

Wen (alles) adressiert eigentlich eine >Europäische Kulturhauptstadt<?

Das Beispiel ›Essen für das Ruhrgebiet‹

ROLF PARR

1. Konkurrierende Adressierungen als eines der Grundprobleme von Kulturhauptstadt- Programmen

Bei der Durchführung von befristeten kulturellen Großprogrammen des Typs ›Europäische Kulturhauptstadt‹ gibt es ein Grundproblem, das hinsichtlich interkultureller Fragen¹ immer wieder für Konflikte sorgt. Die jeweiligen Träger müssen nämlich nicht nur ganz verschiedene Zielgruppen zu ebenso verschiedenen Zeitpunkten adressieren, sondern mit diesen wechselnden Adressierungen auch die Konzepte, Programme, Ziele und Label umarbeiten und bisweilen sogar förmlich austauschen. Das heißt, es gibt ganze Bündel von teils parallel zueinander existierenden, sich teilweise überschneidenden, in Konkurrenz zueinander stehenden und sich vielfach sogar wechselseitig ausschließenden Adressierungen, die tendenziell zu immer wieder neuen Umcodierungen der Ziele und Konzepte eines ›Europäischen Kulturhauptstadtjahres‹ führen. Geht man auch nur einige der Adressaten für die sieben bis zehn Jahre umfassende Zeitspanne von ersten Vorüberlegungen zur Antragstellung bis hin zum rückblickenden Bilanzziehen chronologisch durch, dann ergibt sich das im Folgenden skizzierte, noch keineswegs vollständige Spektrum.

1 | Da im Folgenden durchaus verschiedene Kulturhauptstadt-Diskurse herangezogen und analysiert werden, macht es keinen Sinn, eine eigene Definition von Interkulturalität voranzustellen, denn eine nicht-definitorische Verwendung ist gerade eines der Charakteristika des medial-öffentlichen Sprechens über Interkulturalität.

In der Blickrichtung einer potenziellen ›Europäischen Kulturhauptstadt‹ nach ›außen‹ geht es in den verschiedenen Phasen der Antragstellung zunächst vornehmlich um die Adressierung der *Auswahlgremien der Europäischen Union*, und zwar mit dem Ziel, das EU-Rahmenkonzept für ›Europäische Kulturhauptstädte‹ möglichst gut zu erfüllen. Damit verknüpft gilt es die unausgesprochenen, aber darum nicht weniger wirksamen aktuellen Tendenzen in der Vergabe des Titels zu berücksichtigen. Zu diesen gehört die noch relativ neue Entwicklung, solche Konstellationen von Kulturhauptstädten zu favorisieren, die sich ergänzen und zusammen als eine europäische Ganzheit wahrgenommen werden können, so beispielsweise Istanbul und Essen. Parallel zur Ebene der Europäischen Union müssen in diesem Stadium daher auch schon denkbare *Mit-Kulturhauptstädte* adressiert werden. So war 2010 die Kombination Essen und Istanbul (mit Urlauberströmen in die eine Richtung und Arbeitsmigration in die andere) für die Gremien der Europäischen Union eine überzeugende Lösung, während sie in den tatsächlichen Programmen im Ruhrgebiet dann kaum noch eine Rolle spielte. Weiter scheint das Konzept ›Stadt‹ weniger gefragt zu sein als das Konzept ›Region‹, vor allem dann, wenn es grenzüberschreitend konzipiert ist wie im Falle ›Luxemburg 2007‹. Ein Grund dafür liegt sicherlich darin, dass bei der Favorisierung der Ordnungsgröße ›Stadt‹ als eigentlichem Akteur eines Kulturhauptstadtjahres ein sehr viel spezifischeres Publikum adressiert werden muss. Dabei scheint es für grenzüberschreitende Regionen leichter zu sein, interkulturelle Fragen einzubringen als für einzelne Städte als Träger. Beide Tendenzen, die zu Regionen und die zu Konstellationen von Kulturhauptstädten, zeigen, dass einzelne Städte an der unausgesprochenen Aufgabe, in irgendeiner Form auch das ganze Europa zu repräsentieren, regelmäßig scheitern, ja scheitern müssen.

Zeitlich parallel dazu, aber diesmal nach ›innen‹, müssen alle potenziellen öffentlichen Geldgeber auf nationaler Ebene adressiert werden, angefangen von der Ebene der jeweiligen Länder über die der Provinzen und Regionen bis hinunter zur Ebene der einzelnen Kommunen. Im Falle der ›Europäischen Kulturhauptstadt‹ Essen hieß das, Gelder vom Bund (der Bundesrepublik Deutschland), vom Bundesland Nordrhein-Westfalen, von der Region Ruhrgebiet und von den immerhin 53 verschiedenen Kommunen im Ruhrgebiet zu akquirieren. Nicht damit identisch ist das Ansprechen der Bevölkerung der Region, in der eine Kulturhauptstadt liegt; und davon zu unterscheiden ist noch einmal die Adressierung der Einwohner einer ›Europäischen Kulturhauptstadt‹ selbst, also der unmittelbar Beteiligten (und manchmal auch Betroffenen). Noch weiter ausdifferenziert kommen die ganz verschieden gearteten Träger bzw. Akteure von Kultur in Stadt und Region hinzu, und zwar in der gesamten Spannbreite von Hoch- bis hin zu alternativer Subkultur. Eine weitere Adressatengruppe stellen – auch hier differenziert nach Regionen und Kommunen – private Sponsoren und Geldgeber dar.

Ist dies in etwa das Spektrum der Adressaten in der zeitlichen Phase bis zur Kür einer ›Europäischen Kulturhauptstadt‹, so kommt vom Moment der Auswahl an noch *das potenzielle auswärtige Besucherpublikum aus den EU-Staaten und letztlich der ganzen Welt* als neuer Adressat hinzu. Was gerade noch nach ›innen‹ in Richtung Kommunen, Bevölkerung und Kulturträger adressiert werden musste, gilt es von der Wahl als Kulturhauptstadt an, also fast von einem Augenblick auf den anderen, auf das antizipierte Besucherpublikum nach ›außen‹ hin auszurichten, was nicht so ohne Weiteres möglich ist.

Das Spektrum der wechselnden Adressaten zeigt, wie differenziert die verschiedenen ›Anrufungen‹ durch Kulturhauptstädte sein müssen, die jeweils auch andere ›Kulturräume Ruhrgebiet‹ auf Basis von womöglich jeweils ganz verschiedenen Kulturbegriffen (normativen, totalitätsorientierten, differenztheoretischen, bedeutungs- und wissensorientierten²) entwerfen, die ihrerseits mal auf Fragen der Vermittlung von (Hoch-)Kultur, mal des Kulturwandels, mal der Kulturenvielfalt und mal der Aneignung von verschiedenen Kultur(en) abheben und damit auch auf jeweils ganz unterschiedliche Weise Aspekte von Interkulturalität in den Blick nehmen können oder gerade nicht. Die – allerdings nur im Rahmen einer größeren Studie zu bewältigende – Forschungsfrage ist damit: Wer konstituiert zu welchem Zeitpunkt im Ablauf des Gesamtszenarios ›Kulturhauptstadt‹ welche kulturellen Räume auf Basis welcher Kulturbegriffe, um damit welche Adressierungen zu vollziehen? Macht man sich zudem klar, dass alle nur denkbaren Kombinationen in diesem Geflecht der mehrfach abgestuften und auch in sich wieder differenzierten Adressierungen denkbar sind, und dass Kulturhauptstadtjahre über die Spanne von zwölf Monaten hinweg auch selbst einer gewissen Entwicklungsdynamik unterliegen, dann ist es nur eine Frage der Zeit, bis es auch einander widersprechende oder einander sogar ausschließende Adressierungen gibt, die allein durch Diversifizierung des Programms nicht mehr aufgefangen werden können.

Wie ein solch komplexes Konglomerat von Adressierungen aussehen kann, zeigt *in nuce* ein Aufsatz aus dem Jahr 2007 zum Kulturhauptstadtkonzept der Europäischen Union, der auf engstem Raum die unterschiedlichsten mit Kulturhauptstädten verbundenen Ziele bzw. Ansprüche vereint und mit ihnen die jeweils dahinterstehenden Adressaten:

Angetreten ist man mit dem Anspruch, die Menschen in Europa zusammenzubringen [Adressierung der EU-Mitgliedsstaaten], die kulturellen Infrastrukturen der Städte und Regionen zu verbessern [Adressierung der Städte und Regionen], Karrieren und Talente lokaler Künstler und Künstlerinnen weiterzuentwickeln [lokale Akteure werden adressiert] und kulturellem und künstlerischem Schaffen internationale Impulse zu geben [Adressierung der EU-Gremien]. Die Beziehungen zwischen den jeweiligen Kulturhaupt-

2 | Vgl. dazu Nünning 2010.

städten zu anderen Städten sollen nachhaltig ausgebaut und weiterentwickelt werden [EU-Gremien]. Städte und Regionen profilieren sich europäisch und international und erweitern ihr Profil um das oder ein kulturelles Image [Mehrfachadressierung der potentiellen Bewerber, der EU-Gremien, der Regionen und Städte sowie der ‚Welt‘]. Dies geschieht meist mit dem Ziel, neue Besucherinnen und Besucher anzuziehen [Adressierung der Besucher] und lokales, regionales Selbstbewusstsein zu stärken [Adressierung der Bewerber bzw. Titelträger und ihrer Regionen]. (Ratzenböck 2008: 183f.)

Auf der Folie der bisherigen Überlegungen soll im Folgenden am Beispiel des ›Europäischen Kulturhauptstadtjahres Ruhr.2010‹ die These belegt werden, dass die Probleme ebenso wie die Chancen, die Kulturhauptstadtjahre für Fragen interkulturellen Austauschs bzw. interkultureller Kommunikation mit sich bringen, zu einem nicht geringen Teil auch aus den skizzierten Mehrfachadressierungen und den dabei entstehenden Widersprüchen und Konflikten resultieren, beispielsweise zwischen interkulturellen und ökonomischen Aspekten von Kreativität.

2. Das Beispiel ›Essen für das Ruhrgebiet‹

Diese Probleme zeigten sich bereits in der Diskussion darüber, wer denn nun eigentlich Träger des Titels ›Europäische Kulturhauptstadt 2010‹ sei, die *eine* Stadt mit Namen ›Essen‹ in der symbolischen ›Mitte‹ des Ruhrgebiets oder die ganze Region ›Ruhrgebiet‹ mit ihren 53 Städten zwischen Kamp-Lintfort und Hamm in West-Ost-Richtung sowie Haltern und Schwelm in Nord-Süd-Richtung. In der Bewerbung hatte Essen sich der Europäischen Union zunächst eher als Stadt präsentiert, in der Region aber zugleich lediglich als ›Stellvertreterin‹ für alle 53 Städte des Ruhrgebiets. Eine solche Aufsplittung der für sich werbenden Selbstdarstellung war nötig, da sich das Ruhrgebiet traditionell durch ein lediglich ›kirchturmweit‹ reichendes politisches Denken der einzelnen Kommunen auszeichnet, die sich insbesondere bei kulturellen Fragen in ständigen Konkurrenzsituationen gegenüber ihren Nachbarstädten wähnen und einander in allen ihren Aktivitäten mit Argusaugen beobachten.³ Erschwendend kam (und kommt auch nach dem Ende des Kulturhauptstadtjahres 2010 weiterhin) hinzu, dass im Ruhrgebiet seit etwa 2002/03, also im Vorfeld der Bewerbung um den Kulturhauptstadt-Titel, nach außen hin vermehrt von einer

3 | Dass die Ausrichtung der ›Loveparade‹ in Duisburg auf einem dafür völlig ungeeigneten Gelände erfolgte, ist ein Effekt solcher Konkurrenzen. Vgl. dazu den Beitrag von Thomas Ernst in diesem Band (209).

›Metropole Ruhr‹ gesprochen wurde, verstanden als integrierte Metropole auf Weltniveau und Augenhöhe mit Paris, London und New York.⁴

Vor diesem Hintergrund musste das Konzept und Programm der ›Kulturhauptstadt 2010‹ sowohl die Stadt Essen als Titelträgerin fokussieren, als auch das ganze Ruhrgebiet als eine Metropole, die es *de facto* gar nicht gibt (dazu ausführlich Parr 2008). Dementsprechend orientierten sich Konzept, Programm und auch Label der Kulturhauptstadt im Falle Essens darauf, am Mythos der integrierten ›Metropole Ruhr‹ weiterzuarbeiten, denn dadurch konnte man gegenüber der Europäischen Union den erwarteten Nachweis der ›nachhaltigen Wirkung‹ des verliehenen Titels erbringen. Suggeriert wurde nämlich, dass das Ruhrgebiet durch das Kulturhauptstadtjahr auf dem Weg sei, *eine*, wenn nicht sogar *die* größte europäische (Kultur-)Metropole zu werden. Zugleich konnte man nach ›innen‹ (in die Region hinein) eine Art Burgfrieden für zwölf Monate stiften.⁵ Dementsprechend wurde nach der erfolgreichen Wahl nur noch davon gesprochen, dass ›wir‹ jetzt Kulturhauptstadt seien. Gerade in den Tageszeitungen der eher an der Peripherie des Ruhrgebiets gelegenen Städte wurde betont, dass man dazugehöre. Die Presseberichterstattung nach Bekanntgabe der Wahl zeigte dann sehr deutlich, dass sich selbst entlegenste Städte an den Rändern des Ruhrgebiets mit dem Titel und zugleich auch der imaginären ›Metropole Ruhr‹ assozierten. So hieß es in den *Ruhr-Nachrichten* für Castrop-Rauxel, dass »auch wir« jetzt »ein Stückchen Kulturhauptstadt« sind (12. April 2006); der *Stadtspiegel Bottrop* stellte fest, dass Bottrop »jetzt auch Hauptstadt« sei (15. April 2006); die *Ruhr-Nachrichten* in Schwerte titelten »Am Rande ist mitten drin. Wir sind dabei. Schwerte gehört zur Kulturhauptstadt« (12. April 2006) und in der *Westfalenpost* hieß es: »Wir alle haben gewonnen«. Hagen sitzt mit im Kulturhauptstadt-Boot« (12. April 2006).⁶

Das wiederum machte es nötig, Essen als Namen fast völlig aus dem Spiel zu nehmen, denn damit hätten sich die Randstädte des Reviers ausgeschlossen gefühlt. Die Presse und auch alle offiziellen Stellen gingen daher immer mehr dazu über, vom Ruhrgebiet insgesamt als Kulturhauptstadt zu sprechen. Dass das erfolgreich war, konnte man daran ablesen, dass man sich gelegentlich selbst daran erinnern musste, dass nicht das Ruhrgebiet gewählt worden war, sondern eine Stadt, die sich mit dem Konzept ›Essen für das Ruhrgebiet‹

4 | Vgl. die vielfältigen Belege bei Parr 2008.

5 | Inzwischen (Februar 2011) heißt die Devise der Wirtschaftsförderer des Ruhrgebiets wieder »Die Ruhrstadt ist tot«, stattdessen brauchen wir »eine regionale und themenbezogene Zusammenarbeit der Revier-Städte« (Meßing 2011).

6 | Die Beispiele finden sich in der nicht publizierten Zeitungsausschnittsammlung des Regionalverbandes Ruhrgebiet: Medienresonanz. Essen für Ruhrgebiet Kulturhauptstadt Europas 2010. Juryvotum v. 11. April 2006.

beworben hatte.⁷ *De facto* durchgesetzt hat sich dann in Alltag, Presse und offiziellen Darstellungen das auch optisch signifikante Kurzlabel ›Ruhr.2010‹, das gleichermaßen in Richtung ›Metropole Ruhrgebiet‹, in Richtung ›Essen, die Ruhrstadt‹ wie auch in Richtung ›Essen für das Ruhrgebiet‹ aktualisiert werden konnte. Durch die Zurücknahme Essens als Stadt schien zeitweise das eigentliche Ziel des Kulturhauptstadtjahres kein anderes mehr zu sein, als die innere Einigung des Ruhrgebiets zu erreichen.

Nun könnte man denken, dass sich solche Überlegungen und Befunde nicht im tatsächlichen Programm und den einzelnen Veranstaltungen niedergeschlagen haben, doch genau das war der Fall, was im Folgenden an einigen Beispielen belegt werden soll. Zunächst einmal waren nahezu alle Großprojekte – seien es die über das ganze Ruhrgebiet verteilten ›Schachtzeichen‹ (gelbe Ballons an langen Leinen, die die ehemaligen Zechenstandorte markierten), sei es der ›Day-of-Song‹ oder das Projekt ›Still.Leben A 40‹ – Projekte der gesamten Region. Sie wurden als solche wahrgenommen und medial vervielfacht. Nahezu alle Aktivitäten, Projekte und Veranstaltungen aber, die auch nur ganz leicht unterhalb dieser Aufmerksamkeitsebene angesiedelt waren, arbeiteten sich letzten Endes weiterhin an der Aufsplittung des Ruhrgebiets in eine Ansammlung von miteinander konkurrierenden Kommunen ab, auch wenn man versuchte, sie unter dem Titel *Local Heroes* wieder zusammenzufassen, ihnen einen integrierenden Namen zu geben und sie mit einer rahmenden Programmatik zu versehen:

Die 52 Städte der Metropole Ruhr und Essen als offizielle Trägerin des Titels ›Kulturhauptstadt Europas‹ zeigen jeweils eine Woche lang, wie die großen Ideen der Kulturhauptstadt vor Ort umgesetzt werden können. Gemeinsam mit den Bürgern und Kulturschaffenden der Städte wurden Projekte entwickelt, die das kulturelle Profil der Stadt darstellen. Ob Stadtfeste, Konzerte, Ausstellungen, Lesungen, Theateraufführungen, Kabarett und Kunstaktionen – die Herausforderung ist, das Besondere im Allgemeinen aufscheinen zu lassen, mitten im Millionengebilde den Charme einer gemütlichen Kleinstadt und in den Perspektiven der Zukunft die Spuren der Geschichte. (<http://www.esSEN-fuer-das-ruhrgebiet.ruhr2010.de/programm/feste-feiern/local-heroes.html> [Oktober 2011])

Ein herausragendes Beispiel für die Adressierung einer Kulturhauptstadtaktivität an die aus vielen Kommunen bestehende Region stellte das Netzwerkprojekt ›RuhrKunstMuseen‹ dar, in dem sich »zwanzig Kunstmuseen aus fünfzehn Städten der Metropole Ruhr« zusammenschlossen, was die Führungsriege der Ruhr.2010 GmbH im Vorwort zum begleitenden Katalog als ein »historisches

7 | Vgl. den Punkt ›Programmatik‹ unter <http://www.esSEN-fuer-das-ruhrgebiet.ruhr2010.de/programm/programmatik.html> [Oktober 2011].

Ereignis, ausgelöst durch die Kulturhauptstadt Europas Ruhr.2010« feierte, ein Ereignis, über das man »sehr glücklich« sei:

Die RuhrKunstMuseen beweisen Vorbildcharakter: Sie präsentieren erstmals gemeinsam ihre Sammlungen, sie gestalten ein gemeinschaftliches Ausstellungsprojekt unter dem Titel *Mapping the Region* und bieten mit *Collection Tours* ein Vermittlungsprogramm, das alle Häuser miteinander verknüpft. Sie alle zusammen besitzen eine der größten Sammlungen moderner und zeitgenössischer Kunst überhaupt. In dieser einzigartigen Dichte hat sich eine solche Kooperation angeboten, um die Häuser der fünfzehn Städte auch für die Einwohner anderer Orte zu erschließen, die den Besuch ihres »Stammhauses« nunmehr auch mit der Besichtigung eines anderen Museums verknüpfen können. Die Sammlungen der Häuser ergänzen sich. Ein temporärer Austausch einzelner Werke ermöglicht zudem ganz neue Sichtweisen auf die Kunst. So lässt sich das eine oder andere bisher nicht gesehene Sammlungsjuwel entdecken. [...]

Das Projekt RuhrKunstMuseen kann sich zu einer Institution in der Kulturszene der Metropole Ruhr entwickeln. Dieses Kulturhauptstadtprojekt weist weit über das Jahr 2010 hinaus. Zugleich haben die RuhrKunstMuseen das Potenzial, als Modell für Kulturinstitutionen in anderen Ballungsräumen weltweit zu dienen. (Pleitgen/Scheytt/Petzina 2010: 6f.)

In ihrer Einleitung betonen auch die Vertreter des ›Netzwerk RuhrKunstMuseen‹, dass »die RuhrKunstMuseen erstmals im Kulturhauptstadtjahr Ruhr.2010« zusammen auftraten und man es bei dem vorliegenden Buch mit dem »erste[n] gemeinsame[n] Sammlungsführer« zu tun habe. Ziel des von den beteiligten Museen getragenen Ausstellungsprojekts ›Mapping the Region‹ (das *de facto* nur aus diesem Namen, einem Prospekt und einem die Museen verbindenden Shuttlebus bestand) war, die in kommunale Einflussbereiche zersplittete Museumslandschaft des Ruhrgebiets ein Stück weit zu integrieren:

In der Verschränkung von Innen- und Außenperspektive geben die vierzehn Ausstellungen ein lebendiges Bild des Natur-, Geschichts- und Kulturraums Ruhr, befragen das Selbstverständnis der Region und lassen Entwicklungen der Zukunft aufscheinen (Wettengel/Fischer 2010: 10).

Bei diesen hauptsächlich nach ›innen‹, an das Ruhrgebiet selbst gerichteten Adressierungen wundert man sich, warum der vorgelegte Katalog zweisprachig, nämlich Deutsch/Englisch, geschrieben ist. Das Rätsel löst sich jedoch recht schnell bei einem Blick in den Bildteil, der die in den einleitenden Texten praktizierte Adressierung der beteiligten Kommunen und ein wenig auch der Europäischen Union gegen eine Adressierung der auswärtigen Besucher austauscht.

Die Strategie der Selbstdarstellung konnte dabei verschiedener nicht sein: Wurde in den Adressierungen nach innen durch die Vorworte gerade noch dem typischen Kirchturmdenken der Ruhrgebietsstädte und -gemeinden vorsichtig entgegengesteuert und am gleichsam gegenüberliegenden Ende der Skala möglicher Adressaten zugleich auf internationale Metropolen hin abgehoben, so liest der auswärtige Besucher im Bildteil des Katalogs genau entgegengesetzt zu den mit Eifer auf das *ganze* Ruhrgebiet und seine Metropoleanität abhebenden Einleitungen als allerersten Satz, dass sich die »Erhabenheit des Ruhrgebiets« am besten ganz regional und punktuell erfahren lasse, nämlich »auf der Schuppenbachhalde in Essen [...] am Fuß der [Autobahn] A 42, neben dem Rhein-Herne-Kanal« (Imdahl 2010: 14). Mit dem Adressatenwechsel wird in ein und demselben Band auch das Darstellungskonzept radikal ausgetauscht.

3. ›Creative City‹-Konzepte als Scharnierstelle

Auch wenn die verschiedenen Innen- und Außenadressierungen, wie das Beispiel der ›RuhrKunstMuseen‹ zeigt, im Kulturhauptstadtjahr 2010 eher unverbunden nebeneinander standen, konnten beide dennoch gleichermaßen mit Fragen von Interkulturalität verknüpft werden. Eine wichtige Scharnierstelle bildete dabei der Rekurs auf das ›Creative City‹-Konzept, das aufgrund seines hochambivalenten Changierens zwischen einer eher künstlerischen und einer eher ökonomischen Akzentuierung in der Lage ist, auch Innen- und Außenperspektive imaginär zusammenzuführen.

Diese arbeitsteilige Differenzierung in einen Pol der ›Kunst‹ und einen der ›Ökonomie‹ lässt sich schnell an einigen Zitaten aus den Beiträgen einer einschlägigen Tagung von 2007 zeigen, bei der auf der einen Seite Thomas Krüger (als Präsident der Bundeszentrale für politische Bildung) und Oliver Scheytt (als Präsident der Kulturpolitischen Gesellschaft) noch auf Kunst und Kultur selbst abhoben und »gerade die Künste«, den »Reiz der Bilder und die Kraft der Musik« zu Botschaftern der europäischen Idee erklärten: »Europa muss erkennen, dass seine Kraft weniger aus der einen Währung als vielmehr aus der kulturellen Vielfalt erwächst und aus der Macht der Künste« (Krüger/Scheytt 2008). Auf der anderen Seite brachten der Journalist Wolfgang Hippe und Norbert Sievers, Geschäftsführer der Kulturpolitischen Gesellschaft e.V. in Bonn, im gleichen Band schon die Kopplung von Kunst und Wirtschaft ins Spiel und damit den potenziellen Adressaten der dann 2010 immer wieder herbeizitierten ›Kulturwirtschaft‹:

Kulturelles und künstlerisches Know-how gehören zu den zentralen *Rohstoffen* der Zukunft. Wie einst Kohle und Stahl in der Gründungsphase der späteren Europäischen Union Pate standen, ist heute die Kreativitäts- und Identitätsressource *Kultur* unver-

zichtbar. Allerdings ist die Einsicht wichtig, dass kulturelle Güter nicht in erster Linie Ware oder marktgängige Dienstleistungen sind, sondern auch öffentliches Gut, das es zu schützen und zu fördern gilt (Hippe/Sievers 2008: 12).

Die damit angesprochene Dualität des Kultursektors zwischen Kunst (in Koppelung mit einem tendenziell an Hochkultur orientierter normativen Kulturbegriff) und Kommerz (bei eher ökonomischem Kulturbegriff) machte es dann im Rahmen des Kulturhauptstadtjahres 2010 möglich, zwei ganz unterschiedliche Zielgruppen zugleich zu adressieren, nämlich Künstler und Kunstinteressierte nach außen, Wirtschaft, Handel und Banken nach innen. Das geschah zwar mit derselben Formel ›Kreativwirtschaft‹ sowie in Form solcher Slogans wie ›Kohle in Kultur verwandeln‹ oder ›Kreativität statt Kohle fördern‹, was allerdings nicht zugleich auch eine integrale Rezeption bedeutete, denn die sah – auch was die im Hintergrund präsenten Kulturbegriffe angeht – eher selektiv aus, war also differenzierend angelegt: Für Künstler und Kunstinteressierte wurde mit dem Konstrukt ›Creative Culture‹⁸ nämlich selektiv meist nur auf Kreativität hin abgehoben (*Kreativwirtschaft*; vgl. Dirkse 2009), für Wirtschaftsleute umgekehrt ebenso selektiv nur auf ökonomische Aspekte, meist indem von ›Kreativwirtschaft‹ oder auch ›Kreativindustrien‹ gesprochen wurde (vgl. Freudenberg 2008), worunter vor allem hightech-gestützte Branchen wie Musik, Film, Fernsehen, Software und Werbung verstanden wurden. Ganz in diesem Sinne sah auch der ehemalige NRW-Ministerpräsident Jürgen Rüttgers den Kern der »zweiten industriellen Revolution« darin, »dass sich Ideen und Kreativität als die wichtigsten *Wirtschaftsgüter* des 21. Jahrhunderts herauskristallisieren« werden (Rüttgers 2008: 18; Hervorh. d. Verf.).

Als bisher noch fehlendes drittes Element von ›Creative Culture‹ wird Interkulturalität angesehen (meist ohne diese näher zu bestimmen), wobei auch in dieser Perspektive von ›Kultur‹ in der Regel in einem differenztheoretischen Sinne gesprochen wird, wie er im Beitrag von Hippe und Sievers zur »Kulturpolitik für Europa« deutlich wird:

Die europäische Stadtkultur lebt seit jeher von Mischung und Interaktion. Das Leitbild *europäische Stadt* ist im Spannungsfeld zwischen *abendländischen Kulturtraditionen* und einer hybriden *Urban Culture* aus europäischen und globalen Einflüssen weiter zu entwickeln. Hier sind insbesondere die zunehmend engeren Verflechtungen mit der Region zu berücksichtigen. Die Regionen müssen insgesamt in die Lage versetzt werden, die eigenen *Begabungen*, ihr *territoriales Kapital* zu erkennen, um ihr Profil entwickeln

8 | Eine diskursanalytische Arbeit zur Entstehung und Proliferation des Diskurses über Kreativwirtschaft, die aufzeigt, in welchen Disziplinen er entstand und von welchen anderen er übernommen, umgearbeitet oder auch einfach nur reproduziert wurde, steht bisher noch aus.

zu können, um sich in Europa besser darzustellen und zu positionieren. Kultur manifestiert sich nicht zuletzt im Raum. Als Laboratorium für ein Europa von unten setzt die Kulturhauptstadt Impulse für eine nachhaltige kulturgeprägte Stadtentwicklung und die Nutzung kultureller Instrumente als Motor und Ressource gesellschaftlicher Entwicklungen.

»Insgesamt«, so die Autoren weiter, sei »eine Reihe von Maßnahmen notwendig«, unter denen sie auch eine »verstärkte Förderung des interkulturellen Dialogs in den Städten als Experiment für eine neue Identität« nennen (Hippe/Sievers 2008: 19).

An diesem Punkt der Verknüpfung von Urbanität mit Interkulturalität setzt allerdings auch ein Argumentationsmuster an, das Interkulturalität zugleich thematisiert und ausblendet. Die Logik der Argumentation ist dabei folgende: Wenn interkulturelle Metropolen vom Typ New York dadurch besonders kreativ sind, dass sie multi- bzw. interkulturelle Metropolen sind, dann muss nur eine ähnliche Kreativität unter Beweis gestellt (oder auch nur behauptet) werden, und man ist durch sie zugleich auch interkulturell ausgewiesen. Die Brisanz solcher Argumentationsmuster liegt darin, dass nicht Interkulturalität (wie auch immer konkret zu bestimmen) als Ausgangsbasis für Kreativität gefordert und gefördert wird, sondern dass der sich selbst zugeschriebene Metropolenstatus den Umweg über Interkulturalität gar nicht mehr nötig macht. Interkulturalität ist damit nur eine argumentative Durchgangsstation auf dem Weg zum eigentlichen Primärziel ›Kreativwirtschaft‹, kann aber sofort wieder ausgeblendet werden, wenn diese selbst im Vordergrund steht. In einer anderer Terminologie lässt sich das auch als Wechsel zwischen zwei verschiedenen Konzepten der »Kulturellen Produktivität von Städten« darstellen, nämlich insofern, als ein zunächst noch »urbanistisches« Konzept, in dem Interkulturalität eines der wichtigsten Elemente darstellt, im Verlaufe der Diskussion gegen ein »ökonomisches« Konzept der kulturellen Produktivität von Städten ausgetauscht wird (Gösschel 2009: 49), für das Interkulturalität keine primäre Rolle mehr spielt.

Dann aber hat man es nicht mehr mit Interkulturalität als Standortfaktor zu tun, sondern lediglich mit einer Form von ›Kulturalität‹, die das ›Inter-‹ nur indirekt und temporär benutzt, dann aber ausblendet. Ein ähnlicher Befund gilt auch für Richard Floridas vieldiskutiertes Buch *The Rise of the Creative Class* (2004), in dem er den Zusammenhang von Kultur, Kreativität und Wirtschaftswachstum darin sieht, dass kulturell interessante Standorte eine gewisse Anziehungskraft auf Menschen ausüben, deren Kreativität für wirtschaftliches Wachstum in Form von Ideen wichtig ist.⁹ Auch hier kommen interkulturelle Aspekte nur indirekt über das letzte der von Florida sogenannten drei ›T-‹

9 | Floridas *Creative Class* ist damit aber gerade nicht identisch mit den eigentlichen ›Produzenten‹ des so hoch angesehenen Standortvorteils ›Kunst/Kultur‹.

von »Technology, Talent and Tolerance« (Florida 2004: 249) ins Spiel, die dann nichts anderes umschreiben als das Ambiente, in dem sich die »neue K-Klasse« (Gross/Timm 2010), die Ideengeber für die Industrie, besonders wohl fühlen und in dem sie besonders produktiv sind.¹⁰

Ein umfassendes, als »balance between spontaneous developments and systematic, planned activities« (Sonnen 2009: 3) konzipiertes Denkmodell von »Creative Cities« müsste gegenüber solchen Formen der arbeitsteiligen Mehrfachbesetzung von *Creativity* mehrdimensional angelegt sein. So umfasst der von den »European Union National Institutes for Culture« 2009 auf Basis einer Vortragsreihe entwickelte Kriterienkatalog für »Creative Cities« (und indirekt auch für »Europäische Kulturhauptstädte«¹¹) immerhin so verschiedene Faktoren wie

Spontaneity and independence

Do artists and organisations work in an organic, independent cultural environment?

Participation

Does culture reach and involve ›ordinary people‹ in the city?

Sustainability

Is the (political) commitment to culture sustained?

The culture of creativity

Is the city also ›creative‹ in other aspects of management?

Shared identity

›Yes, the city within we live is creative‹

›Black swans‹

Critical incidents in city history which affected cultural life?

Investment planning

How is the balance between cultural and other kinds of investment? (Summary 2009: 12)

Bei allen diesen Kriterien müssten jeweils noch einmal verschiedene Ebenen unterschieden werden, wie eine *objektive* (›[official acknowledged] cultural creativity‹), eine *subjektive* (›as individual performance‹), eine *intersubjektive* (›as groupthink or community performance‹) und eine *virtuelle* (›as fantasy or virtual reality‹) (Kersten 2009: 6). Daraus ließe sich ein Raster entwickeln (siehe *Schema 1*), mit dem man nicht nur sehr genau kartografieren könnte, inwie weit man in konkreten Fällen von »Creative Cities« sprechen kann oder nicht, sondern auch, wie die differierenden Kreativitätsprofile der jeweils zur Debatte stehenden Städte aussehen.

10 | Vgl. dazu Bröckling 2010: 50: »Ich vermute, die Künstler liefern das Flair, den Umsatz machen eher Softwareentwickler oder die Leute aus der Medienbranche.«

11 | Vgl. dazu Wallace 2009: 9: »At times it was difficult to tell whether we were discussing the creative city, or the phenomenon of European Cultural Capital.«

	objective	subjective	intersubjective	virtual
Spontaneity and Independence <i>Do artists and organisations work in an organic, independent cultural environment?</i>	no	yes	no	yes
Participation <i>Does culture reach and involve 'ordinary people' in the city?</i>	no	no	no/yes	yes
Sustainability <i>Is the (political) commitment to culture sustained?</i>	yes	no	yes	no
Cultur of Creativity <i>Is the city also 'creative' in other aspects of management?</i>	no	no	no	no
Shared identity <i>»Yes, the city within we live is creative«</i>	no	yes	yes	yes
»Black swans« <i>Critical incidents in city history which affected cultural life?</i>	yes	yes	no/yes	no
Investment planning <i>How is the balance between cultural and other kinds of investment? (Summary 2009; 12)</i>	not balanced	not balanced	not balanced	well balanced

Schema 1: Kriterienkatalog für >Creative Cities<
(Füllung der Felder nur exemplarisch)

In interkultureller Perspektive interessant ist in diesem Zusammenhang auch noch einmal die Doppelwahl von Essen und Istanbul als ›Kulturhauptstädte 2010‹, denn dieses – mit Claude Lévi-Strauss vielleicht am ehesten noch als künstliches Dioskurenpaar zu charakterisierende Doppel¹² – konnte den Anschein erwecken, etwas einzulösen, was keine der beiden Städte (beziehungsweise Regionen) einzeln wirklich einzulösen vermochte, nämlich ein auf interkulturelle Inklusion und nicht Exklusion hin angelegtes Kulturkonzept (wenn man so will, das dritte der drei großen ›T‹ von Richard Florida). In der Kombination ›Essen plus Istanbul‹ aber konnte man zumindest imaginär jene integriert-interkulturelle Ganzheit sehen, die die beiden Kulturhauptstädte in jeweils komplementärer Form während des Kulturhauptstadtjahres bestenfalls ansatzweise herzustellen vermochten (auch wenn dies in beiden Städten immer wieder als eines der mit dem Kulturhauptstadtjahr verknüpften Ziele betont wurde). Damit löste die Doppelwahl von Essen und Istanbul sowohl für die beteiligten Städte als auch für die Europäische Union (als Institution, die den Titel vergibt) die Interkulturalitätsproblematik zwar letzten Endes nicht wirklich, sondern stellte sie lediglich für einen Moment still. Das Paar Essen/Istanbul funktionierte damit im Hinblick auf Interkulturalität durchaus ähnlich wie das ›Creative City‹-Konzept, nämlich als ein Differential, das vorgibt, die Integration von Verschiedenem zu fördern, dabei aber stets zugleich auch Differenzen betont, worin die Attraktivität aller Dioskurenpaare liegt.

4. Die Frage der Interkulturalität

Wie sah es nun mit einzelnen interkulturellen Projekten während des Kulturhauptstadtjahres in Essen konkret aus? Bereits in der Planungsphase von Ruhr.2010 gab es heftige Diskussionen darüber, inwieweit die ortsansässige, sich selbst vielfach als alternativ und bisweilen auch als subkulturell begreifende Kunst- und Kulturszene am Kulturhauptstadtjahr beteiligt werden sollte, wobei es natürlich auch um die Zuteilung von finanziellen Ressourcen ging. So emphatisch die Beteuerungen der Entscheidungsträger dann auch waren, selbstverständlich gerade die Kultur ›von unten‹ einbeziehen zu wollen, gab es doch *de facto* eine recht deutliche Trennung in *erstens* populäre Großprojekte (›Schachtzeichen‹, ›Day-of-Song‹, ›Still.Leben A 40‹); *zweitens* traditionelle Veranstaltungen der Hochkultur, also auch traditionell mit relativ hohen Geldern gesponserte Kultur (z.B. den Neubau des Essener Folkwang-Museums, der zwar offiziell unabhängig vom Kulturhauptstadtjahr realisiert wurde, aber vom

12 | Nach dem Trickster, der Gegensätze in sich vereint, stellen Dioskurenpaare für Lévi-Strauss (1985: 48) eine abgeschwätere Form der Vermittlung von Gegensätzen dar. Denn Dioskurenpaare (typischerweise etwa Zwillinge) betonen zugleich die

Timing her doch wiederum genau darauf abgestimmt war); *drittens* die dezentralen Kleinprojekte ›von unten‹.

Tendenziell fand dann im tatsächlich realisierten Programm weder eine Mischung der Akteure noch eine der Publikumsfraktionen statt. Von daher hatte man es mit der traditionellen Teilung in drei Typen von Kulturveranstaltungen zu tun und zugleich mit drei Typen von Akteuren wie auch Rezipienten, die jeweils weitestgehend ›unter sich‹ blieben. Nimmt man nun die Frage der Interkulturalität sowie die der Durchführung interkultureller Veranstaltungen im Kulturhauptstadtjahr noch hinzu, dann verschärft sich dieser Befund noch einmal, denn gerade interkulturell akzentuierte Programme gehörten bis auf wenige Ausnahmen zum Typus der ›von unten‹ getragenen Veranstaltungen. Das bedeutete aber letztlich, dass einzelne kulturelle und/oder ethnische Trägergruppen zwar vielleicht für ihre Arbeit Kulturhauptstadtgelder hatten gewinnen können, dass diese Veranstaltungen durch den ihnen zugesprochenen Stellenwert und auch das Spektrum der tatsächlichen Rezipienten letzten Endes dann doch nicht geeignet waren, kulturelle Grenzen zu überschreiten und für punktuelle Formen der Vermittlung zu sorgen, sondern sich vielmehr als Veranstaltungen erwiesen, die eine kulturelle Binnensegregation beförderten: Die Projekte ›von unten‹ blieben unter sich, die kulturellen und/oder ethnischen Trägergruppen der Akteure blieben unter sich und ebenso die homogenen Rezipientengruppen.

Ein Indikator dafür war, dass man – wie der Verfasser dieses Beitrags selbst – als kulturell durchaus interessierter, täglich die Regionalpresse lesender Ruhrgebietseinwohner bis auf wenige Ausnahmen kaum auf interkulturelle Veranstaltungen aufmerksam wurde, es sei denn, man studierte sehr genau die Programme und fragte gezielt nach. Die *Westdeutsche Allgemeine Zeitung* etwa wies gerade auf interkulturell angelegte Veranstaltungen vielfach nur in den Stadtteilbeilagen hin, weil die Veranstaltungen von ihrer ›Reichweite‹ her eben als solche lokaler Art eingeschätzt wurden:

Im Rahmen der Kulturhauptstadt 2010 gibt es am morgigen Samstag und am Sonntag auch eine iranische Veranstaltung zur Wissenschaft, Kultur und Kunst in der Schürmannstraße 19a, im Gelände Sportpark-Süd (Vivomed).

Samstag ab 10 Uhr gibt es eine Einführung in die deutsch-iranische Kulturgeschichte durch Prof. A. Pakdamen und Hans-Georg Torkel vom Essener Erfinderzentrum. Zahlreiche Ausstellungen, Vorträge und Vorführungen, u.a. über folkloristische Kleidung, Dekoration, Bildhauerei, Kalligraphie, persische Medizin und Physiotherapie, Tanz und persisches Essen runden das Programm bis 16.30 Uhr ab.

Differenz untereinander wie auch die Zusammengehörigkeit in Bezug auf ein übergeordnetes Kriterium.

Am Sonntag wird von 10 bis 15 Uhr weiter musiziert, getanzt und gekocht. Dazu immer wieder auch Mitmachaktionen aus der persischen Sportmedizin. (Wissenschaft, Kultur und Kunst 2010)

Der ohnehin schon vorhandenen räumlichen Segregation in den Ruhrgebietsstädten entsprach damit auch eine Segregation des Programms. Inter- und multikulturelle Veranstaltungen wurden vielleicht noch als solche angekündigt, aber ausgerichtet wie auch besucht wurden sie in der Regel nur von relativ homogenen ethnischen Gruppen. Einen Austausch¹³ oder gar die für Kulturen der Zukunft und gerade auch Metropolen immer wieder beschworene ›Mischung‹ gab es nur punktuell. Man könnte das – zugespitzt formuliert – als eine zugleich vertikale (in der Abstufung nach *Event-Hochkultur*, traditioneller Hochkultur, freier Kulturszene und Subkultur) wie auch horizontale (unterschieden nach der Größe des Einzugsbereichs von global bis lokal) Form kultureller Segregation (nach ethnischen Gruppen) bezeichnen.

Grafisch lässt sich das als zweidimensionale Matrix darstellen (siehe *Schemma 2*), deren vertikale Achse von singulär-temporären Ereignissen der *Event-Hochkultur* (stark subventioniert, aber nur einmalig) über die *traditionelle Hochkultur* (mit den Varianten dauerhaft oder punktuell subventioniert) und die *freie Kulturszene* (nicht oder nur punktuell gefördert) bis hin zu *Alternativ- und Subkulturen* (keine Förderung) reicht. Die horizontale Achse erlaubt Abstufungen der Reichweite (und damit der potenziellen Rezipienten) der jeweiligen Kulturprojekte zwischen den Polen *global* und *lokal*, wobei aufgrund der Tendenz zur räumlichen Segregation ethnischer Gruppen in solchen Ballungszentren wie dem Ruhrgebiet davon ausgegangen wird, dass interkulturelle Projekte eher unterhalb der gestrichelt gezeichneten Trennlinie realisiert werden können, also eher als Projekte der freien Kunstszenen oder der Subkultur und eher solche auf lokaler und eventuell auch einmal regionaler Ebene. Dass einige Positionen in der Matrix nicht besetzt sind, ist in der Logik der Abstufungen begründet, denn stark gesponserte bzw. subventionierte hochkulturelle *Events* können *per se* nicht solche mit nur lokalem Zuschnitt sein; und ebenso ist die Kombination von global-internationaler Reichweite und Subkultur eher schwer vorstellbar.

Nur selten konnte die Tendenz zur doppelten Segregation im Kulturhauptstadtjahr 2010 aufgebrochen werden, so beispielsweise im Ansatz mit dem von beiden Achsen der Matrix her auf einer mittleren Ebene angelegten Projekt ›Melez-Zug‹ (übersetzt etwa: ›Zug der Mischung‹), einer extra neu ausgestatteten S-Bahn, die als rollende Bühne für das »Festival der Kulturen« diente (Norbisrath 2010). Beim ›Melez-Zug‹ handelte es sich allerdings auch um dasjenige

13 | Vgl. Krech/Hero (2007: 195): »Die vertikale und horizontale Vernetzung soziokultureller Gemeinschaften und ihrer Repräsentanten sollte [...] als eine Kernaufgabe kommunaler Kulturpolitik im Ruhrgebiet betrachtet werden.«

	global / international	glo-regional	regional	lokal
Event-Hochkultur	<p><u>Beispiel Ruhr.2010:</u> Bau des neuen Folkwang-Museums (Fertigstellung zum Kulturaufstadyahr 2010)</p> <ul style="list-style-type: none"> • stark subventioniert • normativer Kulturbegriff • einmaliges Sponsoring • vielfach einmalige Events 	<p><u>Beispiel Ruhr.2010:</u> SchachtZeichen (globale Wahrnehmung, regionale Verankerung und lokale Identifikation)</p>		(entfällt)
Traditionelle Hochkultur	<p><u>Beispiel Ruhr.2010:</u> Weltkulturerbe Zeche Zollverein</p> <ul style="list-style-type: none"> • dauerhaft subventioniert 	<p><u>Beispiel Ruhr.2010:</u> Oper, Philharmonie, Schauspiel</p>	<p><u>Beispiel Ruhr.2010:</u> Extra-Schicht</p>	(entfällt)
Traditionelle Hochkultur	<p><u>Beispiel Ruhr.2010:</u> Rimini-Projekt mit dem Stück über die illegalen Istanbuler Müllmänner</p> <ul style="list-style-type: none"> • einmalig subventioniert 	<p><u>Beispiel Ruhr.2010:</u> Melez-Zing</p>	<p><u>Beispiel Ruhr.2010:</u> Local-Heroes</p>	<p><u>Beispiel Ruhr.2010:</u> Das Revier aus Sicht von Grenzgängern, Klub für lokale Feldforschung, Ringlokschuppen Mülheim</p>
Freie Kulturszene	<p><u>Beispiel Ruhr.2010:</u> (???)</p> <ul style="list-style-type: none"> • nicht oder nur punktuell gefördert • weiter Kulturbegriff 	<p><u>Beispiel Ruhr.2010:</u> Loveparade</p>		<p><u>Beispiel Ruhr.2010:</u> Zweite deutsch-türkische Comedy-Woche im Katakombentheater</p>
Subkultur	<p><u>Beispiel Ruhr.2010:</u> (entfällt)</p> <ul style="list-style-type: none"> • keine Förderung • offener Kulturbegriff 		<p><u>Beispiel Ruhr.2010:</u> ArtAttackFestival</p>	(???)
Schema 2				

der ›zwölf Leitprojekte‹ von Ruhr.2010, die laut EU-Vorgabe zum Zeitpunkt der Antragstellung bereits unabhängig von der Bewerbung um den Titel ›Europäische Kulturhauptstadt‹ »in die erste Phase eingetreten sein« sollten, als Veranstaltungsformat 2010 also bereits eingeführt waren. Im Falle von ›Melez‹ sieht dieses Projekt so aus, dass »jedes Jahr ein Festival und ein Symposium zu einem der Einwanderungsländer stattfinden, wobei die Kultur des Landes vorgestellt und die Rolle der Migranten dieses Landes im Ruhrgebiet diskutiert werden soll. Die ›Migranten-Kultur‹ soll so an die Orte der ›Ruhrgebiets-Hochkultur‹ geführt werden, um dadurch auch auf kultureller Ebene die Integration und ›Durchmischung‹ zu fördern« (Betz 2008: 196f.). Mit Blick auf die entwickelte Matrix heißt das nichts anderes, als dass ›Melez‹ versuchen soll, die hier als ›doppelte Segregation‹ bezeichnete Trennlinie zu überwinden. Ob eine S-Bahn im Ruhrgebiet allerdings ein potenzieller Ort der Hochkultur ist oder nicht, darüber mag man streiten; es spräche auch einiges dafür, Stadt- und Straßenbahnen zumindest bestimmter Linien im Ruhrgebiet wiederum eher für Orte der Segregation zu halten.¹⁴ Immerhin aber gab es 2010 im Rahmen des ›Melez-Festivals der Kulturen‹ eine türkisch-griechische Freundschaftsfahrt, die Istanbul-Filmwoche und die Buchmesse ›Liestanbul‹.¹⁵

Wie ein das ganze Ruhrgebiet betreffendes Projekt mit interkultureller Relevanz von ›innen‹ heraus hätte aussehen können, machte im Schatten des Kulturhauptstadtrummels die Erich-Fried-Gesamtschule in Herne deutlich, die bereits vor einigen Jahren das Schulfach ›Kohlengräberland‹ als fächerübergreifenden Projektunterricht eingeführt hat. Im Kulturhauptstadtjahr 2010 stand ein Theaterprojekt mit dem Arbeitstitel ›Keiner kommt von hier‹ im Mittelpunkt der Schülerarbeit. Dazu recherchierten die Schülerinnen und Schüler zunächst ihre Stammbäume und damit ihre und ihrer Vorfahren Herkunft:

Was den meisten zunächst gar nicht bewusst ist, kristallisiert sich während der ersten Gehversuche auf der Bühne schnell heraus: Leipzig, Polen, Italien, Ostpreußen, Nordhorn, Lettland – Urgroßeltern, Großeltern und Eltern kommen von überall her, nur meistens nicht aus Herne. Kaum einer hat Vorfahren, die tatsächlich aus dem Ruhrgebiet

14 | Vgl. den eindrucksvollen Bericht von Stauber-Klein 2010: »Als sie [die Straßenbahnlinie 107] die Kulisse der Zeche Zollverein passiert, ergießt eine junge Frau lautstark einen türkischen Redeschwall in ihr Handy, unterbrochen von den deutschen Worten ›Ausländerbehörde‹ und ›Besuchervisum beantragen‹. Ein Mann dreht aus den letzten Krümeln seines Tabaks eine Zigarette. Als der aussteigt, bleibt der leere Beutel auf dem Sitz zurück. / Eine grauhaarige Frau blickt aus dem Fenster. ›Hier möchte ich nicht wohnen‹, sagt sie zu ihrem Begleiter, der einen Reiseführer aus der Jacke zieht. ›Eben sind wir am Triple Z vorbeigefahren‹, sagt er und liest: ›Der Standort der Kreativwirtschaft.‹«

15 | Vgl. dapd 2010 u. Tayfur 2010.

stammen. Fast entschuldigend klingt es, wenn einer der Schüler auf die Bühne kommt und sagt: »Meine Großeltern kommen tatsächlich hier her.« (Kaliszewski 2010)

Ein solches Projekt ist sicher eher geeignet, Einsicht in eine hochgradig interkulturell gewachsene Region zu verschaffen, als beispielsweise der bloße Import eines Theaterstücks über die »tanzenden illegalen Istanbuler Müllmänner« (Müller 2010) im ›höher-kulturellen Programmsektor. Wie wäre es stattdessen als Alternative mit einem Blick auf die Interkulturalität des Müllabfuhr-Personals im Ruhrgebiet gewesen, für das es sicherlich ebenso wie an der Erich-Fried-Gesamtschule geheißen hätte: ›Keiner kommt von hier‹?

5. Minus Kreativwirtschaft, minus Interkulturalität

Angetreten war das Kulturhauptstadtjahr 2010 unter anderem mit den beiden Zielen, die interkulturelle Vielfalt des Ruhrgebiets nutzen und die Kreativwirtschaft stärken zu wollen.¹⁶ Gerade diese beiden Felder aber waren dann in der tatsächlichen Realisierung wenig überzeugend und rückten im Verlauf des Jahres zunehmend in den Hintergrund. Als Reinhard Paß, der Essener Oberbürgermeister, Mitte Dezember 2010 in einem Brief an die Essener Bürger »den großen Erfolg unseres Kulturhauptstadt-Jahres« feststellte, machte er das in erster Linie an den gestiegenen Übernachtungszahlen fest, in zweiter Linie an den Großprojekten ›SchachtZeichen‹, ›!SING‹ und ›Still.Leben Ruhrschnellweg‹, in dritter Linie an der Kooperation ›RuhrKunstMuseen‹, dem Projekt ›KulturKanal‹ und der auch vor 2010 schon erfolgreich etablierten ›ExtraSchicht‹ (vgl. Paß 2010). Von ›Kreativwirtschaft stärken‹ und ›Interkulturalität‹ war hier also explizit nicht mehr die Rede.

Von daher verwundert es nicht, dass Gottfried Wagner, Ministerialrat im österreichischen Bundesministerium für Unterricht, Kunst und Kultur und ehemaliges Mitglied der europäischen Jury für Kulturhauptstädte, bei der am 14. Dezember 2010 veranstalteten Podiumsdiskussion über ›Nutzen und Nachteil der Kulturhauptstadt 2010‹ neben einigem Lob für die Komplexität des Unternehmens Ruhr.2010 auch deutliche Kritik formulierte. »Die Rolle der Kreativwirtschaft im Revier«, so der Bericht der *Westdeutschen Allgemeinen Zeitung*, »sei im Programm, allen Ankündigungen zum Trotz, nicht sichtbar geworden [...]. Auch die multikulturelle Vielfalt des Reviers, attestierte Wagner, sei jenseits von Alibi-Projekten wie dem ›Melez-Zug‹ nicht ausreichend ausgeschöpft worden« (Dirksen 2010).

16 | Vgl. dazu Ruhr2010 GmbH 2010: 5: »Kreativwirtschaft stärken«; »Europa bewegen«.

Eine Bilanz entlang des EUNIC-Kriterienkatalog für ›Creative Cities‹ bzw. ›Europäische Kulturhauptstädte‹ fiele womöglich noch ernüchternder aus, und zwar je nachdem, welchen der vielen Adressaten einer ›Europäischen Kulturhauptstadt‹ man gerade in den Blick nähme. Konnte das Ruhrgebiet als inzwischen schon traditioneller Schmelziegel der Nationen und Kulturen die EU-Jury *in puncto* ›Interkulturalität‹ überzeugen, so blieb die praktische Umsetzung interkulturell ausgerichteter Kulturprojekte aus Sicht der Akteure und Rezipienten durchaus defizitär.

Literatur

- Betz, Gregor (2008): Von der Idee zum Titelträger. Regionale Kooperationsprozesse des Ruhrgebiets bei der Bewerbung zur Kulturhauptstadt Europas 2010. In: Jürgen Mittag (Hg.): Die Idee der Kulturhauptstadt Europas. Anfänge, Ausgestaltung und Auswirkungen europäischer Kulturpolitik. Essen, S. 191-213.
- Bröckling, Ulrich (2010): »Kreativ? Das Wort ist vergiftet«. Ein Gespräch mit dem Soziologen Ulrich Bröckling über Illusion und Wirklichkeit, über Utopie und Selbstausbeutung im Alltag der neuen Selbständigen. In: Die Zeit v. 4. November 2010, S. 5of.
- Dirksen, Jens (2009): Künstlerhauptstadt Ruhrgebiet. In: Westdeutsche Allgemeine Zeitung v. 4. Juni 2009.
- (2010): Imagewandel gelungen, feste gefeiert. Podiumsdiskussion über Nutzen und Nachteil der Kulturhauptstadt 2010 mit Ministerin Schäfer und Experten. In: Westdeutsche Allgemeine Zeitung v. 16. Dezember 2010.
- dapd (2010): ›Melez‹: Das Festival mit regionalem Zug. In: Westdeutsche Allgemeine Zeitung v. 17. September 2010.
- Florida, Richard (2004): The Rise of the Creative Class. And How It's Transforming Work, Leisure, Community and Everyday Life. New York.
- Freudenreich, Daniel (2008): Zentrum der Kreativindustrien. In: Westdeutsche Allgemeine Zeitung v. 25. Februar 2008.
- Göschel, Albrecht (2009): Die kulturelle Produktivität von Städten: Thesen zu unterschiedlichen Potenzialen in Ost- und Westdeutschland. In: Quenzel, Gudrun (Hg.): Entwicklungsfaktor Kultur. Studien zum kulturellen und ökonomischen Potenzial der europäischen Stadt. Bielefeld, S. 39-59.
- Gross, Thomas/Timm, Tobias (2010): Die neue K-Klasse. In: Die Zeit v. 4. November 2010, S. 49-51.
- Hippe, Wolfgang/Sievers, Norbert (2008): Kulturpolitik für Europa. Einleitung. In: Kulturpolitische Gesellschaft e.V. (Hg.): kultur.macht.europa europa. – macht.kultur. Begründungen und Perspektiven europäischer Kulturpolitik. Dokumentation des Vierten Kulturpolitischen Bundeskongresses am 7./8. Juni 2007 in Berlin. Essen, S. 11-24.

- Imdahl, Georg (2010): Bilder des Ruhrgebiets. In: Ruhrkunstmuseen und Ruhr.2010 (Hg.): Ruhrkunstmuseen. Die Sammlung. Ostfildern, S. 14-21.
- Kalischewski, Jennifer (2010): Schulfach ›Kohlengräberland‹; online unter <http://www.derwesten.de/staedte/herne/Schulfach-Kohlengraeberland-id3931602.html> [Oktober 2011].
- Kersten, Paul H. (2009): The Culture of Creativity as Social Learning. Stimulating the Cultural Cities Event by Inspiration from Regional Development. In: SICA/Dutch Center for International Cultural Activities (Hg.): European Year of Creativity and Innovation. Lecture Series: EUNIC's Creative Cities. Amsterdam, S. 5-9.
- Krech, Volkhard/Hero, Markus (2007): Interkulturelle Verständigung und ihre religiöse Dimension – Probleme und Chancen. In: Konrad A. Schilling (Hg.): Kulturmetropole Ruhr. Perspektivplan II. Essen, S. 195-252.
- Krüger, Thomas/Scheytt, Oliver (2008): Vorwort. In: Kulturpolitische Gesellschaft e.V. (Hg.): kultur.macht.europa europa.macht.kultur. Begründungen und Perspektiven europäischer Kulturpolitik. Dokumentation des Vierten Kulturpolitischen Bundeskongresses am 7./8. Juni 2007 in Berlin. Essen, S. 9f.
- Lévi-Strauss, Claude (1985): Eingelöste Versprechen. Wortmeldungen aus dreißig Jahren. München.
- Meßing, Frank (2011): Die Ruhrstadt ist tot. Wirtschaftsförderer werben deshalb für eine regionale und themenbezogene Zusammenarbeit der Revier-Städte. In: Westdeutsche Allgemeine Zeitung v. 1. Februar 2011.
- Müller, Michael-Georg (2010): Der Tanz der Müllsammler. Von den Straßen Istanbul auf die Theaterbühne von Pact Zollverein: Das Ruhr.2010-Projekt der Gruppe Rimini-Protokoll. In: Westdeutsche Allgemeine Zeitung v. 28. November 2010.
- Norbisrath, Gudrun (2010): Die Bahn kann auch Kultur. Das Festival Melez wird zur Reise durchs Revier – mit einem umgebauten Zug und auf den Bahnhöfen, die er anfährt. In: Westdeutsche Allgemeine Zeitung v. 18. Juni 2010.
- Nünning, Ansgar (2010): Vielfalt der Kulturbegriffe; online unter http://www.bpb.de/themen/IXSSWE,o,Vielfalt_der_Kulturbegriffe.html [Oktober 2011].
- Parr, Rolf (2008): Revier, Pendler-Netz, kochender Pott, Ruhrstadt. Kollektivsymbole als Medien regionaler Raumkonzeptionen am Beispiel der Diskussion um die ›Metropole Ruhr‹. In: Wilhelm Amann/Georg Mein/Ders. (Hg.): Peripherie Zentren oder zentrale Peripherien? Kulturen und Regionen Europas zwischen Globalisierung und Regionalität. Heidelberg, S. 99-119.
- Paß, Reinhard (2010): Liebe Essenerinnen und Essener [offener Brief, geschaltet als Anzeige der Ruhr.2010 GmbH zum Ende des Kulturhauptstadtjahres 2010]. In: Westdeutsche Allgemeine Zeitung v. 18. Dezember 2010.
- Pleitgen, Fritz/Scheytt, Oliver/Petzina, Karl-Heinz (2010): Vorwort der Ruhr.2010 GmbH. In: Ruhrkunstmuseen und Ruhr.2010 (Hg.): Ruhrkunstmuseen. Die Sammlung. Ostfildern, S. 6f.
- Ratzenböck, Veronika (2008): Kulturtourismus – Kulturhauptstädte – Kreativwirtschaft. In: Kulturpolitische Gesellschaft e.V. (Hg.): kultur.macht.europa euro-

- pa.macht.kultur. Begründungen und Perspektiven europäischer Kulturpolitik. Dokumentation des Vierten Kulturpolitischen Bundeskongresses am 7./8. Juni 2007 in Berlin. Essen, S. 183-187.
- Rüttgers, Jürgen (2008): Die Metropole Ruhr – Auf dem Weg in die Kreative Ökonomie. In: Marie-Luise Marjan (Hg.): Ein Revier für die Kultur. Ruhr 2010 Kulturhauptstadt Europas. Köln, S. 18-22.
- Ruhr.2010 GmbH (Hg.; 2010): Kulturhauptstadt Europas Ruhr.2010. Buch zwei. Essen.
- Sonnen, Arthur: Introduction (2009). In: SICA/Dutch Center for International Cultural Activities (Hg.): European Year of Creativity and Innovation. Lecture Series: EUNIC's Creative Cities. Amsterdam, S. 3.
- Stauber-Klein, Birgitta (2010): Pendler zwischen zwei Welten. Eine Fahrt mit der Essener Straßenbahnlinie 107 offenbart das Gefälle zwischen Arm und Reich im Revier. In: Westdeutsche Allgemeine Zeitung v. 17. August 2010.
- Summary (2009). In: SICA/Dutch Center for International Cultural Activities (Hg.): European Year of Creativity and Innovation. Lecture Series: EUNIC's Creative Cities. Amsterdam, S. 12-14.
- Tayfur, Rusen (2010): Fremdes erlesen. Die deutsch-türkische ›Buchmesse Ruhr‹ geht in die fünfte Runde. Fikret Günes ist der Macher. Motto 2010: ›Liestanbul‹. In: Westdeutsche Allgemeine Zeitung v. 22. Oktober 2010.
- Wallace, Neil (2009): EUNIC's Creative Cities Debate. In: SICA/Dutch Center for International Cultural Activities (Hg.): European Year of Creativity and Innovation. Lecture Series: EUNIC's Creative Cities. Amsterdam, S. 9-11.
- Wettengl, Kurt/Fischer, Hartwig: Netzwerk RuhrKunstMuseen. In: Ruhrkunstmuseen/Ruhr.2010 (Hg.): Ruhrkunstmuseen. Die Sammlung. Ostfildern, S. 10f.
- Wissenschaft, Kultur und Kunst (2010). In: Westdeutsche Allgemeine Zeitung v. 10. September 2010 (Unsere Stadtteile: Süd).

