

8. Kulturpolitische Spannungsfelder im Kulturhauptstadt-Wettbewerb

Spätestens seit den frühen 1970er Jahren sind in der Bundesrepublik Deutschland städtische Kultur- und Kunstpolitik Felder intensiver Debatten. Die bereits aufgerufenen Schlagworte einer „Kultur für Alle“ oder eines „Bürgerrechts Kultur“ sowie einer „Soziokultur“ (Glaser/Stahl 1974; *Dieselb.* 1983; dazu u. a. Knoblich 2001) markieren einen kulturpolitischen Aufbruch, hinter den es kein verantwortbares Zurück geben kann. Selbstverständlich sind auch diese Begriffe Gegenstand von Deutungskonflikten. Es wäre eine verhängnisvolle Verengung, wenn „Kultur für Alle“ derart übersetzt würde, dass nur noch einfach konsumierbare statt (auch) voraussetzungsvolle Kulturprojekte ermöglicht werden sollten. Zwar werden in kulturrainen Wissenschaften und korrespondierenden Praxisfeldern heute bevorzugt andere, international verbreitete Schlagworte verwendet, wie „Partizipation“, „Teilhabe“, „Access“, oder „Audience Development“. Doch jenseits zum Teil ausgetauschter Begrifflichkeiten lassen sich *inhaltliche Kontinuitäten* zwischen den heutigen kulturpolitischen Debatten und jenen der 1970er Jahre erkennen. Gesellschaftliche Veränderungen seit den 1970er Jahren werden selbstverständlich in den folgenden kulturpolitischen Debatten aufgegriffen: etwa die seitdem zunehmende Globalisierungserfahrung, die ethnisch-kulturelle Diversität in westlichen Gesellschaften (für die Heritage Studies cf. Hall 1999), die Verschärfung der planetar-ökologischen Krisen sowie, für die ostdeutschen Bundesländer und generell die postsozialistischen Transformationsstaaten, die Aufarbeitung dieser Transformationen für den und im Kulturbereich. Zusätzliche, neuere Begriffsbildungen wie kulturelle Nachhaltigkeit oder die der postmigrantischen Kulturinstitution (Museum; Theater; siehe u. a. Sharifi (2011)) sind Versuche, diese Institutionen auf entsprechende jüngere gesellschaftliche Entwicklungen auszurichten. Eine jüngste Entwicklung (2023/2024), dass Kulturinstitutionen gerade in Ostdeutschland durch rechte Parteien unter Druck geraten, zeichnete sich während der Bewerbungsvorbereitungen als Möglichkeit ab.

In der Kulturhauptstadt-Genealogie gilt *Glasgow 1990* gemeinhin als wichtige Weichenstellung, mit welchem das Kulturhauptstadt-Format die Fixierung auf etablierte, „hochkulturell“ codierte Metropolen hinter sich ließ.

Wie fügen sich nun die jüngere Entwicklung des Kulturhauptstadt-Formats und konkret das deutsche Auswahlverfahren in diese kulturpolitischen Debatten ein? Wie bereits in Kap. 6 deutlich wurde, sind die maßgeblichen EU-Texte an verschiedene neuere kulturpolitische Debatten potentiell anschlussfähig, insbesondere mit ihrer starken Betonung eines „widen access to and participation in culture“ (EU 2014: Art. 2). Neben der Förderung der Kultur- und Kreativwirtschaft bzw. des kulturellen Sektors sind die Schlagworte „Diversität“ und „europäische Dimension“ von Kultur relevant; die Formulierungen in Art. 2 des (für die untersuchte Auswahlrunde) maßgeblichen EU-Dokuments orientieren sich zudem an einem traditionsgebundenen Kulturbegriff, welcher implizit Kulturen räumlich verankert, andererseits „citizens' sense of belonging to a common cultural area“ (a. a. O.: 2) stärken möchte. Genannt wird die Förderung von interkulturellem Dialog und gegenseitigem Verständnis; Blicke über Europa hinaus oder transkulturelle Perspektiven sind nicht explizit vorgesehen. Das hier vertretene Kulturverständnis ist insofern politisch, als es bestimmte Zielsetzungen im Sinne der Förderung der europäischen Einigung und Verständigung verfolgt. Mit Blick auf das kulturelle und künstlerische Programm wird die Erwartung formuliert, „das lokale Kulturerbe und traditionelle Kunstarten mit neuen, innovativen und experimentellen künstlerischen Ausdrucksformen zu verknüpfen“ (a. a. O.: Art. 5).²⁵ Wie an den bisherigen Ausführungen deutlich wurde, sahen sich die Verantwortlichen vor dem Hintergrund dieser Spannweite in der Praxis durchaus legitimiert, auf politische, sich als emanzipatorisch verstehende und mitunter provokante Kunst/Kulturarbeit zu setzen.

Das mittlerweile etwas patiniert wirkenden Schlagwort einer „Kultur für Alle“ hat dabei keineswegs ausgedient. Auf einer von den Autoren veranstalteten Podiumsdiskussion zum Kulturhauptstadt-Format, mit dem Nürnberger Bewerbungsleiter Hans-Joachim Wagner, Mitgliedern der Bewerbungsbüros aus Dresden (Stephan Hoffmann) und Hannover (Heli Meisterson), dem Kulturberater Gottfried Wagner sowie der Kulturwissenschaftlerin Kristina Jacobsen wurde deutlich, dass solche Schlagworte inhaltlich weiter ihre Berechtigung

²⁵ In der englischen Fassung: „the capacity to combine local cultural heritage and traditional art forms with new, innovative and experimental cultural expressions.“

haben, ergänzt um Variationen wie „Kultur von Allen“²⁶ – entsprechende Variationen finden sich bereits in älteren Texten zum Thema. Im Sinne einer Fundamentalkritik ließen sich Denkfiguren der Kritischen Theorie auf Kulturhauptstadt-Programme beziehen: eine zur *Kulturindustrie* gewordene Kultur, die allein kommerziellen Erfolgsinteressen verpflichtet sei, als „*Anti-Aufklärung*“ wirke und in der sich selbst die Teilnahme des Publikums als „*Massenbetrug*“ herausstellte (u. a. Adorno 1997, orig. 1963: 338; dazu auch Schmitt 2011: 50). In einer der kanonischen Schriften der *Critical Heritage Studies* formulierte B. Kirshenblatt-Gimblett (1995: 369) polemisch-zuspitzend, Kulturerbe (bzw. Heritage), sei ein Modus der Kulturproduktion, der das Lokale für den Export herstelle („produces the local for export“). Als „Definition“ von Heritage/Kulturerbe ist diese Bestimmung unzutreffend, als Warnung vor einer Kommodifizierung von Kulturerbe (dazu auch Schmitt 2022) lässt sie sich produktiv ernstnehmen. Da auch das Kulturhauptstadt-Format im Wechselspiel von Lokalem und Internationalem angelegt ist, können analoge Warnungen (Stichwort: Touristifizierung) auch hierfür gelten,

Im Feld Kulturhauptstadt finden sich neuere kultur-/kunstpolitische Debatten widergespiegelt, die vereinfacht durch mehrere Dichotomien markiert werden können:

- Ästhetisch und kulturhistorisch voraussetzungsvolle versus eingängige, für Viele interessante und verständliche Kunst-/Kulturproduktionen, mit ggfs. auch gemeinschaftsstiftendem Charakter
- Ökonomisch und soziologisch exkludierende versus inklusive Formate, die für Kultur- und Kunstinteressierte unabhängig zum Beispiel von individueller finanzieller Lage oder Schichtzugehörigkeit erfahrbar sind
- Rezeptive Kulturformate versus solche, die zur eigenen kulturell-künstlerischen Beteiligung einladen bzw. diese einfordern
- Schwerpunktsetzungen im Bereich Kulturelles Erbe versus aktuelle Kulturproduktionen

²⁶ Öffentliche Podiumsdiskussion „Braucht die Stadt, braucht Europa die Kulturhauptstadt?“, organisiert im Rahmen einer zweitägigen Tagung des hier dokumentierten DFG-Projekts, 16.5.2019, Orangerie Erlangen.

- Reproduktion etablierter Kanones versus ihr Unterlaufen, ihre Brechung, Erweiterung auch im Hinblick z.B. auf globale Perspektiven, mittels kulturell-künstlerischer Dialoge zwischen unterschiedlichen Räumen und Kulturtraditionen, oder indem Kulturproduktionen bisher marginalisierter Gruppen oder lokal verschütteten Kulturformen Raum gegeben wird
- Dezidiert politische versus sich selbst als unpolitisch verstehende Kunst und Kulturarbeit.

Spezifisch für das Kulturhauptstadt-Format zusätzlich die Dichotomie:

- Die Kulturhauptstadt als Bühne für internationale, überregional bekannte versus für lokale/regionale Künstler:innen und Kulturtätige.

Mit der wichtigen Ausnahme ökonomisch-sozial exkludierender Formate sollen diese Dichotomien keineswegs so verstanden wissen, dass jeweils eine Seite als alleinig normativ gut, die andere hingegen als schlecht anzusehen sei. In einem komplexen Format wie einer „Kulturhauptstadt“ haben aus normativer Sicht potenziell alle (mit Ausnahme ökonomisch-sozial exkludierender) Formen ihre Berechtigung. Den Programmkurator:innen stellt sich die anspruchsvolle Aufgabe, eine überzeugende Mischung zu finden. Zudem können mehrere der obigen Dichotomien in der konkreten kulturell-künstlerischer Praxis dialektisch aufgelöst werden. Dies trifft auch auf das Verhältnis von „Kulturellem Erbe“ und „aktuellen Kulturproduktionen“ zu. Gelungene Kulturproduktionen der Gegenwart leben selbstredend zu großen Teilen davon, dass sie sich mit der *Tradition*, dem *Erbe* auseinandersetzen, es neu interpretieren oder sich an ihm reiben – und erhalten gerade so ihre Relevanz. In den Worten des spanischen Schriftstellers Juan Goytisolo (1931–2017), eines der innovativen Schriftsteller des 20. und frühen 21 Jahrhunderts, der sich zugleich im UNESCO-Kontext für den Erhalt immateriellen Kulturerbes stark machte: „a work cannot survive the centuries to come unless it has been nurtured by the centuries that have gone before. Everything belonging just to the present is doomed to perish with it“ (Goytisolo 2000: 9).

Die konkrete Frage, ob in den Bewerbungsschriften eher auf *kulturelles Erbe* oder auf *Gegenwartskultur* gesetzt werden sollte bzw. wie diese passend zu verbinden seien, beschäftigte erkennbar auch die Bewerbungsteams. Insbesondere

in der ersten Auswahlrunde wurde weniger das bekannte kulturelle Kapital der Stadt oder Region hervorgehoben, sondern mit innovativen Kulturproduktionen, neuen Narrativen und unbekannter Geschichte gearbeitet – zumindest teilweise als Antwort auf übergreifende Gegenwartsprobleme. Letzteres galt auch für die Bewerbung von **Dresden**, das bereits in der Vorrunde ausschied. Eine Interviewperson, die im Kulturbereich etabliert und mit dem Kulturhauptstadt-Format gut vertraut ist, gab in einem telefonischen Interview, das wenige Tage nach der Vorauswahl geführt wurde, zu erkennen, das Dresdner Ausscheiden nicht erwartet zu haben:

„Ein bisschen überraschend ist natürlich, dass Dresden ausgeschieden ist (...) wenn ich das BidBook von Dresden lese, dann finde ich das doch ein gutes Konzept, (...) dass die sich überlegt haben mit *Neuer Heimat [Dresden]* (...) Manche Leute werden sagen, zu denen gehöre ich auch, das ist aber ziemlich riskant, eben vorzusehen, dass fünfzig Prozent eines Programms nicht kuratiert sind, sondern auf Partizipation und Bürgerbeteiligung basieren. Das ist auch ziemlich mutig, (...) weil da kann alles Mögliche herauskommen (...) Aber trotzdem finde ich das jedenfalls einen konzeptionellen Gedanken. Dass das [Konzept] dann in der Jury nicht gegriffen hat, ist für mich ein bisschen überraschend.“²⁷

Die Auswahljury urteilte zur Anlage der Dresdner Bewerbung:

“Participation is identified as a core artistic concept, but it is not clear if – and how – the curated and non-curated parts of the programme will be linked together and transformed into a coherent and attractive proposition of European relevance and interest. A coherent artistic vision is also missing. Additionally, the team could not explain clearly how the topic of democracy (that the panel found very important) would be addressed from a cultural and artistic content point of view” (EU 2020: 9).

Ungeachtet einer geringen Würdigung des innovativen Elements der Dresdner Bewerbung kritisiert der Bericht der Jury im Fortgang – für Beobachter:innen nicht unplausibel –, dass das Dresdner Bewerbungskonzept kaum erkennbar das *bekannte Kulturerbe* der Stadt einbeziehe:

²⁷ Telefonisches Interview vom 19.12.2019, für die Veröffentlichung geringfügig sprachlich redigiert.

“The panel was surprised that the city was not building on, or re-examining, its significant and world-known tangible and intangible heritage as part of its ECoC project. Regardless of the technical and legal fact that such heritage is prominently not the City’s, but the State’s property, it is a significant missed opportunity to develop a project of the magnitude of an ECoC without including all the city’s (and the region’s) major cultural assets. Finally, the panel also misses reflection upon or reference to the city’s loss of the UNESCO World Heritage title” (EU 2020: 9).

Eine vergleichbare Kritik äußerte die Auswahljury übrigens gegenüber **Hildesheim**,²⁸ das allerdings seine Welterbestätten, den frühromanischen Mariendom und die Michaeliskirche sowie, im Umland gelegen, die von Walter Gropius und Adolf Meyer entworfenen Fagus-Werke im ersten Bewerbungsbuch platziert hatte.

Was **Dresden** betrifft, zeigte sich eine Wahrnehmungsdifferenz zwischen der Auswahljury und den lokalen Kulturverantwortlichen: Der Verlust des UNESCO-Welterbetitels wird in einschlägigen Fachkreisen, auch international, bis heute mit Dresden verbunden. Im Bewerbungsprozess war er hingegen lediglich als Anekdote präsent. Für die Dresdner Kulturpolitik schien dieser Verlust offensichtlich abgehakt, nicht mehr der Rede wert. Aktuelle kulturpolitische Herausforderungen wurden zum Zeitpunkt der Bewerbungsvorbereitungen vor allem darin gesehen, wie mit Mitteln von Kulturpolitik und Kunst auf die Pegida-Bewegung reagiert werden sollte. Stephan Hoffmann, im Amt für Kultur und Denkmalschutz der Stadt maßgeblich an den Bewerbungsvorbereitungen beteiligt, hatte in mehreren Gesprächen mit den Autoren darauf hingewiesen, dass trotz des anerkannten, reichen kulturellen Erbes Dresdens – Stichworte: barocke Residenzstadt, Kunstsammlungen und Museen, Oper – vor Ort eine Bewegung wie Pegida entstehen konnte. Kultur und Angebote zur kulturellen Bildung immunisieren nicht automatisch gegen Ressentiments – eine mit der Kulturgeschichte des 19. und 20. Jahrhunderts vielfach belegbare Einsicht, die sich in Dresden aktualisiert gewinnen ließ.

²⁸ Zu Hildesheim: „Yet the European narrative and the artistic vision need to stand out more clearly and daringly, while building up more steadily on the rich local heritage that should not be ignored” (EU 2020: 15).

Besonders stolz waren die Dresdner „Kulturhauptstadtmacher“ auf eine überregional rezipierte, temporäre Kulturinstallation des syrischen Künstlers Manaf Halbouni, die 2017 vor der Frauenkirche auf dem Neumarkt öffentlich ausgestellt wurde. Drei ausrangierte Linienbusse wurden unter Zuhilfenahme großer Kräne senkrecht nebeneinander platziert. Die Installation erinnerte an eine vielfach fotografierte Situation aus der Stadt Aleppo während des syrischen Bürgerkriegs, in welcher Zivilist:innen hinter solchen Bussen Schutz suchten. Das überregionale Medienecho war groß, lokal wurde die Installation kontrovers aufgenommen, die Szenerie auch im Bewerbungsbuch abgebildet (Landeshauptstadt Dresden 2019: 55). Stephan Hoffmann führte 2019 dazu aus:

„ich glaube, dass der Umgang mit den Bussen auch für uns als Kulturhauptstadtbüro eines der frühen Erfolgserlebnisse war. Das war sehr kontrovers. Sie haben es vielleicht auch mitbekommen, dass ausgerechnet am 13. Februar, am Jahrestag der Bombardierung Dresdens, das Gedenken gestört wurde. Große Proteste, Brüllen, die Bürgermeister:innen wurden niedergebrüllt, nicht mal der Pfarrer der Frauenkirchen durfte ausreden. Wir haben als Kulturhauptstadtbüro dann einige Tage später eingeladen zu einem Bürgergespräch, in das direkt benachbarte Verkehrsmuseum. Die Veranstaltung war übervoll, es mussten Leute vor der Türe bleiben. Dort ist für mich ganz Erstaunliches passiert, weil diese Fronten, die sich ansonsten gebildet haben, sich im Gespräch über dieses Kunstwerk ein bisschen aufgelöst haben. Da gab es zum Beispiel die Senioren, die gesagt haben: ‚Ich saß hier am 13. Februar '45 im Keller und ich möchte an diesem Tag ungestört meiner verstorbenen Verwandten gedenken, und das stört mich so.‘ Und es gab genau Angehörige derselben Generation, die sagten: ‚Nein, ich saß auch im Keller, und ich finde es deswegen genau richtig, dass hier ein Kunstwerk steht, das mich heute daran erinnert, dass heute auch wieder Menschen in Kellern sitzen.‘“²⁹

Die Episode zeigt, dass zumindest im Kleinen ein Austausch über politische Kunst möglich ist, in welchem Verhärtungen und Blockaden aufgebrochen werden können. – Neben dem Kulturhauptstadtbüro setzen weitere, auch etablierte Dresdner Kulturakteure in den Folgejahren auf eine Auseinandersetzung

²⁹ Interview mit Stephan Hoffmann (sowie D. Klein und M. Wiemer), im Rahmen eines von den Autoren geleiteten MA-Seminars, März 2019. Das Zitat wurde in geringem Umfang sprachlich redigiert und von S. Hoffmann autorisiert.

mit dem erstarkenden Rechtspopulismus bzw. Rechtsextremismus. Das Staatsschauspiel Dresden zeigte 2019 die Uraufführung des Stücks *Das blaue Wunder*, das mit Mitteln der Groteske die Folgen eines AFD-Wahlsiegs vorwegnimmt. 2018/2019 war im Deutschen Hygiene Museum die vielbeachtete Sonderausstellung *Rassismus. Die Erfindung von Menschenrassen* zu sehen. Sie zeigte, wie im 19. und 20. Jahrhundert (pseudo-)wissenschaftliche, durch die moderne Genetik widerlegte Konstruktionen von Menschenrassen gesellschaftlich instrumentalisiert wurden. Diese vielfältigen Kulturinterventionen in der Landeshauptstadt konnten das Erstarken des Rechtsextremismus im Bundesland jedoch nicht stoppen, wie die sächsischen Landtagswahlen 2024 zeigten: Hierbei erhielt die AFD 30,6 % der Listenstimmen, die rechtsextremen *Freien Sachsen* weitere 2,2 %.³⁰ Der AFD-Anteil an den gültig abgegeben Stimmen war in der Stadt Dresden (25,2 %) übrigens merklich geringer als in Chemnitz (31,9 %), aber deutlich höher als in Leipzig (19,9 %)³¹ – Ausdruck unterschiedlicher Stärken differenter soziokultureller bzw. politischer Milieus in den drei Städten.

9. Ein Blick auf die „Siegerstadt“ Chemnitz

Gemäß unserem Forschungsansatz, keine „Siegerforschung“ durchzuführen, haben wir in den bisherigen Kapiteln bewusst vor allem Beispiele aus anderen Bewerberstädten herangezogen. Umgekehrt wollen wir die ernannte Kulturhauptstadt Chemnitz keineswegs aus unserer Darstellung und Analyse ausschließen. Dieses Kapitel möchte den Chemnitzer Weg zum Titel nachskizzieren. Auch unabhängig vom Titelgewinn hat der Blick nach Chemnitz eine besondere kulturpolitische Relevanz.

Die Chemnitzer Bewerbung war zu Beginn wesentlich durch den langjährigen regionalen Wettbewerb zu den beiden anderen, größeren und deutlich bekannteren sächsischen Großstädten Dresden und Leipzig motiviert, welche, mit jeweils unterschiedlichem Profil, sich über Jahrhunderte als Kulturstädte etabliert hatten: Die Landeshauptstadt und einstige Residenzstadt **Dresden** löst

³⁰ <https://wahlen.sachsen.de/landtagwahl-2024-wahlergebnisse.php> (Abruf v. 11.09.2024).

³¹ Eigene Berechnungen unter Verwendung von https://wahlen.sachsen.de/download/Landtag/statistik-sachsen_LW24_vorlErgebnisse.xlsx (Abruf v. 11.9.2024).