

WOLFGANG SCHNEIDER

Zur Konzeption internationaler Kulturbeziehungen¹

Was kommt nach »Auswärtiger Kulturpolitik«, »Cultural Diplomacy« und »Soft Power«?

Der in Peking geborene Walter Yu, die in Ost-Berlin aufgewachsene Yvon Chabrowski und der aus Damaskus stammende Manaf Halbouni stehen auf dem Dach des *Auswärtigen Amtes* (AA) am Werderschen Markt in Berlin. Sie sind die Stipendiat*innen 2018 des ersten Residenzprogramms in einem deutschen Bundesministerium. Sie sind dazu Protagonisten einer neuen *Auswärtigen Kulturpolitik* (AKP), die zwar programmatisch nach wie vor auf Austausch setzt, aber auch Freiräume gewähren will, die im Rahmen internationalen Kulturbeziehungen die Entwicklung einer Eigendynamik möglich machen. Nun gelte es »vorpolitische Freiheitsräume« zu schaffen und zu pflegen, meint etwa Andreas Görgen, der langjährige Leiter der Abteilung für Kultur und Kommunikation im AA. Dort werde dann »dieses Ringen stattfinden, in denen die Narrative der Völker, Freunde und Partner in friedlicher Weise vor- und eben auch ausgetragen werden« (Görgen 2016: 20).

Das sind neue Töne aus dem *Auswärtigen Amt*, die deutlich über die derzeitige Praxis hinausgehen und aufzeigen, wohin sich eine neue Konzeption der AKP entwickeln könnte. Schon in seiner ersten Amtszeit als Bundesaußenminister versuchte Frank-Walter Steinmeier weiter zu denken. Er wollte weg von der Einbahnstraße des Kulturexports und die politische Instrumentalisierung von Kunst differenzierter aufstellen, als es in der »Konzeption 2000« eines Joschka Fischer vorgesehen war und sich auch ganz und gar nicht dem Primat ökonomischer Interessen beugen, die ein Guido Westerwelle vorgesehen hatte. Die von ihm vorgenommene Neuausrichtung war Teil eines *Review-Prozesses*, in dem Aspekte wie etwa der Zugang

1 Grundlage dieses Beitrages ist der am 16. Juni 2017 auf dem 9. Kulturpolitischen Bundeskongress »Welt. Kultur. Politik. Kulturpolitik und Globalisierung« gehaltene Vortrag im Form 12 »Auswärtige Kultur-Politik-Forschung«.

zu Kultur und Bildung, der Etablierung der erwähnten Freiräume und die Überwindung nationalstaatlicher Rahmung diskutiert wurden.

Die AKP war schon immer gesellschaftlichen Transformationsprozessen unterworfen. Bisher wurde ihre Ausrichtung allerdings einzig und allein von den Strategien der staatlichen Außenpolitik bestimmt, wie zahlreiche Untersuchungen belegen. Neuere Forschungsansätze beschäftigen sich inzwischen mit der Möglichkeit, bisherige Formate zu reformieren und denken dazu darüber nach, wie internationale Beziehungen künftig kulturell und künstlerisch neu zu konzeptionieren wären. Im Folgenden werden fünf Forschungsarbeiten vorgestellt, die sich dieser Fragestellung widmen. Dabei geht es einmal um Aspekte der Demokratieförderung, zum zweiten um die Vermittlung eines adäquaten Deutschlandbildes, zum dritten um Kulturelle Bildung im Zusammenhang mit einer neuen Zielgruppenorientierung, zum vierten um *Fair Cooperation* und die Voraussetzungen für den Erfolg künstlerischer Koproduktionen sowie – fünftens – um den Kulturaustausch in der Entwicklungspolitik allgemein.

Auswärtige Kulturpolitik als Demokratieförderung

Kulturdiplomatie ist Teil von Außenpolitik und orientiert sich seit eh und je an der Präsentation von herausragender Kunst. Der Kulturexport sollte als *soft power* wirken. Das vorgezeigte »Schöne, Wahre und Gute« sollte mehr oder weniger direkt zur Wahrung nationaler Interessen im internationalen Kontext dienen. Umgesetzt wurde dieses Konzept von sogenannten Mittlerorganisationen wie zum Beispiel dem *Goethe-Institut (GI)*. Es ist mit seinen Programmen und Projekten an rund 150 Orten weltweit präsent. Mit seinen Sprachkursen und Kunstangeboten war dazu die Absicht verbunden, Prozesse der Transformation hin zur Demokratie zu befördern.

Anna Kaitinnis (2018) hat dieses Konzept am Beispiel der Demokratisierungsprozesse in Argentinien und Chile in den 1980er und 1990er Jahren untersucht. Die Ausgangslage ihrer Überlegungen ist ein weiter Kulturbegriff, der auch gesellschaftsrelevante Themen umfasst und sich mit den politischen Gegebenheiten vor Ort auseinandersetzt. Die Arbeit des *Goethe-Instituts* wird dabei als eine »Nische der Freiheit« (Kaitinnis 2010: 70) charakterisiert – als Ort, an dem Demokratie erfahrbar wird.

Damit stellt sich die Frage, ob die Kulturarbeit des *GI* mit einer *externen Demokratieförderung* verbunden ist und wie autonom das *GI* agieren kann. Konkret in Sachen Kulturarbeit: »Was waren Ziele und inhaltliche Schwerpunkte der Arbeit? Welche Faktoren beeinflussten die Arbeit? Wer waren Kooperationspartner und Zielgruppen? Weshalb wurde das *Goethe-Institut* von diesen aufgesucht beziehungsweise weshalb wurden mit dem *Goethe-Institut* Kooperationen eingegangen?« (Kaitinnis 2018: 10) Die Kulturarbeit der *GI* nicht nur in Argentinien und Chile wird neben konzeptionellen Grundlagen durch einen Rahmenvertrag mit dem AA und hausinterner Leitlinien geregelt. Spezifische Ziele werden dazu vom Gast-

land formuliert. Zu berücksichtigen sind auch die Wünsche der Institute und Individuen vor Ort und die besonderen Kompetenzen der Institutsleiter. Die Unterstützung kritischer Intellektueller ist dabei explizit angestrebt.

In Argentinien wurde Kultur als Grundlage für die Konsolidierung der Demokratie betrachtet. Kulturschaffende sollten als zentrale Stütze für die demokratische Konsolidierung wirken, zum Teil kamen sie tatsächlich auch in politische Ämter oder waren in den Aufbau einer demokratischen Zivilgesellschaft involviert. Das *GI* unterstützte diese Entwicklungen unter anderem mit Wortveranstaltungen deutscher Experten, mit Debatten zur Gleichberechtigung der Frau, zum Umweltschutz und zur Bildungsplanung. Gefördert wurde zeitgenössische Musik durch Konzerte und Workshops, die Darstellenden Künste durch *institutseigene* Theatergruppen sowie Stipendien und durch die mit weiteren Kontakten verbundene Nachbereitung zur Unterstützung von gesellschaftspolitisch einflussreichen Multiplikatoren.

Im Mittelpunkt der Projekte stand stets der Ansatz, Räume für Kultur zur Verfügung zu stellen, die Fortbildung von Kulturschaffenden zu betreiben und Netzwerke innerhalb des Landes wie auch bilateral mit Deutschland zu entwickeln: »Unter Berücksichtigung strukturtheoretischer Ansätze, nach denen die Unabhängigkeit des Staates von dominanten Gruppen ... positiv für die Demokratisierung eines Landes ist, kann die Förderung unkonventioneller neuer künstlerischer Tendenzen als Unterstützung der Politik Alfonsíns und somit zugleich als indirekte Demokratieforschung betrachtet werden.« (Ebd.: 204) Auch die Vermittlung demokratischer Normen und Werke habe im Zuge dieses akteurszentrierten Institutionalismus zur Verbreitung von demokratischen Verfahren beigetragen.

Die Militärdiktatur in Chile hatte nachhaltige Auswirkungen auf den Kultur- und Bildungssektor. Der Demokratisierungsprozess war mehrfach in Gefahr und Kunst wie Künstler*innen waren nach wie vor mit (Selbst-)Zensur und Repression konfrontiert. Anna Kaitinnis identifiziert die Zusammenhänge zwischen der auswärtigen Kulturarbeit des *GI* und ihrer externen Demokratieforschung. Sie belegt das Engagement für kulturelle Teilhabe, für künstlerische Vielfalt und politische Bildung, die Zurverfügungstellung von unabhängigen Informationen die »Aus- und Fortbildungsförderung sowie beratende, materielle, finanzielle, räumliche, strukturelle und ideelle Unterstützung« (ebd.: 312). Schwerpunkte markiert sie in den Bereichen Musik und Ausstellungen sowie Theater und Film. Der Beitrag des *GI* »zur Prävention beziehungsweise Lösung innerstaatlicher gesellschaftspolitischer Konflikte, bezogen auf ethnische Minderheiten und Rückkehrer« habe eine wesentliche »Rolle für den positiven Verlauf der Demokratisierung« (ebd.: 324) gespielt. Insbesondere die Kooperation mit zivilgesellschaftlichen Organisationen sei für die Herstellung internationaler Kontakte und den Aufbau nachhaltiger Strukturen – etwa durch den damit verbundenen Zugang zu Informationen und Materialien als Teil der Fortbildung – wichtig gewesen. Ein herausragendes Projekt war dabei die vom damaligen *GI*-Leiter Dieter Strauss initiierte und begleitete Restaurierung der ehemaligen Salpeterstadt Chacabuco. Sie gilt einerseits als

Gedenkstätte für die Verbrechen der Militärdiktatur, andererseits aber auch als Symbol für Reichtum und Fortschritt, verbunden mit sozialer Ungerechtigkeit und ökonomischer Ausbeutung.

Insgesamt haben die *GI* in Argentinien und Chile so »wichtige Beiträge zur Bewältigung landesspezifischer Herausforderungen während der Demokratisierungsprozesse« (ebd.: 329) geleistet. Eine wesentliche Rolle spielt in solchen Fällen die Personalpolitik, weil es Persönlichkeiten braucht, die die politische Akzeptanz und zivilgesellschaftliche Anstöße auszutariieren wissen. Hinzu kommt notwendig die Unterstützung durch die Deutsche Botschaft bei gleichzeitiger Wahrung der Unabhängigkeit des Instituts. Kaitinnis fasst ihre Erkenntnisse in 14 Handlungsempfehlungen zusammen, die durchaus allgemeingültigen Charakter haben könnten. Sie thematisiert in ihrer Bedarfs- und Potentialanalyse unter anderem die ortsspezifischen Bedingungen des Kulturaustausches und eine damit verbundene notwendige Flexibilität zur Einbeziehung lokaler Akteur*innen bei der Kulturellen Bildung, der Erwachsenenbildung und der politischen Bildung. Dazu gehört auch eine entsprechende Bereitstellung von Orten »für Präsentationen, Austausch und Vernetzung« (ebd.: 340), um eine langfristige und prozessorientierte Zusammenarbeit der verschiedenen Arbeitsbereiche zu ermöglichen: »Es ist empfehlenswert, die Rolle des *GI* als Akteur externer Demokratieförderung durch die Formulierung außenkulturpolitischer Richtlinien, die das aufgezeigte Potential des *Goethe-Instituts* zur externen Demokratieförderung berücksichtigen, zu unterstützen und zu stärken – aber nicht durch ein Korsett an strikt einzuhaltenden Vorgaben zu instrumentalisieren.« (Ebd.: 343)

In diesem Zusammenhang stellen sich generell auch Fragen zur Institution *Goethe-Institut*. Welche Anforderungen sind an die jeweilige (räumliche) Ausstattung vor Ort zu stellen? Wie steht es um das Verhältnis der Arbeitsbereiche, insbesondere der zu Sprache und Kultur? Wie ist etwa mit der früheren Bilateralität in der Beziehung zwischen Deutschland, Chile und Argentinien in einer globalisierten Welt und der Entwicklung der *Europäischen Union* umzugehen? Welcher Umgang ist mit der Zielgruppe der Auslandsdeutschen zu pflegen? Dazu stellt sich eine ganz grundsätzliche Frage: Braucht Kulturarbeit im Ausland die Außenpolitik? Thematisiert werden sollte auch die Verhältnismäßigkeit der Programme: Wo in Stadt und Land erreichen sie wen? Welche nachhaltige Wirkung für Kultur und Künste, welche Strukturen und welche Netzwerke befördern sie?

Die Kunst der Vermittlung

AKP gilt seit Willy Brandt als dritte Säule der Außenpolitik. Immer mal wieder setzt die Außenpolitik in den kulturellen Beziehungen neue Akzente und immer mal wieder wird dabei auf das Format *Deutschlandjahre* zurückgegriffen. Derlei Veranstaltungen gab es unter anderem in Indien, Russland oder Brasilien. Sie stehen in der Tradition der Repräsentation der alten Bundesrepublik der Nachkriegsjahrzehnte. Das entsprechende Deutschland-Bild sollte über Kunst und Kultur ver-

mittelt werden. Einmal abgesehen davon, ob Kulturangebote oder Kunstereignisse einen Staat im Ausland als Nation wirklich *vertreten können*, stellt sich die Frage nach der Instrumentalisierung und Funktionalisierung derer, die mit ihren Produkten, seien es Literatur, Bildende Kunst, Konzerte oder Tanz- und Theateraufführungen, im Auftrag der AKP agieren und dazu auch etwas über Deutschland erzählen und damit über den deutschen Staat informieren wollen.

Schon ein erster Blick auf die außenkulturpolitischen Konzepte fördert zu Tage, dass die Künste in der AKP ganz allgemein außenpolitische Ziele unterstützen sollen. Das ist nicht überraschend. Die Politikwissenschaft hat dafür den Begriff *soft power* geprägt. Die Kulturpolitikforschung hat deshalb zu untersuchen, wie viel *politische* Öffentlichkeitsarbeit in der AKP steckt. Ein Indiz hierfür: im Jahre 2007 wurden Kultur und Kommunikation in einer Abteilung des AA zusammengefasst.

Diese Sichtweise gilt es, empirisch zu unterlegen. Heike Denscheilmann analysiert in ihrem Buch »Deutschlandbilder« (2013) die Ausstellungen des *Goethe-Instituts* und des *Instituts für Auslandsbeziehungen (ifa)* in der Zeit von 1990, dem Jahr der Wiedervereinigung, bis zum Jahr 2010. Sie identifiziert zwei Leitlinien, die sich zu widersprechen scheinen, einerseits den Anspruch auf Präsentation, zum anderen die Absicht zur Kommunikation. Ihr Ziel: die *Deutschlandbilder* im Nationenvergleich hinsichtlich Imagebildung und Identitätsstiftung zu untersuchen. Grundlage der Analyse waren 178 Tourneeausstellungen: »Welche spezifischen Themen und Formate werden in der Ausstellungsarbeit der AKP entwickelt? Wie konstruieren diese Bilder von Deutschland? Welche Ziele der AKP werden damit verstärkt?« (Denscheilmann 2013: 23) Damit verbunden ist der Beitrag zum Ausstellungsdiskurs und zur Konzeptionierung der AKP. Nun dienen diese Ausstellungen der nationalen Repräsentation. Die Tourneeausstellungen der AKP sind Sammlungen ohne festes Ausstellungshaus, geprägt von den Zielsetzungen der AKP. Dabei lassen sich drei Ausstellungstypen ausmachen. Die meisten beschäftigen sich mit Bildern aus Deutschland, dem Kulturstandort und der Kunstszene (113 von 178 Ausstellungen). Sie belegen das kulturelle und national geprägte Selbstverständnis des deutschen Staates und dessen *weiße Flecken*: »Eine Reflektion der gesellschaftsrelevanten Themen des Zusammenlebens, der internationalen Verständigung und der Zukunftsgestaltung finden hingegen kaum statt.« (Ebd.: 270) Zudem wird Europa kaum thematisiert: »Die Selbsterzählung Deutschlands ist somit noch auf nationale Abgrenzung ausgerichtet.« (Ebd.: 271). Und: »Die repräsentative Grundausrichtung der Ausstellungstypologie ... verdeutlicht, dass das Ideal der Zusammenarbeit, das alle politischen Konzepte durchzieht, bisher kaum Umsetzung findet.« (Ebd.: 273 f.)

Das lässt aufhorchen. Seit den 1970er Jahren betont das *Auswärtige Amt* zwar immer wieder die Aufgaben der europäischen Integration, in der kulturellen Außendarstellung liegt Hauptfokus der AKP aber immer noch auf der Darstellung Deutschlands.

Kein Wunder also, dass die Frage nach den heutigen Adressaten mit den Antworten von gestern bedient wird. Die Ausstellungen dienen der Fachpräsentation,

es geht um Eliten und Multiplikatoren. Das breite Publikum, zumal junge Besucher*innen scheint trotz aller Bekundungen zweitrangig zu sein. Die »Einschätzung der Künste als Raum der gleichberechtigten Diskussion von gesellschaftlichen Fragen der Zukunftsgestaltung steht im Gegensatz zu den Ergebnissen der Ausstellungstypologie. Zukunftsgestaltung ist nur in sehr geringem Maße dort direkt Thema«, summiert Denscheilmann (ebd.: 280).

Zusammenfassend lassen sich zum Thema deshalb drei Aspekte hervorheben. Erstens: Wenn schon immer wieder die Freiheit der Künste propagiert wird, möge sich die AKP diesen Aspekt innerhalb ihrer Ziele, Strategien und Adressaten reflektieren. Zweitens: »Die Vielfalt der Veranstaltungsformate, ihre Themen und Vermittlungsformen sowie die Kunstvermittlung werden in den kulturpolitischen Konzepten bisher nicht ausreichend diskutiert.« (Denscheilmann 2013: 8) Drittens: Kulturelle Programmarbeit, auch die mittels Ausstellungen, sollte sich als Projektarbeit verstehen, Zusammenarbeit pflegen, Kommunikation schon im Prozess ermöglichen und dies auch in die Präsentation einfließen lassen – als Anregung für eine regionale und lokale Weiterentwicklung.

Kulturelle Bildung als Programm

»Die Pflege der Beziehungen zu auswärtigen Staaten ist Sache des Bundes«, heißt es in Artikel 32 Absatz 1 des Grundgesetzes der Bundesrepublik Deutschland. Ein Bestandteil der Außenpolitik ist von Anbeginn die AKP. Sie steht vor dem Hintergrund der weltweiten Entwicklungen wie der Globalisierung und dem demografischen Wandel, kriegesischen Konflikten und Migrationsbewegungen vor vielen qualitativ neuen Herausforderungen. Dabei geht es neben der Positionierung Deutschlands in der internationalen Politik um das Nebeneinander von Friedenspolitik und wirtschaftlichen Interessen. *Auswärtige Kulturpolitik* lag bisher ausschließlich in der Kompetenz des Bundes. Das ist dem föderalen System geschuldet, das Politik für Kultur und Bildung als Aufgabe der Länder garantiert.

Daraus ergibt sich eine Reihe von Fragen. Welche Kultur darf die Außenpolitik pflegen? Welche Rolle spielen die Bundesländer und die zivilgesellschaftlichen Akteur*innen im internationalen Kulturaustausch? Hier sei ein Wandel »zu beobachten, unter anderem hinsichtlich der gesellschaftlichen Gruppen, die im Fokus der Politik stehen«, notiert dazu Aron Weigl. Und weiter: »Der Fokus auf Kinder und Jugendliche kann dabei als Beispiel dienen, über Zielgruppenorientierung im Allgemeinen nachzudenken.« (Weigl 2016: 22)

Seine Untersuchung konzentriert sich folgerichtig auf die Kulturelle Bildung für Kinder und deren Charakteristika im Zusammenhang mit den allgemeinen Zielen der AKP – um die Art und Weise von Teilhabe, dazu um eine Analyse der Praktiken und die Konzepte zur Theoriebildung. Ergänzt wird die Bestandsaufnahme durch qualitative empirische Erhebungen und Experten*innen-Interviews. »Kulturelle Bildung als Komponente einer neuen AKP«, so die These, wäre »keineswegs nur Teil einer nationalen Kultur-, Bildungs-, Jugend- oder Außenpolitik,

sondern auch ein Feld der internationalen Politik.« (Ebd.: 44) Damit begibt er sich auf theoretisches Neuland und schickt sich an, ein neues Kapitel in der AKP-Forschung zu schreiben. Sein Augenmerk liegt dabei insbesondere auf der kulturellen Teilhabe bisher wenig beachteter Untergruppen. Dabei stellt die Vielfalt des Programms im Rahmen von AKP eine besondere Herausforderung dar. Die Künste im Fokus der Jugendwerke (Deutsch-Französisch, Deutsch-Polnisch, Deutsch-Türkisch) interessieren ihn ebenso wie die Arbeit internationaler Jugendkulturzentren. »Ziel der Programme innerhalb der internationalen Jugendbegegnung mit künstlerischem Ansatz ist es, Transfereffekte künstlerisch-ästhetischer Bildung zu erzeugen, also Ausdrucks- und Reflexionsfähigkeit sowie die Persönlichkeit der Teilnehmer zu stärken.« (Ebd.: 158)

Entscheidend für ihn sind die Konzeptionen der jeweiligen Förderprogramme. Beispiele lassen sich immer finden, der Nachweis des Erfolgs des inhaltlichen Wollens ergibt sich aber nur über das Zusammenspiel von Kooperation, Perspektiven und Strukturen. Es geht um die Kombination der politischen Rahmensetzung, der Wahrnehmung der Akteursinteressen und die künstlerisch-ästhetischen Ziele. Dazu stellt er fest: »Die Eltern, die Familie und die Begleitpersonen der Kinder, die an Projekten und Programmen teilnehmen, können als verdeckte Zielgruppen bezeichnet werden.« (Weigl 2016: 227) Bisherige Vorgaben der AKP als »Cultural Diplomacy« oder gar als »Soft Power« befragt er kritisch: Kann es darum gehen, »Kunst aus Deutschland« zu vermitteln, und warum muss ein bestimmtes »Deutschlandbild« vermittelt werden? Sein Plädoyer stellt die Auseinandersetzung mit dem Eigenen und dem Fremden im Rahmen von ästhetischer Erfahrung in den Mittelpunkt. Dabei sollen sechs Kriterien zur Begünstigung von transkultureller Bildung für eine zukünftige AKP entscheidend sein: Sinnenorientierung, Lerngemeinschaft, Selbstbestimmtheit, hybride Kunst, kulturelle Vielfalt sowie Offenheit und Prozessorientierung. (Weigl 2016: 306) So soll zusammenwachsen, was zusammengehört: Kultureller Austausch und Kulturelle Bildung! Und – so ist hinzuzufügen – damit werden auch Aktivitäten der Zivilgesellschaft in die Forschungen zur AKP einbezogen.

Fair Cooperation in künstlerischen Koproduktionen

Die Künste als kulturelle Ausdrucksform von Gesellschaften waren von jeher international. Bilder werden in Ausstellungen überall auf der Welt gezeigt, Bücher in viele Sprachen übersetzt, die Baukunst ist ein globales Phänomen. Wie aber steht es um die Kooperation von Künstler*innen? Welcher Rahmenbedingungen bedarf es hier? Die AKP in der Bundesrepublik Deutschland setzt auf den Austausch der Künstler*innen, propagiert den Dialog und ermöglicht Koproduktionen. Was aber erwartet die AKP von den Künstler*innen, was erwarten die Künstler*innen von der AKP? In der Theorie liest sich das alles sehr eindrucksvoll; von partnerchaftlicher Zusammenarbeit auf Augenhöhe ist da die Rede, von der Gleichberechtigung der Kulturen, von internationalen Beziehungen auf Gegenseitigkeit.

Annika Hampel (2015) sucht Antworten auf die Frage, unter welchen Bedingungen ein Kulturaustausch gelingen kann und welche Kriterien fruchtbare Verständigungs- und Gestaltungsprozesse für alle Beteiligten möglich machen. Ihre Langzeitbeobachtung widmet sich Projekten der GI in Indien. Exemplarisch untersucht sie mehr oder weniger gelungene Kunstwerke, die von deutschen und indischen Künstler*innen gemeinsam geschaffen wurden. Kritisch fragt sie: »Wird die AKP bestimmt vom Senden und Überzeugen oder vom Empfangen und Zuhören? Sind die deutschen Interessen richtungsweisend oder werden auch die Interessen der Partner angehört?« (Hampel 2015: 24) Arbeitsbedingungen und -praktiken stehen dabei ebenso auf dem Prüfstand wie die Rahmenbedingungen für eine internationale Kooperationskultur: »Schlüssel zur Konzeption dieser kulturpolitischen Perspektiven im Hinblick auf die Praxis internationaler kultureller Zusammenarbeit sind die Erfahrungen und Erkenntnisse der Kooperierenden.« (Ebd.: 27) Ihre Untersuchung basiert auf mehr als 80 Interviews und fünf Fallstudien. Ihre Arbeit versteht sie als »Beitrag zur Nutzbarkeit der unausgeschöpften Potenziale für eine gelingende und effektive Außenpolitik« (ebd.: 31) mit dem Ziel, eine Forschungslücke zu schließen. Sie möchte die Perspektiven der Akteur*innen ebenso berücksichtigt wissen wie die der Partnerländer, um den konkreten Anforderungen der Kulturpolitik bei der Umsetzung in der kulturellen Praxis behilflich zu sein. Dazu gehört in ihrem Fall eine Auseinandersetzung mit den kulturellen und kulturpolitischen Besonderheiten in Indien. Dabei wird auch die Schwierigkeit deutlich, in einem Land mit einer fünftausend Jahre alten Kultur, mit vielen Ethnien, Religionen und Sprachen die *eine* Kulturpolitik zu formulieren: Es geht »um die Frage, welche Kulturpolitik von wem theoretisch-konzeptionell und real-praktisch implementiert und gestaltet werden kann und muss, unter Berücksichtigung der großen Herausforderungen des Landes wie Bevölkerungsexplosion, Umweltzerstörung und Gewalt, insbesondere gegenüber Kindern und Frauen« (ebd.: 104).

Die Resultate dieser Bemühungen sind aus Hampels Sicht ernüchternd. Sie konstatiert ein Missverhältnis von Anspruch und Wirklichkeit. An einer Reihe von gelungenen Projekten stellt sie dar, welche Schritte zu einer tatsächlich erfolgreichen Partnerschaft führen können und benennt dazu 13 Kriterien: Die Entfaltung der Partnerschaft, die Bedingungen der Kooperationsbasis, das Kontextwissen, die interkulturelle Kompetenz, die gemeinsame Sprache, die Kooperationsbegleitung, der kontextorientierte Transfer, die beidseitige Verortung, die Prozessorientierung, das Scheitern des Experiments, die Kontinuität der Kooperationen, der Erfahrungsaustausch, schließlich eine »Fair Cooperation«, die sich wider die Hierarchisierung der Kooperationsakteur*innen wendet und für die permanente Debatte um Gleichstellung der Vertragspartner*innen, was Förderung und Ziele betrifft, plädiert. Augenhöhe sei ein Ideal, das nur in seltenen Fällen erreicht werde: »Es steht die Frage im Mittelpunkt, ob die Geber ihre Rolle, die bislang ihre Existenz legitimiert, aufgeben können und wollen. Für sie würde es bedeuten, die eigene – machtvoll und kontrollierende – Position und Arbeitsweise in Frage zu stellen und zu verändern.« (Ebd.: 325)

Geht es um Qualitätssicherung und Nachhaltigkeit? Am Ende des Buches formuliert sie einen radikalen Vorschlag. Dem Lehrer*innen-Schüler*innen-Verhältnis sollte ebenso entgegengewirkt werden wie der Trennung von Kunst und Management, inklusive der Budgetverwaltung: Der Diskurs zur globalen Zusammenarbeit unter Anerkennung, Wahrung und Förderung der kulturellen Vielfalt liefere Handlungsmöglichkeiten zur Nutzung des unausgeschöpften Potenzials künstlerischer Kooperationen.

Entwicklungszusammenarbeit in Kunst und Kultur

1998 lud die UNESCO zu ihrer dritten kulturpolitischen Weltkonferenz nach Stockholm, um Kulturpolitik und Entwicklungspolitik zusammen zu denken und die Rolle der Künste im internationalen Austausch mit Blick auf den Wandel der Gesellschaften neu zu konzeptionieren. Die Debatte um »the Power of Culture« mündete schließlich in der UNESCO-Konvention über den Schutz und die Förderung der Vielfalt kultureller Ausdrucksformen. Dazu gehörten auch Aussagen zum zwischenstaatlichen Handeln, zum interkulturellen Dialog, zur kulturellen Entwicklungszusammenarbeit. Die nordischen Staaten nutzten die völkerrechtliche Vereinbarung und entwickelten auf der Basis einer jahrelangen Praxis Programme, die Entwicklungsagenturen wurden politisch beauftragt und Projekte in aller Welt ins Leben gerufen.

Der weiteren Entwicklung dieser Ansätze hat sich Daniel Gad (2014) gewidmet. Gegenstand seiner Forschung sind ausgewählte Programmatiken aus Norwegen, Dänemark, Schweden und Finnland. Er geht von der These aus, dass die internationale Entwicklungspolitik neben ihren etablierten Schwerpunktbereichen auch einer kulturpolitischen Konzeption bedarf und fragt: »Welches entwicklungspolitische Potential besitzen Kulturprogramme für Jugendliche und Programme für Förderung von Künstlern und Kulturvermittlern?«, »Was können Programme von Geberländern für eine Ausdifferenzierung von kulturellen Infrastrukturen leisten?« und »Welche Aufgabe hat demnach Kulturpolitik im Rahmen von Entwicklungszusammenarbeit zu erfüllen?« (Gad 2014: 21)

Er identifiziert dabei eine Reihe von Meilensteinen der internationalen Politik: Von der »Allgemeinen Erklärung der Menschenrechte«, dem Bericht des *Club of Rome* »Die Grenzen des Wachstums«, den Berichten von Brandt und Brundtland der »Nord-Süd-Kommission« und der »Weltkommission für Umwelt und Entwicklung« über den Bericht »In from the margins« des *Europarates*, die »Millennium-Erklärung« der *Vereinten Nationen*, und dem »Übereinkommen über die Rechte des Kindes« bis zur »Konvention Kulturelle Vielfalt« und der *UNESCO Roadmap* »Leitfaden für Kulturelle Bildung«.

Gad versteht Kulturpolitik als Gesellschaftspolitik, betont die Notwendigkeit einer Demokratisierung der Kultur und erhebt die Kulturelle Bildung zum Paradigma. Folgerichtig ist er mit dem Armutsbegriff befasst, diskutiert die kulturelle Dimension von Entwicklung und fokussiert als roten Faden eine Politik der Eigen-

initiative und Eigenverantwortung. Dazu benennt er die Beweggründe für entwicklungspolitisches Handeln, listet Leitlinien für eine internationale Entwicklungszusammenarbeit auf und geht auf die gängige Kritik an der Entwicklungspolitik ein. Schließlich fragt er sich und uns, ob Kultur ein Aspekt einer Wohlstandsgesellschaft sei, die man sich erst ab einer bestimmten Entwicklungsstufe leisten kann, oder ob »Kultur ein Bereich [ist], der in nationalen und internationalen Entwicklungsstrategien von Beginn an mitbedacht werden muss?« (Ebd.: 125)

Vertiefend diskutiert er vor diesem Hintergrund sechs Projekte skandinavischer Staaten (»African South-South Cultural Exchange Programme«, »Danish Culture Programme«, »Cultura. Localidad y Creatividad«, »Umoja – Cultural flying Carpet«, »Music Crossroads« und »El Carromato«), deren Akteur*innen Künstler*innen und Kulturvermittler*innen waren, zu deren Partner*innen auch Nicht-regierungsorganisationen gehörten, und deren Ziel die Schaffung nachhaltiger Strukturen war. Zugleich sollte an die kulturellen Gegebenheiten in den Partnerregionen angeknüpft werden. Interessant ist, dass *die* nordischen Staaten allesamt nationalstaatlich handeln, kaum ein Projekt, das gemeinsam entwickelt oder durchgeführt worden wäre. Trotz unterschiedlicher Strukturen lässt sich freilich auch Verbindendes feststellen: Es ging stets um die Freiheit der Meinungsäußerung und um Armutsminderung, nicht um die Repräsentation der eigenen Kultur im Ausland. Gad spricht deshalb von einer erweiterten Entwicklungspolitik, die in erster Linie allerdings keine kulturpolitische ist: »Es fehlt ein auf die Künste bezogener und von dort aus auf gesellschaftspolitische Prozesse hindeutender Ansatz.« (Ebd.: 238) Dazu sei eine eklatante Diskrepanz im Verständnis von nationaler und internationaler Kulturförderung evident. Es mangle an Vermittlungsarbeit, die Projekte seien Ausnahmefälle und offenbaren die Grenze der Umsetzung von Konzeptionen. Auch hier ist ernüchternd, wie weit Anspruch und Wirklichkeit auseinander klaffen.

Der Autor bezeichnet abschließend Künstler*innen und Kulturvermittler*innen als »watch dogs« der Gesellschaft, präsentiert Positionen für eine »Kunst der Entwicklungszusammenarbeit«, plädiert für eine übergreifende deutsche außenpolitische Konzeption zu Kultur und Entwicklung. Dazu formuliert er im Ergebnis erstmals eine *Patchworktheorie* für kulturelle Entwicklungszusammenarbeit. Kultur und Entwicklung werden als eine eigenständige Einheit von Kulturpolitik definiert.

Wandel und Wechsel in der AKP

Im Diskurs um die AKP spielen die Mittler – oder wie sie sich gerne selbst titulieren: »Ermöglicher« – im eigenen Interesse eine gewichtige Rolle. Klaus-Dieter Lehmann etwa, der Präsident des GI, rekurriert bei jeder Gelegenheit auf die Reaktionsfähigkeit seines Apparates, nennt Beispiele aus den Programmen zur Zuwanderung in Deutschland und zu Projekten in Krisenregionen in aller Welt. Schon immer war die Zivilgesellschaft Partner des GI, in jüngster Zeit wird dieses Phänomen kon-

zeptionell als eine wesentliche Voraussetzung verankert: »Diese Außenpolitik der Zivilgesellschaften im Sinne eines Verständigungs- und Regelwerks für einen verantwortungsbewussten Dialog, bei dem Bildung und Kultur eine fundamentale Bedeutung haben«, kann man in der eingangs schon zitierten Zeitschrift des *Deutschen Kulturrates* lesen. (Politik & Kultur 2016: 24)

Auch das *Institut für Auslandsbeziehungen* steht dem in nichts nach. Generalsekretär Ronald Grätz schreibt: »Die weltweite Unterstützung zivilgesellschaftlicher Akteure in ihrem Engagement für Konfliktprävention, Konfliktbearbeitung sowie Demokratie- und Friedensförderung ist ein weiteres definiertes Ziel der Arbeit des Instituts.« (Ebd.: 27) Und das wäre dann von Görgen, Lehmann und Grätz zu initiieren, um die postulierten neuen Ziele und Wege sowie die veröffentlichten Evaluationen und Forschungen etwa in einer neuen Konzeption 2020 festzuschreiben. Trotz eines ergebnisreichen *Review-Prozesses* bleibt der Bericht der Bundesregierung zur Auswärtigen Kultur- und Bildungspolitik 2017 weit hinter den Absichtserklärungen in Reden und Papieren. Gefeierte wird die Schaffung eines Bereiches »Strategische Kommunikation«, die deutsche Außenpolitik sowohl im Inland als auch im Ausland einer möglichst breiten Öffentlichkeit vermitteln soll. Von Diskussionsveranstaltungen ist die Rede, von Werkstattgesprächen und Schulbesuchen. Konkret geht es aber um Fluchtverhinderung, denn: »Um kurssierende Fehlinformationen zu entkräften, informiert die Bundesregierung in den Herkunfts- und Transitländern gezielt über die Gefahren und Kosten unterwegs, über die geltende Rechtslage sowie das deutsche Engagement zur Schaffung von Bleibeperspektiven vor Ort.« (Deutscher Bundestag 2018: 6)

Im Mittelpunkt steht nach wie vor die »Förderung des Deutschlandbildes im Ausland«. Die politische Verantwortung lag in der letzten Legislaturperiode bei sozialdemokratischen Minister*innen. Ihre Partei propagiert jenseits der Regierungsverantwortung freilich eine ganz andere Form der Kulturdiplomatie. In Veröffentlichungen ihres *Kulturforums* ebenso wie in ihren kulturpolitischen Leitlinien zur Bundestagswahl 2017 ist diesbezüglich die Rede von vertrauensbildenden Maßnahmen und der Förderung der sozialen Kraft der Kultur »jenseits ökonomischer Interessen« (!). Weiter heißt es: »Wir treten für eine Implementierung der UNESCO-Konvention zur kulturellen Vielfalt auf allen politischen Ebenen ein, auch um in gesellschaftlichen Transformationsprozessen das Recht auf Kultur und Bildung zu sichern. Darüber hinaus machen wir uns für die Ausweitung von Residenzprogrammen unter Wahrung der künstlerischen Freiheit sowie für ›Fair Cooperation‹ als Prinzip, welches Künstlerinnen und Künstlern Koproduktionen ermöglicht, stark.« (Kulturforum der Sozialdemokratie 2017: 19) Im Kapitel »Auswärtige Kultur- und Bildungspolitik« heißt es zudem: »Wir unterstützen Programme wie *Writers in Prison* des PEN-Zentrums Deutschland und *Scholars at risk*, die es den nach Deutschland geflüchteten Künstlerinnen und Künstlern sowie Künstlergruppen, Journalisten und Journalistinnen, Wissenschaftlerinnen und Wissenschaftlern und Intellektuellen ermöglichen, hier ihre Arbeit fortzusetzen. Diese Bemühungen vopolitische Freiräume zu schaffen, in denen interkultureller Aus-

tausch und gemeinsames Arbeiten an gesellschaftlichen Fragestellungen möglich sind, wollen wir noch weiter ausbauen. In vielen Ländern werden die Arbeits- und Lebensbedingungen durch Restriktionen und Gewalt immer weiter eingengt. Gemeinsam mit Partnern wollen wir ein Programm entwickeln, das gefährdeten Kulturschaffenden und anderen Akteuren der Zivilgesellschaft vorübergehende Arbeitsaufenthalte in Deutschland oder innerhalb ihrer Herkunftsregion ermöglicht. So bleiben die Perspektiven für die Fortsetzung ihrer Arbeit in der Heimat erhalten und werden mittelfristig verbessert. Gesellschaftliche Handlungsspielräume werden so auch vor Ort gestärkt.« (Ebd.: 20)

Derlei Überlegungen könnten durchaus als Blaupause für eine neue kulturpolitische »Konzeption 2020« einer Bundesregierung dienen. Denn bisher findet sich in deren Publikationen weder ein Hinweis auf die »Konvention Kultureller Vielfalt« als strategischem Ziel der Kulturinnenpolitik noch die Absicht, eine solche Konvention in der AKP zu implementieren. Dabei ist die AKP von einem neuen, weltweiten Rassismus, einer zunehmenden Fremdenfeindlichkeit und der Renaissance des Nationalismus geradezu herausgefordert. Mit Instrumenten von gestern ist diesen politischen Entwicklungen kaum zu begegnen, es bedarf einer grundlegenden Neuorientierung.

Die oben skizzierten Forschungsansätze geben Hinweise, welche Stellschrauben neu zu justieren, welche Baustellen anzugehen wären. Es geht um nicht mehr und weniger als um die Aufgabe der Nationalstaatlichkeit als Prinzip. Deutschlandbilder in Deutschlandjahren zu verkaufen genügt nicht dem Anspruch einer Internationalisierung von Kulturarbeit und ihrer Vermittlung. Demokratieförderung ist das Gebot der Stunde. Dazu gehört die Neudefinition des Wertekanons, gerne auch als Leitkultur, und eine Stärkung der kulturellen Vielfalt mittels demokratischer Strukturen. Dazu beitragen könnte die nachhaltige Förderung von Kultureller Bildung als ein Programm lebenslangen Lernens, schließlich die Installation einer *Fair Cooperation* und die Ausweitung von künstlerischen Koproduktionen. Über eine kulturell orientierte Entwicklungszusammenarbeit gelte es daneben Infrastrukturen zu entwickeln, die Austausch und Dialog als Formate obsolet machen.

Es geht nicht mehr um AKP, es ist falsch auf die amerikanisch deformierte *Cultural Diplomacy* zu setzen, es sollte endlich auch Schluss sein, das Ganze auch noch als *Soft Power* zu stilisieren. Dann könnte eine Politik der internationalen Kulturbeziehungen entstehen, innen und außen zusammenzudenken. Denn ein Stadttheater mit bilateralen Koproduktionen trägt ebenso wie ein Soziokulturelles Zentrum, das mit Geflüchteten Kulturarbeit in Stadt und Land anbietet, zu ihnen bei wie ein Museum, eine Jugendkunstschule, ein Konzerthaus, eine Bibliothek, eine Kirchengemeinde, eine Stadtverwaltung, eine Universität oder eine Schule.

Das alles gilt auch für die europäische Perspektive. Aus den *European Union National Institutes for Culture* werden die *European Union International Cultural Relations*, wie sie die außenpolitische Beauftragte der EU, Frederica Mogherini, bereits formuliert hat: »Dialogue among cultures is not simply about teaching our culture

to the whole world. We need to learn before we teach, to listen before we talk.« (Frederica Mogherini 2016) Auch sie setzt auf die Zivilgesellschaft, auch sie fokussiert auf die junge Generation, wenn neue Konzepte in der AKP sich mit dem Wandel befassen. Mit der Entschließung des *Europäischen Parlaments* vom 5. Juli 2017 zur künftigen Strategie der *EU* für internationale Kulturbeziehungen werden 82 Forderungen benannt, die allesamt auch beim Wechsel von einer nationalstaatlichen AKP hin zu einem europäischen Programm zu berücksichtigen wären. (Brok 2017)

Vieles ist geschrieben, einiges erforscht, jetzt bedarf es der Macht und dem Mut, Wandel und Wechsel in der AKP einzuleiten, mit Ziel einer Konzeption 2020 für internationale Kulturbeziehungen der Bundesrepublik Deutschland.

Literatur

- Brok, Elmar (2017): *Künftige Strategien der EU für internationale kulturelle Beziehungen*, siehe unter www.elmarbrok.de/wp-content/uploads/2017/07/BrokCosta_DE.pdf (letzter Zugriff 21.2.2018)
- Denscheilmann, Heike (2013): *Deutschlandbilder. Ausstellungen im Auftrag Auswärtiger Kulturpolitik*, Wiesbaden: Springer VS
- Deutscher Bundestag (2018): *20. Bericht der Bundesregierung Auswärtige Kultur- und Bildungspolitik*. Drucksache 18/11550, siehe unter <http://dipbt.bundestag.de/doc/btd/18/115/1811550.pdf> (letzter Zugriff 21.2.2018)
- Gad, Daniel (2014): *Die Kunst der Entwicklungszusammenarbeit. Konzeptionen und Programme Auswärtiger Kulturpolitik nordischer Staaten*, Wiesbaden: Springer VS
- Görgen, Andreas (2016): »Kulturelle Freiräume schaffen und gestalten. Auswärtige Kulturpolitik vor neuen Herausforderungen«, in: *Politik & Kultur* (Zeitschrift des Deutschen Kulturrats), Heft 6
- Grätz, Ronald (2016): »Neue Wege – neue Ziele. Zur aktuellen Situation der Auswärtigen Kultur- und Bildungspolitik«, in: *Politik & Kultur* (Zeitschrift des Deutschen Kulturrats), Heft 6
- Hampel, Annika (2015): *Fair Cooperation. Partnerschaftliche Zusammenarbeit in der Auswärtigen Kulturpolitik*, Wiesbaden: Springer VS
- Kaitinnis, Anna (2018): *Botschafter der Demokratie. Das Goethe-Institut während der Demokratisierungsprozesse in Argentinien und Chile*, Wiesbaden: Springer VS
- Kaitinnis, Anna (2010): »Nische der Freiheit«? *Das Goethe-Institut in Argentinien während der Militärdiktatur von 1976–1983*, Hildesheim: Universität Hildesheim (Diplomarbeit)
- Kulturforum der Sozialdemokratie (2017): *Kunst. Kultur. Zusammenhalt. Kulturpolitische Leitlinien*, siehe unter https://kulturforum.spd.de/fileadmin/kulturforum/Dokumente/Reden_und_Beschluesse/Kulturpolitische_Leitlinien_2017_Kulturforum.pdf (letzter Zugriff 21.2.2018)
- Lehmann, Klaus-Dieter (2016): »Ein wichtiger Vermittler. Das Goethe-Institut als Ermöglicher Auswärtiger Kultur- und Bildungspolitik«, in: *Politik & Kultur* (Zeitschrift des Deutschen Kulturrats), Heft 6
- Mogherini, Frederica (2016): *Putting Culture at the Heart of Europe's External Action*, siehe unter http://eeas.europa.eu/statements-eeas/2016/160420_03_en.htm (letzter Zugriff 21.2.2018)
- Weigl, Aron (2016): *Auswärtige Kulturpolitik für Kinder. Künstlerisch-ästhetische Bildung als Herausforderung transkultureller Beziehungen*, Wiesbaden: Springer VS

