

›Kulturhauptstadt Europas‹

Eine Idee – viele Ziele – begrenzter Dialog

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

JÜRGEN MITTAG

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

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

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

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

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

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

Die Kulturhauptstadt-Idee im Wandel

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

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

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

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

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

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

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

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

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

2017	Dänemark
	Zypern
2018	Niederlande
	Malta
2019	Italien
	Bulgarien

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

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

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

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

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

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

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

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

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

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

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

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

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

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

Die Kulturhauptstädte des Jahres 2010. Hintergründe und Zielsetzungen

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

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

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

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

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

Die Bewerbungsverfahren

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

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

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

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

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

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

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

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

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

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

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

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

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

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

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

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

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

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

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

Die Organisationsstrukturen

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

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

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

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

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

Die Etats der Kulturhauptstädte

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

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

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

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

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

Die Konzepte der Kulturhauptstädte

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

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

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

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

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

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

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

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

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

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

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

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

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

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

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

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

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

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

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

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

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

Einschätzungen und Beurteilungen der Kulturhauptstadtaktivitäten 2010

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

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

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

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

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

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

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

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

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

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

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

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

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

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

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

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

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

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

geteilt war die Begeisterung über die neu entdeckte Kulturperle jedoch nicht: Pécs erntete vor allem in der außerungarischen Medienberichterstattung Kritik für die einseitige Verteilung seines Budgets zugunsten von Renovierungs- und Infrastrukturmaßnahmen. Die Autobahn M6/M6o war zwar bis Ende März 2011 im Abschnitt Szekszárd-Bóly-Pécs fertiggestellt, nicht wenige Journalisten fragten aber, wo hier die Bezüge zur Kultur lägen. Kritik wurde auch an der verspäteten Fertigstellung einzelner Großprojekte geäußert; so wurde die Eröffnung des Konzerthauses und des Konferenzzentrums auf Dezember 2010, die Eröffnung des Kultur- und Bildungszentrums Zsolnay-Viertel sogar auf 2011 verschoben (vgl. *Die Zeit* v. 19. August 2010). Schließlich musste sich Pécs auch des Vorwurfs erwehren, dass die starke Betonung der kommunalen Multikulturalität bzw. Ethnizität lediglich Bewerbungszwecken diene. Die neun sich selbst verwaltenden Minderheiten, die Pécs beherbergt, fanden nach der Kür zur Kulturhauptstadt zunehmend weniger Beachtung (vgl. *Frankfurter Allgemeine Zeitung* v. 14. September 2009).

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

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

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

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

Fazit

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

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

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

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

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

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

Literatur

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

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

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

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