

**Was bleibt von
„Europäischen Kulturhauptstädten“?
Nachhaltige Effekte oder Strohfeuer für ein Jahr**

Diplomarbeit

zur Erlangung des akademischen Grades einer Magistra der Philosophie

an der Geisteswissenschaftlichen Fakultät
der Karl-Franzens-Universität Graz

vorgelegt von
Elisabeth Mettler

am Institut für Volkskunde/Kulturanthropologie

Begutachterin
O. Univ.-Prof. Dr. Editha Hörandner

Graz 2005

Vorwort

Vorliegende Arbeit eröffnete mir in mehreren Belangen neue Sichtweisen. Nicht nur die bearbeitete Thematik, sondern auch die Recherchen und die damit verbundenen Reisen haben mich wichtige Dinge gelehrt. Durch persönliche Erfahrung spürte ich die ungeheure Komplexität und Unterschiedlichkeit von Kultur und Kulturen. Da ich für Feldforschungen in kurzer Zeit vier völlig verschiedene Städte bereiste, die alle lediglich durch den Titel der „Europäischen Kulturhauptstadt“ in Verbindung stehen, bin ich dort immer wieder mit neuen Menschen, mit deren verschiedenen Gedanken, mit unterschiedlichen Stadtgeschichten, unterschiedlichen kulturellen Wandlungen und Prägungen, unterschiedlicher Stadt- und Kulturpolitik und dergleichen mehr in Berührung gekommen. Meine anfängliche Naivität, in jeder dieser Städte mit meinem österreichisch geprägten Kulturverständnis „arbeiten“ zu können, löste sich schon in der ersten Stadt in nichts auf. Doch innerhalb kürzester Zeit war es mir möglich andere Sicht- und Betrachtungsweisen anzunehmen. Der Versuch, die Grenze meiner persönlichen Sicht- und Lebensweise zu überschreiten, hat großes Interesse in mir geweckt, diese Welt nicht nur kennen-, sondern auch verstehen zu lernen. Nicht nur das Bereisen anderer Orte, auch die kulturellen Welten der Menschen anderer Länder zu entdecken und immer wieder über sich selbst hinauszuwachsen, sollte das Ziel sein.

Für die erfreulichen Erkenntnisse, gewonnen durch das vorliegende Werk, möchte ich meinen Eltern danken, die mir die Möglichkeit – nicht nur finanziell, sondern auch moralisch – gegeben haben, diese Erfahrungen zu machen.

Inhaltsverzeichnis

1	Einleitung.....	1
2	„Europäische Kulturhauptstädte“.....	4
2.1	Vorbemerkungen zum Begriff.....	4
2.2	Entstehung der Initiative.....	5
2.3	Auswahlverfahren und Modalitäten.....	10
2.4	Zielsetzungen.....	12
2.5	Finanzierung.....	13
2.6	Unterstützung durch die Europäische Union.....	14
2.7	„The Network of European Cities of Culture and Cultural Months“.....	15
2.8	Das europäische Programm und bleibende Effekte.....	16
3	Definition zentraler Begriffe.....	17
4	Events im Lichte von nachhaltigen Effekten.....	23
5	Glasgow.....	25
5.1	Geschichte und kultureller Hintergrund.....	25
5.2	„Glasgow – City of Culture 1990“.....	29
5.3	Glasgow – Nachhaltige Effekte oder Strohfeuer für ein Jahr?.....	37
5.3.1	Effekte im kulturellen Bereich.....	38
5.3.2	Effekte im ökonomischen Bereich.....	45
5.3.3	Effekte im sozialen Bereich.....	49
5.3.4	Zwischenresümee.....	51
6	Luxemburg.....	54
6.1	Geschichte und kultureller Hintergrund.....	54
6.2	„Luxembourg – Ville Européenne de la Culture 1995“.....	58
6.3	Luxemburg – Nachhaltige Effekte oder Strohfeuer für ein Jahr?.....	68
6.3.1	Effekte im kulturellen Bereich.....	68
6.3.2	Effekte im ökonomischen Bereich.....	77
6.3.3	Effekte im sozialen Bereich.....	79
6.3.4	Zwischenresümee.....	81
7	Weimar.....	83
7.1	Geschichte und kultureller Hintergrund.....	83
7.2	„Weimar – Kulturstadt Europas 1999“.....	86

7.3 Weimar – Nachhaltige Effekte oder Strohfeuer für ein Jahr?.....	94
7.3.1 Effekte im kulturellen Bereich	94
7.3.2 Effekte im ökonomischen Bereich.....	104
7.3.3 Effekte im sozialen Bereich	108
7.3.4 Zwischenresümee.....	109
8 Graz.....	111
8.1 Geschichte und kulturelle Hintergründe.....	111
8.2 „Graz – Kulturhauptstadt Europas 2003“.....	115
8.3 Graz – Nachhaltige Effekte oder Strohfeuer für ein Jahr?.....	123
8.3.1 Effekte im kulturellen Bereich	124
8.3.2 Effekte im ökonomischen Bereich	129
8.3.3 Effekte im sozialen Bereich	132
8.3.4 Zwischenresümee	135
9 Was bleibt von „Europäischen Kulturhauptstädten“?.....	138
10 Quellenverzeichnis.....	141
10.1 Literaturverzeichnis.....	141
10.2 Zeitschriften und Zeitungen.....	148
10.3 Bild- und Tonquellen.....	150
10.4 Webliographie.....	150
10.5 Gesprächsverzeichnis.....	151
10.6 Abbildungen.....	154
11 Anhang.....	155
Annex I. Liste der Kulturhauptstädte und Kulturmonate.....	I
Annex II. Leitfaden deutsch.....	II
Annex III. Leitfaden englisch.....	V
Annex IV. EU-Legislation.....	VIII

„If I were to begin again, I would begin with culture.“

Jean Monnet

Gründungsvater der Europäischen Union

1 Einleitung

Die Idee, Europa nicht nur auf ökonomischer und politischer Ebene zu vereinen, sondern der Kultur in diesem Prozess eine zentrale Rolle zuzuschreiben, spielt nicht erst seit der angestrebten Wandlung der Europäischen Union zu einer „Wertegemeinschaft“ eine zentrale Rolle. Schon die ehemalige griechische Kulturministerin Melina Mercouri fand es 1983 bei einem inoffiziellen Treffen der europäischen Kulturminister an der Zeit, eine Initiative ins Leben zu rufen, die der europäischen Kultur und der Stadt als Kulturträger einen zentralen Standpunkt in der damaligen Europäischen Wirtschaftsgemeinschaft verschaffen sollte. Daraus entstand in der Folge das Programm der „Europäischen Kulturhauptstädte“. Seither trugen, einem festgelegten Rotationssystem folgend, viele Städte in unterschiedlichster Weise, mit unterschiedlichem Programm und mit unterschiedlichem Erfolg den Titel.

Bei einem Großereignis wie der Installation einer Stadt zur „Europäischen Kulturhauptstadt“, das mit erheblichem Aufwand verbunden ist, stellt sich die Frage, was von all dem nach dem „Hochjahr“ erhalten bleibt, was an nachhaltigen Effekten weiterwirkt. Einerseits liegt einem, auf ein Jahr begrenzten Ereignis, eine gewisse Einmaligkeit und daraus logisch resultierend durchaus Eventcharakter zugrunde, andererseits ergibt sich der Anspruch auf etwas Bleibendes aus diesem Jahr. Dies vor allem angesichts der erheblichen finanziellen und geistigen Ressourcen, die in ein Projekt wie dieses investiert werden.

Für die Untersuchung der Frage nach den bleibenden Effekten der „Europäischen Kulturhauptstädte“ habe ich die Städte Glasgow, Luxemburg, Weimar und als jüngstes Beispiel Graz herangezogen. In den gewählten Städten trug Glasgow den Titel 1990, Luxemburg 1995, Weimar 1999 und Graz 2003. Der zeitliche Abstand erlaubt, nach gründlicher Recherche, profunde Aussagen über bleibende Auswirkungen des Ereignisses und darüber, welche Projekte ephemere waren.

Weitere Gründe für die Auswahl der behandelten Städte waren folgende: Glasgow war 1990 eine der ersten „Europäischen Kulturhauptstädte“, die nicht die Hauptstadt eines Landes war und gleichzeitig die erste Stadt, die nicht schon vorher ein klar definiertes kulturelles Image, wie zum Beispiel die Vorgänger Athen, Paris und Florenz, hatte. Der

Stadt wurde eher das Attribut einer verarmten und unattraktiven Industriestadt zugeschrieben. Das Kulturhauptstadtjahr war Teil einer ganzheitlichen Stadtentwicklungsstrategie, die darauf abzielte, Glasgow auf der „kulturellen Landkarte“ Europas zu positionieren. Durch die Nutzung des Titels als Instrumentarium der Stadterneuerung gilt Glasgow als Musterbeispiel für die gelungene Umsetzung des Projektes „Europäische Kulturhauptstadt“.

Luxemburg ist eine Stadt, die zwar einen hohen Bekanntheitsgrad besitzt, aber weniger für ihre Kultur als für alles, was mit Finanzen und Europäischer Union zu tun hat. Die positive Erweiterung des Images in Richtung Kultur war eines der Hauptziele für die Ausrichtung der „Europäischen Kulturhauptstadt“. Im Fall von Luxemburg war für mich interessant, wie eine Stadt – auf der einen Seite Metropole, auf der anderen Provinzstadt – mit großem finanziellen Hintergrund eine solche Veranstaltung ausrichtete und welche Resultate bleibender Art erzielt werden konnten.

Weimar empfand ich aufgrund seiner stark kulturellen Definiertheit als untersuchenswert, da es schon vor dem Ereignis eine positionierte Kulturstadt und außerdem die erste Kleinstadt im Reigen der Kulturhauptstädte war.

Als in der Betrachtungsdistanz kurzfristiges, aber aufgrund der persönlichen Nähe als meine Universitätsstadt als sinnvoll befundenes und die Studie abschließendes Beispiel, habe ich Graz herangezogen.

Durch die gewählten Städte wird eine langfristige Zeitreihe bis zur letzten noch sinnvoll untersuchbaren „Europäischen Kulturhauptstadt“ Graz aufgebaut. Außerdem wurden in ihren Voraussetzungen, von Industriestadt bis zur definierten Kulturstadt, unterschiedliche Städtetypen gewählt, um die Validität der Ergebnisse zu erhöhen.

In einer Feldforschung im Zeitraum von Ende April 2004 bis Ende Juni 2004 wurden die Städte Glasgow, Weimar und Luxemburg von mir besucht, Graz betrachtete ich von März 2004 bis März 2005, und mittels teilnehmender Beobachtung, dokumentiert durch ein Projektstagebuch, Experteninterviews und Gespräche mit Einheimischen ein Eindruck geschaffen. Zudem erforschte ich, soweit in der begrenzten Zeit möglich, die Städte mit ihrer Geschichte, den Museen und anderen Sehenswürdigkeiten, aber auch die Alltagskultur der Menschen und ihrer Lebensart und die vielfältigen Auswirkungen des Kulturhauptstadtjahres oder das Fehlen ebendieser.

Zu berücksichtigen ist, dass ich, Graz ausgenommen, in keiner der Kulturhauptstädte während des Projektjahres anwesend war und sich die Untersuchungen auf meine

Beobachtung der heutigen Situation und meiner Eindrücke während der Aufenthalte, auf verfügbares Datenmaterial aus Archiven und Bibliotheken vor Ort und auf die Aussagen der Gesprächspartner stützen. Bei diesen habe ich versucht eine möglichst vielfältige „Meinungspalette“ zu wählen um verschiedenste Ansatzpunkte und Zugänge kennenzulernen. Den Gesprächen legte ich einen flexiblen Leitfaden zugrunde, der im Anhang einzusehen ist, zudem wurden alle Interviews digital aufgezeichnet und deren Verwendung in der Arbeit mit den Befragten abgeklärt.

Zum Thema der „Europäischen Kulturhauptstädte“ ist bisher vor allem in Form von Diplomarbeiten ausführlich geforscht worden, die Frage nach dem „was bleibt“ ist allerdings wissenschaftlich bisher noch kaum bearbeitet.

Die vorliegende Arbeit behandelt einfürend das Programm der „Europäischen Kulturhauptstädte“ als Gesamtes und die Erläuterung der von mir benutzten Begrifflichkeit der nachhaltigen Effekte. Nach einer Betrachtung von Events im Lichte von nachhaltigen Effekten werden im Hauptteil der Arbeit die ausgewählten Städte beschrieben. Mittels eines Überblicks über die Geschichte, kultureller Einflüsse, kultureller Vorbedingungen und Strukturen, soll der Leser in die Stadt und deren kulturelle Gegebenheiten eingeführt werden. Nach diesem Fundament folgt die Darstellung des jeweiligen Kulturhauptstadtjahres. Zentral werden die Zielsetzungen und Vorstellungen in Bezug auf Schaffung von Bleibendem beleuchtet, um danach die bleibenden und nicht gebliebenen Effekten in der jeweiligen Stadt herausarbeiten und aufzeigen zu können. Zusammenfassend und die Forschungsfrage nach den nachhaltigen Effekten „Europäischer Kulturhauptstädte“ beantwortend, folgt ein Resümee. Der Anhang und die Bibliographie sollen dem Leser nach Wunsch eine intensivere Beschäftigung mit dem Thema ermöglichen.

2 „Europäische Kulturhauptstädte“

2.1 Vorbemerkungen zum Begriff

Den vom Rat der Europäischen Union vergebenen Titel findet man in der Literatur in unterschiedlichen Diktionen: „Kulturstadt Europas“, „Europäische Kulturhauptstadt“, „Europäische Kulturstadt“ oder auch nur „Kulturstadt“ oder „Kulturhauptstadt“. Im Englischen steht entsprechend: „Cultural Capital (of Europe)“, „European Capital of Culture“ und „(European) City of Culture“.

In der Broschüre der „Europäischen Kulturhauptstädte“ der Europäischen Union ist nachzulesen: *„City or Capital: In the inter-governmental or Community texts, the title ‘European City of Culture’ became the ‘European Capital of Culture’ for the ‘Culture 2000’ programme. In practice the cities have always been called ‘Capitals’, except 2000, when, owing to the large number of cities selected, the term ‘City’ was preferred.”*²

Die Feststellung, dass in der Praxis, abgesehen vom Jahr 2000, die Städte immer „Kulturhauptstädte“ hießen, erweist sich allerdings als nicht zutreffend, Gegenbeispiele sind „Luxemburg – Europäische Kulturstadt 1995“ und „Weimar – Europäische Kulturstadt 1999“.

In den zwei von der Europäischen Union beauftragten Studien über die „Europäischen Kultur(haupt)städte“ verwendet John Myerscough, der Verfasser der ersten Periode von 1985 – 1994, den Titel „European Cities of Culture and Cultural Months“, Robert Palmer, der die Städte im Zeitraum 1995 – 2004 untersuchte, „European Cities and Capitals of Culture“. Letzterer äußert sich über die Begriffsungenauigkeit des Titels in seiner Studie folgendermaßen: *„Although the official procedures for selecting cities in the period 1985 – 2004 refers to the designation of ‘European Cities of Culture’, many cities themselves simply altered the title to ‘European Capital of Culture’. The Culture 2000 programme of the EU, which foresees a financial contribution for the cities designated from 2000 to 2006, refers to the event as the ‘European Capital of Culture’”*.³

¹ Lang, Jack: „Europa wird eine kulturelle Einheit, oder es wird nicht mehr sein“. Rede in Hamburg vom 22. Februar 1985. Zitiert nach: Lehmann-Spalleck, Verena: Kulturstadt Europas. 1995, Seite 38

² „The European Capitals of Culture“. Online: http://europa.eu.int/comm/culture/eac/sources_info/brochure_en.html [1. April 2005]

³ Palmer, Robert: European Cities and Capitals of Culture. Part I. 2004, Seite 44

Rodolfos Maslias, der amtierende Generalkoordinator des „Network for European Cities of Culture and Cultural Months“, erklärte in dem mit ihm geführten Gespräch das Gegenteil: *„Es gibt manche Städte, die diesen Titel Kulturhauptstadt nicht wollten. Aber grundsätzlich ist es Kulturhauptstadt. Kulturhauptstadt und Kulturmonat. [...] Die Grundidee von Melina Mercouri war, es gibt in jedem Land eine Hauptstadt, aber jedes Jahr eine andere Kulturhauptstadt.“*⁴

In den Rechtsgrundlagen wird in der Resolution 85/C 153/02 die Bezeichnung „European City of Culture“ verwendet, in der Decision 1419/1999/EC, in der man den Ablauf für die Zeit nach 2005 regelte trifft man zum ersten Mal auf den Ausdruck der „Europäischen Kulturhauptstadt“.⁵ Grundsätzlich scheint es bis zum Jahr 2005 den Städten überlassen gewesen zu sein, „Europäische Kulturhauptstadt“ oder „Europäische Kulturstadt“ sein zu wollen, die Bezeichnungen werden parallel verwendet und haben keinen Einfluss auf die Aktivitäten selbst. In der vorliegenden Arbeit wird von der Verfasserin in den allgemeinen Teilen sowie den Beschreibungen der Titel „Europäische Kulturhauptstadt“ und „Kulturhauptstadt“ synonym verwendet. Die jeweiligen Städte werden mit dem von ihnen selbst gewählten und benutzten Titel bezeichnet.

2.2 Entstehung der Initiative

Im Lexikon der Tourismuswirtschaft von 1998 findet man unter dem Stichwort „Kulturstadt Europas“ folgenden Eintrag: *„Die Idee, in einjährigem Abstand jeweils eine westeuropäische Stadt zur Kulturstadt zu erklären, stammt von der ehemaligen griechischen Kulturministerin und Schauspielerin Melina Mercouri und wurde 1985 vom EG-Ministerrat realisiert. Ziel dieses kulturellen Großereignisses ist es, die jeweilige Kulturstadt mit ihren Baudenkmalern, kulturellen Einrichtungen und regionalen Besonderheiten wie auch herausragende Kulturveranstaltungen ins Blickfeld zu rücken.“*⁶

Die angesprochene Idee der „Europäischen Kulturhauptstadt“ nahm bei einem informellen Treffen der Kulturminister der Länder der Europäischen Gemeinschaft⁷ 1983 in Athen ihren Anfang, dessen Anlass die Aufforderung des EG-Ministerrates in seiner „Feierlichen Deklaration zur Europäischen Union“ vom Juni 1983 an die Mitgliedsstaaten war, als

⁴ Gespräch mit Rodolfos Maslias, Generalkoordinator des Network for European Cities of Culture and Cultural Months, am 9. Juni 2004

⁵ Resolution 85/C 153/02 und Decision 1419/1999/EC, siehe Anhang

⁶ Schroeder, Günter: Lexikon der Tourismuswirtschaft. 1998, Seite 195

⁷ Die Europäische Gemeinschaft wurde ursprünglich unter dem Namen Europäische Wirtschaftsgemeinschaft gegründet, durch den Vertrag von Maastricht wurde diese 1992 zur Europäischen Union. Da die EG als Rechts- und Wirtschaftsgemeinschaft angedacht war, ist eine Beschäftigung mit Kultur umso erstaunlicher.

Beitrag zur Schaffung eines europäischen Bewusstseins gemeinsame kulturelle Aktionen durchzuführen.⁸ Melina Mercouri war sehr angetan von der Vorstellung, in der Kultur ein Verbindungs- und Entwicklungsglied eines vereinten Europas zu sehen: „*Jeder Bürger sollte selbst die neuen Verbindungen fühlen, verstehen und definieren, die aus dieser neuen Identität inmitten von zeitgenössischer Politik entstehen*“.⁹ Sie sah in der Kultur eine wichtige Aufgabe der angestrebten Union. Auf diese Weise sollte auch die Kulturarbeit, die im bisherigen EG-Vertrag keine festgeschriebene Grundlage gehabt hatte, auf Dauer eine größere Dimension und einen Imagegewinn erhalten.¹⁰ Weiters verwies die griechische Kulturministerin auf die reiche und extrem vielfältige europäische Kultur, in der gerade die Städte immer eine zentrale Rolle spielten und argumentierte ihren Vorschlag für eine gemeinsame kulturelle Aktion, jährlich eine Stadt als „Europäische Kulturstadt“ zu benennen wie folgt: „*How is it possible for a Community which is deprived of its cultural dimension to grow? Our role as Ministers of Culture is clear. Our responsibility a must. Culture is the soul of society. Therefore, our foremost duty is to look at the foundations and the nature of this Community. This does not mean that we should impose our ideas. On the contrary, we must recognize the peculiarities and the differences amongst the people of Europe. The determining factor of a European identity lies precisely in cultures of Europe. It is time for our voice to be heard as loud as that of the technocrats. Culture, art and creativity are not less important than technology, commerce and the economy.*“¹¹

Besonders stark unterstützt wurde sie bei ihrem Vorhaben von Jack Lang, dem damaligen französischen Kulturminister, aber der Gedanke fand auch allgemein Anklang und wurde im November 1984 auf der zweiten, offiziellen Tagung der EG-Kulturminister einstimmig beschlossen und Athen wurde zur ersten „Kulturstadt Europas“ für das Jahr 1985 ernannt.

Am 13. Juni 1985 verabschiedeten die Kulturminister die Resolution 85/C153/02¹², wodurch die Innen-Verwaltungs-Initiative „Kulturhauptstadt Europas“ auf eine intergouvernementale Ebene gehoben wurde. In dieser „Erschließung der im Rat vereinigten Kulturfragen zuständiger Minister“ für die alljährliche Benennung einer „Kulturhauptstadt Europas“ setzte man fest, dass das Projekt der „Europäischen Kulturhauptstädte“ in Angriff genommen werden sollte, um die Völker der Mitgliedsstaaten einander näher zu bringen. Durch die Veranstaltung sollen breiten Bevölkerungsschichten besondere Aspekte der

⁸ Lehmann-Spalleck, Verena: Kulturstadt Europas. 1995, Seite 39

⁹ Mercouris, Spiros: „The Foundations and Developments of the Institution of Cultural Capital of Europe“. Rede in Thessaloniki am 2. November 1992, Seite 3

¹⁰ Lips, Andrea: Möglichkeiten und Grenzen „Kulturhauptstadt Europas“. 1995, Seite 3

¹¹ Mercouris, Spiros: „The Foundations and Developments of the Institution of Cultural Capital of Europe“. Rede in Thessaloniki am 2. November 1992, Seite 1

¹² Resolution 85/C153/02, siehe Anhang

Stadt, der Region oder des betreffenden Landes zugänglich gemacht werden. Einer Kultur sollte Ausdruck verliehen werden, die sich in ihrer Entstehungsgeschichte und ihrer zeitgenössischen Entwicklung sowohl durch gemeinsame Elemente als auch durch einen aus der Vielfalt hervorgegangenen Reichtum auszeichnet. Neben diesen grundlegenden Ansinnen und Ideen des Projekts werden in der Resolution die Auswahlkriterien und Anhaltspunkte zur Durchführung und Finanzierung vorgestellt. Diese geringen Vorgaben stellen keine fixen Bestimmungen sondern nur Leitlinien dar, werden bewusst sehr offen gehalten und zeichnen sich durch einfache Regeln und minimale zentrale Supervision aus. Die Ziele sind so weit und vage wie möglich gesetzt und hängen maßgeblich von der Interpretation der jeweiligen Stadt ab.¹³

Das Konzept intendierte die Forcierung der kulturellen Dimension in der Europäischen Union, die Verbesserung des Images der Europäischen Union und die Stärkung des Bewusstseins einer europäischen Zusammengehörigkeit. Doch schon bald wurde offensichtlich, dass die Wirkungen des Programms über diese bildenden Aspekte weit hinausgingen. Der Titel wurde zu einem vielseitigen Entwicklungsprogramm für Kulturpolitik, Kulturtourismus, ein wichtiges Imageentwicklungsinstrument und in manchen Städten auch ein relevantes Hilfsmittel der Stadtregeneration. Bemerkenswert ist, dass dem Projekt „Europäische Kulturhauptstadt“ von Anfang an eine große Perspektive zugestanden wurde. Es wurde nicht als Pilotprojekt gesehen, sondern als fortlaufende Institution. Obwohl es ursprünglich noch keine „community action“¹⁴ war und die Europäische Gemeinschaft demnach keine Verpflichtungen hatte, gewährte sie von Anfang an einen finanziellen Zuschuss. Dabei war nicht die Höhe des Betrags ausschlaggebend, sondern sein symbolischer Charakter.

Aufgrund des wachsenden Interesses an dem Projekt, vor allem auch außerhalb der Gemeinschaft, beschlossen die Kulturminister am 18. Mai 1990 das „Europäische Kulturmonat“ für interessierte Städte außerhalb der Gemeinschaft ins Leben zu rufen, um auch den politischen Veränderungen in Ost- und Zentraleuropa Rechnung zu tragen. Man legte damals schon fest, dass sich ab 1996 alle europäischen Länder, die den Grundsätzen der Demokratie, des Pluralismus und der Rechtsstaatlichkeit verpflichtet sind, um die „Kulturhauptstadt Europas“ bewerben könnten.¹⁵ Mit dem „Europäischen Kulturmonat“ versuchte man, eine möglichst rasche Zwischenlösung zu finden. Dementsprechend fand

¹³ Resolution 85/C153/02, siehe Anhang

¹⁴ community action = Gemeinschaftsaktion. EU-Glossar laut Verbindungsbüro des Landes Salzburg zur EU

¹⁵ Conclusion 90/C 162/01, siehe Anhang

schon im Jahr 1992 in Krakau das erste „Europäische Kulturmonat“ statt. Dieses Programm ist bis heute keine „community action“, sondern eine intergouvernementale Initiative. Nach 2003 sind keine Städte mehr ernannt worden.¹⁶

Im Jahr 1992 wurden für die Zeit nach 1996 maßgebliche Veränderungen beschlossen. Aufgrund der Öffnung des Kulturhauptstadt-Programms für alle demokratischen, europäischen Staaten und der Einführung des „Europäischen Kulturmonats“ wurde ein neues Auswahlverfahren nötig, da man die Flut der Bewerbungen nicht mehr mit dem alten System bewerkstelligen konnte. Anstatt die vorgesehene Stadt mehr oder weniger nur noch zu benennen, musste man sich nun neue Modalitäten überlegen. Am 18. Mai 1992 gaben die im Rat vereinigten Minister für Kulturfragen in ihrer Schlussfolgerung 92/C 151/01 einige Anregungen betreffend der Auswahl der Städte, ohne jedoch verbindliche Regeln aufstellen zu wollen. Einige Monate später, am 12. November 1992 wurden diese Vorschläge in der Schlussfolgerung 92/C 336/02 konkretisiert und, wenn auch immer noch sehr offene, aber dennoch klare Auswahlkriterien und ein präzises Verfahren für die Benennung nach 1996 festgelegt. Demnach sollten abwechselnd Städte aus der Riege der damaligen Mitgliedsstaaten der Europäischen Union und Städte aus anderen europäischen Ländern den Titel tragen, eine Balance zwischen Haupt- und Provinzstädten sollte gefunden werden. Außerdem schuf man sich die Möglichkeit, auch mehrere Städte gleichzeitig zu nominieren.¹⁷

Um dem Jahr 2000 als Millenniumsjahr besondere Wichtigkeit zu verleihen, wurde erstmals das singuläre System gebrochen, indem man die neun Städte Avignon, Bergen, Bologna, Brüssel, Krakau, Helsinki, Prag, Reykjavik und Santiago de Compostela gleichzeitig nominierte. Diese neun Städte sollten ihr Programm koordinieren und unter ein gemeinsames Hauptthema stellen. Zu diesem Zweck wurde eine übergreifende, internationale Gesellschaft namens „The Association of European Cities of Culture and Cultural Month of the Year 2000 (AECC)“ gegründet, deren Auftrag in der Entwicklung gemeinsamer Projekte, in deren Koordination und deren Promotion bestand.¹⁸ Aufgrund vielerlei Problemen und Enttäuschungen in allen neun Städten wurde nach dem Jahr 2000 beschlossen, ein solches Experiment nicht zu wiederholen.

¹⁶ Palmer, Robert: European Cities and Capitals of Culture. Part I. 2004, Seite 44

¹⁷ Conclusion 92/C 336/02, siehe Anhang

¹⁸ Cogliandro, GiannaLia: European Cities of Culture for the Year 2000. 2001

Die erste umfassende Studie, die alle bisherigen „Europäischen Kulturhauptstädte“ und „Kulturmonate“ und die Initiative an sich evaluieren sollte, wurde im Oktober 1994 von John Myerscough veröffentlicht.¹⁹ Diese Arbeit wurde vom „Network of European Cities of Culture and Cultural Months“ in Auftrag gegeben und gemeinsam mit der Europäischen Kommission finanziert.

Als 1999 die zweite Rotationsrunde zu Ende ging, kamen das Europäische Parlament und der Rat der Europäischen Union überein, dem „Europäische Kulturhauptstadt“-Event im Beschluss 1419/1999/EC den Status einer „community action“ zu verleihen. Im Folgenden gab es eine ausführlichere Auseinandersetzung mit der „Europäischen Kulturhauptstadt“. Man legte ein neues Auswahlverfahren mittels eines „selection panel“, also einer Jury, fest, das Rotationssystem wurde aber grundsätzlich beibehalten, die Reihenfolge der Länder von 2005 bis 2019 bestimmt und klare Planungs- und Evaluationskriterien vorgeschlagen. Außerdem stellte man eine Liste von Zielen auf, deren Erfüllung man den Städten „nahe legte“, man „erwartet“ von ihnen *„to organise a programme of cultural events highlighting the city’s own culture and cultural heritage as well as its place in the common cultural heritage, and involving people concerned with cultural activities from other European countries with a view to establishing lasting cooperation“*.²⁰

Wie schon zuvor ließ man diese Dinge aber sehr offen, man „empfiehlt“, „legt nahe“ und stellt „mögliche Bestandteile“ des Programms auf.

Im November 2003 übergab die Kommission dem Parlament einen Vorschlag zur Änderung des Beschlusses 1419/1999/EC, in dem man anregte, ab 2005 zwei Städte pro Jahr zu benennen, um auf die EU-Osterweiterung reagieren zu können. Die Europäische Union erachtete die sofortige Einbeziehung der dazukommenden Staaten angesichts der symbolischen Bedeutung und der Auswirkungen der Aktion „Europäische Kulturhauptstadt“ und des großen Interesses, das die besagten Staaten am Programm gezeigt hatten, für sehr wichtig. Man wollte deshalb nicht mehr bis zum Ende der Rotationsrunde 2020 warten. Dies zeigt sich in der Liste im Anhang des Antrages, wo zu der schon beschlossenen Reihenfolge der Länder 2005 – 2019 Städte in den neuen Mitgliedsstaaten hinzugefügt wurden. Außerdem wurde beantragt, dass jedes Land dem Parlament, dem Rat, der Kommission und dem Ausschuss der Regionen mindestens zwei Städte vorzuschlagen hat, um eine Auswahl treffen zu können.²¹ Grundsätzlich nahm sich

¹⁹ Myerscough, John: European Cities of Culture and Cultural Month. 1994

²⁰ Palmer, Robert: European Cities and Capitals of Culture. Part I. 2004, Seite 42

²¹ „Proposal for a Decision of the European Parliament and of the Council“, siehe Anhang

die Kommission vor, ergänzende Möglichkeiten zu untersuchen, um das Verfahren des Kulturhauptstadtprogramms künftig zu verbessern und gab folglich eine Studie über die Kulturhauptstädte im Zeitraum 1995 bis 2004 bei Robert Palmer, dem Direktor von „Glasgow 1990“ und „Brüssel 2000“, in Auftrag, von der sie sich nützliche Erkenntnisse erwartete.²² Die besagte Studie wurde in zwei Teilen im August 2004 fertig gestellt. Der 1999 festgelegte Beschluss, der 2003 novelliert wurde, regelt den Ablauf der Kulturhauptstädte bis ins Jahr 2019. Bis dahin werden sich aber sicherlich Neuerungen sowohl im Ablauf als auch in den Kriterien ergeben.

2.3 Auswahlverfahren und Modalitäten

So offen und frei die Kriterien der „Europäischen Kulturhauptstädte“ und „Kulturmonate“ sind, so kompliziert und manchmal auch umständlich ist ihr Auswahlverfahren. Mittlerweile gab es Bemühungen, dieses zu vereinfachen und transparenter zu machen. Eric Corijn, Kulturoziologe, schreibt in der Einleitung seiner Studie zu „Antwerpen 93“: *„The whole initiative on a European level shows the lack of a clearcut vision on cultural policy as part of the European unification process. The Council’s recommendations can be read as comments, more than a policy. Culture remains a domain alien to the conception of the European Union based on economic integration and political collaboration. [...] The real actor is every single Cultural City that is free to put its ‘own stamp’ on the programme.“*²³

Die Originalkonzeption sah eine Abfolge der damaligen EG-Mitgliedsländer im Rotationssystem vor, in der die Städte mittels einer anonymen Abstimmung der Kulturminister gewählt wurden. Grundsätzlich lag es aber eher im Ermessen der nationalen Autoritäten des jeweiligen Staates, welche ihrer Städte den Titel bekam. Kein Land veranstaltete in der ersten Rotationsphase interne Wettbewerbe (die einzige Ausnahme war Großbritannien) und die Nominierungen basierten häufig auf den persönlichen Einschätzungen von nationalen Autoritäten oder Ministern, manchmal auch auf Lobbying. Daraus resultierten Benennungen von vorwiegend Hauptstädten oder historisch-kulturellen Zentren. Ab 1997 veränderte sich das maßgeblich, da eben erwähnte Städte schon in der ersten Rotationsrunde den Titel verliehen bekommen hatten. Von da an begann die Art der Städte sehr zu variieren. Von Anfang an kam die geplante Reihenfolge durch verschiedene Sonderwünsche, wie zum Beispiel das Anliegen Frankreichs, ihr Kulturstadtjahr mit den

²² Palmer, Robert: European Cities and Capitals of Culture. Part I und II. 2004

²³ Corijn, Eric; Van Praet, Sabine: Antwerp 93 in the context of European Cultural Capitals. o. J., Seite 5

Feierlichkeiten zum Gedenken an die Französische Revolution zusammenfallen zu lassen, durcheinander. Solche Ausnahmen sind laut Resolution 85/C153/02 legitim und die Regel kann im gegenseitigen Einvernehmen durchbrochen werden. Nach Beendigung eines Durchlaufs aller Mitgliedstaaten wurde von vorne begonnen.²⁴

Für Benennungen ab 2005 wurde ein „selection panel“ eingeführt, der sich aus zwei Vertretern des Parlaments, zwei Mitgliedern der Kommission, zwei vom Rat und einem vom Ausschuss der Regionen zusammensetzt. Diese Jury ist von der Kommission beauftragt, einen Bericht über alle vorliegenden Bewerbungen zu verfassen. Dafür werden zusätzlich zu den von den Regierungen der jeweiligen Staaten eingereichten Unterlagen auch Präsentationen von Vertretern der teilnehmenden Städte herangezogen und, wenn als notwendig erachtet, auch Besuche in die jeweiligen Städte unternommen. Der fertige Bericht wird der Kommission, dem Parlament und dem Ausschuss der Regionen vorgelegt. Das Parlament kann innerhalb von drei Monaten nach Eingang des Berichts der Kommission eine Stellungnahme abgeben. Diese gibt, die eventuelle Stellungnahme berücksichtigend, eine Empfehlung an den Rat, der dann offiziell die ausgewählte Stadt für das betreffende Jahr zur „Kulturhauptstadt Europas“ ernannt.²⁵

Es gibt keine Vorgaben für die Bewerbungsunterlagen und sie unterscheiden sich daher sowohl in der Zielsetzung ihrer Prioritäten als auch in ihrem allgemeinen Inhalt und dem Umfang, der zwischen 20 und 200 Seiten variiert, grundlegend.²⁶

²⁴ Palmer, Robert: European Cities and Capitals of Culture. Part I. 2004, Seite 41

²⁵ Gespräch Rodolfo Maslias, Generalkoordinator des Netzwerkes der Europäischen Kulturhauptstädte, und Decision 1419/1999/EC, siehe Anhang

²⁶ Palmer, Robert: European Cities and Capitals of Culture. Part I. 2004, Seite 43

2.4 Zielsetzungen

Die Ansprüche an eine „Europäische Kulturhauptstadt“ wandelten sich im Laufe der Zeit maßgeblich. Aus einem europäischen Kulturfest ist ein institutionelles Spektakel mit erheblichem finanziellen Aufwand geworden. Die wachsende Bedeutung des Städtetourismus und des Kulturtourismus verändert die Kulturhauptstadt in manchen Fällen vorrangig in eine „Wirtschaftshauptstadt“. Bei den ersten Städten wie Athen, Paris oder Florenz stand die Darstellung der eigenen Kultur im Mittelpunkt – und das nur für ein paar Monate. Spätestens seit „Glasgow 1990“ dient der Titel als ein Instrument für Stadterneuerung, Imagewandel und Etablierung auf einer europäischen Kulturlandkarte. Die Ziele bisheriger Kulturhauptstädte werden in folgender Abbildung in einer Bewertung von null bis fünf wiedergegeben, wobei fünf die höchste Prioritätsstufe bedeutet und null die niedrigste:

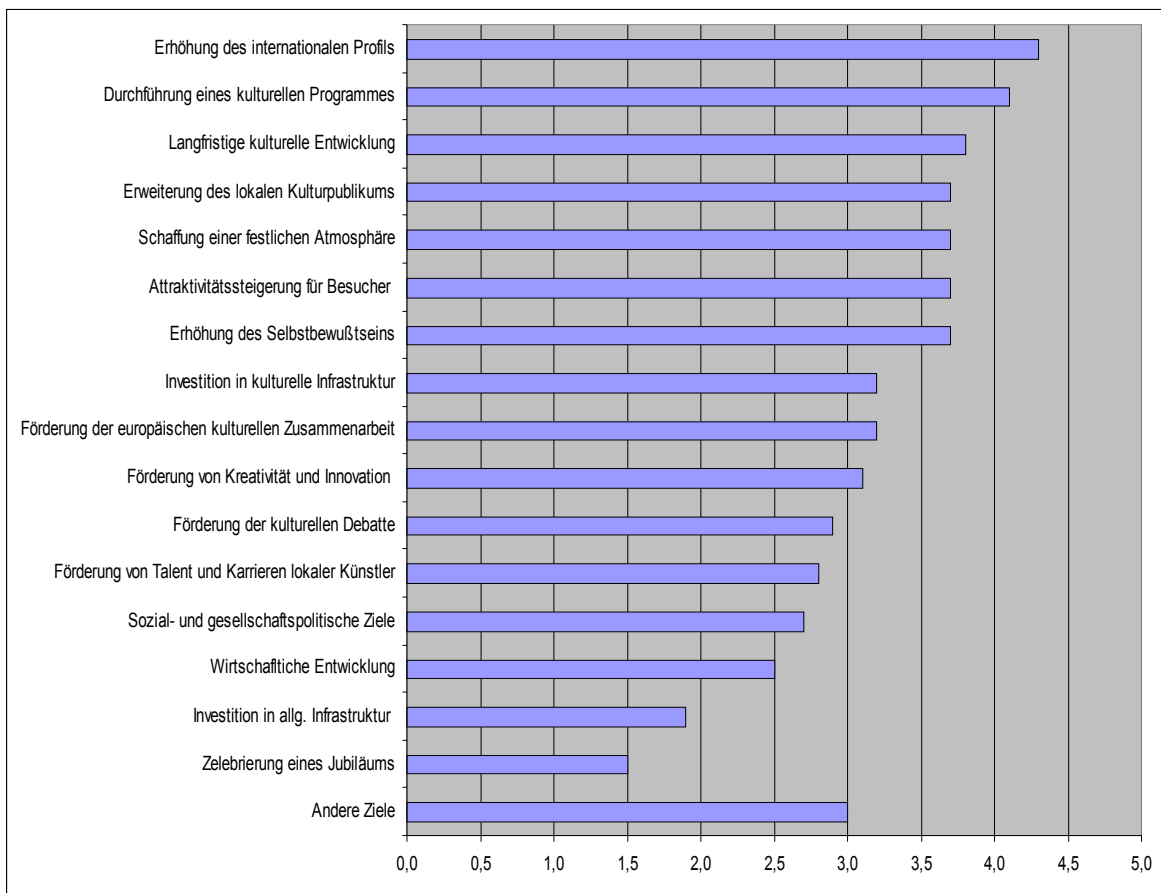


Abbildung 1: Ziele bisheriger Kulturhauptstädte

Zu den wichtigsten Zielen gehören demnach die Erhöhung des internationalen Ansehens der Stadt, die Veranstaltung eines ausgedehnten Kulturprogramms und der Aufbau einer langfristigen kulturellen Entwicklung. Diese Wichtigkeiten variieren von Stadt zu Stadt. Festzuhalten ist allerdings, dass der Durchschnitt aller Kulturhauptstädte die Schaffung von langfristigen, nachhaltigen Effekten als eines der obersten Ziele sieht.

2.5 Finanzierung

Die Finanzierung des Kulturhauptstadtjahres geht in den meisten Fällen weit über das übliche Kulturbudget hinaus. Es gibt eine Reihe von unterschiedlichen Finanzierungsmodellen, gemein ist fast allen die Involvierung der staatlichen, regionalen und der städtischen Autoritäten. Bemerkenswert ist der generelle Anstieg der bereitgestellten Budgets, was als ein Indiz für die steigende Wichtigkeit und Anerkennung des Programms gesehen werden kann.

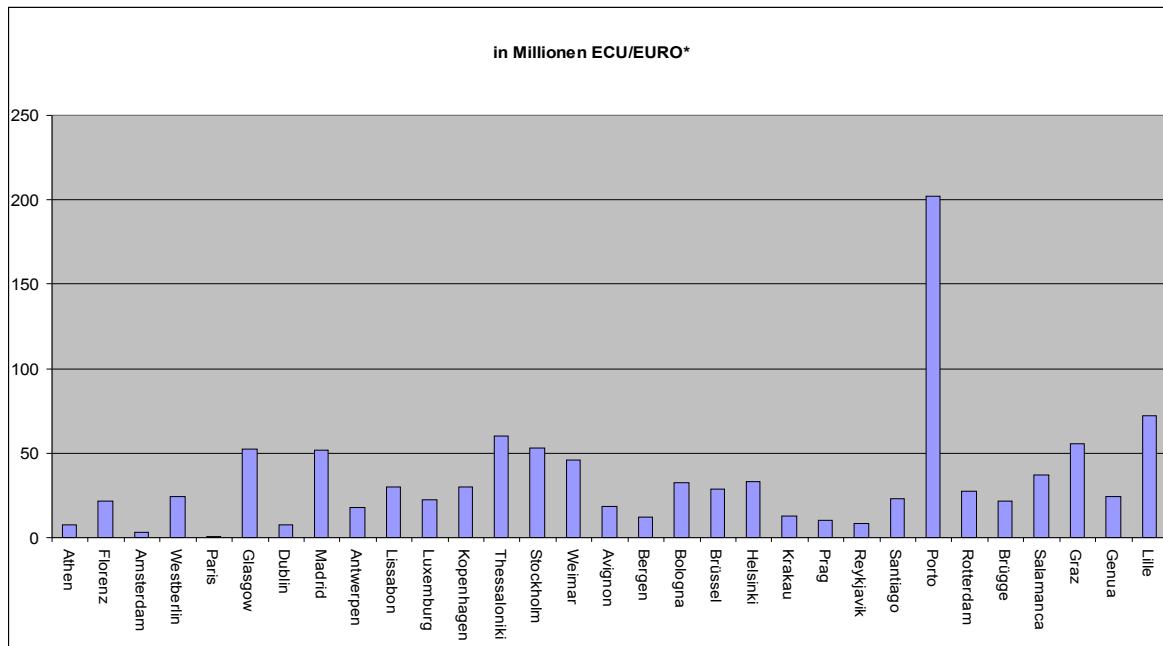


Abbildung 2: Budgets der Kulturhauptstädte

* Laut Österreichischer Nationalbank wurde 1999 bei der Euro-Einführung der ECU im Verhältnis 1:1 in den Euro getauscht.

Interessant wäre, ob und wie viel dieser Summen in die Erstellung und Umsetzung von Folgeplänen und in Bemühungen, für oder im Jahr Geschaffenes weiter zu tragen, investiert wurden. Dazu finden sich jedoch keine Statistiken.

2.6 Unterstützung durch die Europäische Union

Die Europäische Union verlieh dem Programm der „Europäischen Kulturhauptstädte“ erst 1999 den Status einer „community action“. Trotzdem wurde es von Anfang an seitens der EG/EU finanziell unterstützt. Bis 1994 war die „Generaldirektion für Information, Kommunikation, Kultur und audiovisuelle Politik“ für die finanzielle Unterstützung zuständig. Nach einer Reorganisation der Departments innerhalb der Kommission ging die Verantwortung an das „Directorate-General for Education und Culture“.²⁷ Für den Zeitraum von 2000 bis 2004 wurde die Finanzierung über das „Culture 2000 Programm“²⁸ gehandhabt und bis 2006 verlängert. Es wurde festgelegt, dass pro Jahr Förderungen zwischen 200.000 Euro und einer Million Euro an die jeweilige „Kulturhauptstadt“ ausgeschüttet werden. Allgemein gab es seit den Anfängen des Programms 1985 einen Anstieg in der generellen finanziellen Zuwendung der Europäischen Union. Zusätzlich zu den monetären Förderungen werden einzelne Projekte subventioniert, was in den folgenden Zahlen nicht inkludiert ist.²⁹

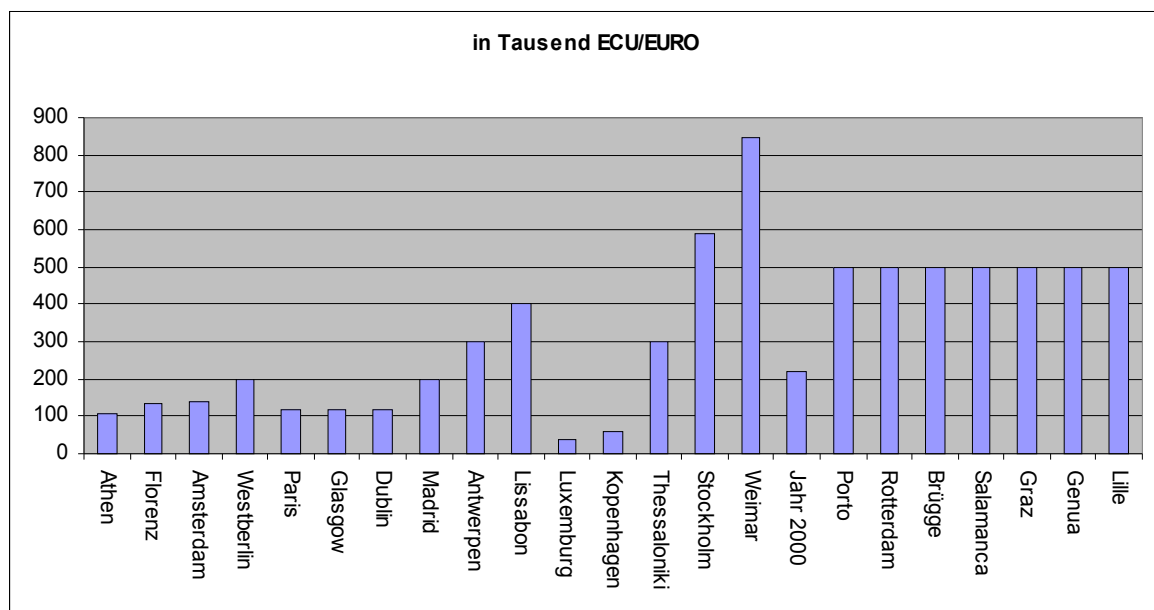


Abbildung 3: EU-Förderungen

²⁷ Palmer, Robert: European Cities and Capitals of Culture. Part I. 2004, Seite 179

²⁸ Das Programm „Culture 2000“ ist ein einheitliches Planungs- und Finanzierungsinstrument für die Maßnahmen der Gemeinschaft im Bereich Kultur für den Zeitraum vom 1. Januar 2000 bis zum 31. Dezember 2006 und dient der Schaffung eines gemeinsamen Kulturraums durch die Förderung des kulturellen Dialogs und der Kenntnis der Geschichte, der Schaffung und Verbreitung der Kultur, des Austauschs von Künstlern und ihrer Werke, des europäischen Kulturerbes, neuer Formen kulturellen Ausdrucks sowie der wirtschaftlichen und sozialen Bedeutung der Kultur. Rechtsgrundlage: Entscheidung 508/2000/EG des Europäischen Parlaments und des Rates vom 14. Februar 2000 Online: <http://europa.eu.int/scadplus/leg/de/lvb/l29006.htm> [22. April 2005]

²⁹ Palmer, Robert: European Cities and Capitals of Culture. Part I. 2004, Seite 180

2.7 „The Network of European Cities of Culture and Cultural Months“

Mit wachsender Anzahl der Städte, die sich ein Jahr lang mit dem Titel der „Europäischen Kulturhauptstadt“ schmücken durften, wurde immer wieder und öfter das Fehlen einer zentralen Einheit in den Wirren dieses Wanderevents offensichtlich. Um dieses zu beheben, fand Ende 1990 auf Initiative der amtierenden Kulturhauptstadt Glasgow, in ebendieser, ein Treffen der Organisatoren der bisherigen Kulturhauptstädte statt. Aufgrund des regen Interesses und der breiten Zustimmung wurden aus dieser eher informellen Versammlung ab Madrid 1992 regelmäßige Veranstaltungen, um die meist sehr ähnlichen Probleme der designierten Städte zu diskutieren. Doch der Umfang der Arbeit wurde rasch so groß, dass man beschloss, dem entstandenen Netzwerk eine formellere Struktur und einen Namen zu geben. So wurde das „Network for European Cities of Culture and Cultural Months“ als „Association sans but lucratif“, eine Gesellschaft ohne Gewinnzweck nach Luxemburgischem Recht mit offiziellem Sitz in Luxemburg gegründet. Sie besteht aus einer Vollversammlung, in der jedes Mitglied eine Stimme hat, aus einem Exekutivkomitee, das für drei Jahre gewählt wird und einem Sekretariat. Es soll als eine zentrale Anlaufstelle für informellen Erfahrungs- und Informationsaustausch dienen.³⁰ Seither gibt es jährlich meist zwei Treffen, das eine, als fixer Bestandteil, wird von der Kulturhauptstadt des darauffolgenden Jahres in der aktuellen Kulturhauptstadt organisiert, das andere in der Stadt des Kulturmonats, wenn eine solche benannt. Die Mitgliedschaft in diesem Netzwerk kommt automatisch mit der Ernennung zur „Europäischen Kulturhauptstadt“ zustande. Es nehmen die Gründungsmitglieder, vereinzelt Organisatoren vergangener „Kulturhauptstädte“ sowie alle Organisatoren und Vertreter lokaler Autoritäten der sich in Planung befindenden „Kulturhauptstädte“ und der „Kulturmonate“ teil. Bei den Treffen werden hauptsächlich Informationen ausgetauscht, es wird versucht aus den Erfahrungen der anderen zu lernen und davon zu profitieren.³¹ Außerdem organisiert und koordiniert das Netzwerk Gemeinschaftsaktionen, wie zum Beispiel eine Internetseite, auf der alle Kulturhauptstädte ihr Material präsentieren können, vor allem auch die der Vergangenheit, die selbst keine offizielle Homepage mehr haben. Dadurch soll auch im Medium Internet eine zentrale Informationsquelle, ähnlich einem Archiv, geschaffen werden. Auch ein reales Archiv mit Sitz in Luxemburg befindet sich in Planung. Weiters ist eine vom Netzwerk organisierte Wanderausstellung in Arbeit, in der sämtliche bisherige „Kulturhauptstädte“ zu sehen sein werden. Mittels dieser Ausstellung, die als ein Fixprogramm in jeder amtierenden Kulturhauptstadt gezeigt werden wird,

³⁰ Beck, Simone: Netzwerk Kulturhaupt- und -monatsstädte. 1999, Seite 7

³¹ Myerscough, John: European Cities of Culture and Cultural Month. 1994, Seite 33

soll sowohl die Institution „Europäische Kulturhauptstadt“ als auch die Institution „Europäische Union“ mehr ins Rampenlicht des sonst autonom gestalteten Programms der jeweiligen Städte gerückt werden. Ferner benennt das Europäische Parlament einen seiner zwei Vertreter im „selection panel“ aus der Reihe der Mitglieder des Netzwerkes. Somit spielt das Netzwerk auch eine Rolle im Auswahlverfahren. Die Treffen des Netzwerkes werden von der Kommission finanziell unterstützt.³²

2.8 Das europäische Programm und bleibende Effekte

Die Europäische Union, deren Vorgabe sich grundsätzlich auf ein Minimum beschränkt, erwähnt die Notwendigkeit, längerfristige Wirkungen zu schaffen mehrmals und in der Decision 1419/1999/EC auch sehr ausdrücklich: *„Whereas the positive impact has none the less not always produced results lasting beyond the duration of the project itself and whereas, while recognising their competence to decide about the content of their project, the attention of public decision makers in the cities chosen should be drawn to the need to integrate the cultural project into a dynamic medium-term process.“*³³

Dieser mittelfristig dynamische Prozess wird nicht genauer definiert, in anderen Zusammenhängen spricht man aber vom Ziel einer dauerhaften kulturellen Zusammenarbeit zwischen den Städten und Kulturschaffenden. Es wird weiter ausgeführt, dass diese Initiative sowohl als Instrumentarium zur Stärkung der lokalen und regionalen Identität als auch zur Förderung der europäischen Integration von Bedeutung ist.³⁴ Diese Ansinnen sind an sich sehr nachhaltig angelegt, sind jedoch nur „Empfehlungen“, nicht aber festgelegte Vorgaben, deren Nicht-Befolgen keine Konsequenzen hat. So liegt es ausschließlich im Ermessen und in der Verantwortung der Städte, nachhaltige Effekte aus dem Titel zu generieren. Laut der Studie von Myerscough haben viele Kulturhauptstädte grundsätzlich die Intention, die vielfältigen positiven Impulse ihres Jahres zu bleibenden Effekten zu machen. *„These were defined in areas such as: cultural development (new strands of programming, new institutions); raised aspirations for the sector; and market stimulation (both commercial and social targets in local and visitor markets).“*³⁵ In den meisten Fällen waren diese Intentionen aber, mit Ausnahme der Bauprojekte, nicht Teil eines strategischen Nachhaltigkeitsplans und keine „Aktionspläne“.

³² Gespräch Rodolfos Maslias

³³ Decision 1419/1999/EC, siehe Anhang

³⁴ ebenda, siehe Anhang

³⁵ Myerscough, John: European Cities of Culture and Cultural Month. 1994, Seite 14

3 Definition zentraler Begriffe

Die Frage nach dem „was bleibt“ führt sowohl in der Wissenschafts- als auch in der Alltagssprache unweigerlich zum Begriff der Nachhaltigkeit. Selbst in ähnlich gelagerten Studien wird der Nachhaltigkeitsbegriff synonym für „Bleibendes“ verwendet.³⁶ Doch die Begrifflichkeit der Nachhaltigkeit stellt exakt in den hier untersuchten Feldern ein zentrales Problem dar. Im Sinne der vorliegenden Studie leidet der Terminus an mangelnder Definierbarkeit und fehlender Operationalisierbarkeit. Besonders auch deshalb, da im weiten Feld der Nachhaltigkeitsbegriffe drei Dimensionen in der Diskussion unbestritten sind: Ökonomie, Ökologie und Soziales. Als nachhaltig gelten also Handlungen, die alle drei Dimensionen berücksichtigen und möglichst gut miteinander verbinden. In vorliegender Arbeit werden zwar die Bereiche der ökonomischen und sozialen Auswirkungen behandelt, als dritte Komponente zählen aber kulturelle Wirkungen und „ersetzen“ sozusagen die ökologischen Effekte.

Für den teilweise inflationär gebrauchten Begriff gibt es insgesamt gesehen vielerlei Definitionen, doch keine allgemein anerkannte und in der allgemeinen Diskussion akzeptierte. Weiters bleiben die zeitlichen und örtlichen Dimensionen des Nachhaltigkeitskonzepts unklar und undefiniert.³⁷

Sprachgeschichtlich betrachtet findet sich unter „nachhaltig“ im etymologischen Wörterbuch folgender Eintrag: „**nachhaltig** *Adj.* Bezeugt seit dem 18. Jahrhundert. Über das Substantiv *Nachhalt* (eigentlich ‚Rückhalt‘; ‚was man zurückbehält‘) abgeleitet von *nachhalten*, andauern, wirken, anhalten“.³⁸

Grundsätzlich wurde „Nachhaltigkeit“ als Fachwort lange Zeit fast ausschließlich in der Forstwirtschaft verwendet. Mittlerweile bezieht sich der Terminus auf Wachstumsprozesse im Allgemeinen, schließt also die Bereiche der Ökologie, aber auch der Ökonomie mit ein. Erstmals große Aufmerksamkeit erreichte der Begriff 1987 im Brundtland-Bericht, benannt nach der Vorsitzenden der Weltkommission für Umwelt und Entwicklung (WCDE = World Commission on Environment and Development) Gro Harlem Brundtland, der im Rahmen der „Weltkommission für Umwelt und Entwicklung“ verfasst wurde und eine nachhaltige Entwicklung forderte.

³⁶ Mörth, Ingo; Ortner, Susanne: Handbuch zur Nachhaltigkeit von Landesausstellungen in OÖ. 2003

³⁷ Ninck, Mathias: Zauberwort Nachhaltigkeit. 1997, Seite 50

³⁸ Kluge, Friedrich: Etymologisches Wörterbuch der deutschen Sprache. 1989, Seite 469

Laut diesem Bericht ist „sustainable development“ eine Entwicklung, „die den Bedürfnissen der heutigen Generation entspricht, ohne die Möglichkeit künftiger Generationen zu gefährden, ihre eigenen Bedürfnisse zu befriedigen und ihren Lebensstil zu wählen.“³⁹

„Sustainability“ wird im Deutschen mit „Zukunftsfähigkeit“, „Dauerhaftigkeit“ oder eben „Nachhaltigkeit“ übersetzt und somit synonym verwendet.

„So selbstverständlich, dass es einer Definition nicht bedurft hätte, ist der Begriff ja leider nicht. Im Brundtland-Bericht wurde daher auch eine ganze Druckseite für seine Erläuterung benötigt.“⁴⁰

Der deutsche Begriff Nachhaltigkeit war im Gegensatz zu „sustainability“ ursprünglich kein Wort der Alltagssprache, er entstammte, wie schon erwähnt, dem Forstwesen und ist dort ein „Kunstwort“.⁴¹ Mit der Veröffentlichung des Brundtland-Berichts begann die beachtliche Karriere des Begriffs. Somit ist „Nachhaltigkeit“ nicht neu, nur seine Gebrauchsweise. Relativ neu ist die Entwicklung, dass das Wort in unzähligen Kontexten auftaucht. Mittlerweile hat die Verwendung etwas Beliebigeres und kommt in den merkwürdigsten Zusammenhängen vor: Von den Leitgedanken eines Universitätsrektors in denen er zum Ausdruck bringt, dass die Universität „ohne Zweifel in ihren eigenen Reihen eine Kultur der Nachhaltigkeit entwickeln“ müsse, über die Generalversammlung der Schweizerischen Gesellschaft für Chemische Industrie, bei der festgehalten wird, dass „Nachhaltigkeit“ für die Chemie mehr als nur eine Absichtserklärung sein soll, bis hin zur Predigt über „Sustainable development der Kirche“.⁴² Selbst innerhalb der Erstellung vorliegender Arbeit traf die Verfasserin auf vielfältigste Verwendungsarten, sogar im Bereich der Kultur, in der der Begriff vergleichsweise selten vorkommt. Besonders im Feld der Tagungen oder Konferenzen war immer von der „Nachhaltigkeit der Europäischen Kulturhauptstadt“ zu hören.

Ferner wird „nachhaltig“ immer häufiger als Allerweltsadjektiv verwendet und für alle Beschreibungen von andauernden Umständen im täglichen Wetterbericht bis hin zu politischen Veränderungen gebraucht.

Eine weitere Eigenschaft des Begriffs ist die Neigung zur Serienbildung. Man spricht, wie unzählige Beispiele belegen, nicht einfach nur von „Nachhaltigkeit“, sondern von „nachhaltiger Entwicklung“, „Kultur der Nachhaltigkeit“, „nachhaltiger Lösungssuche“,

³⁹ Hauff, Volker [Hrsg.]: Unsere gemeinsame Zukunft. 1987, Seite 15

⁴⁰ Engelhardt, Wolfgang; Weinzierl, Hubert [Hrsg.]: Der Erdgipfel. 1993, Seite 115

⁴¹ Ninck, Mathias: Zauberwort Nachhaltigkeit. 1997, Seite 43

⁴² ebenda, Seite 45

„nachhaltigen Projekten“, „nachhaltigen Effekten“. Eine Erklärung dafür ist sicher die Unschärfe des Begriffs, da „Nachhaltigkeit“ in den meisten Fällen nicht klar abgegrenzt und das Wort somit fast universell anwendbar ist.⁴³

Es scheint, als sei der Begriff Nachhaltigkeit nicht kompatibel mit den Begriffen Kunst und Kultur: *„Kunst muss misslingen dürfen, Kunstentwicklung braucht Experiment, Risiko, Spontaneität, manchmal auch Nicht-Bedenken von Folgen.“*⁴⁴ Im Fall der Kulturhauptstädte ist es Aufgabe der verantwortlichen Organisationen und/oder der Kulturpolitik, der Kunst und Kultur diese Handlungsfreiheit zu schaffen und sich ihrerseits über nachhaltige Effekte Gedanken zu machen. Weiters sollen sie Vorschläge und Möglichkeiten für konkrete Felder anbieten, in denen sich das Leitbild Nachhaltigkeit mit der Kultur treffen und sich gegenseitig befruchten kann. In diesem Zusammenhang bedeutet Nachhaltigkeit „Permanenzfähigkeit“ und „Zukunft bedenkend und stiftend“. Dies kann durch Bewahren, aber auch durch Infragestellen und Innovation geschehen.⁴⁵ Gerade die Kulturpolitik ist ein wichtiges Instrument, um die Nachhaltigkeit in die Kultur zu bringen, beispielsweise mit langfristigen Förderungsmittelverträgen.

Aufgrund der Begriffsunklarheit, der Komplexität und der Problematik der Ungenauigkeit des Gebrauchs des Begriffs wird vorliegender Arbeit folgende Definition zugrunde gelegt: „Nachhaltigkeit“ in der reinen Bedeutung des Wortes des längerfristigen Wirkens, Haltens und Andauerns.⁴⁶

Eine grundsätzliche Vermeidung des Wortes Nachhaltigkeit hätte sich innerhalb der vorliegenden Untersuchungen als unmöglich dargestellt, da in vielen Unterlagen und in vielen Gesprächen der Terminus auftaucht. Generell werden in der vorliegenden Arbeit die Begriffe „nachhaltige Effekte“ und „bleibende Effekte“ als die genauen Beschreibungen des Untersuchungsgegenstandes empfunden und demnach dem Wort Nachhaltigkeit vorgezogen.

⁴³ Ninck, Mathias: Zauberwort Nachhaltigkeit. 1997, Seite 47

⁴⁴ Kolland, Dorothea: Das Leitbild Nachhaltigkeit in der kommunalen Kulturpraxis. *Kulturpolitische Mitteilungen*, Nr. 97 II/2002, Seite 38

⁴⁵ ebenda

⁴⁶ Kluge, Friedrich: Etymologisches Wörterbuch der deutschen Sprache. 1989, Seite 469

Diese bleibenden oder nachhaltigen Effekte nach dem Jahr der „Europäischen Kulturhauptstädte“ werden in folgende Parameter geteilt und untersucht:

- nachhaltige Effekte im kulturellen Bereich
- nachhaltige Effekte im ökonomischen Bereich
- nachhaltige Effekte im sozialen Bereich

Dies ist eine prinzipielle Ordnung, wobei eine genaue und ausschließliche Klassifikation oft nicht möglich ist oder Wirkungen nicht nur einen Bereich betreffen. Diese Bereiche sind teilweise schwer zu trennen und überschneiden sich. Nachhaltigkeit oder bleibende Effekte lassen sich nur selten quantifizieren, die Qualität ist oft ein viel grundlegender Maßstab. Grundsätzlich ist außerdem die Frage zu stellen, ob Kultur und kulturelle bleibende Effekte nicht alle anderen Parameter mit einschließen. Das führt zur Problematik der Definition von Kultur, die ebenso schwierig ist wie die der Nachhaltigkeit. Kultur als Begriff wird ebenso unreflektiert und für unterschiedlichste Bereiche verwendet. *„Das Wort ‘Kultur’ ist wohl eines der komplexesten unserer Sprache – an Bedeutungsreichtum wird es nur übertroffen von dem Wort ‚Natur‘, das mitunter als sein Gegenteil gilt.“*⁴⁷ In vorliegender Arbeit wird mit den jeweiligen von den Städten für ihr „Kulturhauptstadtjahr“ gewählten Kulturdefinitionen gearbeitet.

Die festgelegten Parameter wurden durch folgende Fragestellungen und Indikatoren untersucht:

→ nachhaltige Effekte im kulturellen Bereich

- Wurde anlässlich des Kulturhauptstadtjahres neue kulturelle Infrastruktur gebaut oder wieder instandgesetzt, die noch immer dementsprechend genutzt wird?
- Konnten anlässlich des Kulturhauptstadtjahres initiierte Veranstaltungen oder Events über das Jahr hinaus aufrechterhalten werden?
- Gab es über das Jahr hinaus anlässlich des Kulturhauptstadtjahres gegründete kulturelle Initiativen oder Zusammenschlüsse?
- Blieb das erarbeitete Know-how in der Stadt, sowohl die Experten als auch das erarbeitete Material wie Adressdateien, Dokumente etcetera und das grundsätzliche Wissen, so eine Veranstaltung organisieren zu können?

⁴⁷ Eagleton, Terry: Was ist Kultur?. 2001, Seite 7

- Konnte man geknüpfte Kontakte, entstandene Netzwerke und kulturelle Vernetzungen aufrechterhalten?
- Gab es eine Veränderung im Angebot beziehungsweise der Nachfrage nach kulturellen Veranstaltungen?
- Wirkte sich das Kulturhauptstadtjahr auf die Situation einheimischer Künstler aus?
- Veränderte sich der Stellenwert von Kultur in der Stadt?
- Konnte man der Stadt durch das Ereignis zu einer nachhaltigen Steigerung des Images verhelfen?

→ **nachhaltige Effekte im ökonomischen Bereich**

Die nachhaltigen Effekte im ökonomischen Bereich umfassen Gebiete wie Tourismus, die allgemeine Mikro-Volkswirtschaft der Stadt und die Auswirkungen des Jahres auf diese, also Nütigungsentwicklungen sowie eventuelle Preissteigerungen, die sich durch den Fokus auf Kultur erklären lassen, eventuelle Veränderungen der Höhe und der Verwendung der öffentlichen Kulturbudgets in einer Stadt, eventuell entstehende Jobs im Kulturbereich und deren Erhalt. Ökonomische Berechnungen sind durch unterschiedliche Standards im Bereich Statistik und andere Auswertungen schwierig. Also wird hier das Ergebnis zu einem großen Teil durch Experteninterviews abgestützt.

- Konnte man durch das Jahr Sponsoren aus dem Jahr animieren, sich auch weiter im Bereich der Kultur zu engagieren?
- Kultur als weicher Standortfaktor: Hat das Kulturhauptstadtjahr die Stadt als Standort attraktiver gemacht?
- Wurde Kultur in der Stadt durch das Kulturhauptstadtjahr zum Wirtschaftsfaktor?
- Gab es eine Wertschöpfung innerhalb der Stadt und innerhalb der Region?
- Geling es der Stadt, sich als „Marke“ zu etablieren und sich im Bewusstsein der Besucher zu verankern?
- Und war diese „Marke“ authentisch und auch nach dem Jahr noch gültig?
- Brachte das Kulturhauptstadtjahr nachhaltige Effekte für den Tourismus?
- Ist das Kulturhauptstadtjahr in der aktuellen Marketingpolitik noch Thema?
- Führte das Kulturhauptstadtjahr zu einem Anstieg des Preisniveaus in der Stadt?

→ **nachhaltige Effekte im sozialen Bereich:**

Unter nachhaltigen Effekten im sozialen Bereich wird alles verstanden, was gesellschaftliche Rahmenbedingungen betrifft.

- Wie stand die Bevölkerung zu dem Jahr, hat es einen nachhaltigen Eindruck hinterlassen?
- Haben sich das Verständnis und das Interesse an Kultur durch das Jahr verändert?
- Gibt es nun ein vermehrtes Bewusstsein für Kultur in der Bevölkerung?
- Gab es Bürgerbeteiligung, die in irgendeiner Form über das Jahr hinausging?
- Hat das Kulturhauptstadtjahr ein neues Gemeinschaftsgefühl in der Bevölkerung geschaffen? Sind die Einwohner stolz, in einer „Kulturhauptstadt“ zu leben?
- Fühlt sich die Bevölkerung durch das Jahr mehr als Europäer?
- Hatte das Kulturhauptstadtjahr eine identitäts- und heimatstiftende Wirkung?
- Gab es Projekte, die mit der sozialen Struktur und mit den sozialen Problemen der Stadt arbeiteten?
- Hat das Kulturhauptstadtjahr die Lebensqualität der Stadt gehoben und sie auch für Auswärtige als Wohnort attraktiver gemacht?

Diese Fragestellungen entsprechen weitgehend den abgefragten Themengebieten der Experten- und Gewährspersonengespräche.

4 Events im Lichte von nachhaltigen Effekten

Der Titel der „Europäischen Kulturhauptstädte“ zählt mittlerweile zu den begehrtesten kulturellen Wanderevents des Kontinents. Kulturelle Events und Festivals haben sich in den letzten Jahren zu den wichtigsten Impulsgebern für Städtetourismus entwickelt. Städte sehen sich herausgefordert, als Akteure, Promotoren und Manager ihrer selbst aktiv zu werden. Die „Erlebnisgesellschaft“⁴⁸ verlangt von der Stadt zunehmend mehr Erlebnisqualitäten. Der Trend zur Stadtentwicklung durch „special events“, „mega events“, „major events“ oder „hallmark events“ ist weltweit zu beobachten. Diese definieren sich ausschließlich als kurzfristige Ereignisse mit langfristigen Wirkungen auf die austragende Stadt.⁴⁹ Sie stehen als Erweiterung zu „normalen“ Events, die grundsätzlich als einzigartige Erlebnisse wider das „Alltägliche“ geplant werden, was die angesprochenen langfristigen Wirkungen intendieren kann, aber nicht muss. Diese oben angesprochenen nachhaltigen Effekte sind Thema vorliegender Arbeit.

Die Erwartungen und Hoffnungen, die austragende Städte mit Megaevents verbinden, können beschrieben werden als *„assisting cities to regenerate (that is, to renew their image, to restructure and reposition themselves as centres of capital and labour, production, and exchange in the international and global economy, and generally to ‚modernize‘.“*⁵⁰

Da Events in der Lage sind, eine Stadt in ihrer Entwicklung um Jahre nach vorne zu katapultieren, wirken sie auch als „Zeitmaschinen“.⁵¹ Aufgrund der Terminzwänge werden Planungs- und Realisierungszeiten und auch die vorangehenden Diskussionen von Projekten erheblich verkürzt – so kann „Stadtentwicklung im Zeitraffer“ betrieben werden. Das noch bekannteste und an anderer Stelle noch ausführlich besprochene Beispiel dafür ist Glasgow, das seit über zehn Jahren eine gezielte Politik von „hallmark events“ betreibt. Auch in Weimar, zehn Jahre nach der Wende, war dies ein zentraler Aspekt.

Weil Struktur- und Imagewandel immer kommuniziert werden müssen, bietet ein spektakuläres Festival die ideale Möglichkeit, die hohe Wahrnehmungsschwelle der medialen Aufmerksamkeit zumindest kurzzeitig zu überwinden, eine Stadt ins Licht der

⁴⁸ Schulze, Gerhard: Die Erlebnisgesellschaft. 2000

⁴⁹ Roche, Maurice: Mega-Events and Urban Policy. *Annals of Tourism Research* Vol 21, 1994, Seite 1

⁵⁰ ebenda, Seite 13

⁵¹ Geipel, Robert; Helbrecht, Ilse; Pohl, Jürgen: Die Münchner Olympischen Spiele von 1972 als Instrument der Stadtentwicklungspolitik. 1993, Seite 296

öffentlichen Aufmerksamkeit zu rücken und das gewünschte Bild in die Welt zu transportieren.⁵² Events sind deshalb „Image-Makers“.⁵³

Das schon angedeutete Problem der stadt(entwicklungs)politischen Konzentration auf ein spektakuläres Großereignis oder Event ist die hohe Anfälligkeit als Ein-Punkt-Strategie. Doch genau an diesem Punkt soll angesetzt und die Grundsatzfrage nach der Wichtigkeit von nachhaltigen Effekten einer „Europäischen Kulturhauptstadt“ gestellt werden. Zwei konträre Meinungen sind zu beobachten: *„Es ist heute unverantwortlich nicht nur in Sachen Kultur, auch in anderen Bereichen, wenn man für ein Event Geld vom Steuerzahler zur Verfügung stellt und dann nach einer Art Feuerwerk bleibt nichts mehr. Die Ressourcen sind so knapp und so eng geworden und man muss was schaffen, was ein bisschen zukunftsfruchtig ist.“*⁵⁴ Oder die entgegengesetzte Ansicht, die in den zwei folgenden Zitaten ausgedrückt wird: *„Kunst und Kultur ist aber nicht zuletzt der Moment, das Vergängliche, die Extase, die Sinn- und Zwecklosigkeit.“*⁵⁵ Und wie es der Intendant des Weimarer Kulturstadtjahres Bernd Kauffmann formuliert: *„Nachhaltigkeit kann auch mental geschehen. Es gibt eine Vorhaltigkeit, es ist für den Moment bewusst geschaffen und die Erinnerung, dieser besondere Augenblick ist wichtig. Insofern wende ich mich auch manchmal ein bisschen gegen dieses Wort der Nachhaltigkeit, ich will auch den Augenblick genießen.“*⁵⁶ Im weiteren Sinn kann „Nachhaltigkeit“ auch in Form von Erinnerung ein bleibender Effekt sein. Neben den harten Fakten wie beispielsweise Tourismus sind weiche Faktoren wie gestiegenes Kulturinteresse der Bevölkerung oder Imageveränderung schwer fassbare und noch weniger messbare Indikatoren. Diese Parameter sind aber gerade in der Betrachtung von Kultur und einer Initiative wie der „Europäischen Kulturhauptstadt“ von zentralem Interesse. Grundsätzlich kann festgehalten werden, dass der Titel „Europäische Kulturhauptstadt“ den Eventcharakter durch die zeitliche Beschränkung und die Fokussierung auf ein Jahr schon in sich trägt, der meist enorme Einsatz von geistigen und finanziellen Ressourcen, die Instrumentalisierung zu Stadtentwicklungszwecken oder die Intention, ein Stadtimage zu verändern, jedoch die Schaffung von Längerfristigem intendieren.

Megaevents und demnach auch das Kulturhauptstadtjahr sind als Impulsgeber zu sehen, für anhaltende Erfolge bedarf es jedoch zusätzlicher Maßnahmen und langfristig angelegter Strategie- und Finanzierungspläne.

⁵² Boettner, Johannes; Rempel, Katja: Kleine Stadt was nun?. 1996, Seite 180

⁵³ Getz, Donald: Festivals, Special Events and Tourism. 1991, Seite 14

⁵⁴ Gespräch Guy Dockendorf, Directeur général Ministère de la Culture, am 2. Juni 2004

⁵⁵ Schriftverkehr Stefan Brück, Referent des Rektors Hochschule Franz-Liszt, am 17. Mai 2004

⁵⁶ Kauffmann, Bernd. „Kulturhauptstadt Europas Graz 2003“. *Kulturzeit* aus dem Kunsthaus Graz. 3sat, am 24. Oktober 2003

5 Glasgow

5.1 Geschichte und kultureller Hintergrund

Glasgow ist mit 585.090 Einwohnern⁵⁸ nicht nur die größte Stadt der vorliegenden Betrachtungen sondern auch die größte Stadt Schottlands, nicht aber seine Hauptstadt. Die Stadt, die lange Zeit als der Sozialsumpf Schottlands galt, konnte mit gezielten, langfristigen Strategien eine Veränderung herbeiführen und avancierte zu einer pulsierenden und vielschichtigen Stadt mit eigenem Flair. *„Wenn Britannien cool ist, dann ist Schottland obercool. Und wenn Schottland obercool ist, dann ist Glasgow so cool, dass man auf dem Thermometer glatt 20 Grad unter Null ablesen könnte.“*⁵⁹

Dennoch muss man auch das andere Glasgow sehen, denn die Stadt ist eine Stadt der Kontraste. Auf der einen Seite das zweitbeliebteste „Shoppingzentrum“ Großbritanniens, eine wichtige Kulturtourismus- und Kongresstourismusdestination und Standort vieler wichtiger Kunst- und Kulturstätten. Andererseits leben rund 72% der sozial schwächeren Gruppen Schottlands in der Umgebung der Stadt.⁶⁰

Die Anfänge Glasgows gehen auf den Stadtheiligen Mungo zurück, der im 6. Jahrhundert an der Stelle der heutigen Kathedrale eine kleine Holzkirche errichtete, um die sich bald die ersten Häuser scharten. Glasgow bedeutet keltisch soviel wie „grüne Senke“ und spricht für die fruchtbare Landschaft und die offensichtlich guten Bedingungen für eine Ansiedlung. Die Stadtchronik berichtet 1415 schon von 3.000 Einwohnern, zur gleichen Zeit gründet Bischof William Turnbull die Universität, was noch mehr Menschen in die Stadt zog.

Anfang des 18. Jahrhunderts kam es zur ersten wirtschaftlichen Hochblüte, als Glasgow zur Tabakmetropole avancierte und lebhafte Handelsbeziehungen zu den amerikanischen Kolonien unterhielt. Dadurch expandierte auch die Schiffindustrie an den Ufern des Flusses Clyde, die sich zu einem zentralen Wirtschaftszweig entwickelte. Glasgow war eine florierende Handels- und Hafenstadt.⁶¹

⁵⁷ Dillon, Des: Stadt in neuem Licht. *Merian* Schottland, 54. Jahrgang, 2001, Seite 39

⁵⁸ Development and Regeneration Services [Hrsg.]: Factsheet 4. Population. 2003

⁵⁹ Dillon, Des: Stadt in neuem Licht. 2001, Seite 42

⁶⁰ Glasgow City Council [Hrsg.]: Glasgow 1990 European City of Culture. o. J., Seite 1

⁶¹ Semsek, Hans-Günther: Schottland. 2000, Seite 195

Während der viktorianischen Epoche Mitte 19., Anfang 20. Jahrhundert und der einsetzenden industriellen Revolution entwickelte sich die Stadt zu einer Industrie- und Arbeiterstadt. Die Ansiedlung der Schwer- und Stahlindustrie verursachte eine erneute Ansiedlungswelle, die in Glasgow gefertigten Lokomotiven, Schiffe und Schiffsmaschinen genossen Weltruhm. Glasgow wurde neben London die zweitwichtigste Stadt des britischen Weltreiches. Im 19. Jahrhundert hatte sie den Ruf, die reichste Industriestadt der Welt zu sein.⁶²

Nach dem ersten Weltkrieg setzte der Niedergang der Schwerindustrie ein und Glasgow verwandelte sich von einer wohlhabenden in eine verarmte Industriestadt. Hohe Arbeitslosigkeit, Armut, Verslumung und das Abwandern der Bevölkerung waren die Folge. Glasgow wurde die „britische Hauptstadt der Depression.“⁶³

Der erneute Aufschwung Glasgows nahm seinen moralischen und symbolischen Anfang, als man 1975 begann, neue Konzepte zur Wiederbelebung der Stadt zu entwickeln. Glasgow bezeichnete sich selbst nun als die „Stadt der Wiedergeburt“⁶⁴ um der geplanten Verwandlung einen Namen und damit ein Gesicht zu geben und die Identifikation der Leute mit dem neuen Konzept und die damit verbundene Verstärkung zu gewährleisten. Man machte sich in diesen Plänen auch die Kultur zunutze, da man die dadurch auszulösende Dynamik und effektive Rückenwirkung entdeckt hatte. Im Jahre 1983 initiierte die Stadtverwaltung eine Anzeigenkampagne um eine Corporate Identity, also ein äußeres Erscheinungsbild und eine damit einhergehende positive innere Haltung und Identifikationsmöglichkeit zu schaffen, um das Selbstbewusstsein der Glaswegians vor allem in Bezug auf den Konkurrenzkampf mit Edinburgh, als der „schönen“ Hauptstadt wieder zu erwecken. Die Werbeleute Michael Kelly und Harry Diamond erfanden damals den Spruch „Glasgow’s Miles Better!“, der erstens eine Anspielung auf das Schmuckstück Edinburghs, die Royal Mile, zweitens sowohl als „Glasgow is miles better“ aber auch als „Glasgow smiles better“ lesbar war.⁶⁵ Zur gleichen Zeit gab es viele andere Aktionen, mit denen man den Stolz und das Selbstbewusstsein der Einwohner forcieren wollte. Eine dieser Maßnahmen war, die gesamte Stadt einem „Facelifting“, einer umfassenden Säuberung zu unterziehen und damit unter anderem die schönste und besterhaltenste viktorianische Architektur Großbritanniens wieder zum Vorschein zu bringen. Man stellte in der gesamten Stadt 3000 Häuser unter Denkmalschutz, die ausgedehnten Fabriksviertel

⁶² Tschirner, Susanne: Schottland. 2000, Seite 103

⁶³ Sager, Peter: Glasgow. Beilage zu *Die Zeit*, vom 9. März 1990, Seite 6 – 16

⁶⁴ Sträter, Lothar: Jeden Tag – Qual der Wahl. *EG-Magazin* 1/2. 1990, Seite 62 – 63

⁶⁵ Online: <http://www.glasgow.gov.uk/en/AboutGlasgow/History/Cultural+Renaissance.htm>
[23. Jänner 2005]

wurden saniert und £6 Millionen, also rund 8,4 Millionen Euro⁶⁶ wurden in die Erweiterung der städtischen Infrastruktur investiert. All diese Veränderungen und das damit erreichte neue Erscheinungsbild der Stadt hatten viele neue Unternehmensansiedlungen zur Folge, da die Miet- und Grundstückspreise viel niedriger waren als beispielsweise in London.⁶⁷

Der sich durch die Geschichte der Stadt ziehende angesprochene Konkurrenzkampf und das Gefühl der Zweitrangigkeit mit beziehungsweise gegenüber Edinburgh, sowohl auf politischer als auf kultureller Ebene, hat sich durch den Aufschwung der Stadt und das neu gewonnene Selbstvertrauen geändert. *„Strahlt Edinburgh den Charme einer aristokratischen Schönen der georgianischen Zeit aus, die sich für Besucher diskret herausgeputzt hat, so zeigt Glasgow ein lautes, umtriebige, viktorianisches Neureichengesicht: Lieb’ mich, oder laß’ es bleiben.“*⁶⁸ Ausdruck dieser gespaltenen Beziehung waren auch die großflächigen von Glasgow bezahlten Werbeflächen, die während des Kulturstadtjahres in Edinburgh aufmerksam machten: *„Sie sind nur noch 45 Minuten von der Kulturhauptstadt Europas entfernt!“*⁶⁹

Glasgow wurde so zur ersten postindustriellen Stadt Europas, die es schaffte, durch ihr gezieltes und systematisches Engagement einen wirtschaftlichen Strukturwandel herbeizuführen.⁷⁰ Der Eindruck, den die Stadt heute vermittelt darf nicht über die, nach wie vor existierenden Probleme der Stadt – wie zum Beispiel einer Arbeitslosenquote von 6,7% der erwerbstätigen Bevölkerung – oder allgemeiner sozialer Probleme hinwegtäuschen.⁷¹ Dennoch sind der enorme Aufschwung Glasgows und das große dafür nötige Engagement bemerkenswert.

Für kulturpolitische Entscheidungen ist auf nationaler Ebene das schottische Parlament zuständig, nur wenige Aufgaben verbleiben der Regierung in London. Als Finanzierungsinstrumentarium wurde die National Lottery eingeführt, die die Nettoerträge auf fünf „good causes“ Sport, Kunst, Kulturelles Erbe, Wohltätigkeit und Gesundheit, Bildung und Umwelt aufteilt.⁷² Im August 2000 wurde die schottische Kulturstrategie „Creating our future – Minding our past“ von der Scottish Executive publiziert, in der man spezifische Aufgaben in den Bereichen Künstler- und Kulturförderung, kulturelle Bildung

⁶⁶ 1 Britischer Pfund 1990 entspricht 1,40315 ECU/Euro, Auskunft Österreichische Nationalbank

⁶⁷ Semsek, Hans-Günther: Schottland. 2000, Seite 198

⁶⁸ Tschirner, Susanne: Schottland. 2000, Seite 102

⁶⁹ Semsek, Hans-Günther: Schottland. 2000, Seite 198

⁷⁰ Sager, Peter: Glasgow. Beilage zu *Die Zeit*, vom 9. März 1990, Seite 6 – 16

⁷¹ Development and Regeneration Services [Hrsg]: Key Facts. 2003

⁷² Online: http://www.culture.gov.uk/national_lottery/default.htm [21. April 2005]

und der Schaffung einer effektiven nationalen Rahmenstruktur für Kultur festlegte.⁷³ Innerhalb der Stadtregierung von Glasgow ist das „Department of Cultural and Leisure Service“ für sämtliche kulturellen Angelegenheiten sowie für die Betreuung der ansässigen Kulturinstitutionen zuständig.

In Glasgow findet sich eine unglaubliche Vielfalt und Anzahl von Kulturinstitutionen und -organisationen, die größten und bekanntesten sind die „Burrell Collection“, die „Gallery of Modern Art“, das „Kelvingrove Art Gallery and Museum“, die Gebäude von Charles Rennie Mackintosh, die „McLellan Galleries“, die „Scottish Opera“ und die „Royal Scottish National Opera“, die „Glasgow Royal Concert Hall“, das „King’s Theatre“ und die „Mitchell Library“ – Europas größte öffentliche Präsenzbibliothek.⁷⁴

Die städtischen Museen sind in einem Verbund der „Glasgow Museums“ zusammengefasst und liegen im Verantwortungsbereich des City Councils. Diese Museen sind alle unentgeltlich zugänglich.⁷⁵ Vor allem die Ausbildungsmöglichkeiten in Glasgow, die drei großen Universitäten und die zusätzlichen Ausbildungsstätten die einen Schwerpunkt auf Kunst und Architektur legen, wie beispielsweise die berühmte „Glasgow School of Art“, tragen einen beachtlichen Teil zur kulturellen Atmosphäre der Stadt bei.

Glasgow hat sich einem erstaunlichen Wandel unterzogen. Aus der grauen und tristen Industriemetropole ist eine lebhaftere, sympathischere und junge Stadt geworden, deren kulturelles Engagement hoch angesehen wird. Als Sitz aller Nationalensembles und teilweise international bekannter Theater mit einer großen Tradition und ausführlicher Erfahrung in der Durchführung nationaler und internationaler Ausstellungen, mit einer Vielzahl Museen und Galerien von zentraler Bedeutung, großer Bibliotheken und zahlloser weiterer Kulturinstitutionen hat sich Glasgow zu einer vibrierenden Kulturmetropole entwickelt und stellt heute einen wichtigen Punkt in der europäischen Kulturlandschaft dar. Wesentlich zu dieser Entwicklung beigetragen haben die so genannten „major events“ wie die Auszeichnung und die Durchführung der Weltausstellung „Glasgow International Exhibition“ 1888, wovon noch das große „Kelvingrove Art Gallery and Museum“ geblieben ist, das „National Garden Festival“ 1988, das „Year of Architecture and Design“ 1999 oder eben die „Europäische Kulturhauptstadt 1990“.

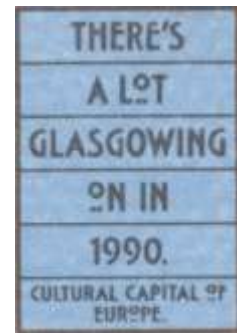
⁷³ Scottish Executive [Hrsg.]: Creating our Future... Minding our Past. 2002, Seite 2

⁷⁴ Greater Glasgow & Clyde Valley Tourist Board [Hrsg.]: Greater Glasgow & Clyde Valley Essential Guide. 2004, Seite 22ff

⁷⁵ Glasgow City Council [Hrsg.]: Visit Glasgow Museums 2004. 2004

5.2 „Glasgow – City of Culture 1990“

Als Glasgow im Oktober 1986 aus dem britischen Wettbewerb um den Titel der „Europäischen Kulturhauptstadt“ neben Bath, Bristol, Cambridge, Cardiff, Edinburgh, Leeds, Liverpool und Swansea als Sieger hervorging, breitete sich in Europa Erstaunen aus. Alle bisherigen Städte waren Hauptstädte mit einem kulturellen Namen wie Athen oder Paris. *„In this context, the selection had considerable shock value (and in particular pleased Glaswegians that nowhere was this shock more keenly felt than in Edinburgh).“*⁷⁶



Doch nach Meinung der Londoner Regierung verfügte die Stadt über alle nötigen Eigenschaften einer potentiellen „Europäischen Kulturhauptstadt“. Sie konnte mit einer sehr guten kulturellen Infrastruktur aufwarten, war Sitz zahlreicher Kulturinstitutionen, hatte Erfahrung in der Zusammenarbeit ebendieser, war fähig, das Projekt zu finanzieren, und hatte schon beispielsweise mit der „Glasgow’s Miles Better“ Kampagne von 1983 bewiesen, dieses Event auch vermarkten zu können.⁷⁷ *„The ability to justify this confidence derives from the support given by many within the city, throughout the region, and from further afield, acting in a spirit of generous co-operation.“*⁷⁸

Glasgow war in mehreren Belangen Vorreiter in der Geschichte der „Europäischen Kulturhauptstädte“. Sie war die erste Stadt, die die gesamten zwölf Monate für Kulturprogramm nutzen wollte, die erste Nicht-Hauptstadt (außer Florenz, das aber als Hauptstadt der Kultur gesehen wurde), die erste Stadt ohne kulturelles Image. Sie wollte als erste Stadt nicht nur ihre kulturellen Aktivitäten und ihre Infrastruktur darstellen und verbessern, sondern in einen kulturellen Strategieplan zur Entwicklung der Stadt einbinden, den man schon 1983 systematisch durchzusetzen begonnen hatte.⁷⁹

Das Konzept der „Europäischen Kulturhauptstädte“ wurde in Glasgow in einen Prozess der Gentrifizierung integriert und bekam den Status und den Stellenwert eines Stadtmarketings. Der Fokus beinhaltete mehr als Kultur, ihr wurde eine weitere Interpretation gegeben. 1990 war „das“ Ereignis, bei dem alle eingeladen waren, mitzumachen. Glasgows Ansatz für das Jahr kann wie folgt zusammengefasst werden:

⁷⁶ Williams, Iwan: European Capital of Culture: What did Glasgow gain?. Online: <http://www.fk90.dial.pipex.com/Glasgow1990.html> [12.Jänner 2004]

⁷⁷ Myerscough, John: Monitoring Glasgow 1990. 1991, Seite 2

⁷⁸ Glasgow Cultural Capital of Europe 1990 [Hrsg.]: The Royal Inauguration of Glasgow as Cultural Capital of Europe. King’s Theatre, Glasgow: 2. März 1990, Seite 3

⁷⁹ Corijn, Eric; Van Praet, Sabine: Antwerp 93 in the context of European Capitals. o. J., Seite 11

„1990 offered a platform for the many cultures of Glasgow, and tried to ignore quaint obsessions with 'high' and 'low' culture. As terms they were irrelevant during a year which featured Glasgow's culture as lively, cosmopolitan and most aggressively pluralist.”⁸⁰

Ziele und Leitvorstellungen

Das Jahr sollte die bereits eingeleiteten Imageveränderungen der Stadt fortsetzen und festigen. Glasgow wollte seine eigene Identität und Kultur feiern und sein neues Gesicht einer europäischen post-industriellen Stadt präsentieren, seine „Wiedergeburt“ kommunizieren, in der Hoffnung, positive und langfristige Auswirkungen auf Lebensqualität und sozialen und wirtschaftlichen Fortschritt zu erzielen – und gute Bedingungen sowohl für Touristen als auch für Investoren zu schaffen. Man wollte einen breiteren Zugang, eine größere Bandbreite und eine breitere Definition von Kultur als die bisherigen Städte, deren Programm sich weitgehend auf Kunst beschränkt hatte. Eine möglichst umfassende Einbeziehung der Bevölkerung wurde angestrebt. Zwei Hauptziele sollten allen anderen zugrunde liegen:

- *„to celebrate Glasgow as the Cultural Capital of Europe in 1990 by developing a visible high profile programme of cultural activities; and*
- *to develop and strengthen structures which will have longer-term positives impacts on Glasgow's cultural, social and economic environment beyond 1990”⁸¹*

Darauf aufbauend definierte man unter den drei Kategorien Kultur, Ökonomie und Soziales spezifischere Ziele. Die kulturellen Ziele waren die Förderung existierender Kulturorganisationen und lokaler Künstler und die Forcierung derer Zusammenarbeit, Öffnung für andere kulturelle Einflüsse und die Ausweitung von kulturellen Initiativen auf eine internationale Basis sowie die Identifizierung und folglich Füllung von vorhandenen Lücken in den kulturellen Einrichtungen der Stadt. Die Schaffung von Arbeitsplätzen, die Erhöhung von Touristenzahlen, Steigerung der Anzahl von Besuchern und Teilnehmern an kulturellen Aktivitäten. Die positive Veränderung des Images, was die Attraktivität der Stadt als einen Ort zum Leben und Arbeiten und für neue Firmen erhöhen sollte, waren die definierten ökonomischen Ziele. In sozialen Belangen wollte man den Zugang zur Kultur erleichtern und die Zielgruppe erweitern, besonders in Richtung von Gruppen, die normalerweise vom „mainstream“ ausgeschlossen werden. Der zivile Stolz und das Selbstbewusstsein der Einwohner Glasgows sollte gesteigert werden und spezielle

⁸⁰ Myerscough, John: European Cities of Culture and Cultural Month. 1994, Seite 120

⁸¹ Myerscough, John: Monitoring Glasgow 1990. 1991, Seite 8

Probleme, Interessen und Bedürfnisse bestimmter sozial benachteiligter Gruppen stärker berücksichtigt werden.⁸²

Die regionale Repräsentanz Strathclyde Regional Council setzte sich eigene Aufgaben, die sich besonders auf die spezifischen Bereiche der Region wie Bildung, Sozialarbeit und die Entwicklung der regionalen Wirtschaft bezogen. Viele dieser Ziele fokussierten die Schaffung von bleibenden Effekten. Generelle Themen waren die Förderung von Aktivitäten in der Region, die Einbeziehung sozialer Randgruppen, das Bewusstmachen von Kultur als Teil des Stadterneuerungsprozesses und die Stärkung der Basis durch das 1990-Investment. Im Bildungs- und Sozialbereich wollte man das Erlebnis „Lernen“ fördern und neue Lernmöglichkeiten bieten. Weiters sollten die Talente und Fähigkeiten von Behinderten hervorgekehrt, das Selbstbewusstsein und die Selbstachtung mittels aktiver Einbeziehung in öffentliche Events erreicht werden. Ziele in der Entwicklung von Infrastruktur und Wirtschaft waren die Verbesserung der behindertengerechten Einrichtungen in den Kulturinstitutionen und die Förderung lokaler Künstler und Kulturschaffender.⁸³

Dem allem zu Grunde lag ein Kulturverständnis, das in einer Presseaussendung des Festivals Office wie folgt definiert wurde: *„It is individual, collective and diverse and reflects the particular experiences of all of us, including children, youth, the elderly, ethnic minorities and other groups which may have special needs.“*⁸⁴ Nach dieser Definition berücksichtigte man vor allem die Bedürfnisse und Möglichkeiten der Stadt, „Europa“ war wenig Thema. Wenn auch zu bedenken ist, dass „Europa“ oder vielmehr die sehr junge Europäische Gemeinschaft 1990 insgesamt noch nicht von zentralem Interesse war.

Zielsetzungen für langfristige Effekte

Grundsätzlich zeigen all die formulierten Ziele die Ausrichtung auf eine nachhaltige Veränderung der Stadt. Die Anforderung, positive Impulse in den Bereichen Kultur, Ökonomie und Soziales zu setzen, hat einen Anspruch auf langfristige Veränderungen. Generell wurde der Titel „Europäische Kulturhauptstadt“ in Glasgow schon im Vorhinein als weiterer Stein im Aufbau eines neuen Stadtbildes gesehen. Besonders die Ziele der Region intendieren andauernde Verbesserungen in den Bereichen Bildung und Soziales – an sich schon nachhaltige Themen.

⁸² Myerscough, John: Monitoring Glasgow 1990. 1991, Seite 8f

⁸³ ebenda, Seite 10

⁸⁴ ebenda

Organisationsstruktur

Gleich nach dem Eintreffen der Entscheidung 1985, Glasgow den Titel 1990 zuzusprechen, begannen die Beratungen mit Künstlern, Kulturorganisationen sowie öffentlichen und privaten Finanzpartnern, die gemeinsam die Bewerbung getragen hatten. Damals wurde die lokale Regierung in einen „District Council“ und einen „Regional Council“, also in einen Bezirks- und einen Regionalrat geteilt. Der Glasgower Stadtrat, Glasgow District Council, hatte sich mit dem Regionalrat von Strathclyde beraten und da es kein zentrales Kulturamt gab, beide Räte jedoch Zuständigkeiten im Kulturbereich hatten, arbeiteten beide – unabhängig und unterschiedlich aber ergänzend – am Programm.⁸⁵

Das Glasgow District Council gründete 1987 ein Festivalbüro, im Folgenden „Festivals Office“ genannt, dem der Direktor Robert Palmer und sein Stellvertreter Neil Wallace vorstanden. Diese operative Einheit unterstand ihrerseits der Lokalverwaltung und einem Komitee von Politikern, welches für die Distribution der Gelder verantwortlich war.⁸⁶ Das Festivals Office war für die Vorbereitung und die Koordination des Jahres und des Programms zuständig. Dazu kamen Aufgaben wie programmübergreifende Werbung, die Organisation der 1990-Finzen, die Organisation der direkt beworbenen Projekte und die Koordination des Sponsorings. Nur rund 20% der Projekte wurden vom Festivals Office „in-house“ organisiert, da man eine Anlauf- und Koordinationsstelle, aber kein zentrales Projekt- und Programmbüro sein wollte. Damit sollte ein dezentrales Herangehen an die Planung und die Aufforderung zur Beteiligung aller geschaffen werden. Die restliche Programmgestaltung wurde städtischen Kulturorganisationen und privaten Initiativen überlassen, von denen manche einen Teil des Budgets zugesprochen bekamen und autonom arbeiteten.⁸⁷ Parallel dazu entwickelte das Strathclyde Regional Council ein eigenes Programm in den Bereichen Bildung und Sozialarbeit. Die Mitarbeiter des Festivals Office wurden aus dem Kulturbereich rekrutiert, während die Arbeitsgesellschaft der Region aus Verwaltungsbeamten, Lehrern und Sozialarbeitern bestand. Zudem wurde ein Beraterkomitee eingesetzt, dessen Vertreter aus den großen künstlerischen und kulturellen Häusern Schottlands, aus nationalen schottischen Institutionen, der Europäischen Kommission, dem „Scottish Office“ und dem „Office of Arts and Libraries“ kamen. Es gab keine durchgängige Managementstruktur für das Jahr, informelle laterale Kontakte waren wichtig, um die Verbindungen verschiedener Agenturen und Initiativen aufrechtzuerhalten und zu fördern. Auch die Beziehungen zu nationalen Organisationen

⁸⁵ Myerscough, John: European Cities of Culture and Cultural Month. 1994, Seite 112

⁸⁶ ebenda

⁸⁷ Corijn, Eric; Van Praet, Sabine: Antwerp 93 in the context of European Capitals. o. J., Seite 11

waren informell.⁸⁸ „Traditional ideas and notions were set against the new and innovative, within a framework that was neither ‚official‘ nor ‚fringe‘. No overriding theme was imposed so contributions could be made by individuals and organisations alike.“⁸⁹ Man unterstellte das Kulturstadtjahr also keinem übergeordneten Motto oder Themas, um so wenig wie möglich eingrenzend zu wirken.

Finanzierung

Die Finanzierung des Kulturstadtprojekts übernahmen im Wesentlichen die Stadt und die Region. Insgesamt standen £32,7 Millionen/45,88 Millionen Euro zur Verfügung, von denen £19,3 Millionen, also rund 27,08 Millionen Euro die Stadt, £12,8 Millionen/17,96 Millionen Euro die Region, £80.000/112.000 Euro die Europäische Kommission und £500.000/701.000 Euro nationale Autoritäten wie das „Scottish Office“ beisteuerten. Dazu kamen rund £6,5 Millionen/9,12 Millionen Euro Sponsorengelder, die meist direkt von den jeweiligen Firmen in ausgesuchte Projekte flossen.⁹⁰

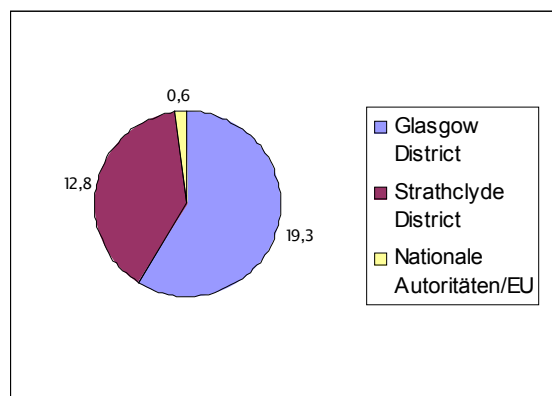


Abbildung 4: Zusammensetzung des 1990-Budgets

Zudem wurden zusätzlich rund 56,35 Millionen Euro in Infrastrukturprojekte investiert. Diese Summe des Gesamtbudgets von 45,88 Millionen Euro war bislang die höchste in der Geschichte der „Europäischen Kulturhauptstädte“.⁹¹

Der Großteil des finanziellen Investments floss in Projekte, die das kulturelle System der Stadt erweitern sollten, die nicht alltägliches Programm in Glasgow boten und die Neugründungen von kulturellen oder sozialen Initiativen und Organisationen förderten.⁹²

Besonders große Firmen, deren Hauptsitze in Glasgow lagen, engagierten sich als Sponsoren. Die Hauptsponsoren waren mehrheitlich große Getränkehersteller und

⁸⁸ Myerscough, John: European Cities of Culture and Cultural Month. 1994, Seite 115f

⁸⁹ Jackson, Tessa: Assessing the facts. 1991, Seite 15

⁹⁰ Myerscough, John: European Cities of Culture and Cultural Month. 1994, Seite 131

⁹¹ ebenda, Seite 46

⁹² ebenda, Seite 113

Versicherungen, Banken verteilten ihre Gelder lieber unabhängig auf mehrere Projekte, um ihre gesellschaftlichen Verpflichtungen zu demonstrieren.⁹³ Bei der Betrachtung des Sponsoringeinsatzes ist der zeitliche Aspekt zu berücksichtigen. 1990 hatte der mittlerweile übliche „Sponsoringboom“ noch nicht eingesetzt und dahingehend sind die Zahlen nach heutigen Maßstäben zu relativieren.

Kommunikationspolitik und PR

Pressearbeit und Öffentlichkeitsarbeit wurde „in-house“ vom Festivals Office gehandhabt. Die Region organisierte ihre eigenen Public-Relations-Tätigkeiten. Fast £3 Millionen/4,21 Millionen Euro wurden für Printmedien und Public Relations ausgegeben. Der dezentralisierte Anspruch und die umfassende Ermunterung, das Logo zu benutzen, verursachte massive Mengen an zusätzlichem Werbematerial anderer Organisationen in der Stadt, was eine werbetechnische Eigendynamik auslöste. Die Werbekampagne wurde vom Greater Glasgow Tourist Board in Zusammenarbeit mit der Werbeagentur Saatchi&Saatchi durchgeführt. Der Slogan „There’s a lot Glasgowing on in 1990“, ganz in der Typographie des Glasgower Jugendstilarchitekten Charles Rennie Mackintosh gehalten, wurde im September 1989 vorgestellt und bekam vier große Marketingauszeichnungen. Doch das Logo war nicht unumstritten: „*The logo of ,There’s a lot of Glasgowing in 1990‘ [...] was taken by some as a symbol that the year would be turned into a hyped and un-Glaswegian spectacle, denying the involvement of its own citizens, and robbing the city of a legacy for future developments.*”⁹⁴

Zudem wurde die Bezeichnung „*Capital of Culture*“ verwendet, wobei man sich innerhalb der Stadt jedoch grundsätzlich auf „*City of Culture*“ geeinigt hatte. Daher gab es noch einige andere Logos von verschiedenen Organisationen, die parallel verwendet wurden. Die Marketingkampagne wurde auf das Vereinigte Königreich beschränkt, man warb in Zeitungen, Magazinen und auf Plakaten. Hinzu kamen eine direkte Kundenwerbung und ein Informationsstand im „British Travel Centre“ in London.⁹⁵

⁹³ Myerscough, John: European Cities of Culture and Cultural Month. 1994, Seite 118

⁹⁴ Jackson, Tessa: Assessing the Facts. 1991, Seite 14

⁹⁵ Myerscough, John: European Cities of Culture and Cultural Month. 1994, Seite 122

Programm

„The Big Year“ bot 365 Tage Programm aus allen kulturellen Bereichen der Stadt. Eine Unterscheidung von „Hoch- und Niedrigkultur“ sollte wie erwähnt weitgehend vermieden werden, das Ziel war, möglichst viele Besucher anzusprechen, zu aktivieren und einzubeziehen. Die Grundlage der Programmation waren die regulären Aktivitäten der etablierten Glasgower Kulturinstitutionen und -organisationen. Dahingehende Investitionen verstärkten die Professionalität und die Intensität. Ergänzungen zum normalen Kulturkalender erarbeiteten unter anderem das Glasgow District Council und das Festivals Office. Dazu kamen noch die unabhängig initiierten Veranstaltungen in den Bereichen Drama, Tanz, Musik und Architektur.⁹⁶ Es gab große Namen und Megaevents wie Konzerte von Luciano Pavarotti, den Berliner Philharmonikern oder Frank Sinatra. Angeboten wurden aber ebenso experimentelle Kunstformen, wenn auch diskutiert wurde, ob dies nicht nur der Versuch war, existierenden Aktivitäten ein neues Label zu geben. Mit dem außergewöhnlich großen und umfassenden Angebot wollte man das schlechte Image einer verarmten Industriestadt loswerden.⁹⁷

Der umfassende Kulturanspruch des Jahres brachte eine enorme Resonanz an zusätzlichen Aktivitäten diverser Organisationen aus allen Sparten und Bürgerinitiativen, die wesentlich zur Reichhaltigkeit des Programms beitrugen. Alleine die Initiativen aus dem Bereich der Bildung organisierten rund 650 Veranstaltungen.⁹⁸ Von den lokalen Autoritäten wurden 517 Zuschüsse an diverse kulturelle Projekte vergeben. Durch eigens eingerichtete Transportsysteme versuchte man möglichst vielen Schulen aus der Region die Teilnahme am Programm des Kulturstadtjahres zu ermöglichen. Außerdem installierte man zwei „fahrende Museen“, die in Form von Bussen die Kultur direkt zu den Leuten brachten. Bibliotheken, Krankenhäuser oder der öffentliche Raum wurden als Veranstaltungsorte für Projekte mit sozialer Komponente genutzt.

Das breite Spektrum des Programms, insbesondere Projekte, welche die regionale Identität und Kultur zum Thema hatten, sprachen die Bürger Glasgows in ihrer persönlichen Welt an und erfreuten sich deshalb großer Resonanz. Insgesamt versuchte man durch die Programmgestaltung die Bewohner entweder mit Großevents zu den Veranstaltungen zu holen oder mit den Veranstaltungen zu den Leuten zu gehen. Viele waren kostenlos zugänglich und verlängerte Öffnungszeiten brachten zusätzlich großen Erfolg.⁹⁹

⁹⁶ Myerscough, John: European Cities of Culture and Cultural Month. 1994, Seite 119f

⁹⁷ Coijn, Eric; Van Praet, Sabine: Antwerp 93 in the context of European Capitals. o. J., Seite 12

⁹⁸ Myerscough, John: European Cities of Culture and Cultural Month. 1994, Seite 120

⁹⁹ Lehmann-Spalleck, Verena: Kulturstadt Europas. 1995, Seite 113ff

Projekte und Infrastruktur

Der Titel der „Europäischen Kulturhauptstadt“ war Teil einer langfristigen Entwicklungsstrategie, zu der auch die Verbesserung der städtischen Kulturinfrastruktur gehörte. Schon 1983 hatte man in Glasgow begonnen, diese zu verbessern. Manche Projekte waren unabhängig vom Kulturjahr in Planung, andere konnten nur durch die vom Hochjahr 1990 ausgelöste Dynamik realisiert werden. Es wurden eine Vielzahl von Veränderungen angeregt, wie zum Beispiel die „Royal Concert Hall“, die Renovierung und Modernisierung der „McLellan Galleries“, in denen auch die Möglichkeit der Beherbergung großer und internationaler Ausstellungen geschaffen wurde. Das „Glasgow Film Theater“ bekam einen zweiten Saal, das „Tramway Theater“ wurde im ehemaligen „Museum of Transport“ als ein Veranstaltungsort zeitgenössischer darstellender Kunst untergebracht, das Theater „The Arches“, situiert in den Gewölben der viktorianischen Eisenbahn, wurde eingeweiht und die „Scotland Street School“ renoviert und als „Museum of Education“ wiedereröffnet. Zudem wurden in der ganzen Stadt Zugänge zu Kulturinstitutionen baulich verbessert und behindertengerecht adaptiert.¹⁰⁰

Fazit

Michael Kelly, ehemaliger Bürgermeister der Stadt räumt ein, dass die Ernennung zur „Europäischen Kulturstadt“ in Glasgow mit Kultur per se wenig zu tun hatte. Man sah den Titel als das Vehikel, durch das die Stadt ihre Strategie zur Verbesserung des Glasgower Ansehens nach innen und nach außen vermarkten konnte.¹⁰¹ Immerhin wählte man als Instrumentarium Kultur und dies erfolgreich. Das Jahr löste einen Kulturboom in der Stadt aus. Die Fülle an Kulturveranstaltungen verursachte einen 40%igen Anstieg von Besuchern, von 4,7 Millionen im Jahre 1989 auf 6,6 Millionen im Kulturstadtjahr 1990. Freiluftveranstaltungen zogen weitere 1,7 Millionen Personen an, 81% der Touristen besuchten 1990 Kulturveranstaltungen in Glasgow. Die Kulturstadt 1990 beeinflusste vier von fünf erwachsene Einwohner der Stadt. Rund 54% besuchten mindestens einmal während des Jahres eine Theatervorstellung oder ein Konzert, 61% ein Museum oder eine Galerie.¹⁰²

Als Schwachpunkte des Glasgower Konzepts kann man den Mangel an internationalen Aspekten und die weitgehende Beschränkung auf den „großen Masterplan“ der angestrebten Stadtentwicklung anführen.

¹⁰⁰ Myerscough, John: European Cities of Culture and Cultural Month. 1994, Seite 117

¹⁰¹ Sager, Peter: Glasgow. Beilage zu *Die Zeit*, vom 9. März 1990, Seite 6 – 16

¹⁰² Myerscough, John: European Cities of Culture and Cultural Month. 1994, Seite 123

5.3 Glasgow – Nachhaltige Effekte oder Strohfeuer für ein Jahr?

Glasgow gilt im Reigen der bisherigen Kulturhauptstädte als das Musterbeispiel bezüglich der Schaffung von nachhaltigen Veränderungen. Glasgow entwickelte sich von einer schmutzigen und verarmten Industriestadt zu einer vibrierenden und „hippen“ Kulturstadt. Die Kulturhauptstadt hat dazu einiges beigetragen, wenn auch andere in Glasgow durchgeführte Megaevents wie das „Glasgow Garden Festival“ 1988 oder das „Year of Architecture and Design“ 1999 den kulturellen Aufschwung der Stadt vorantreiben konnten. Besonders im Falle Glasgows ist die zeitliche Komponente von fünfzehn Jahren seit dem Kulturstadtjahr zu beachten. Nicht nur die Anforderungen, sondern auch die Auslegungen des Titels der „Europäischen Kulturhauptstadt“ haben sich verändert. Trotzdem sind von keiner anderen Kulturhauptstadt so viele Nachfolgeuntersuchungen oder Berichte über die bleibenden Effekte des Events zu finden. Die neueste und bisher umfassendste Studie „The long-term legacies of Glasgow 1990 European City of Culture“, durchgeführt vom Centre for Cultural Policy an der University of Glasgow wird in Kürze publiziert werden.

Die nachhaltigen Auswirkungen von Glasgow 1990 sind als Beiträge zu einem Revitalisierungsprozess der Stadt zu sehen und haben damit einen grundsätzlich anderen Hintergrund und Anspruch als andere Städte. Die Priorität der Schaffung langfristiger Wirkungen wurde nicht auf Veranstaltungen oder Events, sondern auf die grundlegende Veränderung der Stadt gelegt. „... 1990 in Glasgow can be viewed as one of the largest practical cultural experiments ever embarked on by a European city.“¹⁰⁴ Bei der königlichen Inauguration des Kulturstadtjahres im King’s Theatre wurde erklärt: „Indeed, the city deliberately set out to do everything possible to ensure that European Cultural Capital year should have permanently beneficial consequences for culture in Glasgow.“¹⁰⁵ Das Ziel der Stadt war es, ihr neues post-industrielles Gesicht zu zeigen, die eigene Rolle im Dienstleistungsbereich zu verstärken und mittels Kunst und Kultur seine „Wiedergeburt“ zu kommunizieren. Um dieses zu erreichen, gab es weniger gezielte Pläne als umso mehr Visionen einzelner Personen. „Glasgow has been against the idea of a big strategy that because is a place were they rely much more on vision and strategy sometimes constrain that freedom just react to things and not framed. Especially the

¹⁰³ Glasgow City Council [Hrsg.]: The Book-Glasgow 1990. 1990, Seite 152

¹⁰⁴ Palmer, Robert: On being a cultural capital. 1991, Seite 11

¹⁰⁵ Glasgow Cultural Capital of Europe 1990 [Hrsg.]: The Royal Inauguration of Glasgow as Cultural Capital of Europe. King’s Theatre. Glasgow: 2. März 1990, Seite 13

politicians would say our strategy is not to have a strategy.”¹⁰⁶ Aus diesem Grund weigert man sich Glasgow auch, von einem „Glasgow-Modell“ zu sprechen, es war eine Reihe von guten Ideen zur richtigen Zeit in den Händen der richtigen Personen.¹⁰⁷ Ein einschneidender Punkt in der Erhaltung nachhaltiger Effekte des Kulturstadtjahres war die Umbildung der lokalen Regierung Glasgows im Jahre 1996, in der auch das Strathclyde Regional Council aufgelöst wurde und somit viele Initiativen und Kontakte, vor allem im Sozial- und Bildungsbereich, verloren gingen. Zudem kam eine, von dieser neuen Regierung eingeführte, Sparwelle, die für viele Initiativen, Organisationen und Projekte das Aus bedeutete. Was trotzdem blieb, war die Hochschätzung von Kultur bei den Einwohnern wie auch der Politik und das Wissen, damit Großes erreichen zu können.

5.3.1 Effekte im kulturellen Bereich

Der erste Parameter für bleibende Effekte des Kulturstadtjahres und wohl auch der häufigste ist der der kulturellen oder generellen Infrastruktur. Glasgow verfügte schon vor dem Kulturstadtjahr über ein vielfältiges kulturelles Angebot, das mit der großen Eröffnung der „Burrell Collection“ 1983, einer einzigartigen Kunstsammlung des Großreeders Sir William Burrell, noch maßgeblich erweitert werden konnte. Schon im Vorfeld zur Kulturstadt funktionierte man das ehemalige Straßenbahndepot, das vorher schon als Transportmuseum gedient hatte, in eine Kultureinrichtung namens „Tramway Theatre“ um. Es wurde 1989 anlässlich der Aufführung von Peter Brooks „Mahabharata“ eröffnet, allerdings schon in Hinblick auf das Kulturstadtjahr ein Jahre später, in dem es als eine der großen Kunsträumlichkeiten eingeplant wurde. Heute gilt es als Schottlands angesehenste Kulturinstitution für zeitgenössische, bildende und darstellende Künste.¹⁰⁸

Eine weitere erfolgreiche Einführung des Kulturstadtjahres war „The Arches“, eine Räumlichkeit unter den Bögen der viktorianischen Eisenbahn. Es wurde für die große Ausstellung „Glasgow’s Glasgow“ 1990 als temporäre Einrichtung eröffnet, allerdings war die weitere Nutzung ungewiss. Dem Engagement des Intendanten der Institution Andy Arnold ist es zu verdanken, dass es in seiner Funktion als Kulturzentrum aufrechterhalten und nicht in ein Einkaufszentrum verwandelt wurde.¹⁰⁹ „*The Director of the Year of Culture, Robert Palmer, made great stress of the year being the start of a long term plan but anything long term, like The Arches, happened by accident rather than design.*”¹¹⁰

¹⁰⁶ Gespräch Beatriz Garica, Research Fellow der angesprochenen Studie „The long-term legacies of Glasgow 1990 European City of Culture“, am 23. Juni 2004

¹⁰⁷ ebenda

¹⁰⁸ Gespräch Charles Bell, Manager of the Arts Development Team, am 21. Juni 2004

¹⁰⁹ Gespräch Charles Bell und Beatriz Garcia

¹¹⁰ Schriftverkehr Andy Arnold, Artistic Director „The Arches“, am 14. Oktober 2004

Nach großen Umbau- und Modernisierungsarbeiten wurden die „McLellan Galleries“ anlässlich des Kulturstadtjahres wieder eröffnet. Dieser Ausstellungsraum für Bildende Künste ist Teil der Vereinigung der „Glasgow Museums“¹¹¹ und war bei seiner Eröffnung die größte und hochwertigste Einrichtung außerhalb Londons. Ein schon seit längerem anstehendes Projekt, dessen Umsetzung dank des Titels beschleunigt werden konnte, war die Erbauung der „Royal Concert Hall“. Außerdem wurde die „Scotland Street School“, geplant von dem berühmten Sohn der Stadt Charles Rennie Mackintosh, renoviert und beherbergt nun das „Museum of Education“. Ein weiteres infrastrukturelles Projekt war die Verschönerung des öffentlichen Raums im Stadtzentrum. Nach dem Entwurf des erwähnten Architekten Charles Rennie Mackintosh wurde das „House of an art lover“ erbaut, das neben Ausstellungsräumen auch Veranstaltungsräume für diverse Festlichkeiten beherbergt. Obwohl man bereits 1989 in Hinblick auf das Kulturstadtjahr mit dem Bau begann, konnte es letztendlich erst 1996 eröffnet werden.

Auf einer anderen Ebene hatte der 1990-Effekt auch Auswirkungen auf die Anziehung von Touristen und somit auf die Erbauung und Verbesserung touristischer Infrastruktur sowie von Shopping- und Freizeitzentren.¹¹²

Die Infrastrukturverbesserungen bewirkten eine Art „Facelifting“ der Stadt und verstärkten das neue Image, das Glasgow aufzubauen versuchte.

In Hinblick auf die im oder anlässlich des Kulturstadtjahres initiierten Events und Veranstaltungen ist die Initiative „Call that Singing“ zu erwähnen, ein Sing-Sozialprojekt, das sich noch immer großen Zulaufs und Erfolgs erfreut. Erwähnenswert ist außerdem „Giant Productions“, eine 1989 gegründete Organisation mit dem Auftrag, das Programm für Kinder im Kulturjahr 1990 zu organisieren und durchzuführen. Heute arbeitet diese Organisation immer noch im professionellen Kulturvermittlungsbereich für Kinder. Das „Glasgow International Jazz Festival“ wurde zwar schon 1987 zum ersten Mal durchgeführt, konnte aber die Energien, die durch 1990 ausgelöst wurden, aufnehmen und sich zu einem be- und anerkannten Ereignis entwickeln. Bis heute wird es unter dem leicht veränderten Namen „Royal Bank Glasgow Jazz Festival“¹¹³, ein Hinweis auf die Finanzen, jährlich veranstaltet und stellt einen sehr erfolgreichen Beitrag zum Kulturkalender der Stadt dar. Insgesamt sind die noch auf das Kulturjahr zurückgehenden Veranstaltungen spärlich, was nach der langen Zeit auch nicht allzu sehr verwundert und nicht als Indiz für

¹¹¹ Zu den „Glasgow Museums“ zählen alle Museen und Galerien der Stadt Glasgow, sie werden vom Glasgow City Council betreut. Zu allen dazugehörenden Einrichtungen besteht freier Eintritt, außer bei außergewöhnlichen Sonderausstellungen. Online: <http://www.glasgowsmuseums.com> [18. April 2005]

¹¹² Palmer, Robert: *European Cities and Capitals of Culture*. 2004, Seite 167

¹¹³ Gespräch Christine Hamilton, Director of the Centre of Cultural Policy Research, am 22. Juni 2004

den Mangel an nachhaltigen Effekten des Glasgower Kulturstadtjahres gesehen werden kann. Was vielmehr nachhaltige Wirkungen hatte, war die durch 1990 ausgelöste Fokussierung auf Kultur, die ein Kulturprogramm mit sich brachte, welches über das ganze Jahr verteilt Festivals und Veranstaltungen bietet und zur Durchführung einer Reihe von weiteren Großveranstaltungen führte, die einerseits aufgrund der positiven Erfahrungen der Stadt angeregt wurden, andererseits durch die Erfahrungen Glasgows in der Ausrichtung von solchen „major“ oder „mega events“ promotet wurden. Die Entscheidung, sich um den Titel „Year of Architecture and Design“ zu bewerben und 1999 durchzuführen, ist beispielsweise eine Auswirkung des Jahres 1990, was in weiteren kulturellen Entwicklungen mündete, wie zum Beispiel die Eröffnung des „Lighthouse“, eines Museums für Architektur und Design. Das „Visual Arts Festival“ 1996 war ein weiterer Versuch der Stadt, die Gewinne aus dem Jahr 1990 zu erhalten und weiterzuentwickeln. Daraus entstand eine jährlich stattfindende Kunstmesse.¹¹⁴

All diese Indikatoren bestätigen den Ausgangspunkt Glasgows, die Auszeichnung „Europäische Kulturstadt“ als Teil eines Prozesses zu sehen.

Von den zahlreichen im Kulturjahr entwickelten Organisationen und Initiativen sind viele wieder verschwunden, manche existieren auch heute noch in der einen oder anderen Form, haben sich aber im Laufe der Zeit verändert und sind so nicht mehr benennbar. Robert Palmer sieht jedoch einige Beispiele für künstlerische Organisationen, die sich durch das Jahr inspiriert fühlten oder auf die 1990 einen maßgeblichen Einfluss hatte, wie „Fablevision“, eine Organisation, die Kunst- und Kulturprogramme mit Künstlern und Institutionen entwickelt, das „Project Ability“, ein Zentrum für Kunst, die jedermann in seiner künstlerischen und kreativen Entwicklung unterstützt, „Birds of Paradise“, eine Theatergruppe behinderter Schauspieler, oder das „Cranhill Arts Project“, ein Projekt lokaler Künstler, die sich um die Schaffung eines positiven Bildes von Menschen mit Behinderung bemühen. Viele von diesen Organisationen konzentrieren sich auf spezielle Gruppen in der Gesellschaft und legen ihren Fokus auf die Erweiterung des Zugangs zu Kultur und Kunst, zwei Grundsatzthemen des Kulturstadtjahres. Ein Weg, letzteres zu erreichen, war 1990 die Idee von großen Freiluftveranstaltungen, was als regelmäßiger Beitrag des jährlichen Kulturangebots der Stadt weitergeführt wurde. Die Beteiligung von Besuchern bei kulturellen Events und Attraktionen in Greater Glasgow ließ nach 1990 nach, als die Programmfülle nach 1990 wieder Normalstand erreichte, pendelte sie sich jedoch auf einem viel höheren Level als 1989 ein. Die schon erwähnte Reorganisation der

¹¹⁴ Gespräch Beatriz Garcia

lokalen Regierung resultierte in einem Rückgang der Zuschüsse für Glasgows Kulturorganisationen. Das Level Mitte der 90er Jahre ist noch nicht wiederhergestellt, obwohl man seit 1999 versuchte, zumindest ein gewisses Maß durch die National Lottery auszugleichen.¹¹⁵

Die vielen neuen Beziehungen und Verbindungen, die aufgrund des Kulturstadtjahres zwischen den unterschiedlichen lokalen Künstlern und Organisationen entstanden sind, machen teilweise heute noch die kulturelle Szene Glasgows aus. Manche konnten nur über einen gewissen Zeitraum aufrechterhalten werden, wiederum ist die manchmal sehr kurzlebige und instabile Welt der Kunst und Kultur zu berücksichtigen. Wichtig ist aber, dass diese Beziehungen nicht aufgrund negativer und destruktiver Effekte des Kulturstadtjahres wieder in die Brüche gingen, sondern sozusagen auf „natürliche Weise“, aufgrund natürlicher Fluktuation und Bewegungen. Ein solches Beispiel war die Auflösung des Strathclyde Regional Councils im Jahre 1997, wodurch auch sehr viele persönliche Kontakte verschwanden. Noch benennbare bestehende Verbindungen gibt es vor allem zu europäischen Netzwerken wie „Les Rencontres“, einem Netzwerk für Kulturpolitik, „Atlantic Arc“, einer Gemeinschaft zur Schaffung von Synergien durch überatlantische Kooperationen, und „Eurocities“, einem Netzwerk europäischer Städte, die direkte Auswirkung von 1990 darstellen.¹¹⁶ Ferner ist in Glasgow 1990 die Idee zu dem immer noch bestehenden und in seiner Wichtigkeit steigenden „Network of European Cities of Culture and Cultural Months“ entstanden.

Von zentraler und grundlegender Bedeutung war – wenn auch für beschränkte Dauer – die positive Erfahrung, die mit der Zusammenarbeit der lokalen Institutionen während des Kulturstadtjahres und seiner Vorbereitung gemacht wurde, und in vielerlei Hinsicht Türen öffnete. Langfristig konnten diese Kooperationen aber nicht aufrechterhalten werden, trotz der Einsicht in die entstandenen Vorteile und Synergien. Eifersucht und sich gegenseitig „ausbooten“, hat in vielen Fällen wieder überhand genommen, wie zum Beispiel der Konkurrenzkampf zwischen dem City Council, dem Tourist Board und anderen Organisationen des Tourismus oder Kulturbereichs. Glasgow konnte diese Intensität und Effektivität der Zusammenarbeit bei keinem anderen Event wiederholen, auch gab es keine andere Veranstaltung mehr mit vergleichbarem Erfolg.¹¹⁷

¹¹⁵ Palmer, Robert: European Cities and Capitals of Culture. Part I. 2004, Seite 167

¹¹⁶ ebenda, Seite 168

¹¹⁷ Gespräch Beatriz Garcia

Die bleibenden Effekte der Kulturstadt 1990 sind vom französischen Kulturattaché in London mit den folgenden Worten treffend beschrieben worden: „*The best proof of the positive impact of 1990 was that afterwards French artists did not have to be persuaded to come to Glasgow but actually put themselves forward.*“¹¹⁸ Aus der Innensicht empfanden viele Künstler die Situation in Glasgow als aussichtslos, um etwas zu erreichen, musste man weg aus der Stadt. Doch durch die Konzentration der Stadt auf kulturelle Aspekte verbesserten sich die Bedingungen für Künstler zusehends. Nach wie vor kann Glasgow nicht mit London oder New York konkurrieren, es fehlt der Aspekt der Großstadt, aber trotzdem animiert Glasgow Künstler durch sein reges Kulturleben in der Stadt zu verweilen. „*‘London is where people come to buy art, people go to Glasgow to find out about art’ said Nicholas Lagsdail, owner of the Lisson Gallery in London. ‘In contrast to the media dominated London art world, Glasgow’s creative force is largely artist-led.’*“¹¹⁹ In Schottland hat die Ausbildung in kulturellen und künstlerischen Disziplinen Tradition, ein gutes Beispiel ist die „Glasgow School of Art“, die über die Grenzen der Insel hinaus einen hervorragenden Ruf genießt. Mittlerweile konnte man durch spezielle Programme einen Teil der Studenten auch nach ihrem Abschluss zum Verweilen in Glasgow überzeugen, ist die Stadt auch immer noch „*not the same as New York or London, so you may start here but if you really want to make it big, you go away.*“¹²⁰ Noch in den 1980ern schämte man sich beinahe für Glasgow, fühlte sich dort auch nicht unterstützt in künstlerischen Aktivitäten. Mittlerweile gibt es eine lebendige Künstlerszene in der Stadt. Glasgow 1990 spielte in dieser Veränderung eine wichtige Rolle.

Bildung im Generellen wurde gerade von der Region im Kulturstadtjahr ausführlich gefördert und allgemein stiegen die Zuschüsse für Bildung seit 1990. Eine allerdings viel größere Auswirkung auf den kulturellen Part des Bildungswesens hatte die Einführung von „Cultural Coordinators“ im Jahre 2002 vom schottischen Parlament, deren Aufgabe das Schaffen von Verbindungen zwischen Schulen und aller Art von Kultur ist.¹²¹

Die Strategieplanung der Stadtverwaltung postulierte den Wandel ihres Images als eines der Hauptziele der Stadt Glasgow. Man konnte eine drastische Veränderung erzielen, eine signifikante Auswirkung des Kulturstadtjahres, zuerst wahrgenommen als gefährliche, postindustrielle Stadt, dann gefeiert als ein kreatives kulturelles Freizeitzentrum und als eine der dynamischsten und lebhaftesten Städte Großbritanniens.¹²² Auch das persönliche

¹¹⁸ Myerscough, John: European Cities of Culture and Cultural Month. 1994, Seite 127

¹¹⁹ Khan, Stephen: What did culture ever do for us?. *The Observer*, vom 08. Juni 2003, o. S.

¹²⁰ Gespräch Beatriz Garcia

¹²¹ Gespräch Charles Bell

¹²² Palmer, Robert: European Cities and Capitals of Culture. Part I. 2004, Seite 167

Empfinden der Einwohner hat sich stark gewandelt. Durch das Kulturstadtjahr wurden die Einheimischen darauf hingewiesen, ganz Europa sah Glasgow, eine Stadt mit einer ausgeprägten und florierenden kulturellen Szene, die zu einer sauberen und lebenswerten Stadt geworden war.¹²³

*„What is undeniable is that 1990 put Glasgow on the map as a European cultural city and that has remained ever since and it was a good investment from that point of view. However, Glasgow has always been very culturally active – far more so than Edinburgh for example which has a huge summer festival but is fairly dormant the rest of the year. I have run theatres in both cities and it could be argued that Glasgow has a more vibrant arts attending community and community of artists than any UK city outside of London. 1990 provided the opportunity to make the world aware of it.“*¹²⁴

Mehr als die Hälfte der Glasgower Bevölkerung besuchten 1990 eine kulturelle Veranstaltung, aber die Statistik zeigt nur die Zahl der Eintrittskarten. Die freien Eintritte in die Glasgower Museen schafften einen ungehinderten Zugang zu Kunst, der auch von unteren Einkommensschichten wahrgenommen wurde und wird. Eine wichtige Rolle spielen auch die freien Bibliotheken in Glasgow, die oftmals in direkter Verbindung mit Museen stehen. Ein hervorragendes Beispiel ist die Bücherei in der „Gallery of Modern Art“, deren Erfolg in allen Bevölkerungsschichten für sich spricht. Durch diese Verbindungen der Ausstellungsräume mit einer Freihandbibliothek und einem Kaffeehaus werden auch die Schwellenängste, ein Museum zu betreten, überwunden. Durch die vielen kostenlosen kulturellen Aktivitäten, wie zum Beispiel Veranstaltungen in den Parks, werden die unterschiedlichsten Personen mit unterschiedlichem Hintergrund angesprochen. Natürlich konnten viele auch nicht erreicht werden, vor allem Personen, die das Geld lieber in soziale Projekte investiert gesehen hätten und nicht in die Kultur. Es gab aber Initiativen wie beispielsweise die Verlängerung der Öffnungszeiten von Pubs, die einen anderen Zugang, wenn auch einen speziellen, schufen. Damit erreichte man, dass auch Leute, die nichts mit Kunst zu tun haben wollten, die Auswirkungen des Kulturstadtjahres bemerkten. *„It is interesting to see how certain communities will remember 1990, that was the year you could go to the pubs late.“*¹²⁵ Wenn sich die Erinnerung bei manchen auch darauf beschränkt, war doch die Veränderung, die durch Kultur und durch die Kulturstadt hervorgerufen wurde, spürbar.¹²⁶

¹²³ Gespräch Christine Hamilton

¹²⁴ Schriftverkehr Andy Arnold

¹²⁵ Gespräch Beatriz Garcia

¹²⁶ ebenda

Da Glasgow seine Hauptziele wie erwähnt auf die Schaffung einer nachhaltigen Auswirkung auf die Stadt, deren Image nach außen und nach innen und auf deren Entwicklung legte, gab es natürlich in gewissem Sinne einen Anschlussplan. Dennoch wurde kein schriftlicher und durchdachter Plan für die Zeit nach dem Jahr 1990 erstellt. Robert Palmer bemühte sich in seinem Amt als Direktor des Nachfolgedepartments ein höheres Level an Zuschüssen als gewöhnlich nach dem Kulturstadtjahr weiter aufrechtzuerhalten. Doch die Erwartungen nach dem gut finanzierten, energiegeladenen Eventjahr waren zu hoch und konnten nicht erfüllt werden.¹²⁷ Da in Glasgow viele verschiedene Organisationen die Abwicklung des Kulturjahres gestalteten, die aber auf der offiziellen Ebene Teile der lokalen Regierung waren, wurden diese Strukturen nach dem Jahr einfach wieder in die jeweiligen Bereiche integriert. Im Falle der Stadtverwaltung wurde das Festivals Office zu dem neuen „Arts Department“ innerhalb des City Councils gemacht, zu dessen Aufgaben die Aufrechterhaltung der durch 1990 entstandenen Schwungkraft zählte. *„So the intention was that they wouldn't just be there for the year and then disappear, that there would be a continuity by developing a new department of the Council that would allow the legacy continue with it did for up into 1998.“*¹²⁸

Im Zuge der Restrukturierung der Regierung wurde das „Performing Arts Department“ 1998 in das „Culture and Leisure Department“ integriert, welches die Bereiche Museen, Büchereien, Sport und folglich Freizeitangebote beinhaltet. Dies geschah, weil die Stadt ihr Budget reduzieren musste, aber durch die Zusammenlegung der Verantwortlichkeiten ging der klare Fokus auf Kultur und die Erfahrungen aus 1990 verloren.¹²⁹

Der Verbleib des durch das Kulturstadtjahr geschaffenen Know-hows ist in Glasgow aufgrund der langen zeitlichen Distanz zum Kulturstadtjahr in Relation zu sehen. Robert Palmer, der damalige Generalkoordinator, der 1987 nach Glasgow kam, arbeitete nach 1990 als Direktor des „Arts Departments“ im Glasgow City Council. Er verbrachte rund zehn Jahre in der Stadt und war sehr darauf bedacht, auch im Nachhinein die gebliebenen Effekte des Kulturstadtjahres zu fördern und aufrechtzuerhalten. Diese Bemühungen erwiesen sich als Schlüsselement in der Sicherung nachhaltiger Effekte. Er hatte persönliches Interesse daran, das von ihm Aufgebaute nicht einfach wieder verschwinden zu sehen.¹³⁰ Nachdem er zum Direktor der „Europäischen Kulturstadt“ Brüssel im Jahr 2000 bestimmt wurde, übersiedelte er 1997 nach Belgien und betreibt heute noch als unabhängiger Kulturberater die „Palmer/Rae Associates“ in Brüssel, eine internationale Kulturberatungsfirma. Palmer gilt als „Guru“ der „Europäischen Kulturhauptstädte“.

¹²⁷ Gespräch Charles Bell

¹²⁸ ebenda

¹²⁹ Palmer, Robert: European Cities and Capitals of Culture. Part I. 2004, Seite 168f

¹³⁰ Gespräch Charles Bell

Er war es auch, der von der Europäischen Kommission mit der Erstellung einer Evaluation der Städte 1995 – 2003 beauftragt wurde und betätigt sich auch anderwärtig, beispielsweise in der Jury für die Auswahl der Städte.

Auch andere direkt Beteiligte arbeiteten nach dem Kulturstadtjahr noch einige Jahre in Glasgow, die Strukturen lösten sich also nicht sofort auf. Nach dem Jahr wurde das Festivals Office, das Teil des Glasgow City Council war, aufgelöst und die Arbeitsplätze im City Council verteilt. Somit blieben die Experten zumindest für einige Zeit noch in entscheidenden Autoritäten vertreten. Auslöser für die Zerstreuung war unter anderem die Umstrukturierung der lokalen Regierung. „*Very often the lasting effect is the experience of individuals that change their lives, but when they get away, the city has loose it, that is a negative aspect.*”¹³¹

Die handelnden Personen in den einzelnen Organisationen, die ebenso aus dem Kulturjahr gelernt hatten, blieben in den meisten Fällen in der jeweiligen Stätte. Sie waren es zumeist auch, von deren Engagement die Nachhaltigkeit der in 1990 investierten Impulse abhing.¹³² Die dokumentarische Aufarbeitung des Kulturstadtjahres ist in der „Mitchell Library“ zugänglich, sie beschränkt sich leider nur auf Presseberichte.

5.3.2 Effekte im ökonomischen Bereich

In Glasgow hat man aufgrund der durch Kultur erreichten Erfolge innerhalb einer durchgängigen Strategie gelernt, Kultur als Wirtschaftsfaktor zu sehen. Eine im Jahre 1988 vom Glasgow City Council beim Policy Studies Institute in Auftrag gegebene Studie mit dem Titel „The Economic Importance of the Arts in Glasgow“ beschäftigte sich mit ebendiesen ökonomischen Auswirkungen von Kunst.¹³³ Sie stellt die Rolle der Kunst als Katalysator dar, der in der Zusammenarbeit der öffentlichen und der privaten Sektoren hilft, die Entwicklung der Dienstleistungsgesellschaft fördert und eine direkt wirkende Kraft für Stadterneuerungspläne ist.

1990 hat aufgrund der Aufwertung der Stadt dazu beigetragen, die Attraktivität Glasgows als Geschäftszentrum zu steigern und so die Ansiedlung von Firmen in der Stadt zu forcieren. Dies führt zu dem Stichwort „weicher Standortfaktor“ und dadurch angezogene wirtschaftsbezogene Investitionen, dem laut Charles Bell keine zentrale Rolle in der Planungsphase zukam, aber im Laufe der Zeit und schon während des Kulturstadtjahres zu einem stark geförderten Parameter wurde.¹³⁴ Die Veränderung des Images Glasgows, das

¹³¹ Gespräch Beatriz Garcia

¹³² Gespräch Christine Hamilton

¹³³ Myerscough, John: The Economic Importance of the Arts in Glasgow. 1988

¹³⁴ Gespräch Charles Bell

Vorführen einer gewandelten und kreativen Stadt, die Fokussierung auf Kultur- und Tagungstourismus und die Versuche, neue Arbeitsplätze im Kulturbereich zu schaffen, sprechen aber für die Förderung der „creative industries“ und den Versuch, Firmen die Stadt schmackhaft zu machen. Mittlerweile ist es ein unbestrittenes und klar verfolgtes Ziel der Stadt.¹³⁵ Die Ansiedlung von Firmen kann nicht als direkte und alleinige Auswirkung des Kulturstadtjahres gesehen werden, wohl aber als indirekte, da aufgrund der drastischen Verbesserung des Stadtansehens und der neuen „Stadtkultur“ ein attraktives Umfeld geschaffen wurde.

Eine Verbindung kann man auch zwischen den Erfolgen und den Effekten von 1990 und der Einführung von ersten Projekten der Musik- und Filmindustrie während 1990 ziehen. Diese führten zu nachhaltigen Entwicklungsprogrammen und zur Förderung bestimmter „cultural industries“ in dieser Sparte wie zum Beispiel dem „Glasgow Film Office“, dem „Film City Business Centre“, dem „Music Business Development Programme“ oder dem „Cultural Enterprise Office“. Dahingehend konnte auch ein signifikanter Aufschwung bei Arbeitsplätzen verzeichnet werden.¹³⁶

In Bezug auf Sponsoring gab es im Kulturstadtjahr eine lange Liste von Förderern, die sich auch nach wie vor im Kultursponsoring engagieren, aber es sei nicht einfacher Finanzmittel aufzutreiben als damals.¹³⁷ In der Zeit, als Glasgow „Europäische Kulturstadt“ war, begann erst das Bewusstsein zu wachsen, dass Kunst nicht nur öffentlich finanziert werden muss. Breites Eventsponsoring steckte noch in seinen Kinderschuhen.¹³⁸

Ein weiterer Parameter für Auswirkungen eines Kulturstadtjahres in ökonomischer Sicht sind eventuelle Veränderungen im Preisniveau der Stadt. In Glasgow war und ist der Eintritt für den Großteil der Museen frei, die Tickets für Veranstaltungen, Konzerte und Theater waren immer – im und auch vor dem Kulturstadtjahr – sehr niedrig, das ist auch so geblieben. Die Stadt und seine Kulturorganisationen waren und sind darauf bedacht, dass der Preis keine Barriere darstellen soll.¹³⁹ Beatriz Garcia sieht aber in der Entwicklung zu einem Konferenzzentrum und den neuen Gebäuden am River Clyde das Deutlichwerden der großen Kontraste der Stadt. „*The side effect of developing a city through culture is the wish of being trendy. That artists change a place then sell it to the very wealthy businessman and then the artists go away. So that is happening here to.*“¹⁴⁰ Eine Erhöhung der Preise geht mit dieser Art von Entwicklung einher.

¹³⁵ Gespräch Charles Bell

¹³⁶ Palmer, Robert: European Cities and Capitals of Culture. Part I. 2004, Seite 167f

¹³⁷ Gespräch Charles Bell

¹³⁸ Gespräch Beatriz Garcia

¹³⁹ Gespräch Charles Bell

¹⁴⁰ Gespräch Beatriz Garcia

Touristisch gesehen war Glasgow für die meisten Touristen und Besucher als verarmte Industriestadt uninteressant. Der Erfolg, sich als wichtige kulturelle Destination zu etablieren, wird hauptsächlich dem Kulturstadtjahr 1990 zugeschrieben.

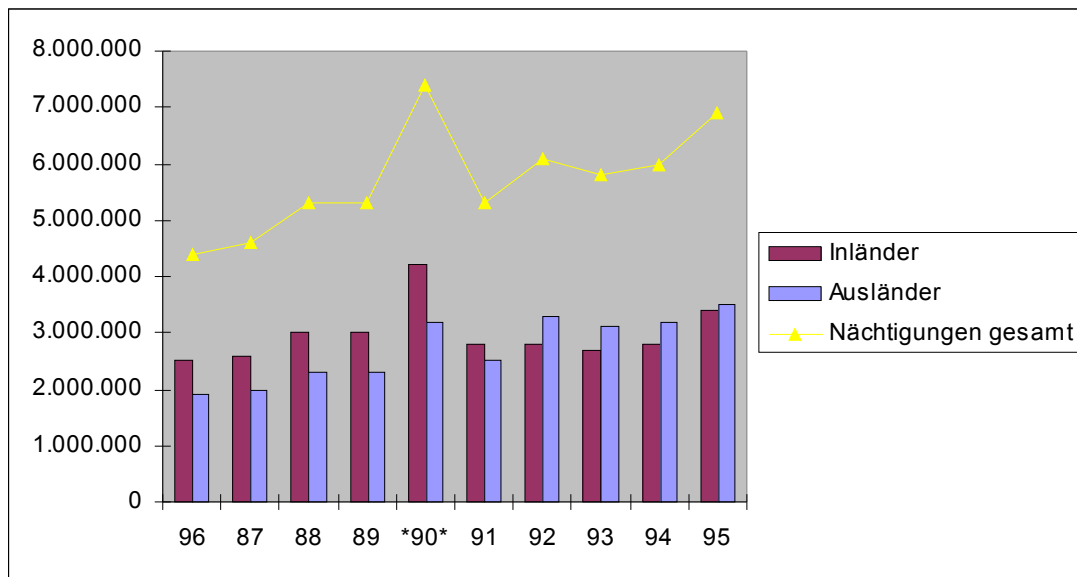


Abbildung 5: Tourismusentwicklung Glasgow

Glasgow konnte in seinem Kulturstadtjahr einen wahren Besucherboom verzeichnen. Nach dem Jahr sanken die Zahlen wieder rapide, was man aber in den Folgejahren wieder ausgleichen und insgesamt eine Steigerung erreichen konnte. Auch das spricht für die langfristig ausgelegte Strategieplanung der Stadt.

Neben dem Kulturtourismus, der sich aufgrund der zahlreichen Angebote kultureller Art nachhaltig entwickelte, konnte man auch im Geschäftstourismus große Zuwächse verzeichnen. Auch daran hat das Kulturstadtjahr seinen Anteil. 1990 fanden viele Konferenzen und Tagungen statt, weil durch den Titel mehr Aufmerksamkeit und ein kulturelles Image die Stadt als Austragungsort interessant machten. Viele dieser Tagungen und Konferenzen sind mit dem Titel der „Europäischen Kulturhauptstadt“ mitgewandert, doch einige sind geblieben oder haben für andere Gelegenheiten die Vorzüge der Stadt kennen und schätzen gelernt. So ist Glasgow heute eine der am schnellsten wachsenden Konferenzdestinationen und das drittgrößte Überseetourismuszentrum Großbritanniens.¹⁴¹

*„The benefits of the experience can be recognised by pointing out their immediate economic impacts in terms of leisure tourism and business growth. Greater Glasgow and Clyde Valley Tourism Board quotes an increase of 88% UK and 25% international visitors between 1991 and 1998 and a 200% growth in conferences sales since 1997.“*¹⁴²

¹⁴¹ Leslie, David: Urban Regeneration and Glasgow's Galleries with Particular Reference to the Burrell Collection. 2001, Seite 117ff

¹⁴² Garcia, Beatriz: Glasgow lessons can help Liverpool. *Regeneration & Renewal*, vom 4. Juli 2003, Seite 14



Abbildung 6: Conference Centre Glasgow

Glasgow hat es hervorragend verstanden, major events zu Stadtentwicklungszwecken zu nutzen. Auch nach wie vor versucht man solche Events anzuziehen. Im Kulturkalender setzt man auf ein Jahresprogramm an Festivals und Aktivitäten, um Touristen, aber auch Einheimische anzuziehen. Man ist davon abgekommen, ausschließlich auf die Austragungen von „Themenjahren“ wie das

„Year of Architecture“ oder dergleichen zu setzen. *„The thinking now is, that’s a little bit of a short time fixed, what we should be saying as a city is that come anytime and you will see a waster ray of really exiting things, there is not just because we have a year round that, that’s the year to come.“*¹⁴³

Als ein aussagekräftiger Parameter für die gebliebene oder eben nicht weitergelebte Bedeutung der „Europäischen Kulturstadt 1990“ ist das Marketing. Auf der Homepage des Glasgower Tourismusbüros findet sich der Punkt „Europäische Kulturstadt“ noch als einer der Hauptlinks, allerdings nur in den acht Versionen anderer Sprachen, nicht jedoch in der englischen Fassung.¹⁴⁴ Auch auf der Homepage der Stadt ist die Ehre des Jahres 1990 noch erwähnt.¹⁴⁵

Es gibt kaum Beschreibungen Glasgows, beispielsweise in Reiseführern oder Zeitungsartikeln, in denen das Jahr nicht angesprochen wird. Christine Hamilton bestätigt, dass das Jahr sehr viel mehr für die Tourismuswerbung für ausländische Besucher benutzt wird. Zudem sei das Interesse von Studierenden und Wissenschaftlern an dem Glasgower Kulturstadtjahr 1990 und seinen Auswirkungen nach wie vor sehr groß.¹⁴⁶

In der Stadt selbst sieht man aber die Notwendigkeit, sich auch werbemäßig weiterzubewegen: *„Glasgow just relaunched itself with a new brand “Scotland with style” and there is a real awareness, that the city needs to keep reinventing these kinds of images for itself, you can’t live on old images for years and years.“*¹⁴⁷

¹⁴³ Gespräch Charles Bell

¹⁴⁴ Online: <http://www.seeglasgow.com/default.asp?lang=2> [12. April 2005]

¹⁴⁵ Online: [http://www.glasgow.go.uk/en/About Glasgow/](http://www.glasgow.go.uk/en/About%20Glasgow/) [12. April 2005]

¹⁴⁶ Gespräch Christine Hamilton

¹⁴⁷ Gespräch Charles Bell

5.3.3 Effekte im sozialen Bereich

Ein zentrales Thema in Glasgow war die Einbindung der sozial benachteiligten Bevölkerung. Das Kulturstadtjahr 1990 hatte darauf unmittelbare Auswirkungen, wenn auch ambivalente. Im Kulturstadtjahr war Kultur allgegenwärtig, in den Zeitungen, im Fernsehen und in der Stadt, es war kaum möglich daran vorbeizukommen. Sie hat ein hohes Level an Bewusstsein und Aufmerksamkeit herbeigeführt.¹⁴⁸ Durch die frei zugänglichen Museen eliminierte man die Barriere der Eintrittspreise und durch Projekte, wie beispielsweise die kostenlose Bibliothek und das Café in der „Gallery of Modern Art“, konnten viele unterschiedliche Gruppen angezogen werden. Man sieht dort Manager gemeinsam mit Obdachlosen sitzen und Bücher lesen. Die Schaffung eines Zugangs für alle Bevölkerungsschichten scheint zumindest teilweise gelungen. Eine Befragung, die Ende 1990 durchgeführt wurde, ergab, dass vier von fünf erwachsenen Einwohnern vom Kulturjahr berührt wurden und bestätigt dies.¹⁴⁹ Dennoch kann man die Situation auch so beschreiben: „*The city centre definitely benefited, but for the poor who can't afford shop in the smart new boutiques and malls little has changed.*“¹⁵⁰

Obwohl man sich 1990 sehr um die Einbeziehung sozialer Randgruppen bemühte und es viele dahingehende Projekte gab, sind die sozialen Probleme sehr komplex. Es wäre unrealistisch zu glauben, Kultur alleine könne diesen Missstand lösen. Nach dem Kulturstadtjahr und in der Wirtschaftskrise, die nicht nur Glasgow betraf, wurde es für die Regierung zunehmend schwierig, dieses hohe finanzielle Engagement für Kultur zu rechtfertigen. Die Forderungen, die Mittel in die Verminderung von Arbeitslosigkeit und die Schaffung von Unterkünften und dergleichen zu investieren, häuften sich. Daher konnten viele Sozialprojekte, die die Einbindung und Steigerung der Lebensqualität sozialer Randgruppen auf kulturelle Weise verbessern wollten, nicht mehr fortgeführt werden. Auffällig und positiv ist jedoch, dass die Mehrheit der noch vorhandenen Initiativen trotzdem im sozialen Bereich zu finden ist.¹⁵¹

Das Überleben und das Wachsen des Professionalismus einiger Organisationen, die 1990 Zuschüsse bekamen, um künstlerische Initiativen mit Randgruppen und mit Gruppen aus Randgemeinden zu entwickeln, ist eine sehr signifikante und langfristige Auswirkung. Die finanziellen Provisionen der Stadt waren allerdings manchmal nicht ausreichend, um das Überleben dieser Organisationen zu sichern, demnach basiert ihr Überleben in vielen Fällen auf persönlichem Engagement.

¹⁴⁸ Gespräch Charles Bell

¹⁴⁹ Myerscough, John: European Cities of Culture and Cultural Month. 1994, Seite 123

¹⁵⁰ Khan, Stephen: What did culture ever do for us?. *The Observer*, vom 08. Juni 2003, o. S.

¹⁵¹ Gespräch Beatriz Garcia

Man versuchte in vielerlei Hinsicht, großen Wert auf die Einbeziehung aller Bevölkerungsschichten zu legen, da das auch Teil der Revitalisierungs- und Stadterneuerungsstrategie war. Aufgrund der offenen Programm- und Organisationsstruktur fühlten sich viele animiert, ihren Beitrag zum Kulturstadtjahr zu leisten. „*So, what you have is a place where it is possible to do things because you have people engaging and that's a wealth that Glasgow has and if 1990 was a success as partially as well because you have the people.*”¹⁵² Auf offizieller Ebene gab es allerdings die oben dargestellte demokratische Entscheidungsfindung und Einbeziehung vieler Meinungen in den seltensten Fällen. In der zentralen Trägerstruktur des Festivals Office war es die „*big vision, the Bob Palmer and the Neil Wallace thing.*“¹⁵³

Einschätzungen, ob eine Steigerung der Lebensqualität durch die starke Fokussierung auf kulturelle Belange möglich war, variieren sehr stark. Im Stadtzentrum findet man schöne Geschäfte, In-Cafés und saubere und gepflegte öffentliche Räume. In den Randzentren der Stadt, wo hauptsächlich sozial schlechter gestellte Personen leben, hatte 1990 wenig Einfluss. Dort entsteht eher der Eindruck, das subjektive Empfinden der Lebensqualität habe sich verschlechtert, weil die Kluft zwischen den Privilegierten und den Nicht-Privilegierten sich noch vergrößert hat. Die Verbesserung des Stadtansehens wirkte nicht nur nach außen, sondern auch nach innen. Die Einwohner Glasgows waren stolz darauf, ihre Stadt plötzlich im Mittelpunkt des Interesses zu sehen und das hatte starken Einfluss auf das Selbstbewusstsein der Bewohner. Es gab Zeiten, in denen man sich schämte, aus Glasgow zu sein, was sich durch das Kulturjahr grundlegend veränderte.¹⁵⁴

Bezüglich des langfristig ausgelegten Anspruchs der Europäischen Union, durch die „Europäische Kulturhauptstadt“ einen kulturellen Austausch der europäischen Länder zu fördern, ist in Glasgow die zeitliche Komponente von Bedeutung. Vor vierzehn Jahren war Europa ein anderes und die Wahrnehmung und die Auffassung von Europa eine andere. Damals fühlte man sich in Glasgow mehr zu Europa gehörend, erstmals waren große ausländische Projekte in Glasgow, was vorher Seltenheitswert hatte. Man fühlte sich mehr an die Welt angebunden, was heute zur Normalität gehört. Auch von sich aus bekam Glasgow ein europäisches Gefühl, wenn auch in anderem Sinne. Man fühlte sich aufgrund des Titels in die Reihe der europäischen Städte eingegliedert, man hatte europäischen Standard, europäische Qualität. „*Europe was used in terms of quality in terms of a standard. That was really the main argument.*”¹⁵⁵

¹⁵² Gespräch Beatriz Garcia

¹⁵³ ebenda

¹⁵⁴ ebenda

¹⁵⁵ ebenda

5.3.4 Zwischenresümee

Die Frage nach dem was bleibt und das Ziehen einer Bilanz nach einem solchen „Hochjahr“ wie dem der Kulturstadt polarisiert und ruft meist sowohl die Kritiker als auch die Begeisterten und Schönredner auf den Plan. So auch in Glasgow, wo zwei konträre Aussagen sollen die Divergenzen darstellen. Pat Lally, ehemaliger Leiter des Glasgow District Council sagt: *„1990 has been a year of fun, entertainment and enjoyment for the people of Glasgow and that’s what we wanted it to be.“*¹⁵⁶ Michael Donnelly, Museumskurator, sieht das anders: *„1990 was a year when an intellectually bankrupt and brutally undemocratic administration projected its mediocre image onto the city and ordered us to adore it.“*¹⁵⁷

Verschärfend kommt in Glasgow die komplexe und schwierige Sozialstruktur hinzu. Die Organisatoren von 1990 wurden vor allem aufgrund des Kulturprogramms kritisiert, das den angestrebten Bezug zu den Einwohnern nicht herstellen konnte. Die Gruppe, die sich selbst als „Workers City“ bezeichnete, beanstandete die geringe Relevanz zum Erbe und zur Kultur der Arbeiterklasse der Stadt. Die Ausstellung „Glasgow’s Glasgow“, die teuerste Ausstellung des Kulturstadtjahres, erntete von dieser Gruppe starke Kritik, unter anderem deshalb, weil man £4/5,61 Euro Eintritt verlangte, eine sozusagen exorbitante Summe im Gegensatz zu den normalen Eintrittspreisen der Museen der Stadt, die großteils frei waren und sind. Thema der Schau war die bewegte Geschichte Glasgows und seiner Bewohner, sie war als Identifikationsprogramm für die Bewohner initiiert, die „Workers City“ empfanden gerade das als Widerspruch. Diese Stimmen sind allerdings im Kontext einer bunten Programmvielfalt von sozialen Events und Projekten zu sehen, die auch stark von der Kulturstadt 1990 profitierten.¹⁵⁸

Ein weiterer Kritikpunkt ist die zu geringe Aufmerksamkeit für einheimische Künstler, eine Diskussion, die in allen Kulturhauptstädten zu führen war. Manche hatten den Eindruck, *„[...] that the excluded Scottish artists were part of the past and not of the future.“*¹⁵⁹ Proteste gab es auch, weil Glasgow die Kultur als Instrument benutzte und nicht Kultur als ein Ziel an sich. Das Fehlen eines Anschluss- und Budgetplans, um entstandene Strukturen und Impulse weiterhin zu fördern und damit zu längerfristigen Effekten zu machen, war ein weiterer Angriffspunkt. Das City Council war auf die erfolgreiche Bewerbung und Förderung der Kulturprojekte während 1990 fokussiert und sah das Kulturstadtjahr, wie auch die anderen Glasgower Autoritäten als eine Möglichkeit, die

¹⁵⁶ Booth, Peter; Boyle, Robin: See Glasgow, see culture. 1993, Seite 21

¹⁵⁷ ebenda

¹⁵⁸ ebenda, Seite 39

¹⁵⁹ Kemp, David: Glasgow 1990: The true story behind the hype. 1990, Seite 8

ambitionierte – hauptsächlich ökonomische – Regenerationsstrategie voranzutreiben. Die kulturellen Aspekte waren nicht genug eingebettet in eine langfristige Kulturstrategie oder eine klar definierte Kulturpolitik. Die Prioritäten lagen auf der Präsentation der kulturellen Aktivitäten und der Absicht, mittels Medien- und Werbungswirkung das neue Image Glasgows in die Welt und in die einheimische Bevölkerung zu tragen und zu verankern. Zahlreiche Vorschläge für ein Wirkungsprogramm wurden eingebracht, um die Auswirkungen von Glasgow 1990 mittel- und langfristig zu erhalten. Diese wurden auch ausgiebig diskutiert, aber nicht beschlossen und in klaren Schritten festgelegt.¹⁶⁰ Dennoch hat Glasgow in der mittlerweile langen Liste der „Europäischen Kulturhauptstädte“ den Ruf als das Musterbeispiel an Schaffung von bleibenden Effekten aus dem Jahr. Die Grundlage des Erfolges liegt laut Charles Bell in der gemeinsamen Überzeugung, Kultur sei das Instrument, mit dem man die Regeneration der Stadt vorantreiben konnte. Glasgow, das besonders unter hohen Arbeitslosenzahlen, Armut, Obdachlosigkeit und ähnlichen sozialen Problemen litt und auch heute noch leidet, sah in der Kultur einen wichtigen Weg, hierfür Veränderungen einzuleiten. Aber die Idee brauchte politische Überzeugung, es war notwendig, dass die Politik absolut dahinter stand. Die damals amtierenden Politiker taten dies und hatten die Fähigkeit, die Leute vom Projekt zu überzeugen, was sich als entscheidend für den Erfolg erwies.¹⁶¹ Aufgrund des damaligen Gelingens gibt es mittlerweile in Glasgow keinen Zweifel mehr an der Sinnhaftigkeit in Kultur zu investieren. Selbstverständlich gibt es Gegenstimmen, die Gelder lieber in andere Dinge investiert wüssten, aber der Großteil befürwortet die Investitionen in den kulturellen Bereich. Auch die amtierende Bürgermeisterin Lord Provost Elizabeth Cameron legt in ihrer Arbeit sehr viel Wert auf Kultur.¹⁶²

Die Einbindung des „Europäischen Kulturhauptstadtjahres“ in einen Stadtentwicklungsprozess, in dem auch einige andere Megaevents stattfanden, birgt den Anspruch auf nachhaltige Effekte in sich. Genau darin liegt auch der Grund für den Erfolg Glasgows. *„1990 was part of a process. In the January smirr of 1991 there will be a new spirit abroad. A spirit of a city that is back where it belongs!”*¹⁶³

Glasgow stand ziemlich am Anfang der Initiative „Europäische Kulturhauptstadt“ und ihre Vorgängerstädte waren weit weniger ambitioniert als Glasgow langfristige Effekte zu generieren, wenn auch Glasgow andere Motivationen hatte Kulturhauptstadt zu werden als

¹⁶⁰ Palmer, Robert: European Cities and Capitals of Culture. Part I. 2004, Seite 168f

¹⁶¹ Gespräch Charles Bell

¹⁶² ebenda

¹⁶³ Glasgow City Council [Hrsg.]: The Book-Glasgow 1990. 1990, Seite 152

Athen, Florenz oder Paris. Demnach war der Kontrast beachtenswert, wenngleich auch viele postulieren, das alles sei nur Kosmetik gewesen und nicht wirklich in die Tiefe und an die Substanz der Stadt, ihrer Kultur und ihrer Probleme gegangen.¹⁶⁴

*„The positive outcome of Glasgow 1990 created further opportunities for the City to address in pursuing its chosen future as one of the Great Cities of Europe.“*¹⁶⁵

Die Nachhaltigkeit des „Europäischen Kulturstadtjahres“ 1990 in Glasgow kann man in den Effekten der Revitalisierung und Erneuerung der Stadt und dem Zeigen der Welt von diesem neuen Gesicht zusammenfassen. Das war erklärtes Ziel. 1990 konnte nicht alle sozialen und ökonomischen Probleme der Stadt Glasgow lösen. Aber die Grundstimmung eines erhöhten Selbstbewusstseins entstand, verbunden mit einem erhöhten Imagewert der Stadt – Dinge, die neue Hoffnung für die Zukunft geben.

*„A city that had seen its imperious 19th-century industries all but vanish had found something to replace them: culture, in the broadest sense.“*¹⁶⁶

¹⁶⁴ Kemp, David: Glasgow 1990: The true story behind the hype. 1990, Seite 9

¹⁶⁵ Myerscough, John: Measuring the impact of the arts: the Glasgow 1990 experience. *Journal of the Market Research Society*, Vol. 34, Nr. 4, 1991, Seite 335

¹⁶⁶ Glancey, Jonathan: Bright lights, big city. *The Guardian*, vom 29. März 2003, o. S.

*„Hier findet sich so viel Größe mit Anmut,
so viel Ernst mit Lieblichkeit verbunden.“*
Johann Wolfgang von Goethe über Luxemburg

6 Luxemburg

6.1 Geschichte und kultureller Hintergrund

Die Stadt Luxemburg ist eine sehr widersprüchliche Stadt, nach außen stellt sie sich als Hauptstadt des Landes, als Metropole dar, nach innen scheint sie eher eine Kleinstadt mit deren Strukturen und Eigenarten zu sein, aber dennoch mit den Mitteln und Interessen einer Groß- und Hauptstadt.

Ihre Spuren lassen sich bis in die Römerzeit zurückverfolgen, wo an der Stelle der heutigen Altstadt zwei römische Straßen kreuzten. Die dort entstandene Befestigung, die den Namen „Lucilinburhuc“ trug, was soviel wie „kleine Burg“, bedeutet, erregte Mitte des 10. Jahrhunderts die Aufmerksamkeit des Karolinger Grafen Siegfried I., der die strategisch günstige Position erkannte. Auf drei Seiten ist der Ort von tiefen Tälern der Flüsse Petrusse und Alzette umgeben, die eine natürliche Verteidigung bildeten. Es gab nur eine „schwache Stelle“, den Zugang über die Ebene, wo man später im Zuge der Ausbauarbeiten mächtige Wälle und Stadtmauern errichtete. Graf Siegfried ließ die kleine Befestigung verstärken und während dort Ritter wohnten, ließen sich rund um die Burg, unten im Tal wie auch oben am Felsen, Handwerker und Händler nieder – die Entstehung der Ober- und Unterstadt. Von einer richtigen Stadt kann man aber erst ab der Mitte des 12. Jahrhunderts sprechen, als die erste vollständige Stadtmauer errichtet wurde.¹⁶⁷ Es folgen Jahrhunderte deutscher, österreichischer, belgischer und französischer Herrschaft. Die Habsburger beschließen eine Ausweitung des gesamten Verteidigungssystems, die sich über fast 150 Jahre hinzieht und von der heute noch die Kasematten, 23 Kilometer unterirdische Galerien, als Touristenmagnet geblieben sind. Im 17. Jahrhundert folgen weitere Ausbauten unter dem französischen Baumeister Sébastien Le Prestre de Vauban, wodurch Luxemburg zu einer der mächtigsten Festungen Europas, bezeichnet als das „Gibraltar des Nordens“, wurde.¹⁶⁸ Am Wiener Kongress 1815 wurde das „Großherzogtum Luxemburg“ gegründet und mit der Unterzeichnung des „Londoner Vertrags“ 1867 zum neutralen Staat erklärt. Die Bedingung dafür ist das Schleifen der Festung, von der heute nur noch etwa zehn Prozent sichtbar sind.¹⁶⁹ Die dadurch entstandenen Freiflächen ermöglichten eine sowohl flächen- wie auch bevölkerungsmäßige Ausdehnung.

¹⁶⁷ Tiburzy, Reinhard: Luxemburg. 1997, Seite 26 – 35

¹⁶⁸ ebenda, Seite 30

¹⁶⁹ ebenda, Seite 32

Heute wohnen in Luxemburg etwa 77.300 Einwohner, wobei rund 140.000 Personen täglich aus den umliegenden Staaten zum Arbeiten in die Stadt kommen. Im gesamten Land wohnen 451.600 Personen, davon beträgt der Ausländeranteil 38,6%. In Luxemburg Stadt sind fast die Hälfte der Bewohner keine geborenen Luxemburger. Diese Vielzahl an Kulturen, die auch drei Amtssprachen Luxemburgisch, Französisch und Deutsch verdeutlichen, ergibt einen interessanten und funktionierenden „melting pot“.¹⁷⁰

Die Stadt Luxemburg war, wie erwähnt, zeit ihrer Geschichte eine Festungs- und Militärstadt und nie Sitz von Herrscherhäusern, was das Fehlen kunstgeschichtlicher Sammlungen erklärt. Jo Kox, der Leiter des Casino Luxembourg - Forum d'art contemporain bringt es auf den Punkt: *„Wir haben keine Sammlung. Wir haben erst angefangen zu sammeln. In Wien haben die Habsburger 800 Jahre die Museen gefüllt. Luxemburg war eine Militärstadt. Geht man nach Valletta, geht man nach Rhodos, geht man zu den alten mittelalterlichen geschützten Bastionen, da findet man keine Sammlung. Da haben sich nie kulturelle Leute zusammengefunden.“*¹⁷¹

Zu Reichtum kam Luxemburg in den 60er Jahren des 20. Jahrhunderts mit der Kohle- und Stahlindustrie im Süden des Landes, deren Zusammenschluss mit anderen fünf Mitgliedern zur „Europäischen Gemeinschaft für Kohle und Stahl EGKS“, Keimzelle der „Europäischen Wirtschaftsgemeinschaft“ und der heutigen „Europäischen Union“, führte, für deren Hauptsitz man Luxemburg ausgewählt hatte. Dabei spielte Luxemburg eine zentrale Rolle, heute ist Luxemburg Standort wichtiger europäischer Behörden.¹⁷² Dafür richtete man auf einem der Plateaus der Stadt Luxemburg, dem Kirchbergplateau, welches mit der „Großherzogin-Charlotte-Brücke“ mit der Oberstadt verbunden wurde, ein europäisches Verwaltungszentrum ein. Nach den Worten Jean Monnets, einem der Gründungsväter der Europäischen Union, entwickelte sich Luxemburg von der „Kleinstadt zu einem Treffpunkt Europas“.¹⁷³

Eine weitere positive Entwicklung, die den Aufschwung Luxemburgs bewirkte, war die Niederlassung von Banken aufgrund von günstigen Gesetzen und Bestimmungen im Land. Die Anzahl der ansässigen Geldinstitute stieg von 17 im Jahre 1960 auf 218 im Jahre 1994.¹⁷⁴

¹⁷⁰ STATEC Service Central de la Statistique [Hrsg.]: Luxemburg in Zahlen 2004. 2004, Seite 7ff

¹⁷¹ Gespräch Jo Kox, Leiter des Casino Luxembourg - Forum d'art contemporain, am 03. Juni 2004

¹⁷² Office National du Tourisme Luxembourg [Hrsg.]: Luxembourg. Kleinod der Kultur. 2003, Seite 5 und Luxemburg. Urlaub und Freizeit 2004. 2003, Seite 8

¹⁷³ Online: http://www.lcto.lu/html_de/history/european_city.html [25. Jänner 2005]

¹⁷⁴ ebenda



Abbildung 7: Nationalmotto

Luxemburg ist geprägt durch das Neben- und Miteinander von verschiedenen Kulturen und Sprachen und definiert sich selbst sowohl über diese Multikulturalität als auch über eine ausgeprägte kulturelle Offenheit. Trotz dieser vor allem für die Europäische Union vorbildhaften globalen und überregionalen Einstellungen hat sich Luxemburg seine Regionalität und spezifische Identität erhalten. Ein gutes Beispiel ist der fast schon stolze Umgang mit der „eigenen“ Sprache Luxemburgisch und das hochgehaltene „Nationalmotto“, das sich sowohl in der Nationalhymne als auch auf einem zentralen Haus in der Altstadt findet: „wir wolle bliewe wat mir sinn“¹⁷⁵.

Aufgrund seiner Kleinheit, aber auch aufgrund seiner Aufgeschlossenheit liegt die internationale Kooperation im besonderen Interesse des Großherzogtums, und durch seine Dreisprachigkeit sind mit den angrenzenden Ländern Frankreich, Belgien und Deutschland eine Vielzahl von Partnerschaften auch auf kulturellem Gebiet entstanden.¹⁷⁶

Ein hervorragendes Beispiel ist das Jahr 2007, in dem Luxemburg zum zweiten Mal den Titel der „Europäischen Kulturhauptstadt“ tragen wird und diesen auf die Großregion ausdehnen wird. Diese besteht aus dem Saarland, Lothringen, dem Großherzogtum Luxemburg, Rheinland-Pfalz, Wallonien und der deutschen und der französischen Gemeinschaft Belgiens. Durch die Kooperation sollen die kulturelle Zusammenarbeit dieser Regionen und auch der Begriff der Großregion im allgemeinen Ansehen gestärkt werden. Man will die Großregion als symbolisches kleines Modell für das große Europa präsentieren.¹⁷⁷

Auffällig in Luxemburg ist die geringe Anzahl von Personen der Altersgruppe zwischen 18 und 27 Jahren auf den Straßen, was sich unter anderem durch die Abwesenheit einer Universität erklärt. Laut den Angaben des Studienbörsenregisters studieren 5688 Luxemburger an ausländischen Universitäten, davon 1298 in Belgien und 1285 in Frankreich.¹⁷⁸ Viele machen ihren akademischen Abschluss auch in Deutschland, Österreich oder Großbritannien.

¹⁷⁵ Übersetzung der Verfasserin: Wir wollen bleiben, was wir sind.

¹⁷⁶ Rásky, Béla; Wolf Perez, Edith: Kulturpolitik und Kulturadministration in Europa. 1995, Seite 95

¹⁷⁷ Ministère de la Culture [Hrsg.]: Présentation de la candidature de „Luxembourg et Grande Région Capitale européenne de la culture 2007“. 2001, Seite 8f

¹⁷⁸ STATEC Service Central de la Statistique [Hrsg.]: Luxemburg in Zahlen. 2003, o. S.

Das Großherzogtum Luxemburg ist eine konstitutionelle parlamentarisch-demokratische Monarchie. Das kleine Land hat seine eigene Dynastie aus dem Hause Nassau-Weilburg. Staatsoberhaupt ist der Großherzog, der die Regierungsgeschäfte aber dem Premierminister und seinem Kabinett überlässt und die vom Parlament beschlossenen Amtsgeschäfte bestätigt.¹⁷⁹ Die Verantwortlichkeit für Kultur liegt beim Kulturministerium („Ministère des Affaires culturelles“), das sowohl für Kunst- und Kulturförderung wie für die Koordination der Aktivitäten nationaler kultureller Institutionen verantwortlich ist.¹⁸⁰ Neben den staatlichen und kommunalen Kulturförderungen gibt es eine Vielzahl privater und institutioneller Sponsoren (insbesondere Banken), die sich allerdings hauptsächlich auf bildende und darstellende Künste beschränken.¹⁸¹

Die Stadt Luxemburg beherbergt mittlerweile eine Vielzahl wichtiger Kulturorganisationen und -institutionen, zu deren wichtigsten zählt der Verbund der „d’stater muséën“, der die Museen innerhalb der Stadt Luxemburg – das „Théâtre National du Luxembourg“ und das „Grand Théâtre de la Ville Luxembourg“, den „Salle de Concerts Grand-Duchesse Joséphine Charlotte“ und das „Centre Culturel de Rencontre Abbaye Neumünster“ – beinhaltet. Der Zusammenschluss namens „d’stater muséën“ wurde im Jahr 2000 mit dem Ziel durch Kooperation Synergien zu schaffen, und nach der Devise „gemeinsam sind wir stark“ initiiert und beinhaltet alle Kulturinstitutionen in der Hauptstadt: das „Casino Luxembourg - Forum d’art contemporain“, das „Musée National d’Histoire et d’Art“, das „Musée National d’Histoire Naturelle ‚natur musée‘“, das „Musée d’Histoire de la Ville de Luxembourg“, das „Musée d’Art Moderne Grand-Duc Jean“ – Eröffnung Herbst 2006, das „Musée de la Forteresse“ – Eröffnung Herbst 2006 und die „Villa Vauban“.

In der Regierungserklärung von 1999 werden die Wichtigkeit der kulturellen Identität, des kulturellen Erbes, der Akzeptanz des Anderen, die Kreativität des zeitgenössischen Kunst- und Kulturschaffens und internationale Kooperationen auf regionaler und lokaler Ebene betont.¹⁸²

¹⁷⁹ Felk, Wolfgang: Luxemburg. 2003, Seite 14ff

¹⁸⁰ Rásky, Béla; Wolf Perez, Edith: Kulturpolitik und Kulturadministration in Europa. 1995, Seite 95

¹⁸¹ ebenda

¹⁸² Ministère de la Culture [Hrsg.]: Rapport d’activités 2003 du Ministère de la Culture. 2003, Seite 2 – 7

6.2 „Luxembourg – Ville Européenne de la Culture 1995“

„Luxemburg – Kulturstadt Europas 1995“

„Lëtzebuerg – Europäesch Kulturstad 1995“



Dem Rotationssystem der Benennung der „Europäischen Kulturhauptstädte“ folgend war für das Jahr 1995 das Land Luxemburg vorgesehen, das neben dem kleinen Städtchen Esch sùr Alzette nur die Stadt Luxemburg und somit ihre Hauptstadt benennen konnte. Man spielte anfangs mit der Überlegung, auf den Titel zu verzichten, weil man sich den vorhergehenden Städten nicht ebenbürtig fühlte. Luxemburg war und ist hauptsächlich für sein großes Banken- und Dienstleistungszentrum und als eine der Europahauptstädte bekannt, kaum jedoch für seine kulturellen Leistungen. Man entschloss sich 1989 aber doch, eine formelle Bewerbung nach Brüssel zu schicken und sich der Aufgabe zu stellen. Drei Wochen später kam der positive Bescheid der Europäischen Union, der Luxemburg für das Jahr 1995 den Titel der „Europäischen Kulturhauptstadt“ zusprach. Nicosia, die Hauptstadt von Zypern wurde für dasselbe Jahr als Stadt des „Europäischen Kulturmonats“ auserwählt.

Es vergingen zwei Jahre, bis eine geeignete Organisationsstruktur für das Projekt feststand, mit der man in einer verbleibenden Planungszeit von etwa drei Jahren ein umfassendes Konzept auf die Beine stellte. Es wurde ein Vorprogramm konzipiert, das mittels des Programmheftes „MEETING POINT“ vorgestellt wurde. Die erste Ausgabe erschien im März 1994 anlässlich der Internationalen Tourismusbörse Berlin und wurde dort am Stand des Tourismusministeriums des Großherzogtums verbreitet. Dies war als erste Information gedacht, man wollte gerade den Tourismus auf das Jahr aufmerksam machen. Aus dieser Reihe wurden drei weitere Ausgaben publiziert, jeweils zu verschiedenen Anlässen und mit dementsprechenden Schwerpunkten.

Das offizielle Gesamtprogramm des Kulturstadtjahres wurde am 18. August 1994 anlässlich einer Pressekonferenz in Salzburg im Rahmen der Salzburger Festspiele präsentiert.¹⁸³

¹⁸³ Luxembourg, Ville européenne de la Culture 1995 a.s.b.l. [Hrsg.]: Rapport d'activités de Luxembourg Ville Européenne de la Culture. o. J., Seite 44

Ziele und Leitvorstellungen

Aufgrund seiner geschichtlichen Prägung setzte Luxemburg seinen Schwerpunkt auf die Vermittlung der Wichtigkeit von Kunst und Kultur als sozialen Faktor, als Instrument für Verständnis und Dialog zwischen den vielen Völkern und Kulturen. Man wollte dem in wirtschaftlicher Sicht vereinten Europa in diesem Jahr den Weg zur funktionierenden Multikulturalität einer Gesellschaft über die Kultur vorführen. Die Intention der Organisatoren war unter anderem die Veränderung und Aufhebung des Images der Stadt Luxemburg als reine Bankenstadt. Man wollte Luxemburg durch dieses große Kulturereignis auf die kulturelle Landkarte setzen, wovon man sich auch touristische Auswirkungen erhoffte. Weitere Ziele waren, das Interesse der Einwohner an Kultur zu erhöhen und die gesamte Bevölkerung zu aktivieren, wovon man sich auch eine Langzeitwirkung versprach. Besucher aus dem eigenen Land und aus dem Ausland wollte man durch eine kulturelle Feststimmung anziehen und auf die kulturelle Vielfalt des Landes aufmerksam machen.¹⁸⁴ Das Jahr sollte nicht nur Akkumulation von Events und Veranstaltungen im Kulturbereich sein, sondern im Luxemburger Kulturjahr sollten sich vor allem die Menschen näher kommen.¹⁸⁵

Luxemburg legte seinem Kulturstadtjahr die von der UNESCO auf der Weltkonferenz über Kulturpolitik in Mexiko City 1982 ausgearbeitete Kulturdefinition zugrunde: „(Die Konferenz hält fest,) dass Kultur im weitesten Sinne des Wortes die Gesamtheit aller spezifischen Züge, seien sie geistig, materiell, intellektuell und affektiv, ausmacht, die eine Gesellschaft oder eine soziale Gruppe charakterisieren. Kultur umfasst, außer Kunst und Literatur, die Lebensformen, die Grundrechte des Menschen, die Wertsysteme, die Traditionen und Glaubensrichtungen.“¹⁸⁶ Auf diesem Kulturverständnis aufbauend wollte Luxemburg ein möglichst breit gefächertes Programm aus allen Sparten für alle Sparten anbieten.

Zielsetzungen für längerfristige Effekte

Die Intention, mit dem Kulturstadtjahr längerfristige und nachhaltige Impulse zu setzen, gab es von Anfang an. Ein Folgeplan wurde allerdings nicht erstellt und auch keine genauen Schritte zur Verwirklichung dieses Ansinnens festgelegt.

Der zentrale Anspruch Luxemburgs, Kultur per se in seiner Wichtigkeit aufzuwerten ist grundsätzlich ein nachhaltiger. Ebenso verfolgten Ziele wie die Schaffung eines neuen

¹⁸⁴ Palmer, Robert: *European Cities and Capitals of Culture*. 2004, Seite 12

¹⁸⁵ Frisoni, Claude: „Luxemburg '95“ *Europäisches Land aller Kulturen. Voila Luxembourg*, Nr. 6, 1994/95, Seite 58

¹⁸⁶ Luxembourg, *Ville Européenne de la Culture 1995 a.s.b.l.* [Hrsg.]: *Informationsmaterial zum Kulturjahr*. 1995, o. S.

Kulturbewusstseins, die Förderung eines Dialogs zwischen den vielfältigen Völkern und Kulturen und die Veränderung des Images einer Finanzstadt in eine Kulturstadt längerfristige Auswirkungen. Dies schließt auch die Restaurierung und Erbauung neuer Infrastruktur mit ein. Schon länger war man sich des gewissen Mangels an Kulturinfrastruktur sowohl im gesamten Herzogtum als auch in der Hauptstadt bewusst.¹⁸⁷ Zudem setzte man sich wirtschaftliche Ziele, die auch in Luxemburg eine wichtige Rolle spielten. Durch die Verbesserung des kulturellen Images der Stadt wollte man auch die touristische Attraktivität steigern. Dafür gab das Tourismusministerium beim Europäischen Tourismusinstitut Universität Trier eine Studie zur touristischen Vermarktbarkeit des Jahres in Auftrag, in der der Autor die Wichtigkeit der Einbeziehung der eigenen Bevölkerung, die Glaubwürdigkeit und die Sicherung der Dauerhaftigkeit einzelner Veranstaltungen postulierte.¹⁸⁸ „Eine der Ideen war, dass es eigentlich drei Momente gibt, die gleich wichtig sind. Das Vorher, das Mittendrin und das Danach – und vielleicht ist das letzte der allerwichtigste.“¹⁸⁹

Organisationsstruktur

Man entschied sich für eine „association sans but lucratif“ namens „Luxembourg, Ville Européenne de la Culture 1995 a.s.b.l.“, eine Gesellschaft ohne Gewinnzweck, im Folgenden a.s.b.l. genannt, die 1992 nach luxemburgischem Recht gegründet wurde. Ihre Anteile wurden paritätisch zwischen Landesregierung und Gemeindeverwaltung der Stadt Luxemburg aufgeteilt. Diese Zusammenarbeit von Stadt und Land im Kulturbereich war Neuland, entwickelte sich allerdings äußerst positiv. Man band das Land von Anfang an ein, weil man die Veranstaltung über die Stadtgrenzen und sogar selbst über die Staatsgrenzen in die Großregion hinaustragen wollte. Der Vorstand bestand aus neun Personen, von denen jeweils vier von Stadt und Staat kamen und einem Vertreter aus einer Kulturorganisation. Die Aufgaben des Vorstandes waren, die endgültigen Entscheidungen über Kulturprojekte und Kulturaktivitäten zu treffen und das Budget zu verwalten. Kritikpunkte am Vorstand waren die zu geringe Vertretung kultureller Interessen, zu geringe Einbindung von Spezialisten und Probleme mit dem bureau exécutif, also dem Exekutivbüro, im Folgenden als „Luxemburg 1995 Büro“ bezeichnet.¹⁹⁰ Dieses Büro übernahm die operative Arbeit und sah seine Aufgabenbereiche in der Initiation und Entwicklung von Projekten, der Koordination des Kulturprogramms, der Kommunikation, der Bewerbung und des Marketings. Dem dort angestellten Team stand der Geschäftsführer

¹⁸⁷ Gespräch Guy Dockendorf

¹⁸⁸ Koch, Martin: Die touristische Nutzung kultureller Großveranstaltungen. 1993, Seite 33

¹⁸⁹ Gespräch Guy Dockendorf

¹⁹⁰ Palmer, Robert: European Cities and Capitals of Culture. Part II. 2004, Seite 12

oder Generalkoordinator vor. Am Höhepunkt der Arbeiten waren insgesamt 55 Personen im Luxemburg 1995 Büro beschäftigt, im Februar 1994 waren es nur acht.¹⁹¹ Zum Geschäftsführer und Generalkoordinator wurde 1992 Guy Wagner bestimmt, der jedoch aufgrund von Unsicherheiten in der Finanzierung und Streichungen 1994 zurücktrat. Seine Stelle nahm im März desselben Jahres Claude Frisoni ein, als allerdings schon 80% des Programms geplant waren. *„Es war eine optimale Konstellation, Guy Wagner als erster Koordinator, der die ganzen inhaltlichen Fragen klärte und Frisoni war der Richtige, der den Luxemburgern mit seinem wunderschönen Französisch das alles verkauft hat.“*¹⁹²

Der ursprüngliche Slogan „Ville Européenne de la Culture pour tous“, also „Europäische Stadt der Kultur für Alle“, und das Thema des Dialogs wurden unter Claude Frisoni aufgrund mangelnder Präzision und Aussagekraft ersetzt durch „Ville Européenne de toutes les Cultures“, also „Europäische Stadt aller Kulturen“. Man wollte damit auf die Besonderheit Luxemburgs als Land mit dem höchsten Anteil an ausländischer Bevölkerung innerhalb der Europäischen Union und das weitgehend friedliche Miteinander und Nebeneinander der verschiedenen Kulturen und deren Sprachenvielfalt hinweisen. Es gab jedoch Kritik, dass auch dieses Motto zu unfokussiert und zu unklar gewesen sei.¹⁹³

Die Organisation „Luxembourg, Ville Européenne de la Culture 1995 a.s.b.l.“ wurde im März/April 1996 aufgelöst, nachdem sie die Evaluation und die Bilanz fertig gestellt hatte.¹⁹⁴

Finanzierung

Das Gesamtbudget des Luxemburger Kulturstadtjahres 1995 belief sich auf 986 Millionen Luxemburger Franc, was rund 24,4 Millionen Euro¹⁹⁵ entspricht. Diese Summe inkludiert die Sachleistungen der Sponsoren, die einen geschätzten Wert von 106 Millionen FLux, also rund 2,6 Millionen Euro hatten. Das Budget in cash betrug 880 Millionen FLux/21,8 Millionen Euro. Diese Summe wurde zu einem Drittel vom Staat, zu einem weiteren Drittel von der Stadt und zu einem Drittel durch Sponsoring, Förderungen der Europäischen Union und anderer Regierungen und Einnahmen durch Tickets, Merchandising und dergleichen aufgebracht.¹⁹⁶

¹⁹¹ Palmer, Robert: European Cities and Capitals of Culture. Part II. 2004, Seite 13

¹⁹² Gespräch Jo Kox

¹⁹³ Palmer, Robert: European Cities and Capitals of Culture. Part II. 2004, Seite 24

¹⁹⁴ Myerscough, John: Luxembourg European City of Culture 1995. 1996, Seite 13

¹⁹⁵ 1 Euro = 40,3399 FLux, Stand Euroumstellung im Jahr 1999

¹⁹⁶ Myerscough, John: Luxembourg European City of Culture 1995. 1996, Seite 9

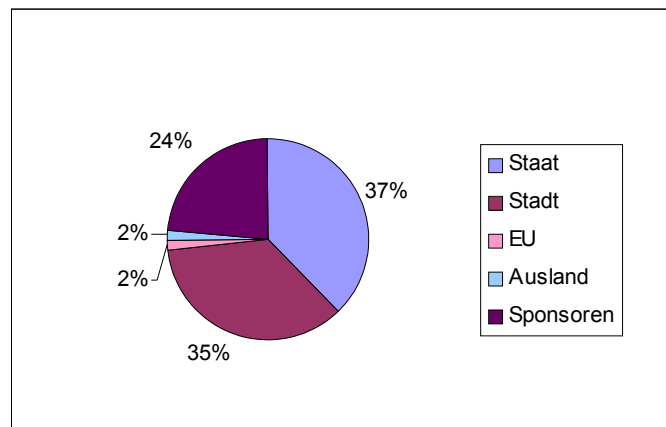


Abbildung 8: Zusammensetzung des 1995-Budgets

Da die Einnahmen aus dem Handel nicht planmäßig erfüllt werden konnten, wurde der fehlende Betrag zusätzlich vom privaten Sektor übernommen. Obwohl man die Kulturstadt als integrativen Prozess sah, wurden 58% des Programmbudgets direkt entweder vom Staat oder von der Stadt zugeteilt. Diese Zuwendungen galten weiterhin den etablierten Institutionen. Myerscough schreibt in seiner Evaluation: „*The year was in one sense an opportunity to do exceptional things within an established pattern of activity and organisation.*“¹⁹⁷ Das Luxemburg 1995 Büro verwaltete nur 42%, die in ein Programmbudget für „in-house“ organisierte Projekte und in Zuschüsse für rund 130 unabhängige Projekte geteilt wurden.¹⁹⁸

Aufgerechnet auf die Einwohnerzahl des Großherzogtums kommt man auf rund 50 Euro pro Kopf für die Kulturstadt, was zu diesem Zeitpunkt von allen bisherigen Kulturstädten den höchsten Wert darstellte. In Antwerpen waren es 35 Euro pro Kopf, in Glasgow 43 Euro.¹⁹⁹

Tatkräftige Beiträge zu Luxemburg 1995 kamen, wie schon erwähnt, von ausländischen Regierungen, vor allem von Großbritannien und Deutschland, darunter das „British Arts Council“ und das „Goethe Institut“. Das „British Council“ arrangierte Events, die stark mit den Luxemburger Interessen übereinstimmen sollten. Am bemerkenswertesten war die persönliche Initiative des britischen Botschafters, der während des Jahres acht britische Künstler in der Botschaft wohnen ließ. Weiters engagierten sich Spanien, Italien, Belgien, Frankreich und vor allem Portugal, das mit Lissabon 1994 die vorhergehende Kulturhauptstadt ausgerichtet hatte. Der Übergang des Titels wurde in Form von Projekten gestaltet.²⁰⁰

¹⁹⁷ Myerscough, John: Luxembourg European City of Culture 1995. 1996, Seite 65

¹⁹⁸ Palmer, Robert: European Cities and Capitals of Culture. Part II. 2004, Seite 24

¹⁹⁹ Myerscough, John: Luxembourg European City of Culture 1995. 1996, Seite 10

²⁰⁰ ebenda, Seite 16

Das Sponsoringkonzept von Luxemburg 1995 beinhaltete drei Arten von Sponsoren. Es gab einen zentralen Pool, in den zehn „Offizielle Partner“ mindestens 10 Millionen FLux, also rund 247.894 Euro, oder 15 Millionen FLux, rund 371.840 Euro, in Sachleistungen einzahlten, ohne Einfluss auf die Verwendung nehmen zu können. Andere Sponsoren zahlten oft größere Summen, wollten diese aber in bestimmte Projekte investiert wissen, die ihrer Corporate Identity oder ihrem Publikum entsprachen. Durch die interessante Initiative einer „Projektbörse“ gelang es, viele Klein- und Mittelbetriebe als Projektspensoren zu gewinnen und sie damit aktiv an dem Kulturstadtjahr zu beteiligen. Diese „Projektbörse“ wurde vom Luxemburg 1995 Büro organisiert und gab diversen Projektleitern aus allen Sparten die Möglichkeit, durch kleine Vorführungen, Folder oder Präsentationen potentiellen Sponsoren ihre Projekte vorzustellen. Durch dieses Schaffen einer Plattform, auf der sich Geld und Kultur trafen, kamen ungewöhnliche Kontakte zustande. Es erwies sich als großer Erfolg und zahlreiche Projekte fanden dadurch die notwendige finanzielle Unterstützung. Die dritte Art war die der Sachleistungen.²⁰¹ Als Sponsoren fanden sich gerade in Luxemburg besonders viele Banken. Nach anfänglich 10 oder 11% geplanter Sponsoringeinnahmen konnten im Endeffekt 25% des Budgets aus Sponsoring akquiriert werden.²⁰²

Kommunikationspolitik und PR

Bevölkerung, Besucher und Interessierte wurden mittels verschiedener Medien auf das Kulturstadtjahr Luxemburgs hingewiesen. Eines war die Programmzeitung „Luxembourg, Ville Européenne de toutes les Cultures“, die von der Trägergesellschaft herausgegeben wurde und alle vier Monate erschien und ausführliche Erläuterungen zu den Veranstaltungen gab. Die erste Ausgabe wurde an ausgewählte Adressen im Ausland und an alle Haushalte im Großherzogtum verschickt. Diese Aussendung führte aufgrund des Coverphotos gleich zu einem ersten Skandal. *„Der nackte Tänzer und Happeningkünstler Peach vollführt lediglich zirkusreife Verrenkungen in einer Mansarde mit abgeblätterter Tapete. [...] Die Polemik um Symbolik und Ästhetik des Photos für die luxemburgische Kulturfete nahm ihren pikanten, possenhaften Lauf.“*²⁰³

Die folgenden beiden Ausgaben versandte man anhand einer Mailing-Liste. Monatlich wurde ein aktueller Veranstaltungskalender herausgegeben. Zusätzlich gab es eine interaktive Informationssäule, die über alles Wissenswerte informierte und Extrabroschüren zu den großen Ausstellungen. Das meiste Informationsmaterial wurde in

²⁰¹ Beck, Simone: Luxemburg 1995. 1999, Seite 21

²⁰² Gespräch Guy Dockendorf

²⁰³ Kieffer, Rob: Putz im Großherzogtum. *Die Zeit* 10, vom 3. März 1995, Seite 83

Englisch, Deutsch und Französisch publiziert.²⁰⁴ Die a.s.b.l. richtete eine eigene Pressestelle, eine telefonische Informationshotline und einen „Shop 95“ ein, in dem man Kataloge und Publikationen der Veranstaltungen und Merchandisingartikel erwerben konnte.²⁰⁵

Programm

Das Kulturstadtjahr wurde an dem Wochenende des 13., 14. und 15. Jänner 1995 eröffnet, an dem neben den offiziellen Feierlichkeiten zahllose Veranstaltungen aller Art, Ausstellungen, Straßenanimationen und Konzerte stattfanden. Damit wollte man einen Ausblick auf die Vielfalt der Veranstaltungen des Kulturjahres geben. Viele dieser Events waren kostenlos zugänglich.²⁰⁶ Die Programmvietfalt spiegelte den weiten Kulturbegriff und das Ziel der Mutikulturalität wider. Andererseits gab es kritische Stimmen, die fanden, *„Der Slogan ‚Stadt aller Kulturen‘ scheint eher Alibi für einen kunterbunten Eintopf aus über 500 Veranstaltungen – von ‚Flamenco meets Classic‘ über Meisterwerke aus den Sammlungen des Fürsten von Lichtenstein bis hin zum Konferenzzyklus ‚Vom Molekül zur Bakterie‘.“*²⁰⁷

Das Programm wurde einerseits vom Luxemburg 1995 Büro, aber auch von einer Vielzahl davon unabhängiger Organisatoren zusammengestellt. Um die Fülle von Projekten und Veranstaltungen und deren Vielfalt zu demonstrieren, seien hier zentrale Beispiele aufgeführt.

Das Luxemburg 1995 Büro rief 1992 öffentlich dazu auf, Projekte einzureichen, was eine undurchführbare Menge von über 750 Bewerbungen zur Folge hatte und einen Selektionsprozess notwendig machte, der von hinzugezogenen Beratern unterstützt wurde.²⁰⁸ Einer der zentralsten Punkte des Luxemburg 1995 Büro war die Ausstellungsreihe des „Expo-Passes“, die fast alle großen Ausstellungen wie die sehr erfolgreiche Eröffnungsausstellung im Casino „Luxe, calme et volupté“, die Edward-Streichen-Fotoausstellung „The Family of Man“, die Sammlung des Fürsten von Lichtenstein und viele mehr beinhaltete. Diese Serie von kostenpflichtigen Ausstellungen, insgesamt waren es rund 18 Veranstaltungen, konnte man mit einem Ticket besuchen, dem sogenannten „Expo-Pass“, der für einen, drei oder fünf aufeinander folgende Tage oder als Jahresabonnement erhältlich war. Zusätzlich galt er – die Jahreskarte ausgenommen – als

²⁰⁴ Beck, Simone: Luxembourg, European City of Culture 1995. o. J., Seite 41

²⁰⁵ Luxembourg, Ville Européenne de la Culture 1995 a.s.b.l. [Hrsg.]: Rapport d'activités de Luxembourg Ville Européenne de la Culture. o. J., Seite 41

²⁰⁶ Luxembourg, Ville Européenne de la Culture 1995 a.s.b.l. [Hrsg.]: Das Eröffnungswochenende von „Luxemburg, Kulturstadt Europas 1995“. 1995, Seite 4

²⁰⁷ Kieffer, Rob: Putz im Großherzogtum. *Die Zeit* 10, vom 3. März 1995, Seite 83

²⁰⁸ Palmer, Robert: European Cities and Capitals of Culture. 2004, Part II. Seite 28

Fahrkarte in allen öffentlichen Verkehrsmitteln des Großherzogtums.²⁰⁹ Ebenfalls vom Luxemburg 1995 Büro organisiert wurden das Eröffnungswochenende, das Schlussevent, Straßenanimationen und zahlreiche Feierlichkeiten zum Kulturstadtjahr wie zum Beispiel speziell am Nationalfeiertag die „Fête Nationale“.²¹⁰ Davon abgesehen betätigten sich viele andere Organisationen und Initiativen und waren mit zahlreichen Projekten und Veranstaltungen in die Programmgestaltung involviert. Diese unabhängigen Projekte bekamen teilweise Zuschüsse vom Luxemburg 1995 Büro, rund 130 wurden vergeben, die meisten an den Bereich der Musik. Der literarische Bereich war ebenso stark vertreten, zum Beispiel mit den „Journées littéraires de Mondorf“, den Mondorfer Dichtertagen. Im Theaterbereich wurden hauptsächlich neue Produktionen gefördert, wodurch beispielweise die außergewöhnlichen Leistungen des „Théâtre Municipal d’Esch“ erreicht werden konnten.²¹¹

Das City Tourist Office engagierte sich als Kulturveranstalter und organisierte Konzerte und Musikanimation, um das Sommerloch auszugleichen. Die etablierten Luxemburger Kulturinstitutionen bekamen extra Zuschüsse, was ihnen ermöglichte, existierende Aktivitäten auf außergewöhnliche Weise weiterzuentwickeln. So veranstaltete das „Théâtre Municipal de Luxembourg“ ein internationales Programm und präsentierte die Premiere von Theodorakis’ „Elektra“. Das „Théâtre des Capucins“ konnte sein Veranstaltungsprogramm um ein Drittel vergrößern und kooperierte erfolgreich mit dem „Théâtre National de la Colline de Paris“. Zudem veranstaltete es gemeinsam mit dem „Théâtre d’Esch“ die Europäische Theaterkonvention, an der 23 Gruppen aus 19 Ländern mit 38 Performances teilnahmen. In den Luxemburger Museen gab es eine große Spannweite von außergewöhnlichen Ausstellungen, verlängerte Öffnungszeiten, offene Abende und den schon erwähnten „Expo-Pass“, der Synergieeffekte erzeugte.²¹²

Das Programm beinhaltete auch prominente Besuchermagneten wie zum Beispiel das Konzert von José Carreras und jenes der Rolling Stones. Diese wurden allerdings nicht vom Luxemburg 1995 Büro, sondern von gewerblichen Organisatoren veranstaltet. Die zeitliche Konzentration der Veranstaltungen bezeichnet Bob Palmer in seiner Studie als in allen Jahreszeiten gleichmäßig verteilt²¹³, die Gewährspersonen sprechen allerdings von einem Sommerloch. Der Direktor des städtischen Touristenbüros Roland Pinnel erklärt: *„Uns Touristikern fiel dann auf, dass es genau zur Sommerzeit, wo die meisten Gäste in Luxemburg sind, mit der Programmierung etwas haperte. Das hat einfach mit einer*

²⁰⁹ Bilan Expo Pass ’95. o. J., Anhang Seite 2 – 7

²¹⁰ Myerscough, John: Luxembourg European City of Culture 1995. 1996, Seite 12

²¹¹ ebenda, Seite 13

²¹² Myerscough, John: Luxembourg European City of Culture 1995. 1996, Seite 14

²¹³ Palmer, Robert: European Cities and Capitals of Culture. Part II. 2004, Seite 14

*historischen Wurzel zu tun, die Kulturinstitute in Luxemburg schließen zur Sommerzeit ihre Tore. Genau für diese Sommerleere haben wir eine touristische oder kulturelle touristische Animation organisiert.*²¹⁴

Durch das Kulturstadtjahr konnten neue Impulse gesetzt und dadurch auch außerhalb des finanzierten oder gesponserten Programms eine Unmenge an Aktivitäten stimuliert werden. Kaum eine Gemeinde, eine Institution oder Organisation konnte sich dieser kulturellen Euphorie entziehen und keinen Beitrag zum Jahr leisten.

Projekte und Infrastruktur

In Luxemburg war schon am Anfang der Planungszeit 1991/1992 klar, dass ein gewisser Mangel an Kulturinfrastruktur bestand.²¹⁵ Es gab kaum Veranstaltungsräume für das 1995 auszurichtende Kulturprogramm und so wurde versucht mit möglichst wenig Budget Räumlichkeiten zu schaffen. Grundsätzlich wollte man die 1995-Gelder lieber ins Programm als in Bauten investieren. Projekte, wie das ehemalige Offizierskasino, wurden in Windeseile mit einem Budget von rund 1,2 Millionen Euro provisorisch für ein Jahr in einen Ausstellungsraum für zeitgenössische Kunst umgebaut.²¹⁶



Abbildung 9: Casino - Forum d'art contemporain

Eine weitere sehr erfolgreiche Idee war die Errichtung einer „Zeltstad“ auf dem Heilig-Geist-Plateau als Schaffung eines Veranstaltungsortes für die Bereiche Pop Musik, Klassische Musik und Tanz- und Theateraufführungen. Diese „Zeltstad“ wurde im Zeitraum von Mai bis Juli bespielt und bot 1131 Sitzplätze. Neben dem „Regenbogenzelt“, in dem hauptsächlich Konzerte veranstaltet wurden, gab es das „Spiegelzelt“ mit Kabarett- und Theatervorführungen, Lesungen, Kammerkonzerten und einem Restaurantzelt.²¹⁷ Durch diese „Zeltstad“ gelang es, die Schwellenangst vieler Personen abzubauen. Eine Neuheit stellte auch ein für das Jahr eingerichtetes Zentralkartenbüro dar, bei dem man auch per Telefon oder Kreditkarte für alle Kulturstadt-Events im ganzen Land Tickets kaufen konnte.²¹⁸

²¹⁴ Gespräch Roland Pinnel, Direktor des City Tourist Office Luxembourg, am 07. Juli 2004

²¹⁵ Gespräch Guy Dockendorf

²¹⁶ Gespräch Jo Kox

²¹⁷ Luxembourg, Ville Européenne de la Culture 1995 a.s.b.l. [Hrsg.]: Rapport d'activités de Luxembourg Ville Européenne de la Culture. o. J., Seite 24f

²¹⁸ Myerscough, John: Luxembourg European City of Culture 1995. 1996, Seite 11

Es gab einige weitere Projekte, die während des Jahres fertig gestellt wurden und zusätzliche Impulse setzten. Die Finanzierung war nicht Teil des Kulturstadt Luxemburg 1995-Budgets, unter anderem deshalb, weil die meisten Projekte schon geplant waren und nicht speziell für das Jahr oder durch das Jahr entstanden sind. Beispiele dafür wären die Wiedereröffnung des Palais Ducal – dem Großherzoglichen Palast – nach einer Rundumsanierung, die Eröffnung des „Centre National de Littérature“ im Maison Sevais und die Einweihung des Wenzel-Rundweges, eines kunsthistorischen Rundgangs, der Mitte Mai eröffnet wurde, aber unabhängig vom Kulturstadtjahr geplant war. Diesem folgend kann man „1000 Jahre in 100 Minuten“ der Wenzelsmauer, einem von 1387 an ständig erweiterten Teiles des „Gibraltar des Nordens“, entlang durch die Geschichte Luxemburgs wandern. Ein weiterer wichtiger Auftrieb im kulturellen Selbstwertgefühl der Luxemburger war die schon erwähnte Aufnahme Luxemburgs in die erlesene Liste des UNESCO Weltkulturerbes.²¹⁹

Fazit

Das Programm, und damit das Luxemburger Kulturstadtjahr, endete am 23. Dezember 1995. Man gab den Titel an Kopenhagen weiter.²²⁰ Zu diesem Zeitpunkt häuften sich die Fragen nach dem was bleiben soll. Das Kulturstadtjahr hatte vielfältige Impulse gesetzt, die es nun zu verwerten und weiterzuentwickeln galt. Grundsätzlich wurde das Ereignis sehr positiv beurteilt, es gab auch viele, die sich mehr davon erhofft hatten. Besonders die Vertreter des Tourismus beklagten die späte Programmvorstellung, weil es ihnen so nicht oder schwer möglich war, Angebote zusammenzustellen. Außerdem kritisierte man die zu spät einsetzende Bewerbung des Kulturstadtjahres und die fast ausschließliche Konzentration auf die Stadt.²²¹ Negative Kritik gab es auch zum Überangebot von klassischer Musik, sowie an einer mangelnden Einbeziehung der Jugend und schwächer gestellten Bevölkerungsschichten.²²² Obwohl man sich bemühte, alle Sparten zu bedienen, lag der Schwerpunkt des Programms eindeutig auf der Musik. Das Projekt „Luxemburg 1995“ schien einen roten Faden zu vermissen. „*Erlaubt schien, was gefällt.*“²²³ Eine Ursache dafür war sicherlich die mangelnde Erfahrung in der Ausrichtung einer Veranstaltung solchen Ausmaßes und die Problematik des Wechsels des Koordinators. Trotz all dem war das Kulturstadtjahr 1995 ein kulturelles Erlebnis für das Großherzogtum, dessen Erfolg nachhaltige Effekte haben sollte.

²¹⁹ Myerscough, John: Luxembourg European City of Culture 1995. 1996, Seite 17

²²⁰ Palmer, Robert: European Cities and Capitals of Culture. Part II. 2004, Seite 14

²²¹ Alten, Annette: Luxemburg, Kulturstadt Europas 1995 – Das Ereignis und seine Bedeutung für Tourismus und Wirtschaft im Großherzogtum. 1996, Seite 27

²²² Nottrot, Ina: Die Lektionen des Monsieur Regulator. *Die Welt*, vom 01. Februar 1995, Seite 8

²²³ o. V.: „Festjahr mit Hindernissen...“. *Die Welt*, vom 14. Jänner 1995, o. S.

6.3 Luxemburg – Nachhaltige Effekte oder Strohfeuer für ein Jahr?

Luxemburgs Intention war es, durch den Titel der „Europäischen Kulturstadt“ Kultur zum Thema zu machen, die Stadt und das Großherzogtum im kulturellen Sinn zum Leben zu erwecken, die kulturelle Infrastruktur zu verbessern und das Image Luxemburgs nach innen und nach außen hin zur Kultur zu verändern. Dadurch sollte auch ein Aufschwung im Tourismus generiert werden. Die Multikulturalität und der Dialog standen im Mittelpunkt des Jahres des Herzogtums. Es sollte ein Zeichen für ein neues Wahrnehmen und einen neuen Umgang mit Kunst und Kultur gesetzt werden. Das Jahr 1995 stellte einen für Luxemburg ungewohnt großen und intensiven Einsatz für Kultur dar. Simone Beck sieht Luxemburg 1995 als ein großes Fest: *„Wir haben mit diesem Jahr Luxemburg auf eine europäische kulturelle Karte gesetzt, wo es bis dahin nicht war. Aber was für uns heute im Nachhinein wichtiger erscheint ist, dass dieses Kulturjahr sozusagen einen Aufbruch symbolisierte, es war ein Anfang, eine Blüte die aufging. Also die Folgeerscheinungen des Kulturjahres sind nachhaltiger als das Kulturjahr selbst.“*²²⁵

Um dieses zu evaluieren, wurde der schon aus Glasgow bekannte John Myerscough beauftragt. Zudem gab es einen ausführlichen Aktivitätsbericht des Luxemburg 1995 Büros.

6.3.1 Effekte im kulturellen Bereich

Einen maßgeblichen bleibenden Effekt im kulturellen Bereich sieht Jean Reiz in dem Kulturjahr an sich, das erst die Möglichkeit schuf, *„Köpfe für Kultur zu öffnen.“*²²⁶

Vieles an geplanter Infrastruktur konnte nicht bis oder während des Kulturjahres fertig gestellt werden. Das Kulturjahr hinterließ aber eine Dynamik, einen fruchtbaren Boden für weitere Investitionen in Kultur, für Kulturdebatten und allgemeine Beschäftigung mit dem Thema Kultur. *„Donc même si certains de ces événements n’avaient pas été conçus avant 1995, dans le projet 1995, c’est 1995 qui les a fait pousser comme des fleurs pendant la réalisation de l’année.“*²²⁷ So wurden durch das Kulturstadtjahr vielerlei Entwicklungen im öffentlichen Raum stimuliert und zahlreiche Kulturgebäude und Restaurierungen nach dem Jahr 1995 fertiggestellt.²²⁸

²²⁴ Gespräch Jo Kox

²²⁵ Gespräch Simone Beck, ehemalige Generalkoordinatorin des Network for European Cities of Culture and Cultural Months, am 11. Juni 2004

²²⁶ Gespräch Jean Reitz, Direktor der „Agence luxembourgeoise d’action culturelle“, am 7. Juni 2004

²²⁷ Gespräch Claude Frisoni, Generalkoordinator Luxembourg – Ville Européenne de la Culture 1995, am 04. Juni 2004

²²⁸ Palmer, Robert: European Cities and Capitals of Culture. 2004, Seite 17

Das positive Resümee des Kulturjahres veränderte die Einstellung der Politiker und auch der Wirtschaft, was in den Jahren nach dem Kulturstadtjahr bis heute einen wahren Boom an Museumsbauten, Konzerträumen und dergleichen auslöste. Vor dem Jahr 1995 gab es im Wesentlichen nur das Staatsmuseum und die Villa Vauban.²²⁹ Seither wurde an den beiden schon besprochenen Museen gebaut, 1996 auch das „natur musée“ als Nationalmuseum für Naturgeschichte errichtet, 1998 die „Kulturfabrik“ in Esch/Alzette, einer Kleinstadt im Süden des Landes, als ein selbstverwaltetes Kulturzentrum eröffnet und 2002 die Vergrößerung und Umstrukturierung des „Musée national d’histoire et d’art“ abgeschlossen. Mit einem großen Konzert am 26. Juni 2005 wird die neue Philharmonie „Salle de Concertes Grande Duchesse Joséphine Charlotte“, die auch schon 1995 Thema war, eingeweiht werden. Das Kultur- und Begegnungszentrum „Centre Culturel de rencontre Abbaye de Neumünster“ wurde eröffnet sowie die „Rockhal“ oder das „Centre de musiques amplifiées“.²³⁰ Das alte Bürgercasino, das zum „Casino Luxembourg - Forum d’art contemporain“ umgebaut wurde und grundsätzlich nur als Übergangslösung gedacht und restauriert worden war, wurde aufgrund der positiven Reaktionen zur ständigen und wichtigen Einrichtung der Luxemburger Kulturszene. Das ursprünglich für das Kulturjahr geplante „Musée d’Art Moderne Grand-Duc Jean“ (MUDAM), nach den Plänen des Architekten Ieoh Ming Pei, sollte die Krönung des Jahres sein, aber „*die Regierung ließ [...] finanzielle Vorsicht vor kultureller Weitsicht walten*“.²³¹ Nach langen Diskussionen und Problemen wurde der Bau nach dem Kulturjahr doch in Angriff genommen und wird voraussichtlich im Herbst 2006 eröffnet. Die Idee war, dass das Casino vom MUDAM als Ausstellungshaus für zeitgenössische Kunst abgelöst werden sollte, was aufgrund seiner mittlerweile etablierten Stellung verworfen wurde. Als eine weitere Bereicherung der Museumsszene im Großherzogtum wird im Herbst 2006 das „Musée de la Forteresse“, gleich neben dem MUDAM, eröffnet werden.²³²

Das Nationale Literaturarchiv „Centre national de littérature“ wurde 1995 im Servais-Haus in Mersch eröffnet und besteht dort weiterhin. Der im Kulturjahr eröffnete, wenngleich an sich unabhängig vom Kulturjahr geplante, kulturhistorische Wenzelsrundgang „1000 Jahre in 100 Minuten“ stellte ebenso eine nachhaltige Bereicherung dar und gilt seit 1995 als eine weitere kulturelle Attraktion Luxemburgs. Die Stadt als kulturelle Infrastruktur per se wurde umfassend saniert.

²²⁹ Gespräch Jo Kox

²³⁰ Presse- und Informationsamt der Luxemburger Regierung: „Apropos... größte kulturelle Einrichtungen“. 2004, o. S.

²³¹ Rob Kieffer: Putz im Großherzogtum. *Die Zeit* 10, vom 3. März 1995, Seite 83

²³² Gespräch Jo Kox

Mit dem Bau neuer Infrastruktur wurden nicht nur Veranstaltungsorte sondern auch die Möglichkeit – oder auch die Verpflichtung – geschaffen, diese zu bespielen. Im Luxemburger Kulturstadtjahr gab es eine unglaubliche Fülle an Programm und Programmschwerpunkten. Der Aufschwung von Kultur durch das Jahr 1995 erhöhte die Wichtigkeit von Kultur und demnach verstärkte sich auch das Angebot dahingehend. Ein ausgereifteres und entwickelteres Kulturprogramm war die Folge.²³³ „Im Bereich von Theaterproduktionen hatten wir früher vielleicht fünf, sechs Produktionen im Jahr, jetzt sind es zwanzig, dreißig.“²³⁴

In Hinblick auf konkrete Veranstaltungen konnten sich besonders die Freiluftfestivals halten. Dies mag mit den angesprochenen Hemmschwellen der „Hochkulturaktivitäten“ zusammenhängen, wie aber auch mit der Popularität von Events und deren spezifischen



Abbildung 10: „La grande Tempérance“

Charakter. Speziell die Innovation aus dem Kulturstadtjahr, nämlich die Darstellung von Skulpturen im Freien und Kunst im öffentlichen Raum hat sich als sehr nachhaltig erwiesen. 1995 war es eine Ausstellung von Skulpturen von Niki de Saint Phalle, deren Nanas damals für helle Aufregung gesorgt haben. Die Stadt Luxemburg, die „Banque Générale du Luxembourg“ und das Postunternehmen kauften nach dem Jahr eine dieser Skulpturen mit dem Namen „La grande Tempérance“, die nach wie vor auf dem Square Emile Hamilius, einem Platz im Herzen der Stadt, steht. Solche Ausstellungen im öffentlichen Raum finden seither regelmäßig statt. Für die letzte Veranstaltung dieser Art „Pierres Sonores“ des Künstlers Pinuccio Sciola, organisiert von der Agence luxembourgeoise d’action culturelle, wurden die Ausstellungsexponate an weitgehend denselben Orten platziert wie die Nanas 1995. Diese Kunst unter freiem Himmel entspricht auch der Luxemburg 1995-Philosophie der Einbindung aller Bewohner, Besucher, Arbeiter, ob kulturinteressiert oder nicht, der Öffnung der Kultur und dem Abbau von Schwellenängsten.²³⁵ Eine weitere bleibende Initiative ist das Bildhauersymposium, das 1995 an fünf verschiedenen Plätzen im ganzen Herzogtum verstreut stattfand und an dem während zwei Monaten 22 Bildhauer teilnahmen. Rund um den Stausee Obersauer im gleichnamigen Naturpark im Norden des Landes konnte es über das Kulturstadtjahr 1995 weitergeführt werden, es entstand eine Landschaft voller Skulpturen.²³⁶

²³³ Palmer, Robert: European Cities and Capitals of Culture. 2004, Seite 22

²³⁴ Gespräch Jean Reitz

²³⁵ ebenda

²³⁶ ebenda

Von den vom Tourist Office Luxembourg initiierten Veranstaltungen blieben die „Streeta (rt)nimation“, ein Festival der Straßenkünstler, Pantomimen, Musikanten und Gaukler, das Rock-, Pop- und Bluesfestival „Live at Vauban“ und die „Blues'n Jazz Rallye“, ein Jazz- und Blues-Event, dem Luxemburger Kulturkalender erhalten.²³⁷

Ein Beispiel für anhaltendes Engagement außerhalb der Stadt Luxemburg sind die „Mondorfer Dichtertage“, die zwar schon in den 50er Jahren gegründet, aber erst nach langer Pause anlässlich des Kulturstadtjahres wieder zum Leben erweckt wurden. Seither finden sie alle zwei Jahre in dem kleinen Thermalort Mondorf im Südosten des Landes statt und werden von Lyrikern von Weltrang besucht.²³⁸

Ein bleibendes Zuhause fand 1995 auch die berühmte Photoausstellung „Family of Man“ des gebürtigen Luxemburger Starphotographen Edward J. Steichen im Schloss von Clervaux.²³⁹ Überdies erwähnenswert sind die Veranstaltungen, die zwar nicht direkt im oder für das Kulturstadtjahr initiiert, aber durch das Kulturstadtjahr animiert und ermöglicht wurden. Ein Beispiel dafür ist der „Carnaval des Cultures“, ein Multikulti-Festumzug, der 1996 ganz im Zeichen der Kultur für Alle des Kulturstadtjahres begründet und 2003 das letzte Mal organisiert wurde.²⁴⁰

Um den durch ein solches „Hochjahr“ erwähnten kulturell nachhaltigen Aufschwung zu forcieren, ist die Einbindung lokaler Kulturschaffender von zentraler Bedeutung, weil sie es sind, die auch nach dem Weiterziehen des Titels in der Stadt bleiben und die kulturelle Basis ausmachen. In Luxemburg vermischen sich die Termini einheimischer und ausländischer Künstler aufgrund ihrer Multikulturalität ein wenig, wie auch generell die Kunstszene meist sehr international scheint. Guy Dockendorf sieht die Verteilung zwischen einheimischer Szene und „Eingekauften“ im Programm sehr ausgeglichen.²⁴¹ Trotzdem kritisierten am Ende des Kulturjahres bei einer Umfrage 41% der Luxemburger Bevölkerung eine zu geringe Einbindung einheimischer Künstler.²⁴²

Die kulturelle Euphorie erfasste spätestens 1995 auch die Gemeinden des Herzogtums, es entstanden zahllose Initiativen, die es sich zur Aufgabe machten, Kulturzentren nicht nur zu eröffnen, sondern auch zu füllen. Auch vorher gab es diese „Centres Culturelles“ in diversen Kommunen des Landes, aber es gab keine politischen Vorraussetzungen, diese

²³⁷ Gespräch Roland Pinnel

²³⁸ Gespräch Simone Beck

²³⁹ Kieffer, Rob: Putz im Großherzogtum. *Die Zeit* 10, vom 3. März 1995, Seite 83

²⁴⁰ Gespräch Roland Pinnel

²⁴¹ Gespräch Guy Dockendorf

²⁴² Palmer, Robert: *European Cities and Capitals of Culture. Part II.* 2004, Seite 25

systematisch zu betreiben und zu fördern. Durch das Kulturstadtjahr 1995 und die steigende Wichtigkeit von Kultur hat sich das geändert, viele Gemeinden machen nun eigenständige Kulturpolitik, haben Kulturbeauftragte und ein eigenes Kulturprogramm, womit sie versuchen ihren Ort dauerhaft kulturell zu beleben und kulturell attraktiv zu machen.²⁴³

Im Jahr, als Luxemburg „Europäische Kulturstadt“ war, trug Nicosia, die Hauptstadt Zyperns den Titel des „Europäischen Kulturmonats“. Die beiden Städte kooperierten in verschiedenen Projekten, veranstalteten gemeinsame Pressekonferenzen. Es wurde ein Kulturabkommen mit Zypern unterschrieben, das bis dato immer wieder erneuert wurde. Dieses Abkommen beinhaltet die Domänen Erziehung, Wissenschaft, Universität und Sport sowie Kulturangelegenheiten wie Ausrichtung von Ausstellungen und Künstleraustausch.²⁴⁴ Zudem wurden diverse Kontakte ins Ausland geknüpft, wie zum Beispiel die Kooperation des „Theâtre des Capucins“ mit dem „Theâtre de la Colline/Paris“. Allerdings sind gerade in der Kulturszene meistens diese Kontakte unabhängig von Veranstaltungen wie dem Kulturstadtjahr, wenn es auch sicherlich neue Türen öffnete.

Der wohl wichtigste und nachhaltigste Zusammenschluss, der aus dem Kulturstadtjahr hervorging, war die „Agence luxembourgeoise d’Action culturelle“, die als Nachfolgeorganisation der sehr erfolgreichen Zusammenarbeit von Staat und Stadt Luxemburg in der Trägerstruktur des Kulturstadtjahres 1995 gegründet wurde. Die „Agence luxembourgeoise d’Action culturelle“ wurde anfangs von Claude Frisoni, dem Generalkoordinator 1995 geleitet. Als dieser zum Direktor des Kulturzentrums „Centre Culturel de Rencontre Abbaye de Neumünster“ bestellt wurde, folgte ihm Jean Reitz, ehemaliger Kulturreferent des Ministeriums, als Chef nach. Die „Agence luxembourgeoise d’Action culturelle“ fungiert als Anlauf- und Beratungsstelle für Kulturschaffende, aber auch als Vermittlungsstelle zwischen Kulturschaffenden und Politikern. Weiters sind ihre Aufgaben Projekte aufzubauen, Luxemburger Künstler und Kunst im Ausland zu vermarkten und der Aufbau eines Kulturportals für Luxemburg und die Großregion. In ihrer Verantwortlichkeit liegt außerdem das im Kulturstadtjahr initiierte Zentralkartenbüro „Luxembourg ticket“ als allgemeine Buchungsanlaufstelle, die seit dem Jahr 1995 weiterhin besteht.²⁴⁵

²⁴³ Gespräch Jean Reitz

²⁴⁴ Gespräch Guy Dockendorf

²⁴⁵ Gespräch Jean Reitz

Eine Neuheit, die aufgrund positiver Erfahrungen aus dem Kulturstadtjahr weiter getragen werden konnte, ist der Zusammenschluss der Museen in der Stadt Luxemburg zu einem Verbund unter dem Namen „d’stater muséën“. Dazu zählt das „Casino Luxembourg - Forum d’art contemporain“, das „Musée d’Histoire de la Ville de Luxembourg“, das „Musée national d’histoire et d’art“, das „Musée national d’histoire naturelle ’natur musée“, die „Villa Vauban“ und die zwei noch zu eröffnenden Museen des „Musée de la Forteresse“ und das „Musée d’Art Moderne Grand-Duc Jean“. Zudem gibt es auch eine „d’stater muséeskaart“, also einen einheitlichen Museumspass, der für drei aufeinander folgende Tage gültig ist und alle erwähnten Museen des Verbundes zugänglich macht. Die Museen koordinieren ihr Programm, machen Gemeinschaftsprojekte, wie zum Beispiel die Nacht der Museen oder einen Tag der offenen Tür, und geben auch ein gemeinsames Programmheft heraus. Auch die Bewerbung wird gemeinsam gemacht, es gibt ein einheitliches Logo und einen eigenen Werbebus, einen Linienbus mit dem erwähnten Emblem.²⁴⁶

Eine weitere Auswirkung des Kulturstadtjahres ist das Wachsen der Akzeptanz von Künstlern bei Politikern und Bevölkerung. Um das zu bekräftigen und das kreative Schaffen auch nach 1995 weiterhin zu fördern, wurde ein Statut aufgestellt, wodurch Künstler und Kulturschaffende einen sozialrechtlich definierten Berufsstatus erlangen und mit der Gewährung staatlich gesponserter „Kultururlaube“ oder Stipendien gezielt gefördert werden können. Außerdem will man damit den Künstlern Aufträge aus öffentlicher Hand vermitteln, wenn auch mit dem vielsagendem Zusatz, sofern es die Entwicklung des Marktes erlaube. Um diesen Status zu erreichen, muss der Kulturschaffende allerdings beweisen, dass er als Künstler arbeitet. Dieses Gesetz ist noch nicht komplett, aber es ist ein erster wichtiger Ansatz, um in diese Richtung weiterzuarbeiten.²⁴⁷

Im Zuge des Kulturjahres oder dessen Vorbereitung wurde Kultur oder Kunst mehrmals zum Thema. Die erste Debatte löste wie schon erwähnt das Foto des Performancekünstlers Peach auf dem ersten Programmheft aus, der als Postwurf an alle Haushalte geschickt wurde. Hitzige Diskussionen gab es auch um die Nana-Skulpturen von Niki de Saint Phalle. Diese Auseinandersetzungen mit Kunst und Kultur zeigen, dass sie präsent war, aufrüttelte und beschäftigte, einen fruchtbaren Boden schuf.²⁴⁸ Infolgedessen und der durch

²⁴⁶ Gespräch Jean Reitz

²⁴⁷ ebenda

²⁴⁸ Simone Beck: Luxemburg 1995. 1999, Seite 21

1995 höheren Präsenz von Kultur kam es sechs Jahre nach dem Kulturstadtjahr zu einem wahren Skandal. Die kroatische Künstlerin Sanja Ivecovic machte im Rahmen der Ausstellung „Lëtzebuerg – de Lëtzebuerger“ die in Zusammenarbeit des „Musée d’histoire de la Ville de Luxembourg“ und dem „Casino Luxembourg - Forum d’art contemporain“ durchgeführt wurde eine Kopie der „Gëlle Frau“, was soviel heißt wie Goldene Frau, einem Mahnmal zum Gedenken an die im Ersten Weltkrieg umgekommenen Soldaten. Die Statue unterschied sich vom Original durch einen Schwangerschaftsbauch und durch eine Sockelinschrift, die sie als Hure und Hexe bezeichnete, womit die Künstlerin auf die Rolle und die Schicksale der Frauen in diversen Kriegen hinweisen wollte. Diese öffentlich geführte Diskussion „Ist es Kunst, ist es nicht Kunst“ führte beinahe zum Umsturz der Regierung. Darin sieht Jo Kox einen Beweis für das gestiegene Bewusstsein für kulturelle Themen im Großherzogtum.²⁴⁹ Ebenso zeigt sich der veränderte Stellenwert von Kultur in Luxemburg in der verbesserten Infrastruktur, die verstärkt bespielt und besucht wird, in der höheren Anzahl von Veranstaltungen und Besuchern, kurzum durch einen verstärkten Zugang zur Kultur und dem sich Entwickeln einer Kultur- und Kunstszene. Es sei nicht so, dass nun Scharen in die Museen pilgern würden, aber Kultur wurde zum Begriff, zum Bestandteil von Alltäglichem.²⁵⁰ 1995 sei man nicht umhin gekommen, sich mit Kultur zu beschäftigen, weil sie einfach allgegenwärtig war. Die Zeitungen waren voll, die Stadt hing voller Plakate und es gab eine Unmenge an Programm, das den Zugang zur Kultur erleichtern sollte. Das Publikum kam unter anderem „*weil man einfach das Gefühl hatte, wenn man nicht hingehet, verpasst man was. Das ist jetzt natürlich etwas abgeflacht, aber steht immer noch weit über dem, was vor ’95 war.*“²⁵¹

Auf institutioneller Ebene verursachte dieses neue Kulturinteresse eine Beschäftigung mit Kunst und Kultur, man begann zu sammeln. Geschichtlich bedingt hatten sich im Großherzogtum keine großen Sammlungen entwickeln können, doch durch den Aufschwung von Kultur begannen beispielsweise Museen aber auch Banken zeitgenössische Kunst zu sammeln. Auch das stellte eine Investition in die Zukunft dar, Projekte mit Langfristigkeit, ausgelöst unter anderem durch das Jahr 1995.

Bezüglich der öffentlichen Ausgaben für Kultur meinte die Bürgermeisterin der Stadt Luxemburg Lydie Würth-Polfer in einem Interview am Ende des Kulturstadtjahres: „*Natürlich werden wir 1996 im kulturellen Bereich langsamer treten als 1995. Es ist ja der Sinn und Zweck eines Kulturjahres für die Kultur zu werben und darum einem*

²⁴⁹ Gespräch Jo Kox

²⁵⁰ ebenda

²⁵¹ Gespräch Jean Reitz

möglichst breit gefächerten Publikum viele qualitativ hochwertige Veranstaltungen, Ausstellungen, Konzerte... zu bieten. Dies bedeutet wiederum nicht, dass wir in den kommenden Jahren nicht weiterhin in die Kultur investieren.“²⁵² Diese realistische und zukunftsweisende Aussage sollte sich angesichts des Kulturbudgets bewahrheiten. Laut den Zahlen des regulären Budgets des Kulturministeriums von 1990 bis 2003 ist das Jahr 1995 kein herausragender Punkt (die Zuschüsse für das Kulturstadtjahr sind in diesen Zahlen nicht enthalten). Die Vorbereitungsjahre ab 1991 laufen in einer durchgehend ansteigenden Linie. Seit 1990 konnte das Budget des Kulturministeriums fast versechsfacht werden und macht 2003 1,19% des Gesamtstaatshaushaltes aus.²⁵³ Dies liege laut Guy Dockendorf, dem Generaldirektor des Kulturministeriums, zwar nicht ausschließlich am Kulturjahr, es sei aber maßgeblich an dieser Entwicklung beteiligt. Zusätzlich sind in den letzten zwei Jahren rund 6% des Gesamtinvestitionshaushalts in Kulturbauten geflossen, wobei ungefähr die Hälfte für Restaurierungen, für Revitalisierung von Altbauten, Schlössern, Kirchen und so weiter verwendet wurde.²⁵⁴

Die von Luxemburg stark fokussierte Imageveränderung zeigt sich zwiespältig. Im Bereich der Kulturszene wurde man durch das Kulturstadtjahr auf Luxemburg und sein Kulturleben aufmerksam. Vor dem Kulturstadtjahr seien laut Simone Beck Künstler nicht nach Luxemburg gekommen, weil man dachte, es sei Provinz und in kulturellen Belangen uninteressant und unbedeutend. Ausgelöst durch 1995 habe sich das grundlegend verändert.²⁵⁵ Diese Veränderung ist aber auch mit der Verbesserung der kulturellen Infrastruktur und der erhöhten Wichtigkeit von Kultur im Großherzogtum in Verbindung zu setzen, womit sich der Kreis der bleibenden Effekte des Kulturstadtjahres wieder schließt.

Die Verbindung mit Banken und Finanzen konnte Luxemburg auch während der oder durch die Kulturstadt nicht ablegen. Die Überschriften der Zeitungsartikel 1995 zeigen die Assoziationen zu Luxemburg, wie zum Beispiel „Die Stadt der Europäer und Banker entdeckt die Kultur“²⁵⁶, „Kunstverstand statt Kapital“²⁵⁷ oder „Luxemburg bietet mehr als Geld und Zinsen“²⁵⁸. Andererseits erschienen diese Artikel in den Rubriken „Kultur“, „Feuilleton“, oder „Reisen“, in denen Luxemburg bisher wohl selten vertreten war.

²⁵² o. V.: Ein kulturelles Leben auch nach 1995. Ein Interview mit der Bürgermeisterin der „Stadt aller Kulturen“. *Lëtzeburger Journal*, vom 24. Dezember 1995, Seite 3

²⁵³ Ministère de la Culture [Hrsg.]: Rapport d'activités 2003 du Ministère de la Culture. 2003. Seite 155

²⁵⁴ Gespräch Guy Dockendorf

²⁵⁵ Gespräch Simone Beck

²⁵⁶ *Der Tagesspiegel*, vom 05. Februar 1995, o. S.

²⁵⁷ *Frankfurter Rundschau*, vom 04. März 1995, o. S.

²⁵⁸ *Die Welt*, vom 10. Februar 1995, o. S.

Eine Wandlung des Images ist eine nachhaltige Veränderung, die jedoch nicht mit einem einzigen Ereignis erreicht werden kann, auch wenn sich dieses über ein ganzes Jahr erstreckt. Gezielte Vorbereitungen und Öffentlichkeitsarbeit müssen schon vor dem Ereignis konsequent eingesetzt werden. Die Veränderung des Images einer Destination muss lange vorbereitet und aufgebaut werden und benötigt langfristig angelegte Vermarktungsstrategien.²⁵⁹ Das Kulturjahr in Luxemburg kann als Anfang solcher gesehen werden.

Beachtenswert ist, wie viele der damals im Kulturjahr involvierten Personen nach wie vor in der Stadt zu finden sind. *„Wir haben vor kurzem ein Revival gemacht, wo alle, die '95 gearbeitet haben, sich hier im Casino zu einem Aperitif getroffen haben. Wir waren zu Vierzig! Das geht, weil wir eben so klein sind und uns alle kennen. Normalerweise ist es in der Kulturszene hier in Luxemburg so, dass man eine feste Arbeitsstelle des Staates hat und da geht man nicht. Das ist auch ein Grund dafür, dass jeder hier geblieben ist.“*²⁶⁰

Man hat es auch verstanden, das gewonnene Know-how geschickt in kulturelle Strukturen zu binden. Den damaligen Generalkoordinator Claude Frisoni machte man nach dem Kulturstadtjahr zum Direktor der schon erwähnten Nachfolgeorganisation „Agence luxembourgoise d’action culturelle“. Er leitet heute das neu gegründete Kulturzentrum Neumünster. Jo Kox, im Kulturstadtjahr für Tourismus zuständig, übernahm das Casino und führt es heute noch. Simone Beck, im Kulturjahr mit Öffentlichkeitsarbeit betraut, arbeitet nun im „Institut Pierre Werner“, einem trinationalen Kulturinstitut zur Förderung der kulturellen Vielfalt, des Gedankenaustausches und der Kreativität in Europa.

Gründe für den Verbleib des 1995 Teams und des durch das Kulturstadtjahr generierten Wissens liegen sicher in dem Umstand, dass man Personal für das Kulturstadtjahr innerhalb der Stadt rekrutierte und viele von ihnen in Projekte oder bereits vorhandene Strukturen verstrickt waren. Weiters sind sicherlich auch die Kleinheit der Stadt und des Landes und die offenbar sehr guten Arbeitsverträge ein Pluspunkt des Großherzogtums.

Interessant ist, dass für das geplante Kulturstadtjahr 2007, das wie erwähnt wiederum in Luxemburg, wenn auch mit Einbindung der ganzen Großregion, stattfindet, kaum einer der Experten von 1995 mitwirkt.²⁶¹

Für die Aufarbeitung des schriftlichen Materials, des Wissens auf Papier sind einige Ordner mit Presseberichten vorhanden, wenn auch nicht einfach aufzufinden. Ansonsten scheint in Luxemburg den entstandenen Experten weit mehr Bedeutung zugemessen zu werden als Archiven.

²⁵⁹ Weber, Carl-Hans: Städtereisen. 1996, Seite 54

²⁶⁰ Gespräch Jo Kox

²⁶¹ Gespräch Roland Pinnel

6.3.2 Effekte im ökonomischen Bereich

In beschriebener Trägerstruktur „Luxembourg, Ville européenne de la Culture 1995 a.s.b.l.“ waren auch die verantwortlichen Finanzstellen sowohl der Stadt als auch vom Land von Beginn an präsent. Simone Beck beschreibt die kollegiale Zusammenarbeit, die sich als sehr erfolgreich herausstellte, wie folgt: *„Die haben uns auf die Finger geguckt. Manchmal auch geklopft. Das war während der Arbeit manchmal hinderlich, erwies sich aber im Endeffekt als positiv. Wir hatten den liebevollen Namen ‚das Streichquartett‘ für sie erfunden, im Nachhinein waren wir für ihre Hilfe und Unterstützung dankbar.“*²⁶²

Dem Organisationsteam von Luxemburg 1995 war es wichtig, zu zeigen, dass Kultur nicht per se defizitär sein muss und dass auch Kulturschaffende fähig sind zu budgetieren und mit Finanzen umzugehen. Dies ist durch den Überschuss in der Bilanz am Ende des Jahres von rund 300.000 Euro gelungen.²⁶³

Das Sponsoring in Luxemburg erwies sich als sehr lukrativ, das Konzept als sehr erfolgreich. Nach dem Jahr flaute die private Sponsoringbereitschaft naturgemäß ab, da Sponsoren mehr an medienträchtigen Events interessiert sind. Auf der anderen Seite haben die Unternehmen begonnen, ihre eigenen kulturellen Aktivitäten zu entwickeln. Besonders Banken, die sich als Sponsoren des Kulturstadtjahres betätigten, besitzen nun eigene Galerien. *„Die Luxemburger lernen ziemlich schnell. Den ganzen Zyklus von Null auf Kulturmanagement, von Null auf Kultursponsoring, auf Kulturmäzenatentum haben die in drei Jahren gemacht. Es gab vor '95 kein Kultursponsoring, es wurde im Prinzip über Nacht erfunden.“*²⁶⁴ Über die Qualität und die „Sinnhaftigkeit“ dieser Galerien herrscht Uneinigkeit. Einerseits sind Gelder nicht mehr so leicht zu rekrutieren, da die Banken es in ihre eigenen Kulturaktivitäten stecken. Andererseits bleibt es im „Kulturzirkus“ und bereichere die Kulturszene.²⁶⁵ Manche bekritteln die mangelnde Expertise: *„Die kaufen kleinformatig, dass es in die Büros passt. Die kaufen als Dekoration und nicht Kunst als Kunst. Wenn wir jetzt einen Antrag stellen um Sponsorgeld, dann sagen sie, es tut uns Leid, wir investieren in unsere hauseigene Kultur. Dann sagen wir, das wäre ja dasselbe, wenn wir jetzt als Casino auch Bankgeschäfte treiben würden, dann werden sie wütend. Und da frag ich mit welchem Recht?“*²⁶⁶ Beispiele für solche neuen Kulturorganisatoren sind die vier Luxemburger Banken. Die „Banque Général du Luxembourg“, die „Banque de Luxembourg“, die „Spuerkeess – Banque et Caisse d’Epargne de l’Etat“ und die

²⁶² Gespräch Simone Beck

²⁶³ ebenda

²⁶⁴ Gespräch Jo Kox

²⁶⁵ Gespräch Jean Reitz

²⁶⁶ Gespräch Jo Kox

„Banque Internationale à Luxembourg“. Die „Spuerkeess“, deren zwei Gebäude durch einen unterirdischen Tunnel verbunden sind, nutzt ebendiesen als Kunstgalerie und stellt darin hauptsächlich Werke von Luxemburger Künstlern aus. Sie verfügen über eine interessante Sammlung von Edward Streichen, dem legendären, in Luxemburg geborenen Photographen. Auch die „Banque du Luxembourg“ und die „Banque Général“ machen eigene Ausstellungen, wobei erstere sich doch auch außerhalb engagiert, indem sie Hauptsponsor des neuen MUDAM ist. Die „Banque Général“ organisiert in regelmäßigen Abständen Ausstellungen zu diversen Themen und außerdem betreibt sie ein Auditorium, in dem alle zwei Monate Diskussionen, Vorträge und Konferenzen zum Thema „Zeitgenössische Kunst“ stattfinden.²⁶⁷ Das heißt, die Sponsoren des Kulturstadtjahres sind weitgehend auch alle heute noch aktiv, jedoch fließen die Gelder nun vorwiegend in hauseigene Galerien. Aus dieser Entwicklung des Sponsorings entstand eine große Debatte über Kultursponsoring im Großherzogtum. Man überdenkt eine Form von Sponsoring-Brokern, Agenturen, die sich auf die Akquirierung von Sponsorengeldern spezialisieren.²⁶⁸

Kultur als Wirtschaftsfaktor zu sehen war eine Innovation in Luxemburg. Durch das Kulturstadtjahr und auch durch die positive Bilanzierung konnte gezeigt werden, dass Kultur Arbeitsplätze schaffen und auch die kulturelle Infrastruktur ein Entscheidungspunkt für die Ansiedlung neuer Firmen sein kann. Eine Steigerung der Attraktivität sollte sich auch positiv auf den Tourismus auswirken.

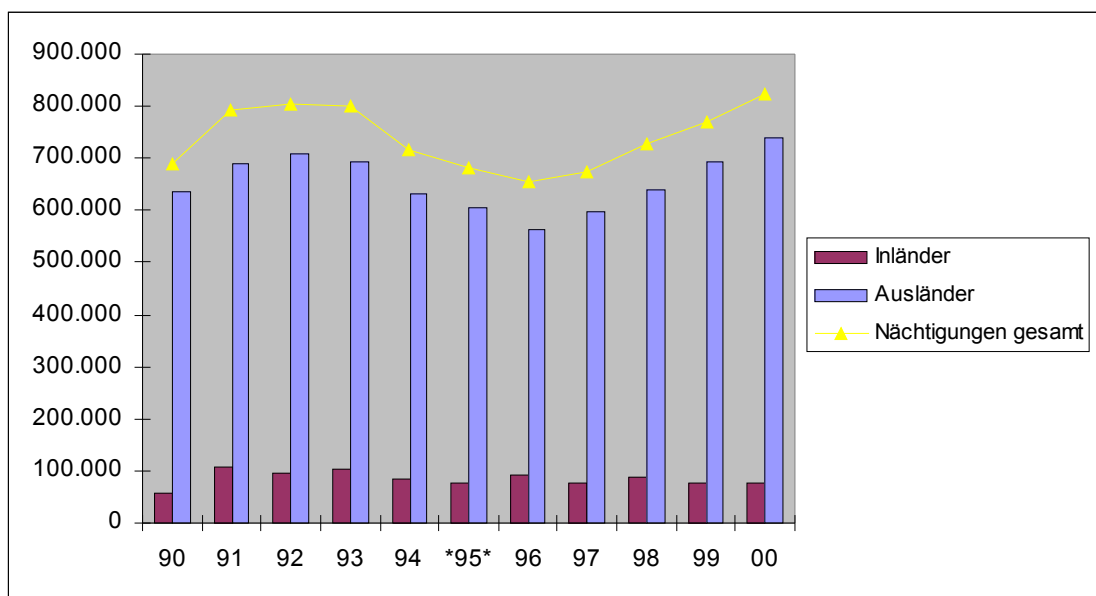


Abbildung 11: Tourismusentwicklung Luxemburg

²⁶⁷ Gespräch Simone Beck

²⁶⁸ ebenda

Von den insgesamt rund 1.100.000 Besuchern zeigt die Statistik Nächtigungen in der Stadt Luxemburg, die auch durch das Kulturstadtjahr nicht erhöht werden konnten. Das Kulturstadtjahr scheint sogar im Bezug auf die Übernachtungen eines der schlechtesten Jahre gewesen zu sein. Anders ist das Bild bei den Tagestouristen, das man beispielsweise an Anfragen und Stadtführungsteilnehmern im City Tourist Office ablesen kann. Dort stiegen die Zahlen von 393.169 Personen 1994 auf 540.793 im Kulturstadtjahr. 1996 sanken diese auf 453.801 Besucher, rund um diese Zahl pendelte es sich ab 1997 ein.²⁶⁹ Es konnte also eine Steigerung an Tagestouristen erzielt werden, auf die Nächtigungen hatte das Kulturstadtjahr keinerlei Einfluss. So konnten die touristischen Ziele des Kulturstadtjahres, die Zahl der Besucher zu erhöhen, nur im Bereich der Tagestouristen erreicht werden. Zu berücksichtigen ist allerdings die Steigerung nach 1995, die mit einer erhöhten Attraktivität der geschaffenen kulturellen Atmosphäre in der Stadt in Zusammenhang gesetzt werden kann.

In der aktuellen Bewerbung der Stadt Luxemburg bedient man sich in allen Bereichen anderer Slogans. Das Jahr 1995 und der damals auf der Stadt gelegene Titel der „Europäischen Kulturstadt“ wird nicht mehr verwendet. Im Gegensatz dazu ist das Label des UNESCO Weltkulturerbes in Luxemburg nach wie vor Teil des Marketings. *„Damit werben wir heute noch immer, das ist ein Label, das zieht gut, das funktioniert auch immer gut. Aber mit '95 kaum. Eher als historische Reminiszenz, mehr aber nicht.“*²⁷⁰

6.3.3 Effekte im sozialen Bereich

Im Rahmen der Evaluierungsstudie von John Myerscough wurden von einem privaten Meinungsforschungsbüro Umfragen innerhalb der Bevölkerung durchgeführt – vor dem Kulturstadtjahr, am Anfang und am Ende des Jahres. Letztere im Jänner 1996 ergab, dass 93% der Befragten die Kulturstadt als eine „gute Idee“ sahen und 77% der Meinung waren, es sei ein gut organisiertes Event gewesen. Allerdings stimmten auch 68% zu, dass sich das Programm zu stark auf die Stadt Luxemburg konzentrierte.²⁷¹

Dieser Umfrage zufolge war die Luxemburger Bevölkerung anfänglich sehr zurückhaltend. *„Am Anfang hatten viele Luxemburger ein banges Gefühl, weil Luxemburg ein kleines Land ist, die Stadt Luxemburg noch viel kleiner ist, wir sollten uns da messen mit all diesen großen Kulturhauptstädten. Die Akzeptanz der Bevölkerung ist aber unwahrscheinlich geklettert und ist konstant geblieben.“*²⁷²

²⁶⁹ Luxembourg City Tourist Office [Hrsg.]: L'année touristique 2003. 2004, Seite 15

²⁷⁰ Gespräch Roland Pinnel

²⁷¹ Palmer, Robert: European Cities and Capitals of Culture. Part II. 2004, Seite 25

²⁷² Gespräch Guy Dockendorf

Guy Dockendorf spricht von einer Angst der Luxemburger sich zu blamieren und nicht von üblichen Ängsten, wie finanziellen Problemen und dergleichen. Aber in Luxemburg scheint es die Angst vor der Größe des Events gewesen zu sein, „...wir wussten schon, dass wir eine Reihe Künstler haben, die auch im Ausland bekannt sind und auch auftreten, aber wir wussten nicht, wie wird das Ausland auf Luxemburg reagieren, wie werden wir im Wettstreit mit den europäischen Kulturstädten dastehen.“²⁷³

Luxemburg hat sich nach Meinung der Befragten durch das Kulturstadtjahr grundlegend verändert. Es gab bis dahin eine kleine, elitäre Kulturkundschaft im Herzogtum. Im Kulturjahr setzte man den Slogan „für alle“ dazu. Gerade mit Projekten wie der „Zeltstad“ oder den weitläufigen Freiluftveranstaltungen konnten breite Bevölkerungsschichten ins Kulturleben einbezogen und dafür begeistert werden. Durch das Aufrechterhalten einiger dieser Festivals und das Konzept der Kultur im Freien konnte man das Projekt „für alle“ nachhaltig und erfolgreich weiterführen.²⁷⁴

Die Veränderung der Wichtigkeit von Kultur in einer Gesellschaft ist trotz allem ein langer Prozess, der bei Kindern und Jugendlichen ansetzen muss. Vor einigen Jahren begann man in Luxemburgs Schulen mit dahingehenden Bemühungen, indem man beispielsweise animierte, Museen besichtigt. „Es dauert mindestens eine ganze Generation, bis die Mentalität in den Leuten, in den Köpfen ist, dass es normal ist, dass wir eine Philharmonie haben, dass es normal ist, Kultur zu haben.“²⁷⁵

In Luxemburg stand Multikulturalität im Zentrum der „Europäischen Kulturstadt“. Als einer der Standorte der Europäischen Union, als Wiege des europäischen Gedankens, und als kleines Land mit dem höchsten Ausländeranteil pro Einwohner in der ganzen Europäischen Union scheint dieses Anliegen nach Förderung eines „Europa – Gefühls“ jedoch überflüssig. Luxemburg sieht sich selbst als lebendiges „Laboratorium Europas“.²⁷⁶

Zusammenfassend ist zu sagen, dass die klassische Hochkultur das Programm dominierte, Alternativprogramme und experimentelle Kunst waren die Ausnahme. Außer verschiedenen Straßenfestivals sowie etlichen eintrittsfreien Veranstaltungen und Ausstellungen für jedermann war die soziale Komponente im Kulturstadtjahr eher sehr gering.²⁷⁷

²⁷³ Gespräch Guy Dockendorf

²⁷⁴ Gespräch Simone Beck

²⁷⁵ Gespräch Jo Kox

²⁷⁶ Gespräch Guy Dockendorf

²⁷⁷ Luxemburger Kommission „Justitia et Pax“ [Hrsg.]: Kultur und Gerechtigkeit im Kulturjahr 1995 und darüber hinaus. 1995, Seite 13

6.3.4 Zwischenresümee

Luxemburgs Anliegen war es, durch den Kulturstadttitel im Großherzogtum Kultur zum Thema zu machen, die Stadt und das Land im kulturellen Sinn zum Leben zu erwecken und das Image nach innen und nach außen Richtung Kultur zu verändern. Luxemburg ist auch heute vorrangig für Banken und als Standort der Europäischen Union bekannt, nachgewiesen werden konnte aber die innere Transformation des Images: *„Die Leute hier sind durch das Kulturstadtjahr aus ihrem Dornröschenschlaf erwacht.“*²⁷⁸

Für das Kulturstadtjahr selbst wurde wenig bleibende Infrastruktur gebaut, man zeigte sich vielmehr kreativ in der Schaffung temporärer Veranstaltungsortlichkeiten. Das gestiegene Kulturbewusstsein, das auf 1995 zurückgeführt werden kann, löste einen richtiggehenden Boom an neuen Kulturbauten aus. Für die kleine Stadt, die vor dem Ereignis zwei Museen hatte, steht nun eine breite Palette moderner Kultureinrichtungen zur Verfügung, die auch bespielt und besucht werden. In diesem Sinne konnte Luxemburg seine langfristigen Ziele erreichen und arbeitet auch weiterhin an deren Ausbau und der Erhaltung.

Trotz der erwähnten Beispiele der nach wie vor durchgeführten Events, stellten sich von den über fünfhundert Veranstaltungen des Kulturstadtprogrammes sehr viele als „Eintagsfliegen“ heraus. Die Mehrheit der bestehen gebliebenen Ereignisse gehen von der Organisation des City Tourist Office aus. Diese und andere vereinzelte Relikte des Kulturstadtprogramms sind allerdings nach wie vor sehr erfolgreiche Teile des aktuellen Luxemburger Kulturgeschehens.

Das „Luxemburger Modell“, die Zusammenarbeit der Stadt mit dem Land im Vorstand einer Gesellschaft in Form eines gemeinnützigen Vereins, hatte keinen Intendanten sondern einen Generalkoordinator an seiner Spitze, also keinen artistischen Direktor sondern eine Person, dessen Hauptaufgabe die Koordination war. Die Nachhaltigkeit der Struktur war in Luxemburg schon in der Nachfolgeorganisation gegeben, zudem gelang es, die Experten auch nach dem Jahr an die Stadt zu binden.

Das Kulturhauptstadtprojekt stellte für den kleinen Staat Luxemburg einen ungewohnt großen Einsatz dar, was Probleme schon vorprogrammierte. Die Vielzahl und die Bandbreite des Angebots, das Bemühen um die Einbeziehung Aller, sollten als Erfolg gerechnet werden. Als Problem bei der Schaffung nachhaltiger Effekte sind die unzureichende Finanzierung der Folgeprojekte und dabei vorallem der fehlende Plan dafür zu erwähnen.

²⁷⁸ Gespräch Jo Kox

Laut dem Generalkoordinator des Kulturstadtjahres Claude Frisoni ist das zentrale Erbe des Jahres 1995 der immaterielle Aspekt, der den materiellen in seiner Wichtigkeit fast übersteigt. Der Platz der Kultur in der Gesellschaft sei die wahre Veränderung, die durch das Ereignis hervorgegangen ist. *„Quand on me demande ce qui est resté après 1995, il y a des choses matérielles mais il y a des choses immatérielles qui sont peut-être plus importantes encore. C’est la place de la culture dans la société.“*²⁷⁹

Luxemburg als kleines Herzogtum hat wenig an seinem Bild nach außen ändern können, aber dafür umso mehr sich selbst und am Bild von Kultur innerhalb des Landes.

Diese nachhaltige Entwicklung kommt auch dem Jahr 2007 zugute, in dem Luxemburg aufgrund des Rotationssystems der Ernennungen erneut „Europäische Kulturhauptstadt“ sein wird. Man hat sich, wie schon beschrieben, dafür entschieden, den Titel auszuweiten und die ganze Großregion miteinzubeziehen. Der ernannte Generalkoordinator hat mit seinem Team die Vorbereitungsarbeiten bereits begonnen und legte seiner Arbeit einen Satz zugrunde, der die steigende Wichtigkeit von Schaffung bleibender Effekte sehr deutlich macht. Ihm zufolge ist 2007 das, was am Januar 2008 anfängt.²⁸⁰ Der Humus für diese zukunftsfruchtige Entwicklung wurde vom Kulturstadtjahr Luxemburg 1995 bereitet. Diese besteht aus der durch 1995 ausgelösten Infrastrukturwelle, dem Wissen um die Ausrichtung eines solchen Großereignisses, aber auch aus der befürwortenden Stimmung in der Bevölkerung, die durch das erfolgreiche erste Kulturstadtjahr Luxemburgs generiert werden konnte.

²⁷⁹ Gespräch Claude Frisoni

²⁸⁰ Gespräch Jo Kox

*„Glücklich Weimar! – Von den Städten allen bist du, kleine, wunderbar bedacht;
Man wird stets zu deinen Toren wallen, angezogen von der heil’gen Macht;
Und man wird nach großen Männern fragen, die in schönen Zeiten hier gestrebt,
und mit edlem Neid wird man beklagen, dass man mit den Edlen nicht gelebt.“*

Johann Peter Eckermann

7 Weimar

7.1 Geschichte und kultureller Hintergrund

Weimar blickt auf eine stark kulturell geprägte Geschichte zurück, zu der zahllose Größen der Hochkultur wie Johann Wolfgang von Goethe, Friedrich Schiller, Gottfried Herder und dergleichen gehören. Hier wurde die Deutsche Klassik geboren, die Weimarer Republik gegründet, hier steht das Deutsche Nationaltheater. Auf der anderen Seite ist diese Geschichte auch von wenig Rühmlichem geprägt, wie der Nähe zum Konzentrationslager Buchenwald, den Bauten des Gauforums und den bis heute wiederkehrenden Treffen von Neonazis. Weimar ist Beispiel dafür, wie nahe Kultur und Unkultur beieinander liegen können und wie klein im wortwörtlichsten Sinn der Weg vom Genie zum Wahnsinn ist.

Die Stadt ist eine Kleinstadt mit 64 000 Einwohnern²⁸¹ im Freistaat Thüringen, in der ehemaligen Deutschen Demokratischen Republik gelegen. Zum einen prägten die Zeiten die Stadt als Sitz der Residenz, zum anderen ist Weimar eine Kleinstadt mit deren Strukturen und Eigenarten, deren finanziellen Mitteln und Interessen. Als Besucher kann man sich dem erhebenden Gefühl hingeben, in die hochgeistige Welt der Dichter und Denker einzutauchen, um auf den Spuren von Goethe, Schiller, Herder und vielen mehr durch die Geschichte zu wandeln.

Im Jahre 899 wird erstmals urkundlich eine Ortschaft namens „Vvigmara“ erwähnt, die Stadt selbst bezieht sich allerdings auf eine 975 vom sächsischen König Otto II. ausgestellte Urkunde, welche die Stadt als „Wimares“ bezeichnet. Der Name geht auf die althochdeutschen Worte *with* und *mare* zurück, was soviel heißt wie „heiliges, geweihtes Gewässer“ oder „heilige Quelle“.²⁸² Unter Graf Hermann III. von Weimar-Orlamünde wurde Weimar zur Stadt mit eigenem Marktrecht und niederer Gerichtsbarkeit.²⁸³

Mitte des 16. Jahrhunderts wählte Kurfürst Johann Friedrich der Großmütige Weimar zu seiner Residenz. Man begann, dem Landstädtchen das Flair und das Aussehen eines Fürstensitzes zu geben. Die ständige Anwesenheit des regierenden Fürsten und seines

²⁸¹ Stadt Weimar, Stabstelle Wirtschaft und Statistik [Hrsg]: Statistisches Jahrbuch Weimar 2003. 2003, Seite 40

²⁸² Schmidt-Möbus, Friederike; Möbus, Frank: Kleine Kulturgeschichte Weimars. 1998, Seite 12

²⁸³ ebenda, Seite 17

Hofstaates veränderte die Stadt grundlegend. Die Scheunen wurden aus dem Stadtgebiet verbannt, der Markt gepflastert und das freie Herumrennen von Schweinen, Gänsen und Hühnern per Gesetz verboten. Allmählich bildete sich ein städtisches Beamtentum und Bürgertum aus, die Wirtschaft wurde durch den Hof stark angekurbelt, der auch eine kulturelle Belebung der Stadt mit sich brachte.²⁸⁴

Weimars Blütezeit begann unter Herzogin Anna Amalia, der Nichte des preußischen Königs aus dem Fürstenhaus Braunschweig-Wolfenbüttel, die nach dem frühen Tod ihres Gemahls Erzherzog Ernst August Constantin die Regentschaft übernahm. Die Herzogin gründete die heutige „Herzogin Anna Amalia Bibliothek“, die schon bei Goethes Tod 1832 zu einer der größten in ganz Deutschland gehörte. Anna Amalia erzeugte eine geistig-kulturelle Atmosphäre, die Weimar von einer Provinzstadt zu einem der bedeutendsten kulturellen Zentren Europas – auch über ihren Tod hinaus – machen sollte. Goethe wird später über sie sagen: *„Es ist kein bedeutender Mann von Weimar ausgegangen, der nicht in ihrem Kreise früher oder später gewirkt hätte.“*²⁸⁵

Als Erzieher ihres Sohnes, des Erbprinzen Carl August berief Anna Amalia Christoph Martin Wieland nach Weimar, der gemeinsam mit der Herzogin die Liebe zur und das Interesse an Kunst und Kultur im Sohn weckte und förderte.²⁸⁶ Carl August übernahm 1775 die Regierungsgeschäfte und setzte ganz im Sinne der Mutter die Förderung des kulturellen Lebens in Weimar fort. Als eine seiner ersten Taten lud er Johann Wolfgang von Goethe nach Weimar, woraus sich eine enge und fruchtbare Freundschaft entwickelte.²⁸⁷ Auf Vorschlag Goethes wurde 1776 Johann Gottfried Herder als Generalsuperintendent nach Weimar berufen. 1799 ließ sich auch Schiller endgültig in Weimar nieder.²⁸⁸ Ab 1757 begann man, die nutzlos gewordenen Stadt- und Befestigungsmauern abzutragen, was die räumliche Ausdehnung ermöglichte. Daraufhin wuchs das Städtchen beträchtlich, 1861 waren es etwa 14.000 Einwohner, 1899 bereits doppelt so viele. Das von Herder als *„unseliges Mittelding zwischen Hofstadt und Dorf“* benannte Weimar wurde aufgrund seiner Ausdehnung 1828 in acht Stadtviertel geteilt und die Häuser bekamen Nummern, ab 1974 Straßennamen.²⁸⁹

Auf dem Wiener Kongress 1814/1815 wurde das Herzogtum Sachsen-Weimar-Eisenach mit Weimar als Residenzstadt zum Großherzogtum erhoben, worauf Carl August 1816 als erster deutscher Fürst eine Landesverfassung erließ. Weimars erstes öffentliches Museum,

²⁸⁴ Schmidt-Möbus, Friederike; Möbus, Frank: Kleine Kulturgeschichte Weimars. 1998, Seite 45

²⁸⁵ ebenda, Seite 91ff

²⁸⁶ ebenda, Seite 105

²⁸⁷ ebenda, Seite 123ff

²⁸⁸ Seifert, Siegfried: Weimar. Führer durch eine europäische Kulturhauptstadt. 1994, Seite 27

²⁸⁹ Sucher, Kerstin; Wurlizer, Bernd: Weimar. 2004, Seite 14

inszeniert von Goethe und Herzog Carl August, öffnete seine Pforten 1825.²⁹⁰ Großherzog Carl Alexander, der 1853 seine Regentschaft antrat, leitete das von ihm selbst so bezeichnete „Silberne Zeitalter“ der Stadt ein. Auch er ist ein Kulturmensch und setzte es sich als Lebensziel an das „Goldene Zeitalter“ von Carl August und Anna Amalia anzuknüpfen.²⁹¹ Zu seinen wichtigsten Gründungen zählten die „Großherzogliche Kunst- und Malerschule“, die bis 1919 bestehen blieb und im „Staatlichen Bauhaus“ aufging, und das „Großherzogliche Museum“, ab 1919 Landesmuseum, ab 1999 „Neues Museum“. 1872 wurde die „Weimarer Orchesterschule“ als erste ihrer Art in Deutschland gegründet, aus der später die „Staatliche Hochschule für Musik“ hervorging, die heute den Namen von Franz Liszt trägt.²⁹²

Nach dem Sturz der Monarchie 1918 konnte sich Weimar 1919 für 197 Tage als die Hauptstadt Deutschlands bezeichnen. Mit der „Weimarer Verfassung“ wurde die erste deutsche Republik gegründet, die den Namen „Weimarer Republik“ erhielt.²⁹³ Am 17. August 1924 fand in Weimar der erste Reichsparteitag der „Nationalsozialistischen Deutschen Arbeiterpartei“ statt. Um 1933 siedelten sich zentrale Dienststellen der Nationalsozialisten in der Stadt an, das sogenannte Gauforum im Stadtzentrum und im Nordwesten in Sichtweite der Stadt das Konzentrationslager Buchenwald.²⁹⁴ Thomas Mann schrieb in „Meine Goethereise“: „*Ganz eigenartig berührt die Vermischung von Hitlerismus und Goethe. Weimar ist ja eine Zentrale des Hitlertums.*“²⁹⁵ Diese „eigenartige Vermischung“ ist auch heute noch vielerorts spürbar und wurde im Kulturstadtjahr im Projekt „Zeitschneise“ treffend zum Thema gemacht.²⁹⁶

Nachdem 1945 mit Ende des 2. Weltkrieges die amerikanischen Truppen in Weimar eingezogen waren, übernahm am 1. Juli 1945 die „Rote Armee“ die politische und administrative Führung, was 1949 in der Gründung der Deutschen Demokratischen Republik mündete.²⁹⁷ Nach der Wende 1989 wurde Weimar eine von fünf Modellstädten im Osten, deren historische Zentren man mit zusätzlichen Geldmitteln umfangreich sanierte, verstärkt zudem durch die Ernennung 1993 zur „Kulturstadt Europas 1999“. Das Jahr 1999 war gleichzeitig das Jubiläumsjahr zu Goethes 250ten, Schillers 240ten Geburtstag, und zum 10. Jahrestag der Wende. 1998 wurde das Ensemble „Klassisches Weimar“ von der UNESCO zum Weltkulturerbe erklärt.

²⁹⁰ Seifert, Siegfried: Weimar. Führer durch eine europäische Kulturstadt. 1994, Seite 74

²⁹¹ Schmidt-Möbus, Friederike; Möbus, Frank: Kleine Kulturgeschichte Weimars. 1998, Seite 215

²⁹² Sucher, Kerstin; Wurlizer, Bernd: Weimar. 2004, Seite 14

²⁹³ ebenda, Seite 18ff

²⁹⁴ Schmidt-Möbus, Friederike; Möbus, Frank: Kleine Kulturgeschichte Weimars. 1998, Seite 263, 278

²⁹⁵ Mann, Thomas: Meine Goethereise. 1983, Seite 402

²⁹⁶ siehe Kapitel 7.3.1

²⁹⁷ Sucher, Kerstin; Wurlizer, Bernd: Weimar. 2004, Seite 21

Weimar beherbergt eine Vielzahl von wichtigen Kulturinstitutionen und -organisationen. Die bekanntesten sind das „Deutsche Nationaltheater“, die „Stiftung Weimarer Klassik und Kunstsammlungen“, wozu auch Schillers und Goethes Wohnhaus, Goethes Gartenhaus und das Bauhausmuseum zählen.

Kulturpolitik und Kulturförderung sind in Deutschland im Wesentlichen Aufgabe der Bundesländer, die für die Förderung kultureller Institutionen und Projekte mit regionaler Wichtigkeit zuständig sind.²⁹⁸ In der Stadt Weimar ist der Hauptverantwortliche für Kultur, nach dem Oberbürgermeister, das Stadtkulturamt dem der Kulturstadtrat vorsitzt.

Weimar war und ist eine stark durch Kultur geprägte Kleinstadt, von der man sagte, es „*herrsche ein bisschen der Fundamentalismus des Heimatlichen dort*“.²⁹⁹

7.2 „Weimar – Kulturstadt Europas 1999“



Nach dem Fall der Mauer 1989 sah man in Weimar einen enormen Erneuerungsbedarf. Das Vorhaben, Weimar zur „Europäischen Kulturstadt 1999“ ernennen zu lassen, erschien „*als eine Art ‚Wundermittel‘ zur Bewältigung der neuen stadtpolitischen Herausforderungen*“.³⁰⁰ Die offiziellen Bewerbungsunterlagen „Spuren in die Zukunft legen“³⁰¹ wurden im November 1992 eingereicht, am 5. November 1993 wurde der Stadt der Titel zuerkannt. Weimar war in der Liste der Europäischen Kulturhauptstädte die erste Stadt aus den ehemals kommunistisch regierten Ländern und zudem die kleinste.

In der „Dokumentation zur Entscheidungsfindung“ für das „Europäische Kulturstadtjahr 1999“ rühmt man Weimar in den höchsten Tönen: „*Weimar und Europa‘ ist zu wenig – Weimar ist im ‚Geist‘ Europa – und der Weg zu Europa führt über Weimar. Weimar und Kultur sind synonym.*“³⁰²

Doch Weimar ist, wenn auch auf andere Weise als Glasgow, eine Stadt der Paradoxien und Gegensätze. In Weimar konzentriert sich auf engstem Raum deutsche und europäische Kulturgeschichte wie sonst nur in Metropolen, doch steht die Stadt auch für eine verhängnisvolle Ambivalenz und die dunkelsten Kapitel deutscher Geschichte. In der Kulturstadt 1999 sollte beiden Gesichtern der Stadt Aufmerksamkeit geschenkt werden.

²⁹⁸ Rásky, Béla; Wolf Perez, Edith: Kulturpolitik und Kulturadministration in Europa. 1995, Seite 29

²⁹⁹ Kauffmann, Bernd. „Kulturhauptstadt Europas Graz 2003“. *Kulturzeit* aus dem Kunsthaus Graz. 3sat, 24. Oktober 2003

³⁰⁰ Hassenpflug, Dieter [Hrsg.]: Die Arena in der Arena – Weimar, Kulturstadt Europas 1999. 2000, Seite 27

³⁰¹ Stadt Weimar [Hrsg.]: Spuren in die Zukunft legen: Weimar – Kulturstadt Europas 1999.

Bewerbungsunterlagen für die Wahl durch die europäischen Kulturminister. 1993

³⁰² Stadt Weimar [Hrsg.]: Weimar – Europäische Kulturstadt 1999. Dokumentation zur Entscheidungsfindung. Grundlagen, Aufgaben, Ziele. 1992, Seite 4

Eine weitere Polarität besteht im Provinzialismus auf der einen und der Weltoffenheit auf der anderen Seite. *„Es ist seltsam, dass solche Dinge wie das historische Erbe und die großen Mythen und Geschichten in einen provinziellen Kontext integriert werden und etwas merkwürdig Rituelles, Kleinkariertes kriegen.“*³⁰³

Die 1999 zusammenfallenden Jubiläen waren sowohl die Aufhänger Weimars bei der Bewerbung als auch ein wichtiger Entscheidungsfaktor für die Ernennung. Dem „Welt-Goethe-Jahr“ zum 250. Geburtstags Goethes wurde übergeordnete Wichtigkeit zugemessen, hinzu kam 1100 Jahre seit der ersten urkundlichen Erwähnung der Stadt, der 240. Geburtstag Schillers, 80 Jahre „Staatliches Bauhaus“, 80. Jahrestag der „Weimarer Republik“, 50 Jahre Gründung der Bundesrepublik Deutschland und zehn Jahre „Fall der Mauer“.³⁰⁴

Dem Kulturstadtjahr wurde von offizieller Seite ein enger Kulturbegriff zu Grunde gelegt, man unterschied sehr stark zwischen Hoch- und Basiskultur.³⁰⁵ Durch hohe Eintrittspreise und die Art der Veranstaltungen wurde der Hochkulturcharakter der Stadt noch einmal verstärkt.

Ziele und Leitvorstellungen

*„Als kleinste unter den bisherigen Kulturstädten versteht sich Weimar als Impulsgeber, der mehr sein will als Nachlassverwalter eines längst gelebten Lebens. Mit dem Programm soll um das ‚Mausoleum‘ vergangener Wirklichkeiten der Spielraum künftiger Möglichkeiten entstehen und durch eigene programmatische Aussagen ein unter den europäischen Kulturstädten unverwechselbarer Schwerpunkt gesetzt werden.“*³⁰⁶

Weimar wollte den Ruf einer „Museums- und Vergangenheitsstadt“ ablegen. Die „Kulturstadt GmbH“ verfolgte das erklärte Ziel, Weimar auch für jüngere Menschen attraktiver zu machen. Man wollte zwar auf das große Erbe hinweisen, es aber durch einen Brückenschlag aus der Vergangenheit in einem neuen Licht zeigen. Dies sollte unter anderem auch durch eine weitgehende Stadtsanierung und Restaurierung von Kultureinrichtungen erfolgen.

³⁰³ Gespräch Dieter Hassenpflug, Professor für Soziologie an der Bauhausuniversität, am 27. April 2004

³⁰⁴ Stadt Weimar [Hrsg.]: Weimar – Europäische Kulturstadt 1999. Dokumentation zur Entscheidungsfindung. Grundlagen, Aufgaben, Ziele. 1992, Seite 14

³⁰⁵ Hassenpflug, Dieter [Hrsg.]: Die Arena in der Arena – Weimar, Kulturstadt Europas 1999. 2000, Seite 263

³⁰⁶ Weimar 1999 – Kulturstadt Europas GmbH [Hrsg.]: Weimar 1999. Bausteine für ein Kulturstadt-Programm. 1996, Seite 6

Ziele für langfristige Effekte

Im zweiten Programmheft, in übertragenem Sinn als ein „Bericht von der Baustelle“ bezeichnet, heißt es: „Das Programm ist auf Nachhaltigkeit angelegt. Weimar wieder in den Blickpunkt des europäischen Kulturinteresses zu rücken, Tendenzen zu begründen, die nach 1999 aus eigener Kraft fortgesetzt werden, das Profil der Stadt wieder sichtbar zu machen.“³⁰⁷ Die geplanten Infrastrukturverbesserungen füllten ein ganzes Buch.³⁰⁸ Die nachhaltige Verbesserung der Stadtstruktur in kultureller, baulicher, verkehrstechnischer und gewerblicher Hinsicht war ein übergreifendes, langfristiges Ziel der Kulturstadt 1999.

Organisationsstruktur

Zur Vorbereitung und Durchführung des Kulturstadtjahres wurde im Mai 1995 eine vom Bund, dem Freistaat Thüringen und der Stadt Weimar getragene gemeinnützige GmbH unter dem Namen „Weimar 1999 – Kulturstadt Europas GmbH“ gegründet. Die Stadt Weimar hielt einen Anteil von 25% an der GmbH mit einer darauf abgestimmten Sperrminorität, das Land Thüringen 51% und der Bund 24%. Die „Kulturstadt GmbH“ setzte sich aus drei Gremien, Verwaltungsrat, Kuratorium und Regionalem Beirat zusammen. Der Regionale Beirat vertrat die Interessen der benachbarten Gebietskörperschaften Erfurt, Kreis Weimarer Land und Jena mit ihren Kultureinrichtungen und deren Beiträge zum Kulturstadtjahr.³⁰⁹

Laut Paragraph 2 des Gesellschaftsvertrages waren die Aufgaben der GmbH die Vorbereitung, Durchführung und abschließende Betreuung des Projektes „Weimar 1999 – Kulturstadt Europas“. Damit übernahm sie die Initiierung und die Durchführung von Projekten, die Koordination des Programms, die Bewerbung und das Marketing des offiziellen Programms, die Übersicht über Budget und Finanzen, Fundraising und Sponsoring. Im April 1996 wurde Bernd Kauffmann, bisheriger Präsident der „Stiftung Weimarer Klassik“ in seiner Funktion beurlaubt und als Generalbeauftragter der „Weimar 1999 – Kulturstadt Europas GmbH“ eingestellt.³¹⁰ Seine umfassenden Vollmachten wurden euphemistisch als „weitestgehender Gestaltungsspielraum“³¹¹ bezeichnet.

³⁰⁷ Weimar 1999 – Kulturstadt Europas GmbH [Hrsg.]: Weimar 1999 – Kulturstadt Europas. Programmbuch II.. 1997, Seite 10f

³⁰⁸ Deutsche Stadt- und Grundstücksentwicklungsgesellschaft [Hrsg.]: Für W.. Bauliche Investitionen in Weimar. o. J.

³⁰⁹ Weimar 1999 – Kulturstadt Europas GmbH [Hrsg.]: Weimar 1999 – Kulturstadt Europas. Programmbuch II.. 1997, Seite 150

³¹⁰ Weimar 1999 – Kulturstadt Europas GmbH [Hrsg.]: Weimar – Kulturstadt Europas 1999. Abschlussbericht zum Kulturstadtjahr 1999. 2001, Seite 17

³¹¹ Hassenpflug, Dieter [Hrsg.]: Die Arena in der Arena – Weimar, Kulturstadt Europas 1999. 2000, Seite 28

Durch die vorhergehende Intendanz Kauffmanns beim Kunstfest bekam dieses in der Vorlaufzeit des Kulturjahres „Generalprobencharakter“. Dr. Lutz Vogel, ehemaliger Stadtkulturdirektor, betont, dass die kleine und eingespielte Mannschaft samt Generalbeauftragten, die vorher für das Kunstfest und dann in der „Kulturstadt GmbH“ arbeitete, durch die jahrelange Erfahrung in der Organisation des Kunstfestes eine höhere Effizienz bei der Durchführung des Kulturstadtjahres erreichen konnte.³¹²

Schon im November 1996 lag ein erster Programmentwurf vor, der die wesentlichen Schwerpunkte vorstellte.³¹³ Genau ein Jahr später wurde das erste detaillierte Programmbuch präsentiert, in dem der Großteil der Veranstaltungen mit Terminen bereits feststand und über das Callcenter „Call Weimar“ des „Ticket Service Weimar 1999“ bereits reservierbar waren. Diese Ausgabe war dafür gedacht, den Reiseveranstaltern und Marketingagenturen die Zusammenstellung von Angeboten zu ermöglichen. Ein weiteres Jahr später, im November 1998, publizierte man eine zweite Fassung, die schon eine genaue Auflistung der Ereignisse enthielt. Im Februar 1999 lag zur Eröffnung die endgültige Version auf. Probleme in der Organisation waren hauptsächlich Differenzen und Interessenskonflikte innerhalb der GmbH. Dazu kamen finanzielle Nöte und unterschiedliche politische Meinungen.

Die Organisationsstruktur „Weimar 1999 – Kulturstadt Europas GmbH“ wurde acht Monate nach Ablauf des Jahres wieder aufgelöst.³¹⁴

³¹² Vogel, Lutz. Tagung „Europäische Kulturhauptstädte. Bilanz und Nachhaltigkeit an den Beispielen Graz 2003 und Weimar 1999“. München, am 17. Dezember 2003

³¹³ Weimar 1999 – Kulturstadt Europas GmbH [Hrsg.]: Weimar 1999. Bausteine für ein Kulturstadt-Programm. 1996

³¹⁴ Palmer, Robert: European Cities and Capitals of Culture. Part II. 2004, Seite 83

Finanzierung

Das Kulturstadtjahr 1999 wurde von Bund, Land und Stadt finanziert, man verfügte samt Sponsoringeinnahmen über ein Gesamtbudget von rund 90 Millionen DM, also circa 46 Millionen Euro.³¹⁵ Rund 411 Millionen Euro wurden zusätzlich speziell für Infrastrukturmaßnahmen aufgebracht.³¹⁶

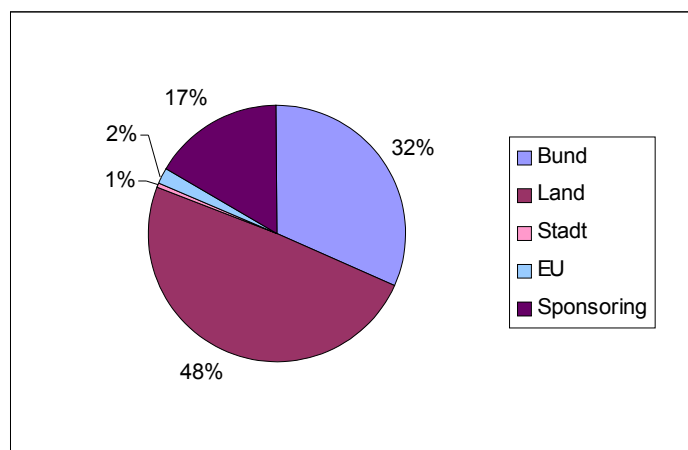


Abbildung 12: Zusammensetzung des 1999-Budgets

Um ihren Anteil finanzieren zu können, nahm die Stadt Weimar sogenannte „Kulturstadtanleihen“ in der Höhe von rund 31 Millionen Euro auf, die ersten Rückzahlungen werden im Jahr 2008 fällig.³¹⁷ Die Kulturstadt GmbH schloss mit einem Defizit von rund 7 Millionen Euro ab.³¹⁸

Als Sponsoren konnten man die „Deutsche Bahn AG“, die „Sparkassen Finanzgruppe“ und die „Volkswagen AG“ als drei Hauptsponsoren gewonnen werden, die das Projekt mit Finanz- und Sachleistungen subventionierten. Die „Deutsche Bahn“ beispielsweise bot ein „Weimar Ticket“ an und warb als „official carrier“ für das Kulturstadtereignis.³¹⁹

Kommunikationspolitik und PR

Zu den schon erwähnten vier Programmbüchern, die allesamt Kataloge mit einem Umfang von durchschnittlich 150 Seiten darstellten, kamen zahlreiche Informationsbroschüren und Folder. Am 12. Dezember 1998 wurde in der Fußgängerzone der „SALVE-Shop“ als Presse- und Informationszentrum eröffnet. Zudem konnte man dort Tickets und Souvenirs kaufen, wobei vornehmlich die SALVE-Artikel der „Weimar 1999 – Kulturstadt Europas

³¹⁵ 1 Euro = 1,95583 Deutsche Mark. Stand Euromstellung im Jahr 1999

³¹⁶ Palmer, Robert: European Cities and Capitals of Culture. Part II. 2004, Seite 88

³¹⁷ Hassenpflug, Dieter [Hrsg.]: Die Arena in der Arena – Weimar, Kulturstadt Europas 1999. 2000, Seite 82

³¹⁸ Palmer, Robert: European Cities and Capitals of Culture. Part II. 2004, Seite 88

³¹⁹ Weimar 1999 – Kulturstadt Europas GmbH [Hrsg.]: Weimar – Kulturstadt Europas 1999. Abschlussbericht zum Kulturstadtjahr 1999. 2001, Seite 37

GmbH“ unerwarteten Absatz fanden.³²⁰ Abgesehen von den regulären Tickets konnte man die „SalveCard“ und die „weimar99card“ käuflich erwerben. Die „SalveCard“ war nur im Vorverkauf zum Preis von DM 99.-/50 Euro erhältlich und berechtigte während des gesamten Kulturstadtjahres zum Erwerb von insgesamt sechzehn Eintrittskarten der Kulturstadt GmbH Veranstaltungen zu jeweils 50% des regulären Preises. Die „weimar99card“ war als „Eintrittskarte für die Kulturstadt“ geplant, als Kulturkarte und Fahrschein für die öffentlichen Verkehrsmittel. Mit der Deutschen Bahn konnte man mit 50% Ermäßigung der Bahnkarte aus ganz Deutschland nach Weimar und zurück fahren. Als Kulturkarte reduzierte sie Eintrittspreise, bei bestimmten Institutionen gab es damit auch freien Zutritt.³²¹

Durch die Medienpartnerschaften mit „3sat“, „kulturSPIEGEL“ und „Welt am Sonntag“ konnte trotz eines geringen Werbebudgets eine gute Resonanz erzeugt werden. Der Pressespiegel der „Weimar 1999 – Kulturstadt Europas GmbH“ umfasste nach Abschluss der Veranstaltungen Ende 2000 rund 60 Ordner, die im Stadtarchiv zugänglich sind.

Programm

Die Programmgestaltung folgte den Leitthemen „*Erinnern, Vergegenwärtigen und Entwerfen*“.³²² Diese Überbegriffe wurden thematischen Rahmen zugeordnet, „Weimar in Europa“, „Der Goethe Komplex“, „Die Schwierigkeit, sich zu erinnern und sich zurechtzufinden“, „Abschied und Ankunft“ und „10 Jahre danach“. Ausgangspunkt dafür war die Frage, welchen Stellenwert Weimar in Europa hat, wofür der Name der Stadt steht und welche historischen und kulturellen Einflüsse für die Stadt von zentraler Bedeutung waren. Man einigte sich auf diese Schwerpunkte, die alle für Weimar wichtige und prägende Themen behandelten und in allen offiziellen Projekten immanent waren.³²³

Die Art der Projekte betreffend, unterteilte man das Programm im Wesentlichen in vier Projektformen: in Kern-, Rahmen-, Zusatz- und Korrespondenzprojekte. Unter Kernprojekten wurden diejenigen Veranstaltungen verstanden, die die „Weimar 1999 – Kulturstadt Europas GmbH“ selbst oder in Koproduktion konzipierte und realisierte und zum anderen Projekte von Institutionen und Verbänden, die der inhaltlichen Zielsetzung folgend zum wesentlichen Gehalt des Kulturstadt-Programms zählten. Die Rahmenprojekte waren Projekte Dritter, die mit ideeller und/oder materieller Hilfe der „Weimar 1999 –

³²⁰ Weimar 1999 – Kulturstadt Europas GmbH [Hrsg.]: Weimar – Kulturstadt Europas 1999. Abschlussbericht zum Kulturstadtjahr 1999. 2001, Seite 36

³²¹ Weimar 1999 – Kulturstadt Europas GmbH [Hrsg.]: Weimar 1999 – Kulturstadt Europas. Programmbuch II. 1997, Seite 143ff

³²² Weimar 1999 – Kulturstadt Europas GmbH [Hrsg.]: Weimar 1999. Bausteine für ein Kulturstadt-Programm. 1996, Seite 11

³²³ Weimar 1999 – Kulturstadt Europas GmbH [Hrsg.]: Weimar 1999 Kulturstadt Europas. Programmbuch III. 1998, Seite 4

Kulturstadt Europas GmbH“ organisiert wurden, jedoch nicht zwingend den thematischen Zielsetzungen unterlagen. Die Zusatzprojekte unterschieden sich dadurch, dass es freie Projekte ohne Finanzausschüsse waren, die als Teil des Kulturstadtvorhabens ins Programm aufgenommen wurden und in den Publikationen der „Weimar 1999 – Kulturstadt Europas GmbH“ aufschienen. Ebenso vertreten waren die Korrespondenzprojekte, Projekte von überregionalem Charakter, die in anderen Städten oder Ländern in Korrespondenz zum Kulturstadtprogramm durchgeführt wurden.³²⁴

Das Weimarer Kulturstadtjahr wurde offiziell am 19. Februar gestartet und am 07. Dezember 1999 beendet. Der umliegende Kreis Weimarer Land und die Städte Erfurt und Jena wurden in das Programm miteinbezogen. Die offizielle Eröffnung war ein rauschendes Straßen- und Volksfest.³²⁵ Einer der Höhepunkte war „Goethes Gartenhaus: Dreifach“, wofür neben dem Original ein weiteres virtuelles Haus und eine exakte Kopie, ebenfalls im Ilmpark, konstruiert wurden. Zusätzlich zum offiziellen Programm der „Weimar 1999 – Kulturstadt Europas GmbH“ gab es zahlreiche Initiativen und Organisationen, die eigene Programme entwickelten. Das tatsächliche Programmangebot in der Stadt Weimar und der umliegenden Region war demnach viel differenzierter und vielfältiger als das alleinige offizielle Kulturstadt GmbH Programm.³²⁶

Projekte und Infrastruktur

Die Restaurierung und Sanierung der Stadt war ein zentraler Punkt in den gesetzten Zielen Weimars. Ein zusätzlicher Etat von rund 411 Millionen Euro wurde hauptsächlich vom Freistaat Thüringen für intensive Stadtbaumaßnahmen zur Verfügung gestellt. Die ganze Stadt verwandelte sich in den Jahren von 1996 bis 1999 in eine Baustelle. Dank dieser Investitionsspritze wurde Weimar innerhalb des genannten Zeitraums vollständig saniert. Man beschloss, die Restaurierungen einer historischen städtebaulichen Achse folgend vorzunehmen. An dieser Linie liegen alle wichtigen Kultureinrichtungen wie Stadtmuseum, Musikschule, das 1999 eröffnete „Neue Museum“, Volkshochschule, Stadtbibliothek und Theater. Zudem gab es eine Reihe von Platzneugestaltungen und Innenstadtsanierungen in außergewöhnlichem Umfang nach dem Grundsatz: *„Wir machen nichts, was wir nicht ohnehin machen müssen.“*³²⁷

³²⁴ Weimar 1999 – Kulturstadt Europas GmbH [Hrsg.]: Weimar – Kulturstadt Europas 1999. Abschlussbericht zum Kulturstadtjahr 1999. 2001, Seite 14

³²⁵ Palmer, Robert: European Cities and Capitals of Culture. Part II. 2004, Seite 83

³²⁶ Hassenpflug, Dieter [Hrsg.]: Die Arena in der Arena – Weimar, Kulturstadt Europas 1999. 2000, Seite 264

³²⁷ Vogel, Lutz. Tagung „Europäische Kulturhauptstädte. Bilanz und Nachhaltigkeit an den Beispielen Graz 2003 und Weimar 1999“. München, am 17. Dezember 2003

Fazit

Die Durchführung des Kulturstadtjahres gestaltete sich in Weimar nicht nur aufgrund der finanziellen Schwierigkeiten problematisch. Noch im Jahre 1996 war eine Mehrheit der Weimarer Bevölkerung der Meinung, Weimar sei mit dem Kulturstadtvorhaben überfordert. Viele fanden die Pläne größtenwahnsinnig, andere hielten Weimar auch ohne den Titel für Kulturstadt genug und nur wenige waren von der Sache überzeugt und sahen die Ernennung als große Chance.³²⁸ Einer der Gründe für die Zweifel war die Situation der Stadt, die Verhältnisse waren zwar besser als in anderen ostdeutschen Städten, trotzdem sah man, dass die infrastrukturellen Voraussetzungen für eine „Kulturhauptstadt Europas“ nicht vorhanden oder in unzureichendem Zustand waren. Im Gegensatz zu den vorhergehenden Kulturhauptstädten wie Florenz, Berlin oder Paris war das kleinstädtische Selbstbewusstsein der Weimarer nicht groß genug, um sich eine erfolgreiche Durchführung vorstellen zu können. Aus diesem Grund wurde in Weimar das „-haupt-“ aus dem Kulturhauptstadttitel bewusst herausgenommen und auf „Europäische Kulturstadt“ reduziert. Mit der wiederkehrenden Schönheit Weimars stieg auch die Befürwortung in der Bevölkerung.³²⁹ „*Das ist hier eine herrlich ruhige Stadt*“, schwärmt Rolf Bothe, ehemaliger Leiter der Kunstsammlungen. „*Aber wehe, man bewegt sich. Dann findet man sich plötzlich im Piranha-Teich wieder.*“³³⁰

³²⁸ Schlüter, Ralf: Symbolort Weimar oder Über die Produktivität von Missverhältnissen. 2003, Seite 304

³²⁹ ebenda, Seite 305

³³⁰ o. V.: Hasenfüße unter Dämonen. *Der Spiegel* 5/1999, Seite 181

„Weimar war vorher schon Kulturstadt. Wenn ich am Großglockner stehe, kann ich mir maximal eine Stehleiter mitnehmen, damit ich höher bin. Das hält man aber auf Dauer auch nicht aus.“³³¹

7.3 Weimar – Nachhaltige Effekte oder Strohfeuer für ein Jahr?

Weimars Ansinnen war es, die Stadt durch das Kulturjahr wieder in Stand zu setzen, um sie 1999 in alter Blüte zu präsentieren – an sich schon ein nachhaltiger Anspruch. Nicht umsonst hieß ein frühes Motto und auch das Bewerbungsdossier „Spuren in die Zukunft legen“. Die Entstaubung des „Mythos Weimar“ und die Aktualisierung der Klassiker war ein weiteres Ziel. Grundsätzlich stand neben alledem in der kleinen Stadt aber eine erfolgreiche Durchführung des Jahres im Vordergrund. Man wollte sich und der Welt beweisen, dass man dazu nicht nur fähig, sondern auch richtiggehend geeignet war. Dass man dafür die Stadt fast vollständig renovieren musste, was auch heute noch sichtbar ist, war ein positiver und nachhaltiger Effekt.

Weimar ist von den untersuchten Städten die einzige, die ihr Kulturstadtjahr nicht von einer unabhängigen Stelle evaluieren ließ.

7.3.1 Effekte im kulturellen Bereich

Wie besprochen wurde in Weimar auf die Restaurierung der Stadt großes Gewicht gelegt. Bund und Land steuerten große Summen speziell für Baumaßnahmen bei. Die Priorität legte man auf Bauwerke entlang einer kulturhistorischen Achse, die vom Bahnhof ausgehend in die Altstadt führt. Grundsätzliche Arbeiten waren die Neugestaltung von Straßen, bei denen man das historische Kopfsteinpflaster wieder herstellte, die Erneuerung unterirdischer Versorgungsleitungen in der Altstadt und die Installation neuer Straßenbeleuchtungen in der Innenstadt. Es gab es eine Unmenge von Instandsetzungen diverser Kultureinrichtungen, die gemeinsam mit grundlegenden Sanierungen der Stadt einen riesigen städtebaulichen Aufschwung brachten.³³² Manche kritisierten, dass diese Stadtsanierung eine „Europäische Kulturhauptstadt“ nicht ausmache und die Millionen besser in nachhaltige kulturelle Projekte investiert gewesen wären: *„Wir sind durchgepflastert worden, die ganze Stadt ist mit Kleinpflaster durchgepflastert worden und jeder bricht sich die Absätze. Eine ganze Stadt wird pseudohistorisch auf Mittelalter, auf Goethezeit getrimmt, das ist wie ein Disneymodell.“³³³*

³³¹ Max Aufischer über das Kulturstadtjahr 1999 in Weimar. Gespräch Max Aufischer, Leiter der Kulturvermittlung Steiermark, Leiter des Cultural City Networks/Graz, am 02. Dezember 2004

³³² Gespräch Volkhardt Germer, Oberbürgermeister der Stadt Weimar, am 29. April 2003

³³³ Gespräch Michael Siebenbrodt, Direktor des Bauhausmuseum/Weimar, am 26. April 2003

Nachdem die Stadt einige Jahre in Baustellen förmlich versunken war, konnte als „Auftakt“ die Präsentation der baulichen Maßnahmen am Jahreswechsel 1998/1999 mit der Eröffnung des „Neuen Museums“ feierlich begangen werden. Der Bahnhof samt Vorplatz wurde vollständig renoviert und in „Kulturnahnhof“ umbenannt. Saniert wurden außerdem die Stadtbibliothek, das Stadtarchiv, eine Jugendbegegnungsstätte und ein für Künstler adaptiertes Atelierhaus.³³⁴ Man organisierte eine originalgetreue Instandsetzung des historischen Musterhauses der Bauhaus Architekten „Am Horn“, das noch 1999 fertig gestellt werden konnte und nun als Museum dient.³³⁵

Neu erbaut wurde das „congress centrum neue weimarhalle“. Grundsätzlich war nur eine Sanierung der alten Weimarhalle geplant gewesen, da man sie als erhaltenswürdig befand. Aufgrund von Komplikationen wurde diese doch abgerissen und ein Neubau errichtet. Mit diesem Kongresszentrum arbeitet Weimar am Aufbau des Images einer kleinen, aber feinen Kongressstadt, was auf positive Resonanz stößt.³³⁶

Die große Finanzspritze zur Sanierung der Stadt schuf ein adrettes Weimar, doch dabei wurde weitgehend vergessen, auch Mittel zur Erhaltung und Belebung der neu restaurierten Häuser bereitzustellen.



Abbildung 13: Geschlossenes Stadtmuseum Weimar

So ist beispielsweise das komplett neu installierte und mit einer neu konzipierten Ausstellung zur Stadtgeschichte ausgestattete Stadtmuseum, eines der zwei Museen, die noch im Besitz der Stadt und nicht in den Verbund der „Stiftung Weimarer Klassik und Kunstsammlungen“ eingegliedert sind, mittlerweile wieder geschlossen. Hinzu kommt das Problem, dass die Gelder zur Restaurierung mit der Bedingung verknüpft ausgezahlt wurden, die Gebäude auch in der vorgesehenen Funktion zu betreiben und zu nutzen, andernfalls können sie wieder zurückgefordert werden. Man steht also unter Druck.

³³⁴ Gespräch Dirk Schütz, Kulturmanagement Network, am 26. April 2003

³³⁵ 7 für Weimar [Hrsg.]: Sieben für Weimar. Programmbuch Weimar – Kulturstadt Europas 1999. 1998, Seite 10

³³⁶ Gespräch Kerstin Scharf, Marketingleiterin des congresscentrum neue weimarhalle und Tourismusservicegesellschaft, am 28. April 2003

Dr. Felix Leibrock, der Stadtkulturdirektor versicherte im Frühjahr 2004 das Stadtmuseum in Kürze wieder zu eröffnen, was aber bis dato nicht bestätigt werden kann. Im Gegensatz dazu konnte das zweite städtische Museum, das „Deutsche Bienenmuseum“, das ebenfalls seit September 2003 wegen Finanznöten geschlossen war, am 1. April 2005 wieder eröffnet werden. Es wurde von der Stadt vorerst bis 2007 an die Trägerschaft des „Landesverbandes Thüringer Imker e.V.“ übergeben.³³⁷

Das Problem Weimars, die Infrastruktur füllen und erhalten zu können, überraschte, weil man im Grunde, außer der Weimarahalle, keine neuen Räumlichkeiten errichtete, sondern Vorhandenes renovierte. Erklärbar ist dies durch die allgemein gestiegenen Finanznöte der Stadt und die Tendenz, in solchen Situationen im Kulturbereich zu sparen.

Auffallend sind die vor einigen Bauprojekten aufgestellten Bautafeln, die in Weimar noch immer anzutreffen sind und noch immer mit dem Namen „Weimar – Kulturstadt Europas 1999“ versehen werden. Diese Projekte sind laut Oberbürgermeister Germer „...*ganz normale Nachfolgeinvestitionen, die für die einzelnen Jahre auch vorgesehen waren*“³³⁸, für deren Ausführung das Kulturstadtjahr der Impuls war. Trotzdem entsteht nicht nur hier der Eindruck, Weimar hänge noch sehr an der Auszeichnung.

Das kulturelle Angebot Weimars war schon vor dem Kulturstadtjahr für eine Stadt dieser Größe außergewöhnlich. Durch das Kulturstadtjahr sind Attraktionen dazugekommen, einige mussten jedoch aus verschiedenen Gründen, oft aufgrund der wirtschaftlichen Knappheiten der Stadt, wieder eingestellt werden. Die finanziellen Schwierigkeiten sind nicht nur durch das Kulturstadtjahr begründet, dieses hat die Situation aber sicherlich verstärkt.

Das Kunstfest, das schon 1993 das erste Mal stattfand, wurde in das Vorlaufprogramm des Kulturstadtjahres aufgenommen und von 1996 bis 1998 auch aus dessen Budget finanziert.³³⁹ Dieser Zusammenhang ergab sich aus der Tatsache, dass Bernd Kauffmann, der Generalbeauftragte, vormals Intendant des Kunstfestes war. Durch diese Investitionen und die zusätzliche Aufmerksamkeit durch das „Europäische Kulturstadtjahr“ konnte das Fest nachdrücklich stabilisiert und etabliert werden. Seit 2004 leitet Nike Wagner, die Urenkelin Richard Wagners, das Fest, das nun „Perlérniages“ heißt. Das gesetzte Ziel ist es, das Festival wieder in die Elite der großen europäischen Ereignisse zurückzubringen.³⁴⁰

³³⁷ Online: http://www.weimar.de/de/pdf/aktuell/2005/05_128.pdf [1. März 2005]

³³⁸ Gespräch Volkhardt Germer

³³⁹ Kauffmann, Bernd: SOS – Weimar ruft nach Investoren. Ein europäisches Kulturprojekt steckt in der Ökonomie-Falle. 1999, Seite 56

³⁴⁰ Schlüter, Ralf: Symbolort Weimar oder Über die Produktivität von Missverhältnissen. 2003, Seite 308

Im „Goethe Nationalmuseum“ entstand 1999 anlässlich des 250ten Geburtstages Goethes eine Dauerausstellung, die ohne Sonderzuschüsse durch das Kulturstadtjahr nicht in diesem Ausmaß hätte realisiert werden können.³⁴¹

Das außergewöhnliche Projekt „Zeitschneise“ beschäftigte sich mit der Nähe von Genialität und Brutalität in Weimar. Dafür wurde eine Schneise des 1734 angelegten Jagdsterns der Weimarer Herzöge wieder frei geschlagen und bildet nun einen direkten Weg von Schloss Ettersburg, dem ehemaligen Musenschloss der Herzogin Anna Amalia, durch einen Wald zum Konzentrationslager Buchenwald. Bis heute kann man eine physische Zeitschleuse durch zwei Jahrhunderte durchwandern, ausgehend von der humanistischen Geisteshaltung der Herzogin geradewegs zu einer Geisteshaltung, die das Konzentrationslager Buchenwald ermöglichte, und spürt dabei die Nähe beider Orte.³⁴²

Nachhaltig in anderer Weise ist die Dublette von Goethes Gartenhaus. Das am Anfang viel Aufregung verursachende Projekt, das mit der Wirklichkeit der Wirklichkeit, dem Original und der Kopie, mit dem Wert des Originals „im Zeitalter der technischen Reproduzierbarkeit“³⁴³ spielte, wurde von der Bevölkerung begeistert aufgenommen. *„An einem zufällig auch noch sonnigen Tag Ende März 1999 wurde die in blaue Folie gepackte Kopie des Gartenhauses im Park enthüllt. Wenige Wochen zuvor noch war es nicht ungefährlich gewesen, sich in der Nähe der Baustelle als Mitarbeiter der Kulturstadt GmbH zu outen. Als aber an jenem Tag die Hüllen fielen und der Zwilling in aller Schönheit in der Sonne stand, liebten ihn plötzlich alle, und ein Volksfest begann, dessen Hochstimmung sich durch das ganze Kulturstadtjahr trug.“*³⁴⁴ Das auf ein halbes Jahr zeitlich limitierte Projekt wurde trotz zahlreicher Widerstände abgebaut. Nun steht es in einer Therme in Bad Sulza, nicht weit von Weimar entfernt.³⁴⁵

Ein Beispiel für ein erhaltenes Projekt des Kulturstadtjahres aus dem Umkreis Weimars ist die Lichtinstallation der Autobahnkirche in Gelmeroda, einer nahe gelegenen Ortschaft. Durch die zahlreichen Bilder des deutsch-amerikanischen Malers Lyonel Feininger erlangte die Kirche, die ein Leitmotiv im Werk des Künstlers darstellt, große Bekanntheit. Die Beleuchtung in grün-blau Tönen gibt besonders bei Nebel oder diesigem Wetter exakt die Stimmung der Feininger Bilder wider.³⁴⁶ *„Ein günstiges, ein sehr effizientes und nachhaltiges Projekt.“*³⁴⁷

³⁴¹ Gespräch Katharina Krügel, Stiftung Weimarer Klassik und Kunstsammlungen, am 29. April 2003

³⁴² Weimar 1999 – Kulturstadt Europas GmbH [Hrsg.]: Weimar 1999 Kulturstadt Europas. Programmbuch IV.. 1999, Seite 12

³⁴³ Benjamin, Walter: Das Kunstwerk im Zeitalter seiner technischen Reproduzierbarkeit. 1966

³⁴⁴ Schlüter, Ralf: Symbolort Weimar oder Über die Produktivität von Missverhältnissen. 2003, Seite 307

³⁴⁵ Gespräch Felix Leibrock

³⁴⁶ Weimar 1999 – Kulturstadt Europas GmbH [Hrsg.]: Weimar 1999 Kulturstadt Europas. Programmbuch IV.. 1999, Seite 14

³⁴⁷ Gespräch Dirk Schütz

Das „Nicht-Bleiben“ von guten Effekten und grundsätzlich auch langfristig sinnvollen und daher erhaltenswürdigen Konzepten lässt sich am Beispiel des kulturhistorischen Leitsystems „Zeitreisen zu Fuß in Weimar“ aufzeigen. Diese Ausstellung im öffentlichen Raum setzte sich aus 23 Stationen zusammen und dokumentierte mit Texten, Bildern, Hör- und Filmdokumenten Ereignisse der nationalen und europäischen Kulturgeschichte. Das von der Kuratorin als „*Museum ohne Wände*“³⁴⁸ bezeichnete Projekt war ein solcher Erfolg, dass nach dem Kulturstadtjahr verschiedene Unternehmen und Institutionen Partnerschaften für einzelne Stationen übernahmen und es so teilweise bis 2001 weitergeführt werden konnte.³⁴⁹ Mittlerweile steht nur noch eine einzige verkommene Station vor dem Hauptgebäude der Universität, „*wohl weil das Geld zum Abriss fehlt. [...] Manchmal wäre es nur um Zeichen gegangen. Wenn Weimar es geschafft hätte, die [...] Stationen der ‚Zeitreisen‘ ein paar Jahre zu erhalten, wäre sichtbar geworden, dass man etwas damit anzufangen weiß.*“³⁵⁰ Zudem wäre es auch für heutige Touristen ein interessanter Stadtrundgang durch Weimar gewesen.

Von den, anlässlich des Kulturstadtjahres 1999 gegründeten, kulturellen Organisationen oder Initiativen ist eine Vereinigung, die ausgehend von der Thüringischen Landeszeitung als Bürgerinitiative ins Leben gerufen wurde, der „Freundeskreis Weimar – Kulturstadt Europas 1999“, geblieben. Sein Ziel war, einerseits auf konkrete Projekte, andererseits auf Weimar im Generellen bundesweit und darüber hinaus aufmerksam zu machen. Außerdem organisierte der Freundeskreis auch selbst Projekte.³⁵¹ Nach dem Kulturstadtereignis entschloss man sich, die Arbeit fortzusetzen und bewährte Projekte weiterzuführen. Der Verein machte es sich zur neuen Aufgabe, die Initialzündungen des Kulturstadtjahres nicht verpuffen zu lassen und weiterzuentwickeln.³⁵² Bis ins Jahr 2003 hatte er vielerlei geleistet, die Lichtskulptur der Feininger Kirche in Gelmeroda erhalten, das Wohnhaus von Henry van der Velde „Haus Hohe Pappeln“ ebenso wie die Kopie des Goethe-Gartenhauses vor der Zerstörung gerettet. Der Verein besteht noch heute und engagiert sich tatkräftig im Weimarer Kulturleben.³⁵³ Auch der Regionalbeirat der „Weimar 1999 – Kulturstadt GmbH“ ist über das Kulturstadtjahr hinaus aktiv. Der Zusammenschluss des Weimarer Landes und der Städte Jena und Erfurt vertrat in der Planungs- und Durchführungsphase des Kulturstadtjahrsvorhabens die Interessen der Weimar benachbarten

³⁴⁸ Plessen von, Marie-Louise [Hrsg.]: *Zeitreisen zu Fuß in Weimar*. 1999, Seite 7

³⁴⁹ Weimar 1999 – Kulturstadt Europas GmbH [Hrsg.]: *Weimar – Kulturstadt Europas 1999*. Abschlussbericht zum Kulturstadtjahr 1999. 2001, Seite 29

³⁵⁰ Schlüter, Ralf: *Symbolort Weimar oder Über die Produktivität von Missverhältnissen*. 2003, Seite 307

³⁵¹ Stadt Weimar, Stadtkulturdirektion [Hrsg.]: *Kulturvereine in Weimar 1999*. 1999, Seite 124

³⁵² Stadt Weimar, Stadtkulturdirektion [Hrsg.]: *Kulturvereine in Weimar 2000*. 2000, Seite 63

³⁵³ Stadt Weimar, Kulturamt [Hrsg.]: *Kulturvereine in Weimar 2003*. 2003, Seite 57

Gebietskörperschaften und ihren Kulturinstitutionen. Seine Haupttätigkeit ist nun die jährliche Herausgabe eines Kulturkalenders für Erfurt, Jena, Weimar und Weimarer Land.³⁵⁴ Als aktiver Förderer des alljährlichen Kunstfestes und Sponsor von einigen anderen Kulturveranstaltungen engagiert sich auch weiterhin das „Salve Forum“, ein Zusammenschluss Weimarer Firmen, das auch schon im Kulturstadtjahr dahingehend aktiv war.³⁵⁵

Das Kulturstadtjahr fungierte bei diversen Projekten als Initialzündung wie beispielsweise dem „K&K Kiosk“, einem ehemaligen Zeitungskiosk der für die Künstlerinnen Katharina Hohmann und Katharina Tietze seit Februar 2002 als Austragungsort für Kunst im öffentlichen Raum im Zusammenhang von Kunst und Mode dient. Auch „Radio Lotte“, ein nichtkommerzielles Lokalradio für Weimar und Umgebung, ist in den Ursprüngen ein 1999-Projekt.³⁵⁶

Der Zusammenschluss „7 für Weimar“ ist ein Beispiel für gute Ansätze, die jedoch nicht weitergetragen werden konnten. Die „Kulturkoalition“, die 1994 in Vorbereitung auf das Kulturstadtevent gegründet wurde, setzte sich aus den Leitern der sieben großen Weimarer Kultureinrichtungen „Bauhausuniversität Weimar“, „Deutsches Nationaltheater“, „Gedenkstätte Buchenwald“, „Hochschule für Musik Franz Liszt“, „Kunstsammlungen zu Weimar“, „Stadtmuseum Weimar“ und „Stiftung Weimarer Klassik“ zusammen.³⁵⁷ Durch intensive Zusammenarbeit und ein eigenes Programm wollte man einen produktiven Beitrag zum Kulturstadtjahr leisten.³⁵⁸ Man dachte damals über ein Weiterführen dieser Kooperation über das Kulturstadtjahr hinaus nach, was jedoch nicht in die Realität umgesetzt werden konnte, verursacht durch den Austritt tragender Persönlichkeiten. Als Reaktion auf die Zusammenarbeit der „Großen“ für das Kulturstadtjahr bildeten sich die „7 Zwerge“, eine „Kulturstadtjahr-Selbsthilfegruppe“, deren Mitglieder sozusagen im Gegensatz zu den „7 für Weimar“, die kleinen Institutionen Weimars waren, das „autonome cultur centrum ACC“, der „C. Keller“, die „Deutsch-Italienische Gesellschaft Thüringen“, das „Optophonetische Institut Weimar“, der Verein „Klang/Projekte“, der offene „Radiosender Lotte“ und das „Haus für Soziokultur Gerberstraße“.³⁵⁹ Es ging

³⁵⁴ Regionaler Beirat der Gebietskörperschaften Erfurt, Jena, Weimar, Kreis Weimarer Land [Hrsg.]: Kulturkalender 2004. 2004

³⁵⁵ Gespräch Kerstin Scharf

³⁵⁶ Gespräch Frank Motz, Leiter des ACC Galerie, am 25. April 2004

³⁵⁷ Zu diesem Zeitpunkt waren die Kunstsammlungen noch eigenständig, der Zusammenschluss mit der Stiftung Weimarer Klassik erfolgte erst im Jänner 2003.

³⁵⁸ 7 für Weimar [Hrsg.]: Sieben für Weimar. Programmbuch Weimar – Kulturstadt Europas 1999. 1998, Seite 2

³⁵⁹ Stade, Heinz: Sieben Zwerge. Weimar: Kulturstadt-Selbsthilfegruppe. *Thüringer Allgemeine*, vom 14. November 1998, o. S.

darum, bestimmte Grenzen aufzubrechen, sich zu begegnen, zusammentreffen und sich entgegensetzen. Wie auch die „7 für Weimar“ lösten sich die „7 Zwerge“ nach dem Kulturstadtjahr, und damit dem Wegfall der Notwendigkeit von Zusammenarbeit und des Drucks von außen, auf. In Weimar herrschte, wie in anderen Städten, oftmals das Gefühl, „...man würde sich gegenseitig das Wasser abgraben und dem einen nicht erlauben, seine Schäflein ins Trockene zu bringen, während man das selber auch vorhatte“.³⁶⁰

Weimar teilte sich das Jahr 1999 mit dem „Europäischen Kulturmonat“ der Stadt Plovdiv in Bulgarien. Schon während des Kulturstadtjahres waren die gemeinsamen Aktivitäten gering, nach dem Jahr brachen die Verbindungen vollkommen ab.³⁶¹

Ein Kulturstadtjahr bietet die Chance, europaweite Kontakte herzustellen. Beispielsweise hatten zahlreiche Vertreter der europäischen Kulturbotschaften wie das „British Council“, „Pro Helvetia“ oder das „Institute Francaise“ Interesse, einen Beitrag des jeweiligen Landes zum Kulturstadtjahr beizusteuern. Diese Angebote werden von den jeweiligen Ländern finanziert. Die Stadt Weimar hat in ihrem Kulturstadtjahr nur selten die Möglichkeit ergriffen, diese Kontakte aufzubauen und auch darüber hinaus zu pflegen. „Diese Arbeitsmöglichkeit hätte es unentgeltlich für Weimar geben können. Aus dieser nicht genutzten Gelegenheit heraus sind wir eigentlich immer noch da, wo wir '99 waren und könnten schon einen Schritt weiter sein. Also diese Aufbereitung, dieser Humus, der mit '99 aufgebaut hätte werden können, das hätte ein guter starting point für eine weitere kulturelle Entwicklung sein können. Nun ist es eher so, dass man sich wieder zurücklehnt und die Energie so ein bisschen verpufft ist.“³⁶²

Weimars Kulturangebot entsprach und entspricht, unabhängig vom Kulturstadtjahr, einem Angebot einer Großstadt. Es gibt ein Überangebot für Touristen und auch für Einwohner, welches, laut Michael Siebenbrodt, Leiter des Bauhausmuseums, gar nicht wahrnehmbar ist. „Der normal interessierte, selbst der kulturinteressierte Einwohner dieser Stadt würde auch 20 Prozent weniger nicht wahrnehmen. Für mich ist es eher eine Frage der Qualität, nicht der Quantität.“³⁶³

³⁶⁰ Gespräch Frank Motz

³⁶¹ Gespräch Dirk Schütz

³⁶² Gespräch Frank Motz

³⁶³ Gespräch Michael Siebenbrodt

Die Wichtigkeit und die Aktualität von Kultur ist auch an der Bereitschaft und dem Interesse der Bevölkerung, sich mittels Diskussionen und Debatten an Kultur oder über Kultur zu beteiligen, ablesbar. „*Die größte lokalpolitische Kontroverse in Weimar nach dem Fall der Mauer*“³⁶⁴ wurde von dem Projekt des französischen Künstlers Daniel Buren ausgelöst. Dieser wollte den Rollplatz, einen zentral gelegenen Platz Weimars, der als Parkplatz genutzt wurde, in Kunst im öffentlichen Raum, in ein dreidimensionales Kunstwerk verwandeln. Zwei Wochen nach der Entwurfspräsentation brach ein Proteststurm ungewöhnten Ausmaßes los. Bürgerinitiativen wurden gegründet, Unterschriften gesammelt und Lokalzeitungen starteten eine eigene Umfrageaktion. Am Ende konnten 14.000 Unterschriften gegen die Umgestaltung gesammelt werden, beachtenswert in einer Stadt mit insgesamt rund 60.000 Einwohnern. Aufgrund dieser heftigen Abwehr musste der Stadtrat das Projekt schlussendlich ablehnen.³⁶⁵

Die Einbindung von einheimischen Künstlern als eine Form von nachhaltiger Entwicklung wurde in Weimar eher vernachlässigt, wenn Frank Motz auch meint, dass jeder, der „...es unbedingt drauf angelegt hat, in diese Strukturen des Kulturstadtereignisses mit rein zu kommen, das sicherlich in irgendeiner Form geschafft hat. Es ist aber nicht so gewesen, dass die Kulturstadt GmbH selbst um die Bereitschaft der Bürger mitzutun gebuhlt hat.“³⁶⁶

Eine Nachfolgeorganisation, um die durch das Jahr entstandenen Experten und das dadurch generierte Wissen aufzufangen und damit weiterzuarbeiten, wurde in Weimar nicht geschaffen. Die damalige „Weimar 1999 – Kulturstadt Europas GmbH“ hatte explizit die Vorbereitung, die Abwicklung und den Abschluss des Kulturstadtjahres zur Aufgabe. Nach dem Jahr versuchte man mittels der neu gegründeten „Weimar – Kulturstadt GmbH“ eine Lösung aus dem Bereich des Marketings zu finden, um die entstandenen Effekte in die Nachhaltigkeit zu überführen und den Stadtmarketingprozess weiter anzutreiben, grundsätzlich war das aber nur eine Namensdopplung, keine ausgewiesene Nachfolgeorganisation. Durch einen Marketingpool wollte man Mittel zusammenlegen und gemeinsames Marketing machen, um Synergien zu schaffen, und vor allem auch zu Geld sparen. „*Die Stadt hat immer erwartet und gehofft, dass aus diesem Zusammenschluss ein Nach-Kulturstadt-Effekt entstehen könnte, aber das ist von den Mitteln überhaupt nicht ausreichend gewesen, um das zu erreichen.*“³⁶⁷ Da mit der Zeit aber auch die einzelnen Mitglieder die Finanzknappheiten zu spüren bekamen, mussten sie ihr Marketing

³⁶⁴ Frank, Susanne; Roth Silke: Die Säulen der Stadt. 2000, Seite 204

³⁶⁵ ebenda, Seite 204f

³⁶⁶ Gespräch Frank Motz

³⁶⁷ Gespräch Lothar Meyer-Mertel, ehemaliger Leiter der Kulturstadt Marketing GmbH, am 30. April 2004

einschränken und konnten den Pool nicht mehr unterstützen, woran das Vorhaben letztendlich scheiterte. Kontroversen gab es auch aufgrund des Verteilungskampfes. „*Not schmiedet Allianzen’ heißt es immer so schön, das war sicherlich der erste Bewegungsschritt, aber beim zweiten Schritt, wenn die Not noch größer wird, dann fängt das Gehacke an und dann geht der Kannibalismus los. Der erste Schritt ist die Verbündung und der zweite Schritt ist das Sich-gegenseitig-Totschlagen und das ist dann in Weimar irgendwann passiert.*“³⁶⁸

Auf die Anfrage um ein persönliches Gespräch antwortete Lothar Meyer-Mertel, 1999 Direktor des neu eröffneten „congress centrum weimarhalle“, er weile nicht mehr in Weimar – „*wohl auch ein Ergebnis des Nach-Kulturstadteffektes.*“³⁶⁹ Diese Aussage ist Ausdruck der Tatsache, dass sich mit Abschluss des Jahres die Mitarbeiter der Kulturstadt GmbH in alle Winde verschlagen haben, so auch der Intendant selbst. Es waren keine Strukturen geschaffen worden, um diesen Leuten auch nach 1999 eine Anstellung zu geben. Manche sind noch für ein paar Jahre geblieben, aber früher oder später sind auch die gegangen.³⁷⁰ Der Generalbeauftragte Bernd Kauffmann verließ Weimar zugunsten eines Leitungspostens der „Stiftung Schloss Neuhardenberg“ im Jahr 2001.³⁷¹ Es gibt vereinzelte Beispiele von „Weiterarbeit“ wie den ehemaligen Stellvertreter Kauffmanns, der noch ein paar Jahre für das Kunstfest arbeitete, oder die ehemalige Pressesprecherin der Kulturstadt GmbH, die nun beim Kunstfest arbeitet. Gerade das Kunstfest nimmt in der Geschichte des Weimarer Kulturstadtjahres eine wichtige Rolle ein, weil es stark damit verwoben war, nicht nur personal-, sondern auch finanztechnisch.

Die schriftlichen Dokumente und das schriftliche Wissen, das sich rund um die Austragung des Kulturstadtjahres angehäuft hat, sind aufgearbeitet im Stadtarchiv Weimar zugänglich. Neben den angesprochenen 60 Ordnern mit Presseberichten finden sich Publikationen, Werbeartikel und Fotos. Die Adressdatenbanken sind noch vorhanden, im Tourismus versuchte man, diese weiter zu nutzen, „*...die Frage ist nur, wie man sie dann pflegen kann. Wenn man eine Adressdatei mit 400 000 Journalisten hat, aber denen nichts erzählen kann, nützen die ganzen Adressen nichts.*“³⁷²

³⁶⁸ Gespräch Lothar Meyer-Mertel

³⁶⁹ Schriftverkehr Lothar Meyer-Mertel, am 30. März 2004

³⁷⁰ Gespräch Lothar Meyer-Mertel

³⁷¹ Quilitzsch, Frank: Weimar weint seinem Europajahr nach. Katerstimmung und kein Konzept in der Goethestadt. *Berliner Zeitung*, vom 17. Februar 2001, Seite 13

³⁷² Gespräch Lothar Meyer-Mertel

Erwähnter Intendant des Kulturstadtjahres Bernd Kauffmann, ehemaliger Leiter des Weimarer Kunstfestes, wurde trotz einer Ausschreibung, an der sich sechzig Bewerber, nicht aber er, beteiligten, mit dem Kulturstadtvorhaben beauftragt. Die Tatsache, dass er sich nicht einmal um den Job bewerben musste, verstärkte von Anfang an Kauffmanns Position.³⁷³ So beschreibt Oberbürgermeister Germer den Intendanten Kauffmann als einen sehr charismatischen, im Handling sehr schwierigen Mann, der aber künstlerisch eine Menge Akzente setzen konnte.³⁷⁴ Frank Motz beschreibt Kauffmann wie folgt: „Kauffmann sah sich gerne als Außenseiter, hat immer gesagt, wenn ihr zu den Arschlöchern der Stadt gehören wollt, dann könnt ihr gerne ein Praktikum in der Kulturstadt GmbH machen. Er drohte immer wieder, die Koffer zu packen und inszenierte seinen Abgang sehr. Er löste einen Boom aus, auf einmal rannten alle in schwarzen Sakkos und Zigarettenspitz herum.“³⁷⁵ Nach dem Jahr konnte seine „Machtposition“ nur schlechter werden und er verließ die Stadt.

Das Problem eines Ereignisses wie des Jahres der „Europäischen Kulturhauptstadt“ ist, dass man in den Fußstapfen anderer keine Spuren hinterlassen kann. Nach so einem „Hochjahr“ ist es schwierig, mit normalen Mitteln weiterhin Kultur zu machen, da der Vergleich mit dem, was war, immer hinkt. Die Leute, die nach 1999 in die Stadt kamen, um im Kulturbereich zu arbeiten, wollten und mussten in gewisser Weise auch eigene Akzente setzen, was in Bezug auf kontinuierliche Entwicklung und Erhaltung nachhaltiger Effekte sehr kontraproduktiv ist.³⁷⁶

Weimars Anspruch war es, durch das Jahr das etwas verstaubte Ansehen der Stadt zu verändern und ganz im Zeichen des Jahrtausendwechsels auch die Klassiker zu „modernisieren“. Weimars Außenimage lässt sich laut Boettner und Rempel in vier Kategorien beschreiben, das „Hochglanzimage“, die „gelungene Kultur-Natur-Synthese“, die „lichten Höhen und Abgründe auf engstem Raum“ und das „Mehr-Schein-als-Sein-Image“.³⁷⁷ Die Innenansicht der Weimarer zeigt ein nicht ganz einfaches Verhältnis der Bewohner zu ihrer Stadt dar. Mit dem Kulturstadtjahr wollte man an diesen zwei Punkten ansetzen, die Weimarer sollten stolz auf ihre Stadt sein, eine neu sanierte und von ganz Europa in diesem Jahr bestaunte Stadt. Die Besucher sollten eine Stadt sehen, die nicht nur nach hinten in die Vergangenheit schaut, sondern es versteht, die Vergangenheit in die Gegenwart zu holen. Der etwas halbherzig anmutende Versuch, Weimar nicht auf

³⁷³ Hassenpflug, Dieter [Hrsg.]: Die Arena in der Arena – Weimar, Kulturstadt Europas 1999. 2000, Seite 56f

³⁷⁴ Gespräch Volkhardt Germer

³⁷⁵ Gespräch Dirk Schütz

³⁷⁶ Gespräch Lothar Meyer-Mertel

³⁷⁷ Boettner, Johannes; Rempel, Katja: Kleine Stadt was nun?. 1996, Seite 127

Hochkultur zu beschränken, wurde in nur wenigen Fällen umgesetzt. Der Erfolg der „Imagekorrektur“ wird unterschiedlich gesehen. Die einen meinen, einen Imagewechsel gab es nicht, durch 1999 habe Weimar seine alten Werte nur noch ausgebaut.³⁷⁸ Andere empfinden das Gegenteil, durch das Kulturstadtjahr konnte das beschauliche Museumsdasein abgestreift werden.³⁷⁹

Goethe bekam im Kulturjahr einen besonderen Platz eingeräumt, man versuchte, Goethe in die Gegenwart zu transferieren, in die Zukunft zu legen. Die Betonung der Aktualität der Klassiker war ein Kernmoment des Kulturstadtjahres. Dieses Anliegen basiert auf dem schon erwähnten Versuch, den Altersdurchschnitt der Weimarbesucher zu senken und mit dem nach dem Jahr entstaubten Image, vor allem junge Menschen anzusprechen. Für den Stadtkulturdirektor scheint dies gelungen, wenn auch nach dem Kulturstadtjahr ein Rückfall zu beobachten war. Trotzdem scheint die Kulturszene in Weimar nach wie vor weitläufiger und jünger als vor diesem Jahr.³⁸⁰

7.3.2 Effekte im ökonomischen Bereich

Weimar schloss sein Kulturstadtjahr mit einem Budgetdefizit von rund 7 Millionen Euro ab, wofür das Land Thüringen aufkam.³⁸¹ Zudem wurden schon im Vorfeld sogenannte Kulturstadtanleihen in einer Höhe von rund 31 Millionen Euro aufgenommen, langfristige staatliche Kredite, um das Kulturstadtjahr zu finanzieren, von denen im Jahre 2008 die ersten Raten fällig werden.³⁸² „Das ist viel Geld, also da hat man schon eine nachhaltige Wirkung.“³⁸³

In Deutschland ist Kultur Angelegenheit des Landes und der Gemeinden. Aufgrund einer allgemeinen Rezession verringern sich die Ausgaben für Kultur. Auch sind durch das Kulturstadtjahr die Zuschüsse des Landes gesunken, man war nach dem Jahr der Ansicht, man habe genug in Weimar investiert, nun seien andere an der Reihe. „Das hat zur Folge gehabt, dass von einem Tag auf den anderen in Weimar wieder das Licht ausgeschaltet worden ist.“³⁸⁴ Zudem ist die Dichte von Kultureinrichtungen für die Größe der Stadt sehr hoch und fast nicht finanzierbar. Ein weiterer zu beachtender Aspekt ist die Erhaltung der Infrastruktur, die auch ohne Kulturstadtjahr zu tragen gewesen wäre, allerdings nicht in der jetzigen Höhe.

³⁷⁸ Gespräch Dirk Schütz

³⁷⁹ Sucher, Kerstin; Wurlitzer, Bernd: Weimar. 2004, Seite 10

³⁸⁰ Gespräch Felix Leibrock

³⁸¹ Palmer, Robert: European Cities and Capitals of Culture. Part II. 2004, Seite 88

³⁸² Hassenpflug, Dieter [Hrsg.]: Die Arena in der Arena – Weimar, Kulturstadt Europas 1999. 2000, Seite 82

³⁸³ Gespräch Felix Leibrock

³⁸⁴ Gespräch Lothar Meyer-Mertel

Die Stadt Weimar lebt nicht nur von ihrer großen Kultur, sondern es ist für eine Stadt einer solchen Größenordnung auch problematisch, all das zu erhalten und zu bespielen. Nicht nur aus diesem Grund bemüht sich Weimar als deutsche Repräsentationsstadt, von der Bundesrepublik den Status einer „Staatsangelegenheit“ zu bekommen und damit, wie die Hauptstadt Berlin, gesehen zu werden, was finanzielle Vorteile mit sich bringen würde.

Weimar lebt zum Großteil vom Tourismus und von Kultur. Größter Arbeitgeber der Stadt ist der Kulturbereich.³⁸⁵ Somit wird Kultur zum wichtigen Wirtschaftsfaktor, wenn auch einem ambivalenten. Laut Stadtkulturdirektor Leibrock gibt es seit 1999 ein erhöhtes Sponsoreninteresse, wobei grundsätzlich der „Mythos Weimar“ hilft, der durch das Kulturstadtjahr sehr gefördert und erneuert wurde. Das treffe nur auf die Stadt als Veranstalter zu, meint Dirk Schütz, es gäbe ansonsten keine zusätzliche oder besondere Sponsorenfreundlichkeit. Im Jahr selbst sei Kauffmann sehr polemisch mit den Sponsoren umgegangen, die das akzeptierten, weil sie beim Kulturstadtjahr für eigene Imagezwecke dabei sein wollten.³⁸⁶

Anlässlich des Kulturstadtjahres ist in Weimar nicht nur kulturelle, sondern auch touristische Infrastruktur errichtet worden. In vielen Fällen erwiesen sich die hohen Investitionen allerdings als Fehleinschätzungen, manche Investoren glaubten, es sei auch nach dem Jahr 1999 mit einem erhöhten Markenwert und einem Mehr an Touristen zu rechnen. Man erwartete sich bessere Vermarktung, intensivere Nachbereitung des Events und effizientere Nutzung der entstandenen Effekte. Man setzte auf eine positive Entwicklung der neuen Bundesländer, den Aufschwung einer Stadt wie Weimar, die „*das Baden-Baden des Osten werden konnte*“.³⁸⁷ Dazu kam die Imagefrage, die zum Beispiel das Dorinth-Hotel und andere Hotels der Vier- und Fünfsternkategorie dazu bewegte, in Weimar zu investieren. Die Folgerung daraus ist, dass diese Hotels in Weimar eine Auslastung von rund 30% haben und von anderen Standorten der Ketten mitgetragen werden müssen.³⁸⁸

³⁸⁵ Gespräch Dirk Schütz

³⁸⁶ ebenda

³⁸⁷ Gespräch Lothar Meyer-Mertel

³⁸⁸ Gespräch Felix Leibrock

Im Kulturstadtjahr haben insgesamt sieben Millionen Gäste das kleine Weimar besucht, in Berlin – als interessanter Vergleich – waren es 1999 4,2 Millionen. Die Besucher sahen eine herausgeputzte Stadt. Erhebliche finanzielle Mittel flossen in die Stadt, mit denen die Infrastruktur vorangetrieben werden konnte. Wichtig war für die Kulturstadtmacher der vervierfachte Anteil von jungen Menschen unter den Touristen.³⁸⁹ Einen positiven Effekt des Kulturstadtjahres war die enorme Verbesserung der Servicestrukturen dar, das sogenannte „corporate behaviour“, das gesamte Verhalten der Hotellerie, der Gastronomie, der Leute auf der Straße war während des Jahres äußerst touristenfreundlich. „Die Weimarer selbst haben angefangen, sich als Gastgeber zu definieren.“³⁹⁰

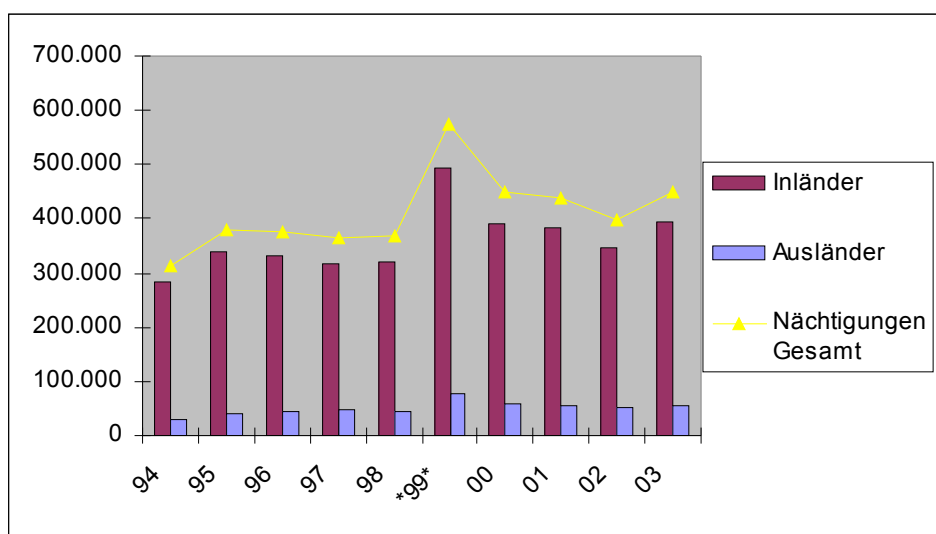


Abbildung 14: Tourismusentwicklung Weimar

Die Nüchtigungszahlen nach dem Kulturstadtjahr präsentieren sich kontinuierlich höher als vor dem Jahr. Insofern kann davon ausgegangen werden, dass sich in tourismusökonomischer Sicht nachhaltige Effekte eingestellt haben.

Durch die starke Publizität, die Weimar durch das Kulturstadtjahr erfuhr, konnte es seinen Markenstatus ausweiten. Die Stadt hatte schon vor dem Kulturstadtjahr ein definiertes Image: „Weimar ist eines der attraktivsten Reiseziele Deutschlands überhaupt. In der Welt hat es einen guten Namen. Immer wenn wir in Japan oder den USA sind, stellen wir fest, dass Thüringen der unbekannt Name ist, während Weimar durchaus ein Begriff ist.“³⁹¹ Aber selbst wenn schon vor dem Jahr großes Kapital vorhanden war, ist an dem

³⁸⁹ Weimar 1999 – Kulturstadt Europas GmbH [Hrsg.]: Weimar – Kulturstadt Europas 1999. Abschlussbericht zum Kulturstadtjahr 1999. 2001, Seite 32

³⁹⁰ Gespräch Lothar Meyer-Mertel

³⁹¹ Grönegres, Bärbel. Protokoll 15/29 der 29. Sitzung des Ausschusses für Tourismus, 24. Sitzung des Ausschusses für Kultur und Medien. Öffentliche Anhörung des Deutschen Bundestages zum Thema „Kulturhauptstädte Europas“ am 10. Dezember 2003, Seite 10

zusätzlichen Aufschwung und der eventuellen Veränderung der touristischen Marke „Weimar“ zu arbeiten, um sie nachhaltig erhalten zu können.

Die kleine Stadt fungiert in Deutschland nicht nur als Kultur-, sondern auch als Repräsentationsstadt, zahlreiche Staatsbesuche werden in Weimar empfangen. Der Oberbürgermeister weist voller Stolz auf das „Goldene Buch“ der Stadt Weimar, in dem alle wichtigen Persönlichkeiten ihren Namen hinterlassen haben.³⁹² Gerade auch deshalb pocht man in Weimar auf finanzielle Unterstützung des Bundes. „*Dann kann man auch mit gutem Gewissen sagen, da muss auch der Bund diese Stadt mit als seine Stadt ansehen, sowie er Berlin als seine Stadt ansieht.*“³⁹³

Ein weiteres Indiz für die Möglichkeit einer guten Vermarktung Weimars ist die Umbenennung des Flughafens Erfurt in „Erfurt-Weimar“, obwohl zwischen Weimar, als ehemaliger Hauptstadt, und Erfurt, als neuer Hauptstadt Thüringens, eine gewisse Rivalität besteht. Dies spricht für den starken Imagewert Weimars.

Die Kulturstadt 1999 ist auch noch heute auf der Homepage der Stadt Weimar ein zentrales Marketingthema. Dort heißt es in der Überschrift: „*Willkommen in der Stadt Weimar, die 1999 mit dem verpflichtenden Titel „Kulturstadt Europas“ geehrt wurde.*“³⁹⁴ Die Briefköpfe der Stadtverwaltung und städtische Publikationen tragen immer noch den Namen des Titels. Auch die neue Marketinglinie übernahm den Begriff. Das Kulturstadt-Logo wurde auch noch über das Jahr hinaus weiterbenutzt, im Jahr 2002 allerdings verändert, um eine frische Marketinglinie mit einem neuen Erscheinungsbild zu etablieren.³⁹⁵ Es gibt Diskussionen darüber, ob die Weiterverwendung des Titels nicht den Anschein erwecke, Weimar traure immer noch der Zeit hinterher und habe nichts Neues zu bieten. Der Stadtkulturdirektor ist sich aber sicher, dass der Titel Weimar im Marketing auch in Zukunft hilfreich sein wird.³⁹⁶

³⁹² Gespräch Volkhardt Germer

³⁹³ Gespräch Felix Leibrock

³⁹⁴ Online: <http://www.weimar.de> [7. April 2005]

³⁹⁵ Gespräch Kerstin Scharf

³⁹⁶ Gespräch Felix Leibrock

7.3.3 Effekte im sozialen Bereich

„Die größte Vergangenheit, die beste Bewerbungsschrift sind jedoch nutzlos, wenn nicht Menschen das Geschriebene vorleben. [...] Menschen dieser Stadt haben diese Entscheidung möglich gemacht, sie bestimmen auch die Zukunft, den Weg nach 1999.“³⁹⁷

So sah der ehemalige Oberbürgermeister Büttner die Wichtigkeit der sozialen Komponente im Kulturstadtjahr Weimar. Die anfängliche Stimmung der Weimarer Bevölkerung schien nicht den Vorstellungen des eben Erwähnten zu entsprechen und lässt sich am besten mit dem Satz beschreiben, der 1995 auf eine Mauer gesprüht wurde: *„Erst bringen sie Euch die Kultur, dann nehmen sie Eure Wohnungen.“³⁹⁸*

Ein Jahr vor dem Kulturstadtjahr befürchteten 74% der Bevölkerung, das Großereignis würde die Lebenshaltungskosten steigern, und 55% waren der Ansicht, das Geld könnte für wichtigere Dinge ausgegeben werden. Auch die zahlreichen Baustellen trübten die Stimmung der Bevölkerung.³⁹⁹ Spätestens in der Silvesternacht 1998/1999 wandelte sich die Einstellung grundlegend, als der Anbruch des Kulturstadtjahres von tausenden Weimarem jubelnd begrüßt wurde. Die offizielle Eröffnung am 19. Februar wurde ebenso zu einem großen Straßen- und Volksfest.⁴⁰⁰ Eine Befragung im Kulturstadtjahr 1999 bestätigte dies, fünf Sechstel der Einheimischen war nun der Meinung, dass der Kulturstadttitel das Beste sei, was Weimar passieren konnte. Der Anteil derjenigen, die der Meinung waren, das Geld für das Kulturstadtjahr wäre besser zu investieren gewesen, sank auf 32%.⁴⁰¹ Mittlerweile erinnert man sich in Weimar mit ein wenig Wehmut und nostalgisierend an das Kulturstadtjahr 1999.⁴⁰²

Wenn die Weimarer auch schon vorher stolz auf ihre Stadt und ihre kulturellen Größen waren, verstärkte die Ehre des Kulturhauptstadttitels dies noch zusätzlich. Die sanierte Stadt bewirkte einen zusätzlichen Schub, weil man die Stadt nun auch wieder präsentabel und schön fand. *„Es gibt ein ganz einfaches Indiz, die Autokennzeichen mit der Zahl 99 sind heiß begehrt. Der Oberbürgermeister Germer, Volkhardt Germer, der hat GV 99. Da gibt es lange Wartelisten, alle wollen 99 haben und mit zwei Zahlen die 99 sein müssen und zwei Buchstaben gibt es nicht so eine große Anzahl. Aber es wollen alle zeigen, hier, wir waren 99 dabei.“⁴⁰³*

³⁹⁷ Hassenpflug, Dieter [Hrsg.]: Die Arena in der Arena – Weimar, Kulturstadt Europas 1999. 2000, Seite 63f

³⁹⁸ Boettner, Johannes; Rempel, Katja: Kleine Stadt was nun?. 1996, Seite 106

³⁹⁹ Hassenpflug, Dieter [Hrsg.]: Die Arena in der Arena – Weimar, Kulturstadt Europas 1999. 2000, Seite 89
⁴⁰⁰ ebenda

⁴⁰¹ ebenda, Seite 90

⁴⁰² Gespräch Frank Motz

⁴⁰³ Gespräch Felix Leibrock

Weimar scheint eine sehr lebenswerte Stadt zu sein, es ist die einzige Stadt in den neuen Bundesländern, die seit 1990 kontinuierlich wächst. „*Wir haben hier deutliche Zuzüge, auch aus den Altbundesländern, weil der Lebenswert dieser Stadt, der von der Kultur bestimmt wird, so hoch ist.*“⁴⁰⁴

Die Wichtigkeit von Kultur ist in Weimar keine Erfindung des Kulturstadtjahres. Demnach leben die Weimarer auch schon länger in einer Kulturstadt, nicht erst seit 1999. Wenn auch das Gros des Kulturstadtprogramms einem elitären Kulturbegriff zugrunde lag und die Eintrittspreise gerade für diesen Bereich hoch waren, gab es doch auch viele Veranstaltungen für die breite Öffentlichkeit wie beispielsweise das Konzert Herbert Grönemeyers oder das große Straßenfest zum Goethegeburtstag.⁴⁰⁵ Von einer Veränderung des Kulturverständnisses oder der Wichtigkeit von Kultur durch das Kulturjahr kann man in der Mehrheit der Bevölkerung nicht sprechen.

In Bezug auf die europäische Dimension der Kulturstadt spielte in Weimar sicherlich der Faktor der Wende und der West-Ost-Konflikt eine Rolle. Deutlich wurde dies auch in der anfänglichen Haltung dem Generalkoordinator Kauffmann gegenüber, dem man oft eine „Wessi-Haltung“ vorwarf. Die Öffnung zu Europa und die Ehre der Europäischen Kulturstadt führte in Weimar zu einem Hochgefühl, „*man fühlte sich ein bisschen als Nabel Europas in dem Jahr*“.⁴⁰⁶ Eine dahingehend interessante Initiative sind die von der Stadt Weimar jährlich veranstalteten Bürgerreisen von rund 400 Personen in die amtierende „Europäische Kulturhauptstadt“. Entstanden ist die Idee nach der Wende, als man mit der Öffnung der Grenzen beschloss, dass man etwas von Westeuropa sehen wollte. Nach der Bewerbung Weimars für die „Europäische Kulturhauptstadt“ 1992 einigte man sich auf die jährliche Destination „Europäische Kulturhauptstadt“.⁴⁰⁷

7.3.4 Zwischenresümee

Aus den „Zeichen der Zeit“ könnte man in Weimar einen ganzen Bildband zusammenstellen. Aufgrund der starken Fokussierung auf Infrastrukturprojekte ist die Stadt als gesamte im Grunde ein „Zeichen der Zeit“. Eines der Hauptziele Weimars, die Stadt anlässlich des Kulturstadtjahres vollständig zu sanieren und auf Hochglanz zu bringen, ist gelungen. Die angestrebte Veränderung und Verjüngung des Images und die „Modernisierung“ der Klassiker verlief nach dem Jahr, mangels Anschlussplänen für die Weiterentwicklung im Sand.

⁴⁰⁴ Gespräch Volkhardt Germer

⁴⁰⁵ Gespräch Felix Leibrock

⁴⁰⁶ Gespräch Katharina Krügel

⁴⁰⁷ Gespräch Felix Leibrock

Laut Interviewpartnern hatte man sich schon vor dem Jahr Gedanken darüber gemacht, was nach dem Jahr sein würde. Es wurden Konzepte entwickelt, das Problem war, *„dass sich der damalige Geschäftsführer diesen Bestrebungen sehr widersetzt hat und gesagt hat, das interessiere ihn überhaupt nicht. Seine Mittel für die Kulturhauptstadt seien knapp genug und was danach kommt, dafür kann er keine Mittel einsetzen. Das sei auch nicht seine Sache, sondern Sache der Stadt.“*⁴⁰⁸ An dieser Stelle wird die Notwendigkeit von klaren Vorgaben der Stadtpolitik bei Verwendung des Intendantenmodells zur Durchführung eines solchen Events augenscheinlich. Im Zuge der Recherchearbeiten konnten aber nirgendwo Konzepte gefunden werden.

Grundsätzlich war die Austragung eines „Europäischen Kulturstadtjahres“ für eine so kleine Stadt wie Weimar nicht nur Freude, sondern auch große Belastung. Besonders finanziell, aber auch schlicht aufgrund der Größe des Events in Relation zur Größe der Stadt. Die Sanierungsflut überforderte die Kleinstadt. *„Wir haben jetzt sanierte Gebäude, aber nicht die Mittel, um alle zu bedienen und Inhalte rein zu bringen. Man hat eine Hülle, aber keinen Inhalt.“*⁴⁰⁹ In Weimar hat man das Gefühl, die Stadt könne die Flut an Kultur und Auszeichnungen nicht umsetzen und verwerten. *„Eine Stadt, ausgezeichnet als Weltkulturerbe und „Kulturstadt Europas“, wird in eine existenzielle Krise gesetzt, zehn Jahre nach dem Kulturstadtjahr. Da muss man hellhörig werden. Weimar hat sich im nationalen und im internationalen Image nicht gewandelt. Wir stehen hier vor einem kulturellen Supergau.“*⁴¹⁰

Die budgetären Spätfolgen des Kulturstadtjahres in Form der Kulturstadtanleihen verschlechtern die Situation der ohnehin schon verschuldeten und aufgrund der Vielzahl der zu finanzierenden Kulturorganisationen problematischen Finanzlage der Stadt zusehends.

Als eine der großen verpassten Chancen sieht man in Weimar die nicht erfolgte kulturelle Neudefinition. *„Der 99-Effekt ist verpufft. Wir müssen neu anfangen und neue Wege suchen.“*⁴¹¹ Diese positive Einstellung soll Anlass für die Kulturstadt Weimar sein, die schon vor der Austragung des Titels Kulturstadt war und auch ohne Titel weiter bleiben wird, an diesen neuen Wegen zu arbeiten, um den „Mythos Weimar“ zu erhalten – aber auch zukunftsfähig zu machen.

⁴⁰⁸ Gespräch Lothar Meyer-Mertel

⁴⁰⁹ Gespräch Felix Leibrock

⁴¹⁰ Gespräch Michael Siebenbrodt

⁴¹¹ Gespräch Felix Leibrock

„Manche Städte sind wie liebe Bekannte, die man nicht jede Woche trifft.
Man muss immer mit Überraschungen rechnen.
So ist Graz.“⁴¹²

8 Graz

8.1 Geschichte und kulturelle Hintergründe

Graz wurde jahrelang als die „Heimliche Liebe Österreichs“ beworben. Abseits von der Touristenroute Wien-Salzburg-Innsbruck galt die Landeshauptstadt der „Grünen Mark“, also der Steiermark, an der Mur lange als Insidertipp. Die zweitgrößte Stadt Österreichs hat 226.224 Einwohner⁴¹³, deren großer Anteil an Pensionisten ihr den Namen „Pensionopolis“, die vielen Studenten ihr andererseits aber den Ruf einer Studentenstadt eingebracht haben. Graz ist eine Stadt voller Lebendigkeit, südlichem Flair und der sich daraus ergebenden Lebensweise, den vielen Gastgärten und zahlreichen Freiluftveranstaltungen. Bewegungen wie das „Forum Stadtpark“, der „steirische herbst“ oder die „styriarte“ haben Graz zu einer Besonderheit in kulturellen Belangen gemacht.

Im Programmheft der „Europäischen Kulturhauptstadt Graz 2003“ ist zu lesen: *„Graz ist eine Stadt voller historischer Schätze und Schmelztiegel fortschrittlicher Kunst. Das rege Kulturleben, getragen von zahlreichen Festivals und Institutionen, ist von Gegensätzlichkeiten geprägt. Klassik und Jazz, Tradition und Moderne existieren nebeneinander.“*⁴¹⁴

Die geschichtlichen Ursprünge der Stadt liegen im 9. Jahrhundert, als am Schlossberg „Gradec“ erbaut wurde, was auf slawisch soviel bedeutet wie „Kleine Burg“. Diese kleine Burg wird bis 1125 zu einer romanischen Herrschaftsburg ausgebaut und am Fuße des Berges entwickelt sich eine zivile Stadt. Die erste urkundliche Nennung geht auf eine Urkunde von 1128/29 zurück. Um 1160 macht der Traungauer Marktgraf Otakar III. Graz zum Zentrum der Steiermark. Zwanzig Jahre später erhebt Kaiser Friedrich Barbarossa das Land in den Stand eines Herzogtums. Aufgrund von unsicheren Zeiten und Kriegen wird mit der Ummauerung des Marktes begonnen. 1245 wird Graz das Stadtrecht verliehen und bekommt sein eigenes Wappen.⁴¹⁵

Die erste große Blüte erlebt die Stadt als Herzog Friedrich V., der spätere Kaiser Friedrich III., die Herrschaft in Innerösterreich, das die Länder Steiermark, Kärnten, Krain, Istrien und Triest umfasst, antritt und die Stadt an der Mur zu seiner Residenz macht. Damit rückt

⁴¹² Graz Tourismus [Hrsg.]: Presstext. 2004, Seite 1

⁴¹³ Amt der Steiermärkischen Landesregierung [Hrsg.]: Kleine Steiermark Datei 2004. 2004, Seite 6

⁴¹⁴ Graz 2003 – Kulturhauptstadt Europas GmbH [Hrsg.]: Graz Zweitausenddrei. Das Programmbuch. 2002, Seite 12

⁴¹⁵ Schierer, Alfred: Graz. Eine kurze Geschichte der Stadt. 2003, Seite 16ff

Graz ins Zentrum des Reiches, was einen starken wirtschaftlichen Aufschwung zur Folge hat. Ab 1450 wird mit dem Bau der Burg unterhalb des Schlossberges und des Doms begonnen.

Mitte des 16. Jahrhunderts wird die Stadt wegen der zunehmenden Bedrohung durch die Türken zur Festung ausgebaut. Graz soll zum stärksten Bollwerk Innerösterreichs werden. Eine städtebaulich wichtige Zeit beginnt mit dem Habsburger Erzherzog Karl II. von Innerösterreich. Unter seiner Herrschaft erlebt die Stadt eine wirtschaftliche, kulturelle sowie geistige Hochzeit. Er fördert den Jesuitenorden, unter anderem mit der Errichtung der ersten Universität, der Jesuitenuniversität. Zur selben Zeit lehrt Johannes Kepler in Graz, wird dann aber im Zuge der Gegenreformation 1598 aus der Stadt vertrieben. Nach der Übersiedlung des Hofes nach Wien verliert Graz an Bedeutung.

Im Zuge der von Maria Theresia durchgeführten Reformen Mitte des 18. Jahrhunderts wird Graz Sitz der steiermärkischen Landesregierung. Es werden durchgehende Nummerierungen der Häuser eingeführt und im Zuge der Schul- und Bildungsreform an der Grazer Universität eine juristische und eine medizinische Fakultät eingerichtet. 1776 wird das landesständische Theater – das heutige Schauspielhaus – eröffnet.

Nach der Belagerung durch die französischen Truppen verlangt Napoleon im Friedensvertrag von Schönbrunn 1809 das Schleifen der Festung am Schlossberg. Einer Initiative der Grazer Bürger ist es zu verdanken, dass Uhrturm und Glockenturm erhalten blieben, die diese Teile der Festung, die zu den mächtigsten Bollwerken des Landes zählten, mit einer Entschädigungszahlung freikaufen.⁴¹⁶

Bedeutende Akzente für Graz setzt der „Steirische Prinz“ Erzherzog Johann, der von 1811 bis 1859 in Graz regiert. Unter seiner Herrschaft wird die vernachlässigte Jesuitenuniversität von Kaiser Franz I. als Karl-Franzens-Universität wieder in den Stand einer Hochschule erhoben.⁴¹⁷

Außerdem gründet Erzherzog Johann das Joanneum, das ursprünglich nicht als Museum, sondern dem ersten Jahresbericht 1812 zufolge als ein Institut mit dem Hauptzweck Lehre gedacht war. Daraus entwickelte sich später die Technische Universität und 1887 wurde es vom damaligen Landeshauptmann zu einem Landesmuseum umgewandelt.⁴¹⁸

Die Geschicke der Stadt werden ab 1869 mit der Gemeindeordnung vom Bürgertum übernommen. Die erste Grazer Straßenbahn, eine Pferdestraßenbahn, nimmt 1887 den Betrieb auf, wird aber bereits zwölf Jahre später durch eine elektrisch betriebene Bahn ersetzt. Zahlreiche historische Bauten wie die Oper, die Karl-Franzens-Universität, die

⁴¹⁶ Schierer, Alfred: Graz. Eine kurze Geschichte der Stadt. 2003, Seite 44ff

⁴¹⁷ Morre + Nöstle Medienverlag OEG [Hrsg.]: Graz hat alles... 2004, Seite 37f

⁴¹⁸ Strobl Helmut [Hrsg.]: Graz – Weltkulturerbe. 2000, Seite 50

Technische Universität, die Synagoge, die Herz-Jesu-Kirche und das monumentale Jugendstilgebäude des Landeskrankenhauses, das bei seiner Eröffnung 1912 als „Weltwunder“ galt, wurden errichtet.⁴¹⁹

Nach dem 2. Weltkrieg übernahm der Universitätsprofessor Hans Koren das Ressort für Kultur und prägte mit einer liberalen Kulturpolitik, die weltoffen und Neuem gegenüber aufgeschlossen, heimatverbunden und traditionell gleichzeitig war, Graz nachhaltig. Aus dieser Liberalität entstand Mitte der 60er Jahre die erste künstlerische Avantgarde, besonders im Bereich der Literatur und der bildenden Künste. 1959 wurde das Forum Stadtpark als eine Plattform für zeitgenössische bildende Kunst gegründet und etablierte sich innerhalb kurzer Zeit als ein kreatives Begegnungszentrum aller Kunstsparten.⁴²⁰ Durch die „Grazer Gruppe“ entstand eine rege Literaturszene, zusätzlich verstärkt durch die Gründung der „Grazer Autorenversammlung“.⁴²¹

Wichtige Impulse erhielt das Grazer Kulturleben durch die Gründung des „steirischen herbst“ 1968, einem Festival der Neuen Kunst und der „styriarte“ 1985 als sommerliche Musikfestspiele. Zudem bekam Graz mit der Einrichtung eines Institutes für Jazz an der damaligen Hochschule für Musik und Darstellende Kunst, heute Kunstuniversität Graz, 1965 und dem Jazzsommer 1998, einem Sommerfestival, eine weitere Facette im Musikbereich.⁴²²

Als Dokumentation des kulturellen Lebens der Stadt beheimatete Graz 1993 den „Europäischen Kulturmonat“, den Titel der Europäischen Union, der statt der „Europäischen Kulturhauptstadt“ an die Nicht-Mitgliedsländer vergeben wurde.⁴²³ Am 1. Dezember 1999 wurde Graz in die erlesene Liste des UNESCO Weltkulturerbes aufgenommen.⁴²⁴

Zu den wichtigsten Kulturinstitutionen und -organisationen zählen: das „Landesmuseum Joanneum“, das das „Kunsthhaus“, das „Volkskundemuseum“, die „Alte und die Neue Galerie“, das „Künstlerhaus“ und das „Landeszeughaus“ miteinschließt, die Oper, das „Next Liberty“, das „Orpheum“ und das Schauspielhaus.

Die drei Universitäten, die Karl-Franzens-Universität, die Technische Universität und die Kunstuniversität, mit dem erfolgreichen Jazzinstitut, tragen maßgeblich zur kulturellen Attraktivität der Stadt bei.

⁴¹⁹ Strobl Helmut [Hrsg.]: Graz – Weltkulturerbe. 2000, Seite 6

⁴²⁰ Phillip, Peter; Beutl, Bernd: Graz auf dem Weg zur Kulturhauptstadt Europas. 2002, Seite 10

⁴²¹ Schierer, Alfred: Graz. Eine kurze Geschichte der Stadt. 2003, Seite 92

⁴²² Phillip, Peter; Beutl, Bernd: Graz auf dem Weg zur Kulturhauptstadt Europas. 2002, Seite 10

⁴²³ siehe Kapitel 2.2

⁴²⁴ Schierer, Alfred: Graz. Eine kurze Geschichte der Stadt. 2003, Seite 92

Kultur ist nach der Österreichischen Bundesverfassung hauptsächlich Landessache, die Kulturhoheit der Bundesländer. Der Bund beschränkt sich sozusagen auf seine „staatlichen“ Kulturangelegenheiten, also die Verwaltung und Bewahrung kulturellen Erbes von nationaler Wichtigkeit.⁴²⁵ In der Landesverwaltung liegt Kultur in der Verantwortlichkeit der „Abteilung 9-Kultur“. Sie ist generell mit Kultur- und Kunstpflege des jeweiligen Bundeslandes betraut, was alle vom Land organisierten Kulturveranstaltungen wie Landesausstellungen und alle Kulturinstitutionen des Landes, das „Landesmuseum Joanneum“ inklusive Kunsthaus, „Vereinigte Bühnen Graz“, „Steirischer Herbst“, „Styriarte“, „Landesbibliothek“, „Freilichtmuseum Stübing“, etcetera beinhaltet.

Innerhalb der Stadt Graz verantwortet und fördert das Kulturamt das Kulturgeschehen der Landeshauptstadt. Die Aufgabenbereiche liegen hier in der Förderung und Bewerbung des ansässigen Kulturgeschehens. Das Grazer Kulturamt sieht sich als Netzwerk und Vermittler zwischen Kulturschaffenden/Kulturinitiativen und der Politik und deren Entscheidungsträgern. 2003 hat das Kulturamt erstmals einen Kunst- und Kulturbericht der Stadt Graz publiziert, um die komplexen Systeme städtischer Kulturfinanzierung in eine transparente, übersichtliche, nachvollziehbare und vor allem national und international vergleichbare Form zu bringen.⁴²⁶

⁴²⁵ Bundesministerium für Bildung, Wissenschaft und Kultur, Sektion IV [Hrsg.]: Kulturbericht 2000. 2001, Seite 2 – 8

⁴²⁶ Kulturabteilung der Stadt Graz [Hrsg.]: Kunst- und Kulturbericht der Stadt Graz 2003. 2003

8.2 „Graz – Kulturhauptstadt Europas 2003“



Die Stadt Graz war schon seit längerem an einer Austragung der „Europäischen Kulturhauptstadt“ interessiert. Schon 1988 bewarb man sich und bekam den Titel „Europäischer Kulturmonat“ für das Jahr 1993 zugesprochen. Bei der zweiten Bewerbung entweder für das Jahr 1998 oder 1999 wurden Stockholm beziehungsweise Weimar vorgezogen. Man bot Graz an, die zehnte Stadt im Jahr 2000 zu sein, was man in Graz jedoch ablehnte, da man befürchtete, in der Menge der Städte unterzugehen. So wurde am 28. Mai 1998 Graz der Titel der „Europäischen Kulturhauptstadt“ für das Jahr 2003 zuerkannt.⁴²⁷ Im offiziellen Bewerbungsbericht „Argumente für Graz – Kulturstadt 2003“⁴²⁸ wird auf die Rolle der Stadt als „Schnittpunkt der europäischen Kulturen“ hingewiesen. Man betonte die geographische Lage, die Nähe zum Osten und Südosten, die Graz zu einer „Kulturwerkstatt in der Mitte Europas“ mache.⁴²⁹ Im Jahr 2003 wurde Graz die Ehre zuteil, den Titel als einzige Stadt tragen zu dürfen.

Man legte dem Kulturhauptstadtjahr einen sehr weiten Kulturbegriff zugrunde, man wollte „Kultur als Lebensmittel“ anbieten.⁴³⁰ Auch ein alles umfassendes Motto oder Thema wurde als inhaltliche Einschränkung empfunden.⁴³¹

Durch den geringen zeitlichen Abstand zum Kulturhauptstadtjahr sind in Graz noch viele Dokumente unter Verschluss. Der Zugang zur 03-Homepage wurde durch die Einrichtung eines Web-Archivs gesichert, das zum einen nach wie vor im Internet⁴³² abrufbar, zum anderen Teil der umfangreichen Dokumentation des Jahres in Form eines „Museum in the box“ ist. Dieses enthält zudem zahlreiche DVDs, CD-ROMs, CDs und das Programmbuch.

⁴²⁷ Graz 2003 – Kulturhauptstadt Europas GmbH [Hrsg.]: Graz 03 Archiv. CD-ROM. 2003, >Making of >Konzept > Philosophie und Projektgeschichte

⁴²⁸ o. V.: Argumente für Graz – Kulturstadt Europas 2003. Unterlagen für die Bewerbung von Graz als Kulturstadt Europas 2003 bei der Europäischen Union durch die österreichische Bundesregierung, eingereicht 1996/97

⁴²⁹ ebenda, Seite 1f

⁴³⁰ Graz 2003 – Kulturhauptstadt Europas GmbH [Hrsg.]: Graz Zweitausenddrei. Kulturhauptstadt Europas. Das Programm. 2002, Seite 18

⁴³¹ Graz 2003 – Kulturhauptstadt Europas GmbH [Hrsg.]: Graz 03 Archiv. CD-ROM. 2003, >Making of >Konzept >Philosophie und Projektgeschichte

⁴³² Online: <http://www.graz03.at> [Stand: 1. April 2005]

Ziele und Leitvorstellungen

Im ersten Programmvorschlag „Im Namen der Windrose. Graz goes Europe – Europe goes Graz“ aus dem Jahr 1999 wurden bereits einige Leitlinien definiert. Das „magische Jahr“ sollte in Form von Sonderprogrammen auf den vorhandenen kulturellen Boden der Stadt Graz aufgebaut werden. Die Chance Graz international zu positionieren, sollte rechtzeitig und in Zusammenarbeit mit Wirtschaft und Tourismus kommuniziert werden. Die Ausrichtung nach Südosteuropa aus der Bewerbung wurde in eine gesamteuropäische Annäherung umgewandelt.⁴³³

Wolfgang Lorenz, Intendant von Graz 2003 formulierte folgende Ziele: Graz sollte seine guten Seiten weiterentwickeln, seine Identität als Kulturhauptstadt festigen und sein Selbstbewusstsein stärken. Die Stadt sollte „europaauffällig“ werden und über 2003 nachhaltig als ein kultureller Mittelpunkt Europas etabliert werden. Mit höchstmöglicher Qualität und größtmöglicher Akzeptanz wollte man einem möglichst großen Publikum Kultur als Mittel der positiven Lebensbewältigung näher bringen. Überdies sollte Graz 2003 mit und für die Grazer Bevölkerung stattfinden, deren Begeisterung nach außen und nach innen weiter getragen werden kann.⁴³⁴

Der zentrale Auftrag für 2003 bestand darin, die Identität der Stadt vor internationalem Publikum zum Ausdruck zu bringen und Europa für Graz zu interessieren. Lorenz erster Titel „Graz goes Europe – Europe goes Graz“ wurde also wörtlich genommen.

Zielsetzungen für längerfristige Effekte

Einen wesentlichen Aspekt stellte in dem ersten Papier Wolfgang Lorenz’ „Im Namen der Windrose. Graz goes Europe – Europe goes Graz“ die Nachhaltigkeit dar: „*Die Chance, über 2003 hinaus zu wirken, sollte gleichsam als Hauptlinie für alle Aktivitäten gelten.*“⁴³⁵

Der Anspruch, Graz dauerhaft zu einem europäischen Kulturzentrum zu etablieren, der Versuch, der Grazer Bevölkerung Kultur als Lebensmittel jeder Zivilisation zu vergegenwärtigen, ergänzt sich mit Zielen wie der Steigerung des Markenimages für den Tourismus zu einem Bündel nachhaltiger Zielsetzungen.

*„Auf Nachhaltigkeit kommt es an – Nachhaltigkeit im Sinn von Verbesserung des Lebensraumes und Nachhaltigkeit im Sinne einer attraktiven Positionierung im neuen Europa als lebenswerte Stadt für Bürger wie Besucher.“*⁴³⁶

⁴³³ Graz 2003 – Kulturhauptstadt Europas GmbH [Hrsg.]: Graz 03 Archiv. CD-ROM. 2003, >Making of >Konzept >Philosophie und Projektgeschichte

⁴³⁴ Graz 2003 – Kulturhauptstadt Europas GmbH [Hrsg.]: Graz 03 Archiv. CD-ROM. 2003, >Kommunikation >Marketingstrategie >Ausgangsposition

⁴³⁵ Graz 2003 – Kulturhauptstadt Europas GmbH [Hrsg.]: Graz 03 Archiv. CD-ROM. 2003, >Making of >Konzept >Philosophie und Projektgeschichte

⁴³⁶ Lorenz, Wolfgang: Graz 03 wirkt – nachhaltig. 03 LIVE, 1. Ausgabe. 2003, Seite 3

Organisationsstruktur

Im Sommer 1998 wurde der gebürtige Grazer Wolfgang Lorenz, vormaliger Kulturchef des Österreichischen Rundfunks in Wien und in den Jahren 1998 bis 2000 Landesintendant des ORF in der Steiermark, eingeladen, ein Konzept für Graz als Kulturhauptstadt zu entwerfen. Nach seiner offiziellen Bestellung zum Intendanten durch die Stadtregierung auf Basis des erwähnten ersten Konzeptes „Im Namen der Windrose. Graz goes Europe – Europe goes Graz“ wurde am 3. März 1999 die rechtliche Organisationsstruktur der „Graz 2003 – Kulturhauptstadt Europas Organisations GmbH“⁴³⁷ gegründet. Ihre Aufgaben waren die vollständige Planung, die Durchführung und die Nachbereitung des Kulturhauptstadtjahrprojekts.⁴³⁸ Alleiniger Gesellschafter der GmbH war die Stadt Graz. Neben der Geschäftsführung, die sich aus einem Produktions- und Umsetzungspart und einem Finanzpart zusammensetzte, beinhaltete die Struktur den Aufsichtsrat, der aus sieben Vertretern der Stadt, drei des Landes und einem Vertreter des Bundes bestand.⁴³⁹

Für die Programmgestaltung wurde ein Programmarbeitskreis des Intendanten zusammengestellt, ein Gremium für die Entwicklung und Steuerung des Programms für 2003. Schon damals wurde allerdings festgehalten, dass der Intendant die Letztentscheidungen völlig autonom trifft. Dem Programmarbeitskreis gehörten die Mitglieder der Geschäftsführung, Mitglieder des Teams für 2003, jeweils ein Vertreter von Stadt, Land und Bund sowie Vertreter aus der lokalen wie gesamtösterreichischen Kulturszene an.⁴⁴⁰

Die „Graz 2003 – Kulturhauptstadt Europas GmbH“ wurde nach Erstellung einer Bilanz und Abwicklung aller Geschäfte im Frühjahr 2004 aufgelöst.

⁴³⁷ Außer in dem Gründungsakt in fast allen Dokumenten und Publikationen als „Graz 2003 – Kulturhauptstadt Europas GmbH“ oder als „03 GmbH“ bezeichnet.

⁴³⁸ Graz 2003 – Kulturhauptstadt Europas GmbH [Hrsg.]: Graz 2003 – Kulturhauptstadt Europas Organisations- GmbH. Unternehmensziele. 1999, Seite 1

⁴³⁹ Zaucher, Kathrin: Kulturtouristisches Management am Beispiel eines europäischen Großprojekts: Graz 2003. 2003, Seite 123

⁴⁴⁰ Graz 2003 – Kulturhauptstadt Europas GmbH [Hrsg.]: Graz 03 Archiv. CD-ROM. 2003, >Making of >Konzept >Philosophie und Projektgeschichte

Finanzierung

Die Finanzierung des Grazer Kulturhauptstadtprojekts wurde von Bund, Land und Stadt getragen. Ursprünglich war eine Drittel-Lösung von je 18,2 Millionen Euro geplant. Im Herbst 2001 verringerte der Bund seinen Beitrag um 3,6 Millionen Euro, was mit einer Erhöhung von 1,4 Millionen des Landes Steiermark zu einem geringen Teil ausgeglichen werden konnte. Zudem reduzierte die Europäische Union ihren Beitrag um 0,5 Millionen Euro.⁴⁴¹ Die endgültige Aufteilung des Budgets gestaltete sich demnach folgendermaßen: Bund 14,6 Millionen Euro, Land Steiermark 19 Millionen Euro und Stadt Graz 18,2. Der Rest entfiel mit 0,5 Millionen auf die Europäische Union und 3,2 Millionen Sponsoringeinnahmen.

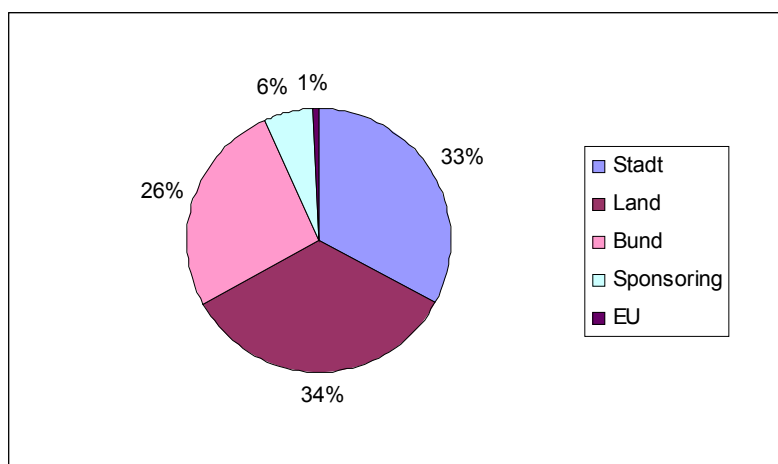


Abbildung 15: Zusammensetzung des 2003-Budgets

Für Infrastrukturmaßnahmen konnten zusätzliche 56 Millionen Euro frei gemacht werden. Auf der 03-Website wurde eine „Sponsoren Lounge“ konzipiert, in der man Unternehmen vom Kulturhauptstadtprojekt überzeugen wollte. Die Sponsoren teilten sich in Partner, Themensponsoren, Medienpartner und Projektsponsoren. Anfang des Jahres 2002 erhöhte sich der Druck auf die zuständigen Personen im 03-Team eklatant, weil die veranschlagten Sponsoringeinnahmen nicht annähernd erreicht waren. Trotz diversen Einsparungen konnte die 03-GmbH ausgeglichen bilanzieren.⁴⁴²

⁴⁴¹ Graz 2003 – Kulturhauptstadt Europas GmbH [Hrsg.]: Graz 03 Archiv. CD-ROM. 2003, >Making of >Organisation >Finanzüberblick

⁴⁴² Stampler, Alexandra: The Cultural Policy Complexities of the EU's European Cultural Capital Programme: Graz 2003. 2002, Seite 47

Kommunikationspolitik und PR

Schon im ersten Programmwurf 1999 wurde dem Marketing und der Medienarbeit ein sehr hoher Stellenwert eingeräumt. Im Endeffekt wurden rund 30% des Gesamtbudgets in die Bereiche Marketing, Presse und Kommunikation investiert.⁴⁴³ Der Slogan „Graz darf alles“ entsprach dem Grundverständnis des gesamten Kulturhauptstadtprojektes und wurde neben „Graz - wer hätte das gedacht?“ oder „Graz fliegt“ verwendet. Der ganzen Stadt wurde ein gemeinsames Corporate Design in den Farben grün und blau verpasst. Viele Geschäfte dekorierten ihre Schaufenster dementsprechend, es hingen überall Fahnen der Kulturhauptstadt und auch das Licht der Straßenlaternen wurden in blau oder grün getaucht. Das wöchentliche Programmheft „03 LIVE“ wurde als Beilage der „Kleinen Zeitung“ und der „Presse“ in viele Haushalte gebracht. Sonderausgaben wurden als Postwurf an die Bevölkerung versandt. Dadurch wurde neben dem sehr ausführlichen und außerdem mit siebzehn Euro auch teuren, rund 500 Seiten umfassenden Programmbuch ein Medium geschaffen, das in seiner Aufmachung und in seiner Präsenz eine sehr hohe Verbreitung und Akzeptanz in der Bevölkerung erreichen konnte. Zudem gab es um sechs Euro einen Kalender, der auf rund 200 Seiten einen Jahresüberblick des Programms bot und in Kombination mit dem Programmbuch vergünstigt erstanden werden konnte. Alle Publikationen wurden fast ausschließlich in Deutsch/Englisch herausgegeben, womit der internationale Aspekt betont werden sollte. Doch die mangelnde Beschäftigung mit der ursprünglich angedachten Verbindung zu Südosteuropa wurde kritisiert: *„Ich habe kaum Untertitel in Englisch gesehen bei Ausstellungen, schon gar nicht in Slowenisch oder Kroatisch oder in Ungarisch, wobei das im Sinne einer guten Nachbarschaft, im Sinne des Auflebens einer solchen und im Sinne der EU-Erweiterung sinnvoll gewesen wäre.“*⁴⁴⁴

Zur Information und zum Verkauf von Tickets und Merchandisingartikel wurde in der Herrengasse, der Hauptstraße der Stadt, ein „03 Shop“ und am Mariahilferplatz die „03 info/03 bar“, in der man die Informationszentrale in eine Bar integrierte, errichtet.⁴⁴⁵

Auch in Graz gab es spezielle Tickets für das Kulturhauptstadtereignis. Die „Graz 03 card“ war drei Tage lang gültig und berechtigte zum Eintritt in gekennzeichnete Ausstellungen, freie Benützung der Grazer Verkehrsbetriebe und 30% Ermäßigung auf Fahrkarten der Österreichischen Bundesbahnen. Außerdem wurde eine „03 Tageskarte“ angeboten, die das alles, allerdings nur für einen Tag inkludierte.⁴⁴⁶

⁴⁴³ Lorenz, Wolfgang. Tagung „Europäische Kulturhauptstädte. Bilanz und Nachhaltigkeit an den Beispielen Graz 2003 und Weimar 1999“. München, am 17. Dezember 2003

⁴⁴⁴ Gespräch Max Aufischer

⁴⁴⁵ Kleine Zeitung in Zusammenarbeit mit der Graz 2003 – Kulturhauptstadt Europas Organisations GmbH [Hrsg.]: 03 LIVE. Das Wochenprogramm der Kulturhauptstadt Europas. 1. Ausgabe. 2003, Seite 14

⁴⁴⁶ Graz 2003 – Kulturhauptstadt Europas GmbH [Hrsg.]: Graz Zweitausenddrei. Der Kalender. 2002, Seite 213

Programm

Dem Jahr 2003 legte man wie erwähnt einen sehr weiten Kulturbegriff zugrunde, denn „*Kultur ist mehr als Kunst: Kultur greift auf alle Lebensbereiche über und wird erlebt, inhaliert, mit nach Hause genommen und tief genossen.*“⁴⁴⁷ Das Programm sollte eine Brücke zwischen Hoch- und Alltagskultur schlagen, national wie international Aufsehen erregen und einen bleibenden Eindruck in den Köpfen des Publikums hinterlassen.

Die ersten Programmgestaltungen lagen bereits im November 1999 vor, das endgültige Programmbuch wurde drei Jahre später im November 2002 in Form eines Textbandes und eines Kalendariums der Öffentlichkeit präsentiert. Das Programm zielte auf keine spezielle Gruppe, man wollte möglichst allen etwas bieten. „*Es ist populär, aber nicht populistisch ausgerichtet.*“⁴⁴⁸ Der erwähnte Programmarbeitskreis rief, kurz nachdem er seine Arbeit aufgenommen hatte, die Bevölkerung auf, Vorschläge einzureichen, die auf ihre „Kulturhauptstadttauglichkeit“ geprüft wurden. Das ganze Planungskonzept bis Ende 2002 wurde als „work in progress“ betrachtet.⁴⁴⁹ Das Programm sollte sowohl Grazer als auch Gäste ansprechen und wurde nicht themenspezifisch eingegrenzt. Viele Projekte fanden im öffentlichen Raum statt, um den freien und ungehinderten Zugang aller zu gewährleisten und zu fördern.

Ein Höhepunkt war, von den Infrastrukturprojekten wie dem „Kunsthhaus“, dem „Uhrturmschatten“ oder der „Insel in der Mur“ abgesehen, die Ausstellung „Turmbau zu Babel“, die sich mit dem Ursprung und der Vielfalt von Sprache und Schrift beschäftigte und mit 116.000 Besuchern zur meistbesuchten der 2003 Ausstellungen avancierte. Weitere Highlights waren die „Gespiegelte Stadt“ am Freiheitsplatz, eine Installation, die das Vertraute verzerrte und neue Perspektiven auf die umliegende Stadt eröffnete, außerdem die Ausstellung „Phantom der Lust“, eine Auseinandersetzung mit dem Schriftsteller Leopold von Sacher-Masoch und seinen Einfluss auf die Bildende Kunst, „Berg der Erinnerungen“, eine Geschichte von Graz und seinen Bewohnern, oder die Großausstellung „M_ARS – Kunst und Krieg“, die das Phänomen Gewalt in der zeitgenössischen Kunst thematisierte.⁴⁵⁰

⁴⁴⁷ Graz 2003 – Kulturhauptstadt Europas GmbH [Hrsg.]: Graz 2003 – Kulturhauptstadt Europas Organisations GmbH. Unternehmensziele. 1999, Seite 5

⁴⁴⁸ Lorenz, Wolfgang: Kultur als Lebensmittel. Warum es sinnvoll ist, eine Kulturhauptstadt zu sein. 2002, Seite 20

⁴⁴⁹ Lorenz, Wolfgang: Im Namen der Windrose. Graz goes Europe – Europe goes Graz. 1998, Seite X

⁴⁵⁰ „Kulturhauptstadt Europas Graz 2003“. *Kulturzeit* aus dem Kunsthhaus Graz, 24. Oktober 2003

Insgesamt fanden 108 Projekte mit etwa 6.000 Einzelveranstaltungen im Rahmen der Kulturhauptstadt 2003 statt.⁴⁵¹

Die Eröffnung des Kulturstadtjahres fand vom 9. bis zum 12. Jänner 2003 statt und wurde mit einem großen Straßenfest gefeiert. Beendet wurde das Jahr am 30. November 2003 mit einer Klang- und Lichtinstallation.

Projekte und Infrastruktur

Auch in Graz konnte das Kulturhauptstadtjahr den Entscheidungsprozess zur Erbauung, teilweise schon lange geplanter, kultureller Infrastrukturen beschleunigen. So konnte beispielsweise das Kunsthaus, ein neues Zentrum für zeitgenössische Kunst, in Angriff genommen werden. Die Architekten Peter Cook und Colin Fournier wurden mit der Planung beauftragt. Nach einigen Pannen und Verzögerungen konnte der von den Architekten selbst als „Friendly Alien“ bezeichnete Bau am 27. September 2003 mit Verspätung eröffnet werden.⁴⁵²

Anfängliche Turbulenzen verursachte das Projekt des amerikanischen Künstlers Vito Acconci „Insel in der Mur“. Die Finanzierung der Insel wurde von der „Graz 2003 – Kulturhauptstadt Europas GmbH“ übernommen. *„Im Budget waren keine Infrastrukturprojekte, nur die Murinsel, die musste ich bedauerlicherweise selber zahlen, weil es mein Lieblingsprojekt war und ich sie haben wollte. Der Widerstand war enorm, aber je größer der wurde, umso mehr war ich entschlossen, es doch zu wagen.“*⁴⁵³

Dieser vom Kulturhauptstadtjahr ausgelösten „anything goes“ Stimmung ist auch die Erbauung der „Helmut-List-Halle“, einer Örtlichkeit für Konzerte und Aufführungen, einer neuen Stadthalle, eines Kindermuseums, eines neuen Literaturhauses und die Renovierung des Bahnhofs zuzuschreiben. Viele Fassaden wurden einem „Facelifting“ unterzogen, um die Stadt in neuer alter Pracht Europa zu präsentieren.⁴⁵⁴

⁴⁵¹ Graz 2003 – Kulturhauptstadt Europas Organisations GmbH [Hrsg.]: Schlussbilanz Graz 2003. 2003, o. S.

⁴⁵² Graz 2003 – Kulturhauptstadt Europas Organisations GmbH [Hrsg.]: Graz Zweitausenddrei. Das Programm. 2002, Seite 46ff

⁴⁵³ Lorenz, Wolfgang. Tagung „Europäische Kulturhauptstädte. Bilanz und Nachhaltigkeit an den Beispielen Graz 2003 und Weimar 1999. München, am 17. Dezember 2003

⁴⁵⁴ Graz 2003 – Kulturhauptstadt Europas GmbH [Hrsg.]: 03 Broschüre. Graz darf alles. o. J., Seite 4ff

Fazit

Wolfgang Lorenz wollte den Erfolg des Kulturhauptstadtjahres nicht nur an Zahlen gemessen sehen. Für ihn stand eine andere Frage im Mittelpunkt: Kann Kultur eine Stadt positiv wenden? Laut Lorenz ist das eingetreten, Kultur hat in der Grazer Gesellschaft einen hohen Stellenwert erreicht und das ist das Beste, was einer Kulturhauptstadt passieren kann.⁴⁵⁵

Der autoritäre Führungsstil von Wolfgang Lorenz war umstritten, aber effizient. Er verbat sich jegliche Einmischung der Politik. Kultur muss die Politik dominieren und nicht umgekehrt.⁴⁵⁶ Die zahlreichen Debatten, Streitereien und Probleme überraschen demnach wenig, so manche fühlten sich von dem wortgewandten Intendanten auf die Füße getreten. Das Kulturhauptstadtjahr 2003 war zweifellos ein großes Festival mit fast unüberschaubarer Angebotspalette, die selbst für Grazer nicht wahrnehmbar war, denn das Programm umfasste rund 100 Projekte mit mehr als 6000 Veranstaltungsterminen. Kritiker vermissten einen klaren Fokus oder eine Strategie.

Die ganze Stadt war Kulturhauptstadt, nicht nur die farbliche Abstimmung, auch die vielen Projekte im öffentlichen Raum und die Stimmung, die über der Stadt lag, machten dies offenkundig. Gerade durch die starke Fokussierung der Kulturhauptstadtmacher auf den Bereich der Öffentlichkeitsarbeit und des Marketings, zu deren „Instrument“ man auch die Bevölkerung machen wollte und durch dementsprechend viele Anstrengungen in diese Richtung, konnte keinem Grazer das Ereignis unbemerkt bleiben.

⁴⁵⁵ „Graz kommt an. Eine Bilanz der Kulturhauptstadt Europas 2003“. Dokumentation. 3sat, am 13./14. Dezember 2003

⁴⁵⁶ ebenda

„Und Bäume, die in die Zukunft wachsen, die man europaweit sieht,
die wollten wir pflanzen.“⁴⁵⁷

8.3 Graz – Nachhaltige Effekte oder Strohfeuer für ein Jahr?

Aufgrund der Kurzfristigkeit der Nachhaltigkeitsbetrachtungen im Fall Graz ist Folgendes als Art Bestandsaufnahme zu sehen. Die interessanten Dokumente stehen noch unter Verschluss und auch die Frage nach den bleibenden Effekten ist derzeit eine sehr brisante. Man hat in manchen Fällen bei Grazer Experten das Gefühl in ein Wespennest oder in eine offene Wunde zu stechen. Die Emotionen sind sehr frisch und es fehlt im Gegensatz zu den anderen Städten der Betrachtung die zeitliche und vor allem emotionale Distanz. Dies zeigt sich bei Anfragen der Verfasserin, aber auch bei hitzigen Debatten auf diversen Konferenzen und Tagungen zum Thema. Aus diesem Grund wurden in Graz neben Experten insbesondere „Personen aus dem Volk“ zu ihrer Meinung befragt.

In vielen Bereichen wird sich erst in ein paar Jahren zeigen, ob es Graz gelungen ist, mit dem Titel „Europäische Kulturhauptstadt“ langfristige und nachhaltige Effekte zu schaffen. Gerade das Folgejahr einer Kulturhauptstadt ist meist zwar in viel geringeren Ausmaßen aber doch auch ein „Hochjahr“, weil das Kulturjahr noch unmittelbar nachwirkt.

In Graz war das Setzen von Impulsen mit nachhaltigen Auswirkungen und Wirkungen ein dominanter Punkt. In fast allen Publikationen wird darauf Bezug genommen und die Wichtigkeit betont. Überzeugt vertritt der „Kulturhauptstadtmacher“ Wolfgang Lorenz seinen Standpunkt: *„Die größte Umwegrentabilität ist der Mensch. Sie können rechnen, was Sie wollen, letztenendes ist der Mensch die einzige Nachhaltigkeit. Die Nachhaltigkeit ist die Gesellschaft, die man entwickelt.“*⁴⁵⁸ Aber auch in anderen Belangen vergaß man nicht, die zentrale Wichtigkeit der Zukunftsfähigkeit und der langfristigen Aspekte zu betonen, um das Kulturhauptstadtjahr als Erfolg betrachten zu können.

*„Ein Jahr lang Schlagobers über eine an sich ja ausgewiesene Kulturstadt zu schmieren wäre so leicht wie ebenfalls nicht billig gewesen. Ein Ganzjahresfestival, gespickt mit Eventkultur, zu veranstalten, das hätte mit Sicherheit weder in der Abteilung Identität noch im Fach Nachhaltigkeit etwas gebracht.“*⁴⁵⁹

⁴⁵⁷ Lorenz, Wolfgang: Kultur als Lebensmittel. Warum es sinnvoll ist, eine Kulturhauptstadt zu sein. 2002, Seite 20

⁴⁵⁸ Lorenz, Wolfgang. Tagung „Europäische Kulturhauptstädte. Bilanz und Nachhaltigkeit an den Beispielen Graz 2003 und Weimar 1999“. München, am 17. Dezember 2003

⁴⁵⁹ Lorenz, Wolfgang: Kultur als Lebensmittel. Warum es sinnvoll ist, eine Kulturhauptstadt zu sein. 2002, Seite 19f

In dem im September 2003 verfassten und der Grazer Kulturpolitik sozusagen als Aufforderung vorgelegten Papier der „Graz 2003 – Kulturhauptstadt Europas GmbH“ zur Nachhaltigkeit, postuliert die GmbH das seit 1998, also schon von Anbeginn bestehende Interesse an der Schaffung von nachhaltigen Effekten. Gleichzeitig wird angeboten, dazu beispielhaft Anregungen und Anleitungen beitragen zu können. Das 03-Team war grundsätzlich nur mit der Planung und Durchführung des zeitlich begrenzten Projekts betraut worden, die GmbH legte den lokalen Autoritäten aber nahe, die starken Impulse, die von Graz 2003 gesetzt werden konnten, in Nachhaltigkeiten verschiedenster Art abzuleiten.⁴⁶⁰

8.3.1 Effekte im kulturellen Bereich



Abbildung 16: Murinsel Graz

Zum meistbesuchten Programmpunkt des Kulturhauptstadtjahres mit rund 800.000 Besuchern avancierte die „Insel in der Mur“, das schwimmende Designprojekt des amerikanischen Künstlers Vito Acconci. Sie fungierte als Mittel, die angestrebte Rückholung des Flusses in das Bewusstsein der Bevölkerung zu erreichen und wurde so auch angenommen, als Ort der Kommunikation genauso wie als Ort der Entspannung, sozusagen auf neutralem Gebiet in Mitten eines städtischen Lebensraumes. Die Mur, die die Stadt bisher geteilt hatte, wurde durch zahlreiche Projekte, wie der Murinsel oder der Schaffung eines Spazierweges direkt am Ufer, wieder zur verbindenden Lebensader.⁴⁶¹

In einer Anfang Jänner 2003 durchgeführten Umfrage waren 73% der Grazer für die Belassung der Murinsel nach 2003.⁴⁶² Nach langwierigen Debatten wurde am Ende des Kulturhauptstadtjahres der Verleib der Insel in Graz beschlossen und ein Dauerpächter für das auf der Insel gelegene Café gefunden. Die Bespielung des Amphitheaters wurde in die Verantwortlichkeit des Grazer Kulturamtes überführt.⁴⁶³

⁴⁶⁰ Graz 2003 – Kulturhauptstadt Europas GmbH [Hrsg.]: 03 Nachhaltigkeit. 2003, Seite 3

⁴⁶¹ „Graz kommt an. Eine Bilanz der Kulturhauptstadt Europas 2003“. Dokumentation. 3sat, am 13./14. Dezember 2003

⁴⁶² Albertani, Claus: Grazer begeistert von Kulturhauptstadt 2003. *Kleine Zeitung*, vom 11. Jänner 2003, Seite 10 – 11

⁴⁶³ Grabensberger, Peter. Konferenz „Kulturbilanz 2004. Die Nachhaltigkeit der Kulturhauptstadt“. Graz, am 17. Jänner 2005

Für den Bau des Kunsthauses war der Titel der „Europäischen Kulturhauptstadt“ der Auslöser, schon seit einigen Jahren debattierte man über die Notwendigkeit einer solchen Einrichtung in Graz. Der „friendly alien“ der Architekten Peter Cook und Colin Fournier avancierte zu einem zweiten Wahrzeichen der Stadt und veränderte das Image der Stadt einer „heimlichen“ in eine offizielle und offensichtliche „Architekturhauptstadt“.⁴⁶⁴ Bedenken wurden von vielen Seiten an der Tauglichkeit des Gebäudes, der Beispielbarkeit der Räumlichkeit geäußert, die Architektur des Hauses selbst stehe in starker Konkurrenz zu den gezeigten Exponaten. Doch Peter Pakesch, Intendant des Kunsthauses gibt sich zuversichtlich: *„Ich wäre nicht glücklich mit einem Museum, das auf Perfektion gebaut wäre, es wäre für ein aktuelles Ausstellungsmachen eher langweilig. Hier haben wir eine große Herausforderung und die ist sicher sehr extrem, aber es ist für mich als Ausstellungsmacher spannender als in perfekten Räumen bestimmte Dinge zu spielen, die ich ohnehin schon kenne.“*⁴⁶⁵

Abgesehen von den anderen architektonischen Vermächtnissen des Kulturhauptstadtjahres wie dem Literaturhaus, dem Kindermuseum, der Stadthalle, dem ins „p.p.c. Popkulturzentrum“ umgebaute „Theatro“, der „Helmut-List-Halle“ und dem renovierten Bahnhof, blieb beispielsweise in der Haupthalle des Letzteren die Innenraumgestaltung des Künstlers Peter Kogler bestehen.

Zwei anfangs heiß diskutierte, dann ebenso heiß geliebte Projekte, die sehr stark mit der Grazer Geschichte verbunden sind, waren der „Uhrturmschatten“ und der „Marienlift“. So beschreibt Wolfgang Lorenz: *„Man hat mir beim Marienlift Blasphemie vorgeworfen, beim Uhrturmschatten die Zerstörung einer Stadtkone.“*⁴⁶⁶ Beide waren in ihrer Präsentation zeitlich limitiert. Der „Marienlift“ steht nach wie vor neben der Marienstatue am Eisernen Tor und ist auch weiterhin in Betrieb, der „Uhrturmschatten“, als meistfotografiertes Motiv 2003, wurde abgetragen. Da er ein Projekt auf Zeit war und Graz laut Wolfgang Lorenz auch lernen musste, mit dieser Art von Projekten umzugehen, lag sein Abbau, der vielfach beweint wurde, sozusagen im Sinne der Sache. Der Wiederaufbau des Schattens als Werbeträger eines Shoppingcenters am Grazer Stadtrand ist diskutierbar und umstritten.⁴⁶⁷

⁴⁶⁴ Graz 2003 – Kulturhauptstadt Europas GmbH [Hrsg.]: Graz Zweitausenddrei. Der Kalender. 2002, Seite 7

⁴⁶⁵ „Graz kommt an. Eine Bilanz der Kulturhauptstadt Europas 2003“. Dokumentation. 3sat, am 13./14. Dezember 2003

⁴⁶⁶ Lorenz, Wolfgang. Tagung „Europäische Kulturhauptstädte. Bilanz und Nachhaltigkeit an den Beispielen Graz 2003 und Weimar 1999“. München, am 17. Dezember 2003

⁴⁶⁷ Grabensberger, Peter. Konferenz „Kulturbilanz 2004. Die Nachhaltigkeit der Kulturhauptstadt“. Graz, am 17. Jänner 2005

In Hinblick auf nachhaltige Events und Veranstaltungen aus dem Kulturhauptstadtjahr ist das Projekt der Installation von Nasszellen in insgesamt hundertzehn Substandardwohnungen zu nennen, für die 03-GmbH die Ausstattung lieferte und damit zeigen wollte, dass auch das ein Bereich der Kultur sei.⁴⁶⁸ Auch andere gesellschaftspolitische Aktionen wie „17 Grazer Stadtbezirke“, oder die „Homeless Streetsoccer World Championship“ beeinflussten die Sichtweisen der Grazer Bevölkerung und können somit als Projekte mit bleibenden Effekten bezeichnet werden. Die Weiterführung konnte allerdings nicht gesichert werden.

Eine Veranstaltung, die über das Kulturstadtjahr weiter getragen werden konnte, ist „Psalm 2003“. Dieses Projekt lud dazu ein, drei große Feste von drei großen Weltreligionen miteinander zu feiern, was mittlerweile im „Psalm 2004“ und „Psalm 2005“ erfolgreich seine Fortsetzung fand.

Ein Teil der im Kulturhauptstadtjahr an verschiedenen öffentlichen Orten ausgestellten



Abbildung 17: Skulpturen im Augarten

Großskulpturen des Projekts „Concrete Art – Skulpturen im öffentlichen Raum“ wurde in den Augartenpark transferiert. Die runden – großen Kieselsteinen ähnelnden – Betonskulpturen werden dort nun von den Bewohnern Graz als Erholunginsel verwendet.⁴⁶⁹ Manche der von oder für Graz 2003 verwirklichten Ausstellungen machten sich nach dem Kulturhauptstadtjahr auf die Reise in andere

Städte, wie beispielsweise „Inge Morath: Grenz:Räume“, eine Fotoausstellung der berühmten Fotografin.⁴⁷⁰

Eine im Kulturhauptstadtjahr initiierte Projektreihe war „Europas Jazz 2003“. Mit Künstlern der verschiedensten Nationalitäten, deren Zusammensetzung den Austausch zwischen Ost und West repräsentierte, wurden acht „Jazz Weeks“ zusammengestellt. Graz als Stadt hat spätestens seit der Gründung der Jazzakademie im Jahre 1965 und durch den jährlich stattfindenden „Jazzsommer“ eine starke Affinität zu diesem Genre. Dies konnte durch das Kulturstadtjahr noch einmal verstärkt werden.⁴⁷¹

⁴⁶⁸ Graz 2003 – Kulturhauptstadt Europas GmbH [Hrsg.]: Graz Zweitausenddrei. Das Programm. 2002, Seite 426

⁴⁶⁹ ebenda, Seite 89

⁴⁷⁰ Graz 2003 – Kulturhauptstadt Europas GmbH [Hrsg.]: Schlussbilanz Graz 2003. 2003, o. S.

⁴⁷¹ Kleine Zeitung in Zusammenarbeit mit der Graz 2003 – Kulturhauptstadt Europas Organisations GmbH [Hrsg.]: 03 LIVE. Das Wochenprogramm der Kulturhauptstadt Europas. 2003, Seite 11

Zur Frage nach der ausgeglichenen und ausreichenden Einbeziehung einheimischer Kulturschaffenden in das Programm des Kulturhauptstadtjahres meint Wolfgang Lorenz: *„An die Wahrnehmung eines empfindlichen Gleichgewichts zwischen ‚Hausgemachtem‘ und Internationalem ist gedacht worden, trotzdem gibt es Enttäuschte, die ihre Pläne nicht durchsetzen konnten. Wir haben über hundert Projekte realisiert, alles konnten (und wollten) wir uns nicht leisten, sonst hätten wir vor lauter Kulturwald keine Bäume mehr gesehen.“*⁴⁷² Das ist die Sicht des „Machers“, die nicht immer dem entsprach, was die Grazer Kunstszene empfand. Lorenz war der Meinung, dass die so genannten „Platzhirsche“, damit meinte er renommierte Grazer Künstler, eine neue junge Generation vom 2003-Futtertrog nicht verdrängen sollten. Manche meinten, der „Schuss sei nach hinten losgegangen“, weil es gerade Schriftsteller wie Wolfgang Kolleritsch oder Wolfgang Bauer – die „alte Generation“ – gewesen war, die viel zum Ruf von Graz als Kulturstadt beigetragen.⁴⁷³ Bei einer Tagung in München bestätigt Lorenz seine Ansicht noch einmal: *„Dieser selbstverständliche Anspruch der Kreativen, jetzt haben wir Geld, jetzt vergolden wir das, was wir bisher schon gehabt haben, genau das ist falsch.“*⁴⁷⁴

Die Gegenstimmen waren der Meinung, dass für die Schaffung eines langfristig veränderten Images die traditionell kulturelle Bedeutung der Stadt als Basis für das neue Image dienen und dem zugrunde liegen muss.⁴⁷⁵ In Graz war das nicht der Fall.

Parallel zu Graz fand 2003 in St. Petersburg anlässlich des 300. Stadtgeburtstages der „Europäische Kulturmonat“ statt. Ausdruck dessen war beispielsweise das Projekt „Drei Jahrhunderte russische Musik“. Unter der Leitung des Starkkomponisten Valery Gergiev gastierten im Zuge dessen Solisten, Chor, Orchester und das „Kirov-Ballett“ des Mariinsky Theaters aus St. Petersburg in Graz.⁴⁷⁶ Die Kooperationen zwischen den zwei Städten gab es, wenn auch nicht sehr ausführlich und auch nicht nachhaltig.

Durch die starke Involvierung der Grazer Bevölkerung fühlte sich diese animiert, vielleicht auch mehr als vor dem Jahr, ihre Meinung zu den Geschehnissen kundzutun. Daher gab es zahlreiche Debatten über das Kunsthaus, über die Murinsel oder die „Gespiegelte Stadt“, die manchen Grazern ihre vormals auf dem Platz verfügbaren Parkplätze „verstellte“.⁴⁷⁷

⁴⁷² Lorenz, Wolfgang: Kultur als Lebensmittel. Warum es sinnvoll ist, eine Kulturhauptstadt zu sein. 2002, Seite 20

⁴⁷³ „Graz kommt an. Eine Bilanz der Kulturhauptstadt Europas 2003“. Dokumentation. 3sat, am 13./14. Dezember 2003

⁴⁷⁴ Tagung „Europäische Kulturhauptstädte. Bilanz und Nachhaltigkeit an den Beispielen Graz 2003 und Weimar 1999“. München, am 17. Dezember 2003

⁴⁷⁵ Kirchberg, Volker: Kultur- und Stadtgesellschaft. 1992, Seite 22ff

⁴⁷⁶ Graz 2003 – Kulturhauptstadt Europas GmbH [Hrsg.]: Graz Zweitausenddreie Kulturhauptstadt Europas. Das Programm. 2002, Seite 167ff

⁴⁷⁷ Gespräch Gewährsperson II

Wirbel verursachte auch das „virtuelle Paralleluniversum“ zur Kulturhauptstadt 2003 im Internet „Graz 0815“, das der 03-Homepage verblüffend ähnlich gestaltet war, das „Kulturhauptstadt Europas“ Logo in eine „Kulturpleite Europas“ veränderte und somit eine kritische Sicht auf die Kulturhauptstadt warf.

Als eine Form einer Nachfolgeorganisation wurde vom Land Steiermark die „InStyria Kulturservice GmbH“⁴⁷⁸ gegründet. Dieses Unternehmen soll die, durch das Kulturhauptstadtjahr 2003 aufgebaute „Kulturmarke Graz“ aufrechterhalten und weiterentwickeln. Ihre Aufgaben bestehen weiters in der Kreation von Synergieeffekten im Bereich Marketing und Service durch die Bündelung der Marketingmaßnahmen einzelner Kulturträger, der Vernetzung des Informationsaustausches und der Entwicklung gemeinsamer Strategien. Zudem gibt die Gesellschaft das Kulturmagazin „INSTYRIA“ heraus. Sowohl dieses Magazin, als auch das Logo und die Homepage sind in den wohlbekannten grün-blau Farben der Kulturhauptstadt gehalten. Die Einführung dieser Kulturservice GmbH stößt in Graz auf vielerlei Zweifel. So meint beispielsweise Max Aufischer, dass *„Personen, die in irgendeiner Form mit jemanden kooperiert oder irgendeine Information erhalten wollen, reden mit dem Verantwortlichen, nicht mit irgend jemanden einer Service GmbH. Wie gut die auch immer sein mag, aber so gut kann sie nie sein, als dass ich sie höher bewerte als die Information aus erster Quelle.“*⁴⁷⁹ Es ist anzumerken, dass in der InStyria kein einziger ehemaliger Mitarbeiter des 03-Teams beschäftigt wurde.

Für die Durchführung des Kulturhauptstadtjahres wurde in Graz ein Intendant bestellt, der genau wie in Weimar sich nicht um den Job bewerben musste, sondern die Stadt Graz von sich aus an ihn herantreten ist. Das ist eine Voraussetzung für eine sehr starke Position.⁴⁸⁰ *„Der autoritäre Führungsstil von Wolfgang Lorenz war umstritten aber effizient. Lorenz wurde der Kulturpate von Graz. Für das Programm erpresste Don Lorenzo mit seinen Geschäftsführern rund 60 Millionen Euro bei den Politikern, bedankte sich höflich und verbat sich gleichzeitig jegliche Einmischung. ‚Kultur muss die Politik dominieren und nicht umgekehrt‘ war sein Motto. Vielleicht gerade deshalb konnte er sein Programm kompromisslos durchsetzen.“*⁴⁸¹

⁴⁷⁸ Online: <http://www.instyria.at> [20. April 2005]

⁴⁷⁹ Gespräch Max Aufischer

⁴⁸⁰ Tagung „Europäische Kulturhauptstädte. Bilanz und Nachhaltigkeit an den Beispielen Graz 2003 und Weimar 1999.“ München, am 17. Dezember 2003

⁴⁸¹ „Graz kommt an. Eine Bilanz der Kulturhauptstadt Europas 2003“. Dokumentation. 3sat, am 13./14. Dezember 2003

Keine zwei Jahre nach dem Grazer Kulturhauptstadtjahr finden sich kaum noch Mitarbeiter des ehemaligen 03-Teams in der Stadt Graz. Vor allem die zentralen Persönlichkeiten der ehemaligen „Kulturhauptstadt Europas GmbH“ haben sich größtenteils nach Wien begeben. Der Intendant Wolfgang Lorenz ist derzeit Co-Leiter der, von der Österreichischen Regierung in Auftrag gegebenen, Eventreihe „25 Peaces“ anlässlich des „Gedankenjahres 2005“. Sein ehemaliger Stellvertreter Eberhard Schrempf hat die Projektleitung derselben. Der Marketingchef Hansjürgen Schmolzer gründete mit Astrid Bader eine Marketingfirma in Wien, deren Personal fast ausschließlich aus dem ehemaligen Marketingteam der 03-GmbH besteht. Die Referenzen setzen sich zu einem großen Teil aus den 2003-Erfahrungen zusammen. Interessantes Detail ist, dass diese Firma mit dem Presse- und Kommunikation Bereich von „25 Peaches“ betraut wurde.⁴⁸² Ansonsten sind nur noch wenige Mitarbeiter des 03-Teams im Kulturbereich tätig. *„Weder die Stadt noch Graz Tourismus oder das Kulturservice haben Interesse gezeigt.“*⁴⁸³

Das dokumentierte Wissen ist wie erwähnt noch größtenteils unter Verschluss, manches ist im Kulturamt der Stadt Graz einzusehen, allerdings unsortiert und unaufgearbeitet.

8.3.2 Effekte im ökonomischen Bereich

In einem Bericht der „Graz 2003 – Kulturhauptstadt Europas GmbH“ wird darauf hingewiesen, dass dieses Jahr der Stadt Graz finanziell weit mehr bringt, als es sie gekostet hat. Das Kulturhauptstadtjahr wird als „Wirtschaftsmotor“ bezeichnet, der wertvolle Impulse setzen konnte.⁴⁸⁴

Die Organisationsstruktur bilanzierte ausgeglichen, wenn auch die große Verschuldung der Stadt in den Medien breit getreten wurde. Wolfgang Lorenz bestreitet, dass dafür das Kulturhauptstadtjahr der Auslöser war: *„Wir haben die Stadt selbst in einem Businessplan, der für sechs Jahre erstellt worden ist, von 1999 bis 2004, mit 0,4 % des Etats belastet, das ist eigentlich gar nichts.“*⁴⁸⁵ Bürgermeister Siegfried Nagl postuliert eine „Kultur des Optimismus“, denn *„das Gerede, dass die Stadt Graz zahlungsunfähig ist, dass wir pleite sind und vieles mehr schadet nur der Marke „Kulturhauptstadt Graz“, die wir geschaffen haben.“*⁴⁸⁶

⁴⁸² Online: <http://www.25peaces.at> [18. April 2005]

⁴⁸³ Neumayer, Alexandra: 2003-Macher auf neuen Wegen. *Grazer Woche*, vom 17. April 2005, Seite 24

⁴⁸⁴ Graz 2003 – Kulturhauptstadt Europas GmbH [Hrsg.]: 03 Wirtschaftsimpulse. 2003

⁴⁸⁵ Lorenz, Wolfgang. Tagung „Europäische Kulturhauptstädte. Bilanz und Nachhaltigkeit an den Beispielen Graz 2003 und Weimar 1999“. München, am 17. Dezember 2003

⁴⁸⁶ „Graz kommt an. Eine Bilanz der Kulturhauptstadt Europas 2003“. Dokumentation. 3sat, am 13./14. Dezember 2003

Die „Graz 2003 – Kulturhauptstadt Europas GmbH“ und die Stadt Graz gaben beim „Joanneum Research“ eine Studie über die wirtschaftlichen Auswirkungen der Kulturhauptstadt in Auftrag, die allerdings schon im Juni 2002 abgeschlossen wurde.⁴⁸⁷ Interessant ist, dass dies die einzige nach außen vergebene Evaluation der Kulturhauptstadt war und in ihrem Thema dem Anspruch Lorenz entgegensteht, der den nicht messbaren Effekten eine viel höhere Wichtigkeit zugestand als den harten Fakten. Außerdem sind diese Zahlen als Planzahlen zu verstehen. Zudem beschränkt sich der Titel auf Kunst und nicht den sonst im Kulturhauptstadtjahr so weit gefassten und kommunizierten Kulturbegriff. In besagter Studie wird angegeben, dass sich über Multiplikatoreffekte die durch Graz 2003 unmittelbar bewegten Geldströme an die Stadt und in der Stadt auf rund 80 Millionen Euro belaufen, also mehr als das Vierfache der Zuwendungen der Stadt an die 03-GmbH.⁴⁸⁸

Eine Kulturhauptstadt macht eine Stadt in einem spezifischen Kontext bekannter und demnach auch für die Wirtschaft interessanter. Dezidierte Beispiele für eine nachhaltige Nutzung dieser geschaffenen weichen Standortfaktoren sind nicht bekannt. Auch die Erleichterung von Sponsorenakquirierung durch die positiven Eindrücke des Kulturhauptstadtjahres konnte nicht erreicht werden.

Nach Aussagen der Gewährspersonen ist das Preislevel durch die Kulturhauptstadt im Generellen nicht gestiegen. Teurer geworden sind die Parkgebühren und die öffentlichen Verkehrsmittel, das sei aber eher eine Folge der Euroeinführung und der schlechten gesamtwirtschaftlichen Situation.

Schon im Arbeitsbericht der „Graz Tourismus GmbH“ des Jahres 2001 fragte man sich, ob die Stadt den Sprung in die „cultural community“ schaffen oder nach dem Kulturhauptstadtjahr wieder in ihrer ruhigen Beschaulichkeit versinken wird. Dazu wurden vier mögliche Szenarien für 2004 erstellt. Zum einen könnte Graz zum kulturellen Highlight Europas avancieren und mit den Städten Bilbao oder Siena genannt werden. Ein Jahr der Höhepunkte, das in den Folgejahren wieder verblasst war eine zweite These, eine dritte, dass das Kulturstadtjahr nur die beste bisherige Landesausstellung sein würde. In der letzten Variante des Arbeitsberichts fände das Kulturhauptstadt 2003 in Graz statt, aber kaum jemand bemerkt das.⁴⁸⁹

⁴⁸⁷ Zacharias, Gerold [Hrsg.]: Kunst und Wirtschaft – Graz 2003 Kulturhauptstadt Europas. 2002

⁴⁸⁸ Graz 2003 – Kulturhauptstadt Europas GmbH [Hrsg.]: 03 Wirtschaftsimpulse. 2003, Seite 3

⁴⁸⁹ Graz Tourismus [Hrsg.]: Arbeitsbericht Graz Tourismus 2001. 2001, Seite 11ff

Die derzeitige Situation spricht für das Eintreten des zweiten Falls, wenn man auch noch hoffen kann, dass durch gezielte Folgemaßnahmen, für die eine optimale Basis durch das Kulturhauptstadtjahr geschaffen wurde, mehr und Langfristigeres erreicht werden kann.

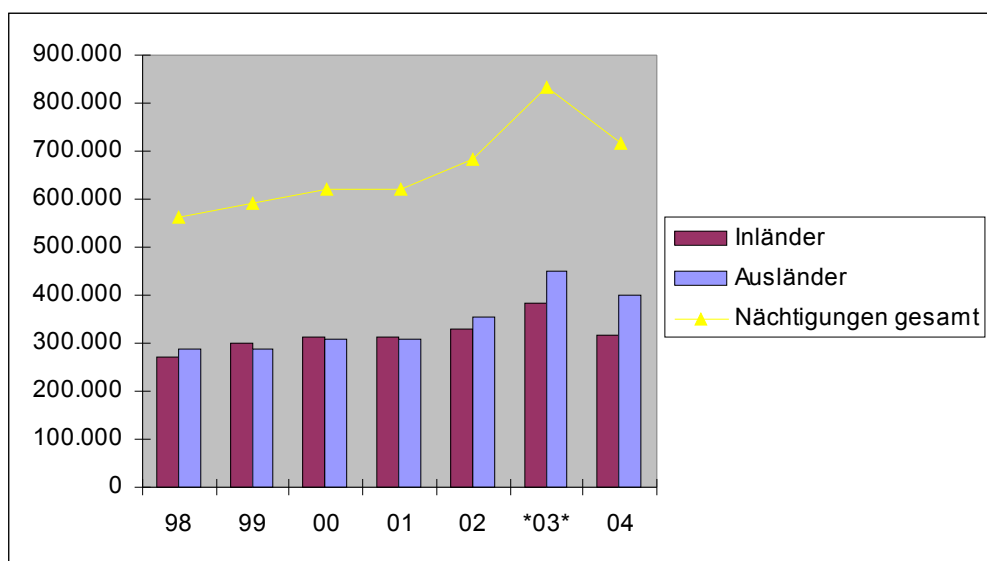


Abbildung 18: Tourismusedwicklung Graz

Die Tourismuszahlen erreichten mit mehr als 800.000 Nächtigungen 2003 einen absoluten Höhepunkt. Entscheidend ist in Graz, ob man es schaffen wird, die naturgemäß sinkenden Zahlen in den nächsten Jahren auf einem höheren Level als vor dem Kulturhauptstadtjahr stabilisieren zu können um somit einen, in touristischen Belangen nachhaltigen Gewinn aus dem Ereignis zu ziehen.

Auffallend ist die häufige Situation in der Herrengasse von Touristen angesprochen zu werden, die sich nach dem Verbleib des Uhrturmschattens oder bestimmter Ausstellungen erkundigen.

„Gerade im Tourismus, in diesem Verbreitungssinne in einem größeren Raum, muss die Planung langfristig sein, weil die Informationsweitergabe langsamer funktioniert. Da erhebt sich natürlich die Frage, ist das Programm oder die Information zu spät an die Konsumenten gekommen oder hat man sich nicht überlegt, vorzusehen, dass eben Leute, die schon ein Jahr vorher ihren Urlaub planen, im Jahr danach dann eigentlich Gusto bekommen und erst dann reagieren können.“⁴⁹⁰

⁴⁹⁰ Gespräch Max Aufischer



Die Kulturhauptstadt

Abbildung 19: Neues Graz-Logo

Die in den Farben des Grazer Kulturhauptstadtjahres blau-grün durchgestylter Stadt ist wieder in die Normalität zurückgekehrt, kaum irgendwo sieht man noch Spuren. Die Stadt widmet dem Ereignis noch einen Link auf der Startseite im Internet. Auf der

Homepage der „Graz Tourismus GmbH“ ist die Kulturhauptstadt nur noch unter „Graz von A-Z“ zu finden. Das offizielle Logo wurde dem Ereignis jedoch angepasst, an dem ursprünglichen Graz Emblem wurde der Untertitel „Heimliche Liebe Österreichs“ durch „Die Kulturhauptstadt“ ersetzt und in den zwei Kulturhauptstadtfarben eingefärbt.

Ansonsten ist diese Farbkombination sowohl aus den Broschüren als auch aus dem Stadtbild weitgehend verschwunden. Dieter Hardt-Strehmayer, Geschäftsführer der „Graz Tourismus GmbH“ findet das auch vollkommen legitim: *„Das Jahr 2003 war mit einem 2003 Logo versehen und das hat das Ablaufdatum in sich getragen. [...] Die Karawane ist weiter gezogen, das Kulturhauptstadtjahr 2003 ist definitiv vorbei.“*⁴⁹¹

8.3.3 Effekte im sozialen Bereich

Der starke und beinahe schon omnipräsente Anspruch Wolfgang Lorenz, die Grazer zu „Sendern“, zu seinen „Verbündeten“, nicht zu „StatistInnen“ sondern zu „HauptdarstellerInnen in einem aufregenden Kapitel Grazer Stadtgeschichte“ zu machen, hob automatisch auch die Stimmung der Bevölkerung. Lorenz kommunizierte den Bewohnern das Gefühl, hierbei eine wesentliche Rolle zu spielen.⁴⁹²

Eine Ausstellung, mit der nicht nur diese Einbeziehung der Bevölkerung, sondern auch die aktive Teilnahme als Gestalter provoziert werden konnte, hieß „Berg der Erinnerungen“. Thema war die Geschichte der Stadt Graz und ihrer Bewohner, die im Sommer 2002 aufgerufen wurden, Erinnerungen in jeder Art und Form, so genannte „Gedächtnissplitter“, in ein eigens eingerichtetes Projektbüro zu bringen. Dort konzipierte man aus dem Gesammelten, das im Umfang die Erwartungen bei weitem übertraf, eine Ausstellung im Stollensystem des Schlossbergs.⁴⁹³ Die Reaktion besonders der Grazer Bevölkerung war enorm, da sich alle mit dem Ausstellungsinhalt identifizieren konnten. Damit konnte eines der Hauptziele der Kulturhauptstadtmacher, eine gesellschaftspolitische Veränderung in Graz herbeizuführen, die Grazer stolz auf ihre Stadt sein zu lassen und ihnen die Wichtigkeit von Kultur zu verdeutlichen, äußerst erfolgreich erreicht werden. Nach dem Kulturhauptstadtjahr und der Auflösung der 03-GmbH erwarb das Landesmuseum

⁴⁹¹ Konferenz „Kulturbilanz 2004. Die Nachhaltigkeit der Kulturhauptstadt“, Großer Minoritensaal Graz, 17. Jänner 2005

⁴⁹² Lorenz, Wolfgang: Die Erfüllung einer großen Erwartung. *03 LIVE*, Sonderausgabe. 2003, o. S.

⁴⁹³ Graz 2003 – Kulturhauptstadt Europas GmbH [Hrsg.]: Berg der Erinnerungen. 2003

Joanneum die erarbeitete Datenbank der „Gedächtnissplitter“ der Grazer Bevölkerung sowie die Rechte am Konzept. Innerhalb der „Zeithistorischen Sammlung“, als Teil der Bild- und Tonarchiv wurde eine unbefristete fixe Einrichtung gegründet, die sich mit der Dokumentation des Grazer und mittlerweile auch steirischen Gedächtnisses beschäftigt, wobei man den Namen „Büro der Erinnerungen“ beibehielt.⁴⁹⁴

Eine junge Grazerin findet, dass die Ernennung der Stadt zur Kulturhauptstadt der Masse der Bevölkerung viel zu spät kommuniziert wurde. Ihre anfängliche Skepsis, aber auch die Begeisterung spätestens ab der Eröffnungsfeier wurde von vielen Bewohnern geteilt. Eine Befragung Ende 2003 zeigt, dass 86% der Grazer Bevölkerung sich wünschen, dass die Stadt Kultur auch weiterhin als Angelegenheit von zentraler Wichtigkeit ansieht.⁴⁹⁵ In der Veränderung des Stellenwerts von Kultur sind aufgrund der starken dahingehenden Fokussierung auch einige Erfolge zu beobachten. Der Begriff Kultur hat durch das Jahr eine größere gesellschaftliche Breite erlangt, ist in das Leben von Personen eingedrungen, die sich vorher nicht für Kultur oder Kunst interessiert, und die Vielfältigkeit und Umfassendheit des Begriffs Kultur bemerkt haben. *„Der vielleicht sogar wichtigste Punkt, es war einer der schönsten und wärmsten Sommer seit Jahrhunderten, wodurch einfach die Türen geöffnet werden mussten, schon rein aus klimatischen Gründen. Dadurch hat die Stadt schon eine rein natürliche Öffnung erfahren.“*⁴⁹⁶

Der Umfrage zufolge, empfinden vier von fünf befragten Personen Kultur am Ende des Kulturhauptstadtjahres als wichtig oder sehr wichtig. Der positive Bezug und der hohe Stellenwert von Kunst und Kultur bestätigen den Erfolg der Kulturhauptstadtmacher und deren festgelegte Ziele, Kultur in der ganzen Stadt erspürbar zu machen.⁴⁹⁷ Dieses Ergebnis ist eine hervorragende Voraussetzung für die Zukunft der Kulturstadt, wenn auch nicht mehr Kulturhauptstadt Graz. So meint eine Grazerin: *„Für Graz war es einmal wichtig, dass es aus dem Provinziellen herauskommt. Durch das Jahr hat die Stadt ein internationales Flair, einen internationalen Touch bekommen. In der sonst fast schon verschlafenden Stadt hat sich was bewegt.“*⁴⁹⁸

⁴⁹⁴ Gespräch Elke Murlasits, Büro der Erinnerungen am Landesmuseum Joanneum, am 26. April 2005

⁴⁹⁵ Höller, Margit: Graz – Kulturhauptstadt Europas 2003. Aspekte der europäischen Kulturinitiative aus der Perspektive der Bewohner von Graz. 2004, Seite 76

⁴⁹⁶ Gespräch Max Aufischer

⁴⁹⁷ Höller, Margit: Graz – Kulturhauptstadt Europas 2003. Aspekte der europäischen Kulturinitiative aus der Perspektive der Bewohner von Graz. 2004, Seite 34f

⁴⁹⁸ Gespräch Gewährsperson IV

Eine schon angesprochene Steigerung der Lebensqualität der Stadt Graz war sicherlich die „Rückeroberung“ der Mur ins Stadtbild und Lebensgefühl. Die Murinsel und der geschaffene Spazierweg an der Mur hat einen neuen Bezug zum Fluss geschaffen, das ist ein sehr positiver und nachhaltiger Aspekt.⁴⁹⁹

Projekte wie die Tafel an der Autobahneinfahrt von Wien „*Willkommen in Wien, dem schönsten Vorort von Graz*“⁵⁰⁰ steigerten das Selbstbewusstsein der Grazer. Man konnte, zumindest für ein Jahr die Minderwertigkeitsgefühle der Hauptstadt gegenüber ablegen und damit aus deren Schatten treten.

Die starke Fokussierung der Kulturhauptstadt auf die Grazer Bürger, die auch ausgiebig kommuniziert wurde, trug wesentlich zum Selbstbewusstsein der Grazer Bevölkerung bei. Wolfgang Lorenz Ziel war es, die Grazer nach dem Kulturhauptstadtjahr vor Stolz „*zehn Zentimeter größer*“⁵⁰¹ zu sehen. So wurden die Berührungsängste mit der Kultur durch die weite Auslegung des Kulturbegriffs und dementsprechenden Projekten fast vollständig abgelegt. Kultur wurde zum Alltagsgespräch und Bewohner wie Besucher begannen die Stadt neu zu entdecken.⁵⁰² So beobachtete Frido Hütter, Kulturchef der Kleinen Zeitung: „*Ich glaube, das wesentlichste Kriterium einer Kulturhauptstadt ist, dass sie in der Lage ist, ihren Bürgern zu ermöglichen, sich und auch die Stadt selbst auf neue Art wahrzunehmen. Ich glaube, das ist in Graz sehr gut gelungen. [...] Die merkwürdige Art, wie die Grazer plötzlich beginnen, die Touristen zu kopieren, sie gehen durch die Stadt und schauen sich ihre eigene Stadt an, genießen sie.*“⁵⁰³

⁴⁹⁹ Gespräch Max Aufischer

⁵⁰⁰ Kleine Zeitung in Zusammenarbeit mit der Graz 2003 – Kulturhauptstadt Europas Organisations GmbH [Hrsg.]: 03 LIVE. Sonderausgabe. Ein Rückblick auf ein Jahr Kulturhauptstadt Europas. 2003, o. S.

⁵⁰¹ Lorenz, Wolfgang. Tagung „Europäische Kulturhauptstädte. Bilanz und Nachhaltigkeit an den Beispielen Graz 2003 und Weimar 1999“. München, am 17. Dezember 2003

⁵⁰² Gespräch Gewährsperson VI

⁵⁰³ „Graz kommt an. Eine Bilanz der Kulturhauptstadt Europas 2003“. Dokumentation. 3sat, am 13./14. Dezember 2003

8.3.4 Zwischenresümee

Graz strebte eine Veränderung von der „Heimlichen Liebe Österreichs“ zu einer bekannten und gekannten europäischen Kulturstadt an. Graz war zuvor schon Kulturstadt, doch manchmal konnte der Eindruck entstehen, ein ewiger Geheimtipp zu sein und zu bleiben. Die Stadt nimmt aus dem Jahr 2003 ein vielfältiges Kapital mit, das aber bewirtschaftet sein will. Weitere gezielte Investitionen müssen gesetzt werden, denn *„wer jetzt das Sparschwein mästen will, der schlachtet möglicherweise die Milchkuh“*.⁵⁰⁴ Der Imageeffekt, mit dem Namen „Graz“ einen attraktiven Lebens- und Kulturraum zu verbinden, ist im Gegensatz zu kurzfristig ausgerichteten Werbeeffekten zwar von Graz 2003 ausgegangen, geschaffen oder verstärkt worden, kann jedoch längerfristig nicht ausschließlich auf den Kulturhauptstadtaktivitäten beruhen.

Das Zauberwort „Nachhaltigkeit“ erscheint in der Geschichte der Grazer Kulturhauptstadt einige Male, von der Darlegung der Unternehmensziele über zahlreiche Aufforderungen und Beteuerungen des Intendanten Wolfgang Lorenz an die Stadt, sich darüber Gedanken zu machen, bis hin zu dem Dokument der 03-GmbH zur Nachhaltigkeit, das im September 2003 verfasst wurde. Laut Lorenz sind die Finanzmittel, die man in ein solches Jahr investiert, auf jeden Fall lohnend, da mittels eines Anschlussplans, der die gesetzten Impulse weiterführt, auch ein finanzieller Erfolg durch die Kulturhauptstadt lukriert werden könne. Durch die vom Kulturstadtmacher Wolfgang Lorenz gesetzten Ziele der Stadt- und der Gesellschaftsentwicklung, beides grundsätzlich Ansinnen mit nachhaltigem Charakter, ging die Schaffung von nachhaltigen Effekten in anderen Bereichen etwas unter. Beispielsweise konnten nur sehr vereinzelt Initiativen oder Veranstaltungsreihen gefunden werden, die wirklich nachhaltig bestehen blieben. Allerdings setzte Graz seine Schwerpunkte, sowohl in der Programmation als auch in den Zielen auf erwähnte Aufgabenkreise. Dies scheint zumindest aus heutiger Sicht eine nachhaltige Wirkung gehabt zu haben, wenn auch zu befürchten ist, dass gerade die Begeisterung der Bevölkerung sich schnell verliert, wenn sie nicht genährt wird. Die nach so einem Jahr obligatorisch vorhandenen hohen Erwartungen sind sinnvoll aufzufangen, wenn man sie auch erklärbarerweise in „normalen“ Jahren nicht vollständig erfüllen kann. Das Kulturhauptstadtjahr ist ein zeitlich limitiertes Ereignis, dementsprechend auch seine Organisationsstruktur.

⁵⁰⁴ „Graz kommt an. Eine Bilanz der Kulturhauptstadt Europas 2003“. Dokumentation. 3sat, am 13./14. Dezember 2003

Entrüstet beschreibt Lorenz seine Sichtweise: *„Die Nachhaltigkeit ist nicht mein Job, mein Projekt ist beendet, dafür bin ich engagiert worden. Mich nun zu fragen, wo ist die Nachhaltigkeit, ich sag seit Jahren, ihr müsst einen Anschlussmasterplan machen, ihr müsst einen Takeover vorbereiten. Nichts ist passiert. Ich bin nicht als Prostituiertes dort angestellt, ich habe mich angeboten an jeder Straßenecke im Grunde genommen. Ich kann aber nicht ins Rathaus gehen und dort eine Klingelpartie machen. Nachhaltigkeit entsteht aber nicht durch Wünschen, sondern nur durch konkrete Aktivität. Die Politik fürchtet sich vor dem ersten Jänner 2004 wie der ‚Teufel vorm Weihwasser‘, weil sie ganz genau wissen, was kommt. Ich leg’ ein Ei und sei es ein goldenes, und dann verdufte ich wieder, was soll ich machen, das ist mein Job, dafür bin ich engagiert.“*⁵⁰⁵

In zwei vom Kulturstadtrat einberufenen Kulturdialogen im Oktober 2003 versuchten Politiker und Künstler ein Zukunftsmodell zu erarbeiten, ein Nachdenkprozess, der viel zu spät einsetzte. Wolfgang Lorenz hält diese Aktion für eine „Schnapsidee“, nach dem Jahr war Kultur so definiert wie noch nie zuvor, darauf müsse man aufbauen und nicht etwas Neues erfinden.⁵⁰⁶ Am Ende des Jahres stand jedoch kein Anschlussplan fest und auch die Versuche der Kulturdialoge haben keine klaren Strategien hervorgebracht.

Eine Erklärung für den Mangel an Nachhaltigkeit in spezielleren Bereichen sieht Max Aufischer in dem Aufsetzen einer Medienkultur im Kulturhauptstadtjahr, die in Graz keine Tradition hat. Graz war immer ein Kulturfeld für kleine, experimentelle, kooperative, neue Dinge, nicht aber der Medialkultur, *„die zweifelsohne eine Anzahl interessanter Projekte hervorgebracht hat, aber als die abgeebbt sind, ist sozusagen das Wellental sehr nachhaltig geblieben“*.⁵⁰⁷ Die Grazer Kulturbasis sei unter die Räder gekommen und daraus ein verzerrtes Grazbild entstanden. Sinnvoller wäre es gewesen, auf den eigenen Traditionen und auf der eigenen Welt aufzubauen.⁵⁰⁸ Auch die geringe Thematisierung der Entwicklung und Förderung der Brücke nach Südosteuropa wird kritisiert. *„Gerade jetzt mit der EU-Erweiterung wäre das sinnvoll und wahrscheinlich auch nachhaltig gewesen.“*⁵⁰⁹

⁵⁰⁵ Lorenz, Wolfgang. Tagung „Europäische Kulturhauptstädte. Bilanz und Nachhaltigkeit an den Beispielen Graz 2003 und Weimar 1999“. München, am 17. Dezember 2003

⁵⁰⁶ Tagung „Europäische Kulturhauptstädte. Bilanz und Nachhaltigkeit an den Beispielen Graz 2003 und Weimar 1999“. München, am 17. Dezember 2003

⁵⁰⁷ Gespräch Max Aufischer

⁵⁰⁸ ebenda

⁵⁰⁹ Gespräch Gewährsperson III

Als die negativsten Effekte an Graz 2003 wurden von 27,5% der Bevölkerung das schlechte Finanzmanagement und die Verschuldung der Stadt durch das Kulturhauptstadtjahr gesehen. Insgesamt konnten allerdings 34,6% keine negativen Aspekte, allerdings nur 13,7% keinen besonders positiven Aspekt angeben.⁵¹⁰ Das zeigt die befürwortende Einstellung der Grazer Bevölkerung dem Ereignis gegenüber. In der Sicht einer kurzfristigen Nachhaltigkeit ist die Emotionalisierung und Aktivierung der Bevölkerung also gegeben, der Zusatz „über das Jahr des Events hinaus“ ist fraglich. Aber auch das einmalige Feuerwerk ist in der Erinnerung der Menschen eine gewisse Form der Nachhaltigkeit. Das kann man als Basis verstehen, auf der man bauen kann.

Der Grazer Hotelier Bernhard Reif beschreibt sarkastisch seine Sicht der Problematik in der Schaffung von nachhaltigen Effekten: *„Ich denke, der rigorose Unterschied zwischen 2003 und 2004 sind 54 Millionen Euro und nach einem Geburtstagsfest ist nicht anzunehmen, dass alle Gäste am nächsten Tag wieder kommen und wieder feiern. Es ist natürlich und naturgemäß ein Ermüdungsfaktor, das liegt in der Natur der Sache. Was auch ein bisschen zu kurz kommt ist, dass die Innensicht eine wesentlich negativere ist, also ich möchte jetzt nicht gerade sagen, dass hier krank gejamert wird, aber es gibt die Tendenz. Sacher-Masoch war ja nicht umsonst sehr lange hier in Graz. Es gibt auch in unserem Hotel seit 2003 das Sacher-Masoch Zimmer, das nur zur Nachhaltigkeit.“*⁵¹¹

⁵¹⁰ Höller, Margit: Graz – Kulturhauptstadt Europas 2003. Aspekte der europäischen Kulturinitiative aus der Perspektive der Bewohner von Graz. 2004, Seite 55

⁵¹¹ Reif, Bernhard. Konferenz „Kulturbilanz 2004. Die Nachhaltigkeit der Kulturhauptstadt“. Graz, am 17. Jänner 2005

9 Was bleibt von „Europäischen Kulturhauptstädten“?

Grundsätzlich aus einer impulsiven Idee entstanden, hat sich die Initiative der „Europäischen Kulturhauptstadt“ zu einem zentralen Instrument in der europäischen Kulturpolitik entwickelt. Auch die Ansprüche und die Zielsetzungen der Städte haben sich verändert. Anfangs nur als eine auf ein paar Monate beschränkte Darstellung der stadteigenen Kultur angedacht, avancierte der Titel im Laufe der Zeit zu einem wirksamen Instrumentarium für Stadtentwicklung, touristische Etablierung und Aufwertung oder Kreation von Stadtidentitäten. Aus einem europäischen Kulturfest ist mittlerweile ein institutionelles Megaevent geworden, das mit hohem finanziellen, aber auch geistigen Aufwand verbunden ist.

Die Intention, durch den Titel mehr als nur ein einjähriges Feuerwerk zu veranstalten und etwas Längerfristiges damit zu bewegen, findet sich in beinahe jeder „Europäischen Kulturhauptstadt“. Meist haben Städte keine Erfahrung in der Ausrichtung von Megaevents dieses Ausmaßes, das sich darüberhinaus über ein ganzes Jahr erstreckt. In vielen Fällen ist feststellbar, dass Städte mit der Größe und dem Umfang des Events an sich schon überfordert scheinen und während der Vorbereitungen die erfolgreiche Durchführung zur höchsten Priorität wird. Die Euphorie der Benennung, die plötzliche „anything goes“ Stimmung und nicht zuletzt auch die großteils hohen Finanzmittel verursachen meist vielseitige Probleme. Gerade der Ausbau der Infrastruktur wird durch die kulturelle Hochstimmung oft realisierbar gemacht, eine nachhaltige Auswirkung an sich, doch nach dem Jahr und nach dem Budgethoch bleibt oft die Frage nach der konsequenten Beispielbarkeit und Erhaltbarkeit offen.

Konflikte sind schon in der Art der Veranstaltung vorprogrammiert. Die vielen verschiedenen Interessenslagen und die häufige Unvereinbarkeit der innovativen Kunst der freien Szene, oftmals ein Minderheitenprogramm, steht der medial attraktiveren Kultur für Mehrheiten gegenüber – und das im Rahmen eines einzigen Projekts.

In den wenigsten Fällen war das Kulturhauptstadtjahr Teil einer langfristigen und vom Event grundsätzlich unabhängigen Strategie. Das Beispiel Glasgow zeigt jedoch, dass dies eine große Hilfe für die Schaffung langfristiger Effekte aus dem Titel wäre, da das Jahr einer „big vision“ unterstellt wird. Das Jahr per se ist in beinahe allen Städten ein Erfolg gewesen, ein kulturelles Festival außerhalb der Stadtnormalität. Die erfolgreiche Weiterentwicklung gesetzter Impulse scheint aber sehr viel schwieriger zu sein. Als

ausschlaggebende Faktoren erwiesen sich, neben der schon erwähnten Einbeziehung in eine strategische Stadtplanung, die Einbindung lokaler Künstler und Bewohner, eine begeisterte, hinter dem Event stehende Bevölkerung und das Aufbauen auf und das Arbeiten mit dem kulturellen Hintergrund der Stadt. Diese Kriterien sollten als Basis für das Kulturhauptstadtjahr und eventuelle Mottos und Imagekreationen fungieren können, um einen langfristigen Effekt zu erzielen. Aber auch von einer reinen Präsentation der kulturellen Eigenheiten der Stadt wird abgeraten, ein sinnvolles Mittelmaß aus Alt und Neu muss gefunden werden. Der beste Garant für nachhaltige Effekte des Kulturjahrs sind engagierte Personen, die mit viel Einsatz etwas bewegen wollen und das Kulturjahr als Impuls sehen, auf dem aufgebaut werden kann. In den meisten Fällen steht hinter einem nachhaltigen Effekt eine Vision und eine genutzte Chance diese zu verwirklichen. Das führt zur zentralen Wichtigkeit der Bindung des akquirierten Wissens an die Stadt, in Form von durch die langen Vorbereitungsjahre und die Durchführung entstandenen Experten und der sinnvollen Weiterverwendung gesammelter Informationen und Kontakte. Dafür müssen aber schon vorher Strukturen geschaffen werden. Die Art der Organisationsstruktur der „Europäischen Kulturhauptstadt“ an sich ist deswegen schon von zentraler Wichtigkeit. Das sogenannte „in-house“-Modell, also eine direkte Verwaltung innerhalb bestehender staatlicher Strukturen hat den Vorteil dem Ereignis politische Stärke zu verleihen. Zudem ist durch solch ein Modell meist ein längerfristiges Interesse an der Stadt, an deren Entwicklung und Veränderungen gewährt. Andererseits steht gerade in der Politik immer wieder eine nächste Wahl vor der Tür, was etwaige Entscheidungen beeinflussen kann. Eine unabhängige Gesellschaft arbeitet davon relativ unberührt und bringt unter Umständen mehr Effektivität. Sie ist allerdings nur auf beschränkte Zeit eingesetzt und nach Auflösung besteht die Gefahr des Verlustes der gesammelten Erfahrungen. Die eingesetzten Intendanten oder Generalkoordinatoren steigern durch die gesammelten Erfahrungen ihren „Marktwert“ und selten bleiben sie der Stadt erhalten. Hinzu kommt die Tatsache, dass nach einem solchen „Hochjahr“ in jedem Fall wieder bis zu einem gewissen Grad Normalität einkehrt und „Folgendes“ schon mangels der zusätzlichen Finanzmittel die gestiegenen Erwartungen nur noch schwer erfüllen kann, was für einen erfolgreichen Kulturhauptstadt-Intendanten oft einem Abstieg gleichkommt.

Eine ausgelagerte Struktur kann sinnvoll sein, wenn die lokalen Autoritäten von Anfang an Ziele definieren. Wenn das nicht passiert, dann agiert beispielsweise eine GmbH aus ihrer Eigenlogik heraus, auf Gewinn ausgerichtet und, da an sich schon als Struktur auf eine gewisse Zeit beschränkt, auch grundsätzlich noch nicht nachhaltig. Für die langfristige Einbindung einer solchen Struktur und des entstandenen Know-hows ist die jeweilige

Kulturpolitik verantwortlich, die klare Vorgaben setzen muss. Funktioniert hat dies offensichtlich in Glasgow, dort gab es ein gemeinsames Ziel, welches auch in einer langfristig angelegten Strategie verankert war.

Ein ebenso wichtiger wie oftmals entscheidender Faktor, dessen Planung schon im Vorfeld von Bedeutung ist, ist die Bereitstellung von Finanzmitteln für die Zeit nach dem Kulturhauptstadtjahr, für Folgeprojekte und Nachfolgeorganisationen. Bisher wurde das Kulturhauptstadt-Budget ausschließlich in die Vorbereitung und Durchführung investiert, nicht aber in die Nachbereitung. Eine der ersten Städte, die ebendieses plant, wird Luxemburg 2007 sein, die Erfolge sind abzuwarten.

Wie im Wesen eines Wanderevents wie der „Europäischen Kulturhauptstadt“ liegend, „wandern“ auch manche der daraus resultierenden positiven Effekte. Beispielsweise im Tourismus bieten Reiseveranstalter vordringlich Reisen zu den „Kulturhauptstädten“ an, deren Austragungsort aber jährlich wechselt. Auch Organisatoren von Tagungen und Konferenzen ziehen sozusagen mit dem Festival mit.

So einzigartig die designierten Städte sind, so einzigartig sind auch die jeweiligen Kulturhauptstadtjahre, deren Anforderungen, Ausführungen und deren längerfristige Effekte. Jede Stadt hat ihre eigenen Merkmale und ihre eigene Individualität, was auch das Projekt Kulturhauptstadt jedes Mal zu einem anderen werden lässt. Ein universell anwendbares Rezept für die erfolgreiche Durchführung und die Schaffung von Bleibendem für die Stadt aus diesem zeitlich limitierten Projekt scheint es und kann es daher auch nicht geben. Trotzdem gibt es zentrale Ansatz- und Anhaltspunkte, die Einfluss auf die Langfristigkeit der gesetzten Impulse haben. Obwohl zukünftige Kulturhauptstädte meist bei vergangenen Kulturhauptstädten, deren Experten und über das Netzwerk Informationen einholen, geht der Lernprozess relativ langsam vonstatten. Natürlich gibt es auch Städte, deren Anspruch nichts weiter als ein ganzjähriges Festival ist, das nachhaltige Effekte nur im Sinne von begeisterter Erinnerung bringen soll. Doch in den meisten Fällen ist die Anforderung eine höhere. Um einen wie auch immer gearteten langfristigen Nutzen aus der Ernennung und dem Jahr für die Stadt ziehen zu können, gibt ein Vertreter des niederländischen Kulturministeriums den zukünftigen Kulturhauptstädten folgenden Ratschlag mit auf den Weg: „*Nothing happens on it's own. It's a matter of chance, it's a matter of choice, it's a matter of hard work.*“⁵¹²

⁵¹² Zitiert nach: Beck Simone: Luxemburg 1995. 1999, Seite 22

10 Quellenverzeichnis

10.1 Literaturverzeichnis

- ALTEN, Annette: Luxemburg, Kulturstadt Europas 1995 – Das Ereignis und seine Bedeutung für Tourismus und Wirtschaft im Großherzogtum. Dipl. Arbeit. Worms: 1996
- AMT DER STEIERMÄRKISCHEN LANDESREGIERUNG [Hrsg.]: Kleine Steiermark Datei 2004. Graz: 2004
- AUFISCHER, Max [Hrsg.]: Dokumentation des 2. Arbeitsgespräches Graz – Kulturstadt 2003: Internationale Erfahrungen. Graz: 1999
- BECK, Simone: Netzwerk der Kulturhaupt- und -monatsstädte. In: Aufischer Max [Hrsg.]: Dokumentation des 2. Arbeitsgespräches Graz – Kulturstadt 2003. Internationale Erfahrungen. Graz: 1999, Seite 7 – 8
- BECK, Simone: Luxemburg 1995. In: Aufischer, Max [Hrsg.]: Dokumentation des 2. Arbeitsgespräches Graz – Kulturstadt 2003. Internationale Erfahrungen. Graz: 1999, Seite 19 – 22
- BECK, Simone: Luxembourg, European City of Culture 1995, Luxemburg: o. J.
- BENJAMIN, Walter: Das Kunstwerk im Zeitalter seiner technischen Reproduzierbarkeit. Frankfurt/Main: 1966
- BOETTNER, Johannes; Rempel, Katja: Kleine Stadt was nun? Weimar auf dem Weg zur Kulturstadt Europas. Weimar: 1996
- BOOTH, Peter; Boyle, Robin: See Glasgow, see culture. In: Urban Regeneration and Cultural Policy. The Western European Experience. Manchester University Press. Manchester: 1993, Seite 21 – 48
- BUNDESMINISTERIUM FÜR BILDUNG, WISSENSCHAFT UND KULTUR, Sektion IV [Hrsg.]: Kulturbericht 2000. Wien: 2001
- CENTRE OF CULTURAL POLICY RESEARCH [Hrsg.]: Media Pack: Glasgow 1990 European City of Culture. Glasgow: 2002
- CORIJN, Eric; Van Praet, Sabine: Antwerp 93 in the context of European Cultural Capitals: art policy as politics. A balance sheet. Brüssel: o. J.
- DEBORD, Guy: Die Gesellschaft des Spektakels. Berlin: 1996
- DEUTSCHE STADT- UND GRUNDSTÜCKSENTWICKLUNGSGESELLSCHAFT [Hrsg.]: Für W.. Bauliche Investitionen in Weimar. Weimar: o. J.
- DEVELOPMENT AND REGENERATION SERVICES [Hrsg.]: Factsheet 4. Population. Glasgow: 2003
- DEVELOPMENT AND REGENERATION SERVICES [Hrsg.]: Key Facts. Glasgow: 2003

- EAGLETON, Terry: Was ist Kultur? München: 2001
- ENGELHARDT, Wolfgang; Weinzierl, Hubert [Hrsg.]: Der Erdgipfel. Perspektiven für die Zeit nach Rio. Bonn: 1993
- FELK, Wolfgang: Luxemburg. 6., überarb. Aufl.. Ostfildern: 2003
- FRANK, Susanne; Roth Silke: Die Säulen der Stadt. Festivalisierung, Partizipation und lokale Identität am Beispiel des Events „Weimar 1999“. In: Gebhardt, Winfried; Hitzler, Ronald; Pfadenhauer, Michaela [Hrsg.]: Events. Soziologie des Außergewöhnlichen. Opladen: 2000, Seite 203 – 221
- GEIPEL, Robert; Helbrecht, Ilse; Pohl, Jürgen: Die Münchner Olympischen Spiele von 1972 als Instrument der Stadtentwicklungspolitik. In: Häußermann, Hartmut; Siebel, Walter [Hrsg.]: Festivalisierung der Stadtpolitik. Stadtentwicklung durch große Projekte. Opladen: 1993, Seite 287 – 304
- GETZ, Donald: Festivals, Special Events and Tourism. New York: 1991
- GLASGOW CULTURAL CAPITAL of Europe 1990 [Hrsg.]: The Royal Inauguration of Glasgow as Cultural Capital of Europe. King's Theatre. Glasgow: 2. März 1990
- GLASGOW CITY COUNCIL [Hrsg.]: The Book-Glasgow 1990. Glasgow: 1990
- GLASGOW CITY COUNCIL [Hrsg.]: Visit Glasgow Museums 2004. Glasgow: 2004
- GLASGOW CITY COUNCIL [Hrsg.]: Glasgow 1990 European City of Culture. Glasgow: o. J.
- GRAZ 2003 – Kulturhauptstadt Europas GmbH [Hrsg.]: Graz 2003 – Kulturhauptstadt Europas Organisations GmbH. Unternehmensziele. Graz: 1999
- GRAZ 2003 – Kulturhauptstadt Europas GmbH [Hrsg.]: Graz Zweitausenddrei. Das Programmbuch. Graz: 2002
- GRAZ 2003 – Kulturhauptstadt Europas GmbH [Hrsg.]: Graz Zweitausenddrei. Der Kalender. Graz: 2002
- GRAZ 2003 – Kulturhauptstadt Europas GmbH [Hrsg.]: 03 Broschüre. Graz darf alles. Graz: 2003
- GRAZ 2003 – Kulturhauptstadt Europas GmbH [Hrsg.]: Graz Zweitausenddrei. Graz fliegt! Graz: 2003
- GRAZ 2003 – Kulturhauptstadt Europas GmbH [Hrsg.]: Berg der Erinnerungen. Die Geschichte und Geschichten der GrazerInnen, ihre Erinnerungen als gemeinsames Gedächtnis der Stadt. Begleitheft. Graz: 2003
- GRAZ 2003 – Kulturhauptstadt Europas GmbH [Hrsg.]: Schlussbilanz Graz 2003. Das war die Kulturhauptstadt Europas 2003. Graz: 2003
- GRAZ 2003 – Kulturhauptstadt Europas GmbH [Hrsg.]: 03 Nachhaltigkeit. Graz: 2003
- GRAZ 2003 – Kulturhauptstadt Europas GmbH [Hrsg.]: 03 Wirtschaftsimpulse. Graz: 2003

- GRAZ TOURISMUS [Hrsg.]: Arbeitsbericht Graz Tourismus 2001. Graz: 2001
- GRAZ TOURISMUS [Hrsg.]: Presstext. Graz: 2004
- GREATER GLASGOW & Clyde Valley Tourist Board [Hrsg.]: Greater Glasgow & Clyde Valley Essential Guide. Glasgow: 2004
- GÜNTHER, Gitta; Huschke, Wolfram; Steiner, Wolfgang [Hrsg.]: Weimar. Lexikon zur Stadtgeschichte. Weimar: 1998
- HASSENPFUG, Dieter [Hrsg.]: Die Arena in der Arena – Weimar, Kulturstadt Europas 1999 (AidA). Analysen und Daten zur Politik des Events. Weimar: 2000
- HAUFF, Volker [Hrsg.]: Unsere gemeinsame Zukunft. Der Brundtland-Bericht der Weltkommission für Umwelt und Entwicklung. Greven: 1987
- HÖLLER, Margit: Graz – Kulturhauptstadt Europas 2003. Aspekte der europäischen Kulturinitiative aus der Perspektive der Bewohner von Graz. Dipl. Arbeit. Wien: 2004
- JACKSON, Tessa: Assessing the facts. In: A Platform for Partnership. The Visual Arts in Glasgow Cultural Capital of Europe 1990. Glasgow: 1991, Seite 14 – 21
- KAUFFMANN, Bernd: SOS – Weimar ruft nach Investoren. Ein europäisches Kulturprojekt steckt in der Ökonomie-Falle. In: Grosz, Andreas; Delhaes, Daniel [Hrsg.]: Die Kultur AG. Neue Allianzen zwischen Wirtschaft und Kultur. München/Wien: 1999, Seite 55 – 59
- KEMP, David: Glasgow 1990: The true story behind the hype. Gartocharn: 1990
- KIRCHBERG, Volker: Kultur- und Stadtgesellschaft. Empirische Fallstudien zum kulturellen Verhalten der Stadtbevölkerung und zur Bedeutung der Kultur für die Stadt. Wiesbaden: 1992
- KLUGE, Friedrich: Etymologisches Wörterbuch der deutschen Sprache. 22. Aufl.. Berlin/New York: 1989
- KOCH, Martin: Die touristische Nutzung kultureller Großveranstaltungen – Das Beispiel „Luxemburg – Europäische Kulturhauptstadt 1995“. In: Becker, Christoph; Steinecke, Albrecht [Hrsg.]: Megatrend Kultur? Chancen und Risiken der touristischen Vermarktung des kulturellen Erbes. Trier: 1993, Seite 31 – 41
- KULTURABTEILUNG der Stadt Graz [Hrsg.]: Kunst- und Kulturbericht der Stadt Graz 2003. Graz: 2003
- LAGROUP & Interarts [Hrsg.]: City Tourism & Culture. The European Experience. A Report produced for the Research Group of the European Travel Commission (ETC) and for the World Tourism Organisation (WTO) Brüssel: 2005

- LEHMANN-SPALLECK, Verena: Kulturstadt Europas. Eine Untersuchung über die Entstehungsgeschichte und Funktion einer Kulturinstitution der Europäischen Union. Dipl. Arbeit. Hildesheim: 1995
- LESLIE, David: Urban Regeneration and Glasgow's Galleries with Particular Reference to the Burrell Collection. In: Richards, Greg [Hrsg.]: Cultural Attractions and European Tourism. Wallingford: 2001, Seite 111 – 134
- LIPS, Andrea: Möglichkeiten und Grenzen "Kulturhauptstadt Europas". Eine Studie am Beispiel "Lissabon '94". Dipl. Arbeit. Hamburg: 1995
- LORENZ, Wolfgang: Im Namen der Windrose. Graz goes Europe – Europe goes Graz. Eine erste Annäherung an die Kulturhauptstadt 2003. Graz: 1998
- LORENZ, Wolfgang: Kultur als Lebensmittel. Warum es sinnvoll ist, eine Kulturhauptstadt zu sein. In: Graz 2003 – Kulturhauptstadt Europas GmbH [Hrsg.]: Graz Zweitausenddreißig Kulturhauptstadt Europas. Das Programm. Graz: 2002, Seite 18 – 20
- LUXEMBURGER KOMMISSION „Justitia et Pax“ [Hrsg.]: Kultur und Gerechtigkeit im Kulturjahr 1995 und darüber hinaus. Luxemburg: 1995
- LUXEMBOURG CITY TOURIST OFFICE [Hrsg.]: L'année touristique 2003. Rapport d'activités. Luxemburg: 2004
- LUXEMBOURG, Ville Européenne de la Culture 1995 a.s.b.l. [Hrsg.]: Informationsmaterial zum Kulturjahr. Luxemburg: 1995
- LUXEMBOURG, Ville Européenne de la Culture 1995 a.s.b.l. [Hrsg.]: Das Eröffnungswochenende von „Luxemburg, Kulturstadt Europas 1995“ Luxemburg: 1995
- LUXEMBOURG, Ville européenne de la Culture 1995 a.s.b.l. [Hrsg.]: Rapport d'activités de Luxembourg Ville Européenne de la Culture. Luxemburg: o. J.
- LUXEMBOURG, Ville européenne de la Culture 1995 a.s.b.l. [Hrsg.]: Bilan Expo Pass '95. In: Luxembourg, Ville européenne de la Culture 1995 a.s.b.l. [Hrsg.]: Rapport d'activités de Luxembourg Ville Européenne de la Culture. Luxemburg: o. J., Anhang Seite 2 – 7
- MANN, Thomas: Meine Goethereise. In: Über mich selbst. Autobiographische Schriften. Frankfurt: 1983, Seite 389 – 407
- MERCOURIS, Spiros: "The Foundations and Developments of the Institution of Cultural Capital of Europe". Protokoll der Rede in Thessaloniki am 2. November 1992

- MERCOURIS, Spiros: Athen 1985. In: Aufischer, Max [Hrsg.]: Dokumentation des 2. Arbeitsgespräches Graz – Kulturstadt 2003. Internationale Erfahrungen. Graz: 1993, Seite 33 – 41
- MINISTÈRE DE LA CULTURE [Hrsg.]: Présentation de la candidature de „Luxembourg et Grande Région Capitale européenne de la culture 2007“. Luxemburg: 2001
- MINISTÈRE DE LA CULTURE [Hrsg.]: Rapport d’activités 2003 du Ministère de la Culture. Luxemburg: 2003
- MORRE + NÖST MEDIENVERLAG OEG [Hrsg.]: Graz hat alles... . Graz: 2004
- MÖRTH, Ingo; Ortner, Susanne: Handbuch zur Nachhaltigkeit von Landesausstellungen in OÖ. Abschlussbericht zum Projekt „Die touristische, ökonomische und regionalpolitische Nachhaltigkeit von Landesausstellungen in OÖ“. Linz: 2003
- MYERSCOUGH, John: The Economic Importance of the Arts in Glasgow. London: 1988
- MYERSCOUGH, John: Monitoring Glasgow 1990. Glasgow: Dezember 1991
- MYERSCOUGH, John: European Cities of Culture and Cultural Month. Full Report. Study prepared for the Network of Cultural Cities of Europe. Glasgow: 1994
- MYERSCOUGH, John: Luxembourg European City of Culture 1995. Report on Impact. Luxemburg: 1996
- NEISSER, Heinrich: Auf der Suche nach Europa. In: Denz, Hermann [Hrsg.]: Die europäische Seele. Leben und Glauben in Europa. Wien: 2002, Seite 214 – 254
- NINCK, Mathias: Zauberwort Nachhaltigkeit. Zürich: 1997
- OFFICE NATIONAL DU TOURISME LUXEMBOURG [Hrsg.]: Luxemburg. Kleinod der Kultur. Luxemburg: 2003
- OFFICE NATIONAL DU TOURISME LUXEMBOURG [Hrsg.]: Luxemburg. Urlaub und Freizeit 2004. Luxemburg: 2003
- O. V.: Argumente für Graz – Kulturstadt Europas 2003. Unterlagen für die Bewerbung von Graz als Kulturstadt Europas 2003 bei der Europäischen Union durch die österreichische Bundesregierung, eingereicht 1996/97
- PALMER, Robert: On being a cultural capital. In: A Platform for Partnership. The Visual Arts in Glasgow Cultural Capital of Europe 1990. Glasgow: 1991, Seite 10 – 13
- PALMER, Robert: European Cities and Capitals of Culture. Part I./ Part II. Study prepared for the European Commission. Brüssel: 2004
- PHILLIP, Peter; Beutl, Bernd: Graz auf dem Weg zur Kulturhauptstadt Europas. Eine photographische Zeitreise von Peter Phillip mit Texten von Bernd Beutl. Graz: 2002

- PLESSEN VON, Marie-Louise [Hrsg.]: Zeitreisen zu Fuß in Weimar. Ein Wegnetz zwischen Goethehaus und Buchewald. Weimar: 1999
- PRESSE- UND INFORMATIONSAMT der Luxemburger Regierung [Hrsg.]: „Apropos... größte kulturelle Einrichtungen“. Luxemburg: 2004
- PROTOKOLL 15/29 der 29. Sitzung des Ausschusses für Tourismus, 24. Sitzung des Ausschusses für Kultur und Medien. Öffentliche Anhörung des Deutschen Bundestages zum Thema „Kulturhauptstädte Europas“ am 10. Dezember 2003. Berlin: 2003
- RÁSKY, Béla; Wolf Perez, Edith M.: Kulturpolitik und Kulturadministration in Europa. 42 Einblicke. Herausgegeben von der Österreichischen Kulturdocumentation. Internationales Archiv für Kulturanalysen. Wien: 1995
- REGIONALER BEIRAT der Gebietskörperschaften Erfurt, Jena, Weimar, Kreis Weimarer Land [Hrsg.]: Kulturkalender 2004. Erfurt: 2004
- SCHIERER, Alfred: Graz. Eine kurze Geschichte der Stadt. Wien: 2003
- SCHLÜTER, Ralf: Symbolort Weimar oder Über die Produktivität von Missverhältnissen. In: Bauer-Volke, Kristina; Dietzsch, Ina [Hrsg.]: Labor Ostdeutschland. Kulturelle Praxis im gesellschaftlichen Wandel. Halle: 2003, Seite 295 – 308
- SCHMIDT-MÖBUS, Friederike; Möbus, Frank: Kleine Kulturgeschichte Weimars. Köln/Weimar/Wien: 1998
- SCHROEDER, Günter: Lexikon der Tourismuswirtschaft. 3., überarb. und erw. Aufl.. Hamburg: 1998
- SCHULZE, Gerhard: Die Erlebnisgesellschaft. Kultursoziologie der Gegenwart. Frankfurt/Main: 2000
- SCOTTISH EXECUTIVE [Hrsg.]: Creating our Future... Minding our Past. Scotland's national cultural strategy. First annual report. Edinburgh: 2002
- SEMSEK, Hans-Günther: Schottland. 7., überarb. Aufl.. Köln: 2000
- SEIFERT, Siegfried: Weimar. Führer durch eine europäische Kulturhauptstadt. Leipzig: 1994
- 7 FÜR WEIMAR [Hrsg.]: Sieben für Weimar. Programmbuch Weimar – Kulturstadt Europas 1999. Weimar: 1998
- STADT WEIMAR [Hrsg.]: Weimar – Europäische Kulturstadt 1999. Dokumentation zur Entscheidungsfindung. Grundlagen, Aufgaben, Ziele. Weimar: 1992
- STADT WEIMAR [Hrsg.]: Spuren in die Zukunft legen: Weimar – Kulturstadt Europas 1999. Bewerbungsunterlagen für die Wahl durch die europäischen Kulturminister. Weimar: 1993
- STADT WEIMAR, Stadtkulturdirektion [Hrsg.]: Kulturvereine in Weimar 1999. Weimar: 1999

- STADT WEIMAR, Stadtkulturdirektion [Hrsg.]: Kulturvereine in Weimar 2000. Weimar: 2000
- STADT WEIMAR, Kulturstadtamt [Hrsg.]: Kulturvereine in Weimar 2003. Weimar: 2003
- STADT WEIMAR, Stabstelle Wirtschaft und Statistik [Hrsg.]: Statistisches Jahrbuch Weimar 2003. Weimar: 2003
- STAMPLER, Alexandra: The Cultural Policy Complexities of the EU's European Cultural Capital Programme: Graz 2003. Dissertation. Edinburgh: 2002
- STATEC Service Central de la Statistique [Hrsg.]: Luxemburg in Zahlen 2003. Luxemburg: 2003
- STATEC Service Central de la Statistique [Hrsg.]: Luxemburg in Zahlen 2004, Luxemburg: 2004
- STROBL, Helmut [Hrsg.]: Graz – Weltkulturerbe. Die Altstadt von Graz. Graz: 2000
- SUCHER, Kerstin; Wurlizer, Bernd: Weimar. Köln: 2004
- TIBURZY, Reinhard: Luxemburg. Köln: 1997
- TSCHIRNER, Susanne: Schottland. 3., überarb. Aufl.. Köln: 2000
- WEBER, Carl-Hans: Städtereisen. In: Dreyer, Axel [Hrsg.]: Kulturtourismus. München: 1996, Seite 51 – 69
- WEIMAR 1999 – Kulturstadt Europas GmbH [Hrsg.]: Weimar 1999. Bausteine für ein Kulturstadt-Programm. Weimar: 1996
- WEIMAR 1999 – Kulturstadt Europas GmbH [Hrsg.]: Weimar 1999 – Kulturstadt Europas. Programmbuch II. Weimar: 1997
- WEIMAR 1999 – Kulturstadt Europas GmbH [Hrsg.]: Weimar 1999 Kulturstadt Europas. Programmbuch III. Weimar: 1998
- WEIMAR 1999 – Kulturstadt Europas GmbH [Hrsg.]: Weimar 1999 Kulturstadt Europas. Programmbuch IV. Weimar: 1999
- WEIMAR 1999 – Kulturstadt Europas GmbH [Hrsg.]: Weimar – Kulturstadt Europas 1999. Abschlussbericht zum Kulturstadtjahr 1999. Weimar: 2001
- ZACHARIAS, Gerold; Gretzmacher, Nikolaus u. a. [Hrsg.]: Kunst und Wirtschaft – Graz 2003 Kulturhauptstadt Europas. Eine Analyse der wirtschaftlichen Auswirkungen. Endbericht im Auftrag der Graz 2003 Organisations GmbH und der Stadt Graz. Graz: 2002
- ZAUCHER, Kathrin: Kulturtouristisches Management am Beispiel eines europäischen Großprojekts: Graz 2003. Dipl. Arbeit. Salzburg: 2003

10.2 Zeitschriften und Zeitungen

- ALBERTANI, Claus: Grazer begeistert von Kulturhauptstadt 2003. In: *Kleine Zeitung*, vom 11. Jänner 2003, Seite 10 – 11
- DILLON, Des: Stadt in neuem Licht. In: *Merian Schottland*. 54. Jahrgang, 2001, Seite 36 – 49
- FRISONI, Claude: „Luxemburg ’95“ Europäisches Land aller Kulturen. In: *Voila Luxembourg*. Heft Nr. 6, Winter 1994/95, o. S.
- GARCIA, Beatriz: Glasgow lessons can help Liverpool. In: *Regeneration & Renewal*, vom 4. Juli 2003, Seite 14
- GLANCEY, Jonathan: Bright lights, big city. In: *The Guardian*, vom 29. März 2003, o. S.
- KHAN, Stephen: What did culture ever do for us?. In: *The Observer*, vom 08. Juni 2003, o. S.
- KIEFFER, Rob: Putz im Großherzogtum. *Die Zeit* 10, vom 3. März 1995, Seite 83
- KLEINE ZEITUNG in Zusammenarbeit mit der Graz 2003 – Kulturhauptstadt Europas Organisations GmbH [Hrsg.]: *03 LIVE*. Das Wochenprogramm der Kulturhauptstadt Europas. 1. Ausgabe. Graz: 2003
- KLEINE ZEITUNG in Zusammenarbeit mit der Graz 2003 – Kulturhauptstadt Europas Organisations GmbH [Hrsg.]: *03 LIVE*. Das Wochenprogramm der Kulturhauptstadt Europas. Eröffnungstage von 13.1 bis 19.1 2003. Graz: 2003
- KLEINE ZEITUNG in Zusammenarbeit mit der Graz 2003 – Kulturhauptstadt Europas Organisations GmbH [Hrsg.]: *03 LIVE*. Sonderausgabe. Ein Rückblick auf ein Jahr Kulturhauptstadt Europas. Graz: 2003, o. S.
- KOLLAND, Dorothea: Das Leitbild Nachhaltigkeit in der kommunalen Kulturpraxis. In: *Kulturpolitische Mitteilungen*, Nr. 97 II/2002, Seite 38 – 45
- LORENZ, Wolfgang: Graz 03 wirkt – nachhaltig. In: *Zeitung in Zusammenarbeit mit der Graz 2003 – Kulturhauptstadt Europas Organisations GmbH [Hrsg.]: 03 LIVE*. Das Wochenprogramm der Kulturhauptstadt Europas. 1. Ausgabe. Graz: 2003, Seite 3
- LORENZ, Wolfgang: Die Erfüllung einer großen Erwartung. In: *Kleine Zeitung in Zusammenarbeit mit der Graz 2003 – Kulturhauptstadt Europas Organisations GmbH [Hrsg.]: 03 LIVE*. Sonderausgabe. Ein Rückblick auf ein Jahr Kulturhauptstadt Europas. Graz: 2003, o. S.
- MYERSCOUGH, John: Measuring the impact of the arts: the Glasgow 1990 experience. In: *Journal of the Market Research Society*, Vol. 34, Nr. 4, 1991, Seite 323 – 335

- NEUMAYER, Alexandra: 2003-Macher auf neuen Wegen. In: *Grazer Woche*, vom 17. April 2005, Seite 24
- NOTTROT, Ina: Die Lektionen des Monsieur Regulator. In: *Die Welt*, vom 01. Februar 1995
- O. V.: Ein kulturelles Leben auch nach 1995. Ein Interview mit Lydie Würth Polfer, Bürgermeisterin der „Stadt aller Kulturen“. *Lëtzeburger Journal*, vom 24. Dezember 1995, Seite 3
- O. V.: Hasenfüße unter Dämonen. In: *Der Spiegel* 5/1999, Seite 181
- O. V.: „Festjahr mit Hindernissen...“. In: *Die Welt*, vom 14. Jänner 1995, o. S.
- O. V.: Die Stadt der Europäer und Banken entdeckt die Kultur. In: *Der Tagesspiegel*, vom 05. Februar 1995, o. S.
- O. V.: Luxemburg bietet mehr als Geld und Zinsen. In: *Die Welt*, vom 10. Februar 1995, o. S.
- O. V.: Kunstverstand statt Kapital. In: *Frankfurter Rundschau*, vom 04. März 1995, o. S.
- QUILITZSCH, Frank: Weimar weint seinem Europajahr nach. Katerstimmung und kein Konzept in der Gothestadt. In: *Berliner Zeitung*, vom 17. Februar 2001, Seite 13
- SAGER, Peter: Glasgow. In: Beilage zu *Die Zeit*, vom 9. März 1990, Seite 6 – 16
- STADE, Heinz: Sieben Zwerge. Weimar: Kulturstadt-Selbsthilfegruppe. In: *Thüringer Allgemeine*, vom 14. November 1998, o. S.
- STRÄTER, Lothar: Jeden Tag – Qual der Wahl. In: *EG-Magazin* 1/2. 1990, Seite 62 – 63
- ROCHE, Maurice: Mega-Events and Urban Policy. In: *Annals of Tourism Research* Vol. 21, 1994. Seite 1 – 19

10.3 Bild- und Tonquellen

„Graz kommt an. Eine Bilanz der Kulturhauptstadt Europas 2003“. Dokumentation. 3sat, am 13./14. Dezember 2003

„Kulturhauptstadt Europas Graz 2003“. *Kulturzeit* aus dem Kunsthhaus Graz. 3sat, am 24. Oktober 2003

Graz 2003 – Kulturhauptstadt Europas GmbH [Hrsg.]: 03Archiv. CD-ROM. Graz: 2003

10.4 Webliographie

ARGE PROJEKT 5 PLUS [Hrsg.]: 25 Peaches. Online: <http://www.25peaces.at>
[Stand: 18. April 2005]

DEPARTMENT FOR CULTURE, Media and Sport [Hrsg.]: National Lottery. Online:
http://www.culture.gov.uk/national_lottery/default.htm [Stand: 21. April 2005]

EUROPÄISCHES PARLAMENT; Europäischer Rat [Hrsg.]: Programm „Kultur 2000“. Rechtsakt.
Online: <http://europa.eu.int/scadplus/leg/de/lvb/l29006.htm>
[Stand: 22. April 2005]

EUROPEAN UNION [Hrsg.]: Brochure of the European Capitals of Culture. Online:
http://europa.eu.int/comm/culture/eac/sources_info/brochures/capitals/page0_en.html [Stand: 1. April 2005]

GLASGOW CITY COUNCIL [Hrsg.]: Cultural renaissance: the 1980s and 1990s. Online:
<http://www.glasgow.gov.uk/en/AboutGlasgow/History/Cultural+Renaissance.htm> [Stand: 23. Jänner 2005]

GLASGOW CITY COUNCIL [Hrsg.]: Glasgow Museums. Online:
<http://www.glasgowmuseums.com> [Stand: 18. April 2005]

GLASGOW CITY COUNCIL [Hrsg.]: About Glasgow. Online:
<http://www.glasgow.gov.uk/en/AboutGlasgow/> [Stand: 12. April 2005]

GREATER GLASGOW & Clyde Valley Tourist Board [Hrsg.]: See Glasgow. Online:
<http://www.seeglasgow.com/seeglasgow/languages> [Stand: 12. April 2005]

GRAZ 2003 – Kulturhauptstadt Europas GmbH [Hrsg.]: Graz03 Webarchiv. Online:
<http://www.graz03.at> [Stand 1. April 2005]

INSTYRIA Kulturservice GmbH [Hrsg.]: Instyria. Online: <http://www.instyria.at>
[Stand: 20. April 2005]

LANDESVERBAND THÜRINGER IMKER E.V. [Hrsg.]: Deutsches Bienenmuseum Weimar. Online:
<http://www.lvti.de/dbm/index.htm> [Stand 25. April 2005]

- LUXEMBOURG CITY TOURIST OFFICE [Hrsg.]: Eine europäische Stadt. Online:
http://www.lcto.lu/html_de/history/european_city.html [Stand: 25. Jänner 2005]
- STADT WEIMAR [Hrsg.]: Weimar. Online: Online: <http://www.weimar.de>
 [Stand: 7. April 2005]
- TOURMIS [Hrsg.]: Städtetourismus in Europa. Online: <http://www.tourmis.info>
 [Stand 23. März 2005]
- WILLIAMS, Iwan: European Capital of Culture: What did Glasgow gain? Online:
<http://www.fk90.dial.pipex.com/Glasgow1990.html> [Stand: 12.Jänner 2004]

10.5 Gesprächsverzeichnis

Zur Absicherung der Ergebnisse der Experteninterviews wurden in jeder Stadt zusätzlich „Stimmen aus der Bevölkerung“ gesammelt und sind in die Arbeit eingeflossen. Diese dienten vor allem zur Vertiefung des persönlichen Expertenwissens der Autorin.

Im Rahmen der Studie befragte Personen:

RODOLFOS MASLIAS – Generalkoordinator des Network for European Cities of Culture and Cultural Months. EU-Übersetzergebäude/Luxemburg, 08. Juni 2004

GLASGOW 1990

CHARLES BELL – Manager of the Arts Development Team, Culture and Leisure Services Office, City Council Glasgow. ebenda/Glasgow, 21. Juni 2004

BEATRIZ GARCIA – Research Fellow, „The long-term legacies of Glasgow 1990 European City of Culture“, Centre of Cultural Policy Research, University of Glasgow. CCA Café/Glasgow, 23. Juni 2004

CHRISTINE HAMILTON – Director of the Centre of Cultural Policy Research, University of Glasgow. ebenda/Glasgow, 22. Juni 2004

ANDY ARNOLD – Artistic Director „The Arches“. Schriftverkehr, 14./17. Oktober 2004

LUXEMBURG 1995

GUY DOCKENDORF – Premier Conseiller de Gouvernement, Directeur général Ministère de la Culture. Kulturministerium/Luxemburg, 02. Juni 2004

JO KOX – Leiter des Casino Luxembourg - Forum d'art contemporain. ebenda/Luxemburg, 03. Juni 2004

CLAUDE FRISONI – Generalkoordinator Luxembourg 1995. Centre Culturelle de Rencontre Abbaye de Neumünster/Luxemburg, 04. Juni 2004

ROLAND PINNEL – Direktor des City Tourist Office Luxembourg. ebenda/Luxemburg,
07.und 10. Juni 2004

JEAN REITZ – Leiter der Agence luxembourgeoise d’action culturelle. ebenda/Luxemburg,
07. Juni 2004

SIMONE Beck – Öffentlichkeitsarbeit Luxemburg 1995, ehemalige Generalkoordinatorin des
Network for European Cities of Culture and Cultural Months.
Itzing/Luxemburg, 11. Juni 2004

WEIMAR 1999

DR. FELIX LEIBROCK – Stadtkulturdirektor Weimar seit 2002. Stadtkulturamt/Weimar,
23. April 2004

FRANK MOTZ – Leiter der ACC Galerie. ebenda/Weimar, 25. April 2004

DIRK SCHÜTZ – Kulturmanagement Network. ebenda/Weimar, 26. April 2004

DR. MICHAEL SIEBENBRODT – Leiter des Bauhausmuseum Weimar, Stiftung Weimarer
Klassik. ACC Café/Weimar, 26. April 2004

PROF. DR. DIETER HASSENPFUG – Professor für Soziologie und Sozialgeschichte an der
Bauhausuniversität Weimar. ebenda/Weimar, 27. April 2004

KERSTIN SCHARF –Marketingleiterin der congress centrum weimarhalle und
Tourismusservicegesellschaft mbH. ebenda/Weimar, 28. April 2004

DR. VOLKHARDT GERMER – Oberbürgermeister der Stadt Weimar. Rathaus/Weimar,
29. April 2004

DR. KATHARINA KRÜGEL – Stiftung Weimarer Klassik und Kunstsammlungen.
ebenda/Weimar, 29. April 2004

LOTHAR MEYER-MERTEL – ehemaliger Chef der Kulturstadt Marketing GmbH, nun Chef der
Kulturmarketing GmbH Halle. ebenda/Halle an der Saale, 30. April 2004

ANKE RUPRECHT, Assistentin Lothar Meyer-Mertels und ehemalige Mitarbeiterin der
„Weimar 1999 – Kulturstadt Europas GmbH“ und des Kunstfestes.
ebenda/Halle an der Saale, 30. April 2004

DR. STEFAN BRÜCK, Referent des Rektors, Hochschule für Musik Franz Liszt Weimar.
Schriftverkehr, 17. Mai 2004

GRAZ 2003

CAROLINE KRUPP – Geschäftsführerin GQ Quality Kulturberatung, Korrespondentin des Kulturmanagement Networks. MAK Café/Wien, 23. März 2004

DR. MONIKA MOKRE – Vorsitzende der „Forschungsgesellschaft für kulturökonomische und kulturpolitische Studien (FOKUS)“, wissenschaftliche Mitarbeiterin der IWE - Forschungsstelle für institutionellen Wandel und europäische Integration (Österreichische Akademie der Wissenschaften). Wien, 12. November 2004

MAX AUFISCHER – Leiter der Kulturvermittlung Steiermark, Leiter des Cultural City Networks/Graz, Kulturvermittlung. ebenda, 02. Dezember 2004

DR. PETER GRABENSBERGER, Leiter des Kulturamts Graz. Schriftverkehr, 29. März 2004, 17. November 2004

MAG. BERNHARD RINNER, Geschäftsführer der Instyria. Schriftverkehr, 04. April 2005

ELKE MURLASITS, Büro der Erinnerungen am Landesmuseum Joanneum. Telefongespräch, 26. April 2005

GEWÄHRSPERSON I, weiblich, Angestellte, 27 Jahre, Graz, 23. Jänner 2005

GEWÄHRSPERSON II, männlich, Student, 23 Jahre, Graz, 21. Jänner 2005

GEWÄHRSPERSON III, männlich, selbständig, 49 Jahre, Graz, 23. Jänner 2005

GEWÄHRSPERSON IV, weiblich, Ärztin, 51 Jahre, Graz, 22. Jänner 2005

GEWÄHRSPERSON V, weiblich, Arbeitslose, 25 Jahre, Graz, 24. Jänner 2005

GEWÄHRSPERSON VI, weiblich, Pensionistin, 67 Jahre, Graz, 21. Jänner 2005

Tagungen und Konferenzen:

„Grazer Kulturdialog“, Helmut-List-Halle, Graz, 1./2. Oktober 2003

„Europäische Kulturhauptstädte, Bilanz und Nachhaltigkeit an den Beispielen Graz 2003 und Weimar 1999“, Hans Seidel Stiftung, München, 17. Dezember 2003

Es sprachen: Wolfgang Lorenz, Intendant Graz 2003 und Dr. Lutz Vogel, ehemaliger Stadtkulturdirektor Weimar

„Kulturbilanz 2004. Die Nachhaltigkeit der Kulturhauptstadt“, Akademie Graz, Großer Minoritensaal/Graz, 17. Jänner 2005

10.6 Abbildungen

Abbildung 1: Ziele bisheriger Kulturhauptstädte.....	12
Abbildung 2: Budgets der Kulturhauptstädte.....	13
Abbildung 3: EU-Förderungen.....	14
Abbildung 4: Zusammensetzung des 1990-Budgets.....	33
Abbildung 5: Tourismusentwicklung Glasgow.....	47
Abbildung 6: Conference Centre Glasgow.....	48
Abbildung 7: Nationalmotto.....	56
Abbildung 8: Zusammensetzung des 1995-Budgets.....	62
Abbildung 9: Casino - Forum d'art contemporain.....	66
Abbildung 10: „La grande Tempérance“.....	70
Abbildung 11: Tourismusentwicklung Luxemburg.....	78
Abbildung 12: Zusammensetzung des 1999-Budgets.....	90
Abbildung 13: Geschlossenes Stadtmuseum Weimar.....	95
Abbildung 14: Tourismusentwicklung Weimar.....	106
Abbildung 15: Zusammensetzung des 2003-Budgets.....	118
Abbildung 16: Murinsel Graz.....	124
Abbildung 17: Skulpturen im Augarten.....	126
Abbildung 18: Tourismusentwicklung Graz.....	131
Abbildung 19: Neues Graz-Logo.....	132

Abbildung 1/2/3/4/8/12/15: erstellt nach Palmer, Robert: European Cities and Capitals of Culture. Part I./Part II. Study prepared for the European Commission. Brüssel: 2004

Abbildungen 5/11/14/18: erstellt nach TourMIS [Hrsg.]: Städtetourismus in Europa.

Online: <http://www.tourmis.info> [Stand 23. März 2005]

Abbildungen 6/7/9/10/13/16/17: Photographien der Verfasserin

Abbildung 19: Graz Tourismus GmbH

11 Anhang

Annex I. Liste der Kulturhauptstädte und Kulturmonate

Erstellt nach: Palmer, Robert: *European Cities and Capitals of Culture. Part I. 2004, Seite 41ff*

Jahr	Kulturhauptstadt		Kulturmonat
1985	Athen		
1986	Florenz		
1987	Amsterdam		
1988	Berlin (West)		
1989	Paris		
1990	Glasgow		
1991	Dublin		
1992	Madrid		Krakau
1993	Antwerpen		Graz
1994	Lissabon		Budapest
1995	Luxemburg		Nicosia
1996	Kopenhagen*		St. Petersburg
1997	Thessaloniki		Ljubljana
1998	Stockholm		Valletta, Linz
1999	Weimar		Plovdiv
2000	Avignon, Bergen, Bologna, Brüssel, Krakau, Helsinki, Prag, Reykjavik, Santiago de Compostela		
2001	Porto	Rotterdam	Riga
2002	Brügge	Salamanca	Basel
2003	Graz		St. Petersburg
2004	Lille**	Genua**	
2005	Cork***		
2006	Patras****		
2007	Großregion Luxemburg	Sibiu/Rumänien	
2008	Liverpool	Stravanger/Norwegen	
2009	Österreich	Litauen	
2010	Deutschland	Ungarn	
2011	Finnland	Estland	
2012	Portugal	Slowenien	
2013	Frankreich	Slowakei	
2014	Schweden	Lettland	
2015	Belgien	Tschechien	
2016	Spanien	Polen	
2017	Dänemark	Zypern	
2018	Niederlande*****	Malta	
2019	Italien		

* letzte Stadt der ersten Rotationsrunde

** die letzten Städte der zweiten Rotationsrunde

*** Inkrafttreten des Beschlusses 1419/1999/EC

**** Gemäß Artikel 2 des Beschlusses 1419/1999/EC kann die durch das Rotationssystem vorbestimmte zeitliche Abfolge von den betreffenden Staaten einvernehmlich geändert werden. Das kam bei Griechenland und den Niederlanden zum Einsatz, die die Plätze getauscht haben (nach dem ursprünglichen System war Griechenland 2018, die Niederlande 2006)

*****ebenda

Annex II. Leitfaden deutsch

Interviewpartner:.....

Funktion im Rahmen des Projektes:

Heutige Funktion:

Datum und Ort des Interviews:

1. Wie sehen Sie in der Reprise das Kulturstadtjahr Ihrer Stadt?
2. Wie kam es Ihrer Erinnerung nach zur Bewerbung Ihrer Stadt?
3. Gab es ein klar formuliertes Konzept für die Bewerbung?
 - a.) Wenn ja, wie würden Sie die Qualität dieses Konzeptes beurteilen?
4. Was waren Ihrer Ansicht nach die zentralen Umsetzungspunkte im Konzept?
5. Gab es Ziele, durch die Kulturhauptstadt etwas zu verändern und längerfristig um- oder neu zu gestalten?
6. Inwieweit wurden einheimische Künstler, regionale Kulturvereine und Kulturschaffende in das Programm des Kulturstadtjahres eingebunden?
7. Spielte Ihrer Meinung nach die europäische Dimension im Programm Ihrer Kulturhauptstadt eine Rolle?
 - a.) Wenn ja, welche und hat diese auch heute noch eine Bedeutung?
8. Macht Ihrer Meinung nach die Einrichtung Europäische Kulturhauptstadt in Bezug auf die Entwicklung einer „Europäischen Identität“ Sinn? Fühlt sich die Bevölkerung mehr als Europäer durch das Jahr?
9. Gab es ein Bürgerbeteiligungskonzept für die Umsetzung der Maßnahmen?
10. Gibt es in Ihrer Stadt so etwas wie ein Kulturleitbild oder einen Kulturentwicklungsplan?
11. Wie hat man Kultur in Ihrer Stadt für das Jahr definiert, hat man sie definiert? (traditionell – modern, Hochkultur – Volkskultur, weiter/enger Kulturbegriff)
12. Gab es eine Evaluation (Bewertung, nicht nur im Sinne des Gelderfolges) des Projektes Kulturhauptstadt?
13. Ich unterteile in meiner Arbeit die Nachhaltigkeit in kulturelle, ökonomische und soziale Nachhaltigkeit. Sind das für Sie Parameter, die verwendbar sind, oder sehen Sie andere Aspekte nachhaltiger Effekte einer Kulturhauptstadt?
14. Was verstehen Sie unter kultureller Nachhaltigkeit? Wie messbar?
15. Gibt es Ihrer Ansicht nach kulturelle Nachhaltigkeit durch das Jahr in Ihrer Stadt?
 - a.) Wenn ja, wodurch zeigt sich das für Sie?
16. War eine längerfristige Wirkung im Bereich der Kultur im Konzept geplant?
 - a.) Wenn ja, welche?
 - b.) Wenn nein, warum nicht?
17. Gab es im Kulturhauptstadtjahr spezifische Events oder Veranstaltungen, die im oder für das Kulturhauptstadtjahr initiiert wurden?

18. Gab es nach dem Jahr Bemühungen, diese fortbestehen zu lassen oder Teile des Programms weiterzuführen?
 - a.) Wenn ja, welche und wer trieb diese Bemühungen hauptsächlich voran?
 - b.) Wenn nein, warum nicht? Gab es spezielle Gründe?
19. Gab es kulturelle Organisationen oder Initiativen, die im Kulturhauptstadtjahr entstanden sind und auch danach noch weiterhin existierten?
 - a.) Wenn ja, welche und wie lange?
 - b.) Wenn nein, warum nicht?
20. Hat sich der Stellenwert von Kultur durch die Kulturhauptstadt Ihrer Ansicht nach in Ihrer Stadt verändert?
21. Haben sich die öffentlichen Ausgaben (Stadt, Bund usw.) für Kultur in irgendeiner Weise durch den Titel Kulturhauptstadt verändert? Gibt die Stadt heute mehr oder weniger für Kultur aus als vorher?
22. Was verstehen Sie persönlich unter ökonomischer Nachhaltigkeit? Wie messbar?
23. Gibt es Ihrer Ansicht nach ökonomische Nachhaltigkeit durch das Jahr in Ihrer Stadt?
 - a.) Wenn ja, wodurch zeigt sich das für Sie?
24. War eine längerfristige Wirkung im Bereich der Ökonomie im Konzept geplant?
 - a.) Wenn ja, wie verlief dieser Plan?
 - b.) Wenn nein, warum nicht?
25. Was sagen die Einheimischen, hat sich das Preisniveau durch das Jahr etwas verändert? Ist die Stadt teurer geworden oder günstiger?
26. Wurde für die Kulturhauptstadt Infrastruktur geschaffen oder restauriert?
 - a.) Wenn ja, was ist aus ihr geworden, wird sie im ursprünglichen Sinne genützt?
27. Gab es Sponsoren, für die das Kulturhauptstadtjahr Anregung war, sich auch weiterhin im Kulturbereich zu engagieren?
28. Bewirkte Ihrer Ansicht nach die Kulturhauptstadt so etwas wie eine Sogwirkung für Investoren? (Weicher Standortfaktor Kultur)
29. Wie beurteilen Sie die Auswirkungen der Kulturhauptstadt auf den Tourismus?
30. Was verstehen Sie persönlich unter sozialer Nachhaltigkeit? Wie messbar?
31. Gibt es Ihrer Meinung nach soziale Nachhaltigkeit durch das Jahr in Ihrer Stadt?
 - a.) Wenn ja, wodurch zeigt sich das für Sie?
32. War eine längerfristige Wirkung im Bereich Soziales im Konzept geplant?
 - a.) Wenn ja, welche?
 - b.) Wenn nein, warum nicht?
33. Wie beurteilen Sie die Stimmung der Bevölkerung vor, während und nach dem Kulturhauptstadtjahr?
34. Gibt es durch die Kulturhauptstadt ein neues Gemeinschaftsgefühl nach dem Motto „Wir sind Weimarer/Luxemburger/Grazer!“?
35. Sind die Leute stolz, in einer Kulturstadt zu leben?

36. Gab es im Rahmen der Kulturhauptstadt Bürgerbeteiligung?
 - a.) Wenn ja, in welcher Form?
 - b.) Wenn nein, warum nicht?
37. Hat das Kulturhauptstadtjahr bei der Bevölkerung das Verständnis von Kultur und das Interesse an Kultur langfristig verändert?
38. Denken Sie, dass die Kulturhauptstadt eine nachhaltige Wirkung auf das Image Ihrer Stadt und die Bekanntheit der Stadt hatte?
39. Spielt die Kulturhauptstadt in der heutigen Kommunikationspolitik und dem Marketing eine Rolle?
40. Gab es eine Nachfolgeorganisation der Kulturstadtorganisation?
 - a.) Wenn ja, welche und für welche Bereiche, wie lange?
 - b.) Wenn nein, warum nicht?
41. Gab es in Ihrer Stadt so etwas wie einen Anschlussplan?
 - a.) Wenn ja, wann wurde dieser ausgearbeitet und wer waren die zentralen Personen?
42. Wo sind die „Experten“ hin? Gab es Anschlussprojekte?
43. Ist Nachhaltigkeit in Ihrem Sinne für die Veranstaltung „Europäische Kulturhauptstadt“ erstrebenswert oder notwendig oder ist das Projekt für Sie nach einem Jahr abzuschließen?
44. Die Statuten der EU bezüglich der Kulturhauptstädte beinhalten ab dem Jahre 2005 den Anspruch auf bleibende Wirkungen der Veranstaltung. Ist das Ihrer Ansicht nach sinnvoll oder unsinnig?
 - a.) Wenn sinnvoll, warum?
 - b.) Wenn unsinnig, warum?
45. Sind Sie der Meinung, dass das Programm der EU „Europäische Kulturhauptstadt“ insgesamt erfolgreich ist?
46. War Ihre Stadt Ihrer Ansicht nach eine erfolgreiche Kulturstadt und was macht zusammenfassend die nachhaltige Wirkung des Jahres in Ihrer Stadt aus?

Annex III. Leitfaden englisch

Interview partner:

Position within the project:

Current position:

Date and location of interview:

1. Looking back, how do you feel about your town's Capital of Culture year?
2. In your opinion, what were the focal points for implementation in the plan?
3. Were there any aims to change anything through the Capital of Culture event and to reorganize or redesign anything for the long term?
4. To what extent were native artists, regional cultural associations and cultural activists involved in the programme of the Capital of Culture year?
5. In your opinion, does the European Dimension play a role in the programme of your Capital of Culture event?
 - a.) If so, exactly what role, and does this still have meaning today?
6. In your opinion, does the European Capital of Culture event have meaning in relation to the development of a "European Identity"? Do people feel more European thanks to the year?
7. Was there a citizen participation plan for implementing the measures?
8. Is there any kind of cultural model or a cultural development plan in your town?
9. How has culture been defined in your town for the year? Has it been defined? (traditional – modern, classical culture – folk culture, a broader/narrower definition of culture)
10. Was there any evaluation (assessment, not only in terms of financial success) of the Capital of Culture project?
11. In my work, I subdivide lasting effects into lasting cultural, economic and social effects. Are these parameters useful for you, or do you see other aspects of the lasting effects of the Capital of Culture event?
12. What do you understand by the term lasting cultural effect? How can it be measured?
13. In your opinion, has there been any lasting cultural effect in your city due to the year?
 - a.) If so, in what ways do you personally notice it?
14. Was a more long-term effect in the area of culture included in the plan?
 - a.) If so, what effect?
 - b.) If not, why not?
15. During the Capital of Culture year, were specific events organized that were initiated either during or especially for the Capital of Culture year?
16. Were any efforts made during the year to enable these events to continue afterwards, or any efforts to continue with parts of the programme?
 - a.) If so, what efforts and who was the driving force behind these efforts?
 - b.) If not, why not? Were there any special reasons why not?

17. Did any cultural organisations or initiatives come into being during the Capital of Culture year and continued to exist after it ended?
 - a.) If so, what were they and how long did they go on?
 - b.) If not, why not?
18. In your opinion, has the value placed on culture changed in your city due to the Capital of Culture event?
19. Has public expenditure (city, state, etc.) for culture changed in any way due to the Capital of Culture title? Does the city now spend more or less for culture than it did before?
20. What do you personally understand by the term lasting economic effect? How can it be measured?
21. In your opinion, has there been any lasting economic effect due to the year in your city?
 - a.) If so, in what ways do you personally notice it?
22. Was a more long-term effect in the area of economy included in the plan?
 - a.) If so, what was planned?
 - b.) If not, why not?
23. What do local inhabitants think: have price levels changed at all due to the year? Has the city become more expensive, or cheaper?
24. Was any infrastructure set up or restored for the Capital of Culture event?
 - a.) If so, what has happened to that infrastructure: is it being used as originally planned?
25. Were any sponsors inspired by the Capital of Culture year to continue to be involved in the area of culture?
26. In your opinion, did the Capital of Culture event have something like a magnetic effect on investors? (Culture as a soft location factor)
27. How would you assess the effects of the Capital of Culture event on tourism?
28. What do you personally understand by the term lasting social effect? How can it be measured?
29. In your opinion, has there been any lasting social effect due to the year in your city?
 - a.) If so, in what ways do you personally notice it?
30. Was a more long-term effect in the social area included in the plan?
 - a.) If so, what effect?
 - b.) If not, why not?
31. How would you assess the mood of the general public before, during and after the Capital of Culture year?
32. Is there any new sense of community due to the Capital of Culture event, according to the motto “We’re Glaswegians/Luxemburgers!”?
33. Are people proud to live in their Capital of Culture?
34. Was there any participation by citizens during the Capital of Culture year?
 - a.) If so, what form did this take?

- b.) If not, why not?
35. Has the Capital of Culture year changed the understanding of culture and interest in culture amongst the general public in the long term?
 36. Do you think that the Capital of Culture event has had a lasting effect on the image of your city and the extent to which the city is known internationally?
 37. Does the Capital of Culture event play a role in present-day communication policies and in marketing?
 38. Did the Capital of Culture organisation have any replacement organisation?
 - a.) If so, what organisation, in which areas, and for how long?
 - b.) If not, why not?
 39. Was there any kind of follow-up plan in your city?
 - a.) If so, when was it worked out and who were the central people?
 40. Where have the “experts” gone? Were there any follow-up projects?
 41. In your opinion, is a lasting effect an objective that that is worth striving for or necessary for the “European Capital of Culture” event, or should the project be concluded after one year?
 42. From 2005, the statutes of the EU relating to the Capitals of Culture will stipulate that the event should have a lasting effect. Is this meaningful or pointless, in your opinion?
 - a.) If meaningful, why?
 - b.) If pointless, why?
 43. Do you think that the EU “European Capital of Culture” programme is an overall success?
 44. In your opinion, was your city a successful Capital of Culture, and can you summarize the long-term effects of the year in your city?

Annex IV. EU-Legislation

RESOLUTION

of the Ministers responsible for Cultural Affairs, meeting within the Council,

of 13 June 1985

concerning the annual event 'European City of Culture'

(85/C 153/02)

I. Aim and content

The Ministers responsible for Cultural Affairs consider that the 'European City of Culture' event should be the expression of a culture which, in its historical emergence and contemporary development, is characterized by having both common elements and a richness born of diversity. The event has been established to help bring the peoples of the Member States closer together, but account should be taken of wider European cultural affinities.

The event should open up to the European public particular aspects of the culture of the city, region or country concerned. It may also concentrate on the city concerned a number of cultural contributions from other Member States, primarily for the benefit of the inhabitants of the particular region. Between these two poles, a wide variety of emphases can be placed and inter-related themes chosen so as to enhance the city concerned and mark the particular occasion, if any, which has provided a reason for choosing it.

II. Selection criteria

As a general rule, only one 'European City of Culture' should be chosen each calendar year.

Each year one Member State should hold the event. The decision on the choice of city must be taken at least two years in advance, so as to allow proper arrangements to be made. The Member States should in principle follow each other in alphabetical order. They may, however, alter the chronological order of events by agreement.

In principle, one round of the Member States should be completed before another one is begun.

III. Organization and finance

The Member States in which the designated 'European City of Culture' lies decides which authority inside the Member States will take responsibility for organizing and financing the event.

Given that the event forms part of cultural cooperation among the Member States, these should be associated with its preparation and kept regularly informed of progress. Other European and, where appropriate, non-European countries may also be associated with the preparation of the event. Ministers responsible for Cultural Affairs in the Member States should if possible attend the opening ceremony.

Member States should take all possible steps to publicize the event widely.

RESOLUTION

of the Ministers responsible for Cultural Affairs, meeting within the Council,

of 13 June 1985

on events including European audio-visual productions in third countries

(85/C 153/03)

The Ministers responsible for Cultural Affairs consider that events including European audio-visual productions in third countries may have not only a cultural purpose but also an economic and commercial interest.

The promotion of European audio-visual productions can be effected both by organizing special festivals or

other events and by obtaining special sections at existing international film and television festivals.

They emphasize in this connection the important part to be played at national and European level by the professional organizations.

I

(Information)

COUNCIL

CONCLUSIONS OF THE MINISTERS OF CULTURE MEETING WITHIN THE
COUNCIL

of 18 May 1990

on future eligibility for the 'European City of Culture' and on a special European Cultural
Month event

(90/C 162/01)

In regard to the 'European City of Culture' resolution of 13 June 1985, the Ministers of Culture note that designations of cities have been made for the years up to 1996 inclusive and that by then a first cycle of European Community Member States will have been completed.

They agree that for the years after 1996 not only Member States of the Community but also other European countries basing themselves on the principles of democracy, pluralism and the rule of law should be able to nominate cities for the event. They will begin to make further designations from 1992 onwards.

They note with interest that the current European City of Culture, Glasgow, will call towards the end of the year a meeting of organizers of the different Cities of Culture, with a view to pooling experience. One conclusion which can already be drawn is that greater publicity should be given to the event in the Member States other than the one in which it is taking place.

In view of the widespread interest in holding the event of European cities both inside and outside the Community, the Ministers agree to create a further cultural event, which would be a special European Cultural Month in one city (from a European country basing itself on the principles of democracy, pluralism and the rule of law) each year, to be known as 'Europe in [name of city],

199...'. The Cultural Month event should be launched as quickly as possible and in the first instance for an experimental period.

The special European Cultural Month⁽¹⁾ would not affect the standing of the European City of Culture event or the support given to it and would not exclude the city concerned from a possible future designation as European City of Culture. Some linkage between the European City of Culture and the special European Cultural Month of the same year could be made. The Committee on Cultural Affairs should explore further the modalities of the special European Cultural Month, including the contribution which the Council of Europe might make to the event.

They note the willingness of the Commission to be associated with the organization of this new event.

A complementary method of bringing European cities outside the Community into a relationship with the European City of Culture event (already effected or planned in some cases) would be for a European City of Culture, on a voluntary basis, to make a special feature of such a city's culture within its own programme.

The Presidency and the Commission should jointly explore the possibilities for the first years and report to their next session on these.

⁽¹⁾ The Cultural Month could, if appropriate, last for a slightly longer period than one month.

I

(Information)

COUNCIL

CONCLUSIONS OF THE MINISTERS OF CULTURE MEETING WITHIN THE
COUNCIL

of 18 May 1992

concerning the choice of European Cities of Culture after 1996 and the European Cultural
Month

(92/C 151/01)

The European City of Culture operation is now well established. The European Cultural Month will take place for the first time this year (Europe in Cracow 1992).

The conclusions of 18 May 1990 noted that a first cycle of designations of Cities of Culture among the European Community Member States would be completed in 1996. It was decided that after 1996 not only Member States of the European Community but other democratic European States should be eligible to designate a city as European City of Culture. It was stated that the first designations for the period after 1996 could take place from 1992 onwards.

In making these first designations the Ministers considered it appropriate, given that the field of choice of European City of Culture will be much wider after 1996, to set out some criteria for their own guidance and that of interested European states.

Without making hard and fast rules, they propose to alternate between current Member States (which will have had a City already) and other European States. Flexibility could be allowed between one category and the other for States which are expected to become Community members in the short term.

It will be advisable to avoid having cities from the same geographic area two years running, and sometimes a capital city will be chosen, at other times a provincial city. Specific anniversaries might be taken into account.

There may well be several candidatures at any one time, and this could give rise to frustration if cities have been chosen for many years ahead. It is therefore of great interest to continue with the European Cultural Month. A year or two of experience will be needed before its success can be judged. It should receive full support as a major European cultural event and should be thought of in the long term as a worthwhile alternative to the European City of Culture, which could be placed just as well in a Community Member State as in a non-Community country. It would be useful to review the situation after 'Europe in Graz 1993'.

Occasionally there might be twin Cities of Culture in a particular year, when two cities having affinities might want to harmonize their activities. Similarly, two cities might exceptionally want to share a year, each taking a different time period.

Decisions taken now about European Cities of Culture after 1996 should not prejudice any decisions which might need to be taken later about a second operation in the year concerned.

CONCLUSIONS OF THE MINISTERS OF CULTURE MEETING WITHIN THE COUNCIL**of 12 November 1992****on the procedure for designation of European cities of culture**

(92/C 336/02)

As a complement to their resolution of 13 June 1985 ⁽¹⁾ as well as the conclusions of 18 May 1990 ⁽²⁾ and 18 May 1992 ⁽³⁾ concerning the European City of Culture, the Ministers of Culture meeting within the Council consider it advisable to have a more precise procedure for the designation of cities, bearing in mind that the event is open not only to Community cities but also to cities in other European countries basing themselves on the principles of democracy, pluralism, the rule of law and respect for human rights.

They accordingly approve the procedure for the designation of European cities of culture appearing in the Annex to this conclusion.

⁽¹⁾ OJ No C 153, 22. 6. 1985.

⁽²⁾ OJ No C 162, 3. 7. 1990.

⁽³⁾ OJ No C 151, 16. 6. 1992.

ANNEX**PROCEDURE FOR THE DESIGNATION OF EUROPEAN CITIES OF CULTURE****1. Timing of designations**

The Council intends to designate cities for 1998 and 1999 in 1993. Designations for 2000 and 2001 will be made in 1995. The same procedure will apply in 1997 and thereafter, every two years.

2. Deadlines for submission

Applications by national governments on behalf of candidate cities for 1998 and/or 1999 should be made not later than 30 June 1993 to enable the designations to be made by 31 December 1993. The same procedure will apply in 1995 and thereafter.

3. Accompanying dossier

Applications should specify the preferred year(s) of designation. The Council will welcome, and take into account, dossiers submitted in support of applications, insofar as these give greater information about the state of preparedness, and plans, of the city concerned.

4. Criteria for selection

The following criteria, which are not exclusive of other considerations, have already been agreed by the Ministers:

- (a) the city should be in a European State basing itself on the principles of democracy, pluralism, the rule of law and respect for human rights;
- (b) they propose to alternate between Community cities and cities from other European countries, without this being a hard and fast rule;
- (c) the cities should not be from the same geographical zone in consecutive years;
- (d) a balance should be found between capital cities and provincial cities;
- (e) for a specific year a pair of cities may be designated jointly.

5. European Cultural Month

The designation procedure for the European Cultural Month could be examined at the time of the review of that event planned for the second half of 1993.

I

(Acts whose publication is obligatory)

DECISION 1419/1999/EC OF THE EUROPEAN PARLIAMENT AND OF THE COUNCIL

of 25 May 1999

establishing a Community action for the European Capital of Culture event for the years 2005 to 2019

THE EUROPEAN PARLIAMENT AND THE COUNCIL
OF THE EUROPEAN UNION,

Having regard to the Treaty establishing the European Community, and in particular Article 151 thereof,

Having regard to the proposal from the Commission ⁽¹⁾,

Having regard to the opinion of the Committee of the Regions ⁽²⁾,

Acting in accordance with the procedure laid down in Article 251 of the Treaty ⁽³⁾,

(1) Whereas, throughout its history, Europe has been the site of exceptionally prolific and varied artistic activity; whereas urban life has played a major role in the growth and influence of the European cultures;

(2) Whereas Article 151 of the Treaty grants powers to the Community in the cultural field; whereas all Community activity designed to promote cultural activities should therefore be undertaken on this legal basis, in accordance with the objectives and means assigned to the Community by the Treaty;

(3) Whereas, on 13 June 1985, the Ministers responsible for Cultural Affairs meeting within the Council, adopted a resolution concerning the annual event 'European City of Culture' ⁽⁴⁾, the main aim of which was to open up to the European public particular aspects of the culture of the city, region or country concerned, an event for which the Community has provided financial support;

(4) Whereas a study which has been carried out into the results achieved by European Cities of Culture shows that the event has a positive impact in terms of media resonance, the development of culture and tourism and the recognition by inhabitants of the importance of their city having been chosen;

(5) Whereas the positive impact has none the less not always produced results lasting beyond the duration of the project itself and whereas, while recognising their competence to decide about the content of their project, the attention of public decision-makers in the cities chosen should be drawn to the need to integrate the cultural project into a dynamic medium-term process;

(6) Whereas this initiative is important both for strengthening local and regional identity and for fostering European integration;

(7) Whereas, in the discussions leading up to its opinion of 7 April 1995 ⁽⁵⁾ on the Kaleidoscope programme established by Decision No 719/96/EC ⁽⁶⁾, the European Parliament asked the Commission to present a specific programme on the European City of Culture after the year 2000 on the basis of Article 151 of the Treaty;

(8) Whereas the importance and impact of the City of Culture event calls for the creation of a rotational system of designation which will ensure that each Member State will have one of its cities chosen at regular intervals; whereas a predictable, consistent and transparent rotational system is best achieved through a single decision whereby the order in which Member States will hold the event is decided;

⁽¹⁾ OJ C 362, 28.11.1997, p. 12.

⁽²⁾ OJ C 180, 11.6.1998, p. 70.

⁽³⁾ Opinion of the European Parliament of 30 April 1998 (OJ C 152, 18.5.1998, p. 55), Council Common Position of 24 July 1998 (OJ C 285, 14.9.1998, p. 5) and Decision of the European Parliament of 11 March 1999 (OJ C 175, 21. 6. 1999), Council Decision of 10 May 1999.

⁽⁴⁾ OJ C 153, 22.6.1985, p. 2.

⁽⁵⁾ OJ C 109, 1.5.1995, p. 281.

⁽⁶⁾ Decision No 719/96/EC of the European Parliament and of the Council of 29 March 1996 establishing a programme to support artistic and cultural activities having a European dimension (Kaleidoscope) (OJ L 99, 20.4.1996, p. 20).

- (9) Whereas it is appropriate for the Council to designate the Capitals of Culture in view of the great symbolic importance in the Member States of such a designation;
- (10) Whereas any Community initiative to promote the European City of Culture must satisfy predefined objectives and use the resources provided for by the Treaty;
- (11) Whereas the Community has in the past made a contribution to the European City of Culture and the European Cultural Month events under the Kaleidoscope Programme, which is due to expire in 1999;
- (12) Whereas on 22 September 1997 the Council adopted a Decision regarding the future of European cultural action⁽¹⁾ in which it called on the Commission, in accordance with Article 208 of the Treaty, to table proposals for a single programme for culture by May 1998, into which an action European Capital of Culture will be incorporated, including funding arrangements;
- (13) Whereas the Commission has submitted to the European Parliament and the Council a communication on the first European Community framework programme in support of culture, including a proposal for a decision establishing a single financing and programming instrument for cultural cooperation,

HAVE DECIDED AS FOLLOWS:

Article 1

A Community action entitled 'European Capital of Culture' shall be established. Its objective shall be to highlight the richness and diversity of European cultures and the features they share, as well as to promote greater mutual acquaintance between European citizens.

Article 2

1. One city of a Member State shall be designated as European Capital of Culture, in turn, as set out in Annex I. The chronological order set out in Annex I may be altered by mutual agreement between the Member States concerned. The nomination or nominations shall be notified to the European Parliament, the Council, the Commission and the Committee of the Regions by the Member State concerned, possibly accompanied by a recommendation from the latter, no later than four years before the event in question is due to begin.

2. The Commission shall each year form a selection panel which shall issue a report on the nomination or nominations judged against the objectives and characteristics of this action. The selection panel shall be composed of seven leading independent figures who are experts on the cultural sector, of whom two shall be

appointed by the European Parliament, two by the Council, two by the Commission and one by the Committee of the Regions. The selection panel shall submit its report to the Commission, the European Parliament and the Council.

3. The European Parliament may forward an opinion to the Commission on the nomination or nominations not later than three months after receipt of the report. The Council, acting on a recommendation from the Commission drawn up in the light of the opinion of the European Parliament and of the selection panel's report, shall officially designate the city in question as a European Capital of Culture for the year for which it has been nominated.

Article 3

The nomination shall include a cultural project of European dimension, based principally on cultural cooperation, in accordance with the objectives and action provided for by Article 151 of the Treaty.

The submission shall specify how the nominated city intends:

- to highlight artistic movements and styles shared by Europeans which it has inspired or to which it has made a significant contribution,
- to promote events involving people active in culture from other cities in Member States and leading to lasting cultural cooperation, and to foster their movement within the European Union,
- to support and develop creative work, which is an essential element in any cultural policy,
- to ensure the mobilisation and participation of large sections of the population and, as a consequence, the social impact of the action and its continuity beyond the year of the events,
- to encourage the reception of citizens of the Union and the widest possible dissemination of the various events by employing all forms of multimedia,
- to promote dialogue between European cultures and those from other parts of the world and, in that spirit, to optimise the opening up to, and understanding of others, which are fundamental cultural values,
- to exploit the historic heritage, urban architecture and quality of life in the city.

Article 4

European non-member countries may participate in this action. Any such country may nominate one city as a European Capital of Culture and should notify its nomination to the European Parliament, the Council, the Commission and the Committee of the Regions. The Council, acting unanimously on a recommendation from the Commission, shall officially designate one of these nominated cities as a European Capital of Culture for each year, bearing in mind the desirability of four years' preparation time.

⁽¹⁾ OJ C 305, 7.10.1997, p. 1.

Article 5

Each city shall organise a programme of cultural events highlighting the city's own culture and cultural heritage as well as its place in the common cultural heritage, and involving people concerned with cultural activities from other European countries with a view to establishing lasting cooperation. In addition to the foregoing, the list indicating planning and evaluation criteria set out in Annex II should be taken into account to the greatest possible extent by the designated city in planning its programme. In principle this programme should last one year but as an exception designated cities may opt for a shorter period of time. Cities may choose to involve their surrounding region in their programme. A linkage between the programmes of the designated cities of the same year should be made.

Article 6

Each year the Commission shall produce a report evaluating the results of the previous year's event, including an analysis by the organisers of the latter. This report shall be presented to the European Parliament, the Council and the Committee of the Regions. The Commission may also make any proposals for revision of this Decision which it judges necessary for the smooth operation of this action and, in particular, with a view to the future enlargement of the Union.

Done at Brussels, 25 May 1999.

For the European Parliament

The President

J. M. GIL-ROBLES

For the Council

The President

H. EICHEL

*ANNEX I***ORDER OF ENTITLEMENT TO NOMINATE A EUROPEAN CAPITAL OF CULTURE**

2005	Ireland
2006	Netherlands
2007	Luxembourg
2008	United Kingdom
2009	Austria
2010	Germany
2011	Finland
2012	Portugal
2013	France
2014	Sweden
2015	Belgium
2016	Spain
2017	Denmark
2018	Greece
2019	Italy

*ANNEX II***LIST INDICATING PLANNING AND EVALUATION CRITERIA**

Possible elements of designated cities' programmes:

- promotion of shared artistic movements and styles in the development of which the city has played a particular role,
 - organisation of artistic events (music, dance, theatre, visual arts, cinema, etc.) and improvement of the promotion and management of the arts,
 - promotion of European public awareness of the figures and events which have marked the history and culture of the city,
 - organisation of specific activities designed to encourage artistic innovation and to generate new forms of cultural action and dialogue,
 - organisation of measures to increase access to and awareness of fixed and movable artistic assets and artistic productions specific to the city,
 - organisation of specific cultural projects designed to bring young people to the arts,
 - organisation of specific cultural projects designed to increase social cohesion,
 - taking the planned activities to a wider public, particularly through the use of multimedia and audiovisual means and a multilingual approach,
 - contribution to the development of economic activity, particularly in terms of employment and tourism,
 - need to develop high-quality and innovative cultural tourism with due allowance being made for the importance in this connection of managing the cultural heritage on a sustainable basis and reconciling the wishes of visitors with those of the local population,
 - organisation of projects designed to encourage the development of links between the architectural heritage and strategies for new urban development,
 - joint organisation of initiatives designed to promote dialogue between the cultures of Europe and the cultures of other parts of the world.
-



COMMISSION OF THE EUROPEAN COMMUNITIES

Brussels, 17.11.2003
COM(2003) 700 final

2003/0274 (COD)

Proposal for a

DECISION OF THE EUROPEAN PARLIAMENT AND OF THE COUNCIL

amending Decision 1419/1999/EC establishing a Community action for the “European Capital of Culture” event for the years 2005 to 2019

(presented by the Commission)

EXPLANATORY MEMORANDUM

The European City of Culture was designed to bring European peoples closer and was launched on the initiative of Melina Mercouri by the Council of Ministers on 13 June 1985. This concept is based on two fundamental facts: firstly, Europe has been and remains a focal point for exceptionally rich and diverse artistic and cultural development, and secondly, the urban phenomenon has played a major role in the development and spread of the cultures of our continent.

The European Cities of Culture up to 2004 have been selected on an intergovernmental basis; the Member States unanimously selected cities worthy of hosting the event, and the European Commission awarded a grant each year to the city selected.

Decision 1419/1999/EC, of 25 May 1999¹, adopted on the basis of Article 151 of the EC treaty, amended the procedure for selecting the successful cities from 2005 onwards, to be known as “European Capitals of Culture”. Henceforth, the European Capital of Culture will be decided each year by the Council on a Commission recommendation, which will take into account the view of a jury comprising seven prominent independent members, each of them experts in the culture sector. The selection will be based on criteria laid down in the above Decision.

Community action in support of the European Capital of Culture initiative established by Decision 1419/1999/EC is intended, according to Article 1, “to highlight the richness and diversity of European cultures and the features they share, as well as to promote greater mutual acquaintance between European citizens.”

This action must pursue the following specific objectives:

- to highlight artistic movements and styles shared by Europeans which it has inspired or to which it has made a significant contribution;
- to promote events involving people active in culture from other cities in Member States and leading to lasting cultural cooperation, and to foster their movement within the European Union,
- to support and develop creative work;
- to ensure the mobilisation and participation of large sections of the population;
- to encourage the reception of citizens of the Union and the widest possible dissemination of the event;
- to promote dialogue between European cultures and those from other parts of the world;
- to exploit the historic heritage, urban architecture and quality of life in the city.

¹ Decision 1419/1999/EC of the European Parliament and of the Council of 25 May 1999 (OJ L 166, 1.7.1999).

Annex I of Decision 1419/199/EC contains a chronological list that determines for each year from 2005 to 2019 the Member State eligible to nominate a city to host the Cultural Capital event for that year, out of the current Member States.

Article 2 of this Decision states that this chronological order may be modified by mutual agreement between the Member States concerned. Such an agreement was reached by Greece and the Netherlands, who exchanged their positions (2006 now being the year during which a Greek city will be European Capital of Culture, and 2018 for the capital of the Netherlands) as the Culture/Audiovisual Council noted during its meeting on 28 May 1998.

In accordance with Article 6 of Decision 1419/1999/EC, the Commission may make proposals for revisions of the decision, specifically to adapt it to the enlargements of the European Union.

The accession treaty signed in Athens on 16 April 2003 provides for the Czech Republic, the Republic of Estonia, the Republic of Cyprus, the Republic of Latvia, the Republic of Lithuania, the Republic of Hungary, the Republic of Malta, the Republic of Poland, the Republic of Slovenia and the Slovak Republic to become members of the European Union and party to the Treaties upon which the Union is founded, as amended or completed at the date of entry into force of this Treaty on 1 May 2004, provided that all of the instruments of ratification have been lodged before this date.

Given the symbolic importance and repercussions of the “European Capital of Culture” event and the interest expressed by the new Member States in this action, there would seem to be a need for them to be able to participate without having to wait for an update to Decision 1419/1999/EC establishing a new chronological order for the Member States from 2020 onwards.

Moreover, it is important that no changes be made to the existing order for nominations from Member States, because preparations for these nominations and then for the European Capitals of Culture projects can take several years. Under Article 2 of Decision 1419/1999/EC, States must submit these nominations no later than four years before the event in question is due to begin.

This proposal is thus intended to establish a new system appointing two Member States eligible to submit nominations each year, so that each one could host a European capital. Each year, two capitals could therefore be nominated within the European Union in accordance of Article 2 of Decision 1419/1999/EC, in addition, potentially, to a capital in a third European Country (Article 4 of the Decision). It should be noted that Article 5 of Decision 1419/1999/EC states that a linkage between the programmes of the designated cities of the same year should be made.

This proposed amendment was prepared with the full cooperation of the Member States and the accession countries, which were able to express their preferences during an informal consultation exercise launched by the Commission among the new States during 2003. The other European institutions concerned were also able to express their support for the principle of such an amendment.

This decision is subject to further amendments.

The Commission thus hopes to explore other areas for future improvements to the procedure of the European Capitals of Culture action, by launching a discussion exercise with the Parliament and the Council on the method used to select European capitals. In fact, the European dimension of the projects submitted by cities selected in the past was sometimes considered to be relatively small; it is important to work together to find means of improving the European added-value of activities carried out in this context. The study recently launched by the Commission on European Capitals and Cities of Culture from 1995-2004 should provide very useful information in this respect.

The above discussion exercise should, nonetheless, be kept separate from this proposed decision, in order not to slow down its examination in view of the upcoming accession of the new Member States.

Finally, in line with Article 6 of Decision 1419/1999/EC, a new draft amendment to this decision will have to be prepared so that Bulgaria and Rumania can be incorporated into the list in Annex I during the next enlargement of the European Union.

The Commission therefore proposes:

- to amend Article 2(1) and Annex I of Decision 1419/1999/EC in order to complete the chronological order and establish a system whereby two cities in Member States can be designated European Capitals of Culture each year.

Proposal for a

DECISION OF THE EUROPEAN PARLIAMENT AND OF THE COUNCIL

amending Decision 1419/1999/EC establishing a Community action for the “European Capital of Culture” event for the years 2005 to 2019

THE EUROPEAN PARLIAMENT AND THE COUNCIL OF THE EUROPEAN UNION,

Having regard to the Treaty establishing the European Community, and in particular Article 151 thereof,

Having regard to the proposal from the Commission²,

Having regard to the opinion of the Committee of the Regions³,

Acting in accordance with the procedure laid down in Article 251 of the Treaty⁴,

Whereas:

- (1) Decision 1419/1999/EC of the European Parliament and of the Council of 25 May 1999 establishing a Community action for the “European Capital of Culture” event for the years 2005 to 2019⁵ is geared towards highlighting the wealth, diversity and shared characteristics of European cultures and towards contributing to improving European citizens’ mutual knowledge;
- (2) Annex I of Decision 1419/1999/EC sets out the chronological order according to which the Member States can submit nominations for this event. The said Annex is limited to the Member States of the European Union at the time the Decision was adopted on 25 May 1999;
- (3) Article 6 of Decision 1419/1999/EC states that this decision may be revised, in particular with a view to the future enlargement of the European Union;
- (4) In the light of the forthcoming enlargement, it is important to make it possible for the future Member States as well to submit nominations for cities in the context of the “European Capital of Culture” event within a short period of time, without changing the order for the existing Member States so that, from 2009 onwards and until the end of the current Community action, two capitals may be selected each year in the Member States;
- (5) Decision 1419/1999/EC should therefore be amended,

² OJ C[...], [...], p. [...].

³ OJ C[...], [...], p. [...].

⁴ OJ C[...], [...], p. [...].

⁵ OJ L166, 1.7.1999, p. 1.

HAVE DECIDED AS FOLLOWS:

Article 1

Decision 1419/1999/EC is hereby amended as follows:

(1) Article 2(1) is replaced by:

“1. Cities in Member States shall be designated as “European Capital of Culture”, in turn, as set out in the list appearing in Annex I. Up until 2008 inclusive the designation shall apply to one city of the Member State appearing on the list. From 2009 onwards, the designation shall apply to one city of each of the Member States appearing on the list. The chronological order set out in Annex I may be altered by mutual agreement between the Member States concerned. Each Member State involved shall submit, in turn, its nomination of one or more cities to the European Parliament, the Council, the Commission and the Committee of the Regions. This nomination shall be submitted no later than four years before the event in question is due to begin and may be accompanied by a recommendation from the Member State concerned.”

(2) Annex I is replaced by the text in the annex to this decision.

Article 2

This Decision shall enter into force on the 20th day following its publication in the *Official Journal of the European Union*.

It shall apply from the entry into force of the accession treaty of 2003.

Done at Brussels, [...]

For the European Parliament
The President

For the Council
The President

Annex I

Order of entitlement to nominate a “European Capital of Culture”

2005	Ireland	
2006	Greece ⁶	
2007	Luxembourg	
2008	United Kingdom	
2009	Austria	Lithuania
2010	Germany	Hungary
2011	Finland	Estonia
2012	Portugal	Slovenia
2013	France	Slovakia
2014	Sweden	Latvia
2015	Belgium	Czech Republic
2016	Spain	Poland
2017	Denmark	Cyprus
2018	Netherlands ⁶	Malta
2019	Italy	

⁶ The Culture/Audiovisual Council, at its meeting of 28 May 1998, noted the exchange of positions between Greece and the Netherlands in accordance with Article 2(1) of Decision 1419/1999/EC.