, Film und Soziokultur), um Kulturträger miteinander zu vernetzen und sie bei der Antragstellung grenzüberschreitender Projekte zu unterstützen.

In der Eurométropole geschieht die grenzüberschreitende Vernetzung demgegenüber nicht in erster Linie über die Nachfolgeorganisation des Kulturhauptstadtjahres selbst, sondern im Rahmen der Aktivitäten der thematischen Arbeitsgruppe für Kultur auf der Ebene des EVTZ bzw. über INTERREG-Projekte.

Außerdem trat die Nachfolgeorganisation „Lille 3000“ selbst unter dem Motto „Le voyage continue“ („Die Reise geht weiter“) zunächst mit dem Ziel an, die Energie des großen Event-Jahres 2004 aufzufangen und langfristig in ein kleineres, dafür aber regelmäßig stattfindendes Kulturprojekt zu überführen. Alle drei Jahre wird seither ein ähnliches, wenngleich in der Dimension bescheideneres, nur über drei bis vier Monate dauerndes und thematisch enger fokussiertes Festival organisiert, das in regelmäßigen Abständen die Stadtregion Lille als kulturelle Metropole in Szene setzt. Die gewählten Themenschwerpunkte richten sich an ein breites Publikum und beinhalten teilweise spektakuläre Straßenfeste und große Ausstellungen (zu Indien unter dem Titel „Les Bombaysers de Lille“ (2006), zu Osteuropa unter dem Titel „Europe XXL“ (2009) und zu Fantasiewelten unter dem Titel „Fantastic 2012“). In den Zwischenjahren wird zusätzlich eine Vielzahl größerer Veranstaltungen, insbesondere Ausstellungen, gefördert und ebenfalls unter dem Label „Lille 3000“ präsentiert.

Wie die Abbildungen 13-16 zeigen, signalisiert die Nutzung des Kulturhauptstadtlogos im Rahmen von „Lille 3000“ Kontinuität – ähnlich wie dies bei der Übernahme des blauen Hirschen in das Logo des Nachfolgevereins „Kulturraum Großregion“ der Fall war.

Der grenzüberschreitende Gedanke ist in den Selbstpräsentationen von „Lille 3000“ allerdings kaum präsent, was in erster Linie auf die alleinige Finanzierung

und politische Unterstützung durch die Stadt und den Stadtverband Lille zurückzuführen ist. Mit der Festivalorientierung und der Beschränkung auf das Gebiet des Stadtverbands wird die Rolle von Lille als eindeutiges *kulturelles* Zentrum in der ansonsten ebenfalls polyzentrisch strukturierten Eurométropole hervorgehoben. Grenzüberschreitende Kulturprojekte werden in diesem Kooperationskontext weniger als Erbe des Kulturhauptstadtjahres betrachtet, als vielmehr in eine längere Tradition und in einen breiteren Kontext der Zusammenarbeit im Rahmen der COPIT bzw. des nachfolgenden EVTZ sowie insbesondere der INTERREG-Programme eingeordnet. „Lille 3000“, die EVTZ Eurométropole und das INTERREG A-Programm haben jeweils eigene Förderstrukturen und Ziele, die sich nicht notwendigerweise überschneiden.

In der Großregion hingegen sind diese Strukturen enger verzahnt und teilweise identisch. So wird der Nachfolgeverein des Kulturhauptstadtjahres „Kulturraum Großregion“ selbst über INTERREG-Mittel finanziert. In der Großregion scheint das Kulturhauptstadtjahr 2007 vor allem dazu geführt haben, dass sich nun auch die freien Kulturschaffenden stärker grenzüberschreitend vernetzen. Nach Ansicht der Befragten kannten sich insbesondere die *freien Kulturschaffenden* zuvor kaum, während zwischen den *Kultureinrichtungen* (Theatern, Musikschulen etc.) bereits etablierte grenzüberschreitende Kooperationen bestanden. Auch in der Eurométropole verweisen die befragten Vertreter von Kultureinrichtungen auf eine längere Tradition der grenzüberschreitenden Zusammenarbeit, die sich im Rahmen früherer INTERREG-Programme entwickelt hat.

6.3 INTERREG-Projekte: Kulturförderung im Rahmen der EU-Regionalpolitik

Für die Finanzierung der grenzüberschreitenden Kooperationsprojekte im Kulturbereich spielen sowohl in der Großregion als auch in der Eurométropole die jeweiligen INTERREG A-Programme eine große Rolle (vgl. auch die Ausführungen zu den Budgets und Programmzielen der EU-Kulturpolitik und der EU-Strukturpolitik in Kapitel 5.1.2b). In beiden Regionen begannen einzelne Kulturinstitutionen aus eigener Initiative bereits seit den 1980er Jahren, Kontakte und Partnerschaften mit den Nachbarn aufzubauen, d.h. zu einem Zeitpunkt, als auf politischer Ebene noch keine Kooperation im Kulturbereich stattfand. Mehrere Projekte erhielten dann im Rahmen von INTERREG I (1991-1993) und II (1994-1999) eine erste Finanzierung und wurden später im Rahmen von INTERREG III (2000-2006) und IV (2007-2013) weiter institutionalisiert und durch die Einbeziehung weiterer Regionen zu multilateralen Partnerschaften ausgebaut. Einige

dieser Projekte können für die Entwicklung der Kooperation im Grenzraum als visionär angesehen werden, da sie wichtige Erfahrungen sammelten und Impulse für die spätere Kooperation auf politischer Ebene lieferten. Beispiele für langjährige Netzwerke und grenzüberschreitende Festivals gibt es in nahezu allen Bereichen, beispielsweise der Museen (zwischen dem Broelmuseum Kortrijk und dem Palais des Beaux Arts de Lille), der zeitgenössischen Kunst (mit dem Netzwerk „réseau 50° nord“), der Zirkuskunst (zwischen dem „Prato“ in Lille und der „Maison de la Culture de Tournai“), des zeitgenössischen Tanzes (mit dem Festival „Repérages“) sowie der Rock-, Pop- und Jazzmusik (mit den Netzwerken „JazzUnlimited“ und „4x4“). Diese Aufzählung beruht auf der Auskunft der interviewten Kulturschaffenden, ist selbstverständlich nicht erschöpfend, unterstreicht jedoch die Vielfalt der grenzüberschreitenden Kooperationsprojekte im Kulturbereich.

Am Beispiel dreier Kooperationsprojekte im Theaterbereich, die im Folgenden beschrieben werden, lässt sich jedoch sehr gut erkennen, wie sich einige Projekte zunächst aus Eigeninitiative der jeweiligen Leiter und später in Abhängigkeit der Fördermöglichkeiten durch die europäischen INTERREG-Programme entwickelt haben:

Ein Beispiel für den langjährigen Aufbau der grenzüberschreitenden Kooperationsbeziehungen stellt die Zusammenarbeit zwischen dem regionalen Kulturzentrum „Maison de la Culture de Tournai“ (Centre Culturel Régional de la Communauté Française de Belgique) und dem Theater „Rose des Vents“ in Villeneuve d’Ascq (Scène Nationale) dar. Die Kooperation begann bereits in den 1980er Jahren mit einer gemeinsamen Informationspolitik: In ihren Programmheften widmeten sie jeweils eine Seite dem Kulturprogramm der Partnereinrichtung, um das Publikum auf das Angebot jenseits der Grenze aufmerksam zu machen. Die weitere Entwicklung steht im Kontext der INTERREG-Programme: Ab 1995 (INTERREG II) konzentrierte sich die Kooperation auf drei Bereiche: Erstens stimmten sie ihre Programme aufeinander ab; zweitens gaben sie ein gemeinsames Programmheft heraus und konnten damit jeweils ein größeres Publikum erreichen; drittens sprachen sie ihre Investitionsentscheidungen für die Bühnenausstattung miteinander ab, um einander zu ergänzen und Synergien zu schaffen. Unter INTERREG III (2000-2006) wurde der Kartenverkauf zusammengelegt. Im Rahmen von INTERREG IV (2007-2013) werden erstmals auch Veranstaltungen und Theaterproduktionen gemeinsam organisiert. Außerdem wurde der bilaterale Kontakt um flämische Kooperationspartner (das „Cultuurcentrum Kortrijk“ und das „Buda Kunstencentrum“) erweitert. Gemeinsam tragen sie das als pluridisziplinär und grenzüberschreitend vermarktete „NEXT International Arts Festival“.

Eine weitere grenzüberschreitende Theaterkooperation, die sich im Laufe der Jahre durch INTERREG-Mittel verstetigen konnte, ist „La Virgule – Centre Transfrontalier de Création Théâtrale“ zwischen den Städten Tourcoing (Frankreich) und Mouscron (Belgien), die im Agglomerationsraum der Eurométropole unmittelbare Nachbargemeinden sind. Ihre jeweiligen Ortskerne liegen circa fünf Kilometer voneinander entfernt, wobei die nationale Grenze durch eine baulich zusammenhängende Siedlungsstruktur verläuft (vgl. Abbildung 4). Ausgangspunkt der Kooperation war der Wunsch der in Tourcoing ansässigen „Compagnie Jean Marc Chotteau“, ein grenzüberschreitendes Publikum zu erreichen, der schließlich ab 1999 in ein gemeinsames INTERREG II-Projekt mit dem „Centre Culturel de Mouscron“ mündete. Unter dem Dach von „La Virgule“ entwickeln die beiden Theater seither gemeinsame Projekte und geben ein gemeinsames Programmheft heraus. Die Abonnenten können seit 1999 sowohl in Tourcoing als auch in Mouscron Theaterstücke besuchen. Französische Ensembles treten in Belgien auf – und umgekehrt. Nach Ansicht der Befragten ist das Ziel einer größeren Mobilität des Publikums erreicht worden.

Als wegweisend für die grenzüberschreitende Kooperation im Kulturbereich gilt weiterhin das französisch-belgische Theater „Le Manège Mons-Maubeuge“, das aus dem Theater „Scène Nationale de Maubeuge“ auf französischer Seite und dem Schauspielzentrum „Centre Dramatique“ sowie zwei weiteren Musik- und Theatereinrichtungen auf wallonischer Seite besteht. Die räumliche Distanz zwischen beiden Städten beträgt circa 17 km. Seit Beginn der 1990er Jahre bemühte sich der damalige Direktor des Theaters (Scène Nationale) in Maubeuge, Didier Fusillier (der später Generaldirektor von „Lille 2004“ wurde), um die grenzüberschreitende Kooperation mit den Kulturinstitutionen in Mons. Aus anfänglich einzelnen, INTERREG-finanzierten Kooperationsprojekten, wurde 2002 nach der Umstrukturierung der Kulturinstitutionen in Mons schließlich eine gemeinsame Kultureinrichtung gegründet. Seit 2003 gibt es ein gemeinsames Programmheft und Ticketmanagement. Gegenüber dem Publikum tritt „Le Manège Mons-Maubeuge“ als einheitliche Kulturinstitution mit Spielstätten an zwei Orten auf.

Auf die INTERREG-finanzierte Unterstützung ihrer grenzüberschreitenden Kooperationsprojekte sind jedoch nicht nur die Kulturschaffenden und Künstler angewiesen, sondern auch die Kulturbehörden selbst. So baute beispielsweise die Region Nord-Pas de Calais im Rahmen des INTERREG IIIA-Projekts LEAD (Linked Euroregion Arts Development) ein Kulturnetzwerk mit der Provinz West-Flandern, dem wallonischen Hainaut und dem britischen Kent auf und stellt seither den Kulturschaffenden in der Grenzregion eine Datenbank bereit, über die sie online Informationen über mögliche Projektpartner, Weiterbildungsangebote und Finanzierungsquellen erhalten können. In Projekten wie diesem

oder auch dem europaweiten, interregionalen INTERREG IVC-Projekt „Tool Quiz“ präsentieren sich die französischen, wallonischen, flämischen und sogar britischen Gebietskörperschaften als zusammenhängende, grenzüberschreitende Metropolregion. Für die gemeinsame Image- und Identitätspolitik der grenzüberschreitenden Region sind diese Projekte von großer Bedeutung, denn die Differenzen zwischen den Teilregionen treten in der Kommunikation mit norwegischen, polnischen oder spanischen Regionen angesichts der kultur- und standortpolitischen Gemeinsamkeiten in den Hintergrund.

Ein ähnliches Projekt wie LEAD besteht seit 2006 auch in der Großregion: Das Online-Portal „plurio.net“ (www.plurio.net) wird ebenfalls durch INTERREG-Mittel finanziert und gehört nach Einschätzung der befragten Kulturakteure zu den wichtigsten und wegweisenden grenzüberschreitenden Kulturprojekten der Region. Es bietet einen grenzüberschreitenden Veranstaltungskalender mit weiterführenden Informationen und Vernetzungsmöglichkeiten für Kulturschaffende. Projektpartner sind auch in diesem Fall nicht die Kulturschaffenden der Region, sondern die regionalen Kulturbehörden, die sich in einem Kooperationsvertrag (2008) dazu verpflichtet haben, Informationen aus ihren jeweiligen regionalen Print- und Hörfunkmedien für dieses Projekt zugänglich zu machen.

Auch die Finanzierung des Nachfolgevereins der Kulturhauptstadt, des Vereins „Kulturraum Großregion“ („Espace Culturel Grande Région“) stammt nicht direkt aus den regionalen Haushalten der teilnehmenden Kulturministerien, sondern aus INTERREG-Mitteln der laufenden Förderperiode IV (2007-2013). Nach Einschätzung der befragten Akteure wäre eine Weiterführung der Zusammenarbeit im Anschluss an das Kulturhauptstadtjahr 2007 ohne die Bewilligung der EU-Mittel fraglich gewesen, da hierzu die Bereitschaft der Regionalregierungen notwendig gewesen wäre, zusätzliche eigene Mittel bereitzustellen. Die Beantragung der INTERREG-Mittel erfolgte nicht auf Initiative der Regionalregierungen, sondern auf Initiative einzelner Mitarbeiter der Kulturbehörden, insbesondere der Regionalkoordinatoren des Kulturhauptstadtjahres in den Ministerien. Im Anschluss an die erfolgreiche Einwerbung der Mittel beschlossen die zuständigen Fachminister für Kultur schließlich im Jahre 2010, „die Förderung des Vereins Kulturraum Großregion durch Beiträge aller Regionen abzusichern, um über die auf Interreg IV A-Mittel gestützte Phase hinaus den Bestand und die Handlungsfähigkeit des Vereins zu garantieren“ (Kulturminister der Großregion 2010: 2). Die politische Zusicherung einer finanziellen Unterstützung folgte also erst, nachdem das Projekt bereits Erfolge zu verzeichnen und eine Startfinanzierung durch die EU erhalten hatte.

Insgesamt ist festzustellen, dass die meisten grenzüberschreitenden Kulturprojekte und Kooperationsstrukturen in den beiden Grenzregionen auf die Fördermittel der EU angewiesen sind. Insbesondere diejenigen Projekte, die in den

1980er und 1990er Jahren ihren Anfang nahmen, wären ohne die anfängliche Unterstützung durch INTERREG-Mittel heute wohl kaum so weit entwickelt. Die Beispiele aus der Großregion und der Eurométropole zeigen, dass die wichtigsten grenzüberschreitenden Kooperationsprojekte im Kulturbereich gar nicht über den Kulturretat der EU, sondern über die Strukturfonds finanziert werden (vgl. auch Kapitel 5.1.2b). Dies spiegelt sich auf europäischer Ebene in der Bedeutung der Strukturfonds für die Förderung des Kulturbereichs insgesamt wider (Beckmann 2006; ebd. 2007).

Auf der inhaltlich-programmatischen Ebene orientieren sich die lokalen und regionalen Akteure notwendigerweise an den kultur- und strukturpolitischen Zielen und Förderrichtlinien der EU, um die entsprechenden Fördermittel zu erhalten. In diesem Sinne sind in der Region im Kulturbereich Prozesse der Europäisierung zu beobachten (Sonntag 2009: 433). Allerdings findet im Kulturbereich keine Vereinheitlichung nationaler Politiken statt, wie dies in anderen Politikfeldern der Fall ist (vgl. Börzel/Risse 2000; Featherstone/Radaelli 2003; Graziano/Vink 2006). Aufgrund der Souveränität der Nationalstaaten kann die EU im Kulturbereich keine Verordnungen erlassen, die unmittelbar in nationales Recht umzusetzen wären.

Die EU prägt die Kooperation im Kulturbereich also eher indirekt durch die vorhandenen Fördermittel. Die Einbeziehung der verschiedenen politisch-administrativer Ebenen in die grenzüberschreitende Kooperation und die in diesem Kapitel vorgestellten INTERREG-Projekte zeigen, dass Europäisierung hier nicht als top-down-Prozess, sondern als wechselseitiger Prozess in einem komplexen Mehrebenengefüge zu verstehen ist (Clark/Jones 2008: 302). Für ein Verständnis der „lokalen“ Situation in den Grenzregionen ist die Einbeziehung des europäischen Kontexts und der relationalen Verflechtungen zwischen den verschiedenen räumlichen Ebenen (vgl. Kapitel 3.1 und 3.2) daher umso bedeutender.

6.4 Zwischenfazit: Merkmale und Ziele der grenzüberschreitenden Kooperation im Kulturbereich in der Großregion und der Eurométropole

Im Vergleich zu anderen Grenzregionen in Europa können sowohl die Kulturbehörden als auch die Kulturinstitutionen in der Großregion und der Eurométropole auf eine vergleichsweise lange Erfahrung der Kooperation zurückblicken. In beiden Fällen ging der Institutionalisierung (kultur-) politischer Kooperationsstrukturen ein jahrzehntelanger Prozess der Annäherung auf der Grundlage der Öffnung der innereuropäischen Grenzen voraus.

Allerdings gibt es in beiden Regionen bis heute keine grenzüberschreitende Strategie für den Bereich der Kulturpolitik. Dies ist in erster Linie auf die institutionelle Komplexität dieser Kooperationsräume zurückzuführen, in denen die verschiedenen kulturpolitischen Fördertraditionen der Nationalstaaten und ihrer Regionen aufeinander treffen bzw. nebeneinander existieren und einander überlagern. Zwar sind sich die Regierungen in beiden Kooperationskontexten einig, dass sie sich gemeinsam als grenzüberschreitende Metropolregion in Europa positionieren wollen und die Kultur hierzu einen wichtigen Beitrag liefert, wie die beiden Kulturhauptstadtjahre Europas 2004 und 2007 gezeigt haben. Die Kooperation im Kulturbereich beruht jedoch in erster Linie auf der partnerschaftlichen Anerkennung der Eigenständigkeit der einzelnen Teilregionen und nicht auf der Übertragung von Verantwortung an eine grenzüberschreitende, vereinheitlichende Politik- und Verwaltungsspitze, zumal die Außengrenzen der Region je nach Kooperationskontext und beteiligten Gebietskörperschaften variieren können.

Drei Aspekte haben sich für die kulturpolitische Situation in der Großregion und der Eurométropole als kennzeichnend herausgestellt:

Erstens ist die Situation des Kulturbereichs in beiden Regionen im Kontext der kulturpolitischen Ziele und Maßnahmen der Europäischen Union zu sehen. Prozesse der Europäisierung der Kulturpolitiken zeigen sich darin, dass ein Großteil der Kooperationsprojekte über EU-Mittel, insbesondere der INTERREG-Programme, finanziert wird. Der Status der beiden Regionen als offizielle INTERREG-Förderregion der EU bzw. als EVTZ (Europäischer Verbund für Territoriale Zusammenarbeit) trägt dazu bei, dass entsprechende Kooperationsstrukturen institutionalisiert worden sind. Auch bei den „Kulturhauptstädten Europas“ handelt es sich um ein von der EU initiiertes Förderprogramm, so dass sich die kulturpolitischen Ziele der EU in den Programmen und Strategien der teilnehmenden Regionen wiederfinden.

Zweitens zeigt sich am Beispiel der beiden Regionen, dass sich hier Prozesse der Europäisierung von Kulturpolitiken einerseits und Prozesse der Kulturalisierung von Stadtentwicklungspolitiken andererseits gegenseitig ergänzen. Sowohl Lille als auch Luxemburg nutzen die Förderung von Kulturprojekten dazu, sich gemeinsam mit ihren Nachbarregionen als grenzüberschreitende Metropole zu vermarkten. Die regionalökonomischen Ziele der Kulturförderung sind in beiden Regionen die treibende Kraft dafür, dass Kulturpolitik einen zunehmenden politischen Stellenwert erhalten hat.

Drittens zeigen die kulturpolitischen Zielvorgaben, dass Kulturpolitik auch auf der Ebene der grenzüberschreitenden Kooperationsräume als Identitätspolitik genutzt wird. Ebenso wie dies auf der Ebene der EU der Fall ist, ergänzen die identitätspolitischen Ziele der Kulturförderung die ansonsten vorrangig regional- und wirtschaftspolitischen Ziele der grenzüberschreitenden Kooperation. Sowohl

die Suche nach Gemeinsamkeiten als auch die Anerkennung interner Differenzen sind Bestandteil dieser Identität. Auf der Ebene der grenzüberschreitenden Region finden sich daher die Widersprüchlichkeiten von Begrenzungen und Entgrenzungen exemplarisch wieder, die charakteristisch für die Suche Europas nach einer postnationalen Identität sind.

Durch die politische Institutionalisierung der Regionen im Kontext der europäischen Förderlandschaft, die Suche nach einem für alle Beteiligten akzeptablen Namen und ihre kartographische Darstellung erhalten die Großregion und die Eurométropole im Sinne Butlers (2006b: 241) eine gesellschaftliche Existenz und eine Identität, die sie von anderen Regionen eindeutig unterscheidet und abgrenzt. Die kulturpolitisch Verantwortlichen auf regionaler Ebene gehen davon aus, dass Kulturprojekte das Image der Region sowie das Zugehörigkeitsgefühl der Bewohner zu dieser Region stärken können:

Zum einen werden Kulturprojekte und kulturelle Events gezielt zur Imageverbesserung, d.h. zur Konstruktion einer veränderten, kulturbezogenen Außendarstellung der grenzüberschreitenden Region genutzt. Die Akteure konstruieren medial eine räumliche Identität im Sinne einer *Raumrepräsentation*. Kulturevents – beispielsweise im Rahmen des Kulturhauptstadtjahres – werden mit dem Ziel gefördert, die Region aus dem Schattendasein ihrer peripheren Lage und der teilweise industriell geprägten Vergangenheit herauszuholen und sie als kulturelle und grenzüberschreitende Metropolregionen in Europa zu positionieren. So setzte die Region Nord-Pas-de-Calais mit Lille vor dem Hintergrund des massiven Strukturwandels der Region bereits seit den 1980er Jahren auf das Thema Kultur, um eine Grundlage für die Erneuerung der Region zu schaffen und das Image der Region in ein positiveres Licht zu rücken. Auch Luxemburg war bis in die 1990er Jahre nicht für ein reiches Kulturangebot bekannt. Im Gegensatz zu Lille haftete an Luxemburg jedoch nicht das Image einer grauen Industriestadt, sondern vielmehr das Image einer zwar internationalen, zugleich aber kleinen und provinziellen Banken- und Beamtenstadt in einer ländlich geprägten Region. Auch hier wird die kulturelle Infrastruktur u.a. aufgrund ihrer erhofften Funktion als Standortfaktor und Imageträger für die gesamte grenzüberschreitende Region gefördert.

Zum anderen stehen angesichts der „offenen Grenzen“, der grenzüberschreitenden Kooperation und der selbstverständlich gewordenen Mobilität die nationalen Räume der Zugehörigkeiten und der räumlichen Identitäten im Sinne der *Identifikation mit einem Raum* vor Veränderungen. Die Entwicklung eines Zusammengehörigkeitsgefühls der Bewohner der benachbarten und durch nationale Grenzen voneinander getrennten Regionen wird sowohl von Seiten der EU als auch von Seiten der regionalen Kulturpolitik als zentrales Ziel der grenzüberschreitenden Kulturförderung angesehen.

Welche Konsequenzen hat dieser kulturpolitische Kontext für den subjektiven Blick der Kulturakteure auf ihre Region? Der Erfahrungshorizont aller hier befragten Kulturakteure ist grenzüberschreitend geprägt, d.h. der Kontakt zu den jeweiligen Nachbarregionen und das Überschreiten der Grenze – im physischen ebenso wie im kulturellen und künstlerischen Sinne – gehört für sie zum beruflichen Alltag.

Das nun folgende *Kapitel 7* fragt danach, wie die Kulturakteure – angesichts ihrer grenzüberschreitenden Mobilität und ihrer Kooperationsbeziehungen – ihre grenzüberschreitende Region darstellen, und welches Bild sie von ihr entwerfen. Welche Bedeutung haben darin nationale und regionale Grenzziehungen und die Vorstellung der Region als territoriales Mosaik? *Kapitel 8* untersucht, wie sich die Akteure selbst in diesem Grenzraum positionieren und wie sie sich zu den nationalen und regionalen Grenzen in Beziehung setzen. Welche Grenzen treten dabei hervor, welche hingegen rücken in den Hintergrund und scheinen für die eigene Identitätskonstruktion der Befragten eher unwichtig zu sein?

Abschließend wird daher die Frage zu klären sein, welche Hinweise die hier analysierte Situation des Kulturbereichs in Grenzregionen für die übergeordnete Problematik der Suche Europas nach einer Identität, wie sie in der Einleitung und im Theorieteil beschrieben wurde, geben kann. Aus den theoretischen Überlegungen zur grundsätzlichen Widersprüchlichkeit von Identitätskonstruktionen zwischen Prozessen der Grenzziehung und der Grenzüberschreitung stellt sich die Frage, ob die hier befragten Kulturakteure aufgrund ihres grenzüberschreitenden Erfahrungshorizonts als Vorreiter im Hinblick auf die Konstruktion einer postnationalen Identität Europas anzusehen sind und was Europa von der Situation des Kulturbereichs in den hier gewählten innereuropäischen Grenzregionen lernen kann im Hinblick auf das politische Ziel, „kulturelle“ Grenzen durch „Kultur“ zu überwinden.

Teil III.
**Ergebnisse der Positionierungsanalyse:
Räumliche Identitätskonstruktionen
von Kulturakteuren in Grenzräumen**

7 Raumrepräsentationen: Die dargestellten Identitäten der Grenzräume

7.1 Der Grenzraum aus Sicht der Mitarbeiter der Kulturbehörden: Ein territoriales Mosaik

Das folgende Ergebniskapitel gliedert sich zunächst nach den Akteursgruppen der Kulturverwaltungsmitarbeiter einerseits (Kap. 7.1) und der Kulturschaffenden andererseits (Kap. 7.2). Die jeweiligen Unterkapitel wiederum widmen sich der Frage, welches Bild diese Akteursgruppen von der Großregion (Kap. 7.1.1 und 7.2.1) bzw. der Eurométropole (Kap. 7.1.2 und 7.2.2) und deren jeweiligen Teilregionen zeichnen. In der Zusammenfassung der Ergebnisse (Kap. 7.3) ziehe ich Vergleiche und stelle Querbezüge her zwischen den beiden Analysekatégorien der Akteursgruppen einerseits und der regionalen Kontexte andererseits.

7.1.1 Großregion

a) Eine Region mehrerer politischer Geschwindigkeiten

In politisch-administrativer Hinsicht wird die Großregion von den befragten Verwaltungsmitarbeitern nicht als einheitliche Region beschrieben. Vielmehr zeichnen sie ein Bild des Grenzraums als territoriales Mosaik, dessen Teilregionen durch die Grenzen der Nationalstaaten voneinander getrennt sind. Nach ihrer Beobachtung bestehen zwischen diesen Teilregionen wiederum erhebliche Unterschiede im Hinblick auf die Begeisterung und das Engagement der politischen Vertreter für die grenzüberschreitende Zusammenarbeit. Die Unterstützung für grenzüberschreitende Projekte, das Interesse an den jeweiligen Nachbarn sowie die Bedeutung, die der grenzüberschreitenden Kooperation im Allgemeinen beigemessen wird, variieren teilweise stark.

Zwar scheint den Politikern aller beteiligten Regionen bewusst zu sein, dass ein gemeinsames Engagement notwendig ist, um Förderprogramme und Kooperationsstrukturen zu institutionalisieren und die Großregion in den Medien bekannt zu machen. Beispielsweise erhielt das groß angelegte gemeinsame europäische Kulturhauptstadtjahr die Unterstützung aller teilnehmenden Gebietskörperschaften. Im politischen Alltag hingegen scheinen Abgrenzungen gegenüber

den nationalen und regionalen Nachbarn teilweise gewichtiger zu sein als das gemeinsame Interesse der Kooperation. Eine Vertreterin der Kulturverwaltung Luxemburgs benennt diese Problematik, indem sie die Großregion als „Region der zwei Geschwindigkeiten“ beschreibt:

„Es wurde ja schon öfter gesagt – beim Gipfel, beim Zwischengipfel – dass die Großregion eine Region der zwei Geschwindigkeiten ist. In der Regel ist es recht einfach zwischen dem Saarland, Rheinland-Pfalz und Luxemburg, und etwas schwieriger mit Wallonien und Lothringen. Diese Problematik hat sich auch gestellt beim Haus der Großregion. Luxemburg ist vorgeprescht, Rheinland-Pfalz und Saarland sind irgendwie hinterher gehinkt, und Wallonien und Lothringen waren abgehängt. Da ist die Frage: Wie geht man damit um? Wartet man auf den Langsamsten aber hat alle im Boot? Oder lässt man alle, die nicht mitkommen, einfach raus und prescht vor? Dann stellt es die Großregion nicht wirklich dar. Wenn man aber wirklich wartet bis alle im Boot sind, alle auf einem Niveau sind, dann riskiert man eben, dass irgendwann die ganze Sache einschläft. Ich persönlich würde mir wünschen, dass lieber zwei Geschwindigkeiten laufen. Wenn man sieht, dass es Luxemburg, Saarland und Rheinland-Pfalz schaffen, könnte der Druck erhöht werden für die anderen Regionen. Beim Gipfel und bei Veranstaltungen, wo jeder mal den Vorsitz hat, möchte man auch etwas zeigen und sich nicht nachsagen lassen, die anderen sind vorgeprescht und man selbst hat nichts gemacht. Wenn es nicht mit allen geht, dann gehen halt drei, und die anderen kommen nach wenn sie können.“

(Interview Kulturverwaltung Luxemburg)

In dieser Darstellung einer „Region der zwei Geschwindigkeiten“ erscheint Luxemburg als das einzige Land, das aufgrund seiner finanziellen Stärke und des erklärten politischen Willens „vorgeprescht“. Die beiden deutschen Bundesländer Rheinland-Pfalz und das Saarland schaffen es mehr oder weniger Schritt zu halten, während Lothringen und Wallonien mit dieser Geschwindigkeit nicht mithalten können und stehen geblieben sind. Während in der Metapher des Boots alle mit gleicher Geschwindigkeit einem gemeinsamen Ziel entgegen steuern, bleibt in der Großregion unklar, wie die Schnelleren mit den Nachzüglern umgehen sollen. Die hier zitierte Verwaltungsmitarbeiterin ist der Meinung, dass nur durch die Anerkennung der unterschiedlichen Geschwindigkeiten die Möglichkeit besteht, letztlich doch noch gemeinsam voran zu kommen. Die Langsameren könnten durch das Vorbild der Schnelleren motiviert werden und zu gegebener Zeit nachkommen, während die Schnelleren in ihrem Elan und Vorankommen nicht gebremst würden. Andernfalls bestehe die Gefahr, dass die Kooperation in der Großregion nicht weiter geführt werde und einschlafe.

Die Skepsis der Sprecherin im Hinblick auf den langfristigen Erfolg der grenzüberschreitenden Kooperation hat nicht zuletzt finanzpolitische Hintergründe: Während Luxemburg von seiner Finanzstärke profitiert, handelt es sich bei den Nachbarregionen in weiten Teilen um strukturschwache Gebiete.

Allerdings lassen andere Befragte dieses immer wieder vorgebrachte Argument nicht gelten. Die Unterschiede im politischen Engagement seien nicht allein durch finanzpolitische und institutionelle Unterschiede zu erklären. Entscheidender sei der Grad der Identifikation der Politiker mit den grenzüberschreitenden Kooperationszielen. Letztlich stehe der Umsetzung gemeinsamer Kooperationsprojekte vor allem der fehlende politische Wille im Weg. Es gehe nicht nur darum, ob die Nachbarn aufgrund ihrer finanzpolitischen Lage mitmachen *könnten*, sondern ob sie überhaupt *wollten*:

„Jeder muss für seinen Bereich das Geld auf den Tisch legen. Das wird Luxemburg schaffen, da bin ich überzeugt. Aber die Frage ist: Schafft es Rheinland-Pfalz? Schafft es das NOCH ärmere Saarland? WILL das Lothringen? Vom Schaffen rede ich da gar nicht. Und WILL das die Wallonie?“

(Interview Kulturverwaltung Rheinland-Pfalz)

Auch hier werden Lothringen und Wallonien als langsame Nachzügler genannt, wobei die Befragten noch weitere Argumente und Begründungszusammenhänge konstruieren: Erstens begründen sie das mangelnde politische Engagement mit der räumlichen Entfernung zum Zentrum der grenzüberschreitenden Region (vgl. den nun folgenden Abschnitt b); zweitens scheinen die „langsamen“ Regionen diejenigen zu sein, die sich ihrer eigenen *regionalen* Identität unsicher sind bzw. nach wie vor in erster Linie in ihrem *nationalen* Kontext verhaftet sind (vgl. Abschnitt c). Die politisch-administrativen und territorial definierten Grenzen der Gebietskörperschaften werden hier als Hindernis für den Erfolg der Zusammenarbeit dargestellt.

b) Die Konkurrenz der Zentren

Aus einer poststrukturalistischen und relationalen Perspektive auf den Begriff der Grenze (vgl. Kapitel 3.2) stellen Prozesse der Grenzüberschreitung die Dominanz des Zentrums (beispielsweise einer nationalen Hauptstadt oder einer national definierten Identität) auf grundsätzliche Art und Weise in Frage. Da sich die Kräfteverhältnisse zwischen den national definierten Zentren und ihren Peripherien verschieben, könnten Grenzräume in einem postnationalen Europa die Funktion neuartiger Zentren übernehmen (Balibar 2003: 18).

Luxemburg hat innerhalb der Großregion insofern eine Sonderrolle inne, als es sich bei dem Großherzogtum um einen Nationalstaat handelt. Die Kräfteverhältnisse zwischen der Landeshauptstadt und den ländlichen Peripherien sind aufgrund der geringen Distanzen innerhalb dieses kleinen Landes weitgehend stabil. Wohl aber ändert sich durch die Öffnung der nationalen Grenzen das Verhältnis zwischen Luxemburg Stadt und den angrenzenden, zumeist ländlich ge-

prägen Gebieten der Nachbarländer, aus denen zahlreiche Einwohner täglich als Pendler nach Luxemburg fahren, um ihren Arbeitsplatz aufzusuchen. Auch im Hinblick auf die großen Kulturinstitutionen Luxemburgs und ihr Ziel, ein überregionales Publikum anzuziehen, werden die Nachbarregionen zu einer Art „Hinterland“ Luxemburgs.

Die Nachbarregionen wiederum, die innerhalb ihrer jeweiligen Nationalstaaten (Deutschland, Frankreich bzw. Belgien) als periphere Regionen gelten und vergleichsweise weit entfernt von ihren nationalen Hauptstädten liegen, suchen in dem neuen Kräftefeld, das in Europa durch die Öffnung der Grenzen entstanden ist, nach ihrem Platz. In einem Europa des grenzüberschreitenden Personen- und Güterverkehrs ist es den nationalen Peripherien möglich, sich an einem anderen Zentrum als dem „eigenen“ nationalen zu orientieren, wie dies für Rheinland-Pfalz und Lothringen im Hinblick auf die funktionalen Räume der Fall ist, die durch die Stärke des luxemburgischen Arbeitsmarktes entstanden sind (vgl. Kapitel 5.1.1).

Die Blickrichtung der politischen Akteure hingegen scheint sich bislang kaum verändert zu haben. Im Gegenteil: Die meisten Interviewpartner beklagen, dass sich die Regionalpolitiker nach wie vor in erster Linie an ihrer jeweiligen nationalen Hauptstadt orientierten und kaum den Blick über die Grenze wagten. Dies sei besonders in der Kulturpolitik der Fall, obwohl Luxemburg im Kulturbereich mittlerweile das unangefochtene Zentrum der Großregion darstelle.

Eine befragte luxemburgische Verwaltungsmitarbeiterin argumentiert, die Nachbarstädte und -regionen hätten im Kulturbereich bei Weitem nicht das gleiche Gewicht wie Luxemburg, engagierten sich aber auch in deutlich geringerem Maße in der grenzüberschreitenden Zusammenarbeit. Die räumlichen Distanzen zwischen den Städten dienen ihr als Argumentationsgrundlage und Begründung für das fehlende Interesse der Nachbarn:

„Luxemburg ist ja als gesamter Staat in der Großregion drin. Bei den anderen Regionen ist das nicht der Fall. Wallonien und Lothringen sind Gebiete, die nicht unbedingt die wichtigsten Gebiete aus Sicht von Paris oder auch von Brüssel sind. Da ist natürlich politisch die Wichtigkeit der Grenze und der grenzüberschreitenden Dinge nicht ganz so aktuell in den Köpfen wie zum Beispiel im Saarland, wo Saarbrücken wirklich an der Grenze liegt.“

(Interview Kulturverwaltung Luxemburg)

„Die Kultur ist in Rheinland-Pfalz und im Saarland direkt beim Ministerium angesiedelt. Und Mainz und Saarbrücken liegen ja in Rheinland-Pfalz oder Saarland. Sie sind also direkt betroffen von der grenzüberschreitenden Arbeit vor Ort. In Wallonien ist das nicht der Fall. Da wird die Kultur in Brüssel verwaltet. Und Brüssel ist natürlich sehr weit weg von der Grenze. Und dadurch ist es vielleicht nicht prioritär weil man nicht direkt an der Grenze vor Ort ist. Die Grundidee der Großregion ist Luxemburg plus ein Radius von 50-100 km. Da ist Brüssel

einfach nicht mehr drin. Und in Luxemburg ist das Ministerium mitten im Land. Das Land ist sowieso mitten drin, und da gibt es auch keine Probleme.“

(Interview Kulturverwaltung Luxemburg)

Die Interviewpartnerin konstruiert hier ein Bild der Großregion, dessen Zentrum Luxemburg darstellt. Um diesen eindeutig definierten Mittelpunkt herum sind konzentrische Kreise mit einem Radius von 50 bis 100 Kilometern angeordnet. Die Zugehörigkeit zur Großregion lässt sich in dieser Raumrepräsentation anhand der relativen Lage zu Luxemburg bzw. zur Grenze mit Luxemburg bemessen. Mit der Entfernung zu diesem Zentrum nimmt – nach Ansicht der Befragten – das politische Engagement der Verantwortlichen ab. Das Engagement Luxemburgs für die grenzüberschreitende Zusammenarbeit mit den Nachbarn wiederum erscheint aus dieser Logik heraus selbstverständlich. Schließlich liege Luxemburg „mitten drin“, also im Zentrum der grenzüberschreitenden Region. Demgegenüber sei in Nachbarregionen, deren Hauptstädte bzw. politische Entscheidungszentren außerhalb des genannten Radius und damit nicht in unmittelbarer Nähe zur luxemburgischen Grenze liegen, das Interesse an der grenzüberschreitenden Zusammenarbeit eher gering.

Dieses Bild der Großregion läuft dem offiziellen Bild der polyzentrischen Metropolregion bzw. eines multilateralen Kooperationsraums gleichberechtigter Partner entgegen, das in den offiziellen regionalpolitischen Strategien des Gipfels der Großregion von den Regionalregierungen formuliert und beschlossen worden ist. Aus Sicht der befragten Verwaltungsmitarbeiter hingegen sitzen – um auf die eingangs genutzte Metapher zurückzukommen – keineswegs alle „in einem Boot“ und steuern auf das gleiche Ziel zu. Vielmehr haben die kulturpolitisch Verantwortlichen große Mühe, die Länder auf ihrem Weg zu gemeinsamen kulturpolitischen Zielen zusammenzuhalten.

c) Ein Mosaik starker und schwacher regionaler Identitäten

Neben der Entfernung zum vermeintlichen Zentrum Luxemburg nennen die Befragten weitere Gründe für das zögerliche Verhalten der „Nachzügler“ Lothringen und Wallonien. Sie konstruieren das Bild einer Großregion als Mosaik einzelner Regionen, deren regionale Identität jeweils unterschiedlich stark ausgeprägt ist. Eine starke Identität wiederum sei, so das Argument, Grundlage für das Engagement in der grenzüberschreitenden Zusammenarbeit und für die Offenheit gegenüber den Nachbarn. Das heißt: Eine starke Identität und ein Selbstbewusstsein der Region sind aus Sicht der Befragten notwendig, um gegenüber den Nachbarregionen als engagierte und gleichberechtigte Partner aufzutreten und die Großregion als gemeinsames Projekt voranzubringen. Nicht die Auflösung

der einzelnen regionalen Identitäten sei das Ziel, sondern im Gegenteil ihre Stärkung und gleichzeitige Öffnung gegenüber den Nachbarn.

So würden die Regionen Lothringen und Wallonien innerhalb ihrer nationalen Kontexte zwischen nationalen und lokalen Interessen derart aufgerieben, dass sie kaum in der Lage seien, eine eigene starke regionale Identität auszubilden. Dies wiederum habe zur Folge, dass sie im Kontext der Grenzregion nicht als verlässlicher Kooperationspartner wahrgenommen würden.

Im System der französischen Kulturpolitik hat das nationale Kulturministerium Frankreichs über seine Vertretungen in den Regionen (DRAC, Direction Régionale des Affaires Culturelles) direkten Einfluss auf die Kulturpolitik der Regionen und damit auch auf Entscheidungen zur grenzüberschreitenden Zusammenarbeit mit den Nachbarregionen. Das heißt, in Frankreich entscheidet eine nationalstaatliche Organisation, die DRAC, und keine rein regionale Organisation über die grenzüberschreitende Kooperation. Die politischen Ebenen (*Scales*) der Nation und der Region sind eng miteinander verwoben. Die für die grenzüberschreitende Kooperation zuständigen Akteure denken und handeln in der zentrumsorientierten Logik des französischen Staatsaufbaus.

„Wenn ich in Lothringen die DRAC [Direction Régionale des Affaires Culturelles] sehe: Die vertritt ja den [National-]Staat. Und von staatlicher Seite aus hatte Lothringen ja nie – weder kulturell noch wirtschaftlich noch sonst in irgendeiner Form – besonderes Gewicht. Da kann man sich natürlich vorstellen, dass von staatlicher Seite gesagt wird: Wir sind Franzosen. Wir sind ein Staat. Warum sollen wir was mit der Grenze machen?“

(Interview Kulturverwaltung Luxemburg)

Als Begründung für das mangelnde Interesse Lothringens wird also eine zu stark national geprägte Identität der französischen Kooperationspartner angeführt. Die politischen Prioritäten scheinen auf dem kollektiven Wir der Nation, nicht jedoch in der grenzüberschreitenden Kooperation und einer Identifikation mit dem national Anderen zu liegen. Letzterer erscheint aus einer Perspektive des Zentrums (Paris) weit entfernt und unbedeutend. Auch Lothringen selbst sei aus der Sicht der französischen Hauptstadt von geringer strategischer, wirtschaftlicher und kultureller Bedeutung im Vergleich zu anderen Regionen innerhalb des nationalen Territoriums, so die Vermutung der Interviewpartner. Das mangelnde Interesse gegenüber diesen Peripherien habe zur Folge, dass die subnationale Ebene kaum eigenständig handeln könne.

Ein solches „Identitätsproblem“ haben demgegenüber Luxemburg und die deutschen Bundesländer nicht: Luxemburg verfügt als Nationalstaat selbst über alle notwendigen politischen Kompetenzen. Auch die deutschen Bundesländer können im Bereich der Kulturpolitik eigenständig grenzüberschreitend handeln, da die Kulturhoheit im bundesdeutschen Förderalstaat bei den Ländern liegt (vgl.

Grundgesetz, Artikel 30) und die Bundesregierung im Vergleich zur Zentralregierung Frankreichs über vergleichsweise geringe Kompetenzen im Kulturbereich verfügt.

Im Falle Lothringens hingegen haben die Entscheidungsträger auf regionaler Ebene nach Ansicht der Befragten große Mühe, sich zwischen den Interessen des französischen Zentralstaats einerseits und den einzelnen Städten innerhalb der Region andererseits zu positionieren.

„In Lothringen hat man die Verwaltungsproblematik dadurch, dass die sechs Verwaltungsstrukturen bestehen und die sich untereinander nicht immer einig sind und dadurch bei Abstimmungsprozessen oftmals Verzögerungen entstehen.“

(Interview Kulturverwaltung Luxemburg)

„In Lothringen – das weiß auch jeder – gibt es die Probleme zwischen den Städten“, „es gibt diese geheime Feindschaft zwischen Nancy und Metz.“

(Interview Kulturverwaltung Rheinland-Pfalz)

Für eine erfolgreiche grenzüberschreitende Kooperation mit den Nachbarn wäre nach Ansicht der Befragten ein eindeutiger institutioneller Ansprechpartner in jeder Region notwendig. Die Region Lothringen hingegen trete aufgrund interner Unstimmigkeiten und der Vielzahl der für Kultur zuständigen administrativen Ebenen nicht als einheitlicher Akteur in der Region auf. Im Bereich der Kulturpolitik haben die Départements, der Regionalrat und die DRAC jeweils eigene Entscheidungsgremien geschaffen, die wiederum teilweise unterschiedliche Prioritäten und Förderziele verfolgen.

Die Institutionenvielfalt innerhalb Lothringens hat unmittelbare Folgen für die Strukturen und Entscheidungsfindungsprozesse der grenzüberschreitenden Kooperationsgremien. So beschlossen die Regierungen der an der Großregion beteiligten Regionen, dass im Verwaltungsrat des Kulturhauptstadt-Nachfolgevereins „Kulturraum Großregion“ jede Region mit jeweils fünf Stimmen vertreten sein würde. Diese Zahl ist ein Zugeständnis an die Forderung Lothringens und trägt der besonderen Situation dieser Region Rechnung: Sowohl die drei grenznah gelegenen Départements als auch die Region bzw. der Regionalrat (Conseil Régional) und der Nationalstaat bzw. dessen Vertretung (die DRAC) sollten in dem grenzüberschreitenden Gremium stimmberechtigt sein. Innerhalb der Region war es nicht möglich, sich auf einen Repräsentanten zu einigen. Um die paritätische Besetzung des Vereins zu gewährleisten, erhielten auch die anderen Regionen jeweils fünf Stimmen. Das heißt, die Identität der Region Lothringen, die in diesem Fall durch ihre institutionelle Komplexität bestimmt ist, hatte einen entscheidenden Einfluss darauf, wie auf grenzüberschreitender Ebene

Strukturen geschaffen, Entscheidungen getroffen und gemeinsame Ziele formuliert werden.

Wie bereits erwähnt, wurde als zweiter „Nachzügler“ in den Interviews immer wieder die belgische Region Wallonien hervorgehoben. Während im Falle Lothringens eine zu starke nationale Identität Frankreichs für die Zurückhaltung gegenüber den Nachbarn verantwortlich gemacht wird, sehen die Interviewpartner im Falle Walloniens das Problem jedoch eher in der umkämpften, uneindeutigen und insgesamt schwach ausgeprägten nationalen Identität Belgiens. Das geringe Engagement Walloniens führen sie auf die identitäts- und sprachpolitischen Konflikte zwischen den Teilregionen und Sprachgemeinschaften zurück. Auch dieser Befund bestätigt, dass die Interviewpartner eine weitgehende Unabhängigkeit der regionalen Akteure von nationalen politischen Interessen (und Konflikten) sowie eindeutige administrative Zuständigkeiten als Voraussetzung für eine gelingende grenzüberschreitende Kooperation auf subnationaler Ebene betrachten.

Das Bild der Großregion als Mosaik unterschiedlich starker regionaler und nationaler Identitäten, das in den Interviews konstruiert wird, kann wie folgt zusammengefasst und überspitzt beschrieben werden: Luxemburg erscheint in dem hier konstruierten Bild als unangefochtenes politisches, kulturelles und finanzielles Zentrum der Großregion. Lothringen orientiert sich nach wie vor am nationalen Zentrum Paris und hat daher wenig Interesse an einer Kooperation mit den Nachbarn. Wallonien fehlt demgegenüber ein starkes nationales Zentrum als Orientierung, so dass es nach allen Seiten offen ist aber zugleich wenig Profil hat. Rheinland-Pfalz und das Saarland wiederum sind im bundesdeutschen Föderalstaat im Kulturbereich unabhängig vom nationalen Zentrum und dadurch vergleichsweise selbstbewusst und engagiert in der grenzüberschreitenden Kooperation. Den einzelnen Regionen bzw. ihren politischen Vertretern werden also unterschiedliche Handlungskompetenzen und ein unterschiedlicher Grad der Offenheit gegenüber den Nachbarn zugeschrieben. Diese Beispiele zeigen, dass die Konstruktion eines *postnationalen* Europas im Bereich der Kulturpolitik und Kulturverwaltung in entscheidendem Maße von der Einbindung der einzelnen Akteure in ihre jeweiligen *nationalen* Kontexte abhängig ist. Dieses erste Ergebnis werde ich in den folgenden Kapiteln aus anderen Perspektiven noch einmal aufgreifen. Denn die Beantwortung der Frage, auf welches Zentrum sich die jeweiligen Identitätskonstruktionen beziehen, gibt letztlich Aufschluss über die Bedeutung und Funktion, die nationale Zentren und damit nationale Grenzen in Europa heute für die Konstruktion von Identitäten haben.

7.1.2 Eurométropole

Nachdem ich im vorangegangenen Kapitel der Frage nachgegangen bin, wie der Kooperationsraum der *Großregion* von den Befragten der Kulturverwaltung im Interview dargestellt wird, widme ich mich in den nun folgenden Abschnitten den Darstellungen der *Eurométropole* in den Interviews mit den dortigen Akteuren aus Kulturpolitik und -verwaltung. Dabei greife ich die Ergebnisse zur Großregion auf und beleuchte die Darstellungen der Eurométropole im Hinblick auf: a) die Idee einer Region mehrerer politischer Geschwindigkeiten, b) die Frage nach dem Zentrum der grenzüberschreitenden Region und c) die Bedeutung, die den spezifischen regionalen und nationalen Identitäten der eigenen Region und der Nachbarregionen zugeschrieben wird.

a) Eine Dreiecksbeziehung zwischen Frankreich, Flandern und Wallonien

Auch im Kooperationsraum der Eurométropole schreiben die befragten Kulturrakteure den einzelnen Teilregionen einen unterschiedlich ausgeprägten politischen Willen zur grenzüberschreitenden Kooperation und ein unterschiedliches Maß an Offenheit gegenüber ihren Nachbarn zu. In der Darstellung der Befragten aus den Bereichen Kulturpolitik und Kulturverwaltung stellt sich die trilaterale Kooperation zwischen Frankreich, Wallonien und Flandern im Kern als ein Bündel unterschiedlicher bilateraler Beziehungen heraus, die zu einem vielschichtigen Bild einer Region mehrerer kulturpolitischer Geschwindigkeiten führt. Die französischen Partner aus der Stadtregion Lille und der Region Nord-Pas de Calais treten dabei als treibende Kraft der Kooperation hervor und haben damit eine ähnliche Funktion wie die Akteure Luxemburgs im Kontext der Großregion.

Die flämischen Kooperationspartner würdigen in den Interviews die Aktivität und Zielsicherheit, mit der sich die französische Seite in der grenzüberschreitenden Region engagiert. So habe die Region Nord-Pas de Calais eine klare kulturpolitische Strategie vor Augen und sei bemüht, die Nachbarn zur Kooperation zu animieren:

„[Die Franzosen] treiben uns an. Das ist ihre Politik. Sie haben wirklich eine Vision, eine Politik.“

(Interview Kulturverwaltung Flandern)¹⁰

Eine solche Strategie fehle beispielsweise in der Provinz West-Flandern, die zwar ein Kooperationsabkommen mit dem französischen Département du Nord

10 Original: „[Les Français] stimulent. C’est leur politique. Ils ont vraiment une vision, une politique.“

geschlossen habe und eine Vielzahl punktueller Projekte fördere, jedoch keine ausformulierte Internationalisierungsstrategie im Bereich der Kulturpolitik habe.

Die wallonischen Kooperationspartner wiederum behaupten, dass sie ihren französischen Nachbarn näher stünden als ihren flämischen Nachbarn. Allerdings sehen sie dieses Interesse von französischer Seite nicht in gleicher Weise erwidert, denn die französischen Akteure orientierten sich eher an dem wirtschaftlich starken Flandern:

„Wir [Wallonen] neigen trotz allem dazu, eher auf die Franzosen zuzugehen als auf die Flamen. Allerdings tendieren die Franzosen dazu, eher auf die Flamen zuzugehen als auf die Wallonen, aufgrund des [wirtschaftlichen] Reichtums.“

(Interview Kulturverwaltung Französischsprachige Gemeinschaft Belgiens)¹¹

Die französischen Kooperationspartner bestätigen diese Aussagen grundsätzlich und bescheinigen ihren wallonischen und flämischen Nachbarn ein unterschiedlich ausgeprägtes Engagement in der Zusammenarbeit. Alle Befragten beschreiben den Kontakt zwischen Lille und Kortrijk als deutlich intensiver und dynamischer als denjenigen zwischen Lille und Tournai. In dem folgenden Interviewausschnitt wird deutlich, warum dies nach Ansicht eines Befragten so ist: Die flämischen Kooperationspartner treten aufgrund ihrer wirtschaftlichen Stärke deutlich selbstbewusster und fordernder auf als dies die wallonischen Kooperationspartner tun. Die kulturelle Gemeinsamkeit der französischen Sprache zwischen Frankreich und Wallonien führt demnach nicht notwendigerweise zu einer besseren und intensiveren Kooperation:

„Man bekommt den Eindruck einer sehr – wie soll ich sagen – kantonalen, sehr schweizerischen Wallonie, die sehr an ihren kleinen lokalen Identitäten hängt und auf lokaler Ebene handelt, [...] mit einem geographisch und sogar zeitlich ziemlich limitierten Horizont. Das heißt, der Ehrgeiz [zur grenzüberschreitenden Zusammenarbeit] ist oft ziemlich gering ausgeprägt. [...] Tournai orientiert sich an Lille, aber ohne überbordende Begeisterung, ohne ausgeprägten Willen. Na gut, wir haben keine andere Lösung, also los. Kortrijk ist ein bisschen anders. Wir sind Partner, aber man muss einander respektieren, und dann kommen wir. Das ist eine ganz andere Mentalität. Das ist wirklich sehr lustig. Das heißt, man spürt sowohl eine stärkere Dynamik, einen stärkeren Willen, und zugleich eine härtere Verhandlung mit den Flamen, sehr klare Forderungen. Aber sie haben eben auch einen Trumpf, den die Wallonen nicht haben. Wenn Kortrijk kommt, dann bringen sie eine wirkliche wirtschaftliche Dynamik. Sie tragen mehr als Tournai zur wirtschaftlichen Wettbewerbsfähigkeit der Region bei.“

11 Original: „On a quand même une propension à aller plus vers les Français que vers les Flamands. Par contre les Français ont tendance à aller vite vers les Flamands, plutôt que vers les Wallons, pour des raisons de richesse.“

[...] Tournai ist eine Stadt, die es nicht schafft, eine wirkliche Entwicklungsdynamik zu finden.“

(Interview Kulturverwaltung Lille Métropole)¹²

Die Disparitäten zwischen dem wallonischen Tournai und dem flämischen Kortrijk im Hinblick auf den Arbeitsmarkt sind beträchtlich, so dass zahlreiche Bewohner der Stadt Tournai in Kortrijk arbeiten. Die fehlende Dynamik in Wallonien betrifft nicht nur den wirtschaftlichen Bereich, sondern kennzeichnet in der Darstellung der Interviewten auch das kulturelle Leben und die kulturelle Infrastruktur. So sei das Kulturzentrum der Stadt Tournai zwar von überlokaler Ausstrahlung und sehr engagiert in der grenzüberschreitenden Kooperation. So bestehen u.a. mit den Theatern „Rose-des Vents“ in Villeneuve-d’Ascq und „La Virgule“, dem grenzüberschreitenden Theater in Tourcoing und Mouscron (vgl. Kapitel 6.3), enge Kontakte. Allerdings sei symptomatisch, dass die im Zuge der „Kulturhauptstadt Europas“ 2004 gegründete Maison Folie in Tournai aufgrund mangelnder finanzieller Unterstützung geschlossen worden sei, während das Vergleichsprojekt in Kortrijk nach wie vor existiere. Insgesamt gebe es in Kortrijk eine lebendigere und politisch stärker unterstützte Kulturszene als in Tournai. Dieser Darstellung widersprechen die befragten Wallonen. Für sie stellt sich diese Situation anders dar: Sie bestreiten den fehlenden Enthusiasmus und stellen sich als vorbildliche Europäer in der Region dar (vgl. hierzu die Ausführungen in Abschnitt c) in diesem Kapitel).

Im Allgemeinen sind die Raumrepräsentationen, die die Befragten in den Interviews von der Eurométropole zeichnen, durch ein starkes Ungleichgewicht zwischen den beiden belgischen Partnern gekennzeichnet, die jeweils bilateral mit den französischen Partnern kooperieren, zwischen denen jedoch aufgrund des innerbelgischen Konflikts wenig Bereitschaft zur Kooperation besteht. Zumindest aber führt die räumliche Nähe (zwischen den Städten Tournai und Kortrijk liegen ca. 25 km) zu einem gewissen Pragmatismus, da sich die politischen

12 Original: „On a l'impression d'une Wallonie très, comment dirais-je, cantonale, très suisse, attachée aux petites identités locales, et très basée sur l'action locale [...] avec un horizon géographique même temporel assez limité. Donc, le niveau d'ambition est souvent relativement peu élevé. [...] Tournai s'oriente vers Lille, sans excès d'enthousiasme, sans un volontarisme. Bon, on n'a pas trop d'autres solutions, donc allons-y. C'est un peu ça. Courtrai, c'est un peu différent. On est partenaire, mais il faut se respecter, et puis on vient. C'est une mentalité très différente. C'est vraiment très amusant. Donc on sent à la fois plus de dynamique, plus de volonté, et en même temps une négociation plus franche et plus dure avec les Flamands, des revendications très claires. Mais ils ont aussi des atouts à apporter que n'ont pas les Wallons. Quand Courtrai vient, ils apportent une dynamique économique réelle. Elle apporte plus que le Tournais en termes d'atouts pour une compétitivité internationale. [...] On est à Tournai dans une ville qui n'arrive pas à retrouver une vraie dynamique de développement.“

Entscheidungsträger der Verflechtungen mit den Nachbarn bewusster sind als dies in anderen Städten Walloniens oder Flanderns der Fall ist. Allerdings scheint der Konflikt zwischen den Sprachgemeinschaften einer engeren Verbundenheit zwischen Tournai und Kortrijk trotz ihrer Lage im unmittelbaren Grenzraum nach wie vor im Wege zu stehen.

Lille übernimmt dabei nach Ansicht der Befragten eine wichtige Brückenfunktion für die Kooperation zwischen Wallonien und Flandern, denn Lille unterhält mit beiden belgischen Regionen jeweils intensivere Beziehungen als diese untereinander.

Alle drei Seiten bestätigen in den Interviews, dass die grenzüberschreitende Kooperation mit Lille letztlich den innerbelgischen Beziehungen zwischen Flamen und Wallonen zu Gute komme. Die Förderprogramme der EU, und hier insbesondere die INTERREG-Programme haben speziell in dieser Region den Effekt, dass ein Dialog zwischen Flamen und Wallonen praktiziert wird, der innerhalb Belgiens aufgrund der eingefahrenen Konfliktsituation höchstwahrscheinlich gar nicht erst zustande gekommen wäre. Der größere, grenzüberschreitende Rahmen hingegen ermöglicht es beiden Seiten, aufeinander zuzugehen:

„Mit den europäischen Programmen, dank Europas, können wir Wallonen in Verhandlung mit den Flamen treten, was unmöglich ist innerhalb des Kontexts unseres Landes. Es ist unmöglich. Man ist sofort verdächtig: Was wollen die? Mit Europa hingegen sind wir gezwungen [zusammenzuarbeiten]. Ich habe daher, wegen des Grenzüberschreitenden, sehr gute Kontakte mit dem flämischen Kulturministerium in Brüssel, die meine Kollegen im französischsprachigen Ministerium in Brüssel nicht haben. Das heißt, wir haben DORT [in Brüssel] Strategien erarbeitet, um HIER [an der Grenze] zu arbeiten.“

(Interview Kulturverwaltung Französischsprachige Gemeinschaft Belgiens)¹³

In diesem Fall erhält die grenzüberschreitende Kooperation eine hohe symbolische Bedeutung für Europa: In Grenzregionen werden Kooperationsprojekte möglich, die in den nationalen Zentren kaum ernsthaft geplant und realisiert worden wären. Die Akteure an den Peripherien der Nationalstaaten scheinen sich der Verflechtungen mit den Nachbarn bewusster zu sein als dies bei den Entscheidungsträgern in den Zentren der Macht der Fall ist.

13 Original: „Avec les programmes européens, grâce à l'Europe, nous les Wallons, on peut entamer des négociations avec les Flamands. Ce qui est impossible dans le contexte du pays. C'est impossible. Tout de suite, on est suspects: Qu'est-ce qu'ils veulent? Tandis que avec l'Europe, on est bien obligés. Donc, moi j'ai des très bons contacts avec le ministère de la culture flamande à Bruxelles à cause du transfrontalier, que mes collègues au ministère francophone à Bruxelles ne connaissent pas. Donc on a développé des stratégies LÁ-BAS [à Bruxelles] pour travailler ICI [à la frontière].“

b) Eine europäische Metropole

Im Kontext der Großregion wurde die französische Region Lothringen als diejenige Region beschrieben, die aufgrund ihrer starken Orientierung am nationalen Zentrum Paris kaum Eigeninitiative in die grenzüberschreitende Kooperation einbringt und den Prozess der Zusammenarbeit sogar bremst. Im Kontext der Eurométropole zeigt sich ein ganz anderes Bild im Hinblick auf die Rolle der daran beteiligten französischen Region Nord-Pas de Calais. Zunächst einmal besteht ein grundsätzlicher Unterschied darin, dass hier das funktionale Zentrum Lille nicht – wie Luxemburg aus der Perspektive Lothringens – in der Nachbarregion liegt, sondern in der französischen Region Nord-Pas de Calais selbst. Diese wiederum stellt sich innerhalb der Eurométropole als treibende politische Kraft für die grenzüberschreitende Kooperation heraus. Ausschlaggebend für dieses Engagement sind das Selbstverständnis der Vertreter der Region und ihr Ziel, die eigene funktionale Zentralität durch die Kooperation mit den Nachbarn zu stärken. Sie orientieren sich nicht an einem jenseits ihrer nationalen Grenzen gelegenen „neuen“ Zentrum, wie dies im Falle Luxemburgs für die Regionalvertreter Lothringens gilt, sondern stellen mit der Stadtregion Lille selbst das Zentrum der grenzüberschreitenden Eurométropole dar.

Zu der Positionierung der Metropole um Lille auf europäischer Ebene hat entscheidend die Anbindung der Stadt an das europäische Hochgeschwindigkeitsnetz beigetragen. Durch die TGV- bzw. Eurostar-Verbindungen mit Paris (1 Stunde Fahrtzeit), Brüssel (0,5 Stunden Fahrtzeit) und London (1,5 Stunden Fahrtzeit) ist die Stadt mit den nächstgelegenen großen Metropolen Europas verbunden. Lille ist zu einem europäischen Verkehrsknotenpunkt geworden. Dies hat zur Folge, dass sich die Stadt im Tourismus, im Kulturbereich und als Wirtschaftsstandort internationalisiert:

P: „Die Besucherzahl der Briten in Lille ist stark gestiegen. Die Briten kommen gerne nach Lille, weil es die nächstgelegene französische Stadt von London ist. [...] Sie haben den french way of life, ohne in Paris zu sein mit all den Nachteilen einer Hauptstadt. Das heißt, sie können einen Tagesausflug machen, sowohl ein Museum besuchen als auch auf den Markt gehen und in ein gutes Restaurant, und dann sind sie glücklich.

I: Man hört viele verschiedene Sprachen, vor allem am Wochenende.

P: Und das ist neu, es ist vollkommen neu. Es erlaubt Lille, glaubwürdig zu sein als Standort für europäische Institutionen wie das INTERREG-Sekretariat und die Europäische Eisenbahnagentur in Valenciennes. Das war vor 15 Jahren undenkbar! [...] Ich würde sagen, dass der Eurodistrict von diesen guten Feen an der Wiege profitiert. [...] Der Eurodistrict ist das Ergebnis dieser Entwicklung. Die Teilnahme des belgischen Staats, der belgischen Regionen, der Provinzen etc. wäre nicht möglich gewesen wenn Lille keine dynamische Metropole gewesen wäre. Der Wille ist da, an dieser Entwicklung teilzunehmen, weil es

diese Dynamik gibt [...] und diesen Prozess der Metropolisierung. [...] Wenn Lille eine Stadt in der Krise wäre, hätte es den Beitritt der Belgier [...] und ihr Interesse, ihren Waggon an die Lokomotive anzuhängen, nicht gegeben; auch wenn die Lokomotive noch Kohle braucht und größer werden muss. Sie muss sich noch beweisen. Es ist nicht alles gewonnen. Es gibt noch einige Herausforderungen im Bereich der Stadterneuerung, beim Wohnungsangebot, im Umweltbereich, bei der Ansiedlung von Unternehmen. Aber wir sind in Bewegung, und das zählt. [...] Die Kultur wird NOTWENDIGERWEISE eine wichtige Dimension der grenzüberschreitenden Zusammenarbeit [im Eurodistrict] sein, denn sie hat mit Fragen der Identität zu tun, mit der Stärkung einer gemeinsamen Identität, mit der Ausstrahlung der Stadt und der internationalen Kommunikation. [...] Die Festivalisierung des Kulturellen ist untrennbar verbunden mit diesem Phänomen der Metropolisierung.“

(Interview Kulturverwaltung Lille Métropole)¹⁴

In dieser Grenzregion entsteht – entlang einer zwischenstaatlichen Grenze – eine binationale Metropole, die sich gegenüber den nationalen Hauptstadtzentren zu behaupten sucht. Ihr Vorteil ist ihre Lage „dazwischen“, d.h. ihre Position zwischen den etablierten nationalen Hauptstädten und großen Metropolen Europas Paris, London und Brüssel. In dieser Zwischenposition liegt nach Ansicht der befragten Mitarbeiter der Kulturverwaltungen das große Potenzial und die große Chance der Region. Dies gilt auch für die einzelnen Teilregionen. So bestehe

14 Original: P: „Le flux de Britanniques à Lille a fortement augmenté. Les Britanniques aiment venir à Lille parce que c'est la ville française la plus proche de Londres. [...] Ils sont dans le french way of life sans être à Paris, avec tous les inconvénients d'une capitale. C'est-à-dire ils peuvent venir faire un aller-retour dans la journée, faire à la fois un musée, aller au marché place du concert et puis un bon restaurant et puis ils sont heureux. – I: On entend beaucoup de langues différentes, surtout le week-end. – P: Et ça, c'est nouveau, c'est tout à fait nouveau ! Et ça permet aussi à Lille d'être crédible pour accueillir les secrétariats européens pour les programmes européens Interreg, également pour accueillir avec Valenciennes l'agence européenne sur le ferroviaire, des choses qui étaient impensables il y a 15 ans. [...] Je dirais que l'eurodistrict bénéficie de ces bonnes fêtes autour du berceau. [...] L'eurodistrict est le fruit de ce mouvement-là. La participation de l'Etat belge, des régions belges, des provinces etc. à l'eurodistrict n'aurait pas été possible si Lille n'avait pas été une métropole dynamique. Il y a une volonté de participer à ce mouvement-là, parce qu'il y a ce dynamisme [...] et ce mouvement de métropolisation [...]. Si Lille serait une ville en crise, il n'y aurait pas eu ce mouvement d'adhésion des Belges, [...] d'intérêt d'être dans le train, de raccrocher le wagon à la locomotive; même si la locomotive, il faut encore du charbon, il faut encore qu'elle grossisse, je veux dire elle doit faire ses preuves. Tout n'est pas gagné, il y a encore des défis à relever, que ça soit la rénovation urbaine, une offre de logements de qualité, sur l'environnement, sur l'accueil des entreprises. Mais on est dans ce mouvement, et c'est ça qui compte. [...] La culture fera partie, NECESSAIREMENT, des dimensions importantes de la coopération transfrontalière [dans l'eurodistrict], puisque ça touche à l'identité, ça touche à l'affirmation d'une identité commune, ça touche au rayonnement, à la communication internationale. [...] L'événementiel culturel est indissociable de ce phénomène de métropolisation.“

beispielsweise die offizielle Politik der Stadt Kortrijk darin, sich als Teil dieser europäischen Metropole zu positionieren.

„Die Strategie von Kortrijk besteht darin zu sagen: Wir sind der flämische Teil der Metropole. Wir sind keine Provinzstadt. Nein. Wir sind hier eine europäische, internationale, binationale, bikulturelle usw. Metropole.“

(Interview Verwaltung der grenzüberschreitenden COPIT/Eurométropole)¹⁵

In der Provinz West-Flandern stellt die Stadt Kortrijk das wirtschaftliche Zentrum dar und hat – neben der Stadt Brügge als Verwaltungssitz der Provinzregierung – ein besonderes Interesse an Kulturförderung als Standortfaktor, um Hochqualifizierte in den Bereichen Forschung und Innovation, u.a. im Bereich Design, zu halten und sich innerhalb Flanderns in der Konkurrenz gegenüber der Stadt Gent zu behaupten. In dieser Hinsicht profitiert die Stadt von einer Ausweitung und Internationalisierung des Kulturangebots in der Stadtregion Lille.

c) Territoriale Mehrdeutigkeiten durch historisch zufällige Grenzverläufe

In den bislang zitierten Interviewausschnitten wurde bereits deutlich, dass in der Eurométropole – ähnlich wie dies im Kontext der Großregion der Fall war – die Stärke der Identität und des Selbstbewusstseins der Kooperationspartner als entscheidender Faktor für den Grad ihres Engagements in der grenzüberschreitenden Zusammenarbeit genannt wird.

Im Fall der Eurométropole sind es die Flamen, die diesbezüglich im Vergleich zu den Wallonen als stark und engagiert in der Kooperation mit Lille dargestellt werden. Einerseits wird ihnen ein Nationalismus vorgeworfen, der zu einer Abschottung nach außen führe. Andererseits werden sie von ihren französischen Kooperationspartnern als selbstbewusste Verhandlungspartner mit klaren Vorstellungen und Forderungen für die Kooperation in der grenzüberschreitenden Region beschrieben. Sie bringen, wie oben bereits erläutert, eine wirtschaftliche Dynamik mit und stellen daher für ihre französischen Nachbarn der *Agglomération Lilloise* einen starken und attraktiven Partner im Rahmen einer grenzüberschreitenden, europaweit sichtbaren Metropolregion mit dem Zentrum Lille dar.

Die befragten Wallonen lassen den Vorwurf, wenig ambitioniert zu sein, nicht auf sich sitzen. Vielmehr argumentieren sie, dass sie gerade deshalb vorbildliche Europäer seien weil der Nationalismus für die Identität ihrer Region weniger wichtig sei als dies in dem nach Eigenständigkeit strebenden Flandern sowie in

15 Original: „La stratégie de Courtrai consiste à dire: Nous sommes la partie flamande de la métropole. Nous ne sommes pas une ville de province. Non. Ici, nous sommes une métropole européenne, internationale, binationale, bikulturelle et cetera.“

der großen Nachbarnation Frankreich der Fall sei. Das „Gewicht der nationalen Geschichte“ sei insbesondere in der Stadt Paris überall zu spüren und laste schwer auf der heutigen französischen Nation, die sich schwer damit tue, sich gegenüber anderen zu öffnen. In einer globalisierten Welt erscheinen diese traditionsreiche Geschichte und die damit verbundenen Narrative keineswegs als Vorteil, sondern als schwere Last. Ein wallonischer Interviewpartner gibt an, er sei „stolz darauf, in einem Land zu leben, das kein so großes historisches Gewicht trägt“. Dies ermögliche es ihm, Grenzen leichter zu überschreiten, nicht in einer starren nationalen Identität der geschlossenen Grenzen zu verharren und sich in Europa freier zu bewegen als seine französischen und flämischen Nachbarn. Die schwach ausgeprägte „eigene“ Identität Walloniens erklären die Interviewpartner durch die historischen Allianzen und ständigen Grenzverschiebungen, die zu einer Selbstverständlichkeit der grenzüberschreitenden Alltagspraktiken geführt habe.

Innerhalb Walloniens wiederum tritt die Region um Tournai (Picardie) als Ausnahme hervor, denn diese habe keine ausgeprägte wallonische und daher auch keine belgische Identität. Vielmehr handele es sich um eine „sehr französische“ Region, die sich stärker als andere Teile Walloniens an Frankreich orientiere, während wiederum die französische Stadt Lille durch ihre teils flämische Geschichte nicht rein französisch sei.

Das heißt, die Befragten differenzieren sehr kleinteilig zwischen einzelnen Städten und Regionen und verweisen auf die geschichtliche Wandelbarkeit von Grenzen und Zugehörigkeiten. Nationale Grenzen und die darauf beruhenden Identitätskonstruktionen erscheinen in dieser Perspektive als geschichtlicher Zufall und Irrtum, wie ein Kulturakteur aus Tournai erklärt:

„In der kollektiven Erinnerung, in den Praktiken der Bewohner in dieser Region gab es immer einen Austausch. [...] Das ist ziemlich lustig, denn die Franzosen im Norden sind eher flämisch. Wir hier, wir sind pikardisch. [...] Die spanischen Erbfolgekriege haben dazu geführt, dass die ganze Region um Lille, Dunkerque und das alles, dem Herzog von Burgund gehörten, und das war Flandern. Und wir [hier in Tournai], wir waren nie flämisch. Wir sind französisch hier. [...] Kulturell beruht unsere gemeinsame Identität auf einer Geschichte, auf Zufälligkeiten. [Wir haben] die gleiche Sprache, den gleichen Dialekt: das Pikardische oder das Ch’i. Unser gemeinsames Schicksal ist auch entstanden durch den wirtschaftlichen Austausch, durch zwischenmenschliche Beziehungen, durch Eheschließungen. [...] Und dann natürlich die Geographie: Wir sind hier im Flachland. Der einzige Unterschied besteht darin, dass wir [in Tournai und Lille] keine Minen haben [wie Mons und das Bergbauggebiet südlich von Lille], sondern Textilindustrie. Es gibt hier in der Region ein Bewusstsein dafür, dass die Zufälle der Geschichte dazu geführt haben, dass wir getrennt wurden. Wir hätten nicht getrennt werden sollen. Weil wir hier genauso französisch sind wie die Liller. Wir sagen: Wir sind sogar französischer als ihr, denn ihr wart früher einmal gar nicht französisch. [...] Wir wenden uns also Frankreich zu. Aber es gibt bei uns auch die Einsicht, dass unsere Entwicklung notwendigerweise über eine Beziehung mit den Flamen läuft. Eine anti-flämische Hal-

tung von Leuten, die sprachliche Forderungen auf politischer Ebene erheben, findet man eher woanders im Land [als hier in Tournai].“

(Interview Kulturverwaltung Französischsprachige Gemeinschaft Belgiens)¹⁶

Der Befragte beendet seine Beschreibung der Region um Tournai damit, dass sie nicht nur durch ein Zugehörigkeitsgefühl zu Frankreich geprägt sei, sondern auch durch eine pragmatische Kooperationsbereitschaft mit Flandern. Damit konstruiert er eine regionale Identität, die durch eine grundsätzliche Offenheit gegenüber den flämischen Nachbarn und zugleich durch besonders enge Beziehungen mit den französischen Nachbarn gekennzeichnet ist.

7.2 Der Grenzraum aus Sicht der Kulturschaffenden: Zwischen Metropole und Provinz

Die Kulturschaffenden beschreiben ihre grenzüberschreitende Region aus einer anderen Perspektive als dies die Vertreter der öffentlichen Kulturbehörden tun. Zwar ist die politisch definierte Kooperationsregion für sie von großer Bedeutung, da sie in diesem Rahmen Fördergelder beantragen können. Allerdings stellt die grenzüberschreitende Zusammenarbeit für einige von ihnen keine wirkliche Neuerung dar. Teilweise bestehen bereits seit Jahrzehnten grenzüberschreitende Kooperationsbeziehungen zwischen einzelnen Kultureinrichtungen. Insbesondere Vertreter etablierter Kulturinstitutionen wie Theater oder Museen betonen, dass die grenzüberschreitende Zusammenarbeit für sie sowohl in institutioneller als auch in künstlerischer Hinsicht eine Selbstverständlichkeit, wenn nicht gar eine Notwendigkeit, darstellt. Das heißt, sie ist nicht in Abhängigkeit von oder

16 Original: „Dans la mémoire collective, dans la pratique collective dans cette région, il y avait toujours des échanges. [...] C'est assez rigolo parce que les Français du Nord, ils sont plutôt flamands. Nous ici, on est picard. [...] C'est les guerres de succession d'Espagne qui ont fait que toute la région de Lille de Dunkerque tout ça, c'est une région qui appartenait au duc de Bourgogne, c'étaient les Flandres. Et nous, on n'a jamais été flamand. On est français ici. [...] Culturellement, notre identité commune elle se fonde sur une histoire, des aléas. La même langue, le même dialecte, ce qu'on appelle le picard ou le ch'ti. La destinée commune, elle est aussi faite d'échanges économiques, d'échanges sociaux affectifs, les mariages. [...] Et puis la géographie évidemment: C'est un pays plat. La seule différence, c'est que nous [à Tournai et Lille] ce n'est pas les mines [comme à Mons et dans le bassin minier au sud de Lille], c'est le textile. Il y a une conscience ici dans la région que ce sont les aléas de l'histoire qui ont fait qu'on est séparés. On n'aurait pas dû l'être. Parce qu'on est aussi français que les Lillois, nous on dit: on est même plus français que vous, parce que vous à une époque, vous n'étiez pas français. [...] Donc on est tourné vers la France. Mais il y a une prise de conscience chez nous que notre développement nécessairement passe par une relation avec les Flamands. Une position anti-flamande, les gens qui ont des revendications linguistiques au niveau politique, se trouve plus ailleurs dans le pays.“

als Reaktion auf den Aufbau der Kooperationen im Bereich der Kulturpolitik und -verwaltung zu verstehen, sondern ging dieser sogar voraus. Auch freischaffende Künstler beschreiben die Kooperation mit Künstlern in anderen Ländern als langjährig etablierte Praxis und Grundvoraussetzung für die eigene künstlerische Weiterentwicklung. Die Reichweite der einzelnen Kooperationsbeziehungen hingegen variiert teilweise stark und hat einen Einfluss darauf, wie die Befragten die grenzüberschreitende Region darstellen, d.h. welche Raumrepräsentation bzw. Identität der Region sie beschreiben.

7.2.1 Großregion

a) Globale Kulturinstitutionen in der lokalen Kulturprovinz

In Kapitel 3 wurde die Problematik der Unterscheidung zwischen der lokalen (vermeintlich fest verankerten und provinziellen) Ebene und der globalen (vermeintlich kosmopolitischen und weltoffenen) Ebene aus einer theoretischen Perspektive beleuchtet. Bei der Auswertung der Interviews hat sich herausgestellt, dass diese Unterscheidung ein wesentliches Grundgerüst für die Argumentation einiger Kulturschaffender und ihre Perspektive auf die grenzüberschreitende Kooperation im Kulturbereich darstellt:

Sie unterscheiden zwischen den internationalen Kulturmetropolen einerseits und ländlich geprägten Regionen bzw. Kleinstädten andererseits. Diese Unterscheidung hat im Extremfall zur Folge, dass den Kulturakteuren die Kooperation mit den unmittelbaren Nachbarregionen weniger interessant erscheint als die Kooperation mit weiter entfernt liegenden Kulturinstitutionen insbesondere in Großstädten. So bemängeln einige Kulturschaffende, das Kulturleben Luxemburgs und seiner Nachbarregionen sei weitgehend lokal ausgerichtet und damit für ihre eigene Arbeit uninteressant. Die Region biete keinen inspirierenden Nährboden im Sinne eines lebendigen Milieus aus Künstlern und Intellektuellen. Aufgrund des Mangels an Gleichgesinnten „vor Ort“ ergebe sich die unausweichliche Notwendigkeit der internationalen Kooperation.

Insbesondere im Bereich der zeitgenössischen Kunst ist es aus Sicht der Befragten für die einzelnen Institutionen zwingend erforderlich, international und mit möglichst renommierten Kulturinstitutionen zu kooperieren, um weltweit sichtbar zu sein und in einer möglichst „hohen“ Liga mitzuspielen. Das Beispiel des Mudam (Musée d'Art Moderne) in Luxemburg zeigt dies in besonders deutlicher Weise. Seine Kooperationsnetzwerke beschränken sich keineswegs auf die Nachbarregionen in der Großregion, sondern orientieren sich an den Standorten der international renommierten Museen für moderne Kunst weltweit:

„Wo findet man Museen [für moderne Kunst]? In Deutschland weder in Trier noch in Saarbrücken, sondern in Frankfurt, Düsseldorf. Hier in der Region ist Straßburg das nächste, und der Grand-Hornu [Museum für moderne Kunst MAC's, bei Mons in Belgien]. Bald gibt es [das Centre Pompidou in] Metz. [...] Der TGV hat uns näher an Paris gebracht. [...] In Lüttich ist nichts. [...] Wir können mit Leuten in der Schweiz, in Belgien oder in Deutschland arbeiten, die teilweise weit weg sind. Wir können mit Berlin, mit Wien arbeiten. Ich glaube, dass diese Eigenschaft von Kunst, sich jenseits von Grenzen zu bewegen, zu den interessantesten Dingen des künstlerischen Schaffens generell und der bildenden Kunst im Besonderen gehört. Wir haben uns tatsächlich nie die Frage der Großregion gestellt. [...] Wir haben nicht speziell in diese Richtung gearbeitet. Ich glaube, es ist eher die Rolle der Politik, Verbindungen zu schaffen und das alles. [...] Die Großregion ist nur eine verwaltungstechnische Form, würde ich sagen. [...] Wenn man hier [im Museum] arbeitet, hat man viel mehr Verbindungen mit dem Museum in Genf oder den Leuten in Basel und Zürich als mit den Leuten direkt nebenan, zum Beispiel in Nancy. [...] Wenn wir kein internationales Netzwerk mit den Künstlern, Institutionen, Kritikern und Zeitungen aufbauen, sind wir hier tot.“

(Interview Kulturinstitution Luxemburg)¹⁷

Die politische Einheit der Großregion möge zwar als Handlungsraum für die Kulturbehörden und als Vermarktungsinstrument für den Tourismus von Bedeutung sein, für die tägliche Arbeit des Museums hingegen stelle diese Verwaltungsregion keinen relevanten Bezugsraum dar. Als Begründung führt die Interviewpartnerin den grenzüberschreitenden Charakter von Kunst an: Kunst sei dadurch definiert, dass sie nationale Grenzen und Partikularismen überschreite und sich jenseits der staatlichen Einheiten bewege. Die internationale Kunstszene scheint mithin – zum einen durch ihre Kooperationsnetzwerke, zum anderen inhaltlich durch ihren Gegenstand der Grenzen überschreitenden Kunst – weitgehend abgehoben von ihrem vermeintlich lokal oder national verankerten Umfeld zu agieren.

Die räumliche Nähe ist für diese Kulturinstitutionen folglich kein ausschlaggebendes Kriterium wenn es um die Wahl der Kooperationspartner geht. Viel-

17 Original: „On va où pour avoir un musée [d'art moderne]? En Allemagne, c'est ni Trèves ni Sarrebruck, c'est Francfort, Düsseldorf. Voilà. Dans la région, le plus proche c'est Strasbourg, et l'autre plus proche c'est le Grand-Hornu [Musée des Arts Contemporains MAC's, près de Mons en Belgique]. Il va y avoir [le Centre Pompidou à] Metz. [...] Le TGV nous a rapprochés de Paris. [...] À Liège il y a rien. [...] On peut travailler avec des gens soit en Suisse, soit en Belgique, soit en Allemagne, qui sont parfois loin. On peut travailler avec Berlin, Vienne. Je pense que ce côté hors-frontière de l'art est une des choses les plus intéressantes de la création en général, mais de l'art visuel en particulier. C'est vrai qu'on ne s'est jamais posé la question de la Grande Région. [...] On n'a pas travaillé dans ce sens là particulièrement. Je pense que c'est plus le rôle des politiques de définir des liens et tout ça. [...] La Grande Région n'est qu'un avatar administratif, je dirais. [...] Quand on travaille ici, on a beaucoup plus de liens avec le musée de Genève ou les gens de Bâle et de Zürich plutôt que ceux de immédiatement à côté, de Nancy par exemple. [...] Si on n'établit pas un réseau international avec les artistes, les institutions, avec les critiques et les journaux, on est mort ici.“

mehr ist für ein global agierendes Museum wie das Mudam entscheidend, dass es sich bei den Kooperationspartnern um Institutionen handelt, die sich künstlerisch auf Augenhöhe befinden und in der gleichen „Liga“ spielen. Statt der physischen Nähe ist die funktionale Nähe zu anderen Museen der entscheidende Faktor für die Zusammenarbeit. Das Museum teilt gemeinsame inhaltliche und ästhetisch-künstlerische Interessen mit anderen Museen in anderen großen Städten Europas. Die Kulturinstitutionen in den Kleinstädten der unmittelbaren Umgebung hingegen fallen aus dem Raster heraus und erscheinen für die Kooperation weitgehend uninteressant.

Die Grenzen zwischen den räumlichen Ebenen vom Lokalen bis zum Globalen sind für die Interviewpartnerin relevanter als die Grenzen zwischen Nationalstaaten. In der zitierten Interviewpassage ordnet die Sprecherin Luxemburg auf einer Hierarchieebene ein, auf der sich nach ihrer Einschätzung auch die Museen für moderne oder zeitgenössische Kunst der Städte Straßburg, Mons, Frankfurt, Düsseldorf, Berlin, Wien, Zürich und Basel befinden. Die Museen der Metropolen Paris, London oder New York hingegen ordnet sie „oberhalb“ dieser Ebene ein, die Städte der Großregion wie Trier oder Saarbrücken hingegen „unterhalb“ dieser Ebene.

Das heißt, die Großregion erscheint in dieser Darstellung nicht als einheitlicher Kulturstandort, sondern als künstliches politisches Gebilde. An die Stelle nationaler Differenzen treten die Differenzen zwischen global agierenden kulturellen Leuchttürmen einerseits und lokal und kleinteilig orientierten Kulturinstitutionen andererseits. In dieser Beschreibung der Großregion sind bereits wesentliche Aspekte der Selbstpositionierungen der Befragten enthalten, die Gegenstand des Kapitels 8 sein werden: Die Befragten beanspruchen für sich selbst eine Internationalität und kosmopolitische Identität und distanzieren sich damit von der vermeintlich lokal verankerten, einseitig national oder regional definierten Identität anderer Kulturakteure.

b) Gemeinsam sind wir stark

Für andere Kulturinstitutionen hingegen stellt die Großregion durchaus einen relevanten Handlungsraum dar, der es ihnen ermöglicht, als Kultureinrichtung überregionale Sichtbarkeit zu erlangen. Ein Vertreter eines Zentrums für moderne Kunst erläutert, warum für ihn die grenzüberschreitende Kooperation seit Jahren selbstverständlich und notwendig ist:

„Für uns ist die grenzüberschreitende Zusammenarbeit eine Selbstverständlichkeit. Wir arbeiten mit dem Frac [Fonds régional d'art contemporain] Lorraine seit 1996 zusammen. Mein Kollege sitzt im Verwaltungsrat vom Frac Lorraine, er sitzt im Beirat der Saarlandstiftung. Ich meine, wir waren ja ALLEINE hier. Wir waren ja auf einer Insel. Aber um nicht auch

MENTAL auf einer Insel sitzen zu bleiben, haben wir von Anfang an links und rechts mit unseren Nachbarn kollaboriert. Das lag ja auf der Hand. Warum? Weil wir ja noch immer das Problem hier haben, dass wir nicht gesichtet werden von den großen Städten, von den Journalisten von Paris oder Frankfurt oder Hamburg. Die kommen nicht nach Luxemburg: Für EIN kleines Museum? – NEE! Jetzt kommen sie, denn man hat das Mudam, man hat die Philharmonie, das Casino, man hat Frac Lorraine. Tiens. Da kann ich vier oder fünf Städte innerhalb eines Tages besichtigen. Wie wenn ich in eine Großstadt gehe. Und JETZT kommen sie. [...] Weil wir nicht mehr alleine sind.“

(Interview Kulturinstitution Luxemburg)

Die Zusammenarbeit mit anderen Museen für moderne Kunst in der Großregion ist für den Befragten deshalb von so großer Bedeutung weil er sich ansonsten in Luxemburg mit seiner Institution im Bereich der modernen Kunst „alleine hier“ und wie „auf einer Insel“ befinde. In Luxemburg gebe es im Bereich der modernen und zeitgenössischen Kunst nicht viele Institutionen und ein vergleichsweise kleines interessiertes Publikum. Daher sei der grenzüberschreitende Austausch überlebenswichtig, um die eigene Arbeit voranzubringen und „nicht auch mental auf einer Insel“, d.h. isoliert und weitgehend abgehängt von der weltweiten Entwicklung im Kunstbereich, zu verharren. Eine ähnliche Befürchtung äußerte die Vertreterin des Mudam in dem obigen Zitat: Ohne die internationale Kooperation sei ihr Museum in Luxemburg aufgrund des mangelnden kulturellen Milieus „tot“. Beide Interviewpartner zeichnen hier ein Bild von Luxemburg und der Großregion als kulturell weitgehend uninteressant und provinziell.

Allerdings folgt daraus für den hier zitierten Vertreter eines Museums keineswegs, dass die Kooperation mit den Nachbarn uninteressant sei. Vielmehr seien die Museen der Region sogar aufeinander angewiesen, um ambitionierte und überregional wahrgenommene Ausstellungen umsetzen zu können und das gemeinsame Ziel zu erreichen, die Bevölkerung für zeitgenössische Kunstausstellungen zu interessieren.

Das heißt, die Großregion stellt für den Befragten mehr als nur ein künstliches politisches Gebilde dar, wie dies für die erste Interviewpartnerin der Fall war. Die kooperierenden Institutionen verfolgen das gemeinsame Ziel, ihre Region als Kulturstandort sichtbar zu machen und zu zeigen, dass in dieser künstlerisch vermeintlich wenig interessanten Region eine kritische Masse an Museen vorhanden ist, für die es sich lohnt, aus Paris oder Frankfurt anzureisen. Museen in der Großregion hoffen, durch die gemeinsame Vermarktung beispielsweise Besuchern aus Paris einen Anreiz zu geben, ein Wochenende in der Großregion zu verbringen. Diese könnten dann während ihres kurzen Aufenthalts beispielsweise ein Museum in Metz, eines in Saarbrücken und eines in Luxemburg besuchen, denn diese liegen jeweils nur circa eine Stunde Fahrtzeit voneinander entfernt. Aus Sicht des Befragten kann die Großregion trotz der Entfernung zwischen den

einzelnen Städten mittlerweile mit anderen großen Kunst- und Kulturmetropolen Europas mithalten. Ein überregionales Publikum sowie die überregionale Presse sind auf die Großregion aufmerksam geworden. Dies ist erst durch die enge Kooperation möglich geworden und könnte nach Ansicht des Befragten einer einzelnen Institution alleine kaum gelingen.

Ähnlich argumentieren die Vertreter des weitgehend lokal ausgerichteten naturhistorischen Museums in Luxemburg (Naturmuseum/Musée national d'histoire naturelle), das gegenüber den Museen für moderne Kunst in einer „eher bescheidenen“ lokalen Liga spielt. Die Kooperation mit den Museen in den Nachbarregionen hat für dieses Museum entscheidende praktische Vorteile. So ergänzten sich im konkreten Fall eines Ausstellungsprojekts die naturhistorischen Museen in Luxemburg, Nancy und Lüttich im Hinblick auf ihre Infrastruktur und Ausstattung. Sie liehen einander Gegenstände wie Aquarien und Ausstellungsstücke, so dass die Ausstellung in Luxemburg umfangreicher und aufwändiger als üblicherweise gestaltet und später auch in anderen Museen der Region als Wanderausstellung gezeigt werden konnte.

Ebenso wie bei den Kooperationen der Museen für moderne Kunst geht es hier darum, Synergieeffekte zu nutzen und Institutionen mit ähnlichen Interessen und einem vergleichbaren Budget für die Kooperation zu finden. Insbesondere den kleineren Museen bietet die Kooperation die Möglichkeit, trotz ihrer begrenzten Mittel und ihrer Lage in Kleinstädten oder ländlichen Gebieten kostspielige Ausstellungen zu zeigen und damit die Museumslandschaft der Großregion insgesamt bekannter zu machen. Die Großregion eröffnet den Kulturakteuren neue Handlungsmöglichkeiten.

c) Die Immobilität des Publikums in einer Region der offenen Grenzen

Bei den Raumrepräsentationen der Kulturschaffenden ist auffällig, dass sie ein Bild der Großregion mit einer weitgehend immobilen Bevölkerung zeichnen, die wenig Interesse an dem Kulturangebot der Nachbarregionen zu haben scheint. Dies widerspricht auf den ersten Blick der großen Alltagsmobilität und dem ausgeprägten Grenzpendlerwesen. Allerdings ist zu beachten, dass die einzelnen Kulturinstitutionen jeweils unterschiedliche Zielgruppen ansprechen. So besteht nicht für alle Museen gleichermaßen das Ziel darin, auf europäischer und internationaler Ebene Sichtbarkeit zu erlangen und das Publikum der großen Kulturmetropolen Europas zu erreichen. Vielmehr stellt es für einige Kulturinstitutionen bereits eine große Herausforderung dar, ein Publikum aus den unmittelbaren Nachbarregionen anzuziehen und zum Überschreiten der Grenze zu bewegen.

So beschreiben die Interviewpartner des naturhistorischen Museums ihr Publikum als Familienpublikum, das weniger international ausgerichtet ist als

beispielsweise das Publikum des Mudam. Es handelt sich um ein deutlich weniger mobiles Publikum, das die nationalen Grenzen nicht mit derselben Selbstverständlichkeit überschreitet wie dies das internationale Publikum der Museen für moderne Kunst tut. Für das Naturmuseum – und nach Aussage der Interviewpartner gilt dies auch für ihre Kooperationspartner in Nancy und anderen Städten – besteht eine große Schwierigkeit darin, Besucher aus den Nachbarländern dazu zu motivieren, über die Grenze zu fahren:

„Das Ziel [unseres Kooperationsprojekts] war ja gewesen, mit EINER Ausstellung Lust auf ANDERE Ausstellungen zu machen. Und da muss man sagen, ganz klar: Also da ist die Bilanz ERSCHRECKEND. [...] Wir hatten ja sehr gehofft, dass die Besucher aus dem Saarland oder Belgien auch nach Nancy oder nach Luxemburg kommen. Aber da haben wir keine große Veränderung gesehen. In Nancy hatten sie aber Besucher aus Paris. Die haben die Werbung für das Kulturjahr 2007 mitbekommen und sind dann nach Nancy gefahren. Was aber unsere eigentliche Hoffnung war, da sind wir ein bisschen enttäuscht: Dass UNSERE Leute, die Besucher HIER im Museum, auch nach Nancy fahren würden. [...] Das sind kleine Zahlen. Das ist eine Gruppe hier und eine Gruppe da. Aber es ist nicht so, dass man sagen kann: Es sind tausende von Luxemburgern nach Nancy gefahren, oder nach Lüttich, oder umgekehrt. Das war definitiv NICHT der Fall. Definitiv nicht. [...] Die Wege sind trotzdem lang. Ich glaube auch nicht, dass man wirklich wegen EINER Ausstellung anderthalb Stunden oder zwei Stunden mit dem Auto fährt. [...] Da muss mehr geboten werden, auch für kulturell interessierte Leute.“

(Interview Kulturinstitution Luxemburg)

Während der im vorherigen Abschnitt zitierte Interviewpartner die räumliche Distanz und Fahrzeit zwischen den Kulturinstitutionen der Region als gering einstuft und sie sogar als Voraussetzung dafür definiert, dass internationale Kunstjournalisten und das interessierte Publikum aus Paris in die Großregion kämen, erscheint dieselbe Distanz aus der Perspektive des Naturmuseums als zu groß und damit als zentrales Mobilitätshindernis für die Bewohner der Region.

Neben dem kulturellen Bildungsniveau des Publikums einerseits und der räumlichen Entfernung zwischen den Städten andererseits nennen insbesondere die Befragten in kleinen Städten ein weiteres Hindernis für die grenzüberschreitende Mobilität: Die „mentale“ Grenze zwischen Stadt und Land sowie das Angebot an Kulturveranstaltungen in den größeren Städten halte beispielsweise die Bewohner von Luxemburg Stadt davon ab, neugierig auf Kulturveranstaltungen in kleineren Orten der Region zu sein.

Zwar überwinde sowohl die Stadt- als auch die Landbevölkerung im Alltag mit großer Selbstverständlichkeit die nationalen Grenzen, um im jeweiligen Nachbarland den Arbeitsplatz aufzusuchen oder als Einkaufstourist von den Preisdifferenzen und Warenangeboten im Nachbarland zu profitieren. Doch weitaus schwieriger ist es nach Ansicht der Befragten, die Bevölkerung dazu zu bewegen, für eine Kulturveranstaltung eine längere Fahrtzeit auf sich zu nehmen.

Für die Gruppe der Grenzpendler, die ohnehin täglich weite Strecken zurücklegen, bedeutet der Besuch einer Kulturveranstaltung an ihrem Arbeitsort (in der Regel Luxemburg Stadt) eine Verzögerung ihrer Rückkehr nach Hause. Es sei aussichtslos, diese Gruppe dazu bewegen zu wollen, nicht nur zum Arbeiten, Einkaufen oder Tanken, sondern auch für den Besuch von Kulturangeboten über die Grenze zu fahren.

„Diejenigen, die sich sowieso für die Kultur interessieren, wissen, was in Trier läuft, was in Saarbrücken läuft, was in Metz läuft. [...] Aber es sind noch immer zu viele Klischees vorhanden. WIR Luxemburger gehen ja ALLE in die Grenzregion einkaufen. Für uns ist Trier Einkaufsmekka, und nicht DIE römische Stadt par excellence. Voilà. Genauso ist Metz vor allem die Einkaufsstraße, aber nicht unbedingt der Ort wo FRAC Lorraine ist oder eine Oper. Genauso die Franzosen, die Lothringer, oder die Belgier oder die Deutschen: Für sie ist Luxemburg ein BANK- und TANKplatz. Ich gehe dort meine Brötchen verdienen, und für mich gibt es nicht unbedingt abends noch [Kultur]. Das ist ja normal. Die Leute leben DRÜBEN, und die Familie lebt DRÜBEN. [...] Die Leute, die abends von Trier nach Luxemburg ins Theater kommen, das sind die Leute, die drüben arbeiten, und die dann einen Ausflug damit verbinden. Genauso wie wir einen Ausflug über das Wochenende machen und wir gehen zur Völklinger Hütte. Ich meine, das ist klar. Das MUSS man sich definitiv aus dem KOPF RAUSschlagen. Das GEHT nicht.“

(Interview Kulturinstitution Luxemburg)

Insgesamt zeigen sich die Vertreter der Kulturinstitutionen zwar verständnisvoll in dem Sinne, dass sie Begründungen für die mangelnde Mobilität der Bewohner im Kulturbereich finden. Zugleich jedoch sind ihre Selbstpositionierungen, wie Kapitel 8 zeigen sein wird, davon gekennzeichnet, dass sie sich von dieser immobilen Bevölkerung zu distanzieren suchen. Die Selbstverständlichkeit ihrer grenzüberschreitenden Kooperation spiegelt sich nicht in dem Verhalten des Großteils der Bevölkerung wider.

7.2.2 Eurométropole

a) Standortvorteile zwischen London, Paris und Brüssel

Die bislang beschriebenen und von den Kulturschaffenden konstruierten Raumrepräsentationen der *Großregion* sind durch einen Gegensatz zwischen städtischen Kulturzentren einerseits und den umliegenden ländlich oder kleinstädtisch geprägten Gegenden andererseits geprägt. Grenzen zwischen Stadt und Land sowie zwischen der globalen und der lokalen Ebene spielen darin eine stärkere Rolle als nationale und regionale Grenzen. Während die Großregion von den befragten Kulturakteuren als weitgehend ländlich geprägte Region mit einer ver-

gleichsweise wenig inspirierenden Kulturszene beschrieben wird, erscheint die grenzüberschreitende *Eurométropole* in den Interviews mit den dortigen Kulturschaffenden in einem anderen und positiveren Licht. Als Künstler und Kulturschaffende fühlen sie sich nicht allein auf einer „Insel“ inmitten einer „Kulturprovinz“, sondern vielmehr als Bewohner einer lebendigen Kulturregion, die sich zunehmend internationalisiert und mit anderen europäischen Metropolen mithalten kann. Auch im Hinblick auf die europaweite Sichtbarkeit ihrer Region im Kulturbereich sind die Kulturschaffenden in der *Eurométropole* optimistischer und enthusiastischer.

Während in der Großregion die einschlägigen Museen vergleichsweise weit voneinander entfernt liegen, gibt es in der *Eurométropole* ein dichtes Museumsnetz, das in den vergangenen Jahren an internationaler Ausstrahlung gewonnen hat. Zu dieser Entwicklung beigetragen hat auf französischer Seite die Renovierung, Erweiterung und Neueröffnung des Museums für moderne Kunst (LaM) in Villeneuve d'Asq, die Eröffnung einer Zweigstelle des Louvre in Lens 2012 (diese ist – ebenso wie die für die Großregion relevante Eröffnung des Centre Pompidou in Metz – Teil der französischen Dezentralisierungspolitik), sowie die Neueröffnung zweier vom Département du Nord unterhaltenen Museen (Musée Matisse (2002) und Musée Flandre (2010)). Diese Museumsdichte stärkte die Dominanz des französischen Teils der *Eurométropole* im Hinblick auf die kulturelle Infrastruktur gegenüber den wallonischen und flämischen Nachbarregionen. Die infrastrukturellen Voraussetzungen für eine Positionierung des Stadtverbands Lille gemeinsam mit den umliegenden Regionen der *Eurométropole* als europäische Kulturmetropole sind auf dieser Grundlage vergleichsweise gut.

Die Kulturschaffenden berichten, dass die exzellente Verkehrsanbindung und die Lage zwischen den großen Metropolen Paris, London und Brüssel dazu geführt habe, dass Lille insbesondere für junge Künstler – beispielsweise im Bereich Tanz und Theater – zu einem strategisch wichtigen Karrierestandort geworden sei. Denn von hier aus hätten sie die Chance, von Regisseuren oder Choreographen sowohl aus Frankreich als auch aus Belgien, den Niederlanden und England wahrgenommen zu werden. Durch die Eurostar-Verbindungen nach London ist es für Akteure des Kultursektors sogar möglich geworden, für nur einen halben Tag nach London zu reisen, um dort beispielsweise einen Termin wahrzunehmen, was ein Kulturschaffender aus Maubeuge (südlich von Lille gelegen) selbst erst verblüfft feststellen musste:

„Das war für mich ein Schock. Wir hatten Künstler [hier bei uns im Kulturzentrum] im Studio. Sie arbeiteten. Ich war mit meinem Kollege in seinem Büro. Wir sehen sie vorbei laufen, mein Kollege gibt ihnen ein Zeichen und sagt zu ihnen: ‚Wie läufst du?‘ ‚Sehr gut, sehr gut.‘ Es war halb zwölf. ‚Vielen Dank, es hat uns viel gebracht.‘ ‚Na dann lasst uns noch was trinken.‘ ‚Nein, wir haben keine Zeit, wir müssen los.‘ ‚Ach so, wohin fahrt ihr denn?‘ ‚Wir haben um

15 Uhr einen Studiotermin in London. In der Tat hatten sie, mit der Zeitverschiebung, einen Studiotermin um 15 Uhr in London, und um 11 Uhr 30 waren sie noch in Maubeuge. Und da sagen wir uns: Was für ein Glück, was für ein Glück!“

(Interview Kulturinstitution Frankreich und Wallonien)¹⁸

Das heißt wiederum: Im Unterschied zur Großregion, wo die Befragten die internationale Kooperation mit Kulturinstitutionen der großen Metropolen als Ausweg aus ihrem als provinziell empfundenen Umfeld beschreiben, stellen die Kulturschaffenden der Eurométropole ihre Region nicht als provinziell, sondern als besonders gut vernetzt und attraktiv dar. Sie müssen sich nicht gegenüber ihrer „lokalen“ Umgebung abgrenzen, um sich künstlerisch zu entfalten. Vielmehr betonen sie, wie interessant und vielfältig ihre Region als Standort für Kunst und Kultur in Europa sei, und in welchem großen Maße grenzüberschreitende Projekte zu dieser Attraktivität beitragen.

So erklärt ein Kulturschaffender aus Wallonien, warum seine Kulturinstitution entschieden habe, ein bislang regional begrenztes Festival mit Hilfe von INTERREG-Mitteln grenzüberschreitend auszurichten: Das Theaterfestival NEXT erhöhe nicht nur die Standortattraktivität der Region für Touristen und Investoren, sondern mache sie insbesondere auch in der Künstlerszene auf internationaler Ebene bekannt. Die Organisatoren hoffen, dass sich das Festival in der internationalen Kunst- und Theaterszene als Referenz etabliert. Die organisierenden Kulturinstitutionen können im Rahmen der grenzüberschreitenden Kooperation größere künstlerische und programmatische Risiken eingehen als dies im laufenden Betrieb aufgrund der Budgetzwänge möglich ist. So gehen sie das Risiko ein, junge und bisher unbekannte Künstler einzuladen. Für Schauspieler und Tänzer, die am Anfang ihrer Karriere stehen und internationale Sichtbarkeit suchen, wird die Region dadurch als Arbeitsort attraktiv. Es spreche sich herum, dass in dieser Grenzregion „etwas los“ sei und es dort eine lebendige, international ausgerichtete und experimentierfreudige Kunst- und Kulturszene gebe, so einer der verantwortlichen Organisatoren in Wallonien.

18 Original: „Ça m'a fait un choc. On avait des artistes au studio, ils travaillaient. J'étais avec mon collègue dans son bureau, on les voit passer, et mon collègue fait signe et leur dit: 'Comment ça se passe?' 'Très bien, très bien.' Il était onze heures et demie. 'Merci beaucoup, ça nous a beaucoup apporté.' 'Ben, prenez un verre.' 'Non, on n'a pas le temps, on part.' 'Ah bon, vous partez où?' 'Nous avons un studio à 15 heures à Londres.' Effectivement, avec le décalage horaire, ils avaient un studio à 15 heures à Londres, et à 11 heures 30 ils étaient encore à Maubeuge. Et là on se dit: Quelle chance, quelle chance!“

b) Der Reiz des Fremden als Grundlage langjähriger Kooperationsbeziehungen

In der Eurométropole haben sich seit den 1990er Jahren intensive Kooperationsbeziehungen zwischen einzelnen Kulturinstitutionen entwickelt, gefestigt und erweitert. Ähnlich wie in der Großregion beschreiben auch die Kulturschaffenden in der Eurométropole die grenzüberschreitende Kooperation als Selbstverständlichkeit und als wertvolle Möglichkeit insbesondere für kleine Kulturinstitutionen, ein vielfältiges und hochwertiges Programm anbieten zu können. Auch hier hat sich über die Jahre ein enges Kooperations- und Vertrauensverhältnis entwickelt, zumeist zwischen zwei oder drei Kulturinstitutionen, die in einem spezifischen Kulturbereich arbeiten und die gleichen Interessen verfolgen. Die befragten Kulturschaffenden argumentieren, die nationalen Grenzen seien für die Auswahl ihrer Kooperationspartner und damit für die Definition ihres jeweiligen grenzüberschreitenden Kooperationsraums kaum von Bedeutung.

Die Kooperation innerhalb der Grenzregion hat für die Akteure den Vorteil, dass sich ihre Kooperationspartner in räumlicher Nähe befinden und sowohl für die Projektkoordinatoren als auch für das Publikum leicht erreichbar sind, dass sie jedoch zugleich aufgrund der Existenz der nationalen Grenze keine allzu unmittelbare Konkurrenz darstellen.

Vielmehr scheinen die Unterschiede der national geprägten Kulturszenen groß genug zu sein, um die Kooperation für alle Beteiligten attraktiv und interessant zu machen. Der Reiz des Exotischen sei nach wie vor vorhanden und bilde einen wichtigen Motor der Zusammenarbeit. Möglicherweise sind diese kulturellen Differenzen zwischen den Nationen, die sich beispielsweise im Musikgeschmack des Publikums und in den jeweils vertriebenen Musikgruppen äußern, auch ein Grund dafür, dass die befragten Kulturakteure in Lille die Kooperation mit ihren flämischen Partnern zwar als komplizierter und herausfordernder, jedoch auch als bereichernder und interessanter beschreiben als mit wallonischen Partnern, die in kultureller Hinsicht weniger „anders“ erscheinen.

„Sobald wir über die Grenze fahren, sind wir verloren mit ihren Schildern da ((lacht)), wir verstehen NICHTS von der Sprache, die Zigaretten sind billiger, das Bier ist gut ((lacht)). [...] Gut ist, dass wir geographisch zugleich nah aber nicht zu nah sind. Denn mit den Leuten, die einem selbst nah sind, ist es immer schwierig, eine Kooperation aufzubauen. In unserem Bereich gibt es trotz allem viel Konkurrenz, und jeder will auch sein eigenes Programm haben, seine Identität. Aber [in der grenzüberschreitenden Zusammenarbeit] spürt man das weniger. Trotz allem gibt es diese Grenze, auch wenn wir daran arbeiten, sie wegzuwischen, sie ist nun einmal da. [...] Die Flamen haben eine stärker angelsächsische Kultur als wir. Das Fernsehen, das öffentliche Radio in Belgien, das ist wirklich was anderes im Hinblick auf neue musikalische Entdeckungen als das französische Radio. Sie haben auch eine andere Feierkultur, die ein bisschen anders ist als unsere. Sie haben riesige Festivals, die in Frank-

reich keine wirkliche Entsprechung haben. [...] Wenn wir etwas machen, was in Frankreich nicht unbedingt laufen würde, haben wir viele Belgier im Publikum, die neugierig sind.“

(Interview Kulturinstitution Tourcoing)¹⁹

Die Kulturschaffenden assoziieren mit den Teilregionen der Großregion zwar nicht in erster Linie die politischen Strukturen, wohl aber verorten sie die für ihre jeweilige Kunstsparte relevanten Unterschiede in diesen regionalen Kategorien und schreiben den einzelnen Teilregionen verschiedene ästhetische bzw. künstlerische Eigenschaften zu. So beschreiben die französischen Kulturschaffenden die künstlerischen Ausdrucksformen und den Publikumsgeschmack in Belgien als angelsächsisch. Im Bereich des modernen Tanzes beispielsweise spielen die Arbeit mit digitalen Medien und Videotechniken eine sehr viel größere Rolle als dies in der französischen Tanzszene der Fall sei. Die Technikorientierung scheint auch im Bereich des Jazz zu bestehen, wo Musiker in Flandern eine andere Ausstattung der Musikbühnen als in Frankreich vorfinden und diesbezüglich neue Bühnenerfahrungen machen.

Diese Differenzen wiederum bilden eine Grundlage dafür, dass die Kooperation mit den Nachbarn als interessant wahrgenommen wird, und zwar sowohl für die Organisatoren der Projekte als auch für die teilnehmenden Künstler und schließlich für das Publikum. Die Künstler erhalten die Möglichkeit, ein Publikum mit anderen Hörgewohnheiten und einem anderen, durch ihre nationalen Traditionen gefärbten, Geschmack kennenzulernen, während das Publikum wiederum in den Genuss anderer als der sonst in ihrer Stadt üblicherweise auftretenden Musikgruppen kommt.

Die Kooperation mit dem Eigenen und Gleichen wäre nach Ansicht der Befragten langweilig und entspräche dem eigenen Anspruch vieler Kulturschaffenden nicht, sich für Neues zu interessieren und zu öffnen. Die grenzüberschreitende Kooperation ermöglicht es ihnen, Neues kennenzulernen und inspiriert zu

19 Original: „Dès qu'on passe la frontière, on est perdu avec leurs panneaux-là ((rit)), on ne comprend RIEN à la langue, les cigarettes sont moins chères, la bière est bonne ((rit)). [...] Ce qui est bien, c'est qu'on est à la fois proche mais pas trop proche géographiquement. Parce que avec les gens qui sont près de soi, c'est toujours difficile de mettre en place des collaborations parce que dans notre domaine, il y a quand même des concurrences, et chacun veut aussi avoir sa programmation, son identité. Alors que LÀ, du coup on le ressent vachement moins. Parce que malgré tout, il y a quand même cette frontière, même si on travaille pour l'effacer, n'empêche qu'elle est là, quoi. [...] Les Flamands ont une culture plus anglo-saxonne que nous. La télé, la radio publique belge, c'est vraiment autre chose au niveau découverte musicale que la radio française. Ils ont une autre culture de fête aussi qui est un peu différente de la nôtre. Ils ont des festivals énormes qui n'ont pas tellement de comparaison en France. [...] Quand on fait quelque chose qui ne marcherait pas forcément beaucoup en France, on va avoir beaucoup de Belges, qui ont parfois la curiosité.“

werden. Das heißt, die nationalen Grenzen spielen für die Kulturschaffenden zwar insofern eine untergeordnete Rolle als sie die inhaltlichen Interessen und Gemeinsamkeiten zwischen Gleichgesinnten betonen; letztlich jedoch profitieren die Kulturschaffenden von den künstlerisch-ästhetischen Unterschieden, die sich in den jeweiligen nationalen gesellschaftlichen Kontexten herausgebildet haben, und die sie nun gegenseitig entdecken und kennenlernen, um auf der Grundlage dieser Differenz wiederum etwas Neues zu schaffen.

Die nationalstaatlichen Grenzen stellen für die Kulturschaffenden auch in verwaltungstechnischer Hinsicht eine Realität dar, die für ihre Arbeit im grenzüberschreitenden Kontext entscheidende Folgen hat. Die Organisationsstrukturen der Kulturinstitute und die steuerrechtlichen Regelungen sind in den einzelnen Ländern so unterschiedlich, dass in der Praxis zwar die Kooperation zwischen den einzelnen, jeweils eigenständigen Kulturinstitutionen üblich ist, die Schaffung einer gemeinsamen Institution hingegen nach wie vor kaum realistisch erscheint, was einige Kulturakteure ausdrücklich bedauern.

Die Beispiele der beiden grenzüberschreitenden, französisch-wallonischen Theaterkooperationen „La Virgule – Centre Transfrontalier de Création Théâtrale“ und „Le Manège Mons-Maubeuge“ gehören zu den am weitesten integrierten Kooperationsprojekten (vgl. Kapitel 6.3). Die Kooperationspartner entwickeln gemeinsame Theaterprojekte und geben ein gemeinsames Programmheft heraus. Die Abonnenten wiederum können auf beiden Seiten der Grenze Theaterstücke besuchen.

In beiden Fällen werden jedoch die internen Verwaltungsstrukturen der einzelnen, miteinander kooperierenden Theater aus finanz- und steuerrechtlichen Gründen weiterhin getrennt voneinander verwaltet. Ein wichtiger Grund liegt darin, dass die Theater als öffentlich geförderte Kulturinstitutionen jeweils einzeln gegenüber ihren nationalen öffentlichen Fördergeldgebern (auf nationaler, regionaler und kommunaler Ebene) Rechenschaft ablegen müssen und die jeweiligen Zuschussregelungen zu unterschiedlich sind, um sie zu vereinheitlichen. Die Vereinheitlichung der Verwaltungsstrukturen durch die Gründung eines bi- oder trinationalen Vereins würde das Problem mit sich bringen, dass man sich für das eine oder andere nationale Vereinsrecht entscheiden müsste. So müsste beispielsweise der belgische Staat Fördergelder an eine französische Institution zahlen – oder umgekehrt. Eine europäische und von allen Nationalstaaten anerkannte Vereinsform im Kulturbereich gibt es auf der Ebene der EU bislang nicht. Hinzu kommen steuerrechtliche Unterschiede. So unterliegen Fördergelder an Kulturinstitutionen in Frankreich einer Mehrwertsteuer, in Belgien hingegen nicht.

Auch für die Angestellten würden sich im Hinblick auf ihre Arbeits-, Sozial- und Rentenversicherungen einige Unklarheiten ergeben. In den Bereichen Öff-

fentlichkeitsarbeit und Marketing arbeiten die Mitarbeiter zwar sehr eng zusammen, allerdings bleiben sie in ihre jeweiligen nationalen steuer- und versicherungsrechtlichen Systeme Frankreichs und Belgiens eingebunden. Auf vergleichbare Probleme verweisen die Kulturschaffenden in der Großregion.

In verwaltungstechnischer und steuerpolitischer Hinsicht stellt sich der Kulturbereich in Europa nach wie vor – trotz der Vielzahl der durch INTERREG-Mittel geförderten Projekte und der mittlerweile weit gediehenen steuerrechtlichen Angleichungen – als ein besonders stark an nationalen Förderkulissen orientiertes Handlungsfeld heraus.

c) Die Mobilität des Publikums in einer Region der offenen Grenzen

Die Kulturschaffenden in der Großregion und der Eurométropole sprechen in sehr unterschiedlicher Art und Weise über das Publikum ihres jeweiligen Grenzraums. Es fällt auf, dass die Bewohner der Eurométropole als Publikum von den Kulturschaffenden in den geführten Interviews besonders viel Lob erhalten. Dabei wird gerne das Klischeebild bemüht, es handele sich bei dieser Region im Norden Frankreichs zwar um eine graue und teilweise trostlose Industrie- und Arbeiterregion, deren Bewohner jedoch gerne Feste feierten und besonders gastfreundliche und herzliche Menschen seien. Mit diesem Bild spielt auch die Komödie „Bienvenue chez les Ch’tis“ (dt. „Willkommen bei den Sch’tis“) aus dem Jahre 2008, dessen großer Erfolg einen nachhaltigen Einfluss auf das Image und den Tourismus in der Region hatte (Gouhoury/Roger 2008: 9).

„Das Publikum im Norden ist und bleibt ein sehr herzliches Publikum. Die Leute im Norden sind sehr herzlich. Das spielt eine große Rolle. Es ist kein blasierteres und nörglerisches Publikum. Es ist ein Publikum, das zunächst einmal Vertrauen hat. Das ist wertvoll. Ich kann das sagen, denn ich komme nicht aus dem Norden. Ich kann ihnen ein Kompliment machen, weil es wirklich stimmt. [...] Sie sind ziemlich offen, leicht zugänglich.“

(Interview Kulturinstitution Lille Métropole)²⁰

Das Publikum in der Region wird hier als offen für Neues und – im französischen Kontext im Vergleich zu dem Pariser Publikum – als wenig arrogant beschrieben. Dies komme insbesondere jungen Künstlern zugute, die eine Plattform für Experimente suchen. Das heißt: Die Tatsache, dass das Publikum leicht zu begeistern und auch für moderne und experimentelle Künste offen zu sein

20 Original: „Le public du Nord reste un public qui est très chaleureux. Les gens du Nord sont chaleureux. Ça joue aussi beaucoup. Ce n'est pas un public blasé, pointilleux. C'est un public qui a priori fait confiance. C'est précieux. Je peux le dire, parce que je ne suis pas originaire du Nord, je peux leur faire un compliment, parce que c'est vrai vraiment. [...] Ils sont assez ouverts, facilement abordables.“

scheint, hat wiederum Rückwirkungen auf die Darstellung der Region als Kulturstandort: Das Image des Publikums und dessen Offenheit gegenüber moderner Kunst wird zu einem wichtigen Standortfaktor und Attraktivitätsmerkmal der Region für Künstler und Kulturschaffende.

Bezüglich der räumlichen Alltagsmobilität und der Bereitschaft der Bewohner, die territoriale Grenze ihres jeweiligen Nationalstaats mit dem Ziel des Besuchs einer Kulturveranstaltung zu überschreiten, verweisen die Befragten gerne auf die historische Tatsache, dass grenzüberschreitende Praktiken des Austauschs in dem Gebiet der Eurométropole keine wirkliche Neuerung darstellen, sondern eine lange Tradition haben. Zu nennen sind hier die Handelsverbindungen seit dem 13. Jahrhundert entlang des Flusses Escaut (flämisch Schelde), der die Städte Lille und Valenciennes (im heutigen Frankreich), Tournai (im heutigen Wallonien) und Gent und Antwerpen (im heutigen Flandern) miteinander verbindet. Zu Zeiten der Industrialisierung wiederum arbeiteten in den Textilfabriken der Region um Lille zahlreiche Arbeiter aus Belgien. Nach dem Zweiten Weltkrieg schließlich fanden trotz der im Vergleich zu heute strengen Grenzkontrollen für den Personen- und Warenverkehr ein reger Grenzverkehr und Schmuggleraktivitäten statt. Bis heute zählt der Konsum und Erwerb bestimmter Güter und Dienstleistungen auf der anderen Seite der nationalen Grenze zu den für die Mobilität der Bewohner bestimmenden Motiven. Diesbezüglich besteht eine große Ähnlichkeit zur Situation in der Großregion (vgl. Kapitel 5.1.1).

In der Eurométropole hat sich allerdings auch der Besuch von Kulturveranstaltungen seit den 1990er Jahren zu einem solchen alltäglichen Motiv entwickelt. Zu Beginn der Kooperation einzelner Kulturinstitutionen wurden noch Busfahrten organisiert (beispielsweise zwischen Mons und Maubeuge), um es den Besuchern zu erleichtern, über die Grenze zu fahren. Die Befragten erinnern sich, dass dieses Angebot damals dankbar angenommen wurde, denn die Bewohner machten sich noch Sorgen, dass sie sich im Nachbarland verfahren könnten oder ihr Auto in Frankreich gar gestohlen werde. Diese Ängste sind heute verschwunden, und die Grenze stellt nach Ansicht der Befragten für den Besuch einer Kulturveranstaltung in der Nachbarregion kaum noch eine mentale Hürde dar.

Die meisten Befragten bestätigen, dass alltägliche Grenzüberschreitungen zu einer Selbstverständlichkeit geworden seien und man dadurch „neue Karten gezeichnet“ habe, auf denen die nationalen Grenzverläufe gegenüber der alltagspraktisch relevanten räumlichen Entfernung und der Frage des funktionalen Angebots an den einzelnen Orten nahezu unwichtig erscheinen. Es werde von der Bevölkerung nicht mehr als außergewöhnlich empfunden, für einige Stunden ins Nachbarland zu fahren, um etwas zu erledigen – oder um das Kulturangebot der

Nachbarregion zu nutzen. In dieser Einschätzung sind sich die befragten Mitarbeiter der Kulturbehörden und die Kulturschaffenden einig.

Zugleich jedoch ist das Überschreiten der Grenze nach wie vor etwas Besonderes in dem Sinne, dass es häufig mit dem Konsum „anderer“ Produkte einhergeht. Die Tatsache, dass belgische Besucher ihren Theaterbesuch in Frankreich mit dem Besuch eines guten Restaurants verbinden können, während französische Besucher den Besuch in Belgien nutzen, um die verschiedenen belgischen Biersorten zu kosten, stellt einen nicht zu unterschätzenden Motivationsfaktor für die Fahrt ins Nachbarland dar, wie mehrere Befragte berichten.

„Es gibt jetzt viele Tournaier [B], die in Lille [F] ins Theater gehen, was sie früher nicht gemacht haben. Oder Mouscroner [B], die nach Tourcoing [F] fahren, oder Leute aus Tourcoing oder aus Lille, die nach Tournai oder nach Mouscron fahren. Weil es mehr Spaß macht: Danach kann man noch ins Restaurant gehen und was trinken.“

(Interview Kulturverwaltung Französische Gemeinschaft Belgiens)²¹

„Die Grenze existiert nicht mehr. Aber es gibt einen Exotismus der Grenzen, und das muss man erhalten. Es ist doch gut wenn ein Belgier Lust hat, einen Picon in Maubeuge [Frankreich] zu trinken, denn ich sehe nie jemanden, der in Mons [Belgien] einen Picon bestellt, auch wenn man das dort tun könnte. Und dass die Franzosen nach Mons [Belgien] kommen, um ein Trappistenbier zu trinken. Das muss man erhalten.“

(Interview Kulturinstitution Wallonien)²²

Die hier zitierten Äußerungen beziehen sich auf die Mobilität der Besucher zwischen dem französischen und dem wallonischen Teil der Eurométropole. Ebenso wie sich auf politischer Ebene ein differenziertes Bild der grenzüberschreitenden Allianzen – zwischen Frankreich und Flandern, zwischen Frankreich und Wallonien, und schließlich zwischen Flandern und Wallonien innerhalb Belgiens – ergibt, ist auch das gezeichnete Bild der grenzüberschreitenden Publikumsbewegungen in den Interviews nicht einheitlich: Zwar haben sich die Besucherströme und die Mobilität der Bevölkerung nach Ansicht der Befragten in alle Richtungen verstärkt, doch es gebe nach wie vor Unterschiede. So falle es Kunstinstitutionen beispielsweise in den belgischen Städten sowohl in Wallonien (insbesondere in Tournai) als auch in Flandern (insbesondere in Kortrijk) vergleichsweise

21 Original: „Il y a beaucoup de Tournaisiens qui vont maintenant au théâtre à Lille, ce qu'ils ne faisaient pas avant, des Mouscronois qui vont à Tourcoing, des gens de Tourcoing ou de Lille qui vont à Tournai ou à Mouscron. Parce qu'ici c'est plus rigolo: Après, on peut aller boire des verres au restaurant.“

22 Original: „La frontière n'existe plus. Mais il y a un exotisme des frontières, et ça, il faut le garder. C'est bien qu'un Belge ait envie d'aller boire un Picon à Maubeuge, parce que je ne vois jamais personne qui commande un Picon, même si ils pourraient le faire, à Mons. Et que les Français viennent boire une bière trappiste à Mons. Ça, il faut le garder.“

schwer, die Bewohner der Nachbarstadt Lille anzuziehen. Aufgrund des großen Kulturangebots in Lille gelinge dies zumeist nur bei größeren Projekten.

Als Begründung und Hindernis lassen die Befragten die Sprachgrenze jedoch kaum gelten, denn sogar in sprachbasierten Kunstsparten wie dem Theater werde die Möglichkeit der Übertitelung zunehmend genutzt. Vielmehr schreiben die Kulturschaffenden den Bewohnern der einzelnen Teilregionen eine jeweils unterschiedlich stark ausgeprägte Bereitschaft zur Mobilität zu, allerdings sind diese Einschätzungen stark von der jeweiligen Sprecherposition abhängig: Eine Vertreterin einer Kulturinstitution in Lille beschreibt die Belgier als neugieriger und beweglicher als die Franzosen, insbesondere aufgrund der Anziehungskraft der Stadtregion Lille und deren attraktiven Kulturangebots. Eine Kuratorin in Kortrijk hingegen findet, eine Fahrt nach Lille werde von vielen Bewohnern ihrer Stadt nach wie vor als Fahrt ins fremde Ausland wahrgenommen. Es bestehe nach wie vor eine Hemmschwelle, ins Nachbarland zu fahren. Ausgehend von ihrer Erfahrung im Rahmen einer Ausstellungsplanung in Kortrijk, vermutet eine andere Kulturschaffende, dass ihr Publikum bei dieser Ausstellung wohl weitgehend flämisch geblieben wäre, hätte es nicht die Kooperation mit den französischen und wallonischen Partnern und die gemeinsame Öffentlichkeitsarbeit gegeben, durch die ein grenzüberschreitendes Publikum erreicht werden konnte.

Insgesamt jedoch sehen die meisten Kulturakteure der Eurométropole beim Thema Mobilität des Publikums kein größeres Problem – ganz im Gegensatz zu den Befragten in der Großregion. Ein wesentlicher und praktischer Grund für diesen Unterschied liegt sicherlich in den geringeren räumlichen Distanzen zwischen den Städten und in den strukturellen Merkmalen der Region im Hinblick auf die verkehrstechnische Erreichbarkeit und die kulturelle Infrastrukturausstattung.

Jenseits dieser praktischen Aspekte jedoch stellen die befragten Kulturschaffenden in der Eurométropole den sozialen Bildungsstatus ihres Publikums nicht in demselben Maße als Hindernis für die Mobilität dar wie dies die Befragten in der Großregion tun. Die Großregion erscheint in der Darstellung der Kulturakteure als sozial äußerst polarisierte Region, während sich für die Eurométropole trotz des großen Anteils sozial schwacher Bevölkerungsgruppen das Bild einer grenzüberschreitend offenen und künstlerisch durchaus lebendigen Region im Strukturwandel ergibt.

7.3 Zusammenfassung der Ergebnisse: Neuordnung der Zentren und Peripherien in Europa

Bei der Analyse der Raumrepräsentationen im Interviewmaterial ging es mir darum herauszuarbeiten, welches Bild ihrer grenzüberschreitenden Region die befragten Kulturakteure zeichnen, d.h. welche „Identität der Region“ sie konstruieren. Auf der Grundlage des analytischen Rahmens der Positionierungstheorie stellte ich die Frage, welche Kategorisierungen die Befragten im Interview nutzen, um ihren grenzüberschreitenden Handlungsraum im Kulturbereich darzustellen und welche Rolle nationale und regionale Grenzen in diesen Darstellungen spielen. Dabei zeigte sich, dass die Raumrepräsentationen der befragten Kulturakteure stark von ihrer beruflichen Perspektive geprägt sind. Die analytische Unterscheidung zwischen den beiden Akteursgruppen der Verwaltungsmitarbeiter einerseits und der Kulturschaffenden andererseits brachte zum Vorschein, dass Grenzziehungen entlang nationaler und regionaler Kategorien für diese beiden Berufsgruppen in unterschiedlicher Form relevant sind.

7.3.1 Grenzregionen als neue politische Zentren im postnationalen Europa

Die Raumrepräsentationen, die die befragten Verwaltungsmitarbeiter in den Interviews von ihrem jeweiligen Grenzraum konstruieren, verweisen auf die grundsätzliche Problematik des Verhältnisses von Zentrum und Peripherie. Aus einer theoretischen und poststrukturalistisch informierten Perspektive zählt die Infragestellung nationaler Zentren und Identitäten zu den grundsätzlichen Merkmalen eines postnationalen Europas. Wie in Kapitel 3.2 erläutert wurde, könnten Grenzräume demnach neue Formen der Zentralität in Europa darstellen. Durch die Öffnung der Grenzen wird die – funktionale ebenso wie politische – Ausrichtung der Regionen auf die Zentren und Hauptstädte ihrer jeweiligen nationalen Kontexte in Frage gestellt. So ist die Stadt Lille für die Bewohner des angrenzenden Walloniens und Flanderns näher gelegen als ihre nationale Hauptstadt Brüssel, so dass sich zumindest in funktionaler Hinsicht bereits seit Jahrzehnten grenzüberschreitende Arbeitsmarkt- und Wirtschaftsräume entwickelt haben. Dies trifft auch auf die Großregion zu.

Beide Regionen stellen ein Beispiel dafür dar, wie in Europa eine Neuordnung der Zentren und Peripherien stattfindet und nationale Strukturen in Frage gestellt werden. Die Übertragung der nationalstaatlichen Zentrumslogik auf die grenzüberschreitenden Regionen, d.h. die Schaffung eines hegemonialen Zentrums in-

nerhalb der grenzüberschreitenden Region, scheint für die Befragten jedoch keine ernst zu nehmende Option darzustellen, wie aus den in Abschnitt 7.1.1a zitierten Aussagen für die Großregion zu entnehmen ist. Im Bereich der Kulturpolitik gebe es kaum schwerwiegende inhaltliche Differenzen im Hinblick auf die kulturpolitische Prioritätensetzung der Regionen. Die Differenzen machten sich eher an der Frage fest, mit welchem nationalen Selbstverständnis sich die politischen Vertreter der einzelnen Regionen in der grenzüberschreitenden Kooperation begegneten. So würden wichtige kulturpolitische Entscheidungen Lothringens aufgrund der nationalen Kompetenzverteilung gar nicht „vor Ort“, sondern in Paris gefällt, und auch die Entscheidungsträger der Französischen Gemeinschaft Belgiens haben nicht in Grenznähe, sondern in Brüssel ihren Sitz. Dadurch entsteht eine Situation, in der die Politik der nationalen Hauptstädte einen großen Einfluss auf die grenzüberschreitende Kooperation hat und den Kooperationsprozess durch ihr fehlendes Interesse an der „Peripherie“ sogar bremsen kann. In diese Argumentationslogik passt, dass das Großherzogtum Luxemburg, das als einzige Teilregion der Großregion den Status eines Nationalstaats hat, politisch eigenständig handeln kann. Auch die ebenfalls als engagiert beschriebenen deutschen Bundesländer Rheinland-Pfalz und das Saarland verfügen im föderalen Staatssystem Deutschlands über Souveränität im Kulturbereich: In diesem Politikfeld sind sie weitgehend unabhängig von ihrem nationalen Zentrum und können sich den Nachbarn jenseits der Grenzen leichter öffnen und zuwenden.

In der Eurométropole ergibt sich für die beiden belgischen Regionen ein besonderer Vorteil durch ihre Orientierung an dem „neuen“ Zentrum Lille: Die Regionen Wallonien und Flandern haben im Rahmen dieser trilateralen Partnerschaft die Möglichkeit, sich aus ihrer nationalstaatlichen Orientierung und damit auch aus den Konflikten im Zusammenhang mit dem innerbelgischen Sprachestreit zu lösen, die sowohl ein kulturpolitisches Abkommen zwischen beiden Regionen als auch intensivere Kooperationsprojekte zwischen Kulturinstitutionen bislang weitgehend verhindert haben. Der grenzüberschreitende und europäische Kontext ermöglicht eine Kooperation, die auf nationaler Ebene nach Ansicht der Befragten kaum möglich wäre.

In den Darstellungen der Kulturbehörden spielen nationalstaatliche Grenzen insofern eine große Rolle, als die befragten Akteure aus der Perspektive ihrer national geprägten Verwaltungsstruktur heraus sprechen und die öffentliche Kulturpolitik ihrer jeweiligen Gebietskörperschaft vertreten. An der Bedeutung politisch-administrativer und territorial definierter Grenzen für die Organisationsweise der Kulturbehörden habe die Öffnung der Grenzen im Rahmen des Schengener Abkommens kaum etwas geändert. Schließlich seien die Zuständig-

keiten von Politik und Verwaltung nun einmal nach wie vor territorial organisiert, wie eine Interviewpartnerin in der Großregion zusammenfassend feststellt:

„Wenn es über die Grenze geht, dann hören offiziell ja die Kompetenzen auf. Denn die Kulturministerien [...] haben natürlich ihr abgegrenztes Gebiet. Und die hören leider, Schengen hin oder her, an den Grenzen trotzdem auf.“

(Interview Kulturverwaltung Luxemburg)

Im konkreten Fall der Kooperation im Kulturbereich hat diese Territorialität zur Folge, dass Steuergelder nur auf dem Gebiet der jeweiligen politischen Einheit ausgegeben werden dürfen. In der Großregion scheiterte an diesem Prinzip letztlich die Einrichtung eines grenzüberschreitenden Fördertopfs für Kulturprojekte im Rahmen der „Kulturhauptstadt Europas“. Die Festlegung eindeutiger territorialer Grenzen ist für die politische Regierbarkeit von Gebietseinheiten und demokratische Entscheidungsfindungsprozesse unabdingbar (Thaa 2003). Dies trifft auf Nationalstaaten und subnationale Regionalplanungsgebiete ebenso zu wie auf die EU (vgl. Muschg 2008: 44).

„In a presumably more liquid society, territorial borders are still used as key strategies to objectify space. [...] [T]he territorial demarcation of differences that borders provide assures a geographical ordering of presumably governable spatial units“ (Van Houtum/Van Naerssen 2002: 128).

Ein Verwaltungsmitarbeiter in der Eurométropole nutzt das Bild einer Balustrade bzw. Brüstung auf dem Dach eines Gebäudes, über das man sich zu dem Nachbarn herüberbeugen kann, um die Bedeutung der nach wie vor vorhandenen institutionellen Grenzen zwischen den Kooperationsregionen zu veranschaulichen:

„Es gibt ohne Zweifel ein Phänomen, das ich als Brüstungs- oder Geländer-Verhalten bezeichnen würde. [...] Denn wenn Sie auf ein Gebäude mit mehreren Etagen steigen, und Sie sind auf der Dachterrasse, dann werden Sie einige Meter von der Dachkante stehen bleiben. Wenn es hingegen ein Geländer gibt, dann können Sie sich nach vorne beugen – zumindest wenn es stark genug ist und sich nicht bewegt ((lacht)) – und nach vorne schauen, weil Sie wissen, dass das Geländer Sie hält. Und daher würde ich sagen, dass dieses Geländer zwischen den belgischen und französischen Partnern existiert. In gewisser Weise ist es einfacher, sich in diese Richtung zu lehnen, denn es gibt etwas, das Sie trotz allem zurückhält. Letztlich hat man damit eine Handlungsfreiheit geschaffen, die man in der anderen Richtung nicht hat, wo man sogar Gefahr läuft, verschluckt zu werden. Das Grenzüberschreitende beinhaltet in dieser Weise auch eine Möglichkeit zu EXISTIEREN.“

(Interview Verwaltung der grenzüberschreitenden COPIT/Eurométropole)²³

23 Original: „Il y a sans doute un phénomène que j'appellerais l'attitude du parapet, d'une balustrade. [...] Parce que si vous montez sur un immeuble avec plusieurs étages et vous êtes sur la toiture terrasse, vous allez rester plusieurs mètres du bord de la toiture. Par contre, si il y a une balustrade, vous allez pouvoir vous pencher en avant, en tout cas si elle est costaud, si elle ne

Aufgrund der Tatsache, dass es eine Grenze – bzw. im Bild des Interviewpartners eine Balustrade oder Brüstung – gibt, ist es den Kooperationspartnern möglich, ihre eigene Identität zu finden und sich zugleich einander zu nähern, ohne fürchten zu müssen, von dem jeweils anderen vereinnahmt zu werden. Aus dieser Beobachtung heraus lässt sich schließen, dass die nationalstaatlichen Strukturen aus Sicht der Akteure auf lokaler und regionaler Ebene einen gewissen Schutz bieten.

Die grenzüberschreitende Kooperation bedeutet also keineswegs, dass nationale Grenzen zwischen Verwaltungseinheiten und Identitätskonstruktionen unbedeutend würden. Vielmehr scheinen sie sich paradoxerweise gerade im Zuge der Grenzüberschreitung, des Aufeinander-Zugehens und der Entwicklung gemeinsamer Projekte gefestigt zu haben.

„Es gibt den Willen zur Kooperation, zur Entwicklung von Austausch und gemeinsamen Projekten. Aber, und das wird immer betont, in der gegenseitigen Anerkennung der Identitäten. Darin liegt ein gewisser Widerspruch. [...] Wer von Identität spricht, sagt auch, dass keine Hybridisierung, keine Mischung entstehen soll. Wenn man einander respektiert, dann bleibt man auf Abstand, oder zumindest mischt man sich nicht. Diese Widersprüche muss man überwinden. Man muss einen Austausch ermöglichen, unter Beibehaltung der Differenzen. Das heißt, der Weg heute führt nicht zur Schaffung einer gemeinsamen Identität. Es geht nicht um eine gemeinsame Identität. Es geht eher um die Konstruktion einer Metropole im Verbund. Da ist man sich einig.“²⁴

(Interview Kulturverwaltung Lille Métropole)

Bezüglich der Frage, ob auf politischer Ebene eine grenzüberschreitende, gemeinsame Identität der Teilregionen entstanden ist, zeigt die Analyse der Interviews ein deutliches Ergebnis: Aus der Perspektive der befragten Mitarbeiter der Kulturverwaltungen hat sich trotz der Intensivierung der grenzüberschreitenden Zusammenarbeit keine gemeinsame regionale Identität entwickelt. Die Schaf-

bouge pas ((rigole)), et regarder en avant parce que vous savez qu'elle vous retient. Et donc je dirais que cette balustrade, elle existe entre les partenaires belges et les français. D'un certain sens, c'est plus facile de se pencher dans ce sens-là, parce qu'il y a des éléments qui vous retiennent quand-même. À la limite on crée de la liberté d'action comme ça, qu'on n'a pas dans l'autre sens où on risque à la limite d'être absorbé. Dans le transfrontalier, c'est aussi une capacité finalement d'EXISTER de cette façon-là.“

- 24 Original: „Il y a la volonté de coopérer, et donc de développer les échanges et les initiatives communes. Mais, ce qui est toujours affirmé, c'est dans le respect des identités de chacun. Donc là, il y a une sorte de contradiction. [...] Qui dit identité dit qu'on ne fasse pas d'hybridation, on ne fasse pas de mélanges. Quand on se respecte, on se met à distance, ou tout au moins, on ne se mêle pas. Alors, il faut dépasser ces contradictions, il faut développer les échanges en maintenant les différences. Donc la voie aujourd'hui n'est pas de créer une identité commune, on ne parle pas d'identité commune. On est plus sur la construction d'une métropole fédératrice. Là on est d'accord.“

fung einer gemeinsamen Identität der grenzüberschreitenden Region wird zwar als politisches Ziel diskutiert, allerdings beobachten die befragten Akteure eine Entwicklung dahingehend, dass sich regionale Unterschiede auf der politischen Ebene eher verstärkten als abschwächten. Der grenzüberschreitende Kontakt und die Auseinandersetzung mit den Interessen der Nachbarn scheinen sogar dazu zu führen, dass die Unterschiede zwischen den Kooperationspartnern deutlicher hervortreten und sich die Teilregionen ihrer eigenen Identität erst bewusst werden.

Die Raumrepräsentationen, die die befragten Verwaltungsmitarbeiter von ihrer Region konstruieren, sind durch eine grundsätzliche Widersprüchlichkeit zwischen der Öffnung bzw. Verunsicherung nationaler Identitäten einerseits und deren gleichzeitiger Stärkung und Verfestigung andererseits gekennzeichnet. Sie zeigen exemplarisch die Widersprüchlichkeit, die in den Kapiteln 2 und 3 als grundlegende Eigenschaft von Identitätskonstruktionen dargestellt wurde.

Wie sich nun zeigt, bestätigen die empirischen Ergebnisse die theoretischen Überlegungen dahingehend, dass sowohl die alltagspraktische Relevanz von Identitätskonstruktionen als auch deren Infragestellung zusammengedacht werden müssen, um sie angemessen zu begreifen. Einerseits findet sich in den Interviews das Argument der Handlungstheorie bestätigt, dass eine feste und eindeutige Identität auf der Grundlage sozialer, kultureller oder räumlicher Kategorien durch die „Vereinfachung, Strukturierung und Schematisierung unserer alltagsweltlichen Realität [...] dem Einzelnen Sicherheit, Handhabbarkeit und Handlungskompetenz vermittelt“ (Weichhart/Weiske/Werlen 2006: 64). Andererseits zeigt sich aber auch, dass sich die Akteure in den Grenzregionen auf diesen eindeutigen Identitäten nicht „ausruhen“ können, da sie im Rahmen der Kooperation beständig destabilisiert werden. Vielmehr müssen sie sich immer wieder in Frage stellen und ihre Identitäten neu (er-)finden.

Gerade in diesem Prozess der Öffnung, Infragestellung und Neudefinition alter Identitäten, so das Argument der poststrukturalistischen Theorie Butlers (2006b) liegt das Handlungspotenzial der Akteure. Die in den Interviews analysierten Raumrepräsentationen zeigen, dass sich die Regionen aus Sicht der Befragten in einem Prozess der Identitätssuche befinden, in dem sie sich gegenüber den Anderen öffnen müssen, um sich ihrer eigenen Identität bewusst zu werden.

In diesem Prozess sind aus Sicht der Befragten nicht alle Teilregionen gleichermaßen weit. Während sich Flandern zunehmend in eine abgeschlossene und ausschließende Identitätsdefinition zurückzuziehen scheint, wird die Öffnung Luxemburgs gegenüber den Nachbarn zur Selbstverständlichkeit erklärt. Die Ergebnisse der Interviewanalyse zeigen, dass in den beiden Regionen diejenigen Städte und Regionen von den Befragten als aktivste und motivierteste Kooperationspartner beschrieben werden, die das Potenzial der grenzüberschreitenden

Kooperation für die Stärkung und Profilierung ihres eigenen Standorts als Kulturmetropole erkannt haben: Dies sind Luxemburg im Kontext der Großregion und der Stadtverband Lille in der Eurométropole. Beide dominieren die grenzüberschreitende Region sowohl in infrastruktureller Hinsicht als auch im Hinblick auf die politische Motivation zur Kooperation, ohne jedoch ein Zentrum des Grenzraums im Sinne der politischen Hauptstadtlogik der Nationalstaaten darzustellen. Die Stadt Luxemburg hat zwar die Funktion einer nationalen Hauptstadt inne, doch auf der Ebene der Großregion gibt es keine gemeinsame Regierung, die ihren Sitz in Luxemburg hätte und über grenzüberschreitende Kompetenzen verfügen würde.

7.3.2 Grenzregionen als neue europäische Kulturmetropolen

In den Darstellungen der Grenzregionen in den Interviews mit Kulturschaffenden wiederum ist auffällig, dass die politisch-administrativen, nationalstaatlichen Grenzen darin eine deutlich weniger gewichtige Rolle spielen. Zwar beklagen die Kulturschaffenden die starren Verwaltungsgrenzen und die damit verbundenen administrativen und rechtlichen Hindernisse der Kooperation. Doch sie finden immer wieder Lösungen für diese Hindernisse und betrachten diese letztlich nicht als entscheidend. Sie würden sich zwar durchaus eine grenzüberschreitende Vereinheitlichung des Vereins-, Steuer- und Sozialversicherungsrechts wünschen, aber es ist ihnen auch ohne dieses Fundament gelungen, ihre teilweise ambitionierten Kooperationsprojekte umzusetzen.

Prägend für die Raumrepräsentationen der Kulturschaffenden sind eher zwei andere Grenzziehungen: Zum einen die Grenze zwischen Stadt und Land, d.h. im Kulturbereich zwischen kultureller Metropole und ländlicher Kulturprovinz; und zum anderen die soziale Grenze des Bildungsstatus der Bevölkerung, d.h. zwischen kulturell gebildeten, kunstinteressierten und weitgehend international mobilen Personen einerseits und den weniger gebildeten und weniger mobilen Bevölkerungsgruppen andererseits.

Die Unterscheidung zwischen den großen Kunstmetropolen Europas und den weitgehend ländlichen Regionen der peripheren Grenzräume verknüpfen die Befragten in beiden Regionen mit der Vorstellung hierarchisch angeordneter räumlicher Ebenen von der vermeintlich fest verankerten, lokalen Ebene bis zu einer kosmopolitischen, globalen Ebene. Die Kulturschaffenden beziehen sich auf dieses Denkschema (zur Kritik aus der Perspektive relationaler Raumkonzepte vgl. Kapitel 3.1) und ordnen ihre jeweilige Grenzregion sowie ihre eigene Kulturinstitution darin ein. Insbesondere die Großregion erscheint in den Darstellungen

der dortigen Kulturschaffenden als weitgehend provinzieller und kulturell uninspirierender Standort.

In beiden Regionen strebt die Politik die Schaffung einer grenzüberschreitenden Metropolregion an (vgl. Kapitel 5.1.1), die nicht zuletzt auf der Grundlage eines attraktiven Kulturangebots eine europaweite Ausstrahlung erhalten soll. Diese derzeit aktuelle und politisch prominente Zielsetzung orientiert sich in erster Linie an den urbanen Zentren der Region, die schließlich auch deren kulturelle Zentren darstellen. Dabei besteht eine grundsätzliche Problematik darin, dass sich die ländlich geprägten Gebiete in der Idee einer städtischen und auf die globale Wettbewerbsfähigkeit orientierten, grenzüberschreitenden Metropolregion nicht notwendigerweise wiederfinden (Evrard/Chilla 2011: 44). Bei der Gestaltung der Kulturpolitik in der Großregion liegt folglich eine zentrale Herausforderung darin, eine Balance zu finden zwischen den Anforderungen der großen Kulturinstitutionen und international agierenden Kulturschaffenden in den Städten einerseits und den Bedürfnissen und Handlungsmöglichkeiten der Kulturakteure in den ländlichen Gebieten andererseits.

Die Analyse der Raumrepräsentationen hat diesbezüglich gezeigt, dass die Befragten im Grenzraum um Lille ihre Region – sowohl im Hinblick auf das Engagement der Politiker als auch auf die Lebendigkeit der Kunst- und Kulturszene sowie auf die Offenheit des Publikums – in ein positiveres Licht rücken als dies bei den Befragten der Großregion der Fall ist. Während die Kulturschaffenden in der Eurométropole die zunehmende Internationalisierung des Kulturbereichs in ihrer Region selbstbewusst als Ergebnis langjähriger Kooperationsbemühungen seit den 1980er Jahren darstellen, scheint die grenzüberschreitende Vernetzung des Kulturbereichs in der Großregion für die dortigen Kulturschaffenden eher den Charakter eines Zukunftsprojekts zu haben, das gerade erst am Anfang steht. Sie beschreiben die Großregion als weitgehend provinziell und vergleichsweise weit entfernt von den großen europäischen Metropolen gelegen, während die Kulturschaffenden in Lille die Nähe zu Paris, London und Brüssel hervorheben, um die Internationalität und den Standortvorteil ihrer Region im Europa der offenen Grenzen herauszustellen.

Grundsätzlich beschreiben die befragten Kulturschaffenden ihren eigenen Handlungsraum als nationale Grenzen überschreitend. Der Mehrwert der grenzüberschreitenden Kooperation liegt nach Ansicht der Kulturschaffenden auf mehreren Ebenen: Zunächst ergeben sich ganz praktische Synergieeffekte für die einzelnen Kulturinstitutionen, denen es auf diese Weise gelingt, einen umfangreicheren Veranstaltungskalender zu planen und größere Produktionen ins Programm zu nehmen als es für sie jeweils alleine möglich wäre. Dadurch ergibt sich ein weiterer positiver Effekt: Durch den Zusammenschluss der kleineren

Kulturinstitutionen erlangt auch die Region insgesamt eine europaweite Sichtbarkeit im Kulturbereich und kann ihr Außenimage nachhaltig verändern.

Die Möglichkeit der Mobilität selbst wird in den Interviews nicht mehr als etwas Besonderes herausgestellt. Vielmehr scheint sie für die Akteure der Region angesichts der bereits seit mehreren Jahrzehnten für den Personen- und Warenverkehr geöffneten Grenzen mittlerweile zu einer Selbstverständlichkeit geworden zu sein. Kulturschaffende können sich in einem Europa der offenen Grenzen von einem Land in ein anderes bewegen, um dort zu arbeiten. Dies bedeutet jedoch nicht, dass diese Möglichkeit von allen genutzt wird. Im Gegenteil: Zwar stellen die nationalstaatlichen Grenzen nicht mehr das zentrale Hindernis für die Mobilität und die Kooperation dar, doch trotz der offenen Grenzen sind nicht alle Personen gleichermaßen mobil – weder in der Gruppe der Kulturschaffenden noch beim Publikum.

Im Hinblick auf das Publikum zeigen die Interviews, dass die Befragten innerhalb der Region eine große Diskrepanz sehen zwischen den europaweit mobilen und kunstinteressierten Besuchern einerseits, die für eine besondere Ausstellung mit seltenen Exponaten in einem Museum für moderne Kunst lange Wege auf sich nehmen, und einem lokalen Familienpublikum andererseits, das als grenzüberschreitendes Publikum kaum zu mobilisieren ist. Für die eine Besuchergruppe stellt eine einstündige Fahrt eine geringe, für die andere hingegen eine große Hürde dar.

Die grenzüberschreitende Kooperation hat aus Sicht der befragten Kulturschaffenden nicht zuletzt den Vorteil, dass die lokale Bevölkerung in Kleinstädten Zugang zu Kulturveranstaltungen erhält, die über das üblicherweise angebotene Standard-Kulturprogramm hinausgehen. Durch die Kooperation der Kulturinstitutionen wird das Angebot für die Bewohner bzw. das Publikum breiter und vielfältiger, möglicherweise auch experimenteller und moderner. Somit bedeutet die Kooperation, dass nicht nur die Institutionen selbst neue Formate und Veranstaltungen ausprobieren und sich an Neues heranwagen, sondern dies auch eine Bereicherung für das Publikum darstellen kann: Sowohl im Hinblick auf die Öffnung gegenüber dem kulturell Fremden als auch im Hinblick auf die Öffnung gegenüber für sie bislang unbekanntem, „fremden“ Kunstformen.

Auch hier zeigt sich exemplarisch die grundsätzliche Widersprüchlichkeit der Situation in Grenzräumen zwischen der Grenzöffnung einerseits und der gleichzeitigen Aufrechterhaltung der Grenzen andererseits. Nach Ansicht der Befragten sind es nämlich gerade die *Unterschiede* zwischen den nationalen Räumen, die die grenzüberschreitende Mobilität im Kulturbereich antreiben. Zwar stellen die physischen Grenzen an sich kein entscheidendes Hindernis für die Mobilität mehr dar. Doch ohne die mit den Grenzen assoziierten kulturellen Differenzen – im Sinne des Begriffs des *bordering*, d.h. der Verknüpfung territorialer und so-

zialer Grenzen (vgl. Kapitel 3.2) – würde ein entscheidendes Motiv für das Überschreiten der Grenze wegfallen: Der Reiz des zu entdeckenden Neuen, die Andersartigkeit und Exotik des Fremden. So gibt es auf der anderen Seite der Grenze beispielsweise bestimmte Lebensmittel und Warenangebote zu kaufen, die es diesseits der Grenze nicht gibt. Die Kulturschaffenden assoziieren mit den einzelnen nationalen und territorialen Teilregionen einen jeweils spezifischen Geschmack des Publikums sowie bestimmte künstlerische Stile, die es gegenseitig zu entdecken gilt. Damit impliziert das Überschreiten territorialer Grenzen zwischen Nationen letztlich auch das Überschreiten der Grenzen zwischen einzelnen Kunstsparten und -stilen sowie gewohnter Konsum- und Geschmacksgrenzen.

Zusammenfassend ist festzustellen, dass das Mosaik aus nationalen und regionalen Politik- und Verwaltungseinheiten in den Raumrepräsentationen lediglich eine Hintergrundfolie für die Kooperationsbeziehungen und die Mobilität der Kulturschaffenden und des Publikums darstellt. Die nationalstaatlichen Grenzen stellen für die Akteure nicht die für ihre Arbeit vordergründig relevanten Grenzen dar. Im Vordergrund stehen vielmehr Grenzen im Hinblick auf diejenigen Aspekte, die das Kunst- und Kulturleben an einem Ort prägen: Der Publikumsgeschmack und die Reaktion des lokalen Publikums auf neue und ungewohnte Formen der Kunst, die generelle Vielfalt des Kulturangebots sowie nicht zuletzt die Fördermöglichkeiten von Projekten und das wahrgenommene Engagement der Politik für die Belange der Künstler und Kulturschaffenden.

Die befragten Kulturschaffenden stellen in den Interviews zwei Typen der Kulturstandorte einander gegenüber: Auf der einen Seite sehen sie die globalen Kunst- und Kulturmetropolen mit ihren kunstinteressierten Bewohnern, auf der anderen Seite die wenig künstlerisch inspirierenden Milieus kleiner Städte und ländlicher Gemeinden mit einer weitgehend immobilen Bevölkerung. An die Stelle der nationalstaatlichen Grenzen als Hürden der Mobilität treten damit Disparitäten zwischen Stadt und Land sowie soziale Grenzen der kulturellen Bildung und des sozialen Status. Im Kulturbereich ergibt sich insgesamt das Bild räumlich wie sozial äußerst polarisierter Grenzregionen, deren Dynamik entscheidend von den städtischen Zentren und deren kosmopolitischer Kulturelite geprägt ist.

8 Selbstpositionierungen: Die Identifikation der Kulturakteure mit den Grenzräumen

Nachdem das vorangegangene Kapitel 7 dargestellt hat, wie die Befragten ihre Region als grenzüberschreitenden Kooperationsraum des spezifischen Handlungsfelds Kultur beschreiben, fragt das nun folgende Kapitel 8 danach, wie sich die Befragten selbst in diesem grenzüberschreitenden Raum der Mischung und des Experimentierens verorten. Inwiefern identifizieren sie sich mit der Grenzregion bzw. einzelnen Teilregionen? Welche Rolle spielen nationalstaatliche, kulturelle oder soziale Grenzen in ihren Selbstpositionierungen? Möglicherweise bilden sie auch Strategien aus, um sich einer eindeutigen Zuordnung zu entziehen und sich in diesem Sinne selbst auf die Suche nach einer postnationalen europäischen Identität zu begeben?

8.1 Selbstpositionierungen der Mitarbeiter der Kulturbehörden: Identifikation mit territorialen Strukturen als Voraussetzung für die grenzüberschreitende Kooperation

8.1.1 Großregion

a) Distanz zur Politik und Nähe zu Kulturschaffenden

Im Laufe des Kulturhauptstadtjahres 2007 haben sich in der Großregion einzelne Mitarbeiter der regionalen Kulturbehörden zu entscheidenden Akteuren für die Institutionalisierung einer langfristigen Kooperationsstruktur im Kulturbereich entwickelt: Die Regionalkoordinatoren, die während des Jahres 2007 für die grenzüberschreitende Koordination der Kulturhauptstadtprojekte zuständig waren, sahen es auch danach als ihren persönlichen Auftrag an, sich für die Weiterführung des Erreichten einzusetzen. Sie entwickelten gemeinsam das Ziel, die Zusammenarbeit zu verstetigen und setzten sich gegenüber der Politik hierfür ein. Das heißt, die Initiative für die Gründung des Nachfolgevereins „Kulturraum Großregion“ stammt nicht von den politischen Vertretern der Region, sondern aus den Reihen der Mitarbeiter der Kulturverwaltungen.

Auf der Grundlage eines guten zwischenmenschlichen Kontakts entwickelte sich innerhalb der Gruppe der Regionalkoordinatoren eine Eigendynamik und

eine Gruppenidentität, durch die sie sich gegenüber der Politik abzugrenzen suchten. In den Selbstpositionierungen der Verwaltungsmitarbeiter wird deutlich, dass sie sich von dem kleinstaatlichen Denken ihrer Verwaltungsbehörden auf der Basis der territorialen Zuständigkeiten distanzieren, obwohl sie als Beamte selbst für die entsprechende Behörde arbeiten und sie in den grenzüberschreitenden Gremien vertreten. Den Politikern werfen die Befragten ein engstirniges „Kirchturmdenken“ vor, das sich an lokalen Partikularinteressen orientiere und nicht an gemeinsamen, grenzüberschreitenden Zielen:

„Das Problem ist einfach für mich das Kirchturmdenken der Politik. [...] Nach vorne heraus wird Ihnen die Politik immer sagen: NATÜRLICH brauchen wir die Region und NATÜRLICH vermarkten wir GEMEINSAM und natürlich marschieren wir. Aber sobald dann die Türen wieder zu sind, wird jeder vor Ort gefragt: Und was hat das für uns effektiv wirtschaftlich für einen Nutzen gehabt? Sprich: harter Standortfaktor. Über die Tourismuszahlen. [...] Da kämpft halt jeder Politiker immer noch hinter den Kulissen für seinen Bereich. [...] Wenn das [Kulturhauptstadtjahr] nicht gelingt, dann ist das Thema weg. Dann arbeitet jeder weiter in seinem Bereich.“

(Interview Kulturverwaltung Rheinland-Pfalz)

Die Offenheit gegenüber Europa und gegenüber den Nachbarn gehöre bei den regionalen Politikern zum guten Ton, doch zwischen den offiziellen Reden und Absichtserklärungen im europäischen Kontext und den Interessen des eigenen Wahlkreises bestehe eine erhebliche Diskrepanz. Das heißt, der Mehrwert der Zusammenarbeit scheint angesichts der Konkurrenz im Bereich der Wirtschaft und des Tourismus für die einzelnen Regionen nicht immer erkennbar zu sein.

Auch der im Folgenden zitierte Mitarbeiter einer Kulturbehörde interpretiert ein territoriales Denken als rückwärtsgewandt, denn es stehe den heutigen Chancen der grenzüberschreitenden Kooperation im Wege. Diese Einschätzung belegt er damit, dass die Einrichtung eines grenzüberschreitenden Fördertopfes im Rahmen der „Kulturhauptstadt Europas“ 2007 an finanzrechtlichen Regelungen der einzelnen Regionen gescheitert sei:

„Die Finanzminister der Regionen haben gesagt: Es geht KEIN Steuergeld in eine ANDERE Region. Ich halte das für völlig antiquiert. Wenn ich eine grenzüberschreitende Zusammenarbeit WILL, müsste ich dafür Regelungen finden. Die Europäische Union FÖRDERT das ja auch mit den Interreg-Mitteln, die gemeinsam ausgegeben werden. Und dass man da SO kleinkariert denkt, das ist SEHR hinderlich, um nicht zu sagen ärgerlich. [...] [Ein Modell wäre gewesen]: Luxemburg gibt vier Millionen und die anderen Partnerregionen Belgien, Lothringen, Saarland, Rheinland-Pfalz jeweils eine. Dann hätte man acht Millionen gehabt, und aus dem Topf fördern wir GRENZÜBERSCHREITENDE Projekte. Aber dann haben sie ein Gremium. Dann sagt der Franzose: GELD aus dem Topf, wo ICH nicht dabei bin? Also es scheitert an Egoismen. [...] Ich bin SEHR desillusioniert. Nach dieser ganzen Geschichte, die

SEHR euphorisch anfang. Und bei den Sonntagsreden, da reden die immer so. Und wenn es hart auf hart kommt, dann denkt JEDER NUR an sich. Das ist knallhart.“

(Interview Kulturverwaltung Rheinland-Pfalz)

Das Verharren in regionalen Partikularismen und Egoismen ist für diesen ambitionierten Mitarbeiter ein Ärgernis. Er zeigt sich bezüglich der Gesamtsituation, aber auch bezüglich seines eigenen Handlungsspielraums, desillusioniert und hat angesichts der starren Vorgaben der Finanzbehörden wenig Hoffnung auf Veränderung.

Die befragten Verwaltungsmitarbeiter positionieren sich durchgängig als Vertreter des Ideals der grenzüberschreitenden Zusammenarbeit in Europa. Die Distanzierung dieser Akteursgruppe gegenüber der Politik ist mit dem Vorwurf verknüpft, die politischen Vertreter in den Entscheidungsgremien verstünden von den Belangen der Kulturschaffenden nichts. Im Vergleich zu den Politikern schreiben sich die befragten Verwaltungsmitarbeiter ein hohes Engagement, Sachkompetenz im Kulturbereich, eine Weitsicht im Hinblick auf die Relevanz grenzüberschreitender Kooperationen und eine Unabhängigkeit von politischen Stimmungen zu:

„Wir [Regionalkoordinatoren] sind da einen Schritt weiter, weil wir nicht so politisch denken müssen. Sondern mehr an der Sache orientiert, projektorientiert, sagen können, was für die Region und die Kulturschaffenden besser wäre. [...] Ich sehe auch die Regionalkoordinatoren als Kulturschaffende, also nicht so als Verwaltungsinstanz. Wir sind natürlich auch Motivator und Ratgeber in vielen Dingen. Wir haben auch einige Projekte, die wir selbst initiieren. [...] Es reduziert sich bei uns nicht nur auf die Betreuung der Projekte, sondern wir sind auch initiativ und versuchen, mit eigenen Vorgaben die Kulturschaffenden zu kriegen und dazu zu bewegen, da mitzumachen. Das wäre auch ein bisschen wenig Anspruch, wenn wir uns nur als Verwaltungsinstanz verstehen würden. Das wäre auch nicht mein persönlicher Ansatz. Dann wäre ich auch falsch hier.“

(Interview Kulturverwaltung Rheinland-Pfalz)

Der Verwaltungsmitarbeiter sieht sich als aktiven Gestalter und Initiator konkreter Kooperationsarbeit im Kulturbereich, dokumentiert stellvertretend für alle Regionalkoordinatoren (er spricht im kollektiven „wir“) seine Nähe zu den Kulturakteuren und legitimiert damit die Bedeutung der eigenen Arbeit für die grenzüberschreitende Region. Er versteht sich selbst nicht als passiven und ausführenden Verwalter seiner Gebietseinheit, sondern als aktiven Initiator, fortschrittlichen Impuls- und weitdenkenden Ideengeber der grenzüberschreitenden Kooperation. Allerdings haben die Verwaltungsmitarbeiter den Eindruck, dass ihre Arbeit von Seiten der Politik nicht ausreichend wahrgenommen und gewürdigt wird.

„[Von der Politik] ist gesagt worden: Wir MACHEN was, wir MACHEN was. Aber diese ganze Arbeit im Hintergrund [...], das sind alles Arbeiten, die sehr viel Zeit in Anspruch genommen haben, aber die nach außen hin natürlich keiner GESEHEN hat. [...] Das ist für uns sehr schwer zu vermitteln. Wir haben wirklich gearbeitet wie die Verrückten.“

(Interview Kulturverwaltung Luxemburg)

Der Vorwurf des eingengten Blicks bzw. „Kirchturmdenkens“, den die Verwaltungsmitarbeiter gegenüber den politischen Entscheidungsträgern äußern, ist verbunden mit dem Vorwurf, über zu wenig Sachverstand im Kulturbereich zu verfügen und daher kurzfristigen und „sichtbaren“, medienwirksamen Projekten gegenüber langfristigen und strukturell angelegten Projekten den Vorzug zu geben. Die Verwaltungsmitarbeiter beklagen, dass ihre Arbeit im Hintergrund zwar den Grundstein dafür lege, dass das politisch ambitionierte Ziel der grenzüberschreitenden Zusammenarbeit realisiert werden kann, dass diese langfristige Arbeit jedoch nicht in demselben Maße für die Öffentlichkeit sichtbar sei wie dies beispielsweise bei den Festivals des Kulturhauptstadtjahres der Fall war.

Kulturpolitisch stellt sich die Sichtbarkeit der Projekte als entscheidend heraus, um gegenüber der Öffentlichkeit die finanziellen Ausgaben der Kulturprojekte legitimieren zu können. Dieser Befund zeigt wiederum, dass neben dem Einfluss auf die wirtschaftliche und touristische Entwicklung einer Region auch die symbolische Dimension von Kulturprojekten für den Imagewandel politisch von großer Bedeutung ist. Kulturpolitik erhält dann politische Unterstützung, wenn die Ausgaben öffentlichkeitswirksame und positive Effekte auf die Wirtschaftsstruktur, das Freizeitangebot sowie das regionale Image haben. Die Regionalkoordinatoren sind bemüht, sich dieser Logik der Politik zu entziehen. Insgesamt zeugen die Selbstpositionierungen der Mitarbeiter der Kulturverwaltungen von ihrer großen Abhängigkeit von politischen Entscheidungen einerseits und der Distanzierung ihrer eigenen Person von den lokalen und regionalen Politikern andererseits.

b) Regionale Identitäten und „Befindlichkeiten“

In den Selbstpositionierungen der befragten Verwaltungsmitarbeiter spiegelt sich besonders eindrücklich die Widersprüchlichkeit zwischen der Selbstverständlichkeit der Grenzüberschreitung einerseits und der zugleich vorhandenen Notwendigkeit von Grenzziehungen und eindeutigen Verortungen andererseits. Durch die Zuständigkeitsverteilung können sich die Regionalkoordinatoren der territorialen Logik, die sie kritisieren, nicht vollständig entziehen. So hat die Territorialität der Verwaltung die konkrete Folge, dass ein grenzüberschreitendes Projekt in der Großregion jeweils von nur derjenigen Kulturbehörde betreut

wird, in deren Gebiet der Projektträger, d.h. die federführende Kultureinrichtung des Projekts, ihren Sitz hat.

„[Wir betreuen auch] Kulturgruppierungen, die sich grenzüberschreitend bewegen. Der Ansatzpunkt war: Woher STAMMT dieses Kulturprojekt? Wo hat dieser Kulturverein seinen Sitz? Und wenn er grenzüberschreitend arbeitet und aus [unserer Region] stammt, dann waren wir dafür zuständig.“

(Interview Kulturverwaltung Rheinland-Pfalz)

„Es ist natürlich schon so, dass man seine eigenen Projekte erstmal fördern möchte und wissen möchte, dass die Projekte in der eigenen Region gut versorgt sind. Und dann sagt man: Okay, ich gebe auch noch etwas zum Grenzüberschreitenden dazu. Jeder hat natürlich so ein bisschen gefeilscht um seine Projekte. Denn Projektträger ist das Land, im Prinzip die Region, woher das Projekt kommt. Das heißt, wenn ein Luxemburger sagt: Ich möchte ein Projekt machen mit den und den Partnern in der Großregion, dann ist er der Projektträger, und die anderen sind Projektpartner. Und dann ist es natürlich so, wenn man weiß, der Projektträger kommt aus der eigenen Region: Da möchte man natürlich, dass das Projekt durchgeht, dass die Projektidee auch gefördert wird. Das ist vielleicht auch in der Natur des Menschen begründet, dass man sein eigenes Projekt erstmal vorantreiben möchte. Das hat man dann auch in den Diskussionen gemerkt, dass jeder sagt: Ja aber DAS Projekt dürfen wir nicht vergessen. Und dann guckt man: Ach ja, das ist ja auch der Projektträger aus DER Region. Aber MEIN Projekt, wollt ihr das nicht auch mitfinanzieren? Also da hat natürlich schon jeder seine Projekte in den Vordergrund gestellt.“

(Interview Kulturverwaltung Luxemburg)

Die einzelnen Vertreter der Regionalbehörden stehen in der Kooperation mit den Nachbarn vor der persönlichen Herausforderung, ihre Position zwischen den Interessen der eigenen Teilregion einerseits und den gemeinsamen Interessen der Großregion andererseits zu finden und zwischen diesen beiden zu vermitteln. Einerseits vertreten sie die Kulturbehörde und damit die Interessen einer bestimmten Region, andererseits sehen sie sich – wie im vorangegangenen Abschnitt a) beschrieben – als Interessenvertreter der grenzüberschreitenden und europäischen Idee gegenüber dem „Kirchturmdenken“ der Politik.

Die Analyse der Interviews zeigt, dass sich die Regionalkoordinatoren zwar von einer einseitig lokal oder national ausgerichteten Perspektive distanzieren, dass ihre jeweils persönliche Sichtweise und Selbstpositionierung jedoch in erheblichem Maße von ihrem spezifisch nationalen und regionalen Kontext geprägt ist. Am Beispiel der Vertreter der Deutschsprachigen Gemeinschaft und der Französischen Gemeinschaft Belgiens wird exemplarisch deutlich, auf welcher unterschiedlichen Art und Weise sich die Verwaltungsmitarbeiter auf der Grundlage ihrer regionalen oder nationalen Identität in der Grenzregion positionieren.

So stellen die Vertreter der Deutschsprachigen Gemeinschaft (DG) in ihrer Selbstpositionierung die Besonderheit ihrer eigenen regionalen und kulturellen

Identität heraus. Diese Identität wiederum ist nur im Kontext des belgischen Staatsaufbaus zu verstehen, mit dem die Projektpartner der Nachbarregionen nicht notwendigerweise vertraut sind. Die im Folgenden zitierte Interviewpartnerin der DG fühlt sich diesbezüglich nicht immer ernst genommen und von ihren Kooperationspartnern respektiert.

„Von unterschiedlichen Partnern ist das unterschiedlich sensibel gehandhabt worden. Bei einem Projekt hat man uns klipp und klar gesagt: Das ist uns zu viel Aufwand, wir holen euch da jetzt nicht rein. Das heißt, dieses Produkt ist erstellt worden, und die DG taucht da nicht auf, obwohl [der Kulturbereich] eine unserer Kompetenzen ist. Da merkt man schon eine unterschiedliche Sensibilität in der Handhabung oder auch im RESPEKT des jeweiligen Staatsaufbaus. Das ist schon etwas, womit wir zu kämpfen haben. Es gibt wirklich welche, die denken sich: Ach, das sind nur 70.000. C'est négligeable, wie man im Französischen sagt. Wobei das, rein staatsrechtlich gesehen, überhaupt nicht so ist. Wir haben unsere Regierung. Wir haben unser Parlament. Und verfassungsmäßig sind wir absolut auf einer Ebene mit den anderen Gemeinschaften und mit den Regionen.“

(Interview Kulturverwaltung Deutschsprachige Gemeinschaft Belgiens)

In ihrer Selbstpositionierung hebt die Sprecherin in dem Interviewausschnitt ihre Identität dadurch hervor, dass sie im kollektiven „Wir“ über ihre Sprachgemeinschaft spricht, die eben auch eine politische Gemeinschaft ist. Dabei beruft sie sich auf die offiziellen kulturpolitischen Kompetenzen und den staatsrechtlichen Status der Gemeinschaft im belgischen Staatsaufbau. Für die Kooperationspartner aus Lothringen oder Rheinland-Pfalz erscheint es logisch, dass sie ihre Ansprechpartner in der belgischen Region Wallonien suchen, zu der das Gebiet der DG gehört. Im belgischen Staatsaufbau haben jedoch nicht die Regionen (Wallonien, Flandern und die Hauptstadtregion Brüssel), sondern die Sprachgemeinschaften (die Französische, Flämische und Deutschsprachige Gemeinschaft) die offiziellen Kompetenzen im Kulturbereich inne, so dass die Vertreter der DG den Nachbarn eine gewisse Ignoranz und mangelnde Sensibilität gegenüber den Eigenheiten und Befindlichkeiten der belgischen Kooperationspartner vorwerfen. Dieser Vorwurf bestätigt sich bei einem Blick in die geführten Interviews dahingehend, dass die deutschen, französischen und luxemburgischen Projektpartner beinahe durchgängig von Wallonien als Kooperationspartner sprechen und selten beide dazugehörigen Gemeinschaften nennen.

Interessanterweise stellt sich die Situation für die Interviewpartner der Französischen Gemeinschaft nicht in gleicher Weise dar. Zwar argumentieren auch sie mit ihrem nationalen Kontext, um die eigene Identität und ihr Verhältnis zu den Nachbarn zu beschreiben, doch dabei treten andere Schwerpunkte hervor. So behauptet ein Mitarbeiter des Kulturministeriums der Französischen Gemeinschaft, er habe gar keine spezifische regionale oder kulturelle Identität, die sich gegenüber anderen abgrenzen ließe.

„Ich sage immer: Ich komme aus Belgien, und das ist ein Land, das nicht existiert. Und ich weiß das, weil ich dort wohne. [...] Europa ist sehr komplex: Die Sprachen, die unterschiedlichen Geschichten. [...] Es ist vielleicht einfacher wenn man belgisch ist, eben weil man nicht existiert. Also man lebt in einem Land, das nicht existiert. Es ist kein Zufall, dass der Surrealismus in Belgien sehr aktiv war. [...] Ich gehe ohne Probleme überall hin in der Welt, zumindest überall in Europa. Denn die Welt ist MEINE Welt.“

(Interview Kulturverwaltung Französische Gemeinschaft Belgiens)²⁵

An dieser Selbstpositionierung ist bemerkenswert, dass der Sprecher seine kosmopolitische Einstellung und seine Offenheit gegenüber anderen Ländern Europas und der Welt, in der er sich überall zu Hause fühle, mit seiner spezifischen nationalen Identität belegt. Diese sei eben nicht durch Abgrenzung gegenüber den Nachbarn gekennzeichnet, wie dies klassischerweise für nationale Identitätskonstruktionen typisch ist. Vielmehr sei er als Belgier gerade aufgrund der Schwierigkeit, eine nationale eigene Identität zu definieren, dazu prädestiniert, die Vielfalt Europas zu begreifen und sich mit großer Selbstverständlichkeit darin zu bewegen. Seine Identität als Mitglied einer sprachlich definierten Gemeinschaft Belgiens hat für ihn keinen besonderen Stellenwert und keine so deutlich stabilisierende Funktion wie dies für die Interviewpartner der Deutschsprachigen Gemeinschaft der Fall ist.

Diese Ergebnisse zeigen, dass die nationale Identität der Verwaltungsmitarbeiter jeweils die Hintergrundfolie und den Ausgangspunkt ihrer Perspektive auf die grenzüberschreitende Kooperation bildet. Zwar suchen sie sich von der territorialen nationalstaatlichen Logik eindeutiger Identitäten zu distanzieren und sich als grenzüberschreitende Europäer zu positionieren. Doch unterschwellig ist ihre Positionierung als Europäer oder Grenzraumbewohner stets durch die jeweilige nationale „Brille“ geprägt, durch die sie die Situation in der Großregion beobachten und bewerten.

25 Original: „J’ai l’habitude de dire: je viens de Belgique qui est un pays qui n’existe pas. Et moi je le sais parce que j’y habite. [...] L’Europe est très complexe: les langues, des histoires différentes. [...] C’est peut-être plus simple quand on est belge, justement parce qu’on n’existe pas. Enfin on vit dans un pays qui n’existe pas. Ce n’est pas un hasard si le surréalisme a été très actif en Belgique. [...] Moi je n’ai aucun problème à aller n’importe où dans le monde, et certainement n’importe où en Europe, vue que c’est mon monde à moi.“

8.1.2 Eurométropole

a) Nähe zur Politik und Distanz zu den Kulturschaffenden

In den Interviews mit den Mitarbeitern der Kulturbehörden in der Eurométropole fällt auf, dass sie die Arbeit der kulturpolitischen Entscheidungsträger deutlich positiver bewerten als dies die Befragten in der Großregion tun. Die Politik insbesondere in der Stadtregion Lille (LMCU – Lille Métropole Communauté Urbaine) und der Region Nord-Pas de Calais habe bereits in den 1990er Jahren erkannt, dass sich eine positive Entwicklung der strukturschwachen Region über den Kulturbereich erreichen lasse. Angesichts dieser Weitsicht der Politik und den Erfahrungen der vergangenen Jahrzehnte gebe es in der Region sowohl auf grenzüberschreitender Ebene als auch bei den einzelnen Teilregionen einen parteiübergreifenden politischen Grundkonsens, dass Kulturpolitik wichtig sei.

Auch ein Vertreter des Kulturministeriums der Französischen Gemeinschaft Belgiens vertritt die Ansicht, dass seine Regierung nicht mehr von der Bedeutung des Kulturbereichs überzeugt werden müsse. Die befragten Verwaltungsmitarbeiter fühlen sich von der Politik unterstützt. Sie erhalten Rückendeckung von der Politik, d.h. sie müssen diese nicht erst von der Bedeutung ihrer Arbeit auf grenzüberschreitender Ebene überzeugen, wie dies die Mitarbeiter der Kulturbehörden in der Großregion beklagen. Die Erkenntnis, dass Kultur eine wichtige Querschnittsaufgabe ist und zur Entwicklung der gesamten Region beiträgt, sei unstrittig.

„Hier im Ministerium der Französischen Gemeinschaft gibt es kein einziges Dokument, in dem die Kultur nicht ihren Platz hätte. Denn wir haben das klassische Prinzip ein bisschen umgekehrt. Die Kultur ist nichts, was man einfach abgrenzen könnte, das ist sogar unmöglich. [...] Die Kultur ist nicht nur Träger von Wissen. Sie trägt auch zur Emanzipation der Menschen bei. Sie ist aber auch ein Wirtschaftsfaktor. Nicht Kultur um der Kultur willen. [...] Ich denke natürlich an den Filmbereich, den Buchmarkt, was man Kulturwirtschaft nennt, aber nicht nur das. Auch die ganzen neuen Technologien. [...] Ich war schon immer davon überzeugt, dass die Kultur ein Querschnittsthema ist, das alles durchdringt.“

(Interview Kulturverwaltung Französische Gemeinschaft Belgiens)²⁶

26 Original: „Ici, au gouvernement de la Communauté Française, il n'existe pas de dossier particulier où la culture n'aurait pas sa place. Parce que nous avons renversé un peu le principe classique. La culture n'est pas quelque chose qu'on peut délimiter facilement, c'est même impossible. [...] La culture n'est pas seulement un vecteur de connaissance. C'est avant tout un vecteur d'émancipation des êtres humains. Mais c'est aussi un vecteur économique. Ce n'est pas la culture pour la culture. [...] On pense évidemment au cinéma, au livre, à ce qu'on appelle les industries culturelles, mais pas seulement ça. C'est aussi toutes les nouvelles technologies. [...] Je suis convaincu depuis toujours que la culture est quelque chose de hyper transversale, qui passe partout.“

In den Selbstpositionierungen der befragten Mitarbeiter der Kulturbehörden zeigt sich, dass sie sich zumeist als Repräsentanten ihrer Gebietskörperschaft und damit auch der offiziellen Förderpolitik positionieren. Dies bedeutet zwar nicht notwendigerweise, dass sie in jedem Fall mit der inhaltlichen Schwerpunktsetzung der Politik einverstanden sind (beispielsweise kritisieren sie die Festivalisierung der Kulturpolitik ebenso wie dies Kulturschaffende tun, vgl. Kapitel 6.2), doch sie positionieren sich insgesamt eher auf der Seite der Politik als auf der Seite der Künstler und Kulturschaffenden (im Gegensatz zu dem oben zitierten Befragten in der Großregion, der sich eher als engagierter Kulturschaffender denn als bürokratischer Verwaltungsangestellter verstanden wissen will). Schließlich haben sie eine Machtposition gegenüber den Kulturschaffenden inne. Sie bewilligen Fördermittel, auf die die Kulturschaffenden angewiesen sind, um ihre Projekte umsetzen zu können. Das heißt, sie stehen auf der Seite der Politik bzw. der Geldgeber und setzen die kulturpolitischen Prioritäten in konkrete Fördermaßnahmen um.

Die Mitarbeiter der Kulturbehörden in der Eurométropole identifizieren sich vergleichsweise stark mit ihrer politischen Gebietskörperschaft und distanzieren sich deutlicher als dies in der Großregion der Fall ist von der Akteursgruppe der Kulturschaffenden. Beispielsweise positioniert sich ein Befragter der Kulturverwaltung der Region Nord-Pas de Calais selbstbewusst gegenüber den Kulturschaffenden, indem er klarstellt, dass sich die Kulturschaffenden an den Prioritäten der Kulturbehörden zu orientieren hätten und nicht umgekehrt. Die Kulturschaffenden erhalten eine Förderung für ihr Projekt nur dann, wenn sie zu den Entwicklungsinteressen der Region beitragen:

„[Wir sagen] zu den Kulturschaffenden: Wenn ihr es schafft, euch zu vernetzen, dann werdet ihr ein wichtiger Partner für unsere Positionierung auf internationaler Ebene. [...] Sie hatten im Kopf: ‚Ich hab ein super Konzert, gebt mir Geld, damit ich das Konzert nach außen verkaufen kann.‘ Ich sage ihnen: Nein. [...] Uns geht es um die regionale Zusammenarbeit. Das heißt, mir ist das künstlerische Projekt völlig egal. Ich provoziere jetzt natürlich. Wenn das künstlerische Projekt nicht sehr gut ist, aber wenn es eine bedeutende partnerschaftliche Kooperation enthält, dann interessiert mich das. [Ich denke da] genau wie die Europäische Union. [...] Es geht um die Frage der Territorialität. Und um die Frage, ob unsere Freunde aus den Kulturinstitutionen und die Künstler in der Lage sind zu verstehen, dass die europäische Frage keine künstlerische Frage ist, sondern eine territoriale Frage. Hier liegt das ganze Problem. [...] Ein Künstler ist naturgemäß eine sehr selbstbezogene Person. Für ihn ist ein Projekt schon europäisch wenn ein italienischer und ein deutscher Künstler teilnehmen. Und wir sagen: Aber nein! Was ist der Mehrwert für die [europäische] Frage? Inwiefern fühle ich mich mehr als Bürger Europas nachdem ich Deine Aufführung gesehen habe? [...] Die Kulturschaffenden, egal ob freie Künstler oder Kulturinstitutionen, können beim Aufbau Europas eine enorme Rolle spielen. Heute nehmen sie diese Rolle nicht wahr. [...] Und in den kommenden Jahren sollte diese Berufsgruppe glaube ich ein Interesse daran haben, sich dieser Frage intensiv anzunehmen, ansonsten wird sie ausgeschlossen sein, und die event- und festi-

valorientierte Politik wird sich verstärken. Denn wenn der Humus der Kulturschaffenden in der Region fehlt, wenn es in der Region eine Leere gibt, dann kann man nur noch Festivals machen. Dann gibt es keine andere Lösung.“

(Interview Kulturverwaltung Nord-Pas de Calais)²⁷

Die europäische Frage sei im Kern keine künstlerische Frage, sondern eine territoriale und regionalpolitische Frage, zumal das Territorialitätsprinzip die Grundlage dafür bildet, welche Künstler welche Fördergelder erhalten können. Anzumerken ist hier, dass der Begriff des *territoire* im französischen Sprachgebrauch mit Gebietskörperschaft oder Region zu übersetzen ist. Mit *territorialité* ist das Territorialitätsprinzip der Politik und des Rechts gemeint, d.h. die Frage, welche politischen Gremien für welche Gebiete zuständig sind und wo welche Rechtsprechung gilt und Anwendung findet.

Die Künstler müssten verstehen, dass sie sich nicht in ihre künstlerischen Eigeninteressen zurückziehen dürften, sondern sich nach Möglichkeit in den von der Politik vorgegebenen Kooperationsprogrammen engagieren sollten. Der Befragte formuliert hier die Aufforderung an die Kulturschaffenden, sich aktiv mit gesellschaftspolitischen und europäischen Themen auseinanderzusetzen und nicht allein die künstlerische Dimension ihres Projekts vor Augen zu haben.

Das Denken in territorialen Einheiten ist aus der Perspektive des hier befragten Mitarbeiters einer regionalen Kulturbehörde keine rückwärtsgewandte Haltung, sondern vielmehr eine Notwendigkeit, um die europäische Integration voranzubringen. Bei diesen territorialen Einheiten muss es sich nicht notwendiger-

27 Original: „[Nous, on dit] aux acteurs culturels: Si vous avez une capacité à vous organiser en réseau sur la question du territoire, là vous devenez un partenaire essentiel de notre positionnement à l'international. [...] Ils avaient en tête: J'ai un super concert, donnez-moi de l'argent pour vendre le concert à l'extérieur. Je leur dis non. [...] Nous sommes sur de la coopération territoriale. C'est à dire que moi, le projet artistique, je m'en moque complètement. Évidemment, je le dis par provocation. Si le projet artistique n'est pas très bon, mais le projet artistique présentait, amène une coopération partenariale importante, ça, ça m'intéresse. Exactement comme l'Union Européenne. [...] C'est donc toute la question de la territorialité qui se pose. Et la question de la capacité pour nos amis structures culturelles et acteurs artistiques de comprendre que la question européenne, c'est une question qui n'est pas une question artistique, mais une question territoriale. Tout l'enjeu est là. [...] Un artiste est une personne viscéralement auto-centrée. Donc pour lui, son projet peut être européen si il y a un artiste italien et allemand. Et on dit: Mais non! Quelle est la plus-value sur la question [européenne]? En quoi je me sens plus citoyen de l'Europe après avoir vu ton spectacle? [...] Les acteurs culturels, qu'ils soient artistes ou structures culturelles, ont un rôle énorme qui leur est possible d'avoir dans la question de la construction européenne. Aujourd'hui ils ne le prennent pas. [...] Et dans les années à venir, je pense que la profession aura intérêt à prendre à bras le corps cette question, faute de quoi elle sera exclue, et on va renforcer la politique événementielle. Parce que si vous avez un vide sur le territoire, le terreau des professionnels en région, vous ne pouvez plus faire que de l'événementiel. Vous n'avez pas d'autre solution.“

weise um nationalstaatlich definierte Gebiete handeln. Vielmehr geben beispielsweise auch interregionale Kooperationsabkommen im Kulturbereich Identitätskategorien vor, die sich nicht auf ein Gebiet entlang nationalstaatlicher Grenzen beziehen, sondern ein Netzwerk verschiedener Regionen in Europa umfassen. Aus Sicht des Befragten sind die unmittelbaren nationalstaatlichen Grenzen mit Belgien sogar längst nicht mehr diejenigen Grenzen, die es zu überwinden gelte. Wichtiger als diese seien mittlerweile neu gezogene Grenzen, die auf der Grundlage von Kooperationsabkommen definieren, wer antragsberechtigt ist und Zugang zu Fördermitteln erhält. Damit werden neue Formen der grenzüberschreitenden bzw. interregionalen Zugehörigkeit für die Kulturschaffenden relevant. So fordert der Befragte in einem weiteren Interviewabschnitt die Kulturschaffenden dazu auf, sich Projektpartner in den Regionen zu suchen, mit denen politische Kooperationsabkommen bestehen, und sich auf dieser Grundlage beispielsweise in den Partnerregionen in Norwegen oder Polen „ein bisschen zu Hause zu fühlen“.

b) Mentalitätsunterschiede und kulturelle Differenzen

Die Neuordnung der Zentren in Europa und die Frage, welche Rolle die Städte Luxemburg bzw. Lille in der Kooperation mit ihren Nachbarregionen einnehmen, hat sich in Kapitel 7 als grundlegenden Aspekt der konstruierten Raumpräsentationen herausgestellt. Auch für die Selbstpositionierungen der einzelnen Akteure spielt ihr Verhältnis zu diesen (neuen) Zentren eine große Rolle. So kritisieren einzelne Vertreter der belgischen Kulturbehörden, die Akteure der Stadt Lille seien im Kontext der Vorbereitungen zur „Kulturhauptstadt Europas“ 2004 in quasi imperialistischer Manier auf die Nachbarn zugegangen, so dass sich diese übergangen und nicht als gleichberechtigte Kooperationspartner ernst genommen fühlten. Sie empfanden das Auftreten der französischen Kollegen gar als Konfrontation und als Einmischung in belgische Angelegenheiten:

„Lille 2004, das war natürlich ein Leuchtturmprojekt. [...] Also haben die Liller uns um Hilfe gebeten, weil sie das nicht alleine machen wollten. Sie wollten in einem großen ‚Hinterland‘ arbeiten. Aber sie sind mit einer etwas, wie soll ich sagen, imperialistischen Art zu uns gekommen. Wie es eben die Franzosen gerne machen. Sie sagen sich: Guck mal, in dieser Stadt gibt es diese oder jene interessante Veranstaltung. Die nehmen wir. Wir wählen sie aus und nehmen sie in unser Programm. Wir fanden, dass das schon eine etwas unverschämte Art war, und dass sich Lille 2004 nicht in die belgische Kulturpolitik einmischen sollte und sagen: Das ist gut, das ist nicht gut. [...] Die Idee der Franzosen war, mit den Wallonen und den Flamen zusammenzuarbeiten, um als regionale Metropole aufzutreten. Sie hatten eine Idee im Hinterkopf. [...] Wir waren froh als Lille 2004 vorbei war. [...] Und dann ist Lille natürlich sehr viel größer als wir. Wir haben nicht die kritische Masse. Die Kräfteverhältnisse muss man zu-rechtrücken. [...] Auf jeden Fall sind sie in der Lage, mehr Mittel für ein großes Festival auf-

zubringen als wir. Unsere Politik ist eher strukturell. Wir geben nicht viel Geld für große Events aus, während die Franzosen das gerne machen. Wenn sie ein Event organisieren, dann bekommen sie Gelder von der Stadt und vom Département, von der Region, vom Kulturministerium, von Europa. Da kommt viel zusammen. Bei uns ist das anders. Das ist nicht unsere Kultur. Wir haben keine unternehmerische Kultur im Hinblick auf Events.“

(Interview Kulturverwaltung Französische Gemeinschaft Belgiens)²⁸

Der Befragte fühlt sich – ähnlich wie dies im Falle der Großregion in der Deutschsprachigen Gemeinschaft und teilweise in Lothringen gegenüber Luxemburg der Fall ist – nicht auf Augenhöhe mit den Akteuren des städtischen Zentrums der Region. Er spricht explizit nicht im kollektiven „Wir“ der Metropole, sondern unterscheidet deutlich zwischen den nationalen (politischen) Identitäten, zwischen „uns“ und „ihnen“, um das Ungleichgewicht zwischen den Kooperationspartnern zu verdeutlichen. Die nationalen Grenzen stehen hier für unterschiedliche politische Mentalitäten und kulturpolitische Schwerpunkte, die zu Konflikten und gegenseitigem Unverständnis führen. Während die französische Kulturpolitik die Förderung großer Events favorisiere und dafür große Fördersummen bereitstelle, herrsche in Belgien eine andere kulturpolitische Denkweise vor.

Tournai profitiert von der Ausstrahlungskraft der Stadt Lille, während diese wiederum die Kooperation mit den belgischen Nachbarstädten braucht, um sich als grenzüberschreitende, europäische Metropole positionieren zu können. Allerdings scheinen die strukturellen Unterschiede zwischen den Städten im Hinblick auf die Einwohnerzahl und die Finanzstärke zu groß zu sein, um miteinander als gleichberechtigte Partner zu kooperieren.

28 Original: „Lille 2004, évidemment, c'était un grand moment, un moment phare. [...] Donc, les Lillois ont fait appel à nous parce qu'ils ne voulaient pas faire ça tout seul. Ils voulaient travailler dans un grand hinterland. Mais ils sont venus chez nous un peu de manière, comment dire, impérialiste. Donc comme savent faire les Français. En disant : Tiens, dans telle ville il y a tel événement qui est intéressant. On va le prendre. On va l'extraire, et puis on va le mettre dans notre programme global. On a estimé que c'était quand même un petit peu une attitude cavalière et que Lille 2004 n'avait pas à s'immiscer dans les politiques culturelles belges et de dire : ça c'est bien, ça c'est moins bien. [...] L'idée des Français, c'était de travailler avec les Wallons et les Flamands pour s'affirmer comme métropole régionale. Ils avaient une idée derrière la tête. [...] Lille 2004, on était contents quand ça s'est arrêté. [...] Puis Lille, c'est très gros par rapport à nous, nous on a un problème de masse critique. Il faut bien remettre les rapports de force. [...] En tout cas, ils savent mobiliser plus de moyens sur un gros événement, et nous pas. Notre politique est plus structurelle. On ne met pas beaucoup d'argent sur de gros événements, tandis que les Français aiment bien. Et quand ils créent un événement, ils reçoivent des sous de la ville et puis du département, la région, le ministère de culture, l'Europe. Il y a un phénomène d'empilement. Et nous, ce n'est pas comme ça. Nous, ce n'est pas dans notre culture. On n'a pas une culture d'entreprise sur les événements.“

Innerhalb Belgiens wiederum positionieren sich alle befragten Verwaltungsmitarbeiter auf eindeutige Weise entweder auf der flämischen oder auf der wallonischen Seite, auch wenn sie sich teilweise als Vermittler zwischen den Fronten verstehen. Das Verhältnis zwischen diesen beiden Seiten ist durch gegenseitiges Misstrauen, ein Gefühl der Ungerechtigkeit und die Angst vor Übervorteilung bzw. Benachteiligung geprägt.

Außerdem machen die Befragten kulturelle Mentalitätsunterschiede dafür verantwortlich, dass das Verhältnis zwischen Flamen und Wallonen getrübt sei:

„Ich glaube, dass es einen Unterschied in der Sprache und in der Mentalität zwischen Flandern und Wallonien gibt. [...] Die Frankophonen reden gerne [und sagen sich vor einem Projekttreffen]: Wir werden Spaß haben und miteinander diskutieren. Ein Flame sagt: Wir werden ja wohl keine Zeit verlieren, miteinander zu diskutieren! [...] Aber auch gegenüber Frankreich haben wir den Sprachunterschied, und das funktioniert gut.“

(Interview Kulturverwaltung Flandern)²⁹

Interessanterweise werden die kulturellen Unterschiede zwischen der romanischen und der germanischen Sprachenwelt als Begründung für das schlechte Verhältnis zwischen Wallonien und Flandern herangezogen, während sie für die Kooperation zwischen Frankreich und Flandern kein größeres Hindernis darstellen scheinen. Dies bestätigt noch einmal das Ergebnis der Analyse der Raumrepräsentationen, nach dem sich in der Eurométropole eine Art Dreiecksbeziehung entwickelt hat, in der sowohl Flandern als auch Wallonien gut mit Frankreich kooperieren, der Kontakt zwischen Flandern und Wallonien jedoch im Konflikt erstarrt ist.

Einen differenzierten Blick auf die französisch-flämisch-wallonischen Unterschiede formuliert ein Mitarbeiter einer Kulturbehörde in Lille, indem er sich selbst sowohl als französisch als auch als flämisch positioniert:

„Ich bin Flame. Ich spreche Französisch, aber ich fühle mich sehr flämisch, aber auch sehr französisch, und das stellt für mich überhaupt kein Problem dar. Ich komme aus einer Familie im platten Flandern, ich bin körperlich ganz eindeutig kein Südländer vom Mittelmeer, aber es macht mir nichts aus, Französisch zu sprechen. Zunächst einmal weil ich hier geboren bin. Aber auch weil ich letztlich, wenn ich wählen müsste, noch immer eine politische Definition der Nation gegenüber einer rassischen oder kulturellen bevorzuge. Das ist eine völlig subjektive Meinung. [...] Was in Flandern passiert ist nun, und das finde ich sehr schlimm, dass sich das Land zurückzieht. Obwohl für mich die große Besonderheit Flanderns darin besteht, dass es ein Ort des Kontakts ist, es ist die Zusammenfassung von Europa. Denn es ist der Ort, an

29 Original: „Je crois qu'il y a une différence de langue et une différence de mentalité entre la Flandre et la Wallonie. [...] Les Francophones, ils aiment bien discuter: Oui on va s'amuser et on va discuter. Pour un Flamand, c'est: On ne va quand même pas perdre le temps à discuter! [...] Mais avec la France, il y a aussi une différence de langue, et ça marche bien.“

dem man seit tausend Jahren gezeigt hat, dass die römische und die germanische Zivilisation sich mischen können und etwas Neues schaffen können.“

(Interview Kulturverwaltung Lille Métropole)³⁰

Diese Selbstpositionierung verweist auf die bereits in der Einleitung der Arbeit angesprochene Thematik der fehlenden Kongruenz politischer und kultureller Identitäten im postnationalen Europa. In diesem Fall positioniert sich der Befragte als „kulturell“ flämisch, da er persönlich aus einer flämischen Familie stammt. Doch politisch fühle er sich in Frankreich – wo er lebt und arbeitet – zu Hause. Er verweist darauf, dass die Definition der französischen Nation auf einem republikanischen Staatsverständnis und der politischen Bürgerschaft beruhe, während sich Flandern stärker bzw. aus seiner Sicht sogar in zu starkem Maße an einer kulturellen Definition der (nationalen) Identität orientiere, obwohl die Geschichte Flanderns eine Geschichte der kulturellen Mischung ist. Er selbst habe „überhaupt kein Problem“ damit, französisch zu sprechen – eben weil dies seine flämische Identität nicht gefährde und er trotz seiner kulturellen Identität als Flame aktives Mitglied der französischen Bürgernation sein könne.

Auch dies zeigt: Die Selbstpositionierungen der Befragten im Grenzraum sind nicht ohne den jeweiligen nationalen Kontext zu verstehen, d.h. nicht ohne die jeweils spezifischen, gesellschaftlich hegemonialen Formen der Identitätskonstruktionen in den einzelnen Regionen und Nationen, auf die sich die Selbstpositionierungen beziehen, seien sie kulturell oder politisch definiert.

30 Original: „Moi, je suis flamand. Je parle français, mais je me sens très flamand, mais aussi très français, et ça ne me pose aucun problème. Je suis d'une famille de la Flandre plate, je ne suis clairement pas un méditerranéen physiquement, mais ça ne me gêne pas de parler français. Parce que je suis né ici d'abord. Mais aussi parce que après tout, si il faut choisir, je préfère encore une définition politique de la nation qu'une définition raciale ou culturelle. C'est un avis tout à fait subjectif. [...] Ce qui arrive en Flandre, et je trouve c'est assez grave, c'est que le pays se referme. Alors que tout le génie de la Flandre pour moi c'est le lieu de contact, c'est le résumé de l'Europe. Parce que c'est l'endroit où on a montré depuis mille ans que la civilisation latine et la civilisation germanique peuvent se mélanger et produire quelque chose.“

8.2 Selbstpositionierungen der Kulturschaffenden: Identifikation mit Räumen der Kunst jenseits nationaler Grenzen

8.2.1 Großregion

a) Mehrsprachige Luxemburger und ihre einsprachigen Nachbarn

Eine Schlussfolgerung des vorangegangenen Abschnitts lautete, dass die lokalen und regionalen Selbstpositionierungen der befragten Akteure in starkem Maße durch ihren jeweiligen nationalen Kontext geprägt sind. Auch die Fremdpositionierungen einzelner Akteursgruppen wie der Bewohner, Politiker oder Kulturschaffenden sind dadurch gekennzeichnet, dass ihnen je nach Region eine unterschiedlich ausgeprägte Offenheit gegenüber ihren jeweiligen Nachbarn zugeschrieben wird.

Besonders deutlich wird dies beim Thema Sprache. Insbesondere den luxemburgischen Kulturschaffenden bescheinigen die Befragten eine Mehrsprachigkeit und auf dieser Grundlage eine unverzichtbare Rolle als Brückenbauer, Vermittler und Übersetzer in grenzüberschreitenden Projekten.

Die befragten Luxemburger selbst wiederum beobachten bei ihren deutschen und französischen Projektpartnern mangelnde Kenntnisse der Sprache ihrer jeweiligen Nachbarländer und werfen ihnen aufgrund dieser Tatsache eine mangelnde Fähigkeit zur Kooperation vor. In der folgenden Interviewpassage diskutieren drei Mitarbeiter eines Museums in Luxemburg die aus ihrer Sicht zentrale Problematik der fehlenden Sprachkenntnisse in der Region und ihre eigene Rolle als mehrsprachige Vermittler:

P1: „Die Sprachbarriere EXISTIERT. Das ist GANZ klar. [...]

P2: Probleme, die gibt es. Bei der Ausstellung ist schon die doppelte Sprache auf den Tafeln ein Problem. Dann bei der Datenbank, die muss übersetzt werden [...].

P3: Ja, aber es gibt auch schon Probleme VORHER. Wir haben ja auch bei unserem Projekt festgestellt: Fast alle Sitzungen waren hier bei uns, oder wir waren zumindest dabei. Bei den Deutschen, da kann der eine oder andere, der Kollege [Müller], der kann Französisch. Bei denen aus Nancy, ich weiß gar nicht, doch der Dings kann glaube ich ein bisschen Deutsch, wenn auch nicht viel. Weil wir dabei waren, da geht das noch praktisch simultan mit der Übersetzung. Da sitzt man mit sieben, acht oder zehn Leuten am Tisch, das GEHT noch. Aber wir haben keine Möglichkeit, eine Simultanübersetzung zu beschaffen. Und WEIL das alle wissen, führt das ganz oft dazu, dass diese Treffen gar nicht erst stattfinden: Wir können mit denen ja eh nicht schwätzen, wozu sollen wir uns treffen? [...] Wenn ich denke, wir können nicht miteinander REDEN, TREFFEN wir uns erst gar nicht. Also werden wir auch nie ein gemeinsames Projekt machen. [...] Weil wir [Luxem-

burger] halt sowohl in der EINEN wie in der ANDEREN Sprache zurechtkommen, geht das noch. Aber zum Beispiel die Lothringer- Im Saarland ist es ein bisschen anders. Die Saarländer sind, würde ich sagen, was Französisch angeht- Das ist eher möglich. [...]

P1: Meistens wird Französisch gesprochen. Wenn es zur Sache geht, dann spricht jeder in der eigenen Sprache, und dann ist es an den Luxemburgern zu übersetzen ((lacht)). [...]

P2: Es wäre ein bisschen abstrus, Versammlungen auf Englisch zu machen.

P3: In einer Sprache, die keiner WIRKLICH gut kann, [...] wo keiner die technischen Begriffe, um die es geht, wirklich drauf hat. [...]

P1: Die Sprache ist eine der Ursachen, warum GERNE Luxemburger mit ins Projekt genommen werden, weil es einfach mit den Sprachproblemen besser gelöst ist. Wobei man sagen muss, dass die Belgier – wegen ihrer politischen Situation im eigenen Land – AUCH gute Vermittler sind.

P3: Ihm gegenüber darf nur nicht AUCH ein Belgier sein ((lacht)).“

(Interview Kulturinstitution Luxemburg)

In der Selbstpositionierung dieser Befragten erscheinen die Luxemburger als unabdungbare Vermittler und Übersetzer, ohne die die grenzüberschreitende Kooperation in der Großregion nicht funktionieren würde. Zumindest ihren großen Nachbarn Deutschland (mit Ausnahme des Saarlandes) und Frankreich trauen sie die grenzüberschreitende Zusammenarbeit nicht zu. Die dortigen Akteure seien weitgehend einsprachig und damit zu selbstbezogen. Den Belgiern wiederum schreiben sie aufgrund der Erfahrung mit dem innerbelgischen Konflikt zumindest in politischer Hinsicht diplomatische Vermittlerfähigkeiten zu.

Die Selbstpositionierungen der luxemburgischen Kulturschaffenden sind durch eine auffällige Besonderheit gekennzeichnet: Die Befragten konstruieren ihre eigene Identität stets in Relation zu ihren beiden großen Nachbarstaaten Deutschland und Frankreich. So beschreibt ein luxemburgischer Schauspieler sehr eindrücklich, wie schwer ihm die Definition seiner eigenen Identität zwischen Deutschland und Frankreich fällt, angesichts der Tatsache, dass er sich sowohl in der einen als auch in der anderen Sprache und Kultur zurechtfindet:

„Ich weiß nicht, inwieweit ich mich selbst als Luxemburger definieren würde. Ich bin es halt. Und ich behaupte immer ganz gerne, dass ich nicht ein typischer Luxemburger bin. Vielleicht bin ich es trotzdem, eben weil ich das behaupte ((lacht)). [...] Was ich [in Luxemburg] natürlich mag, das ist die Vielsprachigkeit. [...] Andererseits ist es natürlich das Problem, dass du alles so halbe kannst aber nichts ganz. Ein heikles Thema ist zum Beispiel der Akzent. Das mag man ja GAR nicht ((lacht)). Da muss ich mich teilweise auf das verlassen, was die Leute mir sagen. Ein Teil der Leute sagt, dass ich im Deutschen fast keinen Akzent habe. Die anderen Leute sagen, dass ich im Französischen AUCH keinen habe. Andere sagen, du HAST einen. Im Deutschen, weil ich das nicht so gelernt habe, verunsichert mich das weniger. Im Französischen [wo ich meine Ausbildung gemacht habe] verunsichert es mich immer ((lacht)).“

„Wenn du die zwei verstehst, kannst du irgendwie den Unterschied nicht mehr machen. Also ich PERSÖNLICH, das geht mir halt so. Ich kann natürlich SCHEMATISCH sagen: Deutsche sind SO und würden eher SO sagen und Franzosen eher SO. Weil ich aber persönlich weiß, dass das nicht STIMMT, komme ich mit solchen Definitionen GAR nicht klar. Ich sehe halt immer Einzelfälle. DER ist nicht so, der ist SO, der ist NICHT so.“

„Luxemburg ist schon so ein bisschen eine... nicht MISCHsache, das klingt so... also nicht so gemischt. Eher wie so ein Schichtcocktail ((lacht)). Die Schichten sind teilweise getrennt. Also das Französische und das Deutsche, das liegt ja so übereinander. Das ist ja nicht zusammen gemischt.“

(Interview freie Künstler/Kulturschaffende Luxemburg)

Die Ambivalenz der gleichzeitigen Grenzüberschreitung und Grenzziehung zwischen den beiden großen Nachbarn Deutschland und Frankreich tritt in diesem Interview besonders deutlich hervor. Als mehrsprachiger Luxemburger nimmt der Befragte für sich selbst in Anspruch, nicht in nationalen Stereotypen zu denken. Zugleich jedoch macht er deutlich, dass seine luxemburgische Identität keineswegs als hybrid zu denken ist in dem Sinne, dass sich die deutschen und französischen Elemente mischten. Vielmehr zeigt sich: Während sich die luxemburgische Identität in ihrem Verhältnis zu den beiden großen Nachbaridentitäten immer wieder neu suchen und finden muss, bleiben die Identitäten Frankreichs und Deutschlands als vergleichsweise unveränderte und dadurch machtvolle Referenzen bestehen.

Der Befragte positioniert sich *zwischen* diesen beiden Welten, deren Sprache er gleichermaßen gut versteht und deren Kulturen ihm vertraut sind. Durch seine eigene Anpassungsleistung hat er als Luxemburger Zugang zu beiden nationalen Arbeitswelten, wobei ihn diese mit hohen Anforderungen an ein perfektes Sprachniveau konfrontieren, denen er kaum genügen kann. Die Kehrseite der Mehrsprachigkeit und der Fähigkeit der luxemburgischen Kulturschaffenden, Grenzen im Alltag zu überschreiten, besteht aus Sicht mehrerer Befragter darin, dass sie Minderwertigkeitskomplexe gegenüber Deutschland und Frankreich entwickeln.

Diesen Zusammenhang bestätigt auch ein befragter Schauspieler aus Frankreich, der in Luxemburg arbeitet. Allerdings hält er die Minderwertigkeitskomplexe seiner luxemburgischen Kollegen für übertrieben. Er beschreibt die Identität der Luxemburger in ihrer Ambivalenz zwischen Offenheit und Geschlossenheit.

„Luxemburg ist schon ein sehr spezielles Land. Es liegt an den Rändern von Deutschland, Frankreich, Belgien, und es versteht sich als EIGENSTÄNDIGES Land. Mit einer Sprache, dem Luxemburgischen, die nur in Luxemburg gesprochen wird. Darauf legen sie großen Wert. Sie wird unterrichtet, das finde ich sehr gut. Aber zugleich sprechen sie ALLE sowohl Französisch als auch Deutsch, das heißt sie sprechen alle mindestens drei Sprachen. Trotz dieser universellen oder grenzüberschreitenden Seite haben sie eine SEHR SEHR starke Identität.“

Sie sind hin- und hergerissen zwischen dieser Seite ‚ich bin Luxemburger und ich bin stolz darauf‘ und dieser Seite ‚ich bin in erster Linie europäisch und ich spreche Deutsch, ich spreche Englisch, ich spreche Französisch.‘ Ich rede darüber oft mit einem der Schauspieler. Das ist SEHR SEHR interessant. Ich sage ihm: Ich beneide dich sehr darum, drei oder sogar vier Sprachen sprechen zu können. Ich finde das wirklich großartig. Und dann sagt er: Ja, aber letztlich spreche ich keine der Sprachen sehr gut. Na gut. Er sagt das zwar, aber er glaubt es nicht wirklich. [...] Es gibt so eine Art Komplex. Ich habe den Komplex, nicht zugleich auf Deutsch, Englisch, Französisch spielen zu können. Und er oder andere haben den Komplex: Aber der französische Schauspieler... Obwohl das ÜBERHAUPT NICHT begründet ist! Das sind fantastische Schauspieler.“

(Interview freie Künstler/Kulturschaffende Lothringen)³¹

Die Selbstpositionierung dieses Franzosen ist durch Bedauern gekennzeichnet, aufgrund seiner eigenen fehlenden Fremdsprachenkenntnisse in seinem Beruf auf seine Muttersprache festgelegt zu sein. Das heißt, er beneidet die Luxemburger um ihre Mehrsprachigkeit und nimmt sich selbst als Gefangener seiner begrenzten, national ausgerichteten Welt wahr, wie dies auch Balibar (2004: 20) aus einer theoretischen Perspektive beschreibt. Die Möglichkeit, in anderen Ländern und in anderen Sprachen aufzutreten, ist für ihn praktisch unerreichbar, obwohl er aufgrund der europäischen Unionsbürgerschaft und der offenen Staatsgrenzen innerhalb des Schengen-Raums das Recht dazu besitzt. Nicht allen Künstlern ist es also möglich, in ihrer Arbeit tatsächlich nationale und kulturelle Grenzen zu überschreiten – obwohl dies in den Interviews immer wieder als künstlerische Notwendigkeit beschrieben wird.

So argumentiert ein Kulturschaffender aus Luxemburg, Künstler müssten grundsätzlich – egal woher sie stammten – ihr Land verlassen und das Fremde kennenlernen, um sich künstlerisch weiterzuentwickeln:

31 Original: „Le Luxembourg c'est un pays quand même très spécial qui est vraiment aux confins de l'Allemagne, la France, la Belgique et qui se veut un pays à part ENTIÈRE. Qui a une langue, le luxembourgeois qui n'est parlée qu'au Luxembourg. Ils tiennent vraiment beaucoup à ça. C'est enseigné, je trouve ça très bien. Mais en même temps, ils parlent TOUS à la fois français et allemand, donc ils parlent tous au moins trois langues. Donc ils ont, au milieu de ce côté universel, enfin transfrontalier, justement ils ont quand même une identité TRÈS TRÈS forte. Ils sont balancés toujours entre ce côté „je suis luxembourgeois et je suis fier de l'être“ et puis ce côté „mais je suis européen avant tout et je parle allemand, je parle anglais, je parle français“. J'en parle assez souvent notamment avec un des comédiens. C'est TRÈS TRÈS intéressant. Comme je lui dis, moi je suis très envieux de ça, de pouvoir parler couramment trois voire quatre langues. Je trouve ça vraiment extraordinaire. Et en même temps, lui après, il dit: Oui, mais finalement je n'en parle aucune très bien. En fait il dit ça, mais il ne le croit pas vraiment. [...] Il y a des genres de complexes. Moi, j'ai ce complexe-là de ne pas pouvoir jouer à la fois en allemand, en anglais, en français. Lui ou d'autres pourrait peut-être avoir ce complexe-là de ce dire: Mais l'acteur français... Alors que ce n'est pas fondé DU TOUT. Ce sont des acteurs formidables.“

„Ich glaube, dass die Rolle eines Künstlers darin besteht rauszugehen. Ich glaube, dass wenn ein Künstler eine gewisse Dimension erreicht hat, dann verschleißt er sich entweder aufgrund seiner Bekanntheit im Land – meiner Meinung nach wird er dadurch sterben – oder aber er nimmt das Risiko auf sich, langsamer zu wachsen, kein Star zu sein, aber seine Kunst dadurch zu entwickeln, dass er raus geht. Das trifft aber nicht nur auf die luxemburgischen Künstler zu. Hier ist es nur entscheidender, weil man sie mehr sieht. [...] Die großen luxemburgischen Künstler sind diejenigen, die den Mut und die Lust hatten, sich mit dem Außen zu konfrontieren. [...] Es ist klar, dass diejenigen, die rausgehen oder die die Begegnung mit dem Anderen AUSSERHALB Luxemburgs suchen, im Allgemeinen weiter kommen. Das ist klar.“

(Interview Kulturinstitution Luxemburg)³²

Aufgrund der geringen Größe ihres Landes scheint es für luxemburgische Künstler also besonders wichtig zu sein, die Grenzen des Großherzogtums zu verlassen. Sobald sie jedoch im Ausland bekannt geworden seien, stelle sich aufgrund ihrer Mehrsprachigkeit und Anpassungsfähigkeit eine weitere Problematik: Sie haben ihre Ausbildung in dem betreffenden Land absolviert und haben sich so gut integriert, dass sie vom Publikum und den Medien kaum noch als Luxemburger wahrgenommen werden.

„Das Paradox der großen luxemburgischen Künstler besteht darin, dass die Leute nicht glauben, dass sie Luxemburger sind. [...] Es gibt viele große deutsche Schauspieler im deutschen Theater, die luxemburgischer Herkunft sind. Für die Leute sind es deutsche Schauspieler. Für die Deutschen sind es deutsche Schauspieler, für die Franzosen sind es französische Schauspieler. Darin besteht das ganze Paradox des LANDES.“

(Interview Kulturinstitution Luxemburg)³³

Ihre Offenheit, Anpassungsfähigkeit und Mehrsprachigkeit stellt für die luxemburgischen Kulturschaffenden also eine wertvolle Ressource für ihren beruflichen Erfolg in anderen Ländern Europas. Allerdings droht ihre luxemburgische Identität dabei unsichtbar zu werden, während sich die Identitäten der großen nationalen Nachbarn Frankreich und Deutschland durch die Öffnung der Gren-

32 Original: „Je pense que le rôle d'un artiste, c'est de sortir. Je pense que quand un artiste atteint une certaine dimension, soit il s'enferme sur sa notoriété du pays – à mon avis c'est comme ça qu'il va mourir – soit il prend le risque de grandir moins vite, de ne pas être une star, mais de faire évoluer son art en allant à l'extérieur. Mais ce n'est pas propre qu'aux artistes luxembourgeois. C'est plus crucial ici parce qu'on les voit plus. [...] Les grands artistes luxembourgeois sont ceux qui ont eu le courage et l'envie d'aller se confronter avec l'extérieur. [...] C'est clair que ceux qui sortent ou qui vont à la rencontre de l'autre HORS le Luxembourg sont ceux qui généralement iront le plus loin. Ça, c'est clair.“

33 Original: „Le paradoxe des grands artistes luxembourgeois, c'est que les gens ne pensent pas qu'ils sont luxembourgeois. [...] Il y a plein de grands acteurs allemands dans le théâtre allemand qui sont d'origine luxembourgeoise. Et les gens, pour eux, c'est des acteurs allemands. Pour les Allemands c'est des acteurs allemands, pour les Français, c'est des acteurs français. C'est aussi tout le paradoxe du PAYS.“

zen kaum zu verändern scheinen und keine Anpassungsleistung vollbringen. Die luxemburgische Identität ist in den Darstellungen der Befragten dadurch gekennzeichnet, dass sie zwischen ihrer mehrsprachigen und europäischen Dimension einerseits und ihrer spezifisch luxemburgischen, gegenüber den Nachbarn eindeutig abgrenzbaren nationalen Identität andererseits hin- und hergerissen ist. Es stellt sich als schwierig heraus, neben Frankreich und Deutschland eine Identität zu etablieren, die sowohl nach außen offen ist als auch das besondere Eigene hervorhebt.

b) Kosmopolitische Künstler und die lokal verankerte Bevölkerung

Die im vorangegangenen Abschnitt dargestellten Positionierungsaktivitäten der Kulturschaffenden waren durch eine Differenzierung zwischen mehrsprachigen und einsprachigen Kulturschaffenden gekennzeichnet. Bei der Analyse der Interviews trat eine weitere Selbstpositionierungsstrategie der Kulturschaffenden hervor: Sie stellten sich als grenzüberschreitende und weltoffene Europäer dar. Dabei beziehen sie sich auf den universalistischen Charakter von Kunst und Kultur (im Sinne des universalistischen Kulturbegriffs, vgl. Kapitel 5.1.2) und argumentieren, die nationale oder kulturelle Herkunft ihrer Kooperationspartner sei für die Entwicklung eines künstlerischen Projekts weit weniger ausschlaggebend als ihre künstlerische Herkunft, d.h. die inhaltlichen und ästhetischen Schwerpunkte sowie die Schulen und Lehrer, von denen sie geprägt wurden.

„Ich bin ja kein Luxemburger. Manchmal schreiben sie oder sagen sie: ‚Der Luxemburger Choreograph...‘ Aber insbesondere in der Choreographie kann man keine Nationalität angeben. Es ist interessanter zu wissen, wo du dein Studium oder deine Ausbildung gemacht hast und was dich inspiriert. Wo du geboren bist, wo du aufgewachsen bist, das ist zwar dein kultureller Background, und wo du gerade lebst, das beeinflusst dich natürlich. Aber ich kann nicht sagen, ich bin ein luxemburgischer Choreograph. Ich bin ein Künstler und Choreograph und Tänzer, der hier in Luxemburg wohnt und auch von Luxemburg finanziert wird, was ganz wichtig ist. Das reicht schon, um im Ausland zu sagen: Ich komme aus Luxemburg – in dem Sinne, dass ich meine Arbeit in Luxemburg mache. Das ist wichtig: Wo du deine Arbeit machst. Wichtiger als welche Nationalität du hast oder ob du ein Luxemburger oder ein Italiener bist.“

(Interview freie Künstler/Kulturschaffende Luxemburg)

Ähnlich argumentiert ein Vertreter eines Kulturzentrums in Luxemburg, dass bei der Programmplanung nicht die nationale Herkunft der auftretenden Künstler ausschlaggebend sei, sondern (beinahe) ausschließlich ihre künstlerische Qualität:

„Ich nehme Künstler, die mich interessieren. Meine Auswahl ist keine NATIONALE, sondern eine KÜNSTLERISCHE. Wenn ich also morgen vor der Wahl stehe, zwischen zwei sehr guten

Künstlern von hier oder von woanders zu entscheiden, dann würde ich vielleicht den von hier vorziehen, vorausgesetzt er wird nicht schon in allen Theatern in Luxemburg gespielt, denn dann bringt das nichts mehr. [...] Aber unsere Auswahl ist in erster Linie eine künstlerische. Besser man hat einen sehr guten slowakischen Künstler als einen schlechten luxemburgischen.“

(Interview Kulturinstitution Luxemburg)³⁴

Allerdings zeigt sich bei genauerem Hinsehen, dass nicht alle nationalen Herkunftsunterschiede unsichtbar werden. Insbesondere beim Publikum erweisen sich die vordergründig *kulturellen* Grenzen zwischen der einheimischen Mehrheitsbevölkerung und der Bevölkerung mit Migrationshintergrund als besonders standhaft, da hier die *kulturelle* Differenz häufig mit einer ausgeprägten *sozialen* Differenz im Hinblick auf das Einkommens- und Bildungsniveau gekoppelt ist.

So erläutert der Leiter eines luxemburgischen Kulturzentrums im Interview, warum er Schwierigkeiten habe, die größte Migrantengruppe im Land, die portugiesische Bevölkerung, als Publikum zu gewinnen. Dies liege nicht an deren nationaler oder kultureller Identität, sondern an der sozialen Herkunft dieser Personen, die selbst oder deren Vorfahren in der zweiten Hälfte des 20. Jahrhunderts als Arbeitsmigranten in die Region kamen. Grundlage für diese Arbeitsmigration im Zuge der Industrialisierung der Region waren die Eisenerzlagerstätten im Grenzgebiet zwischen Luxemburg, Lothringen und Belgien, sowie der Steinkohlebergbau im Saarland und nördlichen Lothringen. Die Portugiesen bilden heute in Luxemburg die größte Bevölkerungsgruppe ausländischer Nationalität. Im Jahre 2009 bezifferte sich der Anteil der Portugiesen auf 16% der Gesamtbevölkerung in Luxemburg, sowie auf 37% der in Luxemburg lebenden Ausländer. Sie verfügen zumeist über einen niedrigen Bildungsabschluss. Circa vier Fünftel der portugiesischen Bevölkerung Luxemburgs sind Arbeiter und entweder im Baugewerbe oder in einfachen, privaten Dienstleistungen beschäftigt, wobei ein langsamer sozialer Aufstieg und höhere Bildungsabschlüsse der zweiten Generation zu beobachten sind (Fehlen 2009b: 172).

Die Symbolik des Theaters als Ort der Hochkultur stellt für diese Bevölkerungsgruppe ein Hindernis dar, wobei dies gleichermaßen auf die alteingesessene Arbeiterbevölkerung der Region zutrifft. Auch diese ist in den Besucherstatistiken von Theatern unterrepräsentiert, wie ein Interviewpartner ausführt:

34 Original: „Je reçois des artistes d’ailleurs qui m’intéressent. Mon choix, il n’est pas NATIONAL. Mon choix, il est ARTISTIQUE. Donc si demain j’ai le choix entre deux très bons artistes d’ici ou d’ailleurs, je préférerais peut-être prendre celui d’ici, à condition qu’il n’est pas joué dans tous les théâtres du Luxembourg, parce que ça ne sert plus à rien. [...] Mais notre choix, d’abord il est artistique. Il vaut mieux un très bon artiste moldo-slovaque plutôt qu’un mauvais luxembourgeois.“

„Die Einwanderer sind eine sehr einfache Arbeiterbevölkerung. Es ist ja bekannt, dass dieses Arbeiterpublikum nicht ins Theater kommt, und zwar nicht weil sie nicht in der Lage wären, es zu verstehen. Das Problem [...] liegt darin, diese symbolische Tür eines Kulturortes zu überschreiten. [...] Es gibt eine Symbolik hinter einem Ort, und deshalb besteht die größte Schwierigkeit darin, sie dazu zu bringen, diese Tür zu überschreiten. Und wenn man die Portugiesen erreichen will, dann nicht indem man Fado bringt. Ich müsste ein Fußballspiel mit dem Benfica Lissabon und gegrillten Sardinen anbieten. Das ist keine Kritik, das ist eine Feststellung. Aber ich will das NICHT machen. ICH mache etwas anderes. Also werde ich die Portugiesen nicht [als Publikum] haben. Aber da bin ich nicht der einzige. Niemand hat sie. [...] Ich selbst bin italienischer Abstammung. Meine Eltern sind eingewandert. Sie haben in der Fabrik gearbeitet, und wir sind nicht ins Theater gegangen. Das war nicht Teil unserer Kultur, das ist klar. Und übrigens gehen die luxemburgischen, französischen, belgischen oder deutschen Arbeiter AUCH NICHT dorthin. Das fällt nur weniger auf. [...] Die Kultur ist trotz allem eine Angelegenheit der sozialen Schicht.“

(Interview Kulturinstitution Luxemburg)³⁵

In diesem Interviewausschnitt positioniert sich der Befragte als Kulturschaffender, der seine Aufgabe in der Organisation verschiedener, und in der Regel anspruchsvoller, Kulturveranstaltungen sieht. Die grundsätzliche soziale Problematik, die hinter dem Ausbleiben der portugiesischen Bevölkerung als Publikum steht, ist ihm bewusst. Allerdings sieht er sich selbst nicht in der Position, daran etwas zu verändern, denn die Organisation von entsprechenden Veranstaltungen der Populärkultur und des Sports sei nicht seine Aufgabe.

An den Selbstpositionierungen einiger Kulturschaffender fällt auf, dass sie sich als Repräsentanten einer gebildeten und kultivierten Bevölkerungsgruppe verstehen und sich einer Popularisierung von Kunst und Kultur nicht beugen wollen. Stattdessen treten sie dafür ein, die kulturelle Bildung der breiten Bevölkerung zu fördern, um deren Interesse für hochwertige Kunst und Kultur zu wecken.

35 Original: „Ce sont des populations très populaires. C'est une immigration vraiment populaire, ouvrière. On sait que ce public ouvrier ne vient pas au théâtre. Non pas parce qu'il n'est pas capable de comprendre. Le problème [...] c'est de franchir cette porte symbolique qui est un lieu de culture. [...] Il y a une symbolique derrière un lieu, et donc le plus dur c'est de les amener à franchir cette porte. Et si on va avoir les Portugais, ce n'est pas en faisant du Fado qu'on les a. Il faudrait que je fasse un match de foot avec Benfica de Lisbonne et des sardines grillées. Ce n'est pas une critique, c'est un constat! Or je ne veux PAS faire ça. MOI, je fais autre chose. Donc les Portugais, je ne les ai pas. Mais je ne suis pas le seul. Personne ne les a. [...] Moi, je suis d'origine italienne, et mes parents sont venus ici pour l'immigration. Ils ont bossé à l'usine et on n'allait pas au théâtre. Ce n'était pas dans notre culture, c'est clair. Et d'ailleurs, les ouvriers luxembourgeois et les ouvriers français, les ouvriers belges et les ouvriers allemands qui n'ont pas été immigrés, ils n'y vont PAS NON PLUS. On le voit moins. [...] La culture est quand même une affaire de classe sociale.“

Dabei tritt eine weitere Differenzierungslinie zutage, die bereits die Raumpräsentationen prägte: Die Befragten konstruieren einen Gegensatz zwischen weniger kulturell gebildeten und weniger mobilen Bevölkerungsgruppen einerseits, die in einer vermeintlich lokal und national verankerten und weitgehend geschlossenen Welt verharren, und der Gruppe der grenzüberschreitend mobilen, weltoffenen und europäisch denkenden Kulturschaffenden andererseits, zu denen sie sich selbst zählen.

Besonders eindrücklich und exemplarisch kommt dies in den Aussagen einer luxemburgischen Kulturschaffenden aus dem Theaterbereich zum Ausdruck. Sie konstruiert die Gegenwelt der Kunst und des Theaters, als deren Mitglied sie sich positioniert, um sich von der lokalen – und aus ihrer Sicht interkulturell wenig offenen – Bevölkerung zu distanzieren.

P: „Ich finde es immer sehr interessant und spannend, mich auszutauschen mit Leuten, die eben NICHT aus Luxemburg kommen, wie die Luxemburg erleben und so weiter. Also für mich ist das TOLL, weil ich brauche dann nicht zu reisen. <<lachend> Die Leute kommen zu MIR.> Wenn ich nur in Kontakt wäre mit Luxemburgern, dann wäre mir sehr LANGweilig. ((lacht)).

I: Und was hast du für einen Eindruck, was diese Leute, die von außen kommen, über Luxemburg denken, oder wie sie Luxemburg erleben?

P: Ja eigentlich so wie ICH auch ein bisschen. Ich habe eine spezielle Wahrnehmung von Luxemburg, und ganz oft bestätigt die sich von Leuten, die von außen kommen, aber weniger von Leuten, die selber in Luxemburg leben. Vor allem weniger von solchen, die NIE das Land verlassen haben. Die kennen das nur SO und haben keinen Vergleich. Und Leute, die von außen kommen, sehen das ja mit einem ganz neuen Blick und bestätigen eigentlich die Wahrnehmung, die ich AUCH habe. Und das ist dann toll.

I: Welche Wahrnehmung ist das? Wie sieht die aus?

P: Naja, das ist schwierig zu sagen. Also erstens ist Luxemburg sehr SCHÖN, sehr SAUBER, und natürlich die ganzen Klischees, die Banken, die reichen Schickimicki-Leute und so weiter. Das Multikulti, dass wenn man weggeht, dass man eigentlich nie Luxemburgern begegnet, sondern vielen Ausländern, Schweden, Engländern, von allem etwas ((seufzt)). Ich weiß nicht, ich glaube, also ich empfinde es manchmal so, dass Luxemburger eigentlich ein bisschen, ich will jetzt nicht sagen KONServativ sind, aber eigentlich sehr LIEB, um es mal nett zu sagen. Also nicht so WAGhalsig wie ich das in anderen Städten erlebt habe. Sie sind nicht so draufgängerisch, sie sind ein bisschen zurückhaltend und vorsichtig und NETT und – ich will jetzt nichts Böses sagen – HEUCHlerisch ein bisschen. Also nicht ALLE, ne. Ich kenne auch sehr NETTe Luxemburger. Aber – ich kann das gar nicht so genau in Worte fassen – das ist so ein GeFÜHL, das ich habe wenn ich in KÖLN bin. Dann finde ich, dass die Leute ANders sind. Offener, freundlicher und HIER ist es immer ein bisschen so [...] nicht so warmherzig. Ich denke, das hat auch damit zu tun, dass Luxemburg sehr KLEIN ist, und dadurch ist man halt mit der Konkurrenz direkt benachbart. Dann ist es auch einleuchtend, dass man einem mehr auf die Finger guckt als vielleicht in einer Stadt, wo man eher anonym ist. Also so erkläre ich mir das. Ich glaube auch, dass der ganze Reichtum SCHON einen Einfluss hat auf das Verhalten von Menschen. Glaube ich schon.

I: In welcher Hinsicht?

P: Naja, dass eben die WERte oft auf materiELLEN Sachen liegen. Dass es SCHON wichtig ist, WIE man aussieht und mit WELCHem Auto man durch die Gegend fährt. [...] Materialismus ist etwas, was ich nicht unbedingt in der Theaterwelt so erlebe, denn da sind meistens überhaupt keine Materialisten, und das tut auch sehr GUT. Aber viele Leute, die ich kenne, legen sehr viel Wert auf materielle Sachen. Und das ist mir sehr fremd. Die Werte liegen da woanders. So empfinde ich das. Ich sehe einen SEHR großen Unterschied zwischen Menschen, die geREIST sind, die TheAter spielen, die OFFen sind. Und zwischen Menschen, die NICHT gereist sind, und die einem gePLANten Lebensweg nachgehen. Ich sehe da von der Haltung her einen SEHR großen Unterschied. Ich glaube, dass die Wahrnehmung anders wird wenn man Theater spielt, die Selbstwahrnehmung und die Fremdwahrnehmung wenn man viel reist oder wenn man eben OFFen ist für alles und nicht so WERTend ist.“

(Interview freie Künstler/Kulturschaffende Luxemburg)

Am Beispiel dieses Interviewausschnitts habe ich in Kapitel 5.3.2 zum methodischen Vorgehen im Rahmen der Positionierungstheorie exemplarisch erläutert, wie die Sprecherin hier die Textsorte des Beschreibens nutzt, um ihr Land Luxemburg sowie die beiden Gegenwelten der Stadt Köln einerseits und des Theaters andererseits zu charakterisieren (Raumrepräsentation). In einem zweiten Schritt setzt sie sich gegenüber dieser Beschreibung in Beziehung (Selbstpositionierung), d.h. sie konstruiert ihre eigene, kosmopolitische Identität als Gegenentwurf zu dem Bild, das sie von Luxemburgern entwirft.

Sie konstruiert hier eine Differenz zwischen lokal verankerten Menschen auf der einen Seite und viel gereisten, kulturinteressierten Menschen auf der anderen Seite. Sie selbst positioniert sich eindeutig in der letztgenannten Gruppe. Erstere Gruppe verortet sie in Luxemburg, während sie den Bewohnern der Stadt Köln, wo sie zeitweise lebt, pauschal eine größere Weltoffenheit zuschreibt. Sie distanziert sich von ihren Landsleuten, die „nie das Land verlassen haben“, und denen sie eine konservative und an materiellen Werten ausgerichtete Lebenseinstellung bescheinigt. Sie nimmt für sich in Anspruch, dass sie durch ihre Weltoffenheit in ähnlicher Weise auf ihr eigenes Land schaue wie Menschen, die „von außen“ kommen. Ihr eigener Blick ist der der Anderen. Sie ist bemüht, sich in anderen Gegenwelten (in der Stadt Köln und in der Theaterwelt) zu positionieren, um sich der Eingruppierung in die Schublade nationaler Identitätskonstruktionen zu entziehen: Sie zählt sich zu denjenigen Menschen, „die gereist sind, die Theater spielen, die offen sind“. Die Nationalität und kulturelle Herkunft dieser Menschen ist dabei unbedeutend.

In ähnlicher Form beschreibt ein luxemburgischer Kulturschaffender, dass er Gleichgesinnte eher bei denjenigen Bewohnern Luxemburgs finde, die aus anderen Ländern Europas zugezogen sind, beispielsweise um in den Banken oder EU-Institutionen zu arbeiten. Im Zuge des Strukturwandels hat die Nachfrage nach gering qualifizierten Arbeitskräften im sekundären Sektor nachgelassen,

während sich Luxemburg zu einem Zentrum des tertiären Sektors, und hier insbesondere des Finanzsektors, entwickelt hat (vgl. Kapitel 5.1.1) – mit dem entsprechend hohen Bedarf an hochqualifizierten, international orientierten Arbeitnehmern, die mittlerweile den Großteil der Zuwanderer darstellen (Fehlen 2009a: 171). Diese hochqualifizierten Migranten sind eine wichtige Zielgruppe der Kulturpolitik Luxemburgs angesichts der Tatsache, dass sie ein anspruchsvolles Kulturangebot an ihrem Arbeits- und Wohnort nachfragen.

Diese Hochqualifizierten hätten einen Sinn für Kunst, so dass sie als Publikum für Kulturveranstaltungen eine größere Rolle spielten als die durchschnittlich gebildete Wohnbevölkerung des kleinen Landes. Auch dieser Interviewpartner assoziiert mit den Bewohnern Luxemburgs einen neureichen Lebensstil, der sich an Geld und Markenartikeln, nicht jedoch an ästhetisch-künstlerischen Kriterien orientiert. Von diesem Bild Luxemburgs, das er beschreibt, sucht er sich selbst zu distanzieren:

„Unser Publikum hier wohnt und arbeitet in Luxemburg. Aber es sind nicht unbedingt die Luxemburger, die [zu den Veranstaltungen] kommen. Es sind vor allem Ausländer, die bei der [Europäischen] Kommission oder Gemeinschaft arbeiten, die auch einen gewissen ZUGANG zu moderner Kunst haben. Der Luxemburger hat trotz allem noch immer große Schwierigkeiten mit moderner Kunst. [...] Ich habe diesbezüglich eine sehr BÖse Theorie. ((lacht)) <<deutsch>: Ich sage immer: Die Luxemburger sind von Bauern zu Bankern geworden. Über Nacht.> Und es fehlt einfach- Wir hatten nie eine Aristokratie in Luxemburg. Es gab eine reiche Phase der Industrie, in der einige reiche Familien viel Geld verdient haben, aber man kann nicht wirklich von einer Aristokratie sprechen. Also gibt es auch nicht diesen ZUGANG zur modernen Kunst, zum Mäzenatentum, ganz einfach zur KUNST. Es gibt nicht dieses Wissen über Kunst vom Vater zum Sohn. Es gibt kein Erbe, und keine Weitergabe. Und dadurch sind es NEUreiche, und es fällt ihnen SCHWER. SEHR SCHWER. Sie kaufen Sachen, Feuerwerke. Schauen Sie sich die Boutiquen in der Stadt an. Es gibt die größten globalen MARKEN, aber sie haben überhaupt keinen WERT. Es ist <<deutsch>: Ramsch>. Aber es ist sehr teuer, weil es sehr glitzert. In der Kunst ist es das gleiche. Die Leute kaufen NAMEN. <<deutsch>: NAMEN kaufen die>. Große Marken. Sie kaufen Künstler, die bekannt sind, selbst wenn sie sie NICHT mögen. Es ist eine Investition. Aber sie interessieren sich nicht wirklich für den Künstler. Die meisten wissen NICHTS über die Künstler, die sie kaufen, oder die sie sich anschauen.“

(Interview Kulturinstitution Luxemburg)³⁶

36 Original: „Ici pour nous, c'est le public qui habite et qui travaille au Luxembourg. Mais ce n'est pas vraiment le luxembourgeois qui vient. C'est surtout des étrangers [...] qui travaillent en Commission [Européenne], en Communauté, qui ont une certaine appROCHE aussi de l'art contemporain. Le Luxembourgeois a quand même du MAL encore avec l'art contemporain. [...] J'ai une théorie très méCHANTE là-dessus ((rigole)). Ich sage immer: Die Luxemburger sind von Bauern zu Bankern geworden. Über Nacht. Et il manque simplement- On n'a jamais eu une aristocratie à Luxembourg, il y a eu un moment riche de l'industrie où il y a eu quelques familles riches qui ont gagné beaucoup d'argent, mais on ne peut pas vraiment parler d'aristocratie. Alors, il n'y a pas aussi cette appROCHE de l'art contemporain, le mécénat, tout simplement de

Aus der Darstellung des Interviewpartners ist zu schließen, dass er die vergleichsweise schnelle Entwicklung Luxemburgs von einer agrarisch geprägten Region („von Bauern“) zu einem international bedeutsamen Bankenstandort („zu Bankern“) für problematisch hält, da die Steigerung des Wohlstands nicht mit einer Steigerung des kulturellen Bildungsniveaus einher gegangen sei. Die Selbstpositionierung des befragten Kulturschaffenden als intellektuellen und kultivierten Menschen beruht auch hier auf einer Distanzierung gegenüber der vermeintlich unkultivierten, grenzüberschreitend immobilen und an materiellen Werten ausgerichteten Durchschnittsbevölkerung.

Gleichgesinnte und ein interessiertes Publikum finden die Kulturschaffenden aus dem Bereich der modernen Kunst eher unter den zugezogenen hochqualifizierten Mitarbeitern der EU-Behörden, der Banken sowie der Forschungs- und Dienstleistungseinrichtungen, die mittlerweile den Großteil der Zuwanderung ausmachen, als bei den alteingesessenen Bevölkerungsgruppen. Das heißt wiederum: Das Ziel, die grenzüberschreitende Mobilität des Publikums und dessen Offenheit gegenüber neuen Kunstformen zu fördern, stellt sich im Kern als soziale Problematik heraus. Die kulturpolitische Herausforderung scheint angesichts dieser Problematik in erster Linie darin zu bestehen, soziale Grenzen der kulturellen Bildung zu überwinden.

8.2.2 Eurométropole

a) Mehrsprachige Flamen und einsprachige Frankophone

Die vorhandenen (bzw. fehlenden) Sprachkenntnisse, die für die befragten Kulturschaffenden in der Großregion ein zentrales Kooperationshindernis darstellen, sind aus Sicht der befragten Kulturschaffenden in der Eurométropole weniger problematisch. Dies ist vor dem Hintergrund zu verstehen, dass die französische Sprache die Muttersprache sowohl der französischen als auch der wallonischen Kooperationspartner ist und die meisten Flamen die französische Sprache

l'ART. Il n'y a pas ce savoir de père en fils pour l'art. Il n'y a pas l'héritage et la transmission. Et ça fait que c'est des nouveaux-RICHes et ils ont du MAL. Ils ont BEAUCOUP du MAL. Ils vont acheter des choses, des feux d'artifices. Regardez les boutiques en ville. Vous avez les plus grandes MARQUES mondiales, mais qui n'ont aucune VALEUR. C'est du RAMSCH. Mais qui coûte très cher parce que c'est très étincelant. C'est ça aussi pour l'ART. Les gens vont acheter des NOMS. NAMEN kaufen die. Des grandes marques. Ils vont acheter des artistes qui sont connus, même s'ils aiment PAS. C'est un investissement. Mais ils ne vont pas s'intéresser vraiment pour l'artiste, la plupart ne savent RIEN quoi, sur les artistes qu'ils achètent ou qu'ils vont voir.“

ebenfalls ausreichend beherrschen, um darin zu kommunizieren. Insbesondere das gebildete Bürgertum Flanderns hat traditionell sehr gute Französischkenntnisse, da sich die Hochkultur im Belgien des vergangenen Jahrhunderts an Frankreich orientierte. Diese Bevölkerungsgruppe fährt bis heute für den Besuch einer Abendveranstaltung in die Theater von Lille oder Villeneuve d'Ascq. Allerdings scheint sich durch die wirtschaftliche Entwicklung Flanderns und den erstarkenden flämischen Nationalismus das Verhältnis der Flamen zur französischen Sprache weiter abgekühlt und die Dominanz der französischen Hochkultur abgeschwächt zu haben, so die Einschätzung wallonischer Interviewpartner.

Von flämischer Seite wiederum wird insbesondere den Franzosen eine gewisse Ignoranz vorgeworfen: Aufgrund der offiziellen Zweisprachigkeit Belgiens glaubten sie irrtümlich, die gesamte flämische Bevölkerung sei zweisprachig. Doch dies sei mitnichten der Fall. Der unhinterfragten Selbstverständlichkeit, mit der Franzosen und Wallonen die französische Sprache nutzten, setzen die flämischen Kooperationspartner zunehmend die Forderung entgegen, im Kooperationskontext niederländisch sprechen und sich damit in ihrer Muttersprache ausdrücken zu können. Sie wenden sich damit gegen die Dominanz des Französischen in der zweisprachigen Region.

„Es gibt sehr wenige Franzosen, die realisieren, dass man hier nicht unbedingt Französisch spricht! Es gibt noch immer viele Leute, die glauben, dass Flämisch und Niederländisch das gleiche ist, ein kleiner Dialekt, den wir nur unter uns sprechen, aber dass die offizielle Sprache Französisch ist. [...] Aber die Jugendlichen wollen nicht mehr Französisch lernen. Also lernen sie alle Englisch.“

(Interview Kulturinstitution Flandern)³⁷

Die wallonischen und französischen Kulturakteure wiederum beschreiben das Sprachproblem aus ihrer Perspektive wie folgt:

„Die Flamen sprechen bei den Treffen PERFECT Französisch, fast alle. Sie sind perfekt zweisprachig, und ich muss zugeben, dass wir das nicht sind. Aber das liegt zweifellos daran, dass bei ihnen stärker die Notwendigkeit vorhanden ist, Französisch zu lernen – also stärker als bei uns die Notwendigkeit, Flämisch zu lernen. Ich persönlich habe bei meiner Arbeit nur selten Gelegenheit, Niederländisch zu sprechen. Und ich glaube, dass wir im Kultursektor, zumindest die Kulturschaffenden, es geschafft haben, uns darüber hinwegzusetzen. Ich möchte nicht, dass das als Hindernis erscheint. Für mich ist die Sprache kein Kooperationshindernis, ganz sicher nicht, im Gegenteil. Ich würde sogar sagen, dass ich fast Lust habe Niederländischkurse zu besuchen, damit man nicht sagen kann, dass es wegen der Sprache ist, dass es

37 Original: „Il y a très peu de Français qui réalisent qu'on ne parle pas forcément français ici! Il y a quand même encore beaucoup de gens qui pensent que, bon, le flamand et le néerlandais, c'est la même chose, c'est un petit patois qu'on parle entre nous, mais que la langue officielle est toujours le français. [...] Mais les jeunes n'aiment plus apprendre le français. Donc, ils apprennent tous l'anglais.“

nicht funktioniert. Ich glaube, dass zumindest WIR es geschafft haben, das ein wenig zu überwinden.“

(Interview Kulturinstitution Wallonien)³⁸

„Auf belgischer Seite sind sie ziemlich gut im Französischen und auch im Englischen. Und wir, wir sind total schlecht im Englischen und können überhaupt kein Niederländisch. Also sprechen wir mit den Flamen Französisch. Leider. Wir sprechen ein bisschen Englisch, und wir schreiben einander auf Englisch. Aber deshalb müssen wir versuchen, Niederländischkurse zu besuchen, um wenigstens die Grundlagen zu beherrschen. Es [unser Kurs] beginnt in zwei Monaten.“

(Interview Kulturinstitution Frankreich)³⁹

Das zunehmende Selbstbewusstsein der Flamen und ihre Forderung, statt der französischen die flämische Sprache in der Kooperation nutzen zu können, stößt auf wallonischer und auf französischer Seite durchaus auf Verständnis. Die befragten Kulturschaffenden in Wallonien und Frankreich erkennen ihre fehlenden Niederländischkenntnisse als Problem an und sehen die Notwendigkeit, hier selbst etwas zu ändern, z.B. durch den Besuch eines Sprachkurses. Damit positionieren sie sich selbst als vergleichsweise offen und lernbereit gegenüber der Mehrheit der frankophonen Bevölkerung. Allerdings kritisieren sie zugleich, dass die politische Forderung nach sprachlicher Autonomie im Zuge der Nationalismustendenzen Flanderns mit einer Abwertung des Französischen einhergehe, was wiederum zu Abschottungstendenzen und nicht zu gegenseitiger Öffnung führe.

„Wir haben jetzt diesen nationalistischen Diskurs Flanderns, der dumm, geschlossen, ängstlich ist: ‚nur WIR‘. Er ist eine Art Falle. Es gibt genauso viele ethnische Flamen außerhalb Flanderns wie in Flandern. [...] Auf französischer Seite haben wir uns in der französischen Sprache eingeschlossen. Zum Glück gibt es noch die Engländer, die in Europa noch weniger Fremdsprachen sprechen als die Franzosen, aber wir sind wirklich die Vorletzten. Wir spre-

38 Original: „Les Flamands parlent PARFAITEMENT bien le français, quasiment tous, dans les réunions. Ils sont parfaitement bilingues, ce que nous ne sommes pas, je reconnais. Mais c'est sans doute parce qu'ils ont eu plus la nécessité que nous d'apprendre le français que nous le flamand, je veux dire. Moi, personnellement, dans mon travail, je n'ai pas eu souvent l'occasion de parler le néerlandais. Et je crois que dans notre secteur de la culture, en tous cas les opérateurs, on est parvenu à dépasser ça, quoi. Je ne voudrais pas que ça paraisse comme un obstacle, pour moi la langue ne sera pas un obstacle à la coopération, certainement pas, au contraire, je dirais que j'ai presque envie de reprendre des cours de néerlandais pour qu'on ne puisse pas dire que c'est à cause de ça que ça ne fonctionne pas. Je crois qu'on est parvenu NOUS à transcender un peu ça, à passer un peu au-delà.“

39 Original: „Du côté belge, eux ils sont plutôt bons en français et puis en anglais. Et puis nous, on est nuls en anglais et complètement ignorants en néerlandais. Donc, on parle français avec les Flamands, malheureusement. On parle un peu anglais, et on s'écrit en anglais. Mais du coup, du côté français, on doit essayer de prendre des cours de néerlandais pour avoir au moins des bases. Ça commence dans deux mois.“

chen kein Englisch, aber wir sprechen selbstverständlich auch kein Niederländisch. Auch das ist nicht normal. [...] Wir sind [hier in Lille] trotz allem in einer flämischen Stadt. Nicht immer hat die flämische Seite Unrecht.“

(Interview Kulturverwaltung Lille Métropole)⁴⁰

Insgesamt argumentieren die Kulturschaffenden, der Sprachenproblematik in der Region werde aus politischen Gründen ein viel zu großes Gewicht beigemessen, denn dadurch rückten inhaltliche und künstlerische Themen bzw. gemeinsame Projektziele in den Hintergrund. Selbst in sprachbasierten Kunstsparten wie dem Theater sei es heute durch Übertitelung möglich, die Bevölkerung aus den Nachbarregionen anzusprechen und die Sprachenproblematik zu umgehen.

Gegenüber der Situation in der Großregion besteht der Vorteil in der Eurométropole darin, dass man trotz allem in der Lage sei – aufgrund der Französischkenntnisse der Flamen – miteinander zu kommunizieren. Die Notwendigkeit der Übersetzungsarbeit sehen die Akteure in der Eurométropole eher im Hinblick auf die Mentalitätsunterschiede und die national geprägten Arbeitsstile. Hierbei kommen einige bereits in Kapitel 8.1.2 angesprochene Klischees zum Tragen: Franzosen plauderten und diskutierten viel und nähmen sich auch mit Kollegen gerne viel Zeit zum Essen, während die germanisch geprägten Flamen schnelle und klare Entscheidungen trafen und sie sich zum Mittagessen mit einem Sandwich begnügten.

„Wir sind eher germanisch und vielleicht anders organisiert als die Franzosen. Wir sind es weniger gewohnt, stundenlang zu reden. Wenn wir etwas wollen, dann sagen wir: ‚Wir werden es machen.‘ Und hop, dann machen wir es auch. Das ist eine andere Lebensweise. Und daraus ergeben sich Spannungen. Nicht mir mir, denn ich bin in meiner Art zu leben vielleicht eher romanisch als andere Leute. Aber manche Leute sagten: ‚Wir haben das so entschieden. Wir werden es machen, und man muss jetzt nicht mehr stundenlang reden. Wir verlieren Zeit.‘ Es ist sehr französisch, gemeinsam essen zu gehen, um die Sache abzurunden. Wir hingegen: Gut, zack, wir nehmen ein Sandwich und hop, wir machen weiter. Mich stört das weniger, aber gut, man spürt, dass man die Dinge auf unterschiedliche Art und Weise tut, anders organisiert ist.“

(Interview Kulturinstitution Flandern)⁴¹

40 Original: „On arrive à ce discours nationaliste de Flandre, stupide, fermé, peureux, NOUS seulement, qui est une espèce de piège. Il y a autant de Flamands ethniques en dehors de Flandre qu'en Flandre. [...] Du côté français on s'est enfermé dans la langue française. Heureusement qu'il y a les anglais pour parler moins de langues étrangères que les Français en Europe, mais on est vraiment les avant-derniers, quoi. Donc on ne parle pas anglais, mais on ne parle évidemment pas néerlandais. Donc là aussi, on est dans une situation pas normale. [...] On est quand même [à Lille] dans une ville flamande. Tous les torts ne sont pas du côté du partenaire flamand.“

41 Original: „Nous, on est plus germanique, et peut-être organisé d'une autre façon que les Français. On a moins l'habitude de parler pendant des heures. Si on veut quelque chose, nous on dit:

Die kulturellen Unterschiede zwischen der romanischen und der germanischen Welt stellen einen wichtigen Bestandteil sowohl der Raumrepräsentationen als auch der Selbstpositionierungen der Befragten dar. In den entsprechenden Interviewpassagen bemühen sich jedoch alle Interviewten, sich selbst von diesen Klischees zu lösen und zu zeigen, dass sie sich für deren Überwindung engagieren. So betont die Befragte im zuletzt zitierten Abschnitt, sie selbst sei zwar Flämin, ihre persönliche Lebensweise jedoch sei eher romanisch, so dass sie mit der Mentalität ihrer Nachbarn besser umgehen könne als dies ihre Kollegen tun.

b) Künstlerische Affinität zwischen den Kulturschaffenden und ihr Bildungsauftrag für die Arbeiterbevölkerung

Die Selbstpositionierungen der Kulturschaffenden in der Eurométropole sind – ebenso wie in der Großregion – von einem Diskurs geprägt, der auf der Grundlage eines universalistischen Kulturverständnisses (vgl. die Erläuterungen zum Kulturbegriff in Kapitel 5.1.2) die künstlerische Affinität und inhaltlichen Gemeinsamkeiten der Projektpartner hervorhebt. Auf dieser Grundlage könnten kulturelle Grenzen im Sinne des partikularistischen Kulturbegriffs überwunden werden. Angesichts der gemeinsamen Projektziele rücke die kulturelle Herkunft der Partner in den Hintergrund. Kulturelle Unterschiede würden eher als Bereicherung wahrgenommen denn als tatsächliches Hindernis, was insbesondere für die Zusammenarbeit zwischen Wallonen und Flamen sehr wertvoll sei. Nach Ansicht der Interviewpartner entsteht so innerhalb der Projekte eine gemeinsame Identität der Projektteilnehmer auf grenzüberschreitender Ebene. Beispielhaft beschreibt eine Ausstellungskuratorin aus Lille, die gemeinsam mit einem Museum im flämischen Kortrijk eine Ausstellung konzipiert hat, dass sie sich im Rahmen dieses Projekts „dort“, d.h. auf der anderen Seite der nationalen Grenze, zu Hause fühle:

„Wir sind dort BEI UNS zu Hause. Es ist UNSERE Ausstellung. Sie ist auf der ANDEREN Seite. Aber gleichzeitig erleben wir sie wie UNSERE Ausstellung, aber sie ist nicht BEI UNS. Das ist interessant. Ich freue mich jedes Mal sehr wenn ich dorthin fahre. Es gibt dort ein

on va le faire, hop, on le fait. C'est une autre façon de vivre. Et là, ça donne des tensions. Pas avec moi, parce que je suis peut-être un peu plus romaine dans ma façon de vivre que d'autres personnes. Mail il y avait des gens qui disaient: On a décidé comme ça, on va le faire, et il ne faut pas parler pendant des heures, on perd du temps. C'est très français d'aller manger quelque chose ensemble pour bien arrondir leur chose. Nous, bon, zack, on prend un sandwich et, hop, on continue. Bon, moi, ça ne me gêne moins, mais bon, on sent qu'on a une différente manière de faire les choses, de s'organiser.“

Publikum, das ich nicht kenne, während das Publikum hier mir sehr vertraut ist. Dort gibt es ein neues Publikum.“

(Interview Kulturinstitution Lille Métropole)⁴²

In der gemeinsamen Arbeit lösen sich kulturelle und institutionelle Unterschiede keineswegs auf, teilweise werden sie den Teilnehmern sogar erst im Laufe der Kooperation bewusst. Allerdings kann, wie dieses Interviewzitat zeigt, auf eben dieser Grundlage des gemeinsamen Projekts bei den Projektpartnern ein Zugehörigkeitsgefühl zur jeweiligen Nachbarregion entstehen.

Die meisten befragten Kulturschaffenden betonen explizit, ohne die Grundlage einer gemeinsamen künstlerischen Idee und dem Gefühl, es mit Gleichgesinnten zu tun zu haben, könne ein grenzüberschreitendes künstlerisches Projekt keinen Erfolg haben und sei uninteressant. Die „Chemie“ müsse stimmen, und eine persönliche Sympathie müsse vorhanden sein. Diesbezüglich argumentieren die Befragten auf die gleiche Art und Weise wie die Kulturschaffenden in der Großregion (vgl. Kapitel 8.2.1).

Die nationale oder kulturelle Herkunft sei kein entscheidendes Auswahlkriterium für die Projektpartner. Damit widersprechen die Befragten der Erwartung des oben zitierten Mitarbeiters einer Kulturbehörde (vgl. Kapitel 8.1.2), dass sich die Kulturschaffenden bei der Auswahl ihrer Kooperationspartner nach den vorhandenen kulturpolitischen Abkommen ihrer Region richten sollten und sich auf diesem Wege für die Entwicklung ihrer Region und damit für Europa engagieren sollten.

Diese beiden entgegengesetzten Positionen – die künstlerisch inhaltlichen und die kultur- bzw. regionalpolitischen – zeigen, dass die regionale und nationale Herkunft der Kooperationspartner für die einzelnen Projekte von unterschiedlicher Bedeutung ist. Wichtiger als die gemeinsame regionale (auch grenzüberschreitende) Herkunft ist für die Kulturschaffenden die gemeinsame künstlerische Identität, wie die folgenden ausgewählten Statements belegen:

„Wenn es kein wirklich künstlerisches Projekt ist, wenn es keine künstlerische Gemeinsamkeit gibt, dann funktioniert nichts. Also diese ganzen Dinge, die es jetzt dank des INTERREG-Programms gibt, dank Europas, diese Mittel würden ihren Zweck nie erfüllen wenn künstle-

42 Original: „On est CHEZ NOUS là-bas. C'est NOTRE exposition. Elle est de l'AUTRE côté. En même temps, il faut la vivre comme NOTRE exposition, mais elle n'est pas CHEZ NOUS. C'est intéressant. Moi, je suis très contente chaque fois que j'y vais. Il y a un public que je ne connais pas, alors que quand je suis ici, c'est un public souvent habitué, on connaît. Là, c'est un nouveau public.“

risch nichts da ist. Und künstlerische Gemeinsamkeiten zu schaffen, das ist sehr kompliziert. Das ist nichts, was sich einfach so von heute auf morgen ergibt. [...] Es bleibt zerbrechlich.“

(Interview Kulturinstitution Mons)⁴³

„Was mich interessiert, sind die Begegnungen. [...] Es ist eher wegen des künstlerischen Projekts, dass ich Lust habe, dorthin [nach Belgien] zu gehen und mit ihnen zu arbeiten. Es ist auch eine Frage der Freundschaft, es ist eine Theaterfamilie, ich mag die Leute. So ist das, so hat das angefangen. [...] Die Schwierigkeit ist immer die gleiche: Wie ein Mann einen anderen Mann oder eine Frau trifft, und wie das Gespräch beginnt, und dann entsteht eben etwas. Aber man kann mir nicht vorschreiben, dass ich Lust darauf habe, mein Stück in Deutschland zu zeigen. Dazu muss man jemanden treffen, und jemand muss es interessant finden, und die Chemie muss stimmen.“

(Interview freie Künstler/Kulturschaffende Lille Métropole)⁴⁴

„Ich bin in jeder Hinsicht klaustrophobisch. Deshalb waren meine künstlerischen Projekte immer offen für Netzwerke, für Begegnungen, und sie haben versucht, den Austausch und die Mischungen zu fördern. Das ist nicht immer einfach, aber das ist der Motor meiner Arbeit. [...] Auf internationaler Ebene sind wir zusammen mit Partnern, die die gleiche Sensibilität oder die gleiche künstlerische Ader haben wie wir. [...] Die Affinitäten kann man nicht erzwingen. Sie finden sich.“

(Interview Kulturinstitution Lille Métropole)⁴⁵

„Das geht über das Gespür, die Begegnung, und dann sieht man, was dabei herauskommen kann. Ich würde sagen: So ist das Leben. Es ist etwas Lebendiges, und nicht etwas Programatisches. Sicher, man braucht Bezugspunkte, aber ich glaube, man braucht auch viel Frei-

43 Original: „Si il n'y a pas un véritable projet artistique, si il n'y a pas une complicité artistique, il n'y a rien qui marche. Donc, toutes ces choses-là qu'il y a maintenant grâce au programme INTERREG, grâce à l'Europe, ces moyens ils ne vont jamais combler s'il y a un vide artistique. Et créer des complicités artistiques, c'est très compliqué. Ce n'est pas quelque chose qui se fait comme ça du jour au lendemain. [...] Ça reste fragile.“

44 Original: „Ce qui m'intéresse, c'est les rencontres. [...] C'est plus le projet artistique qui fait que j'ai envie d'aller là-bas [en Belgique], de travailler avec eux. C'est une histoire d'amitié aussi, c'est une famille de théâtre, j'aime les gens. Donc voilà, ça commence comme ça. [...] La difficulté, c'est toujours la même chose: c'est comment un homme rencontre un autre homme ou une femme, et comment la discussion se fait et puis voilà, il y a un truc qui se met en place. Mais on ne peut pas décréter je vais tourner mon spectacle en Allemagne parce que j'ai envie. Il faut qu'on rencontre quelqu'un, que quelqu'un trouve que c'est intéressant, et que l'alchimie se fasse!“

45 Original: „Moi je suis claustrophobe à tous les sens du terme. Donc, mon projet artistique a toujours été ouvert sur les réseaux, sur des rencontres et essayer de favoriser les échanges, les croisements. Ce n'est pas toujours facile, mais c'est le moteur en fait de mon travail. [...] On est sur l'international avec les partenaires qui ont la même sensibilité ou la même fibre artistique que nous. [...] Les affinités, on ne peut pas les forcer. Ils se trouvent.“

heit, dieses Gefühl des Abenteurers, der Sehnsucht, der Entdeckung. Für mich persönlich ist das mein Antrieb.“

(Interview Kulturinstitution Lille Métropole)⁴⁶

Trotz dieser expliziten Betonung der Bedeutung, die die künstlerische Affinität und die gemeinsamen inhaltlichen Interessen für die Kulturschaffenden in der Eurométropole haben, positionieren sich die befragten Kulturschaffenden in den Interviews deutlich weniger „abgehoben“ von ihrer lokalen Umgebung als dies bei den Selbstpositionierungen der Kulturschaffenden in der Großregion der Fall ist (vgl. Kapitel 8.2.1).

So argumentiert ein Schauspieler und Regisseur aus Lille, die Theaterszene seiner Region sei in besonderer Weise durch die industrielle Vergangenheit geprägt und mit der Bevölkerung verbunden. Die Theatermacher selbst hätten ein starkes Zugehörigkeitsgefühl zu dieser Region. Die Region sei zwar – im Vergleich zu Paris – überschaubar, und man kennt einander sowie das Publikum. Doch weder die Überschaubarkeit noch der große Anteil sozial schwacher Bevölkerungsgruppen führen offenbar dazu, dass die Akteure ihre Region als provinziell beschreiben. Im Gegenteil: Die Region sei durch eine Internationalität und grundsätzliche Offenheit gegenüber künstlerischen Neuerungen gekennzeichnet.

„Das Bergbauggebiet, diese riesige Metropole, ist ein Haufen vieler Städte, die eine neben der anderen. [...] Und daraus ergibt sich auch eine kulturelle Verbindung in dem Sinne, dass die Theater eben auch eines neben dem anderen liegen. Und zwangsläufig kennen die Theaterleiter einander: ‚Guck mal, ich arbeite dieses Jahr [mit dem und dem]. Kennst du ihn? Wir könnten etwas zusammen machen!‘ Das geht sehr schnell. [...] Du machst DORT nicht das gleiche Theater wie in Aubusson im Zentralmassiv. [...] WIR wissen noch, für WEN wir Theater machen. Ich habe den Eindruck, dass die Theater in Paris, die nicht groß sind, die aber versuchen groß zu sein, gar nicht mehr wissen für wen sie spielen. Sie spielen für LEUTE. Wir sind da nicht drin. Aber das Liller Milieu ist trotzdem offen. Das heißt, wir sind in der Lage, ungeheuer viele Leute aufzunehmen. Wir sind in der Lage, ungeheuer vielen Dingen zu begegnen, uns gegenüber Neuem zu öffnen, technische und künstlerische Neuerungen aufzunehmen usw. Wir sind nicht dazu verdammt, bis in alle Ewigkeit dasselbe Theater zu machen, weil wir offen sind für die Welt. Gleichzeitig sind wir aber auch nicht dazu verdammt, immer sofort etwas Neues zu machen, weil wir sonst untergehen würden. Wir sind genau in der Mitte, und das finde ich interessant.“

(Interview freie Künstler/Kulturschaffende Lille Métropole)⁴⁷

46 Original: „Ça se passe au feeling, à la rencontre, et puis on voit sur quoi ça peut déboucher. Je dirais: C'est la vie. C'est quelque chose de vivant, et non pas de programmatique. Certes, il faut des repères, mais je pense qu'il faut aussi beaucoup de liberté, ce sentiment de l'aventure, du désir, de découverte. C'est moi personnellement mon moteur.“

47 Original: „Le bassin minier, cette immense métropole, c'est un amas de villes, les unes derrière les autres. [...] Et ça fait aussi un lien culturel, dans le sens que les théâtres sont les uns à côté

Die Kulturakteure in der Eurométropole scheinen stärker in ihrer Region verwurzelt zu sein und sich mit der Industriegeschichte ihrer Region zu identifizieren als dies bei den befragten Kulturakteuren in der Großregion der Fall ist. Zwar verorten sich die meisten Befragten eindeutig im Bereich der international ausgerichteten Kunst und betonen die grundlegende Bedeutung der künstlerischen Affinität für ihre Projekte. Doch sie betonen stärker als die Befragten in der Großregion ihre soziale Verantwortung für die Region, d.h. in ihren Selbstpositionierungen ist nicht in gleichem Ausmaß das Selbstverständnis einer globalen Elite und deren Distanzierung gegenüber einer vermeintlich lokalen Bevölkerung erkennbar.

Mehrere Befragte argumentieren sogar, ihre Aufgabe als Künstler und Kulturschaffende bestehe gerade darin, zur Horizonterweiterung der Bevölkerung bzw. des Publikums beizutragen: Die Bewohner bräuchten aufgrund der Industriegeschichte der Region erst recht Kunst und Kultur, um sich im Alltag neu zu erfinden und von einer anderen Zukunft zu träumen. In den folgenden Interviewausschnitten fassen die Befragten ihr Grundverständnis von Kunst und Kultur zusammen und erklären, warum ihre Arbeit als Künstler und Kulturschaffende von so großer gesellschaftlicher Bedeutung für die Region sei:

„Mit dem Zusammenbruch des wirtschaftlichen Modells der Schwerindustrie gab es auch einen Zusammenbruch der Mentalitäten. Die Fabriken schließen. [...] Es gibt keinen Reichtum mehr, den man aus dem Boden fördern könnte. Das ist vorbei. Die einzige Möglichkeit besteht darin, ein neues Modell zu erfinden, und die Kultur gibt die Möglichkeit, sich etwas anderes vorzustellen. Sie ermöglicht zu träumen. Sie gibt den Leuten die Möglichkeit zu sagen: Wir sind nicht tot. [...] In dieser Region hat sich das soziale Netz komplett aufgelöst. Die Leute haben ihre Arbeit verloren. Und um das wieder aufzubauen, das wird viele viele Jahre brauchen, die Mentalitäten zu verändern, das dauert zwei oder drei Generationen. [...] Je komplexer die Welt wird, desto mehr verschließen sich die Leute in den Eigenarten ihrer Regionen. Das heißt, die Leute aus Mons mögen nicht die aus Charleroi usw. Das ist der Anfang vom

des autres, et forcément les directeurs de théâtre se connaissent: ‘Tiens, moi cette année, je vais travailler- Tu le connais? On pourra faire un truc ensemble!’ Et ça va très vite. [...] Tu ne fais pas le même théâtre LÀ qu’à Aubusson dans le massif central. [...] A cause du fait qu’on est baigné dans cette culture populaire, ouvrière, minière. [...] Nous, on sait encore pour QUI on fait le théâtre. J’ai l’impression que les théâtres à Paris qui ne sont pas gros, mais ils essaient d’être gros, ils ne savent plus pour qui ils jouent. Ils jouent pour DU MONDE. Nous, on n’est pas là-dedans. Mais ça reste quand même ouvert, le milieu lillois. C’est-à-dire, on est capable d’accueillir énormément de gens. On est capable de croiser énormément de choses, et de s’ouvrir aux nouveautés, d’essayer d’appréhender les nouveautés techniques, artistiques, voilà. On n’est pas condamnés à reproduire le même théâtre éternellement, parce qu’on a cette ouverture au monde. Et en même temps, on n’est pas non plus condamnés à réussir à faire quelque chose de nouveau tout de suite, sinon on crève. Voilà. On est à un juste milieu que je trouve intéressant, moi.“

Ende [...]. Also muss man einen offenen Geist schaffen. Kunst und Kultur, das ist ein wunderbares Mittel, um sich der Welt zu öffnen.“

(Interview Kulturinstitution Wallonien)⁴⁸

„Ich weiß nicht mehr, wer das gesagt hat: Die Kultur ist das Vermögen von denen, die keines haben. Das heißt, wenn man sich keinen Van Gogh leisten kann oder einen Restaurantbesuch, kostbare Edelsteine oder wundervolle Vasen, ein schönes Haus, ein Schloss. Man hat kein Vermögen, man hat kein Geld, aber man hat die Kultur. Die Kultur ist das gemeinsame Vermögen von all denen, die kein Geld haben. Natürlich auch von all denen, die Geld haben, denn die können ins Theater oder Kino gehen oder sich Opern oder Rockkonzerte anhören. Für mich ist es wichtig, dass es Kultur gibt, und zwar besonders an einem Ort in Frankreich und der Welt, wo es kein Geld gibt, wo es große Probleme gibt. Kultur strukturiert. Sie gibt Bezugspunkte, und mit ihr ist man kein Unmensch. Denn wenn man im sozialen und finanziellen Elend steckt, kann man sehr schnell zu einem Unmenschen werden. Die Kultur ist letztlich ein Hindernis für die Barbarei. Das erscheint mir sehr wichtig.“

(Interview freie Künstler/Kulturschaffende Lille Métropole)⁴⁹

„Die Künstler reisen ja schon. Aber man muss auch die Zuschauer dazu bringen zu reisen, wenn schon nicht physisch dann zumindest in ihren Köpfen. Sie haben eher die Tendenz [...], sich nicht großartig zu bewegen. Aber es tut ihnen GUT. Die Leute haben ihre Gewohnheiten, und da ermöglicht [die Kunst] Auseinandersetzungen. Sie ermöglicht Austausch, und das ist eine Bereicherung. Ich glaube, dass man im Jahr 2008, 2009 nicht mehr in einer Blase leben kann. Das ist unsinnig. Es ist mittlerweile sogar unvorstellbar! [...] Daher besteht meine Arbeit darin, den Geist zu ÖFFNEN. [...] Eine Gesellschaft ohne Künstler ist eine sterbende Gesellschaft. Sie kann nicht fortbestehen. Es war immer die Kunst, die Künstler, die die Welt ge-

48 Original: „Avec l'effondrement du modèle économique de l'industrie lourde, il y a eu aussi un effondrement des mentalités. Des entreprises ferment. [...] Il n'y a plus de richesse dans le sous-sol à exploiter. C'est fini. La seule possibilité, c'est un modèle à inventer, et la culture donne la possibilité d'imaginer autre chose. Elle permet de rêver. Elle donne la possibilité aux gens de dire: On n'est pas morts. [...] Dans cette région, le tissu social s'est complètement défait. Les gens ont perdu leur travail. Et reconstituer ça, ça va prendre beaucoup beaucoup d'années, de changer les mentalités, ça se fait dans deux ou trois générations. [...] Plus le monde devient complexe, plus les gens se ferment dans les particularités des régions. Donc, ceux de Mons n'aiment pas ceux de Charleroi etc. Ça, c'est le début de la fin [...]. Donc, il faut créer un esprit d'ouverture. L'art et la culture, c'est un formidable moyen pour s'ouvrir au monde.“

49 Original: „Je ne sais plus qui disait ça, la culture c'est le patrimoine de ceux qui n'en ont pas. C'est à dire que quand on n'a pas les moyens de se payer un Van Gogh chez soi ou de la gastronomie, de pierres précieuses ou des vases magnifiques, une belle maison, un château. On n'a pas de patrimoine, on n'a pas d'argent, et ben on a la culture. La culture, c'est le patrimoine commun de tous ceux qui n'ont pas d'argent. De tous ceux qui en ont aussi, parce que ceux qui ont de l'argent ils peuvent aussi aller au théâtre ou au cinéma ou écouter des opéras ou des concerts de rock. Pour moi, c'est important que la culture existe, encore plus important qu'elle existe dans un endroit de France et du monde où il n'y a pas d'argent, ou il y a de gros problèmes. C'est structurant, la culture. C'est quelque chose qui donne des repères, où on n'est pas des barbares. Parce que, quand on est dans la misère sociale et financière, on peut très vite devenir des barbares. La culture, c'est quand même un frein à ça, à la barbarie. Ça me semble très important, ça.“

rettet haben. Es gibt überall so kleine [strahlende] Funken. Wenn man nicht träumt, geht man kaputt. Also MUSS man träumen, man MUSS das Schöne sehen. Man kann nicht nur das Traurige sehen. [...] Es gibt Dinge, die einen aus dem Alltag herausholen und vollkommen woanders hin bringen, die einem eine Dimension des Lebens zeigen, die sehr viel reicher ist, und zwar auf vielen Ebenen. Es ist eben nicht nur eine Elite. [...] In den Problemvierteln brauchen die Bewohner Kultur fast noch mehr, weil die Kultur sie träumen lässt und Luft zum Atmen gibt, die jeder zum Leben braucht.“

(Interview Kulturinstitution Lille Métropole)⁵⁰

In diesen Interviewabschnitten beschreiben die Befragten die Bedeutung, die der Kulturbereich aus ihrer Sicht für die Region hat, und damit implizit auch ihr Verständnis des Kulturbegriffs. Dieses steht im Einklang mit dem in Kapitel 5.1.2 erläuterten Grundverständnis von „Kulturpolitik als Gesellschaftspolitik“ (Scheytt 2008: 16) und betont den Bildungsauftrag von Kulturarbeit. Die hier zitierten Kulturakteure sind davon überzeugt, dass Kultur dazu beitragen kann, den seit dem Niedergang der Textil- und Schwerindustrie stattfindenden Strukturwandel der Region und die damit einhergehenden sozialen Probleme zu bewältigen. Sie sehen im Zugang zu Kultur für die Bevölkerung eine Möglichkeit, angesichts bzw. trotz des schwierigen sozialen Umfelds eine positive Lebenseinstellung zu entwickeln und von alternativen Lebensentwürfen zu träumen. Diese persönliche Bereicherung des Einzelnen wiederum tue der Gesellschaft insgesamt gut in dem Sinne, dass die Region von einer anderen Zukunft träumen und diese langfristig auch Realität werden lassen könne.

50 Original: „Les artistes voyagent déjà. Mais il faut aussi faire voyager, sinon pas physiquement, en tout cas déjà dans leurs têtes, les spectateurs qui ont plutôt tendance [...] fin ça ne bouge pas des masses. Mais ça leur fait du BIEN. Les gens sont un peu assis dans leurs attitudes. Alors là, tout d'un coup, ça permet des confrontations, ça permet des échanges, et puis il y a un enrichissement. Je pense qu'en 2008, 2009, on ne peut pas rester à l'intérieur de sa bulle. C'est insensé. C'est même plus imaginable! [...] Donc mon travail, c'est OUVRIER l'esprit. [...] Une société sans artistes, c'est une société moribonde. Ça ne peut pas durer. Ça a toujours été la culture, les artistes, qui ont sauvé le monde. Il y a toujours des étincelles comme ça. Si on ne rêve pas, on crève. Donc il FAUT rêver, il FAUT voir le beau. On ne peut pas voir que le triste. [...] Il y a des choses qui vous font sortir de votre quotidien et flasher complètement ailleurs, qui vous donne une dimension de vie qui est beaucoup plus riche, mais à tous les niveaux. Ce n'est pas juste une élite justement. [...] Dans les quartiers [difficiles], ils en ont presque plus besoin, parce que ça leur rapporte quand même une part de rêve, bouffer de l'oxygène, qui est indispensable à la vie de tout un chacun.“

8.3 Zusammenfassung der Ergebnisse: Kulturakteure als Brückenbauer, Vermittler und Übersetzer

Bei den Selbstpositionierungen der Befragten im Interview ging es darum zu verstehen, wie sich die Einzelnen in dem jeweiligen Grenzraum positionieren, d.h. ob sie sich beispielsweise als Vertreter einer spezifischen Teilregion sehen und sich mit dieser eindeutig identifizieren, oder ob sie sich angesichts ihrer grenzüberschreitenden Kooperationsaktivitäten von einer territorial definierten Identität distanzieren und nach alternativen, grenzüberschreitenden Identitäten suchen. Dabei hat sich gezeigt, dass die Interviewten unterschiedliche Strategien nutzen, um sich der Einordnung in die eine oder andere regionale oder nationale Kategorie zu entziehen. Außerdem hat sich gezeigt, dass die Selbstpositionierungen durch die jeweilige nationale oder kulturelle Herkunft der Befragten geprägt sind. Je nach Standort bzw. Position des Sprechers (in räumlicher, nationaler, kultureller oder beruflicher Hinsicht) erhalten die Kategorien „wir hier“ und „sie dort“ unterschiedliche Bedeutungen.

8.3.1 Die Ambivalenz grenzüberschreitender und territorialer Zugehörigkeiten

In den Interviews mit den Mitarbeitern der Kulturbehörden ist deutlich geworden, dass sich alle Befragten als pro-europäisch darstellen. Zwar sind sie jeweils für eine spezifische territoriale Gebietskörperschaft zuständig und vertreten deren Interessen, doch sie legen großen Wert darauf hervorzuheben, dass sie selbst einen engagierten Beitrag zur Integration Europas im Kulturbereich leisten. Dabei zeigt sich, dass die Befragten in der Großregion und in der Eurométropole jeweils unterschiedliche „Andere“ als Gegenbild konstruieren, gegenüber denen sie sich selbst in ein positives Licht stellen können.

So konstruieren die Verwaltungsmitarbeiter in der Großregion das Bild von Regionalpolitikern, die rückwärtsgerichtet an ihrem territorialen Kirchturmdenken und den damit verbundenen Partikularinteressen festhalten. Diesem stellen sie ihre Selbstpositionierungen gegenüber: Sie positionieren sich als treibende Kraft für die Kooperation im Kulturbereich. Schließlich seien sie es selbst gewesen, die der Politik Vorschläge unterbreitet hätten. Den Regionalpolitikern wird in den Interviews auffallend häufig vorgeworfen, zu zögerlich zu sein und dem Kulturbereich erst langsam die notwendige politische Aufmerksamkeit zukommen zu lassen. Vor diesem Hintergrund hat sich innerhalb der Gruppe der Verwaltungsmitarbeiter in der Großregion eine gemeinsame Gruppenidentität ent-

wickelt, insbesondere zwischen denjenigen, die während des Kulturhauptstadtjahres 2007 die Koordination der Projekte ihrer jeweiligen Region übernommen und sich daher regelmäßig getroffen hatten. Außerdem beklagen sich die Befragten über eine mangelnde Wertschätzung ihrer Arbeit: Nicht immer münde ihre Arbeit in große Kulturevents, doch die Politik achte einseitig auf vorzeigbare und damit „sichtbare“ Ergebnisse.

Ganz anders stellen die befragten Verwaltungsmitarbeiter in der Eurométropole die Situation in ihrer Region dar. Hier habe die Politik bereits seit den 1980er Jahren mit visionärem Weitblick und zielsicher auf den Kulturbereich gesetzt, um den Strukturwandel zu bewältigen. Daher gebe es in der Region einen politischen Konsens – sowohl auf regionaler als auch auf lokaler Ebene – darüber, dass Kultur grundsätzlich wichtig sei. Der Stellenwert der Festivalkultur gegenüber der Soziokultur wiederum ist, wie überall, auch hier Gegenstand kulturpolitischer Debatten, wobei die Nachbarregionen in ihren kulturpolitischen Programmen teilweise unterschiedliche Schwerpunkte legen.

Die Verwaltungsmitarbeiter in der Eurométropole positionieren sich in den Interviews als Vertreter ihrer jeweiligen Gebietseinheit und deren regionalpolitischen Interessen. Die öffentliche Fördermittelvergabe beruht auf dem Territorialitätsprinzip, d.h. der Standort der kulturellen Projektpartner entscheidet darüber, welche Fördergelder sie beziehen können. Die öffentlichen Gelder selbst haben eine Art „regionale Identität“ und dürfen aus finanz- und steuerrechtlichen Gründen die Grenze nicht überschreiten. Die befragten Verwaltungsmitarbeiter wiederum sind zuständig für die Mittelvergabe und positionieren sich auf dieser Grundlage als Interessenvertreter ihrer durch politisch-administrative Grenzen definierten Region oder Gemeinde. Das heißt, die verortende Logik der territorialen Gebietskörperschaften wird im Rahmen der grenzüberschreitenden Zusammenarbeit keineswegs aufgehoben, denn auch die grenzüberschreitenden Projekte müssen einem bestimmten politisch-administrativen Gebiet zugeordnet werden, um betreut, verwaltet und finanziell unterstützt werden zu können.

Die konstitutiven Anderen, von denen sich die Verwaltungsmitarbeiter in der Eurométropole distanzieren, sind hier eher die Kulturschaffenden und nicht die Politiker. Zwar heben die Befragten lobend hervor, dass es sich bei dem Kulturbereich um einen besonders engagierten, lebendigen und vielfältigen Bereich der grenzüberschreitenden Zusammenarbeit handle, deren Akteure flexible Lösungen für administrative Probleme fänden und auch mit wenig Mitteln Großes schafften. Doch in den Fremdpositionierungen von Seiten der Verwaltungsmitarbeiter wird den Künstlern in den Interviews immer wieder eine individualistische und selbstbezogene Denkweise vorgeworfen. Die Verwaltungsmitarbeiter positionieren sich angesichts dieses Bildes der Künstler als diejenigen, die als Motivator auftreten und die Kulturschaffenden erst dazu bringen, sich gesell-

schaftlich zu engagieren und damit zur Entwicklung der Region und Europas beizutragen. Sie fordern die Künstler und Kulturschaffenden sogar explizit dazu auf, sich aus ihrer rein künstlerischen Welt heraus zu begeben, gesellschaftspolitisch Verantwortung zu übernehmen und sich in ihren Projekten mit Fragen der europäischen Integration auseinanderzusetzen.

Im Hinblick auf die Eindeutigkeit regionaler Identitätskonstruktionen gibt es zwischen den Vertretern der einzelnen Regionen erhebliche Unterschiede. So sind die Selbstpositionierungen der Befragten in der Deutschsprachigen Gemeinschaft Belgiens (vgl. Kapitel 8.1.1) und in Flandern (vgl. Kapitel 8.1.2) durch vergleichsweise eindeutige und abgrenzende Identitäten gegenüber den Nachbarregionen gekennzeichnet. Demgegenüber sind die Selbstpositionierungen der befragten wallonischen und französischen Kulturverwaltungsmitarbeiter aussagekräftig für die Frage, mit welchen alternativen Identitätsstrategien sich die Einzelnen dem nationalen Schubladendenken in binären Differenzen zu entziehen suchen.

In einem Fall argumentiert ein wallonischer Verwaltungsbeamter (vgl. Kapitel 8.2.1), als Belgier komme er aus einem „Land, das nicht existiert“. Seine fehlende nationale Identität stellt er als Grundlage dafür dar, sich überall in Europa zu Hause fühlen zu können. Schließlich stehe seiner grenzüberschreitenden, kosmopolitischen Identität kein historisch bedeutungsschwerer Nationalismus im Wege.

In einem anderen Fall konstruiert ein Mitarbeiter der Kulturbehörden in Lille eine „Sowohl-als-auch-Identität“, in der sowohl seine flämische als auch seine französische Identität Platz finden. Dabei differenziert er zwischen seiner kulturellen (flämischen) Identität einerseits und seiner politischen (französischen) Identität andererseits. Auf der Grundlage des Staatsverständnisses der Republik Frankreichs bzw. des französischen Modells der Bürgernation, deren Einheit nicht wie im Modell der Kulturnation kulturell definiert ist, kann er diese beiden Identitätsdimensionen miteinander vereinbaren. Dies erlaubt ihm nicht zuletzt, seine berufliche Glaubwürdigkeit zu stärken: Er arbeitet für eine öffentliche Behörde in Frankreich, vertritt deren Interessen gegenüber den belgischen Nachbarn und identifiziert sich mit dem französischen Staat bzw. der französischen Bürgernation – ohne jedoch seine kulturelle Identität als Flame aufgeben zu müssen. Dieses Beispiel macht deutlich, wie wichtig das im jeweiligen Land vorherrschende Selbstverständnis der Nation und Modell des Nationalstaats für die Identitätsfindung der einzelnen Bürger ist. Ausgehend von seiner Erfahrung als Bürger der französischen Nation, bewertet dieser Befragte die derzeitigen nationalistischen Tendenzen Flanderns auf der Grundlage sprachlicher und kultureller Homogenität als Rückschritt und als Hindernis für die europäische Einigung. Schließlich sei Flandern als Handelsort und Ort des Kontakts immer auch

eine Art Europa im Kleinen gewesen. Vom historischen Flandern, zu dem einst auch die heute französische Stadt Lille gehörte, als Ort der Mischung und des Austauschs zwischen verschiedenen Kulturen könne das heutige postnationale Europa lernen.

Insgesamt zeigt sich in den Selbstpositionierungen der Verwaltungsmitarbeiter exemplarisch die grundsätzliche Widersprüchlichkeit räumlicher Identitätskonstruktionen in der Gleichzeitigkeit von Territorialität und Relationalität: Einerseits positionieren sie sich aufgrund ihrer beruflichen Tätigkeit als Vertreter einer bestimmten, territorial definierten Gebietskörperschaft, andererseits suchen sie nach Strategien, um sich dieser Einordnung zu entziehen und sich als pro-europäisch und grenzüberschreitend offen zu positionieren.

8.3.2 Die Überwindung kultureller Grenzen bei gleichzeitiger Aufrechterhaltung sozialer Grenzen

Die Kulturschaffenden sprechen nicht aus der Perspektive einer öffentlichen Behörde bzw. Gebietskörperschaft und vertreten nicht deren politische Interessen. Vielmehr sprechen sie aus der Perspektive ihres jeweiligen Tätigkeitsfelds im Kulturbereich, sei es als Museumsleiter oder als freischaffender Künstler. Politisch-administrative Grenzen zwischen den Nationalstaaten und Regionen spielen in den Selbstpositionierungen der Kulturschaffenden daher – zumindest im Vergleich zu den Verwaltungsmitarbeitern – eine untergeordnete Rolle.

In den Interviews positionieren sich die Kulturschaffenden größtenteils als weltoffen, grenzüberschreitend mobil und pro-europäisch. Die internationale Ausrichtung ihrer künstlerischen Tätigkeiten sei für sie eine Selbstverständlichkeit, denn die Begegnung mit dem Fremden stelle eine wesentliche Inspirationsquelle dar und biete Zugang zu Neuem. Allerdings betonen die Befragten, sich nicht um jeden Preis auf ein Kooperationsprojekt einzulassen, zumal die kulturelle oder nationale Herkunft der Projektpartner für den Erfolg eines Projekts weitgehend unerheblich sei. Wichtiger sei ihre künstlerische Herkunft: Die „Chemie“ müsse stimmen, d.h. die Projektpartner müssten die gleiche Art zu denken und die gleichen Interessen haben, um ein Projekt erfolgreich umzusetzen. Angesichts der gemeinsamen Projektziele treten kulturelle Unterschiede in den Hintergrund. Ein Kulturschaffender argumentiert, auf dieser Grundlage sei sogar die Kooperation zwischen Wallonen und Flamen möglich geworden, denn trotz der großen kulturellen Mentalitätsunterschiede und der tief verankerten Antipathien, die nach wie vor auf beiden Seiten vorhanden seien, habe man im Laufe der Zusammenarbeit festgestellt, dass man letztlich die gleichen Dinge

erlebe, die gleichen Schwierigkeiten und ähnliche künstlerische Empfindungen habe.

Dies bedeutet nicht, dass kulturelle Unterschiede im Hinblick auf Arbeitsroutinen und Mentalitäten verschwinden, wie die Befragten immer wieder betonen. Die künstlerischen und inhaltlichen Gemeinsamkeiten helfen jedoch dabei, über die kulturellen Unterschiede hinweg zu sehen bzw. diese als Bereicherung zu empfinden. Miteinander zu arbeiten bedeute eben auch zu akzeptieren, dass der Andere anders sei, anders denke und anders handle. Den Respekt vor diesen Unterschieden und die Fähigkeit, die eigene Perspektive den Kooperationspartnern verständlich zu machen, beschreiben die Kulturschaffenden als Grundlage für eine erfolgreiche Zusammenarbeit auf künstlerischer Ebene. Schließlich profitiere man letzten Endes von den Unterschieden: Durch die Vielfalt der kulturellen Hintergründe und Sichtweisen entstehe auch in künstlerischer Hinsicht etwas Neues, das in kultureller Einheitlichkeit in dieser Form nicht entstehen könnte.

„Auch wenn wir nah sind, sind die Mentalitäten wirklich unterschiedlich. Und wir arbeiten anders, wir verstehen auch manche Dinge anders, und das ist nicht immer einfach. Aber gleichzeitig finde ich, dass genau darin der Reichtum liegt. Wenn wir alle gleich wären, wäre das überhaupt nicht lustig.“

(Interview Kulturinstitution Lille Métropole)⁵¹

„Wenn man grenzüberschreitend arbeitet, dann ist man gezwungen sich zu sagen: Er ist nicht wie ich. Er arbeitet ANDERS. Und man muss das besprechen. Man muss einander ALLES erklären, um sicher zu sein, dass man sich richtig versteht. [...] Manchmal gibt es Verständnisprobleme wenn ein Wort nicht notwendigerweise das gleiche bedeutet. Also darf man sich nicht scheuen, viel miteinander zu kommunizieren, viel zu sprechen und sich um Verständigung zu bemühen. Aber darin liegt ja das Interesse der Kooperation. Sich zu sagen: Das was ich kenne oder das was ich kann, ist nicht das Beste. Andere Leute arbeiten sehr gut mit anderen Dingen, und die Idee besteht darin, Überschneidungen zu finden. [...] Man muss sich anpassen und akzeptieren, dass es anders ist.“

(Interview Kulturinstitution Lille Métropole)⁵²

51 Original: „Même si on est proche, il y a des mentalités qui sont vraiment différentes. Et on travaille différemment, et on comprend les choses différemment aussi, [...] [ce] qui n'est pas toujours évident. [...] Mais en même temps, je trouve que c'est ça ce qui est riche. Si on était tous pareil, c'est pas marrant du tout.“

52 Original: „Quand on travaille sur le transfrontalier, on est obligé de se dire: Il n'est pas comme moi. Il travaille différemment. Et on doit discuter. On doit TOUT s'expliquer pour être sûr de bien se comprendre. [...] Parfois on a des problèmes de compréhension où un mot ne dit pas forcément la même chose. Donc il ne faut pas qu'on hésite à communiquer beaucoup, à parler beaucoup plus, à faire des efforts de compréhension. Mais c'est l'intérêt de la coopération aussi. C'est de se dire: Ce que moi je sais ou ce que moi je connais, ce n'est pas le meilleur. Il y a

„Es ist für beide Seiten eine bereichernde Erfahrung. Denn WIR haben eine Art und Weise zu arbeiten, und SIE haben eine Art und Weise zu arbeiten. Manchmal ist das wie ein Ehepaar. Beide Seiten haben Gewohnheiten. Man muss kleine Zugeständnisse machen oder auf diplomatische Weise versuchen, etwas zu ändern wenn man der Meinung ist, dass es so nicht gut ist. [...] Aber letztlich, bei der Projektgestaltung selbst, da wäre es mit dem Museum von nebenan das Gleiche gewesen. Da geht es um die gleichen Beziehungen, die gleichen Öffnungen, Zugeständnisse.“

(Interview Kulturinstitution Lille Métropole)⁵³

Kulturelle Grenzen (im Sinne des partikularistischen Kulturbegriffs verstanden als Grenzen zwischen „Kulturen“ als Lebensweisen) werden also aus Sicht der Befragten in den grenzüberschreitenden Kunst- und Kulturprojekten tatsächlich überwunden, bzw. ihre Existenz wird von einem trennenden Faktor umgedeutet in etwas Verbindendes, Produktives und Bereicherndes, das es ermöglicht, Neues zu schaffen.

Soziale Grenzen hingegen werden im Zuge dieser Grenzüberwindung vordergründig kaum thematisiert, auf den zweiten Blick jedoch umso deutlicher sichtbar. Die Ergebnisse sowohl der Raumrepräsentationen als auch der Selbstpositionierungen der Kulturakteure haben gezeigt, dass das Thema der kulturellen Bildung und des sozialen Status des Publikums für die Kulturschaffenden großes Gewicht hat für die Frage, wie sich ihre Region als Kulturstandort entwickelt und wie inspirierend dieser Arbeitsstandort für sie selbst ist.

Diesbezüglich zeigen die Ergebnisse große Unterschiede zwischen dem Kontext der Großregion einerseits und dem Kontext der Eurométropole andererseits.

In der Eurométropole äußern sich die Kulturschaffenden über ihre Region weitgehend positiv, wie bereits die Analyse der Raumrepräsentationen (Kapitel 7.2.2) gezeigt hat. Die Kulturszene beschreiben sie als lebendig und europaweit vernetzt. Sie stellen die Grenznähe als Standortfaktor in Europa heraus und betonen die Vorteile der verkehrstechnischen Nähe zu Paris, London und Brüssel für die lokale Kunst- und Kulturszene. Dem Publikum wiederum bescheinigen sie eine vergleichsweise große Offenheit gegenüber unbekanntem Künstlern und moderner Kunst und eine hohe Bereitschaft zur grenzüberschreitenden Mobilität. Trotz oder möglicherweise gerade aufgrund ihres Arbeiterhintergrunds seien die

d'autres gens qui fonctionnent très bien avec d'autres choses, et l'idée c'est de faire des croisements. [...] Il faut s'adapter et accepter que ce soit différent.“

53 Original: „C'est une expérience enrichissante des deux côtés. Parce que NOUS, on a une façon de travailler, EUX ont une façon de travailler. Alors quelques fois, c'est comme un couple qui se rencontre. Il y a des habitudes de chaque côté. Voilà, il faut faire des petites concessions ou bien d'une façon un peu diplomate, essayer de la faire changer quand on juge ce n'est pas tout à fait la bonne. [...] Mais la fabrication en elle-même, ce n'est pas parce qu'elle est belge, ça aurait pu être la même chose avec le musée d'à côté. C'est les mêmes relations, les mêmes ouvertures, concessions, voilà.“

Bewohner unvoreingenommen gegenüber neuen kulturellen Ausdrucksformen und somit ein grundsätzlich interessiertes und begeisterungsfähiges Publikum.

Dementsprechend sind auch die Selbstpositionierungen der Kulturschaffenden im Allgemeinen durch eine wohlwollende Haltung gegenüber ihrer Region gekennzeichnet. Ihre Aufgabe sehen sie darin, über Kunst und Kultur dazu beizutragen, dass die Region angesichts des massiven Strukturwandels ihre Zukunft auf kreative Art und Weise entwerfen und neue Formen des gesellschaftlichen Zusammenhalts finden könne. Mit ihrer Tätigkeit als Kulturschaffende verbinden sie eine gesellschaftliche Verantwortung. Auf dieser Grundlage positionieren sie sich als international und grenzüberschreitend denkende Personen, ohne sich von ihrer unmittelbaren Umgebung distanzieren zu müssen oder sich in eine abgehobene Welt der Kunst zurückzuziehen.

In der Großregion hingegen bemängeln die Kulturschaffenden – insbesondere aus dem Bereich der modernen Kunst – das Fehlen eines intellektuellen Milieus und begründen damit die Notwendigkeit, ihre eigenen Aktivitäten international auszurichten. Dieses Ergebnis folgte aus der Analyse der Raumrepräsentationen (vgl. Kapitel 7.2.1), und es fand sich in den Selbstpositionierungen der Befragten bestätigt. Der Wirtschaftsstandort Luxemburg ist zwar stark internationalisiert (vgl. Kapitel 5.1.1), doch auf den Kulturstandort trifft dies nach Ansicht der Befragten nicht in gleichem Maße zu, vielmehr sei er weitgehend provinziell geblieben.

Sie beschreiben die Bevölkerung als weitgehend unkultiviert, als neureich und wenig kunstinteressiert. Eine wichtige Publikums- und Zielgruppe stellen für sie die zugezogenen Hochqualifizierten in Luxemburg Stadt dar, denn diese brächten zumeist ein Interesse an Kunst und Kultur mit. So ist nach ihrer Beobachtung beispielsweise ein aus Portugal stammender, hochqualifizierter Mitarbeiter einer in Luxemburg ansässigen EU-Institution oder international tätigen Bank eher geneigt, eine Aufführung im zeitgenössischen Tanz zu besuchen als ein luxemburgischer Staatsbürger, dessen Eltern im Zuge der Anwerbung von Industriearbeitern in den 1970er Jahren nach Luxemburg kamen, und der selbst geringqualifiziert ist. Auch die Frage der grenzüberschreitenden Mobilität des Publikums verweist letztlich auf dessen Bildungsstatus: Kunstinteressierte Personen sind eher bereit, weite Wege auf sich zu nehmen, um eine bestimmte Ausstellung in einer weiter entfernt gelegenen Stadt zu besuchen.

Dies zeigt wiederum: Wichtiger als die Differenzierungslinie entlang nationaler und kultureller Grenzen ist für die Identitätskonstruktionen der Kulturschaffenden die Unterscheidung anhand des Bildungsgrads. Die Kulturschaffenden in der Großregion selbst positionieren sich in den Interviews als weitgehend abgehoben von ihrer vermeintlich unkultivierten Umgebung. Sie distanzieren

sich von der Mehrheitsbevölkerung, indem sie angesichts ihrer eigenen kulturellen Bildung ihre persönliche Weltoffenheit herauszustellen.

Neben dem Bildungsstatus stellen die Fremdsprachenkenntnisse eine weitere Differenzierungslinie für die beobachteten Identitätskonstruktionen im Grenzraum dar. Während die Mehrsprachigkeit ein Charakteristikum der luxemburgischen Kulturschaffenden darstellt und sie sich auf dieser Grundlage als unabhängige Vermittler, Brückenbauer und Übersetzer positionieren, geben einige der Befragten in Frankreich, Deutschland und Wallonien zu, weitgehend auf ihre jeweilige Muttersprache beschränkt zu sein oder auf die englische Sprache ausweichen zu müssen. Die Sprache ihres Nachbarlandes (deutsch, französisch oder flämisch) beherrschen die wenigsten auf einem hohen Niveau. Faktisch sind die nationalen Grenzen daher nicht so offen und leicht zu überwinden wie dies rein rechtlich auf der Basis der europäischen Unionsbürgerschaft möglich wäre. Nicht allen Personen gelingt es gleichermaßen gut, die Möglichkeit der räumlichen und kulturellen Grenzüberschreitung zu nutzen und sich aus ihren sprachlich, politisch oder kulturell definierten (nationalen) Handlungsräumen zu lösen. Nach Balibar (2004: 20) werden in einer transnationalen und kosmopolitischen Welt der offenen Grenzen daher diejenigen zu Ausgeschlossenen, die einsprachig und damit unbeweglich sind.

Der nationale Hintergrund der Befragten wiederum hat einen Einfluss darauf, welche Fremdsprachen die einzelnen Personen beherrschen. In Luxemburg sind dies in der Regel Französisch und Deutsch sowie zumeist auch Englisch. Die Bewohner Luxemburgs werden bereits im Schulsystem dreisprachig sozialisiert, so dass beinahe die gesamte Bevölkerung neben Luxemburgisch auch Französisch und Deutsch spricht (Fehlen 2009c: 194). Zugleich jedoch geht diese Mehrsprachigkeit im Alltag einher mit einem wachsenden Selbstbewusstsein im Hinblick auf die Anerkennung des Luxemburgischen als eigenständige Sprache (vgl. Gilles et al. 2010). Diese entwickelte sich seit der Staatsgründung 1839 zunehmend zu einem Symbol der nationalen Identität des Landes (Gilles 2009: 192), was aufgrund der Nähe zum moselfränkischen Dialekt als Abgrenzungsbewegung insbesondere gegenüber Deutschland interpretiert werden kann. Die Verwendung des Luxemburgischen in staatlichen Institutionen wie der Verwaltung und den Schulen sowie die Verwendung einer einheitlichen Rechtschreibung seit 1999 verdeutlicht diese zentrale identitätspolitische Bedeutung der eigenen Sprache in Luxemburg. Besonders drastisch zeigt das Beispiel Flandern, wie Sprache identitätspolitisch genutzt wird, um eine homogene und einsprachige Region bzw. Nation zu konstruieren. Da hierbei jedoch andere Sprachen – insbesondere die französische – keinen Platz haben, bezweifeln die befragten Kulturakteure durchgängig die Zukunftsfähigkeit dieses Modells für Europa.

Letztlich bleibt Luxemburg im Hinblick auf die ausgeprägte Mehrsprachigkeit der Bevölkerung eine Besonderheit in Europa.

Zusammenfassend zeigt sich in den Selbstpositionierungen, dass die Kulturakteure in den Interviews verschiedene konstitutive „Andere“ heranziehen, um ihre eigene grenzüberschreitende Offenheit und Beweglichkeit herauszustellen. Es sind zum einen die unkultivierten und wenig kunstinteressierten Publikumsgruppen, von denen sich die Kulturschaffenden abzugrenzen suchen. Zum anderen distanzieren sie sich von lokal fest verankerten Bewohnern und Kulturschaffenden ihrer Region, die nicht grenzüberschreitend mobil sind und keine Fremdsprachen sprechen. Diese Fremdpositionierungen ermöglichen die Selbstpositionierungen der Befragten als weltoffene und europäisch denkende Kulturschaffende.

9 Fazit: Grenzen überwinden durch Kultur?

9.1 Die Positionierungstheorie in der geographischen Identitätsforschung

Die Anwendung der Positionierungstheorie (Harré/van Langenhove 1999; Lucius-Hoene/Deppermann 2004) erwies sich in dieser Arbeit als fruchtbarer Weg, um räumliche Identitätskonstruktionen zu untersuchen und dabei die poststrukturalistische Grundannahme der Veränderlichkeit von Identitäten und sprachlichen Kategorisierungen zu berücksichtigen. In der Geographie ist die Positionierungstheorie bislang kaum bekannt, allerdings enthält sie meines Erachtens ein großes Potenzial für kultur- und sozialgeographische Forschungsarbeiten, die mit einem relationalen Raumbegriff arbeiten. Sie ermöglicht es, über die Entweder-Oder-Logik räumlicher Identitätskonstruktionen hinaus zu gehen und Grenzüberschreitungen in den Blick zu nehmen.

Die Positionierungstheorie zielt darauf ab, sowohl die Kategorien, mit denen die Sprecher die Welt ordnen und beschreiben, als auch die Positionierungsaktivitäten, mit denen sie sich selbst in dieser beschriebenen Welt verorten, zu erfassen. Die Übertragung auf räumliche Kategorien ermöglichte es mir in dieser Arbeit (vgl. Kapitel 4.2), anhand des Interviewmaterials die Beschreibungen der Grenträume und ihrer Teilräume einerseits und die Identifikation der befragten Personen mit diesen von ihnen beschriebenen Räumen andererseits darzustellen und auf dieser Grundlage ein differenziertes und teilweise widersprüchliches Bild der auf Grenträume bezogenen Identitätskonstruktionen zu erhalten. Die vorgenommene analytische Unterscheidung zwischen *Raumrepräsentationen* und *Selbstpositionierungen* ergab sich zum einen aus dem Vokabular der Positionierungstheorie selbst; zum anderen entspricht sie der in der geographischen Identitätsforschung üblichen Unterscheidung zwischen der Identität *von* Räumen und der Identifikation *mit* Räumen (vgl. Kapitel 3.3 zur Verwendung des Begriffs der räumlichen bzw. raumbezogenen und regionalen Identität in der Geographie).

Mit dem Ziel, einen Beitrag zur theoretischen Konzeptionalisierung räumlicher Identitäten sowie zu deren empirischer Operationalisierung zu leisten, habe ich im theoretischen Teil dieser Arbeit zunächst zentrale Aspekte poststrukturalistischer Identitäts- und Sprachtheorien erläutert (Kapitel 2) und sie mit relatio-

nen Ansätzen der Geographie in Verbindung gebracht (Kapitel 3). Schließlich gibt es aus meiner Sicht zwischen diesen beiden Perspektiven deutliche, in der Geographie jedoch selten explizit genannte, Gemeinsamkeiten und Anknüpfungspunkte.

Poststrukturalistische Identitäts- und Sprachtheorien (vgl. u.a. Butler 2006a; ebd. 2006b; Derrida 1976; ebd. 1990; Kristeva 1990) betonen, dass Identitäten immer grenzüberschreitend zu denken sind. Sie kritisieren essentialistische und homogenisierende Kulturverständnisse und die Vorstellung fester, unveränderlicher Identitäten. Sie gehen davon aus, dass sich Identitätskonstruktionen nur durch widersprüchliche Prozesse der Verortung und Begrenzung einerseits und der Entortung und Entgrenzung andererseits beschreiben lassen. Aus der Grundannahme, dass Identitätskonstruktionen kontingent und veränderbar sind, ergibt sich außerdem, dass sie abhängig sind von der jeweiligen Situation und der Perspektive des Sprechers oder Betrachters. Es gibt in diesem Sinne keine festen Identitäten einer Person, einer sozialen Gruppe oder einer Region. Vielmehr ergibt sich im Prozess der Identitätskonstruktion die Möglichkeit bzw. sogar die Verantwortung zur Infragestellung und Veränderung der sprachlichen Kategorien, mit denen Subjekte in aktiven und passiven sprachlichen Handlungen bzw. Positionierungsaktivitäten geschaffen werden (vgl. Kapitel 2.3).

Ganz ähnlich argumentieren Vertreter relationaler Raumkonzepte in der Geographie (vgl. u.a. Massey 1997, ebd. 2004, Marston 2000, Amin 2005), dass Räume (*spaces*), Orte (*places*) und räumliche Ebenen (*scales*) nicht durch eindeutige territoriale Grenzen voneinander getrennt, sondern stets in ihren Verbindungen zu anderen Räumen zu denken sind. In der Konsequenz müssen Räume, Orte und Ebenen als feste Analysekategorie und als Forschungsgegenstand in Frage gestellt werden. Vielmehr sind aus dieser Perspektive diejenigen Prozesse zu analysieren, in denen sie – und damit auch die sie umgebenden Grenzen – konstruiert, dekonstruiert und rekonstruiert werden (vgl. Kapitel 3.1).

Ausgehend von diesem theoretischen Rahmen stellte sich die empirische Operationalisierbarkeit poststrukturalistischer Identitäts- und relationaler Raumtheorien, d.h. die Frage, wie die theoretisch beschriebene Widersprüchlichkeit von Identitäten empirisch greifbar gemacht werden könnte, allerdings als entscheidende Problematik für diese Arbeit heraus. Denn hierfür geben die Theorien Derridas und Butlers kaum Hinweise. Wie ist es möglich, eine sozialwissenschaftlich fundierte empirische Analyse auf der Grundlage sprachphilosophischer Theorien zu erstellen? Wie lassen sich Identitäten bzw. Identitätskonstruktionen in qualitativen Interviews erforschen, ohne sie durch die Verschriftlichung der Ergebnisse wiederum festzuschreiben und damit letztlich zu vergegenständlichen?

Wie ich gezeigt habe (vgl. Kapitel 4.1 und 4.4), muss die theoretische Grundannahme, dass Sprache keine außersprachliche Wirklichkeit und Identitäten lediglich eine Momentaufnahme im Spiel der Differenzen repräsentieren, durchaus nicht dazu führen, dass in letzter Konsequenz überhaupt keine wissenschaftliche Erkenntnis in der Identitätsforschung mehr möglich ist, wie dies die Kritiker des Poststrukturalismus (vgl. für die Geographie u.a. Weichhart 2008: 351, 437) ins Feld führen.

„Dadurch wird keineswegs jeder konkreten Sozialforschung die Berechtigung abgesprochen [...]. Allerdings stehen Überlegungen dazu, inwiefern ein dekonstruktives Denken darüber hinaus in die konkrete sozialwissenschaftliche Forschung einfließen kann und mit welchen Auswirkungen, bis auf wenige Ausnahmen noch aus“ (Quadflieg 2008: 106).

Grundsätzlich ist zu beachten, dass Sprache notwendigerweise immer auf Entgegensetzungen, auf Differenzbildung, auf Exklusion und Vereinfachung beruht. Dies gilt selbstverständlich auch für die Sprache der Wissenschaft. Auch sie nutzt die Begriffe, die von der allgemeinen Sprachstruktur vorgegeben werden. So haben Kapitel 2 und 3 gezeigt, dass auch aus einer poststrukturalistischen Perspektive sprachliche Kategorisierungen – trotz aller Grenzüberschreitungen und Uneindeutigkeiten – gesellschaftlich notwendig sind, um die Welt zu ordnen und überhaupt über sie sprechen zu können. Sprachliche Benennungen und Kategorisierungen helfen uns dabei, die ansonsten chaotische und ambivalente Welt verständlich zu machen. Das Ordnen der Welt durch sprachliche Benennungen und Klassifikationen ermöglicht das Einsortieren einzelner Objekte in „Schubladen“. Die Objekte können, um die geographische Metapher zu verwenden, „verortet“ werden. Ihnen wird ein fester Ort in dem sprachlichen Kategorien- und Klassifikationssystem zugewiesen.

„[Unsere Sprache ist] zugleich die Sprache [...], deren totalisierenden Charakter wir kritisieren, und die Sprache, die wir für die Kritik verwenden. [...] Wir haben eben keine andere Sprache – etwa eine, die ohne Entgegensetzung arbeiten würde“ (Engelmann 1990: 19).

Das heißt, es geht letztlich nicht um die Auflösung der bestehenden Kategorien und Begriffe, sondern um deren Veränderung, Umdeutung und permanente Infragestellung (vgl. Butler 2006b; Derrida 1976; 1992). Die Ergebnisse der Interviewanalyse in Kapitel 7 und 8 zeigen entsprechend, dass das Nationale und subnational Regionale als alltagspraktische Referenzrahmen der Akteure nicht verschwinden, sondern sich in neuen Konstellationen als Bestandteil postnationaler Raum- und Identitätskonstruktionen wiederfinden. Nationale und regionale Differenzen bestehen weiterhin, werden aber durch die engen Verflechtungen und ständigen Austauschprozesse neu verhandelt. Damit verdeutlichen die Ergebnisse auch die in Kapitel 3.2 diskutierte Ambivalenz des Grenzbegriffs (Friedmann 2003; Smith 1999).

Für die geographische Identitätsforschung ergibt sich daraus die Notwendigkeit und Herausforderung, weder einseitig die konstruierte Identität einer Region zu untersuchen, noch allein deren Dekonstruktion in den Blick zu nehmen. Geographische Arbeiten haben häufig die Identität einer bestimmten Region oder Stadt zum Gegenstand und untersuchen, wie und mit welchen Attributen die entsprechende räumliche Kategorie gefüllt wird. Die Herausforderung besteht jedoch darin, sowohl die Grenzziehungen und Abgrenzungen als auch die Verflechtungen, Überschneidungen und Widersprüchlichkeiten zu berücksichtigen. Grundsätzlich sollten Identitätsanalysen – in der Geographie ebenso wie in anderen Sozial- und Kulturwissenschaften:

„...nicht nur dem Risiko eines kulturalistischen Essentialismus, sondern genau umgekehrt auch dem Bild eines hyperflexiblen, seine Identitäten auswechselnden Subjekts entgehen, das den Boden der Alltagspraxis zu verlassen scheint“ (Reckwitz 2008a: 66f.).

Die Positionierungstheorie bietet eine Möglichkeit, eben diese Ambivalenz empirisch zu fassen. Daher habe ich in dieser Arbeit danach gefragt, wie die Akteure im Grenzraum mit den vorgegebenen Klassifikationssystemen und „Schubladen“ der nationalen und regionalen Identitätskategorien umgehen und welche Alternativen sie möglicherweise konstruieren, um sich einer eindeutigen Zuordnung zu entziehen. Soziokulturelle und identitäre Grenzen werden permanent in Frage gestellt, neu verhandelt und teilweise verschoben, obwohl der territoriale Verlauf der nationalstaatlichen Grenzen sowohl innerhalb des Schengen-Raums als auch an dessen Außengrenzen heute unstrittig ist. Vielfältige Formen der Grenzziehung und der Grenzüberschreitung laufen parallel zueinander ab, ergänzen und widersprechen einander.

Im Laufe der Interviewanalyse zeigte sich, dass die beiden analytischen Dimensionen der Raumrepräsentation und der Selbstpositionierung so eng miteinander verbunden sind, dass sie beständig aufeinander Bezug nehmen und teilweise sogar voneinander abhängig sind. Dieser methodologisch relevante Aspekt sollte in Studien zu räumlichen Identitätskonstruktionen generell einbezogen werden. So enthält die Beschreibung räumlicher Kategorien implizit immer auch Bewertungen und damit indirekte Positionierungen der jeweiligen Sprecher gegenüber diesen Beschreibungen (vgl. Kapitel 5.3.2). Je nachdem, wie die Sprecher ihre Region beschreiben, können auch die Selbstpositionierungen unterschiedlich ausfallen. Beispielsweise wird Luxemburg von einigen Befragten als mehrsprachiges und grenzüberschreitendes Vorbild für Europa gesehen, während andere die Verschlossenheit und Provinzialität der Bevölkerung hervorheben (vgl. Kapitel 8.2.1). Beide Beschreibungen Luxemburgs bzw. seiner Bürger kann der Sprecher nutzen, um sich selbst als pro-europäisch und weltoffen darzustellen. So nutzen die Befragten in ihren Selbstpositionierungen die Möglichkeit,

sich mit den von ihnen selbst konstruierten Bildern der jeweiligen Stadt, Region oder Nation zu identifizieren oder sich von ihnen zu distanzieren, um die eigene Person in ein bestimmtes Licht zu rücken.

Diese Vielschichtigkeit entspricht wiederum der Grundannahme poststrukturalistischer Theorien, dass sowohl die verwendeten sprachlichen Kategorien als auch die Positionierungsstrategien der Akteure veränderlich, situationsgebunden und nicht ein für alle Mal festgelegt sind. Das Potenzial für die Geographie als empirisch arbeitende Disziplin liegt eben darin, diese Vielschichtigkeit in der Analyse berücksichtigen zu können.

9.2 Grensräume als Experimentierräume für die Identitätssuche Europas

Die Ausgangsüberlegung für die vorliegende Arbeit bildete die Beobachtung, dass die Suche nach einer europäischen Identität sowohl in den Sozial- und Geisteswissenschaften intensiv diskutiert wird (vgl. u.a. Kristeva 2011) als auch politisch für die Europäische Union von zunehmender Bedeutung ist (vgl. u.a. Europäisches Parlament und Rat 2006a). Zugleich wird in den hier untersuchten Grenzregionen von politischer Seite immer wieder die Metapher des Laboratoriums für Europa bemüht, um die Bedeutung von Grensräumen als Experimentierräume für die Suche Europas nach einer Identität zu beschreiben. Einige der befragten Kulturschaffenden argumentieren entsprechend, hier könne man Europa im Kleinen erleben, schließlich sei man im alltäglichen Umgang mit den Nachbarn ganz konkret mit Fragen konfrontiert, die auf europäischer Ebene eher abstrakt diskutiert würden. Auch die Grenzregionen suchen nach einer tragfähigen Form der Einheit in ihrer Vielfalt.

Der bunte Flaggenentwurf für Europa von Rem Koolhaas und Reinier de Graaf diente in Kapitel 2.1 dazu, die Problematik dieser Suche Europas (und entsprechend auch der Grenzregionen) zu veranschaulichen. Sie visualisiert einige Kerngedanken sowohl poststrukturalistischer Theorien als auch der Positionierungstheorie. Koolhaas und de Graaf hätten die senkrechten Streifen auch in einer anderen Reihenfolge anordnen können. Auch diese Varianten würden – im Sinne der *Différance* (Derrida 1990) – Europa darstellen und könnten zudem von einzelnen Betrachtern jeweils unterschiedlich interpretiert werden. Außerdem haben die theoretischen Überlegungen gezeigt, dass gerade in der Suche nach einem Weg zwischen den „widersprüchlichen Anweisungen“ der lokalen und regionalen Partikularismen einerseits und dem globalen und europäischen Einheitsgedanken andererseits (Derrida 1992: 35) eine zentrale Herausforderung für

das zusammenwachsende Europa liegt. Europäische Einheit und innereuropäische Vielfalt, das Eigene und das Andere, das Lokale und das Globale – diese Gegensätze und Widersprüche stehen aus einer poststrukturalistischen und relationalen Perspektive in einem unauflösbaren Wechselverhältnis.

Die „Einheit in der Vielfalt“ Europas ist bisher ohne Vorbild und gilt es erst noch zu gestalten, wobei die Begriffe Kultur und Identität nicht notwendigerweise zu verwerfen, sondern durchaus „noch zu gebrauchen“ (Butler 2006b:253) sind. Allerdings müssen sie neu interpretiert werden, um der Heterogenität Europas und ihrer einzelnen Regionen gerecht zu werden.

„Als postnationales Gebilde geht [die EU] neuartige, noch nicht völlig begriffene Wege. [...] Die EU hat endlich den modernen, auf die französische Revolution zurückgehenden Zusammenschluss von *demos* und *ethnos* aufgelöst und experimentiert mit einem *demos*, der ethnisch und kulturell mit sich unidentisch ist. Anders als in den Staatsnationen. Ein *demos*, der sich aus vielen *demoi* zusammensetzt, aus vielen Völkern, ohne allerdings deren rechnerische Summe zu sein. Der europäische *demos* setzt sich [...] zugleich aus *einem* europäischen Volk und vielen nationalstaatlich verfassten Völkern zusammen. Es ist schwer und kompliziert, so einen neuartigen Vorgang zu begreifen. Aber wenn wir das nicht begreifen, verfehlen wir das Neue an der Europäischen Union“ (Cerutti 2003: 7, Hervorhebung im Original).

Auf der Grundlage der Ergebnisse dieser Arbeit ist davon auszugehen, dass weder auf grenzüberschreitender noch auf gesamteuropäischer Ebene eine homogene Identität analog zur Verortungslogik der Kulturnation entsteht, in der sich die kulturelle Einheit (der Nation) in einer politischen Einheit (des Nationalstaats) widerspiegelt und sich auf ein eindeutig abgrenzbares Territorium bezieht (Eagleton 2000: 57; Wagner 2004). Angesichts der kulturellen Vielfalt erscheint es kaum hilfreich, die Europäische Union als „vorgestellte Gemeinschaft“ (Anderson 1996: 15f.) zu definieren, deren Mitglieder sich auf der Grundlage spezifischer kultureller Eigenschaften und eines gemeinsamen Staatsgebiets zusammengehörig fühlen (Bauman 2003: 207f.), denn dann wäre die EU als politische Gemeinschaft zugleich eine kulturell homogene Gemeinschaft. Während es „zur Schaffung der Nation, welche als Grundlage des National-Staats dient, notwendig ist, dass die Nation von ihrer Heterogenität gereinigt wird“ (Butler/Spivak 2007: 25), trifft dies auf Europa offenbar nicht zu. Im Gegenteil: Die interne Pluralität Europas wird nicht zuletzt von Seiten der EU-Institutionen selbst als zentrales Kennzeichen der Identität Europas hervorgehoben.

Möglicherweise können die Identitätskonstruktionen von grenzüberschreitenden Regionen Hinweise für Europa geben, schließlich ist für sie die kulturelle Heterogenität elementarer Bestandteil ihrer räumlichen Identität. Auch in den innereuropäischen Grenzübereichen der Großregion und der Eurométropole sind die Akteure auf der Suche nach einer Identität, die sowohl die grenzüberschreitenden Gemeinsamkeiten als auch die Unterschiede zwischen den Teilregionen berück-

sichtigt. Diese Suche spiegelt sich in den Raumrepräsentationen der Kulturakteure wider (vgl. die Ergebnisse der empirischen Analyse in Kapitel 7) und veranschaulicht exemplarisch das Bemühen auf europäischer Ebene, eine postnationale Identität zu definieren.

In den untersuchten Grenzregionen hat die politische Kooperation bislang nicht dazu geführt, dass Kompetenzen an eine gemeinsame, überregionale Regierung übertragen worden wären. Vielmehr sind die Grenzräume als komplexe Institutionenmosaiken im Mehrebenensystem der Europäischen Union zu verstehen (vgl. Kapitel 5.1.1 und 6.1). Auch lassen sich weder die Großregion noch die Eurorégion als einheitlicher Kulturraum beschreiben. Angesichts der verschiedenen Sprachen, der nationalen Herkunft der Bewohner, dem Anteil der Migrantenbevölkerung und der Vielzahl lokaler und regionaler Identitäten in der Region erscheint es nach Ansicht der Befragten gar absurd, von einer kulturellen Homogenität und identitären Einheitlichkeit in diesen grenzüberschreitenden Regionen zu sprechen. Vor dem Hintergrund der institutionellen und kulturellen Heterogenität der grenzüberschreitenden Region müsse der Versuch scheitern, auf der Grundlage eines homogenisierenden und essentialistischen Identitäts- und Kulturverständnisses eine gemeinsame Geschichte zu zelebrieren und eine gemeinsame Zukunft zu entwerfen (vgl. Wardenga 2005). Derartige politische Bemühungen bezeichnen die Befragten als unsinnig. Stellvertretend sei hier ein Interviewpartner aus Luxemburg zitiert:

„Ich würde sagen, man sollte sich schnellstmöglich von dem Gedanken verabschieden, dass es EINE Identität in der Region geben kann. Weil einfach Lothringer Lothringer sind und selbst Lothringer sind ja nicht Lothringer, sondern aus dem Département Moselle und Metz oder aus Nancy oder aus dem Département Meurthe-et-Moselle. Selbst da gibt's schon so kleinräumige Unterschiede, dass mir da sehr schleierhaft ist wie da jemals eine Identität von jemandem aus Liège mit jemandem aus Saint Dié des Vosges entstehen könnte oder von Mainz bis Bar-le-Duc oder so. Also das erschließt sich mir NICHT.“

(Interview Kulturverwaltung Luxemburg)

Damit bestätigen die Akteure aus ihrer alltagspraktischen Erfahrung heraus die theoretische Überlegung, dass immer wieder erneut ein Umgang mit den Widersprüchlichkeiten aus Begrenzungs- und Entgrenzungsprozessen (und zwar gleichzeitig auf verschiedenen räumlichen Ebenen) gefunden werden muss und folglich auch die Suche nach einer europäischen Identität keinen Abschluss finden kann (Kristeva 2011).

Die Situation der Kulturakteure in den Grenzregionen kann also durchaus als exemplarisch für die auf europäischer Ebene beschriebene Grundproblematik gesehen werden: Die Suche Europas nach einer Identität, die analog zum Leitanspruch der EU eine „Einheit in der Vielfalt“ widerspiegelt und die damit einher-

gehenden Widersprüchlichkeiten zwischen Begrenzung und Entgrenzung berücksichtigt (Delanty 2009: 221). Die empirische Analyse in dieser Arbeit zeigt, wie sich die Kulturakteure in dem von Derrida (1992: 35) beschriebenen Spannungsfeld zwischen der Notwendigkeit von Grenzziehungen einerseits und permanenten Grenzüberschreitungen andererseits bewegen:

Einerseits braucht man eine starke eigene Identität, um erfolgreich mit den Nachbarn kooperieren zu können und eigene Standpunkte in Verhandlungen zu vertreten. Grenzen und darauf beruhende nationale oder regionale Identitätskonstruktionen bilden auch im Europa der offenen Grenzen ein Orientierungsraster, das es dem Einzelnen ermöglicht, die komplexe soziale Welt zu ordnen und sie mit Hilfe von Kategorien zu beschreiben. Die Befragten positionieren sich in Projekt- und Arbeitszusammenhängen notwendigerweise auf der einen oder anderen Seite der Grenze. Sie sind Franzosen, Deutsche, Belgier oder Luxemburger und vertreten innerhalb der grenzüberschreitenden Projekte ihre jeweilige Region und ihre jeweilige Nation. Das heißt, sie haben im Rahmen dieser Projekte eine eindeutig *verortbare* Identität. Im Rahmen der Kooperation mit den Nachbarn werden ihnen die Unterschiede zwischen dem Eigenen und dem Fremden teilweise sogar erst bewusst, und sie bekräftigen die Besonderheiten der eigenen Identität und die Unterschiede zu den Nachbarn. Ein Befragter beschreibt dieses Verhalten als „Balustraden-Verhalten“ (vgl. Kapitel 7.3.1): Man lehnt sich herüber und wendet sich dem Nachbarn zu, bleibt aber zugleich gut abgestützt und geschützt, so dass keine Gefahr besteht, von seinem Gegenüber vereinnahmt zu werden.

Andererseits ist es notwendig, dass diese Identität nicht starr bleibt, sondern beständig destabilisiert, verunsichert und geöffnet wird. Die Öffnung gegenüber dem Anderen und das Überschreiten der Grenzen stellen ein zentrales Merkmal der Identitätskonstruktionen der hier befragten Grenzraumbewohner dar. Aufgrund ihres grenzüberschreitenden Handlungsraums sind sie sich zunehmend der Überschneidungen und der Gemeinsamkeiten mit den Nachbarn bewusst und identifizieren sich mit einem Grenzraum als Raum des Übergangs, der seit Jahrhunderten von verschiedenen kulturellen Einflüssen geprägt worden ist.

Interessanterweise verweisen sowohl in der Großregion als auch in der Eurorégion einzelne Befragte auf die in der Region üblichen *Namen* der Bewohner, um zu belegen, dass es sich um Räume der Mischung und des Übergangs handelt, in denen nationale Grenzen aufgelöst werden und an Relevanz verlieren. Dies ist vor dem Hintergrund der theoretischen Überlegungen zur Bedeutung von Sprache für Subjekt- und Identitätskonstruktionen (vgl. Kapitel 2.3) als Besonderheit hervorzuheben. So ist für Judith Butler die Konstruktion des Subjekts und vermeintlich stabiler Identitäten eng mit der sprachlichen Handlung der Namensgebung verbunden:

„Ein Name tendiert dazu, das benannte festzuschreiben, es erstarren zu lassen, zu umgrenzen und als substantiell darzustellen. Er ruft eine Metaphysik der Substanz, der wohlunterschiedenen, singulären Arten von Seiendem in Erinnerung“ (Butler 2006b: 61).

Demgegenüber beschreibt ein Interviewpartner Luxemburg als Brücke zwischen der romanischen und der germanischen Welt und belegt dies argumentativ mit der hier häufig anzutreffenden Kombination aus deutschen Nachnamen und französischen Vornamen (wie beispielsweise bei den bekannten Politikern Jean-Claude Juncker oder Jacques Santer). Für den französisch-flämisch-wallonischen Grenzraum stellt ein Befragter klar, dass man hier generell aus dem Namen einer Person keine Rückschlüsse auf dessen Nationalität und kulturelle Identität ziehen könne. Schließlich tragen in Frankreich und Wallonien viele Menschen flämische Nachnamen – und umgekehrt viele Flamen französische Nachnamen. Dies ist auf die engen geschichtlichen Verflechtungen zurückzuführen. So arbeiteten beispielsweise im 19. Jahrhundert zahlreiche Flamen in den Textilfabriken um Lille oder in den Bergbaugebieten der Wallonie.

In den hier untersuchten Grenzräumen geben die französischen und deutschen bzw. flämischen Namen also nur bedingt Auskunft über die kulturelle Identität der jeweiligen Person. Vielmehr sind Mischungen und Uneindeutigkeiten zu einem Symbol einer nationale Grenzen überschreitenden Identität geworden.

Insgesamt vermag wiederum die von Koolhaas und de Graaf entworfene EU-Flagge (vgl. Kapitel 2.1) die Idee der aktiven Selbst-Positionierung aus der Positionierungstheorie (Lucius-Hoene/Deppermann 2004a: 196) sowie die laut Butler (2006b: 51; 67) darin enthaltenen Handlungsmöglichkeiten des Subjekts zu veranschaulichen. So beobachtete Koolhaas bei einer öffentlichen Präsentation der Flagge das Verhalten des Publikums und stellte fest, dass die Strichcode-Flagge den „Spieltrieb“ der einzelnen Betrachter weckte: „Jeder suchte seine Nationalfarben und fand sein Land dann als kleinen Teil des großen Ganzen wieder. Das war offensichtlich viel anregender, als in dem Blau der offiziellen Flagge unterzugehen“ (Pinzler 2007). Die Flaggen der einzelnen Nationalstaaten und damit die nationalen Identitätskategorien bilden nach wie vor die Grundlage für die Einheit Europas, allerdings könnte das Rot der belgischen Flagge ebenso gut als Teil der französischen, deutschen, polnischen, dänischen oder italienischen Flagge interpretiert werden. Bei der Betrachtung des Eigenen werden Elemente des Anderen sichtbar.

Für die befragten Kulturakteure – und allgemein für die Bürger der Europäischen Union – bedeutet dies: Sie müssen ihre jeweilige nationale Identität nicht aufgeben, um Teil des europäischen Ganzen zu werden. Nationale Identitäten bleiben bestehen, sind aber in vielfältiger Art und Weise mit verschiedenen Anderen verbunden (Amin 2004; Massey 1997) und müssen im Zuge der europäischen Integration und der Öffnung der Grenzen neu gedacht werden. Sie gehen

ineinander über und teilen einzelne Farben miteinander. Analog zum Bild des EU Barcodes werden nationale Einheiten im Sinne der Theorie Derridas (1990) de-konstruiert und in ihre Bestandteile zerlegt, um in neuer Zusammensetzung in einer neuen Einheit re-konstruiert zu werden, ohne dass dabei eine homogene Einheitsfarbe oder ein hybrides Grau entstände. Die nationalen und regionalen Kategorien bleiben Bestandteil einer grenzüberschreitenden, postnationalen oder kosmopolitischen Identität Europas (Beck/Grande 2004; Delanty 2009). Die Identitätskonstruktionen der Kulturakteure in den Grenzräumen der Großregion und der Eurométropole zeigen diese beständige De- und Rekonstruktion europäischer Identitäten exemplarisch auf und geben einen Hinweis darauf, wie komplex sich der europäische Identitätsfindungsprozess tatsächlich gestaltet.

9.3 Kulturakteure als Vorreiter der europäischen Integration

In beiden untersuchten Grenzräumen wird die Kooperation im Kulturbereich politisch gefördert, um die jeweilige Region nach außen als grenzüberschreitende Metropolregion zu vermarkten und nach innen ein Zusammengehörigkeitsgefühl der Bewohner zu fördern. Dass das Überschreiten von Grenzen im Kultursektor auch innerhalb des Schengen-Raums und trotz der intensiven grenzüberschreitenden funktionalen Verflechtungen keine Selbstverständlichkeit ist, zeigt beispielhaft der Evaluationsbericht zur „Kulturhauptstadt Europas – Luxemburg und Großregion 2007“. Das Motto „Grenzen überschreiten [und] das Unerwartete wagen“ stellt nach wie vor ein unerreichtes Ziel dar, denn die Bewohner besuchten während des Kulturhauptstadtjahres zumeist Veranstaltungen in der eigenen Teilregion und fuhren nur selten über die Grenze ins Nachbarland, um eine Ausstellung oder ein Theaterstück zu sehen (Luxemburg und Großregion [...] 2008: 9).

Inwiefern also können nationale Grenzen in Europa durch die Kooperation im Kulturbereich überwunden werden und Kulturakteure möglicherweise als Vorreiter der Europäischen Integration gelten? Der Kulturbereich stellt nicht nur auf gesamteuropäischer Ebene, sondern insbesondere auch für die Stadt-, Regional- und Grenzraumforschung ein interessantes Forschungsfeld dar. Dabei dominieren bislang Studien, welche die regional- und standortpolitischen Ziele, die touristischen Kennzahlen und den möglichen Imagegewinn durch Kulturförderung untersuchen. Die Analyse des Kulturbereichs mit kultur- und identitätstheoretischen Fragestellungen hingegen eröffnet sowohl für die Grenzraumforschung als auch für die Europaforschung interessante Forschungsperspektiven.

Die Annahme, dass Kunst und Kultur einen Raum der zwischenmenschlichen Begegnung bieten, in dem Grenzen zwischen einzelnen Kulturen und Nationen

überwunden werden können, ist fester Bestandteil der kulturpolitischen Diskurse. So formulierte die UNESCO in ihrer kulturpolitischen Erklärung des Jahres 1982 die Hoffnung, Kulturpolitik könne zur Minimierung sozialer Ungleichheiten beitragen, die sich aus „Erziehung, Alter, Sprache, Geschlecht, Glaube, Gesundheit oder der Zugehörigkeit zu einer ethnischen Minderheit oder einer Randgruppe ergeben können“ (UNESCO 1982: 153).

Die Interviewanalyse hat gezeigt, dass dieser universalistische Anspruch von Kultur (im Sinne des universalistischen Kulturbegriffs, vgl. Kapitel 5.1.2) entscheidend ist für die Frage, aus welchen Gründen grenzüberschreitende Kulturprojekte initiiert werden, und welche Ziele sie verfolgen. Die Befragten betonen den integrativen Charakter von Kulturprojekten und stellen den Prozess der Europäisierung, der Öffnung der Grenzen und der zunehmenden Kooperation mit den Nachbarn als grundsätzlich wünschenswerten Prozess dar, wobei sie selbst eine pro-europäische Haltung einnehmen. Sie positionieren sich teilweise sogar als engagierte Vordenker und Ideengeber der Kooperation.

So argumentiert eine Schauspielerin im Interview, dass Kulturprojekte aus ihrer Sicht das Potenzial hätten, Menschen verschiedener kultureller Herkunft miteinander in Kontakt zu bringen. Die Welt der Kunst und Kultur bilde einen Raum, in dem nationale Grenzen keine Rolle spielten und die Begegnung auf zwischenmenschlicher Ebene im Mittelpunkt stehe. Sie argumentiert, in Kunst- und Kulturprojekten könne man lernen, mit Menschen unterschiedlicher Herkunft umzugehen:

„Das ist dann egal, ob [jemand] aus Frankreich kommt oder [aus Belgien]. Das sind letzten Endes immer MENSCHEN mit ihrer Persönlichkeit, und natürlich ist die geprägt von der Kultur, aus der sie stammen. Aber letztlich ist es das Zwischenmenschliche, das sehr wichtig ist. Der menschliche Umgang miteinander, der Respekt, Empathie und so weiter. Wenn das gegeben ist, dann kann sehr viel wachsen und sehr viel entstehen.“

(Interview freie Künstler/Kulturschaffende Luxemburg)

Als Vorreiter im europäischen Integrationsprozess können die befragten Kulturrakteure dahingehend gelten, dass für sie persönlich die grenzüberschreitende Kooperation und Mobilität in der Regel eine Selbstverständlichkeit darstellt. Sie betonen, für ihre künstlerische Arbeit sei es sogar zwingend notwendig, immer wieder Grenzen aller Art zu überschreiten, um sich weiterzuentwickeln. Grenzüberschreitungen seien Bestandteil eines jeden künstlerischen Projekts. Kulturelle Differenzen interpretieren sie in der Regel als Bereicherung für ihr Projekt – zumindest aber nicht als Hindernis. Die künstlerische Affinität schaffe eine gemeinsame Grundlage, auf der kulturelle Grenzen (verstanden als Grenzen zwischen unterschiedlichen Lebensweisen im Sinne eines partikularistischen Kulturbegriffs) in den Hintergrund treten und dadurch überwindbar werden.

Die Interviews haben aber auch gezeigt, dass die Konstruktion eines vermeintlich Grenzen überwindenden Raums der Kunst und Kultur ihre Schattenseiten hat im Hinblick auf die soziale Selektivität des Zugangs zu Kunst und Kultur (vgl. Kapitel 8.2.1.b und 8.3.2). Grundsätzlich ist festzustellen, dass Identitäten immer durch das Bild eines „Gegenübers“ und „Anderen“ konstruiert werden – dies trifft auch auf grenzüberschreitende Identitätskonstruktionen zu. So distanzieren sich einige Kulturschaffende im Interview beispielsweise von einer lokal verankerten, wenig mobilen und zugleich wenig kulturinteressierten Bevölkerung und positionieren sich auf diese Weise als europäisch denkende und weltoffene Bürger. Das heißt, die Kulturakteure benötigen das Bild einer unbeweglichen Bevölkerung, um davon abgrenzend ihre eigene Identität zu konstruieren.

Diese Ergebnisse bestätigen das im Theorieteil erläuterte Argument, dass *jede* Form der Identitätskonstruktion auf der Abgrenzung gegenüber einem Anderen beruht. Dies gilt auch, wie Ley (2004: 159) zeigt, für vermeintlich hybride Identitäten weltgewandter Personen, die sich auf der Grundlage einer Art Ideologie des Grenzüberschreitens von ihrer vermeintlich lokal verankerten Umgebung zu distanzieren suchen und dadurch, so der Vorwurf, ihrem eigenen Anspruch auf Hybridität und Weltoffenheit zuwider handeln. Auch die politische Förderung vermeintlich universeller Kunst- und Kulturprojekte erweist sich bei näherer Betrachtung als interessengeleitet und von gesellschafts-, bildungs- und wirtschaftspolitischen Debatten beeinflusst (vgl. Göschel 1998).

Nicht nur der Zugang zu (Hoch-)Kultur im Allgemeinen, sondern auch die grenzüberschreitende Mobilität im Kulturbereich ist sozial stark selektiv: Zwar sind die staatlichen Grenzen grundsätzlich offen für den Personenverkehr, und die Mobilität der Künstler und des Publikums ist auf der Grundlage der Unionsbürgerschaft möglich. Doch nicht alle Bevölkerungsgruppen nutzen diese Möglichkeiten gleichermaßen, zumal die Teilhabe der Bevölkerung am Kulturbereich ohnehin stark vom Bildungs- und Einkommensniveau abhängig ist. So ergab der Abschlussbericht zur „Kulturhauptstadt Europas“ 2007, dass der Großteil der Besucher einen höheren Bildungsabschluss und mehr als die Hälfte sogar einen Hochschulabschluss hatte (Luxemburg und Großregion [...] 2008: 40). Der Bildungsstatus ist also von Bedeutung für die Frage, welche Bevölkerungsgruppen zum einen überhaupt Kulturveranstaltungen besuchen und zum anderen mobil genug sind, um aktiv an grenzüberschreitenden Kulturprojekten teilzunehmen. Kulturpolitische Maßnahmen im Bereich der kulturellen Bildung werden daher gesellschaftspolitisch umso bedeutender (Deutscher Bundestag 2008: 565ff.; Zacharias 2006: 365f.) – nicht zuletzt um die Bürger zu ermächtigen, die Möglichkeiten zu nutzen, die ihnen ein grenzüberschreitend offenes Europa bietet.

Aus diesen Ergebnissen ist zu folgern, dass die Förderung der grenzüberschreitenden Mobilität und Kooperation im Kulturbereich nur dann gelingen kann, wenn die sozialen Grenzen und der Aspekt der kulturellen Bildung mitbedacht werden. Wenn Kulturpolitik zur Überwindung von Grenzen in Europa beitragen soll, so muss sich das kulturelle Angebot breit gefächert an eine Vielzahl verschiedener Bevölkerungsgruppen wenden und durch kulturelle Bildungsprogramme die Hemmschwelle der Grenzüberschreitung (sei es zwischen räumlich-physischen Gebieten, zwischen Sprachräumen, zwischen Sparten der Kunst oder zwischen Hoch- und Soziokultur) verringern.

Insbesondere die Förderung der Fremdsprachenkenntnisse ist hierfür eine wesentliche Voraussetzung. Etienne Balibar formuliert die Notwendigkeit einer Mehrsprachigkeit der Bürger Europas drastisch, indem er schreibt, Personen, die nur eine einzige Sprache sprechen, würden in der transnationalen und notwendigerweise auf Übersetzungen angewiesenen Welt zu "Gefangenen" ihres (national und territorial definierten) Sprachraums. Die Möglichkeit der Mobilität bleibe ihnen verwehrt, so dass aus dem vermeintlichen Schutzraum der eigenen nationalen Identität ein Gefängnis werde.

„[T]hey are not merely *rooted* or embedded in specific (limited) linguistic territories, but actually *enclosed* as if in a "prison house" [expression from Frederic Jameson], prevented from "traveling" beyond its limits. Which paradoxically, in a world of transnational communications, increasingly works as a form of *exile*, an "interior" exile from the contemporary World" (Balibar 2004: 20, Hervorhebungen im Original).

Für alle im Rahmen dieser Arbeit befragten Kulturakteure ist kennzeichnend, dass sie selbst aktiv in grenzüberschreitende Kooperationsprojekte im Kulturbereich eingebunden, zumeist mehrsprachig und insgesamt vergleichsweise mobil sind. Befragt wurden erstens Entscheidungsträger der regionalen Kulturpolitik und Kulturverwaltung, die in den jeweiligen Kulturministerien und -ämtern an der Erarbeitung grenzüberschreitender kulturpolitischer Kooperationsprogramme mitwirken; und zweitens Vertreter öffentlicher und privater Kulturinstitutionen sowie freie Kulturschaffende und Künstler, die jeweils im Rahmen einzelner Kulturprojekte grenzüberschreitend mit anderen Kulturschaffenden kooperieren. Es handelt sich also zum einen um politisch und administrativ Verantwortliche im Kulturbereich, zum anderen um Akteure, die institutionell gebunden oder freischaffend im Kultursektor tätig sind. Sie konstruieren jeweils unterschiedliche Handlungs- und Identitätsräume.

Durch die Unterscheidung der beiden Akteursgruppen fanden in dieser Arbeit neben nationalen und regionalen Identitätskategorien auch berufliche Identitätskategorien Berücksichtigung. Dadurch wurde es möglich, die Selbst- und Fremdpositionierungen der Befragten gegenüber den jeweils „anderen“ Akteurs-

gruppen im Kulturbereich zu analysieren. So enthalten die Interviews Aussagen darüber, wie sich die Mitarbeiter der Kulturbehörden gegenüber den Künstlern einerseits und den Kulturpolitikern andererseits positionieren. Die freien Kulturschaffenden wiederum sprechen in stärkerem Maße aus der Perspektive ihrer persönlichen und beruflichen Biographie heraus, während sich die Kulturschaffenden der großen Museen oder Theater eher mit den Interessen ihrer jeweiligen Institution identifizieren und aus dieser institutionellen Position heraus sprechen (vgl. die Zusammenfassung der Ergebnisse der Selbstpositionierungen in Kapitel 8.3).

Angesichts der Breite und Vielfalt des Handlungsfelds Kultur (vgl. Kapitel 5.1.2) könnten zukünftige Studien daher den Kulturbereich selbst noch weiter aufschlüsseln, um Vergleiche zwischen Akteuren der verschiedenen Kunstsparten ziehen zu können. Schließlich orientieren sich beispielsweise Opernregisseure, Festivalorganisatoren, Mitarbeiter von Jugendmusikschulen oder soziokulturellen Zentren, Vertreter großer öffentlicher Theater oder kleiner Off-Theater nicht notwendigerweise an denselben Zielen und Zielgruppen. Die Beachtung des jeweiligen beruflichen Kontexts ist nicht zuletzt für die Frage relevant, inwieweit sich die Befragten als Vertreter einer qualitativ hochwertigen Kunst und (Hoch-) Kultur verstehen oder ein breiteres Kulturverständnis im Sinne einer „Kultur für alle“ vertreten (Scheytt 2008: 17).

Die berufliche Identität der Befragten hat einen Einfluss darauf, welche Erfahrungen sie in der grenzüberschreitenden Kooperation gemacht haben und wie sie die Identität des Grenzraums beschreiben. Sie blicken auf ihren grenzüberschreitenden Handlungskontext aus einer je fachspezifischen Perspektive. Dementsprechend haben sich auch innerhalb der Gruppe der Kulturschaffenden (beispielsweise zwischen dem Vertreter eines Museums für Moderne Kunst und dem Vertreter eines Museums für Naturkunde) in den geführten Interviews Unterschiede herausgestellt im Hinblick auf das Bild, das sie von der grenzüberschreitenden Region zeichnen (vgl. die Zusammenfassung der Ergebnisse der Raumrepräsentationen in Kapitel 7.3).

Die politisch Verantwortlichen der Grenzregionen sehen die Chance der grenzüberschreitenden Zusammenarbeit darin, sich auf europäischer Ebene als grenzüberschreitende Kulturmetropole zu positionieren und aus dem Schattendasein an den nationalen Peripherien herauszutreten. Das heißt, sie stellen die raumstrukturelle nationalstaatliche Hierarchie zwischen den Großstädten bzw. Metropolen als kulturelle Zentren einerseits und den ländlichen bzw. kleinstädtischen Peripherien andererseits in Frage.

Für die Kulturschaffenden hingegen ist eher entscheidend, in welcher künstlerischen „Liga“ die jeweils ortsansässigen Kulturinstitutionen spielen, wie lebendig die lokale Kulturszene ist, und mit wem sie sich dort vernetzen und austau-

schen können. Die grenzüberschreitende Kooperation bietet den Kulturakteuren die Möglichkeit, dieses Standortdefizit auszugleichen und von den entstehenden Synergieeffekten zu profitieren. Nicht zuletzt führen nach Ansicht der Befragten eine lebendige Kunst- und Kulturszene und die sich aus der Begegnung mit dem Fremden ergebenden künstlerisch inspirierenden Projekte nicht nur zu einer Imageverbesserung bei Touristen und Investoren, sondern insbesondere auch zu einer höheren Attraktivität für Künstler und Kulturschaffende der internationalen Kunst- und Kulturszene selbst. Für die Befragten ist es wichtig, dass die Anziehungskraft ihrer grenzüberschreitenden Region nicht nur anhand der Touristenzahlen gemessen wird, sondern anhand der Qualität der hier vorhandenen künstlerischen Arbeiten.

Während das vordergründige Ziel der Kooperationsprojekte in der Überwindung nationalstaatlicher und kultureller Grenzen liegt, treten Disparitäten zwischen den großen Kulturmetropolen Europas und einer weitgehend ländlich geprägten „Kulturprovinz“ umso stärker hervor. Dies ist für die Grenzraumforschung von großer Bedeutung, denn darin zeigt sich exemplarisch: Grenzen in Europa lösen sich nicht auf, werden aber je nach Kontext immer wieder neu gezogen und zeigen sich in ihrer Komplexität und Widersprüchlichkeit – genau diese gilt es zu erforschen. Die befragten Kulturakteure in den Grenzräumen der Großregion um Luxemburg und der Eurométropole Lille-Kortrijk-Tournai beteiligen sich durch ihre eigenen Überlegungen und grenzüberschreitenden Identitätskonstruktionen aktiv an der Suche nach einer postnationalen Identität Europas und an dem ambitionierten Versuch, Grenzen durch Kulturprojekte zu überwinden.

10 Bibliographie

- Agence de l'Eurométropole Lille-Kortrijk-Tournai (2012): Qui sommes nous ? Une métropole d'envergure européenne. In: <http://fr.eurometropolis.eu/qui-sommes-nous/presentation.html> [25.02.2012].
- Amann, Wilhelm; et al. (2010): Bilder und Identitäten. In: IPSE – Identités Politiques Sociétés Espaces (Hg.): Doing Identity in Luxemburg. Subjektive Aneignungen – institutionelle Zuschreibungen – sozio-kulturelle Milieus. Bielefeld, S. 165-234.
- Amilhat-Szary, Anne-Laure; Fourny, Marie-Christine (2006) Après les frontières, avec la frontière. Nouvelles dynamiques transfrontalières en Europe. La Tour d'Aigues.
- Amin, Ash (2004): Regions unbound: Towards a new politics of place. In: Geografiska Annaler, B, Vol. 86/1, S. 33-44.
- Amin, Ash (2005): Eine relationale Politik des Lokalen. In: Oswalt, Philipp (Hg.) (2005): Schrumpfende Städte. Band 2. Handlungskonzepte. Ostfildern-Ruit, S. 558-567.
- Amin, Ash; Thrift, Nigel (Hg.) (2004): Cultural Economy Reader. Oxford.
- Anderson, Benedict (1996): Die Erfindung der Nation. Zur Karriere eines folgenreichen Konzepts. Revidierte und erweiterte Ausgabe. Frankfurt/New York [Englische Originalausgabe (1983): Imagined Communities].
- Aring, Jürgen; Butzin, Bernhard; Danielzyk, Rainer; Helbrecht, Ilse (1989): „...dass die Wahrnehmung wichtiger ist als die Realität“? Zur Krisenbewältigung und Regionalentwicklung im Ruhrgebiet. In: Berichte zur deutschen Landeskunde, 63, 2, S. 513-536.
- Aschauer, Wolfgang (2000): Regionale Identität als empirischer Untersuchungsgegenstand – Aufbruch in die ‚Normalwissenschaft‘? Sammelrezension. In: geographische revue 1/2000, S. 55-60.
- Bachmann-Medick, Doris (2009): Cultural Turns. Neuorientierungen in den Kulturwissenschaften. 3., neu bearbeitete Auflage. Hamburg.
- Bailey, Christopher; Miles, Steven; Stark, Peter (2004): Culture-led urban regeneration and the revitalisation of identities in Newcastle, Gateshead and the North East of England. In: International Journal of Cultural Policy, 10, 1, S. 47-65.

- Balibar, Etienne (2003): Sind wir Bürger Europas? Politische Integration, soziale Ausgrenzung und die Zukunft des Nationalen. Hamburg.
- Balibar, Etienne (2004): Europe as Borderland. The Alexander von Humboldt Lecture in Human Geography, University of Nijmegen, November 10, 2004. In: <http://socgeo.ruhosting.nl/colloquium/Europe%20as%20Borderland.pdf> [12.10.2010]
- Balibar, Etienne (2005): Difference, Otherness, Exclusion. In: *parallax*, 11, 1, S. 19-34.
- Balibar, Etienne (2007): Très loin et tout près. Petite conférence sur la frontière. Paris.
- Bando, Cécile; Crenn, Gaëlle (2010): L'invention d'un territoire grand-régional? Réception de l'événement et représentations du territoire chez les publics des 'Citadelles de feu'. In: In: Koukoutsaki-Monnier, Angeliki (Hg.): Représentations du transfrontalier. Nancy, S. 213-229.
- Barker, Chris (2004): The SAGE Dictionary of Cultural Studies. London.
- Barroso, José Manuel (2004): Europe and Culture. Rede des Präsidenten der Europäischen Kommission, Berliner Konferenz für europäische Kulturpolitik, 26.11.2004, Berlin. In: http://www.eu-un.europa.eu/articles/fr/article_4097_fr.htm [6.9.2011].
- Bauhardt, Christine (1999): Identitätspolitik und Räume. In: Thabe, Sabine (Hg.): Räume der Identität – Identität der Räume. Dortmund, S. 170-180.
- Bauman, Zygmunt (1996): Moderne und Ambivalenz. Das Ende der Eindeutigkeit. Frankfurt am Main [Englische Originalausgabe 1991: Modernity and Ambivalence. Cambridge.]
- Bauman, Zygmunt (2003): Flüchtige Moderne. Frankfurt am Main. [Englische Originalausgabe 2000: Liquid Modernity. Cambridge.]
- BBSR (Bundesinstitut für Bau-, Stadt- und Raumforschung); BBR (Bundesamt für Bauwesen und Raumordnung) (Hg.) (2011): Kultur- und Kreativwirtschaft in Stadt und Region. Voraussetzungen, Handlungsstrategien und Governance (Bearbeitung: Lange, Bastian; von Streit, Anne; Hesse, Markus). Bonn.
- Beck, Ulrich (2004): Der kosmopolitische Blick oder: Krieg ist Frieden. Frankfurt am Main.
- Beck, Ulrich (2005): Europäisierung – Soziologie für das 21. Jahrhundert. In: *Aus Politik und Zeitgeschichte (APuZ)*, 34-35/2005, S. 3-11.
- Beck, Ulrich; Grande, Edgar (2004): Das kosmopolitische Europa. Gesellschaft und Politik in der Zweiten Moderne. Frankfurt am Main.
- Beckmann, Christine (2006) Kultur und die Fonds für Strukturentwicklung der Europäischen Union. Institut für Kulturpolitik der Kulturpolitischen Gesellschaft, Materialien, Heft 11. Bonn.

- Beckmann, Christine (2007): Die Kulturförderung der Europäischen Union. In: Institut für Kulturpolitik der Kulturpolitischen Gesellschaft e.V. (ed.), Jahrbuch für Kulturpolitik 2007, Band 7, Thema: Europäische Kulturpolitik, Bonn/Essen, S. 251-262.
- Beckert, Jens; Streeck (2012): Die Fiskalkrise und die Einheit Europas. In: *Aus Politik und Zeitgeschichte*, 62, 4, S. 7-17.
- Belina, Bernd; Miggelbrink, Judith (2010): Am Ostrand des „wettbewerbsfähigsten Wirtschaftsraums der Welt“: (Raum)Theoretische Überlegungen zur Produktion der EU-Außengrenze als Territorialisierungs- und Skalenstrategie. In: Wagner, Mathias; Łukowski, Wojciech (Hg.): *Alltag im Grenzland: Schmuggel als ökonomische Strategie im Osten Europas*. Wiesbaden.
- Berman, L. (1999): Positioning in the Formation of a ‚National Identity‘. In: Harré, Rom; Van Langenhove, Luk (Hg.): *Positioning Theory. Moral Contexts of Intentional Action*. Oxford/Malden, S. 138-159.
- Bertossi, Christophe (2007): *Muslims, Frankreich, Europa: gegen gewisse Trugbilder in Sachen Integration*. Publikationsreihe Migration, Integration und Chancengleichheit in Europa. Friedrich-Ebert-Stiftung und Institut français des relations internationales, Paris.
- Beyer, Antoine (2009): Tanktourismus – Ein einträglicher Unterschied. In: Bousch, Patrick et al. (Hg.): *Der Luxemburg Atlas. Atlas du Luxembourg*. Köln, S. 138-139.
- Bhabha, Homi K. (1990a): Introduction: narrating the nation. In: Bhabha, Homi K. (Hg.): *Nation and Narration*. London/New York, S. 1-7.
- Bhabha, Homi K. (1990b): DissemiNation: time, narrative, and the margins of the modern nation. In: Bhabha, Homi K. (Hg.): *Nation and Narration*. London/New York, S. 291-322.
- Bianchini, Franco; Parkinson, Michael (1993): *Cultural policy and urban regeneration. The West European experience*. Manchester.
- Binder, Beate; Niedermüller, Peter; Kaschuba, Wolfgang (2001): Inszenierungen des Nationalen – einige einleitende Bemerkungen. In: Ebd. (Hg.): *Inszenierungen des Nationalen. Geschichte, Kultur und die Politik der Identitäten am Ende des 20. Jahrhunderts*. Köln, S. 7-15.
- Bläser, Ralf; Wille, Christian (2009): Grenzgänger im Großherzogtum Luxemburg. In: *Geographische Rundschau*, 61, 1, S. 36-42.
- Blotevogel, Hans (2010): Raumordnung und Metropolregionen. In: *Geographische Rundschau*, 62, 11, S. 4-12.
- Blotevogel, H.; Heinritz, G.; Popp, H. (1987): Regionalbewußtsein – Überlegungen zu einer geographisch-landeskundlichen Forschungsinitiative. In: *Informationen zur Raumentwicklung*, 7, S. 409-418.

- Blotevogel, H.; Heinritz, G.; Popp, H. (1989): „Regionalbewußtsein“. Zum Stand der Diskussion um einen Stein des Anstoßes. In: *Geographische Zeitschrift*, 77, 2, S. 65-88.
- BMVBS (Bundesministerium für Verkehr, Bau und Stadtentwicklung) / BBR (Bundesamt für Bauwesen und Raumordnung) (2007): *Initiativkreis Europäische Metropolregionen in Deutschland*. Werkstatt: Praxis, Heft 52, Bonn.
- Bodenschatz, Harald (2005): *Genua – Kulturhauptstadt Europas 2004*. In: *Die Alte Stadt*, 32, 1, S. 48-64.
- Bogner, Alexander; Menz, Wolfgang (2002): *Das theoriegenerierende Experteninterview – Erkenntnisinteresse, Wissensformen, Interaktion*. In: Bogner, Alexander; Littig, Beate; Menz, Wolfgang (Hg.): *Das Experteninterview – Theorie, Methode, Anwendung*. Wiesbaden, S. 33-70.
- Bondi, Liz (1993): *Locating Identity Politics*. In: Keith, Michael; Pile, Steve (Hg.): *Place and the Politics of Identity*. Abingdon/New York, S. 84-101.
- Booth, Peter; Boyle, Robin (1993): *See Glasgow, see culture*. In: Bianchini, Franco; Parkinson, Michael (Hg.): *Cultural policy and urban regeneration. The West European experience*. Manchester, S. 21-47.
- Borsenberger, Monique (2009): *L'attrait des lieux culturels*. In: Bousch, Patrick et al. (Hg.): *Der Luxemburg Atlas. Atlas du Luxembourg*. Köln, S. 196-197.
- Börzel, Tanja A. and Thomas Risse (2000) *When Europe Hits Home: Europeanization and Domestic Change*. In: *European Integration online Papers (EIoP)*, 4, 15, <http://eiop.or.at/eiop/texte/2000-015a.htm> [14.02.2010].
- Brausch, Marianne (2009): *Kirchberg, origine et reconversion du quartier européen*. In: Bousch, Patrick et al. (Hg.): *Der Luxemburg Atlas. Atlas du Luxembourg*. Köln, S. 72-73.
- Bousch, Patrick; Chilla, Tobias; Gerber, Philippe; Klein, Olivier; Schulz, Christian; Sohn, Christophe; Wiktorin, Dorothea (Hg.): *Der Luxemburg Atlas. Atlas du Luxembourg*. Köln.
- Buchstab, Günter (2009): *Der lange Weg zur Europaflagge. Im Bewusstsein gemeinsamen Europäertums*. In: *Die Politische Meinung, Zeitschrift der Konrad-Adenauer-Stiftung*, 54, 474, S. 25-29. <http://www.kas.de/wf/de/33.16311/> [14.12.2010].
- Bundesregierung Deutschland (2010): *„Kultur ist kein Sahnehäubchen, sondern die Hefe im Teig“ – Kulturstaatsminister Bernd Neumann im Interview mit der „Kunstzeitung“*. In: URL: www.bundesregierung.de/Content/DE/Interview/2010/10/2010-10-11-neumann-kunstzeitung.html [23.06.2011].
- Bürkner, Hans-Joachim (2011): *Zwischen Naturalisierung, Identitätspolitik und Bordering – Theoretische Ansatzpunkte für die Analyse von Identitäten in Grenzräumen*. In: Heller, Wilfried (Hg.): *Identitäten und Imaginationen der Bevölkerung in Grenzräumen. Ostmittel- und Südosteuropa im Spannungsfeld*

- von Regionalismus, Zentralismus, europäischem Integrationsprozess und Globalisierung. Berlin, S. 17-56.
- Butler, Judith (1997): Körper von Gewicht. Die diskursiven Grenzen des Geschlechts. Frankfurt am Main.
- Butler, Judith (2006a) [Orig. 1990]: Gender Trouble. Feminism and the Subversion of Identity. Routledge Classics: New York-London. [Deutsche Ausgabe 1991: Das Unbehagen der Geschlechter. Frankfurt am Main.]
- Butler, Judith (2006b): Haß spricht. Zur Politik des Performativen. Frankfurt am Main. [Englische Originalausgabe 1997: Excitable Speech. A Politics of the Performative. NewYork].
- Butler, Judith; Spivak, Gayatri Chakravorty (2007): Sprache, Politik, Zugehörigkeit. Zürich-Berlin. [Englische Originalausgabe: Who Sings he Nation-State? Language, Politics, Belonging. Oxford/New York/Calcutta].
- Carbaugh, D. (1999): Positioning as Display of Cultural Identity. In: Harré, Rom; Van Langenhove, Luk (Hg.): Positioning Theory. Moral Contexts of Intentional Action. Oxford/Malden, S. 160-177.
- Cerutti, Furio (2003): Politische und kulturelle Identität Europas. Überarbeitete Fassung einer Rede bei der Tagung „Europäische Identität“ der Friedrich-Ebert-Stiftung am 16. Juni 2003 in Berlin. In: URL <http://library.fes.de/pdf-files/akademie/online/50360.pdf> [10.08.2011].
- Cerutti, Furio; Rudolph, Enno (Hg.) (2011): Brauchen die Europäer eine Identität? Politische und kulturelle Aspekte. Zürich.
- Clément, Franz (2010): La construction institutionnelle de la Grande Région: une confusion entre les concepts de coopération et d'intégration. In: Crenn, Caelle; Deshayes, Jean-Luc (Hg.): La construction des territoires en Europe. Luxembourg et Grande Région: Avis de recherches. Nancy, S. 29-42.
- Chilla, Tobias (2009a): Luxemburg in Europa: Prominente Position eines kleinen Staates. In: Bousch, Patrick et al. (Hg.): Der Luxemburg Atlas. Atlas du Luxembourg. Köln, S. 14-15.
- Chilla, Tobias (2009b): Europa in Luxemburg: Die EU-Institutionen. In: Bousch, Patrick et al. (Hg.): Der Luxemburg Atlas. Atlas du Luxembourg. Köln, S. 16-17.
- Chilla, Tobias; Evrard, Estelle; Schulz, Christian (2010): Metropolregionen in grenzüberschreitenden Räumen. In: Geographische Rundschau, 62, 11, S. 22-30.
- Chilla, Tobias et al. (2010): Metroborder – Grenzüberschreitende polyzentrische Metropolregionen. Abschlussbericht. ESPON & Université du Luxembourg, Luxembourg.

- Clark, Julian; Jones, Alun (2008): The spatialities of Europeanisation: territory, government and power in ‚Europe‘. In: Transactions of the Institute of British Geographers, 33, 3, S. 300-318.
- Colas-Blaise, Marion et al. (2010): Räume und Identitäten. In: IPSE – Identités Politiques Sociétés Espaces (Hg.): Doing Identity in Luxemburg. Subjektive Aneignungen – institutionelle Zuschreibungen – sozio-kulturelle Milieus. Bielefeld, S. 105-163.
- COPIT/GPCI [Conférence Permanente Intercommunale Transfrontalière / Grensoverschrijdende Permanente Conferentie van Intercommunales] (2002): Stratégie pour une métropole transfrontalière. Strategie voor een grensoverschrijdende metropool. Lille.
- Courrier International (Hg.) (2009): Lille. La presse étrangère sous le charme. Dossier, N° 967, 14-19 Mai 2009. Paris.
- Crenn, Gaëlle; Deshayes, Jean-Luc (Hg.) (2010): La construction des territoires en Europe. Luxembourg et Grande Région. Avis de recherches. Nancy.
- David, Daniela (2004): Verkannte Schöne. Kulturhauptstadt Lille. In: Spiegel Online, 2.1.2003, <http://www.spiegel.de/reise/staedte/0,1518,278674,00.html> [22.2.2012].
- Davies, Bronwyn; Harré, Rom (1999): Positioning and Personhood. In: Harré, Rom; Van Langenhove, Luk (Hg.): Positioning Theory. Moral Contexts of Intentional Action. Oxford/Malden, S. 32-52.
- Davy, Benjamin (1999): Raum-Mythen. Normative Vorgaben für Identitätsbildung. In: Thabe, Sabine (Hg.): Räume der Identität – Identität der Räume. Dortmund, S. 59-75.
- Delaney, David (2005): Territory. A short introduction. Oxford.
- Delanty, Gerard (2009): The Cosmopolitan Imagination. The Renewal of Critical Social Theory. Cambridge.
- Derrida, Jacques (1976): Die Schrift und die Differenz. Suhrkamp: Frankfurt am Main [Französische Originalausgabe 1967: L'écriture et la différence. Paris.].
- Derrida, Jacques (1990): Die différence. In: Engelmann, Peter: Postmoderne und Dekonstruktion. Texte französischer Philosophen der Gegenwart. Stuttgart, S. 76-113 [Nachdruck aus: Ebd. 1988: Randgänge der Philosophie. Wien.].
- Derrida, Jacques (1992): Das andere Kap. Die vertagte Demokratie. Zwei Essays zu Europa. Suhrkamp: Frankfurt am Main [Französische Originalausgabe 1991: L'autre cap suivi de La démocratie ajournée. Paris].
- Derrida, Jacques; Stiegler, Bernard (2006): Echographien. Fernsehgespräche. Wien [Französische Originalausgabe 1996: Échographies de la télévision. Entretiens filmés. Paris].
- Deutscher Bundestag (Hg.) (2008): Kultur in Deutschland. Schlussbericht der Enquete-Kommission des Deutschen Bundestages. Berlin.

- Deutsch-französisch-luxemburgisch-belgische Regierungskommission (2010): Bekanntmachung der Vereinbarung zwischen der Regierung des Königreichs Belgien mit der Wallonischen Region, der Französischen Gemeinschaft und der Deutschsprachigen Gemeinschaft, der Regierung der Bundesrepublik Deutschland, der Regierung der Republik Frankreich und der Regierung des Großherzogtums Luxemburg über die Zusammenarbeit in den Grenzregionen. Vom 19. März 2010. In: Bundesgesetzblatt Jahrgang 2010, Teil II, Nr. 14, ausgegeben zu Bonn am 17. Juni 2010, S. 472-475.
- Devaux, Sandrine (2010): La réception de la Capitale Européenne de la culture 2007, au Luxembourg et à l'image de la Grande Région. In: Crenn, Gaëlle; Deshayes, Jean-Luc (Hg.): La construction des territoires en Europe. Luxembourg et Grande Région. Avis de recherches. Nancy, S. 211-215.
- Di Méo, Guy (2000): Que voulons-nous dire quand nous parlons d'espace? In: Lévy, Jacques; Lussault, Michel (Hg.) (2000): Logiques de l'espace, esprit des lieux. Paris, S. 37-48.
- Donnan, Hastings; Haller, Dieter (2000): Liminal no More. The Relevance of Borderland Studies. *Ethnologia Europaea* 30, 2, S. 7-22.
- Duncan, James S. (1980): The Superorganic in American Cultural Geography. In: *Annals of the Association of American Geographers*, 70, 2, S. 181-198.
- Duncan, James S.; Duncan, Nancy G. (2004): Culture unbound. *Environment and Planning A* 36, S. 391-403.
- Dziembowska-Kowalska, Jolanta; Funck, Rolf H. (1999): Cultural Activities: Source of Competitiveness and Prosperity in Urban Regions. In: *Urban Studies*, 36, 8, S. 1381-1398.
- Eagleton, Terry (2000): *The Idea of Culture*. Blackwell, Oxford/Malden.
- Eder, Klaus (2007): Die Grenzen Europas. Zur narrativen Konstruktion europäischer Identität. In: Deger, Petra; Hettlage, Robert (Hg.) (2007): *Der europäische Raum. Die Konstruktion europäischer Grenzen*. Wiesbaden, S. 187-208.
- Elias, Norbert (1997) [Orig. 1939]: *Über den Prozess der Zivilisation. Soziogenetische und psychogenetische Untersuchungen*. Band 1: Wandlungen des Verhaltens in den weltlichen Oberschichten des Abendlandes. Frankfurt am Main.
- Engelmann, Peter (1990): Einführung: Postmoderne und Dekonstruktion. Zwei Stichwörter zur zeitgenössischen Philosophie. In: Engelmann, Peter (Hg.): *Postmoderne und Dekonstruktion. Texte französischer Philosophen der Gegenwart*. Stuttgart, S. 5-32.
- Ernst, Thomas (2012): Zwischen Welttheater und ‚Ruhrisierung‘. Die Wahrnehmung des ‚Europäischen Kulturhauptstadtjahres Ruhr.2010‘ in der Zeitungsberichterstattung. In: Ernst, Thomas; Heimböckel, Dieter (Hg.): *Verortungen der Interkulturalität. Die ‚Europäischen Kulturhauptstädte‘ Luxemburg*

- und die Großregion (2007), das Ruhrgebiet (2010) und Istanbul (2010). Bielefeld, S. 197-220.
- Ernst, Thomas; Heimböckel, Dieter (Hg.) (2012): Verortungen der Interkulturalität. Die ‚Europäischen Kulturhauptstädte‘ Luxemburg und die Großregion (2007), das Ruhrgebiet (2010) und Istanbul (2010). Bielefeld.
- Eurométropole Lille-Kortrijk-Tournai (2008a): Convention de coopération en vue de la création du Groupement européen de coopération territoriale Eurométropole Lille-Kortrijk-Tournai/ Samenwerkingsovereenkomst met het oog op de oprichting van een Europese Groepering voor Territoriale Samenwerking Eurometropool Lille-Kortrijk-Tournai, 28.1.2008, Kortrijk.
- Eurométropole Lille-Kortrijk-Tournai (2008a): Statuts du Groupement européen de coopération territoriale Eurométropole Lille-Kortrijk-Tournai/ Statuten van de Europese Groepering voor Territoriale Samenwerking Eurometropool Lille-Kortrijk-Tournai, 28.1.2008, Lille.
- Europarat/ERICarts (2011): Compendium of Cultural Policies and Trends in Europe, 12th edition. In: www.culturalpolicies.net [22.06.2011].
- Europäisches Parlament und Rat (1999): Beschluss 1419/1999/EG des Europäischen Parlaments und des Rates vom 25. Mai 1999 über die Einrichtung einer Gemeinschaftsaktion zur Förderung der Veranstaltung „Kulturhauptstadt Europas“ für die Jahre 2005 bis 2019. In: Amtsblatt der Europäischen Union, 1.7.1999, Brüssel.
- Europäisches Parlament und Rat (2005): Beschluss Nr. 649/2005/EG des Europäischen Parlaments und des Rates vom 13. April 2005 zur Änderung des Beschlusses Nr. 1419/1999/EG über die Einrichtung einer Gemeinschaftsaktion zur Förderung der Veranstaltung „Kulturhauptstädte Europas“ für die Jahre 2005 bis 2019. In: Amtsblatt der Europäischen Union, 4.5.2005, Brüssel.
- Europäisches Parlament und Rat (2006a): Beschluss Nr. 1855/2006/EG des Europäischen Parlaments und des Rates vom 12. Dezember 2006 über das Programm Kultur (2007-2013). In: Amtsblatt der Europäischen Union, 27.12.2006, Brüssel.
- Europäisches Parlament und Rat (2006b): Beschluss Nr. 1622/2006/EG des Europäischen Parlaments und des Rates vom 24. Oktober 2006 über die Einrichtung einer Gemeinschaftsinitiative zur Förderung der Veranstaltung „Kulturhauptstadt Europas“ für die Jahre 2007 bis 2019. In: Amtsblatt der Europäischen Union, 3.11.2006, Brüssel.
- Europäisches Parlament und Rat (2006c): VERORDNUNG (EG) Nr. 1082/2006 des Europäischen Parlaments und des Rates vom 5. Juli 2006 über den Europäischen Verbund für territoriale Zusammenarbeit (EVTZ). In: Amtsblatt der Europäischen Union, 31.7.2006, Brüssel.

- Evrard, Estelle; Chilla, Tobias (2011): Construire une ‚nouvelle‘ région transfrontalière. Représentations d’un projet politique. In: Koukoutsaki-Monnier, Angeliki (Hg.): Représentations du transfrontalier. Nancy, S. 33-46.
- Featherstone, Keith; Radaelli, Claudio M. (Hg.) (2003): The Politics of Europeanization, Oxford.
- Fehlen, Fernand (2009a): L’immigration dorée. In: Bousch, Patrick et al. (Hg.): Der Luxemburg Atlas. Atlas du Luxembourg. Köln, S. 170-171.
- Fehlen, Fernand (2009b): Les Portugais au Luxembourg. In: Bousch, Patrick et al. (Hg.): Der Luxemburg Atlas. Atlas du Luxembourg. Köln, S. 172-173.
- Fehlen, Fernand (2009c): Le Luxembourg: un pay multilingue. In: Bousch, Patrick et al. (Hg.): Der Luxemburg Atlas. Atlas du Luxembourg. Köln, S. 194-195.
- Finkenzeller, Katrin (2010): Metz, oh, là, là! Das Centre Pompidou eröffnet eine Filiale in der Provinz, in Lothringen – und setzt eine ganze Stadt in Bewegung. In: Die Zeit, 29.04.2010, 18/2010, S. 65.
- Florida, Richard (2002): The Rise of the Creative Class ...and how it’s transforming work, leisure, community, & everyday life. New York.
- Florida, Richard (2005): Cities and the Creative Class. New York/London.
- Föhl, Patrick S.; Neisener, Iken (Hg.) (2009): Regionale Kooperationen im Kulturbereich. Theoretische Grundlagen und Praxisbeispiele. Bielefeld.
- Foucault, Michel (1981): Archäologie des Wissens. Frankfurt am Main [Französische Originalausgabe 1969: L’Archéologie du savoir. Paris.].
- Frank, Susanne; Roth, Silke (2000): Die Säulen der Stadt. Festivalisierung, Partizipation und lokale Identität am Beispiel des Events „Weimar 1999“. In: Gebhardt, W.; Hitzler, R.; Pfadenhauer, M. (Hg.): Events. Soziologie des Außergewöhnlichen. Opladen, S. 203-211.
- Friedmann, Susann Stanford (2003): Das Sprechen über Grenzen, Hybridität und Performativität. Kulturtheorie und Identität in den Zwischenräumen der Differenz. In: Mittelweg, 12. Jg., 36, S. 34-52.
- Fuchs, Max (2006): Gesellschaft und Kultur im kulturpolitischen Diskurs. In: Institut für Kulturpolitik der Kulturpolitischen Gesellschaft (Hg.): Jahrbuch für Kulturpolitik 2006, Thema: Diskurs Kulturpolitik. Bonn/Essen, S. 61-67.
- Ganser, Karl (2012): Was bleibt – was treibt? Mut zum Wandel durch RUHR. 2010. In: Kulturpolitische Mitteilungen, Nr. 132, S. 26-28.
- García, Beatriz (2005): Deconstructing the City of Culture: The Long-term Cultural Legacies of Glasgow 1990. In: Urban Studies, 42, 5/6, S. 841-868.
- Garcia, Robert (2005): ‚Je ne ferai pas une année culturelle au rabais‘. 2007: Robert Garcia, le coordinateur général, s’explique. Interview Guy Wagner/Ariel Wagner-Parker. In: kulturissimo, No 37, 13.04.2005, S. 4-11.

- Gebhardt, Hans; Reuber, Paul; Schweizer, Günther; Stegmann, Bernd-Achim; Weiss, Günther; Zehner, Klaus (1995): Überblick: Ortsbindung im Verdichtungsraum – Theoretische Grundlagen, methodische Ansätze und ausgewählte Ergebnisse. In: Gebhardt, Hans; Schweizer, Günther (Hg.): Zuhause in der Großstadt. Ortsbindung und räumliche Identifikation im Verdichtungsraum. Kölner Geographische Arbeiten, Heft 61, Köln, S. 3-58.
- Gilles, Peter (2009): Luxemburgisch – Vom Dialekt zur Nationalsprache. In: Bousch, Patrick et al. (Hg.): Der Luxemburg Atlas. Atlas du Luxembourg. Köln, S. 192-193.
- Gilles, Peter et al. (2010): Sprachen und Identitäten. In: IPSE – Identités Politiques Sociétés Espaces (Hg.): Doing Identity in Luxembourg. Subjektive Aneignungen – institutionelle Zuschreibungen – sozio-kulturelle Milieus. Bielefeld, S. 63-104.
- Gipfel der Großregion (2000): Gemeinsame Erklärung, 5. Gipfel der Großregion. Präsidentschaft der Gemeinschaft Wallonien-Brüssel, der Deutschsprachigen Gemeinschaft Belgiens und der wallonischen Region, 3. Mai 2000, Lüttich.
- Gipfel der Großregion (2001): Gemeinsame Erklärung, 6. Gipfel der Großregion. Präsidentschaft des Großherzogtums Luxemburg, 12. November 2001, Mondorf-les-Bains.
- Gipfel der Großregion (2008): Gemeinsame Erklärung, 10. Gipfel der Großregion. Präsidentschaft Walloniens, 1. Februar 2008, Namur.
- Gipfel der Großregion (2009): Gemeinsame Erklärung, 11. Gipfel der Großregion. Präsidentschaft des Großherzogtums Luxemburg, 17. Juli 2009, Senninger Schloss, Senningen.
- Gipfel der Großregion (2011): Gemeinsame Erklärung, 12. Gipfel der Großregion. Präsidentschaft des Saarlands, 24. Januar 2011, Weltkulturerbe Völklinger Hütte, Völklingen.
- Gläser, Jochen; Laudel, Grit (2009): Experteninterviews und qualitative Inhaltsanalyse. 3., überarbeitete Auflage. Wiesbaden.
- Glasze, Georg (2007a): The Discursive Constitution of a World-Spanning Region and the Role of Empty Signifiers: The Case of Francophonie. In: Geopolitics, 12, S. 656-679.
- Glasze, Georg (2007b): Vorschläge zur Operationalisierung der Diskurstheorie von Laclau und Mouffe in einer Triangulation von lexikometrischen und interpretativen Methoden. In: Forum Qualitative Sozialforschung / Forum: Qualitative Social Research, 8, 2, Art. 14, 72 Absätze, www.qualitative-research.net/fqs-texte/2-07/07-2-14-d.htm [14.3.2010].
- Glasze, Georg; Mattissek, Annika (Hg.) (2009a): Handbuch Diskurs und Raum. Theorien und Methoden für die Humangeographie sowie die sozial- und kulturwissenschaftliche Raumforschung. Bielefeld.

- Glasze, Georg; Mattissek, Annika (2009b): Die Hegemonie- und Diskurstheorie von Laclau und Mouffe. In: Ebd.: Handbuch Diskurs und Raum. Theorien und Methoden für die Humangeographie sowie die sozial- und kulturwissenschaftliche Raumforschung. Bielefeld, S. 153-179.
- Goffman, Erving (2009): Wir alle spielen Theater. Die Selbstdarstellung im Alltag. München [Englische Originalausgabe 1959: *The Presentation of Self in Everyday Life*. New York.].
- Göschel, Albrecht (1998): Kultur in der Stadt – Kulturpolitik in der Stadt. In: Kirchberg, Volker; Göschel, Albrecht (Hg.): Kultur in der Stadt. Stadtsoziologische Analysen zur Kultur. Opladen, S. 229-253.
- Göschel, Albrecht (2004): Region zwischen Universalismus und Identität – oder: Ist die Region die Stadt? In: Hanika, Karin; Wagner, Bernd (Hg.): Kulturelle Globalisierung und regionale Identität. Beiträge zum kulturpolitischen Diskurs. Bonn/Essen, S. 91-100.
- Göschel, Albrecht (2006): Identitäts- und Imagepolitik: Revision kulturpolitischer Reformen. In: Institut für Kulturpolitik der Kulturpolitischen Gesellschaft e.V. (Hg.): Jahrbuch für Kulturpolitik 2006. Band 6, Thema: Diskurs Kulturpolitik. Bonn/Essen, S. 235-243.
- Gouhoury; Bruno; Roger, Dominique (2008): Bergues, nouvelle star. In: *Détours en France*. Dans *ch’Nord*. Hors-Série, No. 13, S. 6-14.
- Grabow, Busso; Henckel, Dietrich; Hollbach-Grömig, Beate (1995): Weiche Standortfaktoren. Stuttgart.
- Graumann, Sabine (2010): Wälderdepartement (Département des Forêts). Datum des Eintrags: 30.09.2010. In: <http://www.rheinische-geschichte.lvr.de/orte/franzZeit/Linksrheinische%20Gebiete%20%281794-1815%29/Seiten/W%C3%A4lderdepartement.aspx> [12.10.2011].
- Graziano, Paolo; Vink, Maarten P. (Hg.) (2006): *Europeanization*. New Research Angendas. Basingstoke.
- Gregory, Derek (1994): *Geographical Imaginations*. Cambridge/Oxford.
- Gregory, Derek (1995): *Imaginative Geographies*. In: *Progress in Human Geography*, 19, 4, S. 447-485.
- Großherzogtum Luxemburg et al. (2007): Operationelles Programm zur grenzüberschreitenden Zusammenarbeit „Großregion“. Europäische Territoriale Zusammenarbeit 2007-2013. Vorlage bei der Europäischen Kommission, 24. Oktober 2007. Luxemburg.
- Hall, Stuart (1994). *Rassismus und kulturelle Identität*. Ausgewählte Schriften 2. Hamburg.
- Hammerthaler, Ralph (1998): *Die Weimarer Lähmung*. Kulturstadt Europas 1999 – Szenisches Handeln in der Politik. Berlin.

- Hannerz, Ulf (1990): Cosmopolitans and locals in world culture. In: *Theory, Culture & Society*, 7, S. 237-252.
- Hard, Gerhard (1987): „Bewusstseinsräume“. Interpretationen zu geographischen Versuchen, regionales Bewusstsein zu erforschen. In: *Geographische Zeitschrift*, 75, 3, S. 127-148.
- Hard, Gerhard (2008): Der Spatial Turn, von der Geographie her beobachtet. In: Döring, Jörg; Thielmann, Tristan (Ed.): *Spatial Turn. Das Raumparadigma in den Kultur – und Sozialwissenschaften*. Bielefeld, S. 263-315.
- Harré, Rom; Van Langenhove, Luk (Hg.) (1999): *Positioning Theory. Moral Contexts of Intentional Action*. Oxford/Malden.
- Harré, Rom; Van Langenhove, Luk (1999a): The dynamics of social episodes. In: Harré/Van Langenhove (Hg.): *Positioning Theory. Moral Contexts of Intentional Action*. Oxford/Malden, S. 1-13.
- Harré, Rom; Van Langenhove, Luk (1999b): New directions for positioning theory. In: Harré/Van Langenhove (Hg.): *Positioning Theory. Moral Contexts of Intentional Action*. Oxford/Malden, S. 195-199.
- Harrison, Paul (2006): Poststructuralist Theories. In: Aitken, S.; Valentine, P. (Hg.): *Approaches to Human Geography*. London, S. 122-135.
- Häußermann, Hartmut; Siebel, Walter (1993): Die Politik der Festivalisierung und die Festivalisierung der Politik. Große Ereignisse in der Stadtpolitik. In: Häußermann, Hartmut; Siebel, Walter (Hg.): *Festivalisierung der Stadtpolitik. Stadtentwicklung durch große Projekte*. Leviathan, Zeitschrift für Sozialwissenschaft, Sonderheft 13/1993. Opladen, S. 7-31.
- Häußermann, Hartmut; Läßle, Dieter; Siebel, Walter (2008): *Stadtpolitik*. Frankfurt am Main.
- Heffernan, Michael (2007): The European geographical imagination. Hettner-Lecture 2006, University of Heidelberg, 10, Stuttgart.
- Heikkinen, Timo (2000): In From the Margins: The City of Culture 2000 and the Image Transformation of Helsinki. – In: *Cultural Policy*, 6, 2, S. 201-218.
- Heimböckel, Dieter (2012): Interkulturalität interdisziplinär denken. Ansätze zur Erweiterung ihrer Komplexität. In: Ernst, Thomas; Heimböckel, Dieter (Hg.): *Verortungen der Interkulturalität. Die ‚Europäischen Kulturhauptstädte‘ Luxemburg und die Großregion (2007), das Ruhrgebiet (2010) und Istanbul (2010)*. Bielefeld, S. 21-38.
- Hejl, Peter (1998): Stichwort Kultur. In: Nünning, Ansgar (Hg.): *Metzler Lexikon Literatur- und Kulturtheorie: Ansätze – Personen – Grundbegriffe*. Stuttgart, S. 290-292.
- Heller, Wilfried (Hg.) (2011a): Identitäten und Imaginationen der Bevölkerung in Grensräumen. Ostmittel- und Südosteuropa im Spannungsfeld von Regio-

- nalismus, Zentralismus, europäischem Integrationsprozess und Globalisierung. Berlin.
- Heller, Wilfried (2011b): Einführung in die Thematik. In: Ebd.: Identitäten und Imaginationen der Bevölkerung in Grenzräumen. Ostmittel- und Südosteuropa im Spannungsfeld von Regionalismus, Zentralismus, europäischem Integrationsprozess und Globalisierung. Berlin, S. 1-16.
- Herb, Guntram H. (1999): National Identity and Territory. In: Herb, Guntram H.; Kaplan, David H. (Hg.): Nested Identities. Nationalism, Territory, and Scale. New York, S. 9-30.
- Herb, Guntram H.; Kaplan, David H. (Hg.) (1999): Nested Identities. Nationalism, Territory, and Scale. New York.
- Hettlage, Robert (2007): Europas vielfältiger Raum als Gegenstand von Identitätsmanagement. In: Deger, Petra; Hettlage, Robert (Hg.): Der europäische Raum. Die Konstruktion europäischer Grenzen. Wiesbaden, S. 273-305.
- Hobsbawm, Eric J. (2005): Nationen und Nationalismus. Mythos und Realität seit 1780. Mit einem aktuellen Vorwort des Autors und einem Nachwort von Dieter Langewiesche, 3. Auflage. Frankfurt/New York [Englische Originalausgabe 1990: Nations and Nationalism since 1780. Programme, myth, reality. Cambridge/New York/Melbourne.].
- Hollway, Wendy (1984): Gender Difference and the Production of Subjectivity. In: Henriques, J. et al. (Hg.): Changing the Subject: Psychology, Social Regulation and Subjectivity. London, S. 227-263.
- Holmes, Janet (2005): Story-telling at work: a complex discursive resource for integrating personal, professional and social identities. In: Discourse Studies, 7, 6, S. 671-700.
- Hubbard, Phil (2005): Space/Place. In: Atkinson, David et al. (Hg.): Cultural Geography. A Critical Dictionary of Key Concepts. London/New York, S. 41-48.
- Institut für Kulturpolitik der Kulturpolitischen Gesellschaft (Hg.) (2008): Jahrbuch für Kulturpolitik 2008. Band 8, Thema: Kulturwirtschaft und Kreative Stadt. Bonn/Essen.
- IPSE – Identités Politiques Sociétés Espaces (Hg.) (2010): Doing Identity in Luxemburg. Subjektive Aneignungen – institutionelle Zuschreibungen – sozio-kulturelle Milieus. Bielefeld.
- Ipsen, Detlev (2004) Babylon in Folge – wie kann der städtische Raum dazu beitragen, kulturelle Komplexität produktiv zu wenden? In: Walter Siebel (Hg.): Die europäische Stadt. Suhrkamp, Frankfurt a.M., S. 253-269.
- Jackson, Peter; Crang, Philip; Dwyer, Claire (2004): The spaces of transnationality. In: Ebd. (Hg.): Transnational Spaces. London, S. 1-23.

- Kämpf, Andreas (2012): Und alle Fragen offen. Die Europäische Kommission stellt ein neues Kulturprogramm vor. In: Politik & Kultur, Nr. 2/12, S. 9.
- Kaplan, David H.; Herb, Guntram H. (1999): Introduction: A Question of Identity. In: Herb, Guntram H.; Kaplan, David H. (Hg.): Nested Identities. Nationalism, Territory, and Scale. New York, S. 1-6.
- Kaufmann, Therese; Raunig, Gerald (2002): Anticipating European Cultural Policies. Position Paper on European Cultural Policies. In: www.eipcp.net [14.02.2010].
- Keith, Michael; Pile, Steve (Hg.) (1993): Place and the politics of identity. Abingdon/New York.
- Keupp, Heiner et al. (Hg.) (2008): Identitätskonstruktionen. Das Patchwork der Identitäten in der Spätmoderne. 4. Auflage, Reinbek bei Hamburg.
- Klein, Armin (2005): Kulturpolitik. Eine Einführung. 2., überarbeitete und aktualisierte Auflage. Wiesbaden.
- Klemm, Jana; Glasze, Georg (2005): Methodische Probleme Foucault-inspirierter Diskursanalysen in den Sozialwissenschaften. Tagungsbericht: „Praxis-Workshop Diskursanalyse“. In: Forum Qualitative Sozialforschung / Forum: Qualitative Social Research, 6, 2, Art. 24, 64 Absätze, <http://nbn-resolving.de/urn:nbn:de:0114-fqs0502246>. [20.10.2008].
- Kmec, Sonja (2012): Wir und die Anderen. Die museologische Darstellung von Migration in der ‚Europäischen Kulturhauptstadt Luxemburg und Großregion 2007‘. In: Ernst, Thomas; Heimböckel, Dieter (Hg.): Verortungen der Interkulturalität. Die ‚Europäischen Kulturhauptstädte‘ Luxemburg und die Großregion (2007), das Ruhrgebiet (2010) und Istanbul (2010). Bielefeld, S. 127-146.
- Knelangen, Wilhelm (2012): Euroskepsis? Die EU und der Vertrauensverlust der Bürgerinnen und Bürger. In: Aus Politik und Zeitgeschichte, 62, 4, S. 32-40.
- Koukoutsaki-Monnier, Angeliki (Hg.) (2011): Représentations du transfrontalier. Nancy.
- Krämer, Susanne (2001): Sprache, Sprechakt, Kommunikation. Sprachtheoretische Positionen des 20. Jahrhunderts. Frankfurt am Main.
- Kraus, Wolfgang (2006): Alltägliche Identitätsarbeit und Kollektivbezug. Das wiederentdeckte Wir in einer individualisierten Gesellschaft. In: Keupp, Heiner; Hohl, Joachim (Hg.): Subjektdiskurse im gesellschaftlichen Wandel: Zur Theorie des Subjekts in der Spätmoderne. Bielefeld, S. 143-164.
- Kraus, Wolfgang (2009): Wer sagt „ich“ in uns? Narrative Identität und die Frage der Selbstpositionierung. Erweiterte Fassung eines Vortrags auf der Tagung „Rethinking Narrative Identity: A Question of Perspective“, 26.-27. November 2009, Humboldt-Universität zu Berlin. München. In: http://www.ipp-muenchen.de/texte/kraus_berlin_2009.pdf [26.9.2010].

- Kristeva, Julia (1990): *Fremde sind wir uns selbst*. Frankfurt am Main.
- Kristeva, Julia (2011): *Existe-t-il une culture européenne?* Vortrag im Rahmen der Berliner Lektionen, 6.3.2011, Livestream. Berliner Festspiele. In: http://www.berlinerfestspiele.de/de/archiv/festivals2010/11berlinerlektionen10/lektionen10_streaming/lektionen10_livestream.php [9.3.2011].
- Krüger, Rainer; Pieper, Annette; Schäfer, Benjamin (1989): Oldenburg – „Lüttes Nest“ oder „Beliebte Großstadt“? Eine wahrnehmungsgeographische Untersuchung zur offiziellen Imagedarstellung und den Vorstellungsbildern der Bevölkerung. In: *Berichte zur deutschen Landeskunde*, 63, 2, S. 563-585.
- Kruse, Jan (2008): *Reader „Einführung in die Qualitative Interviewforschung“*, Freiburg.
- Kulturminister der Großregion (2010): *Politische Erklärung*, 3. Konferenz der Kulturminister der Großregion am 2. Dezember 2010 in der Villa Europa, Saarbrücken.
- Kunzmann, Klaus R. (2006): *Kulturwirtschaft und Raumentwicklung*. In: *Aus Politik und Zeitgeschichte*, Thema Kulturwirtschaft, 34-35/2006, S. 3-7.
- Küstners, Ivonne (2009): *Narrative Interviews. Grundlagen und Anwendungen*. 2. Auflage, Wiesbaden.
- Laclau, Ernesto/Mouffe, Chantal (1985): *Hegemony & socialist strategy: towards a radical democratic politics*. London.
- Lamont, Michèle; Fournier, Marcel (Hg.) (1992): *Cultivating Differences. Symbolic boundaries and the making of inequality*. University of Chicago Press, Chicago and London.
- Lange, Bastian; Kalandides, Ares; Stöber, Birgit; Wellmann, Inga (Hg.) (2009): *Governance der Kreativwirtschaft. Diagnosen und Handlungsoptionen*. Bielefeld.
- Läpple, Dieter (1991): *Essay über den Raum*. In: Häußermann, Hartmut et al. (Hg.): *Stadt und Raum. Soziologische Analysen*. Pfaffenweiler, S. 157-207.
- Läpple, Dieter (1993): *Thesen zu einem Konzept gesellschaftlicher Räume*. In: Mayer, Jörg (Hg.): *Die aufgeräumte Welt – Raumbilder und Raumkonzepte im Zeitalter globaler Marktwirtschaft*. Loccum Protokolle 74/92, Rehburg-Loccum, S. 29-52.
- Lash, Scott; Urry, John (1994): *Economies of Signs & Space*. London.
- Lees, Loretta (2004): *Urban geography: discourse analysis and urban research*. In: *Progress in Human Geography*, 28/1, S. 101-107.
- Leser, H.; Haas, H.-D.; Mosimann, T.; Paesler, R. (1993): *Wörterbuch der Allgemeinen Geographie*, Band 1, A-M, 7. Auflage, München/Braunschweig.
- Ley, David (2004): *Transnational Spaces and Everyday Lives*. In: *Transactions of the Institute of British Geographers, New Series*, 29, 2, S. 151-164.

- Lichtenstein, Dennis (2012). Auf der Suche nach Europa: Identitätskonstruktionen und das integrative Potenzial von Identitätskrisen. Essay. In: *Aus Politik und Zeitgeschichte*, 62, 4, S. 3-6.
- Lille 2004 (2004) : Lille 2004 de A à Z. Lille.
- Lille Métropole (2011): Les chiffres de l'Eurométropole. In: http://www.lillemetropole.fr/gallery_images/site/69099/137542.JPG [08.09.2011].
- Lim, H. (1993) Cultural strategies for revitalizing the city: a review and evaluation. In: *Regional studies, Policy Review Section*, 27 (6), S. 589-595.
- Lindner, Rolf (2000): Stadtkultur. In: Häußermann, Hartmut (Hg.): *Großstadt. Soziologische Stichworte*, 2. Auflage. Opladen, S. 258-264.
- Lossau, Julia (2002): Die Politik der Verortung. Eine postkoloniale Reise zu einer ANDEREN Geographie der Welt. Bielefeld.
- Lossau, Julia (2003): Geographische Repräsentationen: Skizze einer anderen Geographie. In: Gebhardt, Hans; Reuber, Paul; Wolkersdorfer, Günter (Hg.): *Kulturgeographie. Aktuelle Ansätze und Entwicklungen*. Heidelberg/Berlin, S. 101-111.
- Lucius-Hoene, Gabriele; Deppermann, Arnulf (2004a): *Rekonstruktion narrativer Identität. Ein Arbeitsbuch zur Analyse narrativer Interviews*. 2. Auflage, Wiesbaden.
- Lucius-Hoene, Gabriele; Deppermann, Arnulf (2004b): Narrative Identität und Positionierung. In: *Gesprächsforschung – Online-Zeitschrift zur verbalen Interaktion*, 5, S. 166-183, www.gespraechsforschung-ozs.de [Zugriff: 22.06.2009].
- Lussault, Michel (2003a): Identité spatiale. In: Lévy, Jacques; Lussault, Michel (Hg.): *Dictionnaire de la géographie et de l'espace des sociétés*. Paris.
- Luxemburg und Großregion, Kulturhauptstadt Europas 2007 (2004): *Luxemburg und Großregion, Kulturhauptstadt Europas 2007. Bewerbungsdossier*, 16. Februar 2004. Luxemburg.
- Luxemburg und Großregion, Kulturhauptstadt Europas 2007 (2008): *Final Report. Luxembourg and Greater Region, European Capital of Culture 2007*. Luxemburg.
- Lyotard, Jean-François (1988): Der Name und die Ausnahme. In: Frank, Manfred; Raulet, Gérard; van Reijen, Willem (Hg.): *Die Frage nach dem Subjekt*. Frankfurt am Main, S. 180-191.
- Lyotard, Jean-François (1990): Randbemerkungen zu den Erzählungen. An Samuel Cassin. London, den 6. Februar 1984. In: Engelmann, Peter (Hg.): *Postmoderne und Dekonstruktion. Texte französischer Philosophen der Gegenwart*. Stuttgart, S. 49-53.
- Manzeschke, Arne (2005): Hybridität. Einleitung. In: Allolio-Näcke, Lars; Kalscheuer, Britta; Manzeschke, Arne (Hg.): *Differenzen anders denken*. Bau-

- steine zu einer Kulturtheorie der Transdifferenz. Frankfurt/New York, S. 355-360.
- Marston, Sallie A. (2000): The social construction of scale. – In: *Progress in Human Geography*, 24, 2, S. 219-242.
- Marston, Sallie A.; Jones, John Paul III; Woodward, Keith (2005): Human geography without scale. In: *Transactions of the Institute of British Geographers, New Series*, 30, S. 416-432.
- Massey, Doreen (1997): A Global Sense of Place. In: Barnes, Trevor; Gregory, Derek (Hg.): *Reading Human Geography*. London, S. 315-323 [Originalveröffentlichung 1991 in: *Marxism Today*, Juni 1991, S. 24-29].
- Massey, Doreen (2004): Geographies of responsibility. In: *Geografiska Annaler*, 86 B, 1, S. 5-18.
- Mattisek, Annika (2007): Diskursive Konstitution städtischer Identität – Das Beispiel Frankfurt am Main. In: Berndt, Christian; Pütz, Robert (Hg.): *Kulturelle Geographien. Zur Beschäftigung mit Raum und Ort nach dem Cultural Turn*. Bielefeld, S. 83-111.
- McDowell, Linda (1999): *Gender, Identity and Place. Understanding Feminist Geographies*. Minneapolis.
- Mettler, Elisabeth (2008): Nachhaltige Effekte oder Strohfeuer für ein Jahr? Die Kulturhauptstadt Glasgow 1990, Luxemburg 1995 und Weimar 1999. In: Mittag, Jürgen (Hg.): *Die Idee der Kulturhauptstadt Europas. Anfänge, Ausgestaltung und Auswirkungen Europäischer Kulturpolitik*. Essen, S. 125-143.
- Meyer, Morgan (2009): D’stater muséeën – l’architecture des musées de Luxembourg-Ville. In: Bousch, Patrick et al. (Hg.): *Der Luxemburg Atlas. Atlas du Luxembourg*. Köln, S. 200-201.
- Miggelbrink, Judith (2002a): Konstruktivismus? „Use with caution“... Zum Raum als Medium der Konstruktion gesellschaftlicher Wirklichkeit. In: *Erdkunde*, 56, 4, S. 337-350.
- Miggelbrink, Judith (2002b): Kommunikation über Regionen. Überlegungen zum Konzept der Raumsemantik in der Humangeographie. In: *Berichte zur deutschen Landeskunde*, 76, 4, S. 273-306.
- Miggelbrink, Judith; Redepenning, Marc (2004): Die Nation als Ganzes? Zur Funktion nationalstaatlicher Semantiken. In: *Berichte zur deutschen Landeskunde*, 78, 3, S. 313-337.
- Mitchell, Don (1995): There's No Such Thing as Culture: Towards a Reconceptualization of the Idea of Culture in Geography. In: *Transactions of the Institute of British Geographers, New Series*, 20, 1, S. 102-116.
- Mitchell, Don (2000): The End of Culture? – Culturalism and Cultural Geography in the Anglo-American “University of Excellence”. – In: *Geographische*

- Revue. Zeitschrift für Literatur und Diskussion, Jg. 2, 2 (Kulturalisierung), S. 3-17.
- Mittag, Jürgen (2008): Die Idee der Kulturhauptstadt Europas. Vom Instrument europäischer Identitätsstiftung zum tourismusträchtigen Publikumsmagneten. In: Mittag, Jürgen (Hg.): Die Idee der Kulturhauptstadt Europas. Anfänge, Ausgestaltung und Auswirkungen Europäischer Kulturpolitik. Essen, S. 55-96.
- Mittag, Jürgen (2012): ‚Kulturhauptstadt Europas‘. Eine Idee – viele Ziele – begrenzter Dialog. Das Programm ‚Kulturhauptstadt Europas‘ und die Kulturhauptstädte des Jahres 2010 in diachroner und synchroner Perspektive. In: Ernst, Thomas; Heimböckel, Dieter (Hg.): Verortungen der Interkulturalität. Die ‚Europäischen Kulturhauptstädte‘ Luxemburg und die Großregion (2007), das Ruhrgebiet (2010) und Istanbul (2010). Bielefeld, S. 59-92.
- Moebius, Stephan (2003): Dis soziale Konstituierung des Anderen. Grundrisse einer poststrukturalistischen Sozialwissenschaft nach Lévinas und Derrida. Frankfurt/New York.
- Moebius, Stephan (2008): Handlung und Praxis. Konturen einer poststrukturalistischen Praxistheorie. In: Moebius, Stephan; Reckwitz, Andreas (Hg.): Poststrukturalistische Sozialwissenschaften. Frankfurt am Main, S. 58-74.
- Mommaas, Hans (2004): Cultural Clusters and the Post-industrial City: Towards the Remapping of Urban Cultural Policy. In: Urban Studies, 41, 3, S. 507-532.
- Mouffe, Chantal (1996): Feministische Politik und die Frage der Identität. In: Frauenanstiftung (Hg.): Demokratie und Differenz. Feministische Bündnispolitik auf dem Weg zu einer Zivilgesellschaft. Kongressdokumentation. Hamburg.
- Müller, Kristine (2011): „‘Schiffchen‘“ sind auch Einheimische. Sie haben da alle ein wunderschönes Leben.“ Die Rolle von Identitäten bei der Überschreitung der EU-Außengrenze. In: Heller, Wilfried (Hg.): Identitäten und Imaginationen der Bevölkerung in Grenzräumen. Ostmittel- und Südosteuropa im Spannungsfeld von Regionalismus, Zentralismus, europäischem Integrationsprozess und Globalisierung. Berlin, S. 149-163.
- Murphy, Alexander B. (1999): Rethinking the Concept of European Identity. In: Herb, Guntram H.; Kaplan, David H. (Hg.): Nested Identities. Nationalism, Territory, and Scale. New York, S. 53-73.
- Muschg, Adolf (2008): Vielfalt heißt: Konflikt, Widerspruch, anders sein. In: Kulturpolitische Gesellschaft e.V. (Hg.): kultur.macht.europa – europa.macht.kultur. Begründungen und Perspektiven europäischer Kulturpolitik. Dokumentation des Vierten Kulturpolitischen Bundeskongresses am 7./8. Juni 2007 in Berlin. Bonn/Essen, S. 36-44.

- Myerscough, John (1996) Luxembourg European City of Culture 1995. Report on impact, prepared for Luxembourg Ministry of Culture and City of Luxembourg, Luxembourg.
- Newman, David; Paasi, Anssi (1998): Fences and neighbours in the postmodern world: boundary narratives in political geography. In: *Progress in Human Geography*, 22, 2, S. 186-207.
- Newman, David (2006a): Borders and Bordering. Towards an Interdisciplinary Dialogue. *European Journal of Social Theory*, 9, 2, S. 171-186.
- Newman, David (2006b): The lines that continue to separate us: borders in our ‚borderless‘ world. *Progress in Human Geography*, 30, 2, S. 143-161.
- Nieland, Jörg-Uwe (2008): Europa braucht Kultur – braucht die Kultur Europa? Beobachtungen und Anmerkungen zur medialen Wahrnehmung des Kulturhauptstadtjahres 2007 der Großregion Luxemburg. In: Mittag, Jürgen (Hg.): Die Idee der Kulturhauptstadt Europas. Anfänge, Ausgestaltung und Auswirkungen Europäischer Kulturpolitik. Essen, S. 167-189.
- Niemczik-Arambaşa, Mihaela (2011): Alltag und Identitätskonstruktionen im moldauisch-rumänischen Grenzraum. In: Heller, Wilfried (Hg.): Identitäten und Imaginationen der Bevölkerung in Grenzräumen. Ostmittel- und Südosteuropa im Spannungsfeld von Regionalismus, Zentralismus, europäischem Integrationsprozess und Globalisierung. Berlin, S. 165-181.
- Niethammer, Lutz (2000): Kollektive Identität. Heimliche Quellen einer unheimlichen Konjunktur. Hamburg.
- Paasi, Anssi (2001): Europe as a social process and discourse. Considerations of place, boundaries and identity. *European Urban and Regional Studies*, 8, 1, S. 7-28.
- Paasi, Anssi (2002a): Place and region: regional worlds and words. In: *Progress in Human Geography*, 26, 6, S. 802-811.
- Paasi, Anssi (2002b): Bounded spaces in the mobile world: deconstructing ‚regional identity‘. In: *Tijdschrift voor Economische en Sociale Geografie*, 93, 2, S. 137-148.
- Paasi, Anssi (2003): Region and place: regional identity in question. In: *Progress in Human Geography*, 27, S. 475-485.
- Paasi, Anssi (2004): Place and region: looking through the prism of scale. In: *Progress in Human Geography*, 28, 4, S. 536-546.
- Painter, Joe (2008): European Citizenship and the Regions. In: *European Urban and Regional Studies*, 15, 1, S. 5-19.
- Palmer, Robert (2004): European Cities and Capitals of Culture. Study Prepared for the European Commission. Part I, Part II, Palmer/Rae-Associates, Brüssel.
- Parr, Rolf (2012): Wen (alles) adressiert eigentlich eine ‚Europäische Kulturhauptstadt‘? Das Beispiel ‚Essen für das Ruhrgebiet‘. In: Ernst, Thomas;

- Heimböckel, Dieter (Hg.): Verortungen der Interkulturalität. Die ‚Europäischen Kulturhauptstädte‘ Luxemburg und die Großregion (2007), das Ruhrgebiet (2010) und Istanbul (2010). Bielefeld, S. 149-169.
- Passlick, Sandra; Prosek, Achim (2010): Das Raumordnungskonzept der Europäischen Metropolregionen. Eine Erfolgsgeschichte mit ungewissem Ausgang. In: Geographische Rundschau, 62, 11, S. 14-21.
- Perpeet, Wilhelm (1976): Kultur, Kulturphilosophie. In: Ritter, Joachim; Gründer, Karlfried (Hg.): Historisches Wörterbuch der Philosophie. Basel, S. 1309-1324.
- Perrin, Thomas (2011): Culture et identité dans la Grande Région. Les actions et représentations culturelles à l'épreuve du transfrontalier. In: Koukoutsaki-Monnier, Angeliki (Hg.): Représentations du transfrontalier. Nancy, S. 107-119.
- Pigeron-Piroth, Isabelle (2009): Le lieu de travail des frontaliers. In: Bousch, Patrick et al. (Hg.): Der Luxemburg Atlas. Atlas du Luxembourg. Köln, S. 126-127.
- Pigeron-Piroth, Isabelle; Schneider, Marc (2009): Une aire résidentielle transfrontalière en expansion. In: Bousch, Patrick et al. (Hg.): Der Luxemburg Atlas. Atlas du Luxembourg. Köln, S. 180-181.
- Pinzler, Petra (2007): „Wir wecken den Spieltrieb“. Der Europäischen Union fehlen die Symbole, sie präsentiert sich meistens grau und gesichtslos. Das muss nicht so sein. Ein Gespräch mit dem niederländischen Architekten Rem Koolhaas. In: Die Zeit, 04.01.2007, 02/2007, <http://www.zeit.de/2007/02/Interview-Koolhaas> [12.10.2010].
- Pohl, Jürgen (1993): Regionalbewusstsein als Thema der Sozialgeographie. Theoretische Überlegungen und empirische Untersuchungen am Beispiel Friaul. Münchener Geographische Hefte, 70, Kallmünz/Regensburg.
- Pott, Andreas (2005): Migration und Grenzen. In: Berichte zur deutschen Landeskunde, 79, 2/3, S. 227-240.
- Pott, Andreas (2007): Identität und Raum. Perspektiven nach dem Cultural Turn. In: Berndt, Christian; Pütz, Robert (Hg.): Kulturelle Geographien. Zur Beschäftigung mit Raum und Ort nach dem Cultural Turn. Bielefeld, S. 27-52.
- Pratt, Geraldine (1999): Geographies of Identity and Difference: Making Boundaries. In: Massey, Doreen; Allen, John; Sarre, Philip (Hg.): Human Geography Today. Cambridge/Malden, S. 151-167.
- Pries, Ludger (1998): Transnationale soziale Räume. Theoretisch-empirische Skizze am Beispiel der Arbeitswanderungen Mexiko-USA. In: Beck, U. (Hg.). Perspektiven der Weltgesellschaft, S. 55-86.

- Pries, Ludger (2007): Integration als Raumentwicklung – Soziale Räume als Identifikationsräume. In: Deger, Petra; Hettlage, Robert (Hg.): Der europäische Raum. Die Konstruktion europäischer Grenzen. Wiesbaden, S. 123-144.
- Prosek, Achim (2012): Brücken bauen für die neue Metropole. Die Interkulturalität der ‚Kulturhauptstadt Europas Ruhr.2010‘ in Planungsprogrammatischer und Projektpraxis. In: Ernst, Thomas; Heimböckel, Dieter (Hg.): Verortungen der Interkulturalität. Die ‚Europäischen Kulturhauptstädte‘ Luxemburg und die Großregion (2007), das Ruhrgebiet (2010) und Istanbul (2010). Bielefeld, S. 171-195.
- Quadflieg, Dirk (2008): Sprache und Diskurs. Von der Struktur zur *différance*. In: Moebius, Stephan; Reckwitz, Andreas (Hg.): Poststrukturalistische Sozialwissenschaften. Frankfurt am Main, S. 93-107.
- Quenzel, Gudrun (2005): Konstruktionen von Europa. Die europäische Identität und die Kulturpolitik der Europäischen Union. Bielefeld.
- Quenzel, Gudrun (Hg.) (2009): Entwicklungsfaktor Kultur. Studien zum kulturellen und ökonomischen Potential der europäischen Stadt. Bielefeld.
- Quévit, Michel (2005): L'enjeu de la culture dans la future programmation des fonds structurels: leçons du passé et perspectives à l'horizon 2007-2013. In: Relais, revue semestrielle éditée par l'association Relais Culture Europe, Octobre 2005, S. 89-95.
- Radaelli, Claudio (2004): Europeanisation: Solution or problem? European Integration online Papers (EIoP) 8, 2004, 16, In: <http://eiop.or.at/eiop/texte/2004-016a.htm> [10.02.2011].
- Rat der Europäischen Union (2006): Verordnung (EG) Nr. 1083/2006 des Rates vom 11. Juli 2006 mit allgemeinen Bestimmungen über den Europäischen Fonds für regionale Entwicklung, den Europäischen Sozialfonds und den Kohäsionsfonds und zur Aufhebung der Verordnung (EG) Nr. 1260/1999. In: Amtsblatt der Europäischen Union, 31.7.2006, Brüssel.
- Rat der Europäischen Union (2007): Entschließung des Rates vom 16. November 2007 zu einer europäischen Kulturagenda. In: Amtsblatt der Europäischen Union, 29.11.2007, Brüssel.
- Rech, Yvonne; Behr, Margot (2006): Der Hirsch. Ein kleines Kompendium. Saarbrücken.
- Reckinger, Rachel; Wille, Christian (2010): Identitätskonstruktionen erforschen. In: IPSE – Identités Politiques Sociétés Espaces (Hg.): Doing Identity in Luxemburg. Subjektive Aneignungen – institutionelle Zuschreibungen – soziokulturelle Milieus. Bielefeld, S. 11-36.
- Reckwitz, Andreas (2008a): Unscharfe Grenzen. Perspektiven der Kulturosoziologie. Bielefeld.
- Reckwitz, Andreas (2008b): Subjekt. Bielefeld.

- Redepenning, Marc (2008): Eine selbst erzeugte Überraschung: Zur Renaissance von Raum als Selbstbeschreibungsförmel der Gesellschaft. In: Döring, Jörg ; Thielmann, Tristan (Hg.): Spatial Turn. Das Raumparadigma in den Kultur – und Sozialwissenschaften. Transcript: Bielefeld, S. 317-340.
- Regionalkommission Saarl-Lor-Lux-Trier/Westpfalz (1998): Charta für die kulturelle Zusammenarbeit in der Region Saar-Lor-Lux-Trier/Westpfalz. 9. Oktober 1998, Schloss Bourglinster.
- Reuber, Paul (1993): Heimat in der Großstadt. Eine sozialgeographische Studie zu Raumbezug und Entstehung von Ortsbindung am Beispiel Kölns und seiner Stadtviertel. Kölner Geographische Arbeiten, 58, Köln.
- Ricoeur, Paul (1990): *Soi-même comme un autre*. Paris.
- Sacco, Pier Luigi and Giorgio Tavano Blessi (2006) European Culture Capitals and Local Development Strategies: Comparing the Genoa 2004 and Lille 2004 Cases. In: www.cultureandcommunities.ca/downloads/Sacco_Tavano_Blessi.pdf [17.04.2007].
- Saez, Jean-Pierre (2006) La longue marche de la décentralisation des politiques culturelles en Europe. Mai 2006. In: www.observatoire-culture.net/data/public/pdf225.pdf [21.5.2006].
- Sahr, Wolf-Dietrich; Wardenga, Ute (2005): Grenzgänge – Ein Vorwort über Grenzen und ihre (Be-) Deutungen in der Geographie. In: *Berichte zur deutschen Landeskunde*, 79, 2/3, S. 157-166.
- Said, Edward (1978): *Orientalism*. New York.
- Sauberzweig, Dieter (1974): Kulturpolitik und Stadtentwicklung. In: Hoffmann, Hilmar (Hg.): *Perspektiven der kommunalen Kulturpolitik*. Frankfurt am Main, S. 37-49.
- Schaffter, Marius; Fall, Juliet J.; Debarbieux, Bernard (2010): Unbounded boundary studies and collapsed categories: rethinking spatial objects. In: *Progress in Human Geography*, 34, 2, S. 254-262.
- Scheytt, Oliver (2008): *Kulturstaat Deutschland. Plädoyer für eine aktivierende Kulturpolitik*. Bielefeld.
- Schild, Joachim (2003): Europäisierung nationaler politischer Identitäten in Deutschland und Frankreich. Politische Eliten, Parteien, Bürger. In: *Aus Politik und Zeitgeschichte*, 3-4/2007, S. 31-39.
- Schlottmann, Antje (2005): *RaumSprache – Ost-West-Differenzen in der Berichterstattung zur deutschen Einheit. Eine sozialgeographische Theorie*. Sozialgeographische Bibliothek Band 4, Stuttgart.
- Schott, Christine (2004): Rubens kommt auch. Die diesjährige Kulturhauptstadt Lille feiert ausgelassen und widerlegt das Klischee vom tristen Nordfrankreich. In: *Die Zeit*, 13.05.2004, Nr. 21/2004, S. 89.

- Schulz, Christian (1998): Interkommunale Zusammenarbeit im Saar-Lor-Lux-Raum. Staatsgrenzenüberschreitende lokale Integrationsprozesse. Saarbrücker Geographische Arbeiten, Band 45. Saarbrücken.
- Schulz, Christian (2009): Luxembourg dans la „Grande Région“. In: Bousch, Patrick et al. (Hg.): Der Luxemburg Atlas. Atlas du Luxembourg. Köln, S. 12-13.
- Schulz, Christian; Walther, Olivier (2009): Finanzplatz Luxemburg. In: Bousch, Patrick et al. (Hg.): Der Luxemburg Atlas. Atlas du Luxembourg. Köln, S. 130-133.
- Schütze, Fritz (1983): Biographieforschung und narratives Interview. In: Neue Praxis, 13, 3, S. 283-293.
- Schwencke, Olaf (1974a): Kontinuität und Innovation. Zum Dilemma deutscher Kulturpolitik seit 1945 und zu ihrer gegenwärtigen Krise. In: Schwencke, Olaf; Revermann, Klaus H.; Spielhoff, Alfons (Hg.): Plädoyers für eine neue Kulturpolitik. München, S. 11-43.
- Schwencke, Olaf (1974b): Demokratisierung des kulturellen Lebens. In: Hoffmann, Hilmar (Hg.): Perspektiven der kommunalen Kulturpolitik. Frankfurt am Main, S. 59-73.
- Schwencke, Olaf (2004): Europa fördert Kultur. In: Aus Politik und Zeitgeschichte, B49/2004, S. 19-25.
- Schwencke, Olaf (2006): Das Europa der Kulturen – Kulturpolitik in Europa. Dokumente, Analysen und Perspektiven von den Anfängen bis zur Gegenwart. Texte zur Kulturpolitik, Band 14. Essen.
- Schwencke, Olaf (2011): Wandel durch Kultur: auf dem Weg zur Metropole Ruhr. In: Kulturpolitische Mitteilungen, Nr. 132, S. 22-25.
- Scott, Allen (2000): The Cultural Economy of Cities. Essay on the Geography of Image-Producing Industries. Los Angeles.
- Simonsen, Kirsten (2001): Space, culture and economy – a question of practice. In: Geografiska Annaler, 83 B, 1, S. 41-52.
- Smith, Susan J. (1999): The Cultural Politics of Difference. In: Massey, Doreen; Allen, John; Sarre, Philip (Hg.): Human Geography Today. Cambridge/Malden, S. 129-150.
- Sohn, Christophe (2009): Des villes entre coopération et concurrence. Analyse des relations culturelles transfrontalières dans le cadre de Luxembourg et Grande Région, Capitale européenne de la Culture 2007. In: Annales de Géographie, 667, S. 228-246.
- Söndermann, Michael (2007a): Kulturwirtschaft. Das Stichwort. In: Kulturpolitische Mitteilungen, 116, S. 64-67.
- Söndermann, Michael (2007b): Der Kultursektor als Beschäftigungs- und Wirtschaftsfaktor in Europe. In: Institut für Kulturpolitik der Kulturpolitischen

- Gesellschaft e.V. (ed.), Jahrbuch für Kulturpolitik 2007, Band 7, Thema: Europäische Kulturpolitik, Bonn/Essen, S. 387-406.
- Sonntag, Monika (2009): From Local to Cross-Border Cultural Policies: Europeanization Processes and Policy Change in "Luxemburg and Greater Region – European Capital of Culture 2007". In: Eckardt, Frank; Nyström, Louise (Hg.): Culture and the City. Future Urban Research in Europe, Vol. 3, Berlin, S. 417-439.
- Sonntag, Monika (2012): Grenzüberschreitende Kooperation im Kulturbereich: Interkulturalität in Luxemburg und der Großregion. In: Ernst, Thomas; Heimböckel, Dieter (Hg.): Verortungen der Interkulturalität. Die „Europäischen Kulturhauptstädte“ Luxemburg und die Großregion (2007), das Ruhrgebiet (2010) und Istanbul (2010). Bielefeld, S. 95-112.
- Sonntag, Monika; Sohn, Christophe (2009): Luxemburg und Großregion – Kulturhauptstadt Europas 2007. In: Bousch, Patrick et al. (Hg.): Der Luxemburg Atlas. Atlas du Luxembourg. Köln, S. 204-205.
- Sonntag, Monika; Vannier, Sébastien (2011): Mêmes causes, mêmes effets? Le débat sur l'intégration en France et en Allemagne. In: Dokumente/Documents. Zeitschrift für den deutsch-französischen Dialog/Revue du dialogue franco-allemand, 3/2011, S. 87-90.
- Staatskanzlei des Saarlandes (2003) Zukunftsbild 2020 für den interregionalen Kooperationsraum Saarland, Lothringen, Luxemburg, Rheinland-Pfalz, Wallonische Region, Französische Gemeinschaft und Deutschsprachige Gemeinschaft Belgiens. Erstellt im Auftrag des saarländischen Vorsitzes des 7. Gipfels durch die Politische Kommission „Zukunftsbild 2020“ unter Vorsitz von Jacques Santer, Vorlage an den 7. Gipfel, 30. Juni 2003, Saarbrücken.
- Statistische Ämter der Großregion (2012): Statistiken Großregion. Gebiet und Bevölkerung. In: <http://www.grande-region.lu/eportal/pages/HomeTemplate.aspx> [10.2.2012].
- Stratenschulte, Eckart (2011): Solidarität in Europa: Wie solidarisch soll Europa sein? In: Europa kontrovers, 29.4.2011, <http://www.bpb.de/themen/OJOD0T.html> [24.2.2012].
- Strüver, Anke (2003a): "Das duale System": Wer bin ich – und wenn ja, wie viele? Identitätskonstruktionen aus feministisch-poststrukturalistischer Perspektive. In: Gebhardt, Hans; Reuber, Paul; Wolkersdorfer, Günter (Hg.): Kulturgeographie. Aktuelle Ansätze und Entwicklungen. Heidelberg/Berlin, S. 114-128.
- Strüver, Anke (2003b): Presenting Representations: On the Analysis of Narratives and Images Along the Dutch-German Border. In: Berg, Eiki; van Houtum, Henk (Hg.): Routing Borders Between Territories, Discourses and Practices. Burlington, S. 161-176

- Strüver, Anke (2005a): Stories of the ‚boring border‘: The Dutch-German Borderscape in People’s Minds. Forum Politische Geographie 2, Münster.
- Strüver, Anke (2005b): Grenzen der Grenzüberschreitung: Deutsch-niederländische Beziehungen in ihrer Ambivalenz aus Nähe und Distanz. In: Berichte zur deutschen Landeskunde, 79, 2/3, S. 277-289.
- Tan, Sui-Lan; Moghaddam, F. M. (1999): Positioning in Intergroup Relations. In: Harré, Rom; Van Langenhove, Luk (Hg.): Positioning Theory. Moral Contexts of Intentional Action. Oxford/Malden, S. 178-194.
- Terlinden, U. (2003): Migration und „Transnationale Soziale Räume“ In: Raum-Planung 111, Dezember 2003, S. 235-240.
- Thaa, Winfried (2003): Grenzen als Voraussetzung demokratischen Handelns. In: Geisen, Thomas, Karcher, Allen (Hg.): Grenze: Sozial – Politisch – Kulturell. Ambivalenzen in den Prozessen der Entstehung und Veränderung von Grenzen. Frankfurt a.M./London, S. 127-136.
- Thießen, Friedrich; Cernavin, Oleg; Führ, Martin (Hg.) (2005): Weiche Standortfaktoren. Erfolgsfaktoren regionaler Wirtschaftsentwicklung. Interdisziplinäre Beiträge zur regionalen Wirtschaftsforschung, Volkswirtschaftliche Schriften (VWS) Bd.541, Berlin.
- Thierse, Wolfgang (2006): Vielfalt, Teilhabe und öffentliche Verantwortung. Herausforderungen für die Kulturpolitik von morgen. – In: Kulturpolitische Mitteilungen, Nr. 113, II/2006, S. 39-47.
- Toullec, Bénédicte (2010): Une médiatisation hétéroclite. Constructions territoriales et logiques médiatiques de ‚Luxembourg et Grande Région 2007‘ dans la presse francophone. In: Crenn, Gaëlle; Deshayes, Jean-Luc (Hg.): La construction des territoires en Europe. Luxembourg et Grande Région. Avis de recherches. Nancy, S. 169-185.
- UNESCO (1982): Die Erklärung von Mexiko-City über Kulturpolitik, Weltkonferenz über Kulturpolitik in Mexico-City vom 26. Juli – 6. August 1982. Informationsdienst der Deutschen UNESCO-Kommission. Bonn 1982. In: Schwencke, Olaf (2006): Das Europa der Kulturen – Kulturpolitik in Europa. Dokumente, Analysen und Perspektiven von den Anfängen bis zur Gegenwart. Texte zur Kulturpolitik, Band 14. Essen, S. 152-156.
- UNESCO (2005): Übereinkommen über den Schutz und die Förderung der Vielfalt kultureller Ausdrucksformen. 33. Generalkonferenz der Organisation der Vereinten Nationen für Erziehung, Wissenschaft und Kultur, 3.-12.10.2005, Paris (Zwischen Deutschland, Österreich und der Schweiz abgestimmte Übersetzung, In: Schwencke, Olaf (2006): Das Europa der Kulturen – Kulturpolitik in Europa. Dokumente, Analysen und Perspektiven von den Anfängen bis zur Gegenwart. Texte zur Kulturpolitik, Band 14. Essen, S. 325-340.

- Van Houtum, Henk (2005): *The Geopolitics of Borders and Boundaries*. *Geopolitics*, 10, S. 672-279.
- Van Houtum, Henk; Ernste, Huib (2001): *Re-imagining spaces of (in)difference: Contextualising and reflecting on the intertwining of cities across borders*. *GeoJournal*, 54, S. 101-105.
- Van Houtum, Henk; Van Naerssen, Ton (2002): *Bordering, ordering and othering*. In: *Tijdschrift voor Economische en Sociale Geografie*, 93, 2, S. 125-136.
- Van Langenhove, L; Harré, R. (1999): *Introducing Positioning Theory*. In: Harré, Rom; Van Langenhove, Luk (Hg.): *Positioning Theory. Moral Contexts of Intentional Action*. Oxford/Malden, S. 14-31.
- Wagner, Bernd (2004): *Globalisierung und Kultur – globale Kultur*. In: Hanika, Karin; Wagner, Bernd (Hg.): *Kulturelle Globalisierung und regionale Identität. Beiträge zum kulturpolitischen Diskurs*. Bonn/Essen, S. 179-192.
- Walther, Olivier; Schulz, Christian (2009): *Finanzplatz Luxemburg. Vom „Steuerparadies“ zur Investmentfonds-Kapitale*. In: *Geographische Rundschau*, 61, 1, 30-35.
- Wardenga, Ute (2005): *“Kultur” und historische Perspektive in der Geographie*. In: *Geographische Zeitschrift*, 93, 1, S. 17-32.
- Weichhart, Peter (1990): *Raumbezogene Identität. Bausteine zu einer Theorie räumlich-sozialer Kognition und Identifikation*. Stuttgart.
- Weichhart, Peter (2008): *Entwicklungslinien der Sozialgeographie. Von Hans Bobek bis Benno Werlen. Sozialgeographie kompakt, Band 1*, Franz Steiner Verlag: Stuttgart.
- Weichhart, Peter; Weiske, Christine; Werlen, Peter (2006): *Place Identity and Images. Das Beispiel Eisenhüttenstadt. Abhandlungen zur Geographie und Regionalforschung, Band 9*, Wien.
- Wequin, Thomas (2006): *Impact de l’infrastructure culturelle sur le développement économique local. Elaboration d’une méthode d’évaluation ex-post et application à Lille2004 Capitale Européenne de la Culture. Thèse pour le Doctorat en Sciences Economiques, Université des Sciences et Technologies de Lille. Lille*.
- Werlen, Benno (2008): *Körper, Raum und mediale Repräsentation*. In: Döring, Jörg; Thielmann, Tristan (Hg.): *Spatial Turn. Das Raumparadigma in den Kultur – und Sozialwissenschaften*. Bielefeld, S. 365-392.
- Wiesand, Andreas (2006): *Kultur- oder „Kreativwirtschaft“: Was ist das eigentlich?* In: *Aus Politik und Zeitgeschichte*, 34-35, S. 8-16.
- Witzel, Andreas (2000). *Das problemzentrierte Interview*. In: *Forum Qualitative Sozialforschung / Forum: Qualitative Social Research, Online Journal*, 1(1),

<http://www.qualitative-research.net/fqs-texte/1-00/1-00witzel-d.htm>
[08.02.2010].

Wolf, Klaus; Otto, Gudrun; Böttcher, Frank; Rümmler, Michael (1989): Das Hessische Ried. Name und Abgrenzung einer hessischen Landschaft im Regionalbewusstsein ihrer Bevölkerung. In: Berichte zur deutschen Landeskunde, 63, 2, 587-623.

Zacharias, Wolfgang (2006): Bilden und anstoßen. Plädoyer für eine transformatorische kulturelle Bildung. In: Institut für Kulturpolitik der Kulturpolitischen Gesellschaft e.V. (ed.), Jahrbuch für Kulturpolitik 2006, Band 6, Thema: Diskurs Kulturpolitik, Bonn/Essen, S. 361-368.

Zimmermann, Olaf; Schulz, Gabriele (unter Mitarbeit von Stefanie Ernst) (2009): Zukunft Kreativwirtschaft. Zwischen Künstlertum und Kreativwirtschaft. Essen.

