

## **4. Analyse der Europakonstruktionen in den geltenden Rechtsakten**

---

Bis jetzt wurde in der Arbeit der Frage nachgegangen, welche Bilder von Europa in dem allgemeinen Diskurs über europäische Identität verwendet werden und welche Inklusions- und Exklusionsstrategien damit implizit oder explizit einhergehen. Das folgende Kapitel widmet sich dem europäischen Identitätsdiskurs in den geltenden kulturpolitischen Rechtsakten der Europäischen Union. Im Mittelpunkt stehen die Fragen, welche Bilder von Europa in den Rechtsakten verwendet werden und welche nicht, ob sich diese Bilder zu einer kohärenten Erzählung von Europa zusammenfügen oder ob es sich vielmehr um mehrere konkurrierende Erzählungen handelt.

In einem weiteren Schritt werde ich versuchen, diskursive Entwicklungstendenzen herauszuarbeiten und der Frage nachgehen, welchen Stellenwert die verschiedenen Artikulationen europäischer Identität in der EU-Kulturpolitik einnehmen. In einem engen Zusammenhang mit der Frage nach den dominanten diskursiven Strategien steht die Frage nach den im kulturpolitischen Diskurs bedeutenden internen und externen Anderen. Von besonderem Interesse ist außerdem die Frage nach den Subjektpositionen, die in den Europabildern artikuliert werden.

#### 4.1 Vom „Europa der Nationen“ zur „Nation Europa“?

Die Vorstellung von einem Europa der Vaterländer, das sich aus verschiedenen Nationen zusammensetzt, nimmt nach den Bezügen auf „Europa als ästhetische Einheit“ zumindest quantitativ in den Rechtsakten die bedeutendste Stellung ein. Hier stellt sich die Frage nach der Art der Verbindung, die die Europäische Union vorschlägt, damit aus einer Anzahl von Nationen eine übergeordnete Gemeinschaft entsteht. Da es ein integraler Bestandteil jeder nationalen Identität ist, sich als Gegensatz zu anderen nationalen Identitäten zu konstituieren, scheint es theoretisch zunächst schwierig zu sein, nationale Identitäten als Basis für eine gemeinsame europäische Identität heranzuziehen, denn sie wären eine ausgesprochen konfliktreiche Basis. Wenn der Rat<sup>1</sup> die „kulturelle Vielfalt“ der europäischen Länder als „Grundlage Europas“ ausweist, dann kann dieses Europa nur über die Abspaltung konfliktreicher, kriegerischer, ausgrenzender und exklusiver Elemente der nationalen Identitäten möglich werden. Und nur die integrierbaren Elemente können in dieser Vorstellung als Basis einer europäischen Identität herangezogen werden. Wie sich diese Spaltung der nationalen Identität in einen potenziell europäischen und einen in den Hintergrund gedrängten, nicht-integrierbaren Teil konkret vollzieht, werde ich anhand der Analyse der europäischen Kulturhauptstädte Graz und Salamanca herausarbeiten. In dem folgenden Abschnitt geht es zunächst darum, die verschiedenen Konzeptionen des Rates von einer gemeinsamen europäischen Identität herauszuarbeiten, um sie im Anschluss daran auf eine oder mehrere kohärente Erzählungen von Europa zurückzuführen.

Die Konzeptionen von einer gemeinsamen europäischen Kultur und unterschiedlicher Nationalkulturen stehen innerhalb der Rechtsakte an keiner Stelle explizit in einem widersprüchlichen Verhältnis zueinander. Vielmehr erwecken die Rechtsakte den Eindruck, als gäbe es keinerlei Konfliktpotenzial bei der Entwicklung einer gemeinsamen europäischen Identität. Diese Vereinbar-

---

1 Vgl. Schlussfolgerungen des Rates zum Thema „Kind und Kultur“. Amtsbl. C 235: 2.

keitsleistung wird über einen extrem hohen Grad an Allgemeinheit erreicht, der so offen für verschiedene Interpretationen ist, dass potentielle Konflikte erst bei der konkreten Umsetzung auftreten werden. Obwohl sich der Rat häufig auf die Vorstellung eines Europas bezieht, das sich aus den Nationalstaaten zusammensetzt, bleiben die Bezüge bemerkenswert unspezifisch. An keiner Stelle hat der Rat genauer dargelegt, welche Völker und welche Nationen zu Europa gehören, nach welchen Kriterien er Völker von Nationen unterscheidet, wo die Grenzen Europas verlaufen und ob die Grenzen der europäischen Kulturen mit denen der europäischen Völker oder der europäischen Nationen identisch sind. Die Begriffe Volk, Staat und Kultur werden als Synonyme verwendet: Die „Vielfalt der Kulturen“ stimmt in den Rechtsakten mit der „Vielfalt der Nationalkulturen“ überein und das „Europa der Völker“ mit dem „Europa der Nationen“. Diese Form der Synonymisierung impliziert zumindest, dass die Staatsgrenzen bei der Bestimmung von Europa entscheidend sind. Folgt man diesem Ansatz, so kann ein Staat entweder zu Europa oder nicht dazu gehören. Denn setzt man Kulturen mit Nationen gleich, so wird es schwierig zu denken, dass nur ein Teil eines Staates europäisch sein könnte. Eine Annahme, die vor allem in der Diskussion um einen möglichen EU-Beitritt Russlands oder der Türkei Folgen haben wird. Beide Staaten müssten sich in Gänze als europäische Kultur präsentieren, um nicht das Attribut „nicht-europäisch“ zugewiesen zu bekommen.

Im Folgenden werden die einzelnen Diskurselemente, die sich auf das „Europa der Nationen“ beziehen, vorrangig entlang der Fragen analysiert, wie aus einer Anzahl unabhängiger Nationen ein vereintes Europa konstruiert werden kann und soll. Welche Variationen treten von dem Bild „Europa der Nationen“ auf? Fügen sich diese Variationen zu einer kohärenten Vorstellung zusammen oder treten Widersprüche auf? Welche Formen nehmen die internen und externen Anderen dieses Bildes an? Und mit welchen Subjektpositionen werden die Individuen angesprochen?

#### 4.1.1 Territoriale Identitäten – homogene Kulturen

Der Kulturbegriff wird in den Rechtsakten auf zweifache Weise verwendet: einmal für die Beschreibung ästhetischer Produktion und einmal anthropologisch als Bezeichnung für Kollektive. Beide

Verwendungen stehen in einem engen Zusammenhang, da der Bereich der ästhetischen Produktion fast durchgängig als künstlerische Repräsentation der Nationalkulturen beschrieben wird. Hinter einem anthropologischen Kulturbegriff<sup>2</sup>, der Kulturen mit Gemeinschaften gleich setzt, steht die Annahme, dass über das geteilte Hintergrundwissen die gesamte Lebensweise eines Kollektivs angeleitet wird. Mitglieder derselben Kultur (vgl. u.a. Taylor: 1996) verfügen über dieselben kollektiven, sinnhaften Bestände eines Hintergrundwissens und die durch diese ermöglichten übereinstimmenden Sinnzuschreibungen. Kultur beschreibt in dieser Verwendung die Normen, Werte und Sichtweisen einer Gemeinschaft. Geht man davon aus, dass unterschiedliche kulturelle Gemeinschaften unterschiedliches kollektives Hintergrundwissen besitzen, hat dies die Annahme zur Folge, dass sich die einzelnen Mitglieder als Teilhaber/innen des gleichen Hintergrundwissens von Mitgliedern anderer Gemeinschaften durch die Art und Weise ihrer Sinn- und Bedeutungszuschreibung unterscheiden. Treffen verschiedene historisch verwurzelte kulturelle Gemeinschaften aufeinander, nehmen sie sich dementsprechend als different wahr. Diesen Kulturbegriff kann man mit Andreas Reckwitz als „pluralistisches Homogenitätsmodell der Kultur“ bezeichnen, da auch eine Multikultur in diesem Zusammenhang aus der Addition mehrerer Monokulturen besteht, die in sich jedoch homogen sind (vgl. Reckwitz 2001: 183). Das Zusammenfallen der Grenzen zwischen dem kollektiven Hintergrundwissen und den Grenzen zwischen unterschiedlichen Personengruppen setzt voraus, dass eine einzelne Person nur Trägerin eines einzigen Sinnhorizonts sein kann – eine Annahme, die u.a. von Stuart Hall (vgl. insb. 1989), Michel Foucault (vgl. insb. 1991) und Judith Butler (vgl. insb. 1991) bestritten wurde. Sie denken Identität als Prozess einer Identifizierung mit mehreren und teilweise widersprüchlichen Repräsentationen, mit dem Ergebnis, dass Individu-

---

2 Vielfach ersetzt der Kulturbegriff in dieser allgemeinen Verwendung schlicht die – aus der Mode gekommenen – Begriffe der Rasse und der Ethnie. Der Unterschied liegt darin, dass die Gemeinsamkeiten eines Kollektivs nicht über biologische, sondern über soziale Vererbung erklärt werden.

en grundsätzlich als Träger mehrerer Sinnhorizonte zu verstehen sind.

Die Europäische Union verwendet den Kulturbegriff maßgeblich im Sinne Taylors und konzipiert entsprechend auch die europäische Kultur an vielen Stellen als Addition mehrerer nationaler Kulturen. So heißt es beispielsweise in den „Schlussfolgerungen des Rates zu den kulturellen und künstlerischen Aspekten der Bildung“ (1994), „daß in den Schulen wie den Hochschulen das Bewußtsein für Kultur und Geschichte der Völker Europas geschärft werden muß“. Sowohl Kultur als auch Geschichte verwendet der Rat im Singular und bindet es an das Kollektiv Volk. Völker haben demnach eine Kultur, also einen kollektiven Sinnhorizont und eine Geschichte, also eine gemeinsame sinnstiftende Erzählung. Im selben Dokument heißt es weiter:

„Ferner sieht sich die Europäische Gemeinschaft durch die Aufgabe, die sie im Hinblick auf die Ausbildung der Kinder von Wanderarbeitnehmern wahrzunehmen hat, vor eine besondere Herausforderung bei der Beschäftigung mit anderen Kulturen gestellt. Aufgeschlossenheit für die Kultur anderer Völker setzt voraus, daß man in der Kultur des eigenen Landes und der eigenen Region hinreichend verwurzelt ist und sich gemeinsamer Werte bewusst ist“.

Die Zugehörigkeit zu einem geteilten kollektiven Sinnhorizont wird als Voraussetzung für Toleranz und Offenheit postuliert. Als Voraussetzung für eine Öffnung wird kulturelle Geschlossenheit gefordert. Diese Aussage wendet sich gegen Subjektkonzeptionen, in denen Individuen an mehreren und sich bis zu einem gewissen Grad widersprechenden kollektiven Sinnhorizonten partizipieren können, ohne unter psychischen Unsicherheiten zu leiden. Subjekte, die Träger/innen mehrerer Sinnhorizonte sind, würden – wie der Rat andeutet – eher zu Intoleranz und Xenophobie neigen. Nimmt man diese Aussage ernst, dann würden Migrant/innen bzw. deren Kinder weniger Aufgeschlossenheit für andere Kulturen aufbringen können – eine durchaus gewagte These, die zumindest zu belegen wäre.

Die Aufgabe, ein Bewusstsein für gemeinsame Werte zu produzieren, wird den Schulen und Hochschulen zugewiesen. Damit werden die gemeinsamen Werte als etwas zu Lernendes gekennzeichnet, etwas, das kognitiv vermittelt werden kann und muss.

Die Tatsache, dass gemeinsame Werte vermittelt werden müssen, betont zugleich deren Mangel an Evidenz.

Der Eindruck, dass der Rat hier Identität stark territorial gebunden konzipiert, wird durch die Verwendung des Symbols der Verwurzelung verstärkt. Mit *Verwurzelung* wird ein kulturelles Symbol aufgerufen, das ein Element des Systems der kollektiven Symbolik bildet, wie sie von Jürgen Link herausgearbeitet wurde (vgl. Link 1982a/b; Drews/Gerhard/Link 1985). Wurzeln sind zwar oberflächlich nicht sichtbar, dennoch sind sie das überlebenswichtige Organ der Pflanzen. Mit Wurzeln sind Pflanzen an einen Ort gebunden und aufgrund dieser Bindung erhalten sie lebenswichtige Nährstoffe aus dem Boden. Hinter diesem Symbol steht eine Vorstellung von Heimat, an die der Mensch territorial gebunden ist und über die Bindung an diese er etwas Grundlegendes und Lebensnotwendiges erhält. Eine Entwurzelung birgt in sich die Gefahr eines Zugrundegehens. Um noch etwas in diesem Bild zu bleiben: Wurzeln bieten auch Halt und Festigkeit im Wind (der Zeiten), d.h. der Rat drückt hier außerdem seine Hoffnung aus, dass eine tiefe Verwurzelung – bzw. eine Vertiefung der Verwurzelung durch die EU-Kulturpolitik – den Umgang mit (politischen) Veränderungen erleichtert.

#### 4.1.2 Einheit in der Vielfalt

Der Rat der Europäischen Union geht folglich in den Rechtsakten von homogenen und territorial gebundenen Nationalkulturen als Basis für eine europäische Identität aus. Um aus einer Anhäufung homogener Kulturen eine übergeordnete Gemeinschaft zu schaffen, bedarf es jedoch zusätzlich eines oder mehrerer verbindender Elemente zwischen diesen Kulturen. Verbindende Elemente können in Form von geteilten Werten oder einem kollektiven Zukunftsentwurf bestehen, sie können jedoch auch die Form einer Diskussion oder eines Konflikts um mögliche gemeinsame Bezugspunkte annehmen. Hieraus ergibt sich die Frage: Welche Art von Verbindung schlägt die Europäische Union vor, damit aus einer Anhäufung homogener Nationen eine übergeordnete Gemeinschaft entsteht?

Um diese Frage zu beantworten, werde ich die von Link entwickelte Theorie der Kollektivsymbolik heranziehen. Untersucht

man die Rechtsakte auf die in ihnen enthaltene Kollektivsymbolik, so fällt auf, dass nicht nur das Symbol der Wurzel mehrmals verwendet wird, sondern dass allgemein eine Häufung von Symbolen aus der Agrar- bzw. Pflanzenwelt auftritt. So schlägt der Rat im Programm „Kultur 2000“ vor: „Projekte zur Aufwertung der kulturellen Vielfalt und der Mehrsprachigkeit; Förderung der gegenseitigen Kenntnis der Geschichte, der gemeinsamen Wurzeln und kulturellen Werte der europäischen Völker sowie ihres gemeinsamen kulturellen Erbes [zu fördern]“.

Eine Aufwertung setzt grundsätzlich zunächst die Existenz und zudem eine gewisse Wertschätzung dessen voraus, das erhöht werden kann. Weiter fällt hier auf, dass die Geschichte der europäischen Völker im Singular steht, genauso wie das gemeinsame kulturelle Erbe, während die Wurzeln und Werte im Plural gebraucht werden. Die europäischen Völker haben gemeinsame Werte und Wurzeln, ein gemeinsames Erbe und eine gemeinsame Geschichte. Trotzdem existiert eine gewisse kulturelle Vielfalt in all diesen Gemeinsamkeiten, die ebenfalls aufgewertet werden soll. Hier werden unterschiedliche Europabezüge harmonisch vereint: das „gemeinsame kulturelle Erbe“ bezieht sich auf eine einheitliche Kulturgeschichte in Europa, die „gemeinsamen kulturellen Werte“ verweisen auf eine Integration über geteilte Werte und mit dem Verweis auf die „europäischen Völker“ bezieht sich der Rat auf eine Europakonzeption, in der Europa sich aus europäischen Völkern und Nationen zusammensetzt. Innerhalb einer europäischen Matrix lassen sich die kulturellen Unterschiede vereinen, wobei die europäische Matrix über eine gemeinsame Vergangenheit, den gemeinsamen Bezug auf nicht näher definierte (europäische) Werte, dem gemeinsamen Erbe der Kultur und ebenfalls nicht näher erläuterte gemeinsame Wurzeln aufgespannt wird: ein Konglomerat aus konkret benennbaren Ereignissen, Ideen und Werken mit einem diffusen Ursprung (Wurzeln), das zum Ausgangspunkt einer gemeinsamen Entwicklung werden soll.

Genauso beginnt die „Entschließung über die Bedeutung der Kultur im europäischen Aufbauwerk“ (2002) mit der Erwägung,

„dass die Gemeinschaft einen Beitrag zur Entfaltung der Kulturen der Mitgliedstaaten unter Wahrung ihrer nationalen und regionalen Vielfalt sowie unter gleichzeitiger Hervorhebung des gemeinsamen kulturellen

Erbes leistet, und dass diese unerlässliche Achtung der kulturellen Vielfalt unter Beachtung des Subsidiaritätsprinzips die Grundlage und den Nährboden für das Europa der Kultur bildet“.

An dieser Stelle wird noch einmal besonders deutlich, dass sich in den Rechtsakten die Vorstellung kultureller Vielfalt mit der Vorstellung der Vielfalt der Nationalkulturen deckt. Diese werden hier als Basis (Grundlage, Nährboden) für das „Europa der Kultur“ angeführt, auf der sich die europäische Kultur – im Singular! – entfaltet. D.h. *die* europäische Kultur erwächst aus den National- und Regionalkulturen. Damit weist ihnen der Rat zugleich eine Gemeinsamkeit zu, nämlich eine gemeinsame Basis für Europa zu bilden.

Weiter fordert der Rat die Kommission in der „Entschlieung über die Einbeziehung der Geschichte in die kulturelle Tätigkeit der Gemeinschaft“ (1999) dazu auf, bei den von der EU geförderten Projekten im Bereich der Geschichte sicherzustellen, „daß derartige Projekte einen möglichst gesamteuropäischen Charakter erhalten, damit die Kenntnis und das Verständnis der Geschichte der Völker Europas verbessert werden und somit ein wichtiger Beitrag zur Zusammenarbeit und zum Zusammenwachsen Europas geleistet wird“.

An dieser Stelle schlägt der Rat erneut vor, dass Europa über Annäherungen zwischen den Völkern und nicht zwischen den Bürger/innen entstehen soll, und dass der Entstehungsprozess als Zusammenwachsen konzipiert ist. Der Rat nimmt folglich „Pflanzen“, die wachsen und Wurzeln haben, als Metaphern für die Nationen. Das Produkt Europa wäre in diesem Denkmodell dann gelungen, wenn alle europäischen Nationen erfolgreich zusammengewachsen wären. Wie stellt sich der Rat diese Vereinigung der Völker genau vor? Welche Strategien schlägt er vor, um, von den Völkern ausgehend, zu einer gemeinsamen europäischen Identität zu kommen?

Um diese Fragen zu beantworten, möchte ich noch etwas genauer auf die auffällige Häufung pflanzlicher Symbole eingehen, während andere Symbole der Kollektivsymbolik wie aus dem Bereich der Technik, der Medizin, des Wassers, aber auch Fahrzeuge fast völlig absent bleiben. So oft in der Wirtschafts- und Währungspolitik von der „Lokomotive des Fortschritts“, „dem Motor der Europäischen Einigung“ und dem „Zug der Integration“ die



Rede sein mag, in der Diskussion um eine europäische Kulturpolitik tauchen diese Symbole nicht auf. Warum aber Pflanzen?

Nach Drews, Gerhard und Link dienen Symbolen aus der Pflanzenwelt einerseits der Abgrenzung gegenüber technischen Fortschrittsvorstellungen, die mit Vehikelsymbolen wie Lokomotiven, Autos oder auch Raketen dargestellt werden. Kultur scheint von der Europäischen Union nicht als Teil des technischen und wirtschaftlichen Fortschritts anerkannt zu werden, vielmehr wird der Kultur die Rolle des Bleibenden, Dauernenden und Kontinuierlichen zugedacht (vgl. Drews/Gerhard/Link 1985: 289). Da technischer Fortschritt und wirtschaftliche Umbrüche in der Bevölkerung oft mit einem Gefühl der Desintegration und traditionellen Identitätsverlusten einhergehen, bekommt Kultur in diesem Zusammenhang die Aufgabe zugewiesen, Neuerungen durch Kontinuitäten abzumildern und Verunsicherungen in Zustimmung umzuwandeln. Diese durch den Rat angestrebte Funktionalisierung von Kultur als identitätssicherndes Kontinuum steht allerdings in einem direkten Gegensatz zum Selbstverständnis des zeitgenössischen Kunstbetriebs, der sich gerade als Ort versteht, von dem Innovationen ausgehen. Gerade zeitgenössische Kunst hat sich der Aufgabe verschrieben, gängige Sehgewohnheiten herauszufordern und mit traditionellen Denkschemata – nicht nur innerhalb des Kunstbetriebs – zu brechen (vgl. Bourdieu 1999a; Groys 2002).

Die Pflanzensymbolik in der Kulturpolitik unterscheidet sich ebenfalls von der Natursymbolik – bzw. der Naturkatastrophensymbolik – von Feuer, Sturm und Flächenbrand, wie sie in der Berichterstattung über Konflikte im Nahen Osten verwendet wird (vgl. Jäger/Jäger 2003). Auch im Migrationsdiskurs spielen Natursymbole eine große Rolle (vgl. Böke 2000: 159ff), vorrangig werden dort Symbole aus dem Bereich des Wassers verwendet wie Flut, Welle, Reservoir, Zustrom, Überschwemmung, Schleusen, eindämmen. Von diesen unterscheidet sich die Pflanzensymbolik besonders durch ihre Suggestion von Ruhe und Stetigkeit.

Wir scheinen es bei der Europakonstruktion über die europäischen Nationen mit einem ruhigen, langsamen, ja organischen Prozess zu tun zu haben, der – fern von Bedrohungsszenarien – positive Zuschreibungen von Natur auf sich vereint. Wurzeln, Wachstum und Nährböden sind jedoch nicht nur langsame und

friedliche Symbole, sie verweisen auch auf eines der grundlegenden Denkmuster in der abendländischen Geschichte. In ihrem Essay über das Rhizom arbeiten Gilles Deleuze und Félix Guattari heraus, dass die Wurzel das Symbol einer postulierten vorgängigen und starken Einheit ist, auf die jegliche Vielheit zurückgeführt werden kann. Im Gegensatz zum Rhizom, das sich in alle Richtungen ausbreitet, können bei einer Wurzel ein Punkt und eine Ordnung festgesetzt werden. Wurzeln verweisen demgemäß auf ein Denken, das von einer grundlegenden Einheit ausgeht, von einem Zentrum oder Segment, von dem das Viele eine Variante, eine bestimmte Ausprägung ist, nicht aber eine irreduzible Differenz an sich darstellt (vgl. Deleuze/Guattari 1977: 9ff).

Folgt man Deleuze und Guattari, so deutet die Verwendung der Symbole der Wurzel und des Zusammenwachsens auf eine Konzeption von Europa als Einheit hin, bei der die kulturelle Vielfalt als Differenz innerhalb einer Einheit verstanden wird, da sie eine Varianz der Einheit und keine Differenz im eigentlichen Sinne bildet. Aufgabe der Europäischen Union wäre es in diesem Modell, die kulturellen Variationen Europas, wie sie sich über die Jahrhunderte in den verschiedenen Gegenden Europas entwickelt haben, zumindest partiell zu ihrer ursprünglichen Einheit zurückzuführen, damit das Bewusstsein einer europäischen Identität entstehen kann. Europa wird demnach als Baum gedacht, mit einer gemeinsamen Wurzel, verschiedenen Stämmen oder Ästen, die die Nationen bilden; innerhalb der Nationen kommt es zu weiteren Verzweigungen und Verästelungen.

An diesem Punkt stellt sich die Frage, wie dieser Baum als Symbol Europas konkret aussieht, ob etwa Osteuropa einen eigenen Stamm hat und es sich um einen hauptsächlich zweigeteilten Stamm handelt, aus dem sich die weitere Vielheit entwickelt hat, oder ob es gar drei oder vier Stämme gibt, beispielsweise einen romanischen, einen germanischen und einen slawischen?

Der Verweis des Rats in der „Entschließung über die Einbeziehung der Geschichte in die kulturelle Tätigkeit der Gemeinschaft“ (1999) darauf, dass „das Zusammenwachsen Europas“ auf „der Kenntnis der kulturellen Unterschiede und deren Erhaltung und auf dem gegenseitigen Verständnis der Völker beruhen“, und dass dies „insbesondere angesichts der bevorstehenden Erweiterung der Europäischen Union“ gilt, deutet auf eine Baum-Konzeption mit zwei Stämmen hin. Der Rat geht grundsätzlich

von zwei Parteien aus, den Mitgliedstaaten und den Mitglieds-kandidaten, denen dadurch eine grundsätzlich höhere kulturelle Heterogenität im Verhältnis zu der Gruppe der Mitgliedstaaten unterstellt wird als etwa den Mitgliedsländern untereinander.

Die Europäische Union lehnt sich mit der Favorisierung dieser Form von Integration an die Entstehungsgeschichte nationaler Identitäten an und versucht ähnliche Prozesse auf europäischer Ebene einzuleiten. Allerdings ging auch die Entstehung nationaler Identitäten nicht problemlos vonstatten. Konkurrierende und antagonistische kollektive Identitäten mussten während dieses historischen Prozesses zugunsten einer übergeordneten gemeinsamen und nationalen Identität aufgegeben oder dieser zumindest untergeordnet werden. Wo diese Unterordnung nicht gelang, kann es innerhalb der Nation zu Konflikten kommen, wie es z.B. in Nordirland oder in Quebec der Fall ist, da in diesen Gebieten nationale Mehrheitsentscheidungen von einer regionalen Minderheit fast grundsätzlich nicht akzeptiert werden, da die Minderheit die Entscheidungen der Mehrheit als Fremdbestimmung auffasst. Nationale Identität ist historisch eng an ethnische Identität gebunden, wobei der ethnischen Identität keine reale ethnische Gemeinschaft vorausgeht, sondern – um Max Weber zu paraphrasieren – die Ethnie erst rückwirkend aus der geglaubten Gemeinschaft konstruiert wird. Auf die Europäische Union übertragen würde dies bedeuten, dass die Anknüpfung an die historischen Prozesse nationaler Identitätsbildungen das Potential birgt, dass auch innerhalb der Europäischen Union, rückwirkend über eine geglaubte Gemeinsamkeit, eine ethnische Gemeinschaft abgeleitet wird (vgl. Weber 1980: 237).

#### **4.1.3 Umwertung nationaler in europäische Kulturgüter**

Wenn der Rat von einer vorgängigen europäischen Einheit ausgeht, bleibt noch die Frage zu beantworten, wie diese inhaltlich bestimmt wird. Darüber hinaus reicht es jedoch nicht aus, Europa inhaltlich zu bestimmen, denn eine Vorstellung von Europa muss nicht nur erzeugt, sondern auch als legitimes Bild durchgesetzt werden. Im Hinblick auf den großen Stellenwert, den der Rat der Vermittlung und Hervorhebung europäischer Gemeinsamkeiten einräumt, kann vermutet werden, dass er das Problem vor allem

in der Durchsetzung und weniger in der Konstruktion von Europavorstellungen verortet. Deutlich wird diese Herangehensweise in dem „Beschluss über das Programm ‚Kultur 2000‘“ (2000). Dort heißt es:

„Um die volle Zustimmung und Beteiligung der Bürger am europäischen Aufbauwerk zu gewährleisten, bedarf es einer stärkeren Hervorhebung ihrer gemeinsamen kulturellen Werte und Wurzeln als Schlüsselement ihrer Identität und ihrer Zugehörigkeit zu einer Gesellschaft [...]. Es ist erforderlich, eine bessere Ausgewogenheit zwischen den wirtschaftlichen und kulturellen Aspekten der Gemeinschaft zu erreichen, damit diese sich gegenseitig ergänzen und stärken.“

Neben der Annahme, dass ein größeres Bewusstsein auch zu einer erhöhten Zustimmung führt, fällt auf, dass hier die Existenz von Gemeinsamkeiten bereits vorausgesetzt wird, und es sich damit nur noch um eine reine Vermittlungsaufgabe zu handeln scheint. Das Zusammenwachsen würde dann primär auf der Ebene von vorgestellten Gemeinsamkeiten von statten gehen, denen wirkliche Gemeinsamkeiten zwar zugrunde liegen können, dies jedoch keinesfalls müssen.

Bei der Schaffung eines europäischen Bewusstseins geht die Europäische Union dabei i.d.R. von homogenen nationalen Kulturvorstellungen – d.h. von den durchgesetzten Vorstellungen nationaler Gemeinsamkeiten – aus und versucht, diese für eine Vorstellung von Europa nutzbar zu machen. Wenn kulturelle Gemeinschaften über den Glauben an Gemeinsamkeiten hergestellt werden, muss auch Europa ein geteiltes Hintergrundwissen, eine gemeinsame Geschichte und eine kollektive, sinnstiftende Erzählung vorweisen können. Entsprechend stellt der Rat in einer „Entschließung über die Einbeziehung der Geschichte in die kulturelle Tätigkeit der Gemeinschaft“ (1999) fest:

„Das Alltagsleben der Völker Europas ist durch unterschiedliche geschichtliche Erfahrungen geprägt. Das Wissen um gemeinsame Erfahrungen und Erinnerungen stärkt das Gefühl der Zusammengehörigkeit der Bürger Europas und trägt zur Herausbildung eines europäischen Bewußtseins bei“.

Die Textpassage betont die Verknüpfung von Erfahrung und Erinnerung. Es reicht nicht aus, dass etwas erfahren wurde, es muss

auch erinnert werden, um zu einem kollektiven Identifikationsobjekt werden zu können. Folgt man Benedict Anderson, dann ist es vorrangig die gemeinsame Erinnerung, die ein Kollektivbewusstsein prägt. Anderson beschreibt Nationen als vorgestellte Gemeinschaften, in denen sich Erfahrung nicht nur auf die erlebte Erfahrung einer Gemeinschaft von Individuen bezieht, sondern auch die im kollektiven Gedächtnis bewahrten Erfahrungen, die dadurch zu vermeintlich eigenen Erfahrungen der Individuen werden. Entscheidend ist folglich weniger die gemeinsame Erfahrung, als vielmehr das gemeinsame Erinnern an bestimmte, sinnstiftende Ereignisse. Gemeinschaften unterscheiden sich damit nicht primär aufgrund unterschiedlicher Erfahrungen, sondern vielmehr durch unterschiedliche Bezugnahmen auf Ereignisse des kollektiven Gedächtnisses. Das gleiche historische Ereignis kann – und wird es in der Regel auch – diesseits und jenseits einer Grenze unterschiedlich erinnert werden (vgl. Anderson 1996: 188ff). Für die Etablierung einer europäischen Identität ist es daher wichtiger, gemeinsame Erinnerungen bzw. gemeinsame historische Bezugspunkte für Erinnerungen zu schaffen, als gemeinsame Erfahrungen.

Kollektive Erinnerungen sind grundsätzlich äußerst selektive Prozesse. Sie beruhen – wie Aleida Assmann betont – auf einer strikten Auswahl, sind durch eine bestimmte Perspektive festgelegt und erhalten ihre Struktur erst durch Erzählungen. Assmann stellt in diesem Zusammenhang die Frage nach den Selektionskriterien eines kollektiven Gedächtnisses<sup>3</sup>. Für die Konstruktion eines nationalen Gedächtnisses ist es beispielsweise charakteristisch, diejenigen Bezugspunkte auszuwählen, die das positive Selbstbild stärken und im Einklang mit bestimmten Handlungszielen stehen. Siege lassen sich grundsätzlich leichter erinnern als Niederlagen. Aber auch Niederlagen können zu zentralen historischen Bezugspunkten werden, wenn sie in eine martyrologische Erzählung des tragischen Helden integriert werden können. Erinnerungen an ein erlittenes Unrecht können über diese Form der Erinnerung wach gehalten werden, um Ansprüche zu legitimieren und heroische Gegenwehr zu mobilisieren. Das gleiche Ereignis kann aus diesen Gründen jenseits der Grenze als anderer histori-

---

3 Siehe auch Assmann/Friese (1998).

scher Bezugspunkt gewählt werden, so wie es in der nationalen Geschichtsschreibung der europäischen Staaten über Jahrhunderte praktiziert wurde (vgl. Assmann 2000: 21ff). Da die Geschichte der europäischen Nationen zugleich eine Geschichte von Kriegen, Rivalitäten und Bündnissen zwischen diesen Nationen ist, ist davon auszugehen, dass es wenige Erinnerungen gibt, die in ganz Europa aus der gleichen Perspektive erzählt werden. Solche Erinnerungspunkte müssen erst geschaffen werden, und dazu muss auch die nationale Erinnerungskultur – mehr oder weniger – modifiziert werden. Welche sind also die kulturpolitischen Maßnahmen, die die Europäische Union initiiert, um zu einer Angleichung und Harmonisierung der unterschiedlichen Erinnerungen zu kommen?

#### 4.1.3.1 Massenkultur: Vom „Nationalhelden“ zur europäischen Identifikationsfigur

Damit etwas, das sich in der Vergangenheit ereignet hat, zu einem gemeinsamen Bezugspunkt werden kann, muss das Ereignis aktualisiert werden. Denn erst durch eine permanente Aktualisierung wird ein Ereignis auch zu einem erinnerten Ereignis. Medien der Erinnerung sind Sprache, Schrift und Bild. Sprache konserviert Erinnerungen in der Speicherungsform der Wiederholung (vgl. Assmann 2000: 25f). Im Akt der Wiederholung – dem Sprechen – wird das, was bewahrt wird, immer auch zugleich erneuert und dabei leicht variiert. Sprache ermöglicht nicht die exakte Reproduktion, sondern den Erhalt von Sinn und kommunikativer Kraft. Die Schrift ermöglicht hingegen die exakte Reproduktion des Zeichenbestandes, nicht jedoch zwangsläufig die dauerhafte Lesbarkeit oder die Bewahrung von Sinnbezügen und Bezugrahmen. Ohne den Bezug zu einem lebendigen Wissen verliert die Schrift wie das Bild die Erinnerungskraft. Die Aufgabe des Erinnerns kann deswegen nicht ausschließlich an Monumente, Relikte und Gedenkorte delegiert werden, denn zur Reaktivierung, aber auch zum Aufbau des kollektiven Gedächtnisses, bedarf es der aktiven Aneignung.

Das durch den Rat privilegierte Medium der Vermittlung von Erinnerungen sind die audiovisuellen Medien. So heißt es in der „Entschließung über das europäische Film- und Fernsehjahr“ (1986):

„Die audiovisuellen Medien sind eines der wichtigsten Mittel bei der Weitergabe von Informationen und Kultur an den europäischen Bürger und tragen dazu bei, die einzelnen Kulturen Europas ebenso wie die europäische Identität zu stärken. Europa muß seine Präsenz bei der Produktion und Verteilung audiovisueller Erzeugnisse deutlich unter Beweis stellen, um somit zur Schaffung der Grundlagen für einen immer engeren Zusammenschluß der europäischen Völker beizutragen.“

Statt auf Denkmäler oder schriftliche Vermittlungsformen setzt der Rat hier auf Sprache und Bild, genauer auf die sprachliche Vermittlung von Bildern. Damit möglichst alle Europäer/innen erreicht werden können, setzt der Rat konsequenterweise auf Massenmedien. Eine Aktualisierung von in Bildern oder Schrift gespeicherten Erinnerungen setzt Kenntnisse über Sinn- und Bedeutungszusammenhänge voraus. Dagegen ist eine sprachliche Vermittlung weniger voraussetzungsreich, denn über Sprache kann mit der Erinnerung zugleich auch der kulturelle Code, der zu ihrem Verständnis nötig ist, mitgeliefert werden. Da eine gemeinsame *europäische* Lesart der Geschichte der europäischen Länder noch nicht etabliert ist, sondern vielmehr das Ziel der Kulturpolitik darstellt, wählt der Rat konsequenterweise die audiovisuellen Medien als Vermittlungsinstrumente. Das bedeutet nicht, dass die Unterstützung von Bibliotheken oder Werken der bildenden Künste weniger Aufmerksamkeit in der europäischen Kulturpolitik erfahren, sie bilden jedoch nicht das wichtigste Medium der Weitergabe.

Kultur wird in den Rechtsakten, wie schon erwähnt, nicht nur im anthropologischen Sinne als Bezeichnung für eine Gemeinschaft mit gleichem Sinnhorizont verwendet, sondern auch, um über Kunst und kulturelle Produktionen zu sprechen. Diese zweifache Verwendung des Kulturbegriffs mag auf den ersten Blick widersprüchlich erscheinen. Letztlich bleibt der Rat jedoch in seinen Kulturvorstellungen konsistent, denn die ästhetische Produktion bekommt eine repräsentative Funktion zugewiesen und wird damit wieder eng an den anthropologischen Kulturbegriff gebunden. Der Rat verwendet Kultur also in einem dreifachen Sinne: erstens erscheint Kultur als Synonym von Gemeinschaften wie Nationen oder Völker, zweitens haben diese Gemeinschaften eine Kultur in Form eines geteilten Sinnhorizonts und drittens haben

diese Gemeinschaften Kultur im Sinne von künstlerischen und kulturellen Produkten, die die Gemeinschaft und ihre Sinnzuschreibungen sowie deren Normen, Werte, Geschichten und kulturellen Errungenschaften repräsentieren.

Zunächst möchte ich noch kurz auf den Repräsentationsbegriff eingehen. Folgt man Stuart Hall, so werden über Repräsentationen die Sinn- und Bedeutungsstrukturen einer Kultur sowohl nach außen materialisiert als auch nach innen durchgesetzt. Etwas zu repräsentieren bedeutet in diesem Zusammenhang, etwas zu beschreiben oder zu bezeichnen und in diesem Prozess eine Vorstellung gedanklich aufzurufen. Nach Hall ist Repräsentation die Produktion von Bedeutung durch Sprache, wobei Sprache in diesem Verständnis auch visuelle Darstellungsweisen umfasst (vgl. Hall 1997: 16ff). Die Aufgabe, die kulturelle Identität zu repräsentieren, weist der Rat in der „Entschließung über das europäische Film- und Fernsehjahr“ (1986) den audiovisuellen Medien zu. Ein Film- und Fernsehjahr soll: „die europäische Identität in den audiovisuellen Medien zum Ausdruck bringen und die Kreativität fördern und damit eine bessere Ausgewogenheit zwischen den großen und kleinen kulturellen Gebieten in Europa anstreben“.

Die europäische Identität scheint in diesem Zusammenhang ein Repräsentationsbedürfnis kultureller Gebiete zu sein, die Präsentationsmöglichkeiten in den Medien bekommen sollen, um ihrer Unterrepräsentation entgegenzuwirken. Da von einer einzigen europäischen Identität ausgegangen wird, setzt sich diese offensichtlich aus den Repräsentationen der verschiedenen (Kultur-) Regionen in Europa zusammen.

Besonders deutlich wird die Suche nach gemeinsamen Erinnerungen in einem Dokument über die „Erhaltung und Erschließung des europäischen Filmerbes“ (2000), in dem der Rat betont, dass

„die Nutzung dieses Erbes im 21. Jahrhundert zur Festigung der kulturellen Identität der europäischen Länder – sowohl hinsichtlich ihrer Gemeinsamkeiten als auch hinsichtlich ihrer Vielfalt – von entscheidender Bedeutung sein kann. Tatsächlich bieten diese Werke den Bürgern, insbesondere den künftigen Generationen, die Möglichkeit des Zugangs zu einer der wichtigsten künstlerischen Ausdrucksformen der letzten hundert Jahre und zugleich auch zu einer einzigartigen Dokumentation des Lebens, der Gebräuche, der Geschichte und der Landschaften Euro-



pas. Darüber hinaus bildet dieses Medium aufgrund der Reproduzierbarkeit der Filmbildträger und der damit verbundenen Mobilität ein bevorzugtes Mittel für das gegenseitige Kennenlernen der Völker“.

Wenn der Rat die Völker und nicht die einzelnen Bürger/innen als Zielgruppe anspricht, dann deutet das auf eine Konstruktion Europas hin, die über die Neuerzählung der nationalen Erinnerungen angestrebt werden soll. Da es die Völker sind, die sich annähern sollen, knüpft der Rat hier an die unterschiedlichen nationalen Erinnerungen an und versucht über die Betonung einzelner integrierbarer Elemente diese so zu verschieben, dass sie zu Bestandteilen einer gemeinsamen europäischen Erzählung werden können, zu „unserem Filmerbe“.

Grundsätzlich ist die Produktion von Differenzen immer zugleich auch eine Produktion von Sinn und Bedeutung. Ernesto Laclau unterscheidet je nach Art ihrer Integration und Exklusion zwischen einfachen und antagonistischen Differenzen. Einfache Differenzen können in einer Gesellschaft nebeneinander bestehen, ohne permanente Konflikte zu produzieren, während antagonistische Differenzen sich als Gegensatz zu ihrem Gegenüber konstituieren. Die Entstehung einer nationalen oder europäischen kollektiven Identität setzt eine Umwandlung von antagonistischen in einfache Differenzen voraus. Auch innerhalb der bürgerlichen Demokratien mussten zunächst Vorstellungen von sich antagonistisch gegenüberstehenden Klassen in Kollektive, die sich zwar unterscheiden, jedoch nicht in einer natürlichen Opposition zueinander stehen, aufgelöst werden. Andererseits können komplexe Widerspruchsbeziehungen innerhalb einer Gesellschaft auch über die Konstruktion einer antagonistischen Differenz nach außen erfolgen. Die Gemeinsamkeiten nach innen bestehen dann vor allem in der Nicht-Identität ( $A \neq \text{Nicht-A}$ ) mit der anderen Seite. Diese zweite Form von Integration durch Abgrenzung zu einem nicht-identischen Anderen wählt der Rat beispielsweise, wenn er – wie wir noch sehen werden – Europa durch die Abgrenzung zu allem nicht-europäischen konstituiert (vgl. Laclau 1981: 177ff).

Mit der Förderung eines europäischen Filmerbes versucht der Rat folglich, die in den nationalen Erinnerungen enthaltenen antagonistischen Differenzen in einfache Differenzen zu reartikulieren, ohne dabei auf das Mittel der Abgrenzung nach außen zurückzugreifen. Die Auflösung der Antagonismen in den nationa-

len Erinnerungen verfolgt der Rat hier mittels einer Suche nach einer gemeinsamen sinnstiftenden Erzählung. Der Focus liegt hier folglich auf den verbindenden und nicht abgrenzenden Elementen.

Obwohl in dem Zitat nicht konkret von Spielfilmen die Rede ist, kann aufgrund ihrer Popularität im Unterschied zu Dokumentarfilmen davon ausgegangen werden, dass mit Filmen primär Spielfilme gemeint sind. Im Mittelpunkt eines Spielfilms steht in der Regel ein Protagonist (seltener eine Protagonistin), aus dessen subjektiver Perspektive die Geschichte erzählt wird. Obwohl der Film für öffentliche Vorführungen bestimmt ist, vermitteln die Vorführbedingungen und Erzählkonventionen den Zuschauer/-innen im Kino die Empfindung, Einblick in eine private Welt zu nehmen. Das Kino verfügt außerdem über Faszinationsmuster, die stark genug sind, um das Publikum kurzfristig die Welt um es herum vergessen zu lassen, und gleichzeitig Ich-Ideale, wie sie im Starsystem zum Ausdruck kommen, zu produzieren. Zusammen ermöglichen die Erzählung aus subjektiver Perspektive, die Empfindung von Privatheit, die kurze Selbstvergessenheit und die Darstellung von Ich-Idealen dem Publikum eine relativ starke Identifikation mit dem Hauptdarsteller (vgl. Mulvey 1980: 34f).

Gerade der Film hat im 20. Jahrhundert wesentlich zum Selbstbild der Nationen beigetragen (vgl. Rother 1998: 14f). Da mit Filmen in der Regel kommerzielle Interessen verbunden sind und deswegen ein Massenpublikum erreicht werden soll, kam es dort bisher zwar relativ selten zu radikalen Brüchen mit dem vorherrschenden nationalen Geschichtsbild, bei der Verfestigung und Popularisierung der bereits etablierten nationalen Geschichtsschreibung kommt dem Film jedoch eine bedeutende Rolle zu. Ein beliebtes Thema von filmisch erzählten Nationalmythen ist die Gründung der Nation. In diesen Filmen ist es nach Rother gängig, die Rolle kleiner Gruppen oder eines bedeutenden Individuums für die Erringung oder Erhaltung der Nation hervorzuheben. Verfilmt werden gleichwohl auch Geschichten ohne explizit formulierten nationalen Bezug, solange die Erzählung den erprobten Mustern folgt, um die Figuren für das Publikum als exemplarische Mitglieder der eigenen Gemeinschaft zu kennzeichnen.

Der Rat setzt dagegen deutlich unterhalb der nationalen Gründungsmythen bei den „Gebräuchen“, dem „Leben“, den „Geschichten“ und den „Landschaften“ an. Diese Verortung von Identität auf der kulturellen Ebene kann auch als Entpolitisierungsstrategie sowohl der nationalen Identitäten als auch der europäischen Identität gedeutet werden. Statt einen eigenen europäischen Gründungsmythos zu inszenieren, zielt die EU hier vor allem auf die Vermittlung von Gemeinsamkeiten und Vielfalt einer europäischen (Alltags-)Kultur. Die kulturellen Unterschiede werden jedoch auch hier erneut als Differenzen innerhalb einer gemeinsamen europäischen Landschaft und einer gemeinsamen Geschichte beschrieben. Da die Erzählstruktur des Films eine starke Identifikation mit den Hauptprotagonist/innen nahe legt, wird der/die Zuschauer/in über eine Identifikation mit fremden Helden anderer Nationen für kurze Zeit zu einem fiktiven Mitglied dieser Gemeinschaft. Die Einladung des Films, „mit dem Helden oder der Heldin zu fiebern und zu bängen“, ist zugleich eine Anrufung des Subjekts als Teil derselben Gemeinschaft, zu dem auch die Protagonist/innen gehören. Obwohl diese Fiktion kurzfristig und relativ leicht zu durchschauen ist, hinterlässt sie dennoch ein flüchtiges Gefühl von Sympathie und Vertrautheit, das in seiner Wirkung nicht zu unterschätzen ist. Die Werbeindustrie benutzt diesen Mechanismus mit großem Erfolg und messbaren ökonomischen Wirkungen – letztendlich war es Hollywood, das die USA zum globalen Symbol von Freiheit, Erfolg und Glück stilisierte. Und es ist der Popularität von Hollywood-Filmen zu verdanken, dass die meisten Europäer/innen über mehr fundierte Kenntnisse zur Geschichte der USA als über diejenige ihrer Nachbarländer verfügen. Ein Trend, dem die Europäische Union über eine gezielte Förderung des europäischen Films und der damit einhergehenden Wissensvermittlung über die verschiedenen europäischen Länder und Regionen entgegensteuern möchte.

#### 4.1.3.2 Städte als Repräsentationen europäischer Nationen

Nicht nur bei den Filmen ist das Zielpublikum ein möglichst breites, auch andere publikumswirksame Veranstaltungen sollen eine weite Vermittlung europäischer Kultur gewährleisten. In dem Programm „Kultur 2000“ wird insbesondere auch auf die Förderung besonderer kultureller Veranstaltungen mit europä-

ischer oder internationaler Ausstrahlung Wert gelegt. Dort heißt es:

„Diese breit angelegten Veranstaltungen sollten bei den Bürgern der Gemeinschaft auf große Resonanz stoßen und dazu beitragen, das Gefühl der Zugehörigkeit zu ein und derselben Gemeinschaft stärker ins Bewußtsein zu rücken und das Verständnis für die kulturelle Vielfalt der Mitgliedstaaten sowie für den interkulturellen und internationalen Dialog zu wecken.“

Zu diesen Veranstaltungen zählt der Rat insbesondere auch die Kulturhauptstadt Europas und den Europäischen Kulturmonat, von denen die Kulturhauptstadt Europas eindeutig die publikumswirksamste ist. Im Rahmen dieser Initiative soll sowohl die nationale Kultur als auch die europäische Kultur repräsentiert werden und die Bürger/innen ansprechen. Konkret wird hier ein Versuch unternommen, die kulturellen Repräsentationen der Nationalkulturen als Repräsentationen einer europäischen Kultur umzudeuten und mit dieser Verschiebung einen Legitimationstransfer von der nationalen auf die europäische Kultur zu vollziehen. In der ersten „Entschießung für die alljährliche Benennung einer ‚Kulturstadt Europas‘“ (1985), mit der die Initiative ins Leben gerufen wurde, schreibt der Rat:

„Die für Kulturfragen zuständigen Minister sind der Auffassung, daß durch die Veranstaltung ‚Kulturstadt Europas‘ einer Kultur Ausdruck verliehen werden sollte, die sich in ihrer Entstehungsgeschichte und ihrer zeitgenössischen Entwicklung sowohl durch Gemeinsamkeiten als auch durch einen aus der Vielfalt hervorgegangenen Reichtum auszeichnet. Zwar wird das Projekt in Angriff genommen, um die Völker der Mitgliedstaaten einander näher zu bringen, doch sollten dabei auch weitgehende kulturelle Affinitäten in Europa berücksichtigt werden. Durch diese Veranstaltung sollten der europäischen Öffentlichkeit besondere kulturelle Aspekte der Stadt, der Region oder des betreffenden Landes zugänglich gemacht werden. Auch könnte die betreffende Stadt zum Mittelpunkt einer Reihe von kulturellen Beiträgen aus anderen Mitgliedstaaten gemacht werden, die vor allem den Einwohnern der betreffenden Region zugute kommen. Zwischen diesen beiden Polen können vielfältige Schwerpunkte gesetzt und miteinander in Zusammenhang stehende Themen ausgewählt werden, die der betreffenden

Stadt und gegebenenfalls dem besonderen Anlaß, aufgrund dessen die Wahl auf diese Stadt fiel, angepasst sind.“

Der Terminus „einer Kultur Ausdruck verleihen“ deutet darauf hin, dass der Rat Kunst an dieser Stelle als Repräsentation dieser homogenen Gemeinschaft konzipiert. Mit kultureller Vielfalt in Europa sind erneut die verschiedenen Kulturen der Mitgliedstaaten angesprochen, so dass auch dieser Kulturbegriff die Nationalkulturen als homogene Einheiten begreift. Der Begriff der kulturellen Affinität deutet zusätzlich auf ein Verständnis von europaweiten Gemeinsamkeiten als Wesensverwandtschaft hin. Die Wirkung der Veranstaltung Kulturhauptstadt Europas zielt in zwei Richtungen: Erstens soll die Kultur der Stadt, der Region oder des Landes eine gesamteuropäische Öffentlichkeit finden, zweitens sollen kulturelle Produktionen aus anderen Ländern der Region zugänglich gemacht werden. Ziel ist es also, eine repräsentative Kulturproduktion der veranstaltenden Länder in anderen Ländern darzustellen. Über diese, die Kulturen der Länder repräsentierende Veranstaltungen sollen sich die Völker der Mitgliedstaaten näher kommen. Der Rat schlägt hier vor, dass Völker etwas über andere Völker lernen sollen, indem sie deren künstlerische und kulturelle Repräsentationen besichtigen. Das heißt, über den Besuch von Kulturhauptstädten lernen die Besucher etwas über das Land, in dem sich die Stadt befindet, und über den Besuch von künstlerischen Darbietungen aus anderen Ländern lernen die Bewohner/innen der Stadt etwas über andere Kulturen. Da die Stadt und die stattfindenden Kulturveranstaltungen außer ihren Ländern auch noch Europa repräsentieren, wird über die Vermittlung von Kenntnissen anderer Länder auch Wissen über Europa vermittelt. Auch hier finden wir wieder das Motiv der Einheit in der Vielfalt: Es soll die kulturelle Vielfalt dargeboten und vermittelt und diese gleichzeitig als Teil der europäischen Kultur präsentiert werden.

Interessant ist außerdem die Anrufung des Publikums als europäische Öffentlichkeit. Die in den politischen Diskussionen um die demokratische Legitimation oft angeführte fehlende europäische Öffentlichkeit wird in der Kulturpolitik in Form eines Publikums geschaffen.

#### 4.1.4 Nationale Vergangenheit – europäische Zukunft

Obwohl der Rat sich an zahlreichen Stellen dazu verpflichtet, die Vielfalt der europäischen Kulturen zu fördern, so beschließt er doch fast ausschließlich kulturelle Maßnahmen, mit denen Gemeinsamkeiten gefördert, vermittelt oder herausgestellt werden. So fordert der Rat beispielsweise in der „Entschlieung zur ‚Kultur und Wissensgesellschaft‘“ (2002) die Kommission und die Mitgliedstaaten auf, „die Nutzung der digitalisierten kulturellen Inhalte weiterzuentwickeln, um die kulturelle Zusammenarbeit zu fördern und das gemeinsame Kulturerbe unter Einsatz der vorhandenen Ressourcen und Erfahrungen zur Geltung zu bringen“.

Wenn das vorhandene gemeinsame Kulturerbe zur Geltung gebracht werden soll, so impliziert dies eine aktuelle Unterbewertung dieses Erbes. Der Begriff „zur Geltung bringen“ geht über die Funktion der Vermittlung hinaus, mit ihm wird die Unrechtmäßigkeit der Unterbewertung betont und zudem auf die moralische Relevanz des Prozesses der Bedeutungszuweisung hingewiesen. Auch in den „Schlussfolgerungen zum Thema ‚Kind und Kultur‘“ (1994) erwägt der Rat, „daß durch das Streben nach einer europäischen Dimension sowohl im Rahmen der bereits bestehenden einschlägigen Programme als auch bei einem etwaigen Erfahrungsaustausch das gemeinsame kulturelle Erbe Europas stärker in den Vordergrund gerückt werden könnte“.

Ähnlich wie bei der Formulierung „zur Geltung bringen“ beinhaltet auch „in den Vordergrund rücken“, dass dem Erbe momentan noch nicht die Bedeutung zukommt, die ihm entsprechen würde<sup>4</sup>. Im Vordergrund steht traditionell das Wesentliche, zu dessen Verdeutlichung, Erklärung oder Ergänzung ein Hintergrund ausgewählt wurde. Ein weiteres Beispiel findet sich in dem Programm „Kultur 2000“ (2002), in dem steht:

„Gemäß dem Vertrag hat die Europäische Union zur Aufgabe, eine immer engere Union der Völker Europas zu verwirklichen sowie einen

---

4 Eine ähnliche Formulierung findet sich in dem Programm „Kultur 2000“, hier wird als Ziel genannt, über die "Aufwertung von Kulturstätten und Denkmälern auf dem Gebiet der Gemeinschaft" die "Kenntnis der europäischen Kultur" zu verbessern.

Beitrag zur Entfaltung der Kulturen der Mitgliedstaaten unter Wahrung ihrer nationalen und regionalen Vielfalt sowie gleichzeitiger Hervorhebung des gemeinsamen kulturellen Erbes zu leisten; besonders wichtig ist hierbei die Wahrung des Status der kleinen Kulturräume und der weniger verbreiteten Sprachen in Europa“.

In diesem Satz wird zweimal das Wort Wahrung gebraucht. Das allen Europäer/innen gemeinsame kulturelle Erbe soll jedoch nicht gewahrt, sondern hervorgehoben werden und die „Union der Völker“ soll verwirklicht werden. Die Regional- und Nationalkulturen werden mit den kleinen Kulturräumen und den wenig verbreiteten Sprachen dem zu bewahrenden Teil zugeordnet, womit ihnen der Status einer zu konservierenden Vergangenheit zugewiesen wird. Die Begriffe „verwirklichen“ und „leisten“ verweisen dagegen mit ihrem Prozesscharakter auf eine zu gestaltende Zukunft. Die formal gleichberechtigte Nebeneinanderstellung von Gemeinsamkeit und nationaler Vielfalt offenbart damit eine Tendenz zur Musealisierung der nationalen und regionalen Vielfalt.

Vor dem Hintergrund, dass die Nationalstaaten nur relativ widerwillig Kompetenzen im Kulturbereich an die Europäische Union abtreten, scheint der ständige Verweis auf die Wahrung der kulturellen Vielfalt vor allem eine Konzession der Europäischen Union an die einzelnen Mitgliedstaaten zu sein, um überhaupt im Kulturbereich aktiv werden zu können. Denn letztendlich belegen die hier analysierten Rechtsakte, dass das Interesse der EU primär in der Schaffung einer gemeinsamen europäischen Kultur liegt und sie die Wahrung der Regionalinteressen eher als Aufgabe der nationalen Kulturpolitiken sieht.

#### **4.1.5 Integrationsstrategien und Subjektanrufungen: Umwertung nationaler Identität**

Zusammenfassend lässt sich zunächst feststellen, dass der Rat von homogenen Kulturen ausgeht und diesen eine territoriale Verbundenheit zuspricht. Kulturen entsprechen in den Rechtsakten den Völkern und/oder Nationen oder decken sich mit ihren Grenzziehungen: Entweder *sind* Nationen das Gleiche wie Kulturen oder sie *haben* eine Kultur. Der Bereich der kulturellen und künstlerischen Produktion wird darüber hinaus als Repräsentati-

on von Nationen bzw. Kulturen betrachtet. Integriert werden die unterschiedlichen, in sich homogenen Nationalkulturen, indem sie als Teil einer vorgängigen europäischen Einheit dargestellt werden. In diesem Prozess werden eventuell wahrgenommene antagonistische Differenzen zu einfachen Differenzen, d.h. zu Variationen derselben europäischen Kultur. Eine gemeinsame europäische Kultur wird nicht durch Verweise auf die Geschichte oder auf ähnliche künstlerische Entwicklungen in den einzelnen Nationen begründet, sondern bleibt eine Setzung. Erst im Anschluss an diese Setzung werden die verschiedenen Nationen aufgefordert, sich als Teil der europäischen Kultur zu präsentieren.

Bei der Integration nationaler Identität in eine gemeinsame europäische Identität verfolgt der Rat also die Strategie der Rückführung kultureller Vielfalt auf eine der Vielfalt vorgängigen europäischen Kultur. Die Subjekte werden als Mitglieder ihrer Nation angerufen und gleichzeitig wird die Nation gleichwertig als Teil Europas bestimmt. Durch diesen Prozess schwingt bei der Anrufung nationaler Subjekte zugleich eine Anrufung als Europäer/innen mit und die nationale Identität wird zum Teil einer europäischen Identität.

Aus dieser Form der europäischen Subjektconstitution fallen all diejenigen Individuen und Gruppen heraus, die sich selbst nicht als Teil einer europäischen Nation verstehen oder nicht als solche anerkannt werden. Konkret betrifft dies einen Großteil der Migrant/innen aus nichteuropäischen Ländern, Minderheiten, die nicht einer einzigen Nation zugeordnet werden können wie Sinti und Roma. Diese Form der Nichtanrufung stellt einen eher weichen Ausschluss dar, der jedoch zur harten Exklusion wird, wenn nicht an anderen Stellen im Diskurs ein Einschluss erfolgt.

Da von kulturell homogenen Nationen ausgegangen wird und die Subjekte als Mitglieder ihrer Nation angerufen werden, sind die externen Anderen alle Nationen mit ihren Angehörigen, deren Zugehörigkeit zu Europa umstritten ist oder nur für Teile der Nation anerkannt wird, wie dies bei Russland und der Türkei der Fall ist.

Es ist noch eine zweite Strategie der Integration nationaler Vielfalt zu einer europäischen Einheit auszumachen. Diese verläuft ähnlich wie die erste, jedoch mit dem Unterschied, dass nicht die Nationalkultur in einer europäischen Kultur reartikuliert wird,



sondern eine Umwertung künstlerischer Repräsentationen der Nationalkulturen in Repräsentationen europäischer Kultur erfolgt. Die bereits etablierte Identifikation mit dem nationalen Kulturerbe wird in diesem Prozess für eine Identifikation mit dem europäischen Kulturerbe nutzbar gemacht. Auch hier werden die Subjekte als Teile ihrer Nation angerufen und ihre nationale Identität in einer nationalen und zugleich europäischen Identität reartikuliert.

Dieser Prozess geht jedoch mit einer dritten Strategie einher, die die Subjekte nicht nur als Teil ihrer Nation anspricht, sondern ihnen eine Identifikation mit den europäisierten Kulturgütern anderer Nationen offeriert. Für dieses Identifikationsangebot eignen sich vor allem Filme oder Romane, in denen eine Person die Repräsentationsfunktion übernimmt. Der doppelte Charakter der Kulturgüter als europäische und nationale bleibt erhalten, und es erfolgt ein zweifaches Identifikationsangebot: Der oder die Betrachter/in kann sich nicht nur mit einem europäisierten Kunstwerk der eigenen Nation identifizieren, sondern zweitens (temporär) auch mit Kulturgütern einer anderen (National-)Kultur. Eine europäische Identität entsteht in diesem Prozess, wenn sich möglichst viele Individuen in möglichst viele andere Kulturen hineinversetzen und dadurch eine sich vielfältig überlappende Identitätsstruktur etablieren. Das heißt, wenn sich erst einmal alle auch ein bisschen als Franzose, Engländerin etc. fühlen würden, dann hätten sich die exklusiven, nationalen in verschränkte, europäische Identitäten aufgelöst. Individuen sind in diesem Ansatz nicht mehr ausschließlich als Träger/innen eines einzigen kollektiven Sinnhorizonts konzipiert, sondern können an vielfältigen Identifikationsangeboten partizipieren. Diese dritte Strategie ist grundsätzlich offen für alle, die sich auf das Spiel der Identifikation mit kulturellen Repräsentationsobjekten einlassen.

Schließlich ist noch eine vierte, alternative Strategie der Konstruktion einer europäischen Kulturgemeinschaft aus den Nationalkulturen zu erkennen, in der Gemeinschaftsgefühl über eine Partizipation an kulturellen Ereignissen entsteht. Die Subjekte werden hierfür als aktive Kulturteilnehmer/innen konzipiert, die sich als Mitglieder eines europäischen Kollektivs fühlen, wenn sie dieses als europäisches Publikum direkt erlebt haben. Das Publikum wird in diesem Prozess zu einer europäischen Öffentlichkeit. Dieses Modell ist grundsätzlich wenig exklusiv, da eine Inklusion über eine direkte Beteiligung möglich ist. Im engeren Sinne wird

hier eine Strategie der Netzwerkbildung (auf *mikrolevel*) ohne formale Ausschlusskriterien verfolgt. Jedoch bleibt auch hier darauf hinzuweisen, dass Kunst- und Kulturveranstaltungen häufig stärker gebildete Schichten ansprechen und eine formale Offenheit, wie in *Kapitel 2* dargelegt, nicht notwendigerweise die Partizipation aller Schichten mit sich bringt. Ein großes Potential birgt diese Form der Gemeinschaftsbildung gerade für Jugendliche, die sich schichtenunabhängig für Popmusik etc. begeistern.

## 4.2 Europa – zwischen kultureller Vielfalt und ästhetischer Einheit

Die dominanten europäischen Gemeinsamkeiten, auf die sich der Rat in den Rechtsakten bezieht, sind das europäische Kulturgut bzw. das Kulturerbe. Die vorgängige europäische Einheit, in die der Rat die verschiedenen Nationalkulturen integrieren will, scheint damit primär eine ästhetische Einheit zu sein. Dies ist ein Ergebnis, das bei einer Analyse der Rechtsakte zur Kulturpolitik vermutlich zu erwarten war. Offen bleibt jedoch die Frage, wie diese ästhetische Einheit in Europa inhaltlich gefüllt wird. Oder anders formuliert: Welche Kriterien führt der Rat für die Bestimmung europäischer Kunst ein? Was sind die verbindenden, gemeinsamen Elemente? Wo fängt europäische Kunst an, wo hört sie auf und anhand welcher Merkmale kann man sie von anderer Kunst unterscheiden? Ähnlich wie bei der Integration der Nationalstaaten muss auch hier der Frage nachgegangen werden, wie der Rat aus einer Vielzahl von Kunstwerken eine europäische Kunst und Kunstgeschichte konzipiert.

Grundsätzlich kann zwischen zwei Formen der Integration von Teilen in ein Ganzes unterschieden werden (vgl. Fuchs 1999: 150f). Zum einen kann das Ganze aus der Agglomeration aller Teile entstehen, zum anderen können die Teile in eine vorgängige Einheit integriert werden. Die erste Form wird auch als formale Integration bezeichnet, denn ganz formalistisch würden in dieser Form alle Arten von Kunst, die auf dem europäischen Kontinent entstanden sind, europäische Kunst sein. Die Menge aller Werke ergäbe das Ganze der europäischen Kunst bzw. der europäischen Kunstgeschichte. Sowohl osteuropäische Staatskunst, maurische Paläste in Andalusien und Moscheen auf dem Balkan, islamische

Kalligraphie oder byzantinische Kunst wären nach dieser Definition ein fester Bestandteil europäischer Kunst. So charmant und offen diese Konzeption europäischer Kunst sein mag, sie birgt gleichzeitig die Gefahr, dass die inspirierende Heterogenität zu Fragmentierungen führt. Dieser Tendenz könnte durch die Herausstellung und Produktion von Verbindungen zwischen den Elementen zumindest für den Bereich der Kunstgeschichte zwar relativ leicht Einhalt geboten werden, als heterogenes Identitätsangebot verlangt diese Selbstbeschreibung von Europa jedoch eine größere Vermittlungsleistung. Dieser Aufwand lässt sich jedoch durch den umfassenden Inklusionscharakter dieser Europavorstellung rechtfertigen. Die zur Identifikation angebotenen Ergebnisse der formalen Integration weisen außerdem größere Schnittmengen mit externen, außereuropäischen Traditionen auf. Aus diesem Grund sind sie für eine Identitätskonstruktion, die auf der Errichtung antagonistischer Differenzen basiert, nicht geeignet. Für eine Identitätskonstruktion, die sich selbst als Schnittmenge verschiedener Traditionen und Einflüsse versteht, bietet sich dagegen eine Europakonstruktion durch formale Inklusion durchaus an.

Die andere Form der Integration kann auch als inhaltliche Integration bezeichnet werden. Das Ganze ist hier nicht die Summe seiner Teile, sondern weist bestimmte Merkmale und Qualitäten auf, die das Kriterium für eine Integration weiterer Teile bilden. Die Eigenschaften hinzukommender Teile werden nicht in Gänze zu den bereits existierenden Merkmalen addiert, vielmehr werden nur Teile integriert, die bereits eine hohe Ähnlichkeit mit den anderen Teilen aufweisen. Die hinzukommenden Teile müssen sich folglich an bestimmte Vorstellungen über das Ganze anpassen. Bestimmt man die europäische Kunst nach künstlerischen Maßstäben, wie sie maßgeblich in Italien, Frankreich, Deutschland und Spanien entwickelt wurden, dann hat dies zur Folge, dass viele künstlerische Traditionen in Osteuropa aus dieser Konzeption herausfallen. Byzantinische, arabische, türkische oder maurische Kunst würden nach diesen Kriterien nicht als vollwertiger Teil europäischer Kunstgeschichte akzeptiert und maximal unter dem Kriterium wechselseitiger Einflussnahme in den (west-)europäischen Kunstdiskurs aufgenommen.

Im Mittelpunkt des folgenden Abschnitts stehen Fragen nach der Konzeption ästhetischer Einheit: Welche Vorstellungen von

kultureller und ästhetischer Vielfalt und welche Formen ästhetischer Gemeinsamkeiten werden in den Rechtsakten angesprochen? Tauchen konkurrierende Modelle von Vielfalt und Gemeinsamkeit auf? Auf welche internen und externen Anderen wird explizit oder implizit rekurriert? Und welche Subjektpositionen werden angeboten?

#### 4.2.1 Ein gemeinsames europäisches Kulturerbe

Zunächst möchte ich kurz auf die Konzeption des europäischen Kulturerbes eingehen. Nicht jedes kulturelle und künstlerische Artefakt wird automatisch nach einer gewissen Zeit zum Teil des kulturellen Erbes. Genauso wie kollektive Erinnerungen und Erfahrungen ist ein gemeinsames kulturelles Erbe Ergebnis eines höchst selektiven Prozesses und kein einmaliger Akt. Selbst bei einer formal ausgerichteten Integration können nicht alle Werke Teil des kunstgeschichtlichen Archivs werden. Hinzu kommt, dass das Erbe auch angenommen werden muss, das heißt die Erben müssen ihr Erbe auch als solches akzeptieren. Dabei scheinen sich nicht alle Genres und auch nicht alle Artefakte als Kulturerbe gleichermaßen zu eignen.

In den Rechtsakten ist in der Regel entweder allgemein von einem europäischen Kulturerbe oder von einem baulichen Erbe die Rede. Damit räumt die Europäische Union der Architektur eine bevorzugte Stellung innerhalb dieses Erbes ein.<sup>5</sup> Dafür kann es eine Reihe von Gründen geben. An vorderster Stelle steht vermutlich, dass die Sprachproblematik anders als bei Theater und Literatur keine Rolle spielt. Hinzu kommt, dass sich in der Architekturgeschichte, wie in kaum einer anderen Kunstrichtung, eine die jeweiligen Herrschaftsgrenzen überschreitende Beeinflussung in den Stilrichtungen nachvollziehen lässt. Und es ist das bauliche Kulturerbe, das heute am besten erhalten ist und außerdem für alle sichtbar einen Teil der alltäglichen künstlerischen Umgebung

---

5 Auch auf den Euro-Scheinen, die anders als die Münzen für alle Mitgliedsländer gleich gestaltet sind, werden weder Politik, Komponisten oder Philosophen, noch Musikinstrumente oder Gemälde abgebildet, sondern architektonische Bögen.

ausmacht. Auch dieses Privileg kommt außer der modernen Popmusik keiner anderen Kunstgattung zu.

Wo die ästhetische Einheit Europas anfängt und wo sie aufhört, wird in den Rechtsakten nicht thematisiert. Aus diesem Grund ist es auch nicht möglich, die Grenzen des europäischen Kulturerbes bzw. der europäischen ästhetischen Einheit zu bestimmen. Eine ortsbezogene Spezifikation des Kulturerbes wird nur an einer Stelle vorgenommen, nämlich in der „EntschlieÙung über die kulturelle Zusammenarbeit mit den assoziierten mittel- und osteuropäischen Ländern“ (1995). Dort betont der Rat: „Die Förderung des Kulturaustausches und die Erschließung des in Mittel- und Osteuropa gelegenen Kulturerbes sind eine bedeutende Aufgabe für ganz Europa“.

Der Rat bezieht hier zwar eindeutig das kulturelle Erbe Mittel- und Osteuropas mit ein, führt jedoch – ebenso wie in den anderen Rechtsakten – nicht aus, was er genau unter dem Kulturerbe versteht. Das Gleiche gilt für das europäische Kulturgut, auch hier konkretisiert der Rat selten, was er darunter versteht. Folgendes Zitat aus der „EntschlieÙung über die Erhaltung von Kunstwerken und sonstigen Werken von kulturellem und historischem Wert“ (1986) kommt einer Definition des europäischen Kulturguts am nächsten:

„Die für Kulturfragen zuständigen Minister sind sich der Bedeutung der Erhaltung des europäischen Kulturguts in Form von Kunstwerken und sonstigen Werken von kulturellem und historischem Wert, wozu auch Archive und Bücher zählen, bewusst. Die Länder Europas besitzen einen Reichtum an Kulturgütern, der zum Wohl dieser und kommender Generationen erhalten und geschützt werden muß. [...] Die Erhaltung von beweglichen Kunstwerken und sonstigen Werken umfasst den Schutz vor Umwelteinflüssen sowie die Restaurierung und Wiederherstellung von Gegenständen ebenso wie deren materiellen Schutz.“

Das europäische Kulturgut entspricht in dieser Konzeption dem, was Bourdieu das objektive Kulturkapital nennt, und das in seiner objektiven Form beispielsweise in Gestalt von Büchern, Gemälden oder Kunstwerken auftritt, die sich relativ leicht in ökonomisches Kapital umwandeln lassen (vgl. Bourdieu 1992: 50ff). Eigentümer dieses objektiven Kulturkapitals sind in diesem Fall die europäischen Länder als politische Kollektive mit Subjektstatus. Den

Reichtum an objektivem Kulturkapital verbindet der Rat mit dem Wohl der kommenden Generationen, wodurch die Problematik der sozialen Vererbung angesprochen wird. Das objektive Kulturkapital wird als materieller Besitz an die kommenden Generationen weitergegeben, die gleichzeitig zur Annahme dieses Erbes verpflichtet werden, indem das Erbe grundsätzlich zum Wohl und keinesfalls zur Bürde erklärt wird. Durch die Zuschreibung eines ausschließlich positiven Werts wird die Möglichkeit einer Ablehnung des Erbes von vorne herein ausgeschlossen. Die Erwähnung von Kunstwerken, Büchern und Archiven verleitet zu der Vermutung, dass der Rat unter dem europäischen Kulturgut primär hochkulturelle Artefakte versteht; da jedoch auch sonstige Werte von „kulturellem und historischem Wert“ erwähnt werden, bleibt die Definition auch für Werke aus dem populären und volkstümlichen Kulturbereich prinzipiell geöffnet. Die Setzung der Kulturgüter als grundsätzlich positiv konnotierte, wertvolle Objekte verweist erneut auf die Ausgleichsfunktion, die der Rat Kunst und Kultur zuweist. Außerdem führt sie zu der Vermutung, dass der Rat eher zu einer nicht akkumulativen, sondern inhaltlichen Bestimmung europäischer Kunst tendiert. Denkt man an faschistische Herrschaftsarchitektur oder Propagandakunst und zählt auch sie zum kulturellen Erbe, dann fällt eine eindeutig positive Setzung deutlich schwerer. Für diese Vermutung spricht außerdem der prinzipielle Ausschluss von nichtdemokratischen Staaten an den Kulturförderungsprogrammen.

Eine klare Aussage, was die Europäische Union unter einem europäischen Kulturerbe versteht und ob es geographische Zentren dieses Erbes gibt, lässt sich anhand der Rechtsakte zur Kulturpolitik nicht treffen. Nimmt man jedoch die mit dem Programm „Raphael“<sup>6</sup> geförderten Projekte<sup>7</sup> mit in die Analyse hinein, lassen

---

6 Mit dem Programm Raphael wurden in dem Zeitraum von 1996-1999 insgesamt 369 Projekte gefördert, an denen zusammen 1862 Projektpartner aus 50 Ländern beteiligt waren. Die beteiligten Länder waren: Ägypten, Albanien, Andorra, Belarus, Belgien, Bosnien, Brasilien, Bulgarien, Dänemark, Deutschland, Estland, Finnland, Frankreich, Griechenland, Großbritannien, Irland, Island, Israel, Italien, Kanada, Kroatien, Lettland, Litauen, Luxemburg, Malta, Mazedonien, Moldova, Monaco, Niederlande, Norwegen, Österreich, Polen, Portugal,

sich erste Schlussfolgerungen ziehen. Das Programm „Raphael“ lief von 1996-1999 und diente ausschließlich der Bewahrung und Vermittlung des europäischen Kulturerbes. Obwohl der Rat die Erschließung des kulturellen Erbes in Mittel- und Osteuropa zur vordringlichen Aufgabe erhoben hat und obwohl an den Raphael-Programmen von 1996-1999 insgesamt Partner aus 50 Ländern beteiligt waren, liegt der Förderungsschwerpunkt eindeutig in Westeuropa. Von den Projekten, die aufgrund der veröffentlichten Kurzbeschreibungen eindeutig lokalisierbar sind, lagen nur 23 in Osteuropa, dagegen fanden in Italien 45 Projekte statt, gefolgt von Spanien mit 26, Griechenland mit 23<sup>8</sup>, Deutschland mit 14 und Frankreich mit 13 Projekten.<sup>9</sup> Die Europäische Union fördert folglich nicht gleichmäßig alle Formen des kulturellen Erbes, sondern legt eine eindeutige Präferenz auf die klassischen Kulturländer Italien, Griechenland, Spanien, sowie Frankreich und Deutschland. Ich möchte daher die These aufstellen, dass die Europäische Union die ästhetische Einheit nicht über eine akkumulative Integration herstellen möchte, sondern vielmehr einen maßgeblich westeuropäisch geprägten Kulturerbegriff auf ganz Europa ausdehnt. Diese Strategie drängt nahezu zwangsläufig Osteuropa, aber auch Nordeuropa in die kulturelle Peripherie ab.

#### 4.2.2 Die Vererbung des Kulturerbes

Kulturgüter werden erst dann zu einem Kulturerbe, wenn sie auch als solches angenommen werden. Hinzu kommt, dass nur der rechtliche Besitz des objektiven Kulturkapitals direkt vererbt werden kann, der Zugang zur Kunst und damit die Fähigkeit ih-

---

Rumänien, Russland, Schweden, Schweiz, Serbien, Slowenien, Slowakei, Spanien.

7 Die Kurzbeschreibungen werden auf Anfrage von der europäischen Kommission für Bildung und Kultur zugeschiedt.

8 Davon beziehen sich allerdings sechs auf die Grenzen des antiken Hellas und können daher nicht eindeutig Griechenland zugeordnet werden.

9 Ein ähnliches Bild ergibt sich bei den Projektpartnern. Italien, Frankreich, Spanien und Deutschland stellen 42 % aller Projektpartner. Nimmt man noch Großbritannien, Belgien und Griechenland hinzu, dann sind es 64 %. Dieses Ergebnis ist m.E. noch nicht einmal gerechtfertigt, wenn sich an den Ausschreibungen nur die EU-Mitgliedsländer beteiligen dürften.

rer persönlichen Aneignung muss individuell erlernt werden und bedarf daher des Erwerbs von Wissen. Dieses Wissen muss vermittelt werden. Denn nur die an die Individuen gebundene Fähigkeit, kulturelle Werke erstens generell und zweitens in ihrer europäischen Bedeutung lesen zu können, macht eine Vererbung des Kulturguts möglich. Eine Vererbung muss aus diesen Gründen nicht nur materiell sondern auch ideell über eine Weitergabe der Bedeutungszuweisung erfolgen. Dass die Problematik der sozialen Vererbung dem Rat bewusst ist, belegt die herausragende Stellung, die er der Vermittlung zuweist.

So heißt es in dem „Beschluss über die Einrichtung einer Gemeinschaftsaktion zur Förderung der Veranstaltung ‚Kulturhauptstadt Europas‘ für die Jahre 2005 bis 2019“ (1999): „Jede Stadt veranstaltet ein Kulturprogramm, das die Kultur und das Kulturerbe der betreffenden Stadt sowie ihren Platz im gemeinsamen Kulturerbe herausstellt“.

Das gemeinsame Kulturerbe wird hier eindeutig als gegeben vorausgesetzt und es wird ausschließlich zur Darstellung und Vermittlung desselben aufgefordert. Und in der „Entschlieung über die Erhaltung des europäischen architektonischen Erbes“ (1986) vereinbart der Rat, „das Bewußtsein für die wirtschaftlichen, sozialen und kulturellen Aspekte des europäischen architektonischen Erbes zu fördern“.

Auch hier steht im Mittelpunkt, ein schon vorhandenes gemeinsames Erbe bewusst zu machen, wobei das Erbe vorausgesetzt wird, dieses jedoch seine Funktion als identitätsstiftendes Ereignis noch nicht erfüllt. Auf die Problematik, wie sich die soziale Vererbung von Kulturgütern konkret vollziehen soll, geht der Rat in der „Entschlieung über die Förderung der Übersetzung bedeutender Werke der europäischen Kultur“ (1987) ein. Er schreibt, „daß das Übersetzen bedeutender Werke der europäischen Kultur – einschließlich von Werken der zeitgenössischen europäischen Literatur – in andere europäische Sprachen gefördert werden sollte, wobei Übersetzungen aus Sprachen, die in Europa weniger verbreitet sind, den Vorrang haben sollten“.

Die Vererbung des europäischen Kulturguts soll hier schlicht über die Verbreitung der Kenntnis von literarischen Werken erfolgen. Ein bereits vorhandenes europäisches Kulturgut – hier ein literarisches Werk – soll damit über eine europaweite Rezeption zum Teil eines gemeinsam anerkannten europäischen Werkes



werden. Damit die dafür notwendige europaweite Rezeption möglich wird, fördert der Rat Übersetzungen. Über den Prozess der Aneignung geht das objektive Kulturkapital in den individuellen Besitz über und wird zum inkorporierten Kulturkapital. Entsprechend soll aus einer europaweiten Distribution eine europaweite Inkorporierung resultieren, die dann zu einer europaweit geteilten Kenntnis von bestimmten Werken wird und dadurch ein gemeinsames Wissen über das europäische Kulturgut schafft.

Die Strategie der Vermittlung durch Verbreitung wird auch in der „Entschließung zum hundertjährigen Bestehen des Kinos“ (1994) noch einmal deutlich. Dort vereinbart der Rat:

„[dass] die Restaurierung von Filmen des europäischen Kulturerbes intensiviert wird; die Verbreitung dieses Kulturerbes auf den Festivals und in den Kinosälen Europas im Rahmen von Initiativen gefördert wird, die auf dynamische Weise deutlich machen, welche Bedeutung dieses Erbe für die Zukunft des europäischen Films hat; [und] die Kenntnis der verschiedenen Stilrichtungen des europäischen Films, seiner Wegbereiter und seiner Schulen in ständigem Bemühen um einen Dialog mit den zeitgenössischen Filmschaffenden vertieft wird“.

Die Popularität des Films nennt der Rat als Kriterium für seine zukünftige Bedeutung. Im Film findet der Rat eine Form der kulturellen Produktion vor, die bereits beträchtliche Verbreitung gefunden hat, und er nennt die Popularität des Films deutlich als Kriterium für dessen Bedeutung. Dieses eine Erbe splittet sich in verschiedene Stilrichtungen, Vorläufer und Schulen auf, über die kommuniziert werden soll, um sie bekannter zu machen. Auch hier wird wieder angedeutet, dass ein gemeinsames Erbe zwar als gegeben vorausgesetzt wird, aber dass die bloße Existenz dieses Erbes nicht ausreicht, sondern zusätzlich der Vermittlung und der Kommunikation bedarf, um die Funktion einer gemeinschaftsstiftenden Erzählung zu erfüllen.

In der Vermittlung von Kenntnissen über europäische Kultur und in der damit angestrebten Bildung einer europäischen Identität sieht der Rat jedoch auch die Gefahr der Zerstörung existierender territorial gebundener Identitäten. In der „Entschließung über die Einrichtung von grenzüberschreitenden Kulturreiserouten“ (1986) schreibt der Rat:

Die „Einrichtung von grenzüberschreitenden Kulturreiserrouten kann dazu beitragen, für bessere Kenntnis von der Geschichte und Kultur Europas zu sorgen und somit den Europagedanken zu fördern [...]. Zu berücksichtigen ist dennoch, daß die kulturelle Identität und die Umwelt der betreffenden Gebiete nicht gestört werden dürfen und daß gefährdete Denkmäler und Kulturstätten nicht durch zu große Besucherzahlen Schaden nehmen dürfen.“

Die Aneignung von Wissen über die gemeinsame europäische Kultur soll hier über Reisen erfolgen, vor allem über die Besichtigung von Denkmälern und Kulturstätten. Den positiven Effekten des Kulturtourismus, insbesondere der Förderung des Europagedankens, steht allerdings die Gefährdung der kulturellen Identität gegenüber. Dies ist die einzige Stelle in den Dokumenten, in der der Rat die Entstehung einer europäischen Identität in ein widersprüchliches Verhältnis zu regionalen Identitäten setzt. Obwohl er keine konkrete Lösung dieses Problems vorschlägt, warnt er doch eindringlich vor Massentourismus. Dies legt den Schluss nahe, dass die Schaffung eines gemeinsamen Bewusstseins ein langsamer und kein übereilter Prozess sein soll, um einer Opposition der Regionen vorzubeugen.

### 4.2.3 Kunst repräsentiert

Die Frage, wie das Subfeld der künstlerischen Produktion mit der Gesellschaft zusammenhängt, beantwortet der Rat eindeutig: Kunst repräsentiert die Gesellschaft. Kunst muss in diesem Zusammenhang nicht immer alles und alle repräsentieren. Wie ich im Einzelnen noch zeigen werde, weist der Rat der Kunst vielfältige Repräsentationsfunktionen zu, die sich zu einem dichten, flächendeckenden Netz zusammenfügen. Zunächst möchte ich die in den Rechtsakten enthaltenen Repräsentationsformen herausarbeiten.

Dass der Rat der Kunst eine Repräsentationsfunktion zuweist, um darüber eine europäische Identität zu etablieren, zeigt sich daran, dass er Kunst und Kultur mehrmals als Zeugen dieser Identität aufruft. Etwa schreibt die Kommission in der „Empfehlung zum Schutz des baulichen Kulturerbes und des natürlichen Lebensraums“ (1975): „das bauliche Kulturerbe und die natürliche

Umwelt als Zeugen der kulturellen Identität Europas [sind] gegenwärtig ernsthaft von Verfall und Untergang bedroht“.

Wenn dem Kulturerbe die Funktion eines Zeugen der kulturellen Identität zugesprochen wird, setzt dies die Annahme einer Identität voraus, die ihren Ausdruck und ihre Repräsentation in den Gebäuden und sogar in der Natur findet. Allgemein ist es die Aufgabe von Zeugen, eine Gegebenheit oder ein Ereignis wahrheitsgetreu wiederzugeben, um damit den Wahrheitsgehalt einer Aussage zu bestätigen. Zeugen gelten als Garanten der Richtigkeit und Rechtmäßigkeit. Das bauliche und das natürliche Kulturerbe werden hier von der Kommission zunächst als Garanten der europäischen Identität eingesetzt, um dann in einem zweiten Schritt zu ihrer Rettung von Verfall und Untergang aufzurufen. Die Bedeutung, die der Rat dem Kulturerbe bereits durch den Titel des „Zeugen“ zuweist, wird durch das Szenario der Bedrohung noch verstärkt. Indem das Kulturerbe den Status eines bedrohten Opfers bekommt, mutieren zugleich die kulturpolitischen Programme der EU zu rettenden Maßnahmen.

Auch in der „EntschlieÙung zum hundertjährigen Bestehen des Kinos“ (1994) wird dem Film die Funktion eines Zeugen zugewiesen. Nach der Betonung der Bedeutung, die dem Kino im Rahmen des gemeinsamen Kulturerbes seit einem Jahrhundert zukommt, verweist der Rat in der EntschlieÙung insbesondere auf die „grundlegende Rolle, die der Film als Zeuge der Geschichte unserer Gesellschaft in dieser gesamten Zeit gespielt hat“. Der Film wird hier folglich als „Zeuge der Geschichte unserer Gesellschaft“ bezeichnet und zu dem gemeinsamen Kulturerbe Europas gezählt. Europa wird damit als *eine* Gesellschaft konzipiert, mit einer Geschichte, die folglich eine gemeinsame Geschichte sein muss, sonst müsste von einer Vielzahl von Geschichten gesprochen werden. Von dieser einen, gemeinsamen Geschichte legt der Film als kulturelles Produkt Zeugnis ab. Der Kunst, genauer dem Film, wird hier eine die Gesellschaft repräsentierende und spielende Funktion zugewiesen, durch die der Film auf künstlerischer Ebene zum Ausdruck und zur Repräsentation der geschichtlichen gesellschaftlichen Entwicklung werden kann.

Kunst und Kultur dienen jedoch nicht nur der Repräsentation Europas nach innen, sondern auch nach außen. Denn der Kultur kommt in der „EntschlieÙung über die Bedeutung der Kultur im europäischen Aufbauwerk“ (2002) die Aufgabe zu, „dem Erschei-

nungsbild der Gemeinschaft in der Welt mehr Kontur zu geben, indem ihre kulturelle Vielfalt und die gemeinsamen Merkmale ihrer Kulturen besser zur Geltung gebracht werden“.

Sowohl die kulturelle Vielfalt als auch die gemeinsamen Merkmale der Kulturen dienen hier der Konturierung der Europäischen Union in der Welt. Da nur eine Kontur der Gemeinschaft erwähnt wird, wird das gedachte Gebiet mit gemeinsamen Merkmalen mit dem Gebiet, auf dem eine kulturelle Vielfalt vorzufinden ist, gleichgesetzt. „Kultur“ wird hier zunächst für die Beschreibung von kulturellen Produktionen verwendet, im zweiten Teil des Satzes bezeichnet „Kultur“ dann eine Gemeinschaft bzw. die Gemeinschaft der Mitgliedsländer der Europäischen Union. Die kulturellen Produktionen dienen demnach zum einen der Profilierung nach außen, zum anderen sollen sie die Vielfalt und die gemeinsamen Merkmale der Mitgliedsländer verdeutlichen. Hier wird der Kunst eine doppelte Repräsentationsfunktion zugewiesen, die sowohl die Repräsentation der Europäischen Union nach außen als auch die kulturelle Vielfalt der Mitgliedsländer umfasst. Aber der Rat weist der Kultur noch weitere Repräsentationsfunktionen zu.

#### 4.2.3.1 Repräsentation von Kontinuität

Gerade die Architektur nimmt – wie schon erwähnt – neben dem Film eine vorrangige Stellung in der Konzeption des europäischen Erbes ein. Sie scheint wie keine andere Gattung europäische Kontinuität zu symbolisieren, denn sie hat den Vorzug, im Alltag der Bürger/innen wie keine andere Kunstform präsent zu sein, und sie vermittelt sich durch ihre permanente Präsenz fast schon selbständig. Deswegen misst ihr der Rat eine hohe Bedeutung für die Vermittlung europäischer Identität bei. Dafür ist das folgende Zitat ein gutes Beispiel. In der „Entschließung zur architektonischen Qualität der städtischen und ländlichen Umwelt“ (2001) erklärt der Rat, „[dass] die Architektur einen grundlegenden Bestandteil der Geschichte, der Kultur und der Lebenswelt jedes unserer Länder bildet und eine der wesentlichen künstlerischen Ausdrucksformen im Alltagsleben der Bürger sowie das Kulturerbe von morgen darstellt“.

Architektur wird an dieser Stelle zu der relevantesten künstlerischen Ausdrucksform erklärt, über die jeweilige nationale Kultur und Geschichte in den Alltag der Bürger/innen transportiert

werden. Zuerst wird Architektur – also Werke der kulturellen Produktion – als Bestandteil der kulturellen Identität der Mitgliedsländer beschrieben, anschließend wird ihre Wirkung auf den Alltag der einzelnen Bürger und Bürgerinnen thematisiert, um schließlich zum wesentlichen kollektiven Bezugspunkt der Zukunft – zum Kulturerbe von morgen – erhoben zu werden. Die Bedeutung der Architektur für das Kollektiv Nation wird in diesem Prozess zunächst auf eine individuelle Ebene verschoben und bekommt erst im Anschluss daran wieder eine kollektive Bedeutung zugewiesen.

Die Leistung, Kontinuität herzustellen, wird nicht nur der Architektur, sondern auch der Stadtgeschichte als Ganzes zugeordnet. Eines der Ziele, die mit der Veranstaltung „Europäische Kulturhauptstadt“ (1999) erreicht werden sollen, „ist das Vertrautmachen der europäischen Öffentlichkeit mit Persönlichkeiten und Ereignissen, die Geschichte und Kultur der Stadt geprägt haben“. Geschichte wird hier – im Sinne der personenzentrierten, bürgerlichen Geschichtsschreibung – als Abfolge außergewöhnlicher Taten und Ereignisse gedeutet, indem Geschichte als Abfolge von Ereignissen konzipiert und diese Ereignisse einzelnen „hervorragenden“ Individuen zugeordnet werden. Es sind in dieser Konzeption die Werke Einzelner, die die ganze Kultur repräsentieren. Als weiteres Ziel nennen das Europäische Parlament und der Rat im selben Dokument, „[das] Herausstellen der den Europäern gemeinsamen künstlerischen Strömungen und Stile, zu denen die benannte Stadt Anregungen gegeben oder einen wesentlichen Beitrag geleistet hat“.

Zunächst wird in dieser Textpassage von gemeinsamen künstlerischen Strömungen ausgegangen, in einem zweiten Schritt wird die Stadt als das Subjekt positioniert, das diese Strömungen angeregt oder weiterentwickelt hat, wodurch auf sprachlicher Ebene eine fiktive Kontinuität zwischen den Bewohner/innen der Vergangenheit, Gegenwart und Zukunft erzeugt wird. Während es in dem vorherigen Zitat Persönlichkeiten und Ereignisse sind, die die Stadt geprägt haben, ist es hier die Stadt als Ganzes, die einen Beitrag zur europäischen Kunstgeschichte leistet. Die Stadt wird zu einem fiktiven Subjekt, in dem alle Menschen, die dort einmal gewirkt und gelebt haben, symbolisch vereinigt werden. Der Einzelne nimmt über die symbolische Vereinigung der Bürger/innen

mit ihrer Stadt Teil an den vergangenen und gegenwärtigen künstlerischen Produktionen, genauer: Der Einzelne und die Ereignisse, Persönlichkeiten und Werke der Vergangenheit sind Teil desselben Ganzen. Die Stadt repräsentiert in dieser Konzeption ihre Bewohner/innen.

#### 4.2.3.2 Zentrum – Peripherie

Hinter der Vorstellung einer europaweiten ästhetischen Einheit verbirgt sich eine Konzeption von kultureller Repräsentation, die die Eigenschaften von künstlerischen Werken einem Raum zuordnet. Aus einzelnen geographischen Orten, an denen sich bedeutende künstlerische Werke befinden, wird ein Raum, der zum Symbol für die Eigenschaften dieser Werke wird. Eine leichte Abmilderung erfährt dieses territorial-homogenisierende Prinzip über das zweite Prinzip der Dichte, nach dem die überregionale Bedeutung und Häufigkeit der einzelnen Werke die Intensität der Eigenschaftsprojektion auf das geographische Gebiet bestimmt. Strukturell bedingt ist in den Städten eine höhere Dichte bekannter Werke lokalisiert, weswegen Städte grundsätzlich als Fläche mit hoher kultureller Intensität gedacht werden. Mit der Konzeption von geographischen Flächen mit höherer und niedrigerer kultureller Intensität ist die Einteilung in Zentrum und Peripherie verbunden, und da die Kriterien für die Rezeption und Bewertung von Kunst in Europa entwickelt wurden, wird Europa zwangsläufig zum Zentrum der bedeutenden Kunst.

So betonen das Europäische Parlament und der Rat in dem „Beschluss über die Veranstaltung ‚Kulturhauptstadt Europas‘“ (1999): „Europa war im Verlauf seiner Geschichte stets ein Zentrum künstlerischer Entwicklung von außergewöhnlichem Reichtum und großer Vielfalt. Bei der Herausbildung und Ausstrahlung der europäischen Kulturen spielt das städtische Leben seit jeher eine bedeutende Rolle“.

Europa wird zu einem Zentrum der künstlerischen Entwicklung erklärt, dem ferner als Zentrum – durch das „stets“ – ein permanenter Status zugewiesen wird. Europa wird jedoch nicht nur als Zentrum künstlerischer Entwicklung beschrieben, sondern diese Entwicklung wird außerdem als außergewöhnlich charakterisiert. Der Stadt bzw. dem städtischen Leben wird eine bedeutende Rolle zugeschrieben, sowohl bei der Herausbildung als auch bei der Ausstrahlung der europäischen Kulturen. Die europä-

ischen Kulturen werden hier im Plural erwähnt, ihnen ist jedoch die Bedeutung der Stadt gemeinsam. Die Stadt bildet das Zentrum der künstlerischen Entwicklung des Zentrums und eignet sich durch die Konzeption als Kristallisationspunkt der europäischen künstlerischen Entwicklung hervorragend als besonderes Repräsentationsobjekt europäischer Kultur. Ein Umstand, dem die Europäische Union durch die Förderung der Initiative der europäischen Kulturhauptstädte genüge tut, die eindeutig die publikumswirksamen unter den geförderten Veranstaltungen sind. Auf welche Art und Weise durch die europäischen Kulturhauptstädte Europa repräsentiert und dadurch erst konstruiert wird, werde ich in Kapitel 5 ausführlich zeigen.

Ein weiterer Verweis auf die Bedeutung der künstlerischen Entwicklung für das europäische Selbstverständnis findet sich in dem Programm „Kultur 2000“ (2000). Als Begründung für die Einrichtung dieses Programms ist dort angeführt: „Kunst und Kultur haben für alle Völker in Europa einen hohen Eigenwert; sie sind wesentliche Bestandteile der europäischen Integration und tragen zur Durchsetzung und Lebensfähigkeit des europäischen Gesellschaftsmodells wie auch zur Ausstrahlung der Gemeinschaft im Weltmaßstab bei.“

Sowohl Kunst und Kultur beziehen sich damit an dieser Stelle auf Werke der künstlerischen und kulturellen Produktion. Alle europäischen Völker werden in diesem Dokument gleichermaßen als kulturell und künstlerisch hoch entwickelte Völker ausgewiesen, womit der Rat zugleich eine Gemeinsamkeit aller europäischen Völker andeutet: die Liebe zur Kunst. Die künstlerischen und kulturellen Werke Einzelner repräsentieren das Volk, und zugleich sind die Werke ein Faktor für die europäische Integration. Diesem Zitat zufolge tragen sie sogar zur Lebensfähigkeit des europäischen Gesellschaftsmodells bei. Da das europäische Gesellschaftsmodell in einem Zug mit europäischer Integration und der Europäischen Gemeinschaft genannt wird, liegt es nahe, es als Synonym für die Europäische Union zu lesen. Die Europäische Union bekäme somit durch den Rat den Status einer Gesellschaft zugewiesen. Während sich der Begriff der Gemeinschaft in den Rechtsakten stark auf den Zusammenschluss von Nationen bezieht, wendet sich der Gesellschaftsbegriff an dieser Stelle stärker an die einzelnen Individuen, die innerhalb der Grenzen der Europäischen Union leben. Europa wird hier als mehr denn nur ein or-

ganisatorischer Zusammenschluss von Nationen beschrieben, nämlich als Gesellschaft; genauer als Gesellschaftsmodell, was zusätzlich noch den Entwurf- und Vorbildcharakter betont. Der Kunst und der Kultur werden in diesem Modell eine zweifache Funktion zugewiesen. Zum einen wird Kunst und Kultur eine enorme Bedeutung für die „Durchsetzung und Lebensfähigkeit“ der europäischen Gesellschaft zugeschrieben, zum anderen dienen sie der Ausstrahlung der Europäischen Gemeinschaft im Weltmaßstab. Auf das Problem, wie denn Kunst und Kultur konkret innerhalb der Europäischen Union wirken sollen, geht der Rat nicht näher ein; Sinn und Zweck der Außenwirkung ist jedoch die „Ausstrahlung im Weltmaßstab“. Die zweite Aufgabe, welche der Kunst und der Kultur neben der Integration zugewiesen wird, ist mithin eine positive, erstrahlende, erleuchtende und so helle Repräsentation der Europäischen Union, dass diese auf der ganzen Welt deutlich sichtbar wird. Die bedeutende künstlerische Tradition, die hier Europa zugewiesen wird und mit der sich Europa hervorheben soll, dient traditionell einer Abgrenzung gegenüber den USA, die darauf nicht in gleichem Maße verweisen können. Die Analyse der Kulturhauptstädte Graz und Salamanca wird zeigen, ob die USA auch für die EU-Kulturpolitik eine maßgebliche Rolle als externer Anderer spielen.

#### **4.2.4 Kollektivkonstruktion durch kulturelle Ereignisse**

Kulturelle Aktivitäten müssen nicht zwangsläufig repräsentative Funktion übernehmen, um gemeinschaftstiftend zu wirken. Kollektive können sich auch durch gemeinsame, kulturelle Aktivitäten und durch ästhetische Urteile konstituieren (vgl. u.a. Frith 1999; Bourdieu 1994). Es wäre dann die gemeinsame Partizipation, die innerhalb des Publikums zur Etablierung eines Gemeinschaftsgefühls führt. Da beispielsweise gerade bei Großveranstaltungen, wie den europäischen Kulturhauptstädten, von einem internationalen Publikum auszugehen ist, kann ein europäisches Bewusstsein über die gemeinsamen Kulturerlebnisse zustande kommen. Obwohl der Rat diese Möglichkeit zwar nicht ausschließt, wird sie in den Rechtsakten jedoch an keiner Stelle als Integrationsmodell explizit erwähnt.



#### 4.2.5 Integrationsstrategien und Subjektanrufungen: Repräsentation und Netzwerke

Der Rat weist zwar dem europäischen Kulturerbe und der europäischen Kunst einiges an Aufgaben und Bedeutungen zu, dennoch fehlen konkrete Definitionen von europäischer Kunst und vom europäischen Kulturerbe. Nimmt man jedoch die von der Europäischen Union geförderten Kulturprojekte mit in die Analyse hinein, dann kann festgestellt werden, dass das europäische Kulturerbe maßgeblich in Frankreich, Deutschland, Spanien, Italien und Griechenland angesiedelt wird. Osteuropa bekommt dadurch ebenso wie Nordeuropa den Status einer künstlerischen Peripherie zugewiesen. Die Integration kultureller Vielfalt in eine europäische Einheit verläuft nach Kriterien, die von einer auf Westeuropa ausgerichteten Kunstgeschichtsschreibung geprägt sind, und die das europäische Kulturgut homogenisieren, indem sie nicht passende Elemente an der Peripherie ansiedeln. Das solchermaßen hervorgehobene gemeinsame europäische Kulturerbe, das nur für bestimmte Gebiete den Anspruch auf Gültigkeit erheben kann, wird jedoch als gesamteuropäisches Erbe ausgewiesen. Dieser Prozess marginalisiert die ausgeschlossenen Werke und Kunstströmungen in einer doppelten Bewegung: Sie werden nicht – oder nur marginal – in den Kanon europäischer Kunst aufgenommen und als Folge davon implizit zu nicht-europäischer Kunst erklärt. Dieser Prozess ist keineswegs neu, sondern entspricht im Wesentlichen der kunstgeschichtlichen Tradition.

Im Mittelpunkt der kulturpolitischen Fördermaßnahmen steht die Vermittlung der Kulturgüter als europäische; über eine europaweite Distribution von Werken soll eine europaweite Kenntnis der Werke entstehen. Der Rat fördert damit die Etablierung eines gemeinsamen Kulturkapitals, das wiederum als Basis eines ähnlichen Rezeptionsverhaltens dienen kann.

Wichtig ist in diesem Prozess jedoch nicht nur die Vermittlung von Kunst als solcher, sondern die Vermittlung von dem, was sie repräsentiert. Die Europäische Union fördert nicht nur die Verbreitung von Kenntnissen über Kunst und Kultur und eine geteilte Rezeption, die als Basis eines gemeinsamen Kunsterlebens dienen könnte. Vielmehr legt sie den Schwerpunkt auf die Vermittlung der Werke als Repräsentationen europäischer Kultur. Hierfür

entwirft der Rat Repräsentationsketten, die sich flächendeckend verknüpfen lassen. Künstlerische Produktionen repräsentieren die europäische Identität, die gemeinsame Geschichte wird in den Kunstwerken repräsentiert, einzelne Werke und Künstler/innen repräsentieren die Gemeinschaft nach außen, Kunst repräsentiert geschichtliche, künstlerische und gesellschaftliche Kontinuität, Kunst repräsentiert die Bürger/innen sowie die Nationen, Künstler/innen und künstlerische Produktionen repräsentieren die Stadt, die Stadt repräsentiert ihre Bürger/innen, die Nation sowie die europäische Kultur. Die aufeinander verweisenden Repräsentationen bilden ein Netzwerk von Bedeutungen, d.h. sie sind die Signifikanten im Prozess einer europäischen Identitätsbildung. In diesem (endlosen) Spiel gegenseitiger Bedeutungszuweisung (vgl. Derrida 1983: 17) entsteht erst die Bedeutung der europäischen Kultur und nicht über den Bezug auf Kernpunkte. Zusammen vermitteln diese Repräsentationen eine fiktive territoriale und temporale Kontinuität. Diese Fiktion übt eine homogenisierende Wirkung aus, denn Elemente, die sich nicht in diese rückwirkende Konstruktion kontinuierlicher kultureller Entwicklung einfügen, werden als Nebenschauplätze, Sackgassen und Irrwege aus der Kunstgeschichte eliminiert.

Diese Zeit und Raum homogenisierende Konzeption von europäischer Kunstgeschichte geht mit einer Zentrums- und Peripheriebildung einher. Denn gerade die Fiktion eines homogenen Kulturraumes beinhaltet zwangsläufig, dass einige Gebiete dieser Fiktion näher kommen und andere nicht. Folglich liegt die Macht der Bestimmung, wer zum Zentrum und wer zur Peripherie gehört, bei denjenigen, die die Kriterien und Kategorien für die Einteilung durchsetzen können und diese Macht kann im westeuropäischen Kunstdiskurs verortet werden.

Die genannten Aspekte fügen sich zu einer konsistenten Strategie zusammen. Bestimmte Formen von Kunst werden zum europäischen Kulturerbe oder Kulturgut erklärt, das wiederum Europa insgesamt repräsentiert und vor allem dessen räumliche, zeitliche und kulturelle Kontinuität hervorhebt. In Verbindung mit einem solchermaßen etablierten Zentrum-Peripherie-Diskurs wird Europa zum künstlerischen Zentrum emporgehoben und gegen eine kulturarme Peripherie abgegrenzt. Innerhalb des Zentrums kommt es zu einer weiteren Zentrum-Peripherie-Einteilung. Die Subjekte werden über ein Identifikationsangebot mit reprä-

sentativer Kunst als Teile der europäischen Kulturgemeinschaft anrufen. Diese Anrufung verbindet sich an einigen Stellen mit einer Aufwertung als Teil einer höherwertigen Kulturgemeinschaft.

### 4.3 Europa als Wertegemeinschaft

Geteilte Werte sind in den Rechtsakten eine weitere wichtige europäische Gemeinsamkeit, die der Rat häufig betont. Die Produktion von Gemeinschaft und noch wichtiger von Gemeinschaftsgefühl über den positiven Bezug auf gemeinsame Werte bilden nach Habermas eine willentliche Form der Identifikation mit einem politischen Gemeinwesen; die Identifikation mit Werten verlangt keine emotionale Identifizierung, sondern einen Akt des Bekenntnisses. Zu einer Wertegemeinschaft müssen sich die Mitglieder ausdrücklich bekennen, eine Zugehörigkeit erfolgt nicht automatisch z.B. über Geburt oder Gewohnheit (vgl. Habermas 1994: 17f). Um sich zu gemeinsamen Werten zu bekennen, müssen die Werte den einzelnen Individuen sowohl in ihrer Abstraktheit als auch in ihrer Konkretisierung bekannt sein und außerdem noch ausdrückliche Zustimmung finden. Damit setzt die Wertegemeinschaft eine Diskussionskultur voraus, in der die Werte bestimmt werden, und außerdem eine Öffentlichkeit, an die sich das Bekenntnis zu den verhandelten Werten richten kann. Will die Europäische Union mit ihrer Kulturpolitik die europäische Wertegemeinschaft fördern, so müsste sie sowohl bestimmte Werte vermitteln als auch Möglichkeiten der öffentlichen Zustimmung schaffen.

Der Verfassungsentwurf des Europäischen Konvents (2003) nennt in Artikel 2 folgende Werte als Grundlage für die Europäische Union: die Achtung der Menschenwürde, Freiheit, Demokratie, Gleichheit, Rechtsstaatlichkeit und Wahrung der Menschenrechte sowie Pluralismus, Toleranz, Gerechtigkeit, Solidarität und Nichtdiskriminierung. Welche dieser Werte nimmt die Europäische Union im Rahmen der europäischen Kulturpolitik wieder auf, welche nicht, oder erweitert sie sogar den Wertekatalog? Findet eine Hierarchisierung der Werte statt? Welche Prozesse der Inklusion und Exklusion sind auszumachen? Wer sind die internen und externen Anderen? Und wie werden die Subjekte durch die europäische Wertegemeinschaft angerufen?

### 4.3.1 Europäischer Verfassungspatriotismus

Stärker als den anderen Gemeinsamkeiten kommt den „geteilten Werten“ neben der Inklusions- auch eine Exklusionsfunktion zu. Zunächst möchte ich auf die Inklusionsfunktion eingehen. In der „Entschließung über die Einbeziehung der Geschichte in die kulturelle Tätigkeit der Gemeinschaft“ (1999) schreibt der Rat beispielsweise:

„Europa ist auch eine Wertegemeinschaft. Das Zusammenwachsen Europas, das auf den Prinzipien der Menschenrechte, der Rechtsstaatlichkeit und der Demokratie aufbaut, ist das Ergebnis geschichtlicher Erfahrungen, die heute unser gemeinsames Erbe bilden. Die Kenntnis der Geschichte der Völker Europas trägt dazu bei, daß sich diese politischen Prinzipien und die sie tragenden Werte fest im Bewußtsein der Bürger Europas verankern.“

Aus der Geschichte werden nicht nur Werte abgeleitet, sondern die Kenntnis der Geschichte führt nach Auffassung des Rats dazu, sich ihrer bewusst zu werden. Die Wertegemeinschaft wird als Ergebnis eines Lernprozesses ausgewiesen. Diesen Lernprozess verortet der Rat nicht nur auf einer kollektiven europäischen, sondern auch auf einer individuellen Ebene, und stellt die Gleichung auf: Je größer die Geschichtskenntnisse der einzelnen Bürger/innen sind, desto tiefer sind auch die Werte im Bewusstsein verankert. Der Rat geht an dieser Stelle davon aus, dass Geschichtskenntnisse nicht einfach neutrales Wissen darstellen, sondern dass über Kenntnisse Werte vermittelt werden. Noch deutlicher wird die Verbindung von gemeinsamen Werten und Durchsetzungsfähigkeit der europäischen Einigung in der „Entschließung über die Bedeutung der Kultur im europäischen Aufbauwerk“ (2002) gezogen. Dort vertritt der Rat die Auffassung,

„dass die gemeinsamen Merkmale und eine gegenseitige Kenntnis der Kulturen Europas in einer Gesellschaft, die sich auf Freiheit, Demokratie, Solidarität und Achtung der Vielfalt gründet, wesentliche Komponenten für die Zustimmung der Bürger zur europäischen Integration und für ihre Mitwirkung daran sind“.

Er geht damit noch einen Schritt weiter. Über gemeinsame Kenntnisse werden nicht nur Werte vermittelt, sondern Zustimmung

produziert, und zwar Zustimmung zum Einigungsprozess der Europäischen Union. Folglich geht der Rat von der Annahme aus, dass die Bürger/innen sich positiv mit den genannten Werten identifizieren und dass die Erkenntnis, dass sich alle Kulturen in Europa zu den gleichen Werten bekennen, eine Identifikation mit der Europäischen Union zur Folge hat. Hier findet erneut der Versuch einer Umwertung von nationaler zu europäischer Identität statt. Fast die gleiche Aussage findet sich auch in dem „Beschluss über das Programm ‚Kultur 2000‘“ (2000). Dort schreibt der Rat:

„Um die volle Zustimmung und Beteiligung der Bürger am europäischen Aufbauwerk zu gewährleisten, bedarf es einer stärkeren Hervorhebung ihrer gemeinsamen kulturellen Werte und Wurzeln als Schlüsselement ihrer Identität und ihrer Zugehörigkeit zu einer Gesellschaft, die sich auf Freiheit, Demokratie, Toleranz und Solidarität gründet“.

Die Werte, auf die sich die Europäische Union in den Rechtsakten zur Kulturpolitik beruft, sind Demokratie, Pluralismus, Rechtsstaatlichkeit, Menschenrechte, Freiheit, Redefreiheit, Toleranz, Solidarität sowie Offenheit und Verständnis gegenüber anderen. Zusammen sind dies vor allem politische Werte, die das demokratische Zusammenleben in einem Rechtsstaat ermöglichen. Der Staat garantiert den Pluralismus, die Gleichheit vor dem Gesetz und die freie Meinungsäußerung, im Gegenzug fordert er von seinen Bürger/innen Toleranz gegenüber Minderheiten und Solidarität, damit die politische Gemeinschaft handlungsfähig bleibt. Außer der Gerechtigkeit werden alle im Art. 2 des Verfassungsentwurfs (vgl. Europäischer Konvent 2003) genannten Werte aufgenommen. Die Europäische Union lehnt sich damit an das Konzept eines Verfassungspatriotismus von Habermas an, in dem Verfassungsprinzipien zu gemeinsam geteilten Werten werden sollen.

Die Exklusionsfunktion zeigt sich an folgendem Beispiel. Die im Rat vereinigten Minister für Kulturfragen erachten es in ihren „Schlussfolgerungen zum Verfahren für die Benennung der jeweiligen ‚Kulturstadt Europas‘“ (1992) für ratsam,

„[das Verfahren] präziser zu gestalten und dabei zu berücksichtigen, daß dieses kulturelle Ereignis nicht nur Städten innerhalb der Gemeinschaft, sondern auch Städten in anderen Ländern Europas offensteht,

die auf den Grundsätzen der Demokratie, des Pluralismus, der Rechtsstaatlichkeit und der Wahrung der Menschenrechte gegründet sind.“

Die Werte, die genannt werden, sind jene, auf die sich die westlichen parlamentarischen Demokratien auch in ihren Verfassungen positiv beziehen. Zwar werden diese Werte nicht explizit als europäische Werte beschrieben, aber indem sie als Kriterien für die Partizipation an den Kulturförderungsprogrammen der Europäischen Union fungieren, werden die Werte als Grundsätze der Europäischen Gemeinschaft ausgewiesen. Das politische Bekenntnis von europäischen Staaten zu diesen Werten wird zum Kriterium für die Teilnahme an der Initiative „Kulturstadt Europas“. Da die Veranstaltung dazu dienen soll, die den Europäern gemeinsamen künstlerischen Strömungen und den Beitrag der einzelnen Städte hierzu herauszustellen, wird damit theoretisch einigen Städten die Möglichkeit der Herausstellung „ihres Beitrage“ zur gemeinsamen europäischen Kunst- und Kulturgeschichte genommen. Mit der Konsequenz: Wer sich nicht zu den demokratischen Werten bekennt, darf sich auch nicht als Teil der europäischen Kultur inszenieren. Die konstitutionelle Demokratie erklärt der Rat zu einem der ästhetischen Narration Europas vorgängigen Element. Die Staatsform als Kriterium für den politischen Beitritt zur Europäischen Union wird auch für die kulturelle Zugehörigkeit zu Europa angewendet.

Gleichzeitig öffnet gerade dieser Passus die Beteiligung an der Initiative der europäischen Kulturhauptstädte grundsätzlich auch für europäische Länder, die nicht zur Europäischen Union gehören. Das Ziel der Schaffung eines gemeinsamen europäischen Kulturraums endet hier nicht an den Grenzen der europäischen Union, sondern umfasst alle europäischen Länder, solange sie sich zu den oben genannten Werten bekennen.

### **4.3.2 Die Freiheit der Kunst**

Konzipiert man Kunst – wie es in den Rechtsakten geschieht – als Repräsentation von Gemeinschaften, dann fügt sich der Ausschluss nicht-demokratischer Gesellschaften aus der Partizipation an der Herausstellung des gemeinsamen kulturellen Erbes konsistent in den dominanten Diskurs über europäische Kunst ein. Denn wenn kulturelle Produktionen die Nation repräsentieren,

dann gilt dies entsprechend auch für deren Werte. Der Rat weist jedoch noch auf einen anderen Zusammenhang von Kunst und Demokratie. So betont der Rat in der „Entschließung über den Informations- und Erfahrungsaustausch betreffend die Lebensbedingungen von berufsmäßigen Künstlern in der Perspektive der EU-Erweiterung“ (2001), „wie wichtig die Arbeit der Künstler für die Redefreiheit und die Stärkung der kulturellen Vielfalt in Europa sowie für die Entwicklung des internationalen Austauschs und der Kulturverbindung ist“.

Kunst – als Werke der Künstler/innen – wird hier generell als Faktor für die Redefreiheit dargestellt und bekommt dadurch den Status einer Rede, genauer den Status einer freien Rede, also einer politischen Meinungsäußerung zugewiesen. Die Kunst – oder auch der/die Künstler/in – wird zur Hüterin der Freiheit und zu einem integralen Bestandteil der Demokratie erklärt. Kunst sichert den europäischen Wert der Redefreiheit, nicht nur den der künstlerischen Freiheit, und da Redefreiheit als eine der Bedingungen von Demokratie gilt, wird sie zu einem wichtigen, die Demokratie sichernden Faktor ernannt. Diese Aussage erstaunt auf den ersten Blick, denn im Allgemeinen wird davon ausgegangen, dass die rechtlich gesicherte Redefreiheit die Produktion „freier“ Kunst ermöglicht und nicht umgekehrt. Der Rat scheint Kunst an dieser Stelle indes als ein Symbol für Freiheit insgesamt einzuführen und schließt sich damit einer in der Romantik begründeten Tradition an, die sich für die freie Entfaltung des schöpferisch-künstlerischen Genies einsetzte, und die nur im weitesten Sinne etwas mit der verfassungsmäßig garantierten Redefreiheit zu tun hat.

Grundsätzlich sind mit der Problematik der Freiheit der Kunst oder des/r Künstlers/in verschiedene Bereiche der Freiheit zugleich angesprochen und vermengt: die politische Freiheit, die Gewerbefreiheit, die schöpferische Freiheit, die Freiheit des/r Ausstellers/in, die Zweckfreiheit der Kunst, die moralische Ungebundenheit und die finanzielle Unabhängigkeit des/r Künstlers/in (vgl. Bättschmann 1997: 58). Die Freiheit der Kunst wie hier als demokratische Freiheit zu interpretieren, hat Vorläufer in der Französischen Revolution, während derer sich das Bestreben der Künstler/innen zunächst auf das Recht auf „freie Ausstellungen“, dann auf die Abschaffung der Akademien, die als Überbleibsel des Despotismus angesehen wurden, richtete. Tatsächlich unterband die Nationalversammlung 1791 das Ausstellungsmonopol

und öffnete den Salon für alle (vgl. White/White 1993: 27). Quatremère de Quincy betrachtete 1791 die „freie Ausstellung“ als Äquivalent zur staatlich garantierten Pressefreiheit (vgl. Bättschmann 1997: 58) und berief sich auf die freie Meinungsäußerung als menschliches Naturrecht; entscheidend für die Teilnahme an Ausstellungen sollten Tugend und Talent sein, nicht die Zugehörigkeit zur königlichen Akademie. Diese Forderungen nach Freiheit hängen eng mit der aufkommenden Vorstellung eines „prometheischen“ Künstlers zusammen (vgl. ebenda: 61), der nicht nachahmt, sondern produziert – ein Bild, das sein Äquivalent im mündigen Bürger findet, der nicht mehr Untertan ist, sondern selbst regiert. Spannt man die Analogie noch etwas weiter, dann könnte das Zitat dahingehend interpretiert werden, dass die Freiheit der Kunst, und damit auch die kulturpolitischen Maßnahmen zur Förderung von Kunst, eine aktive politische Unionsbürgerschaft unterstützt.

#### **4.3.3 Integrationsstrategien und Subjektanrufungen: Repräsentation demokratischer Kultur**

Besonders fällt an den oben angeführten Zitaten der Zusammenhang auf, den der Rat zwischen Kunst und demokratischen Werten sieht; als sei Kunst das geeignete Instrument, einen europäischen Verfassungspatriotismus zu etablieren. Die europäische Kultur wird als demokratische Kultur ausgewiesen und die Subjekte werden als Verfassungspatriot/innen angerufen, d.h. als Mitglieder einer freien, demokratischen Gesellschaft, die sich dieser Werte bewusst sind und sich aktiv zu diesen bekennen. Und da die europäische Kultur mit demokratischen Werten gleich gesetzt wird und es die Kunst ist, die die europäische, demokratische Kultur repräsentiert, wird das Interesse an Kunst und Kultur mit einem Bekenntnis zu den demokratischen Werten verknüpft. In dieser Denkbewegung erscheint es dann auch folgerichtig, das europäische Kulturpublikum mit europäischer Öffentlichkeit gleichzusetzen. Explizit werden alle nicht-demokratischen Länder von der Präsentation ihrer kulturellen Produktionen und ihres Kulturerbes ausgeschlossen. Darüber, ob einem europäischen Land die Partizipation an den Kulturförderungsprogrammen mit dieser Begründung konkret verweigert wurde, liegen nach meinem Informationsstand keine öffentlich zugänglichen Berichte



vor. Der Ausschluss betrifft damit implizit auch alle Kunstströmungen und -entwicklungen des sozialistischen Realismus. Damit wird ein Großteil der Kunst, wie sie vor 1989 in den sozialistisch regierten Ländern produziert wurde, nicht als gleichberechtigte künstlerische Entwicklung anerkannt.

Ebenso wird auch die Diskussion, ob die Rechte aus dem sozialen Bereich, wie das Recht auf Arbeit, Bildung oder soziale Sicherheit, zu den grundlegenden europäischen Werten gehören, in den Rechtsakten nicht aufgenommen. Dieses Ergebnis korrespondiert – wie weiter unten noch ausgeführt wird – mit dem weitgehenden Fehlen von Bezügen auf europäische Gemeinsamkeiten wie den Wohlfahrtsstaat, die Arbeitsethik und die horizontalen Schichtungsstrukturen.

#### **4.4 Die europäische Kommunikationsgemeinschaft**

Eine weitere bedeutende Europakonzeption stellt die europäische Kommunikationsgemeinschaft dar. Die Entstehung eines „Europas der Kommunikation“, das über eine erhöhte Zusammenarbeit und Netzbildung von Individuen mit ähnlichen Interessen entsteht, scheint zunächst eine bemerkenswert voraussetzungslose und ideologisch wenig aufgeladene Konzeption von Europa zu sein. Europa wird hier schlicht als verdichtetes Kommunikationsnetzwerk beschrieben, dessen Voraussetzung zwar der Rechts- und Wirtschaftsraum der Europäischen Union ist, dessen Inhalte jedoch nicht festgelegt sind: Europa entsteht nicht über eine inhaltliche Bestimmung, sei sie historisch oder zukünftig, sondern über eine formale Verdichtung der Kommunikationszusammenhänge von Individuen. Gleichzeitig sind gerade in diesem Europaentwurf wiederholt Schlagworte wie „Individualisierung“, „Vernetzung“ und „Kommunikation“ zu finden, die nach Thomas Lemke, Susanne Krasmann und Ulrich Bröckling dem neoliberalen Diskurs der Selbstbestimmung, Verantwortung und Wahlfreiheit zuzuordnen sind (vgl. Lemke/Krasmann/Bröckling 2000: 25ff). Es scheint, dass dieser Europaentwurf gerade aufgrund des Fehlens einer in der Tradition verankerten Bedeutungszuweisung offen ist für eine „neoliberale“ Aufladung.

Auch dieses Europabild wird entlang der schon bekannten Fragestellung interpretiert: Welche Vorstellungen einer europäischen Kommunikationsgemeinschaft sind in den Rechtsakten auszumachen? Divergieren die Vorstellungen von Europa als Kommunikationsgemeinschaft oder bilden sie ein kohärentes Konzept? Wer wird in diesem Diskurs implizit oder explizit ausgeschlossen? Und an welche Subjekte wendet sich dieser Diskurs?

#### 4.4.1 Zusammenarbeit und Vernetzung

Damit eine europäische Kommunikationsgemeinschaft entstehen kann, müssen verschiedene Individuen und Gruppen miteinander kommunizieren bzw. ein Netzwerk bilden. Erst wenn eine europaweite Vernetzung tatsächlich stattgefunden hat, sind die Bedingungen für dieses Modell einer europäischen Gemeinschaft erfüllt. Denn diese Konzeption von Europa fordert weniger geglaubte Gemeinsamkeiten, sondern kommunizierende Akteure und Akteurinnen. Deren Bereitschaft zur Auseinandersetzung hängt allerdings auch hier von einer positiven Grundstimmung gegenüber der europäischen Vereinigung ab. Wie stellt sich nun die Europäische Union konkret eine europäische Kommunikationsgemeinschaft vor? Und wie sollen diese Ziele im Rahmen der Kulturförderprogramme erreicht werden?

Geplant ist vor allem eine Vernetzung von Künstler/innen und kulturellen Institutionen. Entstehen sollen diese kulturellen Netzwerke über europaweite Kooperationen im Kulturbereich, die die Europäische Union anregt und fördert, verbunden mit der Hoffnung, dass sich die Netzwerke auch über die aktuellen Veranstaltungen hinaus etablieren. Besonders deutlich zieht der Rat einen kausalen Zusammenhang zwischen der Entstehung eines europäischen Bewusstseins, einer aktiven Unionsbürgerschaft und der Etablierung von Netzwerken im Kulturbereich in der „Entschließung über die Förderung der Freizügigkeit von im Kulturbereich tätigen Personen“ (2000). Dort schreibt er,

„daß die Freizügigkeit der im Kulturbereich tätigen, studierenden oder in Ausbildung befindlichen Personen den Zugang der Bürger zur Kunst und zur Kultur fördert und diversifiziert, die Zusammenarbeit und Interaktion der Akteure im Kulturbereich vertieft, das kulturelle Leben stimuliert, die Vielfalt der europäischen Kulturen fördert sowie einer

aktiven Unionsbürgerschaft und einem europäischen Bewußtsein zugute kommt“.

Der Rat spricht hier die Individuen nicht über den Umweg ihrer nationalen oder regionalen Zugehörigkeit an, sondern direkt. Gleichwohl ist ein Nebenprodukt die Förderung der kulturellen Vielfalt. Im Gegensatz zu den vorher zitierten Aussagen, in denen die Förderung der europäischen Kulturen über die künstlerische Repräsentation derselben erfolgen sollte, wird dieser Auftrag jedoch hier über die Zusammenarbeit von Individuen erfüllt. Konkret ist es hier die Freizügigkeit, d.h. die erleichterten Möglichkeiten einer europaweiten Zusammenarbeit, die das europäische Bewusstsein und eine aktive Unionsbürgerschaft stimuliert. Wie eine erhöhte Freizügigkeit den Zugang der Bürger/innen zur Kunst und Kultur oder eine aktive Unionsbürgerschaft fördern soll, wird nicht konkretisiert. Vermutlich steht hinter dieser Aussage die Annahme, dass ein erhöhtes kulturelles Angebot auch die Partizipation der Bürger/innen daran erhöht. Wenn diese Annahme richtig sein sollte, dann setzt der Rat auch hier erneut ein interessiertes Kulturpublikum mit einer aktiven europäischen Öffentlichkeit gleich.

#### **4.4.2 Einbindung der Bürger/innen in den Kommunikationsraum**

Wenn ein europäisches Bewusstsein durch die Vernetzung von Kulturakteur/innen und Institutionen entstehen soll, dann stellt sich die Frage, ob – und wenn ja, wie – die einzelnen Bürger/innen in den europäischen Kommunikationsraum eingebunden werden. Der Rat löst die Problematik der Einbindung großer Massen von Individuen durch eine Gleichsetzung von Information mit Kommunikation und geht davon aus, dass mit einer gleichmäßigen Versorgung mit Informationen auch die Bedingungen einer funktionierenden Kommunikationsgemeinschaft erfüllt sind. So soll mit der „Entschließung ‚Kultur und Wissensgesellschaft‘“ (2002) die Voraussetzung für einen kulturellen Kommunikationsraum geschaffen werden, in dem jede/r in Europa Zugang zu den gleichen kulturellen Informationen hat. Ein Umstand, der für den Rat die Basis für eine individuelle Vernetzung

nach Interessen bildet. Der Rat ersucht aus diesen Gründen die Kommission und die Mitgliedstaaten,

„die Vernetzung von kulturellen Informationen zu fördern, um somit allen Bürgern unter Nutzung der modernsten technologischen Mittel den Zugang zu den europäischen kulturellen Inhalten zu ermöglichen, insbesondere durch eine fortgesetzte Förderung der Entwicklung des europäischen elektronischen Portals, das von der Kommission initiiert worden ist, und durch eine Verknüpfung dieses Portals mit den in den Mitgliedstaaten bestehenden digitalisierten kulturellen Inhalten“.

Die Möglichkeit, eine kulturelle Kommunikationsgemeinschaft zu bilden, ist abhängig von den Zugangsmöglichkeiten zu den relevanten Medien. Was die Vernetzung betrifft, so ist erstens festzustellen, dass der Zugang zu den neueren Kommunikationsmitteln in Europa immer noch stark klassenspezifisch verteilt und generationsspezifisch geprägt ist. Es sind eher jüngere und gebildete Menschen, die sich über das Internet oder andere Kommunikationsmittel international vernetzen. Eine europaweite Netzerkennung setzt zweitens einen hohen Grad an Individualisierung voraus, auf deren Basis das geforderte Interesse an einer überregionalen Vernetzung erst entstehen kann.

Was bedeutet in diesem Zusammenhang Individualisierung? Richard Münch beschreibt Individualisierung als einen Prozess, in dem sich einzelne Menschen von den Zwängen einer vorgegebenen nationalen Identität befreien und ihre eigene Identität entfalten können (vgl. Münch 1993: 282). Dem kann man mit Lemke, Krasmann und Bröckling entgegenhalten, dass Individualisierung nicht notwendigerweise eine erhöhte Freiheit für die einzelnen Subjekte bedeutet, sondern nur eine neue, andere Form der staatsbürgerlichen Integration darstellt, die jedoch keineswegs über weniger Einbindungskraft in das (nationale) Kollektiv verfügt. D.h. mit den neuen, neoliberalen Anrufungen wird auch ein neues „autonomes“ Subjekt konstituiert: Eines, das selbstbestimmt und verantwortungsvoll handelt, bei dem jedoch „die eingeklagte Selbstverantwortung in der Ausrichtung des eigenen Lebens an betriebswirtschaftlichen Effizienzkriterien und unternehmerischen Kalkülen besteht“ (Lemke/Krasmann/Bröckling 2000: 30).

#### 4.4.3 Die Intellektuellen als Träger europäischer Identität

Dieser neue Typus des verantwortlichen, offenen, interessierten und mobilen Subjekts entspricht den neuen europäischen Bürger/innen, auf denen sich nach Auffassung des Rats die Zukunft der Europäischen Union aufbauen lässt. In der „Entschließung zur Förderung der Mobilität“ (2000) heißt es:

„dass der Aufbau eines echten europäischen Raums des Wissens eine Priorität der Europäischen Gemeinschaft ist und dass die Aneignung gemeinsamer kultureller Bezugswerte, die die Grundlagen für eine europäische Staatsbürgerschaft und ein politisches Europa schaffen, über die Bildung führt [...], dass dieses Bewusstsein auf dem gegenseitigen Kennenlernen der Vielfalt und der Komplementarität beruht und vermehrte persönliche Kontakte sowie einen verstärkten Wissens- und Erfahrungsaustausch voraussetzt [...], dass es daher von grundlegender Bedeutung ist, für junge Menschen, Schüler, Studenten, Forscher, für alle Auszubildenden und ihre Lehrer verständliche, von allen Mitgliedstaaten mitgetragene Aktionen durchzuführen; dass ein echtes Gefühl europäischer Zusammengehörigkeit durch den Aufbau eines Europas der Intelligenz hervorgerufen wird [...], dass dieses Europa des Wissens auch eine wirtschaftliche Notwendigkeit ist [...]“

Im ersten Teil des Zitates finden wir das vertraute Muster europäischer Identitätskonstruktionen: Das Wissen über Gemeinsamkeiten erzeugt ein europäisches Bewusstsein; konkret wird sogar von einer europäischen Staatsbürgerschaft gesprochen. Damit finden wir hier einen weiteren Hinweis, dass der Rat eine europäische Identität als eine Voraussetzung für ein funktionierendes politisches Gemeinwesen ansieht. Dann geht der Rat aber noch einen Schritt weiter und nennt als weitere Voraussetzung den Aufbau von Beziehungen zwischen den Individuen. In diesem Abschnitt kann eine europäische Identität nicht allein auf der Grundlage geglaubter Gemeinsamkeiten entstehen, sondern benötigt außerdem noch einen direkten Erfahrungs- und Wissensaustausch, d.h. die Etablierung von Netzwerken durch gemeinsame Aktionen sowie durch den Wissens- und Erfahrungsaustausch. Träger der europäischen Identität soll explizit die „Intelligenz“ sein. Hier integriert der Rat den Entwurf einer europäischen Kommunikationsgemeinschaft in die Vorstellung von Europa als intellektuelle Wissensgemeinschaft: Der Weg zu einem Europa des Wissens führt über

die Vernetzung und Zusammenarbeit von Menschen, die mit Wissen arbeiten.

#### 4.4.4 Vernetzte Repräsentationen

Die Entwicklung europäischer Identität über die Etablierung von Netzwerken steht nicht konträr zu einem Gemeinschaftsgefühl, das über die Identifikation mit Repräsentationen europäischer Kultur entsteht. Beide Ansätze lassen sich verbinden, indem zwischen Künstler/innen und Institutionen ein Netzwerk aufgebaut wird, diese jedoch zugleich als Repräsentationen nationaler oder auch europäischer Kultur fungieren. Ein Beispiel für diese Verbindung ist in dem „Beschluss über das Programm ‚Kultur 2000‘“ zu finden. Dort schreiben Rat und Parlament:

„Das Programm ‚Kultur 2000‘ trägt zur Förderung eines den Europäern gemeinsamen Kulturraums bei. In diesem Zusammenhang fördert es die Zusammenarbeit zwischen den Kulturschaffenden, den Kulturakteuren, den privaten und öffentlichen Trägern, den Tätigkeiten der kulturellen Netze und sonstigen Partnern sowie den Kulturinstitutionen der Mitgliedstaaten und der übrigen Teilnehmerstaaten im Hinblick auf die Erreichung der folgenden Ziele: a) Förderung des kulturellen Dialogs und des wechselseitigen Kennenlernens der Kultur und der Geschichte der europäischen Völker; b) Förderung des kulturellen Schaffens und der transnationalen Verbreitung der Kultur sowie des Austauschs von Künstlern, Kulturschaffenden und anderen professionellen und sonstigen Kulturakteuren sowie von deren Werken mit deutlichem Schwerpunkt auf jungen sowie sozial benachteiligten Menschen und auf kultureller Vielfalt; [...] d) Austausch und Hervorhebung – auf europäischer Ebene – des gemeinsamen kulturellen Erbes von europäischer Bedeutung [...]“

Der europäische Kulturraum soll zunächst auf zwei Ebenen geschaffen werden: erstens konkret durch die Förderung der europaweiten Zusammenarbeit und Netzwerkbildung von Kulturschaffenden aller Art, und zweitens, indem diese Netzwerke eine Multiplikatorenfunktion einnehmen, durch die die Kenntnisse über das gemeinsame Kulturerbe sowie die Kultur und Geschichte der einzelnen Länder vermittelt werden. Wie eine Studie von Peter Hedström, Rickard Sandell und Charlotta Stern über die Diffusion der Sozialdemokratischen Partei am Anfang des 20. Jahrhun-

derts in Schweden zeigt, kann die Strategie der Errichtung von *mesolevel* Netzwerken für die Verbreitung bestimmter politischer Konzepte äußerst erfolgreich sein. Mesolevel Netzwerke unterscheiden sich von interpersonalen *mikrolevel* Netzwerken u.a. dadurch, dass in ihnen die Vernetzung zwischen den Individuen im Bezug auf den Grad der Verpflichtung, der Häufigkeit des Kontakts etc. weniger „intensiv“ ist und dadurch, dass sie größere geographische Distanzen überbrücken. Da an *mesolevel* Netzwerken in der Regel *mikrolevel* Netzwerke angeschlossen sind, verbinden sie effektiv eine Vielzahl von *mikrolevel* Netzwerken. Dadurch erhöhen *mesolevel* Netzwerke die Möglichkeit der schnellen, direkten Informationsverbreitung innerhalb des Netzwerkes gegenüber *mikrolevel* Netzwerken, die nicht durch ein *mesolevel* Netzwerk verbunden sind, enorm. Letztendlich reduzieren *mesolevel* Netzwerke damit die soziale Distanz zwischen den einzelnen, voneinander unabhängigen Individuen einer Gesellschaft (Hedström/Sandell/Stern 2000: 145ff).

Über die gezielte Errichtung von europäischen *mesolevel* Netzwerken im Kulturbereich wird damit sowohl eine direkte Informationsverbreitung gefördert als auch die Möglichkeit einer direkten Kontaktaufnahme zwischen Angehörigen unterschiedlicher Länder erhöht. Dies kann effektiv geschehen, weil – um ein Beispiel zu bringen – jetzt die Wahrscheinlichkeit, dass ein Bekannter einer Bekannten aus einem anderen europäischen Land stammt und damit schon „fast“ zum eigenen Bekanntenkreis gehört, im Gegensatz zur Situation ohne *mesolevel* Netzwerk, wo es ein Bekannter einer Bekannten eines Bekannten etc. war, wesentlich erhöht wurde.

#### 4.4.5 Integrationsstrategien und Subjektanrufungen: Netzwerke und Repräsentation

Die europäische Kommunikationsgemeinschaft, wie sie in den Rechtsakten konzipiert wird, soll sich vor allem durch eine Vernetzung kultureller Akteur/innen und Institutionen realisieren. Prinzipiell kann und soll der auf diese Art entstehende europäische Kommunikationsraum für alle Bürger/innen offen stehen. Da diese Einbindung der Bürger/innen von der Europäischen Union zunächst durch eine erleichterte Zugänglichkeit von Informationen via Internet umgesetzt wird, scheint die primäre Ziel-

gruppe aus jungen, gebildeten Menschen zu bestehen, die ein individuelles Interesse an Kultur und kultureller Vernetzung mitbringen. Dieser Eindruck wird noch verstärkt durch einen direkten Aufruf zu einem „Europa der Intelligenz“ und ein „Europa des Wissens“, das durch Vernetzung geschaffen werden soll.

Eine Einbindung von Individuen in eine Gesellschaft via Netzwerke bedingt dynamische und flexible Identitäten, denn Netzwerke sind im Unterschied zu Gruppen weniger starr, temporär und weisen keine eindeutige Gruppenidentität auf. In aller Regel partizipieren Individuen an mehreren Netzwerken gleichzeitig. Ein europäischer Kommunikationsraum verlangt aus diesen Gründen auch nach einem dynamischen Kulturbegriff, d.h. nach einem Kulturbegriff, der sich nicht als Ausdruck einer unveränderlichen Wesenseigenschaft eines Kollektivs begreift, sondern offen für Veränderungen ist. Die Subjekte werden als flexible, mobile, gebildete und interessierte Individuen angerufen, die die neuesten Informationstechnologien beherrschen und besitzen, und deren Bestimmung es ist, über nationale Identitäten hinaus, eine Vorreiterrolle im europäischen Aufbauwerk einzunehmen. Diese Strategie der Konstruktion einer europäischen Identität zielt primär auf die Einbindung der Bildungseliten und bildet eine Alternative zu den Integrationsstrategien über die Reartikulation vorhandener nationaler Identitäten.

Obwohl die europäische Kommunikationsgemeinschaft auf den ersten Blick als Gegenentwurf zu einem Europa der Nationen erscheinen mag, sind beide Europakonstruktionen prinzipiell kombinierbar. Denn Netzwerke und auch Netzwerkakteur/innen können zusätzlich als repräsentative Symbole nicht nur für Europa, sondern auch für spezifische Interessengruppen und Nationen fungieren.

## 4.5 Selten verwendete Europabilder

Abschließend möchte ich auf diejenigen Europabilder eingehen, die in den Rechtsakten eher selten auftreten. Die Frage, ob die Häufigkeit oder Seltenheit eines Europabildes mit der Bedeutung zusammenhängt, die dieses im Diskurs einnimmt, kann nicht eindeutig mit ja beantwortet werden. Die Bedeutung einzelner Euro-



pabilder hängt mit ihrer Integrierbarkeit in ein Gesamtsystem ab, d.h. isolierte Elemente, die sich nicht problemlos in den dominanten Diskurs integrieren lassen, sind eher zu vernachlässigen als diejenigen, die sich in eine kohärente Diskursstruktur einfügen.

#### 4.5.1 Kontinent Europa: im Dialog mit den Anderen

Im Gegensatz zu zahlreichen Artikeln in den Feuilletons, in denen geographische Grenzen für die Legitimierung einer Ablehnung potenzieller Beitrittskandidaten in die Europäische Union herangezogen werden, bezieht sich der Rat in den Rechtsakten zur Kulturpolitik kein einziges Mal explizit auf die geographischen Grenzen Europas. Verweise auf Europa als Kontinent erfolgen lediglich implizit über die Forderung nach einem Dialog mit anderen Kontinenten oder Kulturkreisen. Da ein Dialog mindestens zwei sprechende Subjekte benötigt, konstituiert gerade die Forderung nach einem Dialog mit anderen Kontinenten diese Anderen als Gegenüber. Gleichzeitig wird auf etwas Europäisches verwiesen, das sprechen und handeln kann und dadurch einen Subjektstatus erhält. Die Subjektivierung von Kollektiven entspricht einer Form der Gemeinschaftserzeugung, wie sie aus der Entstehungsgeschichte der Nationalstaaten bekannt ist, in der Nationen als Subjekte mit eigener Geschichte, Sprache und eigenem Interesse konzipiert werden. Dies hat zur Folge, dass jede Nation ideologisch bedeutend mehr darstellte als den politischen Zusammenschluss ihrer Bürger/innen.

Über die sprachliche Zuschreibung von Handlungskompetenz wird „Europa“ zur Metapher, genauer zu einer Sonderform der Metapher, sie wird zu einer Personifikation (vgl. Wodak 1998: 97). Personifizierende Metaphern ermöglichen es, den Phänomenen in der Welt in anthropomorphisierter Gestalt Sinn zu verleihen. Dies bedeutet, ihnen mit Worten einen spezifischen Sinn zu geben, der sonst menschlichen Motivationen, Zielen, Handlungen und Charakteristika vorbehalten ist. Durch ihre konkretisierende Anschaulichkeit und Bildlichkeit besitzen Personifikationen eine hohe erklärende und zugleich suggestive Kraft. Die personifizierte Nation (vgl. ebenda: 98) unterstellt innernationale Gleichheit und begünstigt vor allem über positive Prädikate, die ihr zugeschrieben werden, die Identifikation mit ihr. Den Umstand, dass sich gerade Personifikationen als Identifikationsangebot eignen, schulden sie

eben dieser „Verlebendigung“. Eine Personifikation Europas nimmt der Rat in dem „Beschluss über das Programm ‚Kultur 2000‘“ (2000) vor, in dem er folgende Ziele nennt:

„[die] Förderung des interkulturellen Dialogs und eines gegenseitigen Austauschs zwischen den europäischen und nichteuropäischen Kulturen“

sowie die:

„Begünstigung eines interkulturellen Dialogs und des Austauschs zwischen europäischen und anderen Kulturkreisen, insbesondere durch die Förderung der Zusammenarbeit zwischen kulturellen Einrichtungen und/oder Kulturakteuren in den Mitgliedstaaten und in Drittländern in Bereichen von gemeinsamem Interesse“.

Neben den Kulturen bzw. Kulturkreisen treten noch weitere Akteur/innen hinzu, nämlich sowohl Institutionen als auch konkrete Individuen. Liest man den Abschnitt genauer, so sind es nicht die Individuen, die miteinander in einen Dialog treten, sondern über die Zusammenarbeit zwischen ihnen kommt der Dialog zwischen den Kulturkreisen zustande. Den Individuen wird damit die Funktion zugewiesen, Repräsentant/innen eines Kulturkreises zu sein und aus dieser Position heraus zu sprechen.

Auch in dem „Beschluss über die Einrichtung einer Gemeinschaftsaktion zur Förderung der Veranstaltung ‚Kulturhauptstadt Europas‘“ (1999) wird folgendes Ziel genannt: „[die] Förderung des Dialogs zwischen den europäischen Kulturkreisen und denen anderer Teile der Welt und in diesem Sinne Betonung der Öffnung gegenüber anderen und des Verständnisses für andere, die grundlegende kulturelle Werte darstellen“.

Hier wird Europa auf der einen Seite gegenüber anderen Kulturkreisen sehr deutlich abgegrenzt, auf der anderen Seite wird – quasi als Folge dieser expliziten Grenzziehung – der Wert der Öffnung eingeführt. Dieses Modell ist insofern folgerichtig, da sich nur etwas Geschlossenes auch öffnen kann, genauer verlangt jegliche Öffnung einen gewissen Grad an Geschlossenheit, da sonst die Grenzlinie verwischt wird und eine Überschreitung dadurch unmöglich würde.

Obwohl in allen angeführten Zitaten von europäischen Kulturen und Kulturkreisen im Plural gesprochen wird, wird letztlich doch von zwei Entitäten ausgegangen, denn es sind *die* europäischen Kulturkreise die mit *den* anderen Kulturkreisen einen Dialog führen sollen. Wen aber meint der Rat konkret mit den Anderen? Da die USA und Australien historisch zu eng an Europa gebunden sind, um mit dem einzigen hier verwendeten Adjektiv nicht-europäisch treffend beschrieben werden zu können, sind sie vermutlich nicht die andere Dialogseite, die der Rat hier im Sinn führt. Zentrales Merkmal der Zitate ist, dass die anderen Kulturkreise zu einem einzigen Gegenüber zusammengefasst werden, wodurch der Rat die Dichotomie vom europäischen Kontinent und „dem Rest“ der Welt reproduziert. Europa als kulturelle Einheit steht zunächst nur einem Rest gegenüber, der als geographisch-kulturelle Abgrenzung funktioniert, ohne konkret benannt werden zu müssen: Die einzige Eigenschaft, die der Rat dem Dialogpartner zuspricht, ist es, nicht europäisch zu sein. Die verschiedenen Kulturen in Europa werden dadurch, dass sie sich alle „vom Rest“ unterscheiden, vereinigt und als homogen dargestellt, zumindest als in sich selbst weniger different als gegenüber den Anderen. Europa wird hier maßgeblich über einen Dialog mit den außereuropäischen Anderen konstituiert, indem die Subjekte als Angehörige Europas bzw. als Teil des europäischen Dialogpartners angerufen werden.

#### 4.5.2 Keine christliche Gemeinschaft

Verweise auf Europa als christliche Gemeinschaft oder auf Europa als christliches Abendland sind in den Rechtsakten nicht zu finden. Das heißt jedoch nicht, dass dieses Europabild in den Diskussionen der Europäischen Union keine Rolle spielen würde. Im Europäischen Konvent wurde beispielsweise äußerst kontrovers über die Erwähnung der christlich-jüdischen Werte und Wurzeln in die Verfassung diskutiert.

Der fehlende Bezug auf ein christliches Europa verwundert auch im Hinblick auf die tatsächlich geförderten Projekte im Bereich des kulturellen Erbes. Dort spielt die Restaurierung und Zugänglichmachung von Kirchen, Kathedralen, Klöstern, Altären und Fresken eine signifikante Rolle. Die scheinbare Widersprüchlichkeit, dass das christliche Kulturerbe einen großen Teil der För-

dergelder bekommt, jedoch keine Verweise auf christliche Europakonzeptionen zu finden sind, lässt vermuten, dass spezifisch christliche Artefakte unter das allgemeine europäische Kulturerbe subsumiert werden. Das christliche Erbe würde dann vornehmlich als Teil der künstlerischen Entwicklung betrachtet werden – eine These, die an den beiden untersuchten Kulturhauptstädten Graz und Salamanca zu überprüfen ist.

#### 4.5.3 Zivilisation und technischer Fortschritt

Die Präambel des Verfassungsentwurfs (Europäischer Konvent 2003) beginnt mit einem Verweis auf den Kontinent Europa als „Träger der Zivilisation“, den seine Bewohner „seit Urzeiten in immer neuen Schüben besiedelt“ hätten. Nach einer kurzen Würdigung der kulturellen, religiösen und humanistischen Überlieferungen und Werte wird der „Weg der Zivilisation, des Fortschritts und des Wohlstands zum Wohl all seiner Bewohner“ als zukunftsweisendes Ziel bestimmt. Dieser zentrale Stellenwert der europäischen Zivilisation, wie ihn der Europäische Konvent einräumt, spiegelt sich in den Rechtsakten zur Kulturpolitik nicht wieder: Auf die Vorstellung, dass das Spezifische an Europa die Tradition der Zivilisation und des technischen Fortschritts sei, wird dort nur ein einziges Mal Bezug genommen. Dieser Sachverhalt erstaunt zunächst, denn die Europäische Union ist immer noch maßgeblich eine Wirtschaftsgemeinschaft, deren komparativer Vorteil vor allem in ihrem technischen und naturwissenschaftlichen Entwicklungsstand sowie in einem hohen allgemeinen Bildungsstandard liegt. Vorstellungen von technischem Fortschritt scheinen im Diskurs über eine europäische Kulturpolitik indes nur eine untergeordnete Rolle zu spielen. Dies könnte ein weiterer Hinweis darauf sein, dass Kultur und technischer Fortschritt als voneinander getrennte Bereiche aufgefasst werden, und dass die Europäische Union eine europäische kulturelle Identität als stabilisierenden, positiven Ausgleich zu möglichen negativen Effekten des technischen Fortschritts etablieren möchte.

Nur in der „Entschließung über das europäische Filmerbe“ (2000) weist der Rat in einem Nebensatz auf eine technische Vorreiterrolle von Europa hin. Er schreibt, dass

„die vorgenannten Hindernisse [bei der Erhaltung, Archivierung und Restaurierung der Filme] in bestimmten Fällen überwunden werden könnten, denn Europa kann auf einen unbestreitbaren Vorteil in technischer und wissenschaftlicher Hinsicht setzen“.

Technik und Wissenschaft werden hier als reine Hilfsmittel für den Erhalt von Kulturgütern angeführt und nicht als Errungenschaft oder Wert an sich. Auch diese Unterordnung weist darauf hin, dass technische Entwicklung eher als Gegenpol zu Kultur konzipiert wird und nicht als Teil der kulturellen Entwicklung.

#### 4.5.4 Reflexive Wissensgemeinschaft

Auch die Vorstellung von Europa als „reflexiver Wissensgemeinschaft“, die sich vor allem durch ihre kritische Distanz zu sich selbst und durch den produktiven Charakter permanenter diskursiver Konflikte auszeichnet, scheint im Rahmen der EU-Kulturpolitik keinen großen Stellenwert zu erhalten. Obwohl die Europäische Union die Bedeutung einer kritischen Öffentlichkeit für eine funktionierende Demokratie in den Rechtsakten vermehrt betont und für produktive Kritik und reflexives Wissen eintritt, artikuliert sie die „reflexive Wissensgemeinschaft“ nicht als Teil der europäischen Identität. Nur einmal wird in den Dokumenten eine Verbindung zwischen kritischer Auseinandersetzung und europäischer Kultur gezogen. In der „Entschließung über das Archivwesen“ (2003) betont der Rat, „[dass] Archive für das Verständnis der Geschichte und der Kultur Europas sehr wichtig sind, [und] [...] dass vor allem in einer Zeit großer Veränderungen in Europa gut geführte und zugängliche Archive einen Beitrag zum Funktionieren der Demokratie in unseren Gesellschaften leisten“.

An dieser Stelle verweist der Rat auf ein Selbstverständnis von Europa als Wissensgemeinschaft: Die Archive als Depots kultureller Zeugnisse werden als grundlegend für das Verständnis der europäischen Kultur beschrieben. Die Erschließung europäischer Kultur und Geschichte soll potenziell allen möglich werden, nicht nur einer Minderheit von Historiker/innen. Ziel der Öffnung der Archive, also der Bereitstellung der in ihnen enthaltenen Informationen und Werke, ist es, ein Verständnis für Europa zu erzeugen. Geschichtskenntnisse sollen auch hier wiederum zu einem erhöhten Verständnis führen, d.h. der Rat geht erneut von der Annah-

me aus, dass eine europäische Gemeinschaft über die Vermehrung von gemeinsamem Wissen erzeugt werden kann – ein Ansatz, der gleichzeitig die Intellektuellen zu Trägern der Gemeinschaft erklärt, da sie letztendlich über das größte Wissen verfügen. Da Archive hauptsächlich aus schriftlichen Dokumenten bestehen und die Schrift als Erinnerungsmedium mehr (vgl. Assmann 2000: 25f) Vorwissen benötigt, um sie dekodieren zu können, ergänzen an dieser Stelle die Archive die Vermittlung von Wissen in den audiovisuellen Medien. Während mit den audiovisuellen Medien damit eher die breite Bevölkerung angesprochen wird, zielen die Archive trotz ihrer formalen Offenheit für alle Bürger/innen eher auf eine Wissensvermittlung an die gebildeten Schichten.

Des Weiteren wird ein Zusammenhang von Archiven – vor allem von gut geführten und zugänglichen Archiven – und Demokratie betont. Demokratie wird in einem engen Verhältnis zum Wissen, genauer: zu einer intellektuellen Auseinandersetzung mit Geschichte und Kultur gestellt. Europa wird hier demnach nicht nur als Wissensgemeinschaft, sondern als reflexive Wissensgemeinschaft konzipiert, deren Merkmal die Auseinandersetzung um und die kritische Reflexion über das gültige Wissen ist. Es ist die Aufgabe von Archiven, Zugänge zu historischen Primärquellen, also zu Originaldokumenten, zu bieten, d.h. zu Dokumenten, die interpretationsbedürftig sind, da sie nur in ihrem historischen gesellschaftlichen Kontext verstanden werden können. Die Interpretationsmöglichkeiten solcher Quellen sind zwar nicht beliebig, jedoch äußerst vielseitig. Wenn der offene Zugang der Archive einen Beitrag zur Demokratie leisten soll, so bleibt zu vermuten, dass der Rat damit die Sicherung der Meinungsfreiheit meint bzw. das Recht und die Möglichkeit, sich eine eigene Meinung überhaupt bilden zu können.

So bedeutend die Aufgabe auch sein mag, die der Rat den Archiven zuweist, so bleiben die Bezüge auf Europa als reflexive Wissensgemeinschaft doch marginal. Sie ergänzen jedoch die Strategie der Vermittlung europäischer Identität durch die audiovisuellen Medien.

### 4.5.5 Wohlfahrtsstaat und Arbeitsethik

Ähnlich verhält es sich auch mit Verweisen auf den europäischen Wohlfahrtsstaat und auf die Arbeitsethik. Auch auf diese Traditionen, die gerade in der Feuilleton-Diskussion einen bedeutenden Platz einnehmen, wird in allen Rechtsakten über Kulturpolitik nur selten Bezug genommen. Weder die Arbeitsethik – die beispielsweise Max Weber eindeutig dem Bereich der Kultur zuordnet, um sie der Ökonomie und dem Recht gegenüberzustellen (vgl. Weber 1988) – noch die Arbeiterbewegungen oder deren Errungenschaften, wie die Gewerkschaften oder der Wohlfahrtsstaat, scheint die Europäische Union als eine für den kulturpolitischen Bereich entscheidende europäische Tradition bei der Etablierung einer europäischen Identität zu betrachten. Im Gegensatz etwa zur Präambel des Verfassungsentwurfs, in der Zivilisation, Fortschritt und Wohlstand für alle als die maßgeblichen Ziele der europäischen Einigung verankert sind.

Nur einmal betont der Rat die Wichtigkeit der Beseitigung von ökonomischen Unterschieden im Hinblick auf einen größeren sozialen Frieden. In der „Entschlieung über die Einbeziehung der kulturellen Aspekte in die Tätigkeit der Gemeinschaft“ (1997) steht folgende Passage:

„Die Durchführung solcher Maßnahmen kann auch zur Verringerung von Unterschieden im Entwicklungsstand der einzelnen Regionen, zu einem größeren wirtschaftlichen und sozialen Zusammenhalt, zur Verbesserung der Beschäftigungsmöglichkeiten für die Arbeitnehmer im Binnenmarkt, zur Beseitigung der Ausgrenzung und zur Bereicherung der Lebensqualität der Bürger beitragen“.

Im Gegensatz zur kulturellen Vielfalt der Regionen, die möglichst erhalten werden soll, zielt der Rat hier auf einen möglichst homogenen ökonomischen Entwicklungsstand. Unterschiedliche Stadien in der wirtschaftlichen Entwicklung und im Wohlstand sieht der Rat damit nicht als Teil der kulturellen Vielfalt an, welche erhalten bleiben sollte. Demzufolge wird Wirtschaft hier eindeutig nicht dem Bereich der Kultur zugeordnet, stattdessen bleibt der Kulturbegriff den positiv konnotierten Leistungen vorbehalten. Über Maßnahmen im kulturellen Bereich soll jedoch die ökonomische Entwicklung angeregt werden, womit der Rat den kulturel-

len Aktivitäten eine initiiierende Funktion für die Wirtschaft zu schreibt.

#### 4.5.6 Europa als negative Erinnerungsgemeinschaft

Neben dem christlichen Abendland ist auch die negative Erinnerungsgemeinschaft ein Europabild, das in den Rechtsakten nicht erwähnt wird. Kolonialismus, Imperialismus, Kriege und Genozide nennt der Rat nicht als identitätskonstituierende Erlebnisse. Im Gegensatz zu der Annahme, dass Aufklärung dialektisch sei (vgl. Adorno/Horkheimer 1988), werden Kunst und kulturelle Entwicklungen primär positiv rezipiert. Das hier angestrebte stärkere Bewusstsein von europäischer Geschichte und Kultur bezieht sich folglich vorrangig auf die Vermittlung von deren positiven Seiten. Damit knüpft der Rat an den traditionellen Diskurs über Kunst und Kultur als Schönes, Gutes und Wahres an.

### 4.6 Strategien europäischer Identitätskonstruktionen

Was bedeuten diese Ergebnisse? Welche Aussagen lassen sich damit über die Identitätspolitik der Europäischen Union treffen?

Insgesamt sind neun unterschiedliche Strategien kollektiver europäischer Identitätskonstruktion zu erkennen (vgl. Tabelle 3: 205ff). Diese Strategien stehen nicht in einem exklusiven Verhältnis zueinander, sie verhalten sich vielmehr komplementär. Kombiniert man die einzelnen Strategien miteinander, lassen sich wiederum zwei Grundmuster europäischer Identitätskonstruktion erkennen: die *Baumstruktur* und das *Netzwerk*.

Im ersten Fall werden die Subjekte als Teile einer größeren Gemeinschaft angerufen und über diese integriert. Da es in komplexen Gesellschaften unmöglich ist, sich mit allen Ausprägungen und Facetten der Gemeinschaft zu identifizieren, vollziehen sich Identitätsbildungen auf der Grundlage von vereinfachten Vorstellungen über diese Gemeinschaft. Diese Vorstellungen werden nach außen über Repräsentationen materialisiert (vgl. Hall 1997: 16ff). Den Repräsentationen kommt dabei die doppelte Funktion zu, zum einen die Sinn- und Bedeutungsstrukturen auszudrücken und zum anderen diese gedanklich aufzurufen. Kulturelle Reprä-



sensationen stehen aus diesen Gründen in einem reziproken Verhältnis zu den Sinn- und Bedeutungsstrukturen einer Gemeinschaft. Repräsentationen, die die Europäische Union für eine europäische Identitätsbildung im Rahmen der Kulturpolitik anbietet, sind: europäisierte nationale Kulturgüter, europäisierte nationale „Film-Helden“, europäische Kunst, europäische Werte und der europäische Kulturraum als Ganzes. Daraus resultieren drei Formen der Identifikationsangebote an die Subjekte mit der eigenen (europäisierten) Nation, mit anderen (europäisierten) Nationen und mit Europa. Allen drei Identitätsangeboten liegt eine *Baumstruktur* (vgl. Deleuze/Guattari 1977: 9) als Denkmuster zugrunde, da sie eine starke vorgängige Einheit voraussetzen, durch die die Repräsentation als Objekt der Identifikation erst seine repräsentative Kraft erhält. Ohne die Annahme, dass die Repräsentation tatsächlich etwas von der Substanz vermittelt, die sie repräsentiert, würde sie – in diesem Denkmodell – zu einem *Fake* degradiert, d.h. zur Illusion einer Repräsentation.

Diese diskursive Produktion von Europa lässt wenig Platz für innere kulturelle Widersprüche, sondern harmonisiert qua Definition. Die Europäische Union versucht damit über die Erzeugung eines gemeinsamen Konsenses zu integrieren und nicht über die Etablierung einer produktiven Konfliktkultur, in der gerade über Auseinandersetzung eine erhöhte Partizipationsbereitschaft sowie ein Gemeinschaftsgefühl erzeugt werden. Vielmehr werden nicht integrierbare, antagonistische Elemente in diesem Diskursmodell entweder überhaupt nicht als relevante Unterschiede wahrgenommen oder sie werden nicht als Teil der europäischen Kultur anerkannt. Beide Ausschließungssysteme entsprechen dem, was Foucault als Prozeduren der Grenzziehung beschreibt (vgl. Foucault 1991: 11ff).<sup>10</sup> Ausschließungsprozesse durch Grenzziehungen

---

10 Foucault (1991: 11ff) unterscheidet zwischen drei Prozeduren der Ausschließung: das Verbot, die Grenzziehung und der Gegensatz zwischen dem Wahren und Falschen. Das Verbot bewirkt, dass etwas nicht gesagt werden kann; die Grenzziehung bewirkt, dass etwas zwar gesagt werden kann, jedoch kaum oder gar kein Gehör findet; der Gegensatz zwischen Wahrem und Falschem führt schließlich dahin, dass etwas kaum noch gedacht werden kann. Interessant ist in diesem Zusammenhang, dass sich die drei von Foucault angeführten Ausschließungssysteme auf verschiedenen Ebenen befinden.

können sowohl über Formen der Nichtbeachtung vonstatten gehen als auch über eine Entgegensetzung wie etwa von Wahrem und Falschem. Diese wird zur Ausschließung, wenn zwar *über* das Entgegengesetzte geredet wird, den Subjekten, die das Entgegengesetzte repräsentieren, jedoch die Möglichkeit, am Diskurs aktiv teilzunehmen, verwehrt wird. Entsprechend werden nicht integrierbare Elemente entweder als nicht-europäisch rezipiert, die sich zwar auf europäischem Territorium befinden, jedoch zu einer anderen Kultur gehören, oder sie werden als Abweichungen und Irrwege von der eigentlichen europäischen Kultur wahrgenommen. Ersteres geschieht, wenn beispielsweise die Existenz von Moscheen in Europa faktisch anerkannt wird, diese jedoch nicht der europäischen Kultur zugerechnet werden. Der zweite Fall liegt vor, wenn negativ konnotierte Elemente wie Kriege nicht als Teil der europäischen Kultur wahrgenommen werden und nur die positiv besetzten Elemente einer europäischen Kultur zugeordnet werden. So gab es aus dieser Perspektive zwar Weltkriege und Kolonialismus, jedoch keine europäischen Kriege und keine europäische Kolonialkultur, genauso wenig wie europäischen Sklavenhandel, europäische Genozide, europäischen Rassismus und europäischen Antisemitismus. Aber es gibt europäische Werte, eine europäische Zivilisation und europäische Kunst. In den untersuchten kulturpolitischen Dokumenten gehören zur europäischen Identität – wo sie konkretisiert wird – ausschließlich positiv konnotierte Werke, Ereignisse und Eigenschaften.

Im Gegensatz zu dem in *Kapitel 3* dargestellten allgemeinen Diskurs über europäische Identität bietet die Europäische Union außerdem keine Identifikationsangebote mit technischen und wirtschaftlichen Entwicklungen, der Berufs- und Arbeitsethik, den sozialen Errungenschaften wie dem Wohlfahrtsstaat oder dem Gesundheitswesen, der Geschichte der Arbeiterklasse, des Adels und Bürgertums. Das Europa, das für eine Identitätsentwicklung angeboten wird, bezieht sich folglich ausschließlich auf positiv konnotierte europäische Kulturgüter, die relativ fern von sozialen Problemen und wirtschaftlichen Veränderungen eine räumliche und zeitliche Kontinuität bieten. Kurz, die Europäische Union

---

Während die ersten beiden Prozeduren innerhalb des Diskurses verortet werden können, konstituiert das dritte Ausschließungssystem den Diskurs in seiner Gesamtheit.

konzipiert Kunst und Kultur als das Schöne, Gute und Wahre und schließt damit an kulturpolitische Traditionen an, wie sie auch in der Entstehungszeit der Nationalstaaten etabliert wurden.

Das zweite Grundmuster europäischer Identitätskonstruktion basiert auf *Netzwerken*. Eine europäische Identität soll über die Etablierung einer europaweiten Kommunikationsgemeinschaft gebildet werden. Konkret schlägt der Rat eine Vernetzung zwischen dem Kulturpublikum, Kulturakteur/innen, Künstler/innen vor, sowie den Aufbau eines Europas der Intelligenz über eine Vernetzung aller Individuen, die mit Wissen arbeiten. Die Subjekte werden als flexible, moderne, mobile, gebildete und kulturinteressierte Individuen angerufen und zum Aufbau Europas aufgerufen. Identität bildet sich in diesem Prozess weniger über eine abstrakte Identifikation mit Werten, Kulturgütern, Nationalstaaten etc., sondern über konkrete Erfahrungen in der Kommunikation. Gleichzeitig können einzelne Netze wiederum als Repräsentationen Europas fungieren und so als Identifikationsobjekte dienen. Dieses zweite Grundmuster europäischer Identitätskonstruktion ergänzt das erste, indem es gezielt eine aktive, gebildete Schicht in Europa anspricht, während die breite Bevölkerung eher mit dem ersten Modell eingebunden werden soll.

Im Rückgriff auf die bourdieusche Konzeption des sozialen Raums (vgl. Graphik 1: 71), könnte man sagen, dass die europäische Kulturpolitik zum einen versucht, das kulturelle Feld intern zu europäisieren und zum anderen, den gesamten Bereich der kulturellen Produktion für eine europäische Repräsentationspolitik einzusetzen. Das Feld der kulturellen Produktion wird europäisiert, indem die Zusammenarbeit und Netzbildung sowohl zwischen den Künstler/innen als auch zwischen den Institutionen auf europäischer Ebene gefördert wird, aber auch durch die Umwertung nationaler Kulturgüter in europäische Kulturgüter. Die solchermaßen geschaffene oder zumindest intendierte Europäisierung des Kulturfeldes dient zum einen der Präsentation einer funktionierenden, europäischen Kooperation und statuiert damit ein Exempel, dass Zusammenarbeit im europäischen Kontext funktionieren kann. Zum anderen fungieren die umgewerteten, europäisierten Kulturgüter und Künstler/innen sowohl einzeln wie auch kollektiv als Identifikationsangebote für die Herausbildung einer kulturellen europäischen Identität.

Welche Folgen haben diese Identitätskonstruktionen? Wie werden sie aufgegriffen und umgesetzt? Am Beispiel der beiden europäischen Kulturhauptstädte Graz (2003) und Salamanca (2002) möchte ich im Weiteren untersuchen, wie diese Vorlagen europäischer Identitätskonstruktion konkretisiert werden. Ergibt sich ein kulturpolitischer Gesamtdiskurs? Oder etablieren die Kulturhauptstädte einen Gegendiskurs zu den kulturellen Europaentwürfen des Rats? Um diese Fragen zu beantworten, werde ich prüfen, welche der herausgearbeiteten Strategien umgesetzt werden und wie dies im Einzelnen geschieht. Welche nationalen Kulturgüter eignen sich zu einer Europäisierung? Und wie vollzieht sie sich? Welches Europa wird damit repräsentiert? Wer ist das europäische Zielpublikum? Wie wird geschichtliche und räumliche Kontinuität repräsentiert? Wie verläuft die Einteilung in Zentrum und Peripherie? Welche Kunstströmungen werden als europäische eingebunden? Welche Netzwerke initiiert? Und wie wird der Dialog mit dem Anderen konkretisiert?

Tabelle 3: Europäische Identitätskonstruktionen in den Rechtsakten zur Kulturpolitik

Strategien europäischer Identitätskonstruktionen	Subjektpositionen/ -anrufungen	Grundmuster europäischer Identitätskonstruktionen	Gegenidentitäten/ Nicht-Anrufung
<b>Europa der Nationen</b>			
Rückführung nationaler, kultureller Vielfalt auf eine vorgängige europäische Kultur	als Teil der eigenen Nation, die Teil Europas ist	<i>Baumstruktur:</i> Bürger/innen werden durch ihre Nationen und die EU repräsentiert	nicht-europäische Nationen, Migrant/innen aus Drittstaaten
Umwertung künstlerischer Repräsentationen der Nationalkulturen in Repräsentationen europäischer Kultur	als Teil der eigenen Nation, die Teil Europas ist	<i>Baumstruktur:</i> Kunst repräsentiert Nationen und Europa	nicht-europäische Nationen, Migrant/innen aus Drittstaaten,
Umwertung Repräsentationen anderer Nationen in Identifikationsobjekte für ein europäisches Publikum	als Teil der anderen Nation, die Teil Europas ist	<i>Baumstruktur:</i> Kunst repräsentiert Nationen und Europa	formal keine
Gemeinschaftsgefühl durch gemeinsame Partizipation an nationalen kulturellen Ereignissen	als Teil Europas: als europäisches Publikum	<i>Netzwerke:</i> direkter Kontakt zwischen den Bürger/innen	formal keine
<b>Ästhetische Einheit</b>			
Hervorhebung der gemeinsamen europäischen Kunstgeschichte	als Teil Europas: als Teil der europäischen Kulturgemeinschaft	<i>Baumstruktur:</i> Kunst repräsentiert räumliche und geschichtliche Kontinuität	Nord- und Osteuropa als kulturelle Peripherie

<b>Europäische Wertegemeinschaft</b>	als Teil Europas: als Teil der europäischen Wertegemeinschaft	<i>Baumstruktur:</i> Kunst repräsentiert demokratische Werte	nicht-demokratische Länder
<b>Europäische Kommunikationsgemeinschaft</b>	als Teil Europas: als Teil einer flexiblen, mobilen Gesellschaft	<i>Netzwerke und Baumstruktur:</i> die „Intelligenz“ repräsentiert Europa	bildungsferne Schichten
Identifikation mit Netzwerken	als Teil Europas: als Teil einer europäischen Kommunikationsgemeinschaft	<i>Baumstruktur:</i> Netzwerke repräsentieren Europa	formal keine
<b>Kontinent Europa als geographische und kulturelle Einheit</b>			
Konstitution Europas durch Dialog mit den Anderen	als Teil Europas: als Teil des europäischen Dialogpartners	<i>Baumstruktur:</i> Europa repräsentiert seine Bürger/innen	die Dialogpartner, d.h. die anderen Kulturkreise
<b>Zivilisation und technischer Fortschritt</b>	---	---	---
<b>Christliches Abendland</b>	---	---	---

Reflexive Wissensgemeinschaft			
Klassen, Schichten, Milieus			
Arbeitsethik und Wohlfahrtsstaat			
Negative Erinnerungsgemeinschaft			

*Strategien europäischer Identitätskonstruktion in den Rechtsakten der Europäischen Union zur Kulturpolitik, mit Subjektanrufung, Integrationsmuster und Gegenidentitäten.*

