

Thomas Schmitt / Jonas Lendl

Das EU-Format „Kulturhauptstadt Europas“ zwischen lokalen und internationalen Kulturpolitiken

Einsichten aus dem deutschen Auswahlverfahren
für die Kulturhauptstadt 2025

HPHS 1



Das EU-Format „Kulturhauptstadt Europas“
zwischen lokalen und internationalen Kulturpolitiken

HEIDELBERG PAPERS in HERITAGE STUDIES & Cultural Policy

(HPHS)

Vol. 1

Edited by Thomas Schmitt

Heidelberg Center for Cultural Heritage (HCCH), Universität Heidelberg



HEIDELBERG
CENTER
FOR CULTURAL
HERITAGE




UNIVERSITÄT
HEIDELBERG
ZUKUNFT
SEIT 1386


Thomas Schmitt & Jonas Lendl

**Das EU-Format „Kulturhauptstadt Europas“ zwischen
lokalen und internationalen Kulturpolitiken.**

**Einsichten aus dem deutschen Auswahlverfahren für die
Kulturhauptstadt 2025**

ORCID®

Thomas Schmitt  <https://orcid.org/0009-0004-9908-7712>

Jonas Lendl  <https://orcid.org/0000-0001-5221-5298>

Bibliografische Information der Deutschen Nationalbibliothek

Die Deutsche Nationalbibliothek verzeichnet diese Publikation in der Deutschen Nationalbibliografie; detaillierte bibliografische Daten sind im Internet über <https://dnb.dnb.de> abrufbar.



Dieses Werk ist unter der Creative-Commons-Lizenz CC BY-NC-ND 4.0 veröffentlicht. Die Umschlaggestaltung unterliegt der Creative-Commons-Lizenz CC BY-ND 4.0.



Die Online-Version dieser Publikation ist auf <https://www.arthistoricum.net> dauerhaft frei verfügbar (Open Access).

urn: urn:nbn:de:bsz:16-ahn-artbook-1501-2

doi: <https://doi.org/10.11588/arthistoricum.1501>

Publiziert bei

Universität Heidelberg / Universitätsbibliothek, 2024

arthistoricum.net – Fachinformationsdienst Kunst · Fotografie · Design

Grabengasse 1, 69117 Heidelberg

<https://www.uni-heidelberg.de/de/impressum>

E-Mail: ub@ub.uni-heidelberg.de

Text © Die Autoren (Thomas Schmitt & Jonas Lendl), 2024

Die Nutzung des veröffentlichten Werkes zu Zwecken des Text und Data Mining gemäß § 44b UrhG ist untersagt. Die Urheber behalten sich ausdrücklich alle entsprechenden Rechte am Werk vor.

Umschlagabbildung: Thomas Schmitt (2024)

Sämtliche Fotos (außer Reproduktionen aus Bewerbungsbüchern): Thomas Schmitt

eISSN 2944-7429

ISBN 978-3-98501-300-5 (PDF)

Inhalt

Vorwort. Foreword	6
Zusammenfassung. Abstract	8
1. Einleitung	11
2. Stand der Forschung und eigener Forschungsansatz	14
3. Methodisches Vorgehen und räumliche Kontexte	18
4. Exkurs: Offenheit und Vertrauen in der Kommunikation konkurrierender Bewerberstädte und im Forschungsprozess	26
5. Eine Kurz-Übersicht über das Auswahlverfahren zur deutschen Kulturhauptstadt 2025	33
6. Die Ko-Existenz unterschiedlicher Lesarten des Kulturhauptstadt-Formats: Polymorphität als Ausdruck von Beliebigkeit oder als Erfolgsgarant?	39
7. Akteursgruppen im Auswahlverfahren: Positionen, Ziele und Handlungsmöglichkeiten	61
8. Kulturpolitische Spannungsfelder im Kulturhauptstadt-Wettbewerb	83
9. Ein Blick auf die „Siegerstadt“ Chemnitz	90
10. Fazit I: „Eine wird gewinnen – und alle profitieren“? – Ein Kulturhauptstadt-Ideologem kritisch betrachtet	100
11. Fazit II: Produktive Paradoxien des Kulturhauptstadt-Formats?	103
Literatur und Quellen	106
Acknowledgements	112
Zu den Autoren	113

Vorwort

In der neuen Reihe *HEIDELBERG PAPERS in HERITAGE STUDIES & Cultural Policy – HPHS* sollen konzeptionelle als auch empirisch fundierte Beiträge zu den (Kritischen) Kulturerbewissenschaften (*Critical Heritage Studies*) sowie zu angrenzenden Gebieten erscheinen. Darunter fallen explizit Beiträge zu kulturpolitischen Themen bzw. zu Arbeiten zum Schlüsselbegriff *Cultural Governance*.

Die Reihe auf arthistoricum.net erlaubt es, entsprechende Beiträge im Open-Access-Modus der Wissenschaftlichen Gemeinschaft und weiteren interessierten Leser:innen zur Verfügung zu stellen. Die Länge der Beiträge richtet sich nach sachlichen Erwägungen und nicht nach formalen Vorgaben; sie kann variieren von Beiträgen im Umfang üblicher Artikel in wissenschaftlichen Zeitschriften bis hin zu Beiträgen in Buchlänge. Als Autor:innen treten insbesondere Mitarbeitende, Gäste und Kooperationspartner:innen der Arbeitsgruppe/Professur für Cultural Heritage und Kulturgüterschutz am Heidelberg Center for Cultural Heritage (HCCH) der Universität Heidelberg auf. Sofern es Bearbeitungskapazitäten zulassen, können in der Reihe ggfs. auch passende Arbeiten weiterer Kolleginnen und Kollegen mit Bezug zu den Heritage Studies aufgenommen werden. Reguläre Veröffentlichungssprachen sind Englisch und Deutsch.

Dieser erste Band der Reihe enthält Ergebnisse eines mehrjährigen, DFG-geförderten Forschungsprojekts zum EU-Format „Kulturhauptstadt Europas“. Es ist vorgesehen, im Folgeband der neuen Reihe eine englische Fassung dieses Beitrags zu veröffentlichen, so dass diese Ergebnisse auch für die internationale Gemeinschaft von Forschenden und Praktiker:innen zugänglich werden.

Ich danke den Kolleginnen und Kollegen von arthistoricum.net für die Bereitschaft, die Reihe der *Heidelberg Papers* zu betreuen und für ihre vielfältige konkrete Unterstützung bei der Entwicklung des Formats. Zugleich hoffe ich auf dessen positive Aufnahme, im Sinne eines produktiven Beitrags zu wissenschaftlichen Debatten.

Heidelberg, November 2024

Thomas Schmitt

Foreword

The new series *HEIDELBERG PAPERS in HERITAGE STUDIES & Cultural Policy – HPHS* aims to publish conceptual and empirically based contributions to *(Critical) Heritage Studies* and related fields. This explicitly includes contributions on issues of cultural policy and work on the key concept of *cultural governance*.

The series on arthistoricum.net allows corresponding contributions to be made available to the academic community and other interested readers in open access mode. The length of the contributions is based on factual considerations and not on formal requirements; it can vary from contributions in the length of regular articles in academic journals to book-length contributions. Authors include in particular members of staff, guests and cooperation partners of the working group/professorship for Cultural Heritage and the Protection of Cultural Property at the Heidelberg Centre for Cultural Heritage (HCCH) at Heidelberg University. If editing capacities permit, the series may also include suitable works by other colleagues with a relation to heritage studies. The regular languages of publication are English and German.

This first volume of the series contains the results of a multi-year, DFG-funded research project on the EU format ‘European Capital of Culture’. It is planned to publish an English version of this contribution in the next volume of the new series, so that these results will also be accessible to the international community of researchers and practitioners.

I would like to thank my colleagues at arthistoricum.net for their willingness to host the *Heidelberg Papers* series and for their many contributions to the development of the format. At the same time, I hope that the format will be well received as a productive input to academic debates.

Heidelberg, November 2024

Thomas Schmitt

Zusammenfassung

Das EU-Format „Kulturhauptstadt Europas“ gilt als kulturpolitische Flagship-Initiative der Europäischen Union. Bevor eine Stadt für ein Jahr zur Kulturhauptstadt Europas (engl. *European Capital of Culture*, Abkürzung: *Ecoc*) ernannt wird, muss sie sich in einem landesweiten Auswahlverfahren gegenüber anderen interessierten Städten durchsetzen. Die Autoren haben den deutschlandweiten Auswahlprozess zur (deutschen) Kulturhauptstadt Europas 2025 und insbesondere die Aktivitäten der insgesamt acht Bewerberstädte mit Methoden qualitativer Sozialforschung untersucht. Neben dem Verfassen der obligatorischen Bewerbungsschriften (engl. *Bid Books*) wurden in den Bewerberstädten zahlreiche Veranstaltungen organisiert, um die Bewerbung vorzubereiten und die lokale Öffentlichkeit für entsprechende Themenstellungen zu sensibilisieren und mobilisieren. Über eine Nachvollziehbarkeit des Wettbewerbs hinaus hat die Forschung einen Mehrwert zum Verständnis von übergreifenden stadt-, kultur- und europapolitischen Debatten.

Der Beitrag präsentiert zentrale Ergebnisse des Projekts, unter Heranziehung von empirischem Material wie Interviewauszügen und Beobachtungsprotokollen. Ein Schwerpunkt bildet die Vorstellung konkurrierender idealtypischer Lesarten des Kulturhauptstadt-Formats und seiner Ausgestaltungen sowie die Frage, wie sich die Koexistenz dieser Lesarten auf den relativen Erfolg des EU-Formats auswirkt. Zugleich wird die Stellung lokaler und internationaler Akteursgruppen und Institutionen im Multi-Level-Governance-Feld des Auswahlverfahrens deutlich. Der Beitrag zieht empirisches Material aus mehreren Bewerberstädten heran. Ein spezieller Blick auf die Bewerbung der „Siegerstadt“ Chemnitz, aber auch auf die Situation in den unterlegenen Städten nach Abschluss des Bewerbungsprozesses runden den Beitrag ab.

Abstract (English)

The EU format ‘European Capital of Culture’ is regarded as the European Union's flagship cultural policy initiative. Before a city is designated *European Capital of Culture (ECoC)* for one year, it must prevail over other interested cities in a nationwide selection process. The authors analysed the nationwide selection process for the (German) European Capital of Culture 2025, and in particular the activities of the eight candidate cities, using qualitative social research methods. In addition to writing the obligatory *bid books*, numerous events were organised in the candidate cities to prepare for the bid and to sensitise and mobilise the local public to the relevant issues. In addition to making the competition comprehensible, the research has added value for understanding overarching urban, cultural and European policy debates.

The study presents central results of the project, drawing on empirical material such as interviews and observation memos. One focus is on the presentation of competing ideal-typical readings of the ECoC format and its organisation, as well as the question of how the coexistence of these readings affects the relative success of the EU format. At the same time, the position of local and international stakeholders and institutions in the multi-level governance field of the selection process becomes clear. The study draws on empirical material from several candidate cities. It is rounded off by taking a look at the application of the ‘winning city’ Chemnitz, but also at the situation in the unsuccessful cities after the end of the bidding process.

1. Einleitung

Das EU-Format „Kulturhauptstadt Europas“ (engl. *European Capital of Culture*; geläufige Abkürzungen: *Ecoc* oder *ECoc*) gilt als kulturpolitisches Vorzeigeprojekt¹ der Europäischen Union (Hitzler et al. 2013: 1); nicht nur in der Einschätzung externer Beobachter:innen, sondern auch in deren Selbstbeschreibung (cf. EU 2009; EU 2014: 2). Das Vorhaben, jährlich mindestens eine wechselnde *European Capital of Culture* (bis Ende der 1990er-Jahre: *European City of Culture*) zu küren, wurde Anfang der 1980er Jahre in die Wege geleitet. Den Initiator:innen, insbesondere der damaligen griechischen Kulturministerin Melina Mercouri zufolge, sollte damit auch ein Gegengewicht gegen ein rein marktwirtschaftliches und technokratisches Verständnis der europäischen Einigung gesetzt werden (vgl. Mittag 2008: 55). Die programmatische Ausrichtung und die Governance der Initiative haben seit den Anfängen markante Anpassungen erfahren, etwa durch die Entwicklung eines elaborierten zweistufigen Auswahlprozesses interessierter Städte unter maßgeblicher Beteiligung einer international besetzten „unabhängigen Expertenjury“ (EU 2014 DE: Art. 6). Generell wird spätestens seit den 2010er Jahren von Bewerberstädten erwartet, dass sie künstlerisch-kulturell wie auch stadtpolitisch überzeugende Konzeptionen vorlegen, die in möglichst hohem Maße übergeordneten Zielsetzungen der EU-Kulturpolitik entsprechen (vgl. EU 2014: 1–3). In einer von EU-Gremien festgelegten Reihenfolge stellen unterschiedliche Mitgliedsstaaten die jährlichen Kulturhauptstädte. Seit 2014 stand fest, dass Deutschland im Jahr 2025 neben Slowenien wieder eine der beiden Kulturhauptstädte stellen und voraussichtlich Ende 2020 der entsprechende Städtewettbewerb entschieden sein werde. In über einem Dutzend deutscher Städte wurden daraufhin Überlegungen angestellt, sich für das Kulturhauptstadtjahr 2025 zu bewerben. Letztendlich verblieben acht offizielle Kandidatenstädte, die im September 2019 eine erste Version des geforderten Bewerbungsbuches (*bid book 1*) einreichten (Abb. 1 u. Tab. 2). Nach einer Vorauswahl Ende 2019 durch die internationale Expertenjury blieben fünf

¹ Im offiziellen EU-Sprachgebrauch wird die Ecoc-Initiative als eine „Aktion“, im Englischen als „*action*“ bezeichnet (vgl. EU 2014), was für Außenstehende als wenig eingängig erscheinen mag. Wir nutzen in diesem Text alternativ auch die verständlicheren und passenderen, wenn auch nicht offiziellen Kennzeichnungen „Initiative“, „Programm“ und insbesondere „Format“.

Städte übrig (wie Beobachter:innen übereinstimmend feststellen: eine überraschend hohe Zahl), welche ein dreiviertel Jahr später ein zweites Bewerbungsbuch einreichen konnten. Den Zuschlag der Expertenjury erhielt im Oktober 2020 schließlich die Stadt Chemnitz, welche im Sommer 2018 durch gewalttätige rassistische Mobilisierungen auch international in die Schlagzeilen geraten war.

Die Zeit der Bewerbungsvorbereitung war für die beteiligten Städte alles andere als eine Zeit des bloßen Abfassens einer illustrierten Bewerbungsschrift, sondern vielmehr bereits von zahlreichen öffentlichen kulturellen und kulturpolitischen Veranstaltungen und Aktionen gekennzeichnet, von semiöffentlichen kulturpolitischen Events, von internen Vernetzungs- und Strategietreffen – unter Mitwirkung professioneller Kulturberater:innen und unter Einbezug zahlreicher lokaler und regionaler Stakeholder. Für die zentralen Akteur:innen des Bewerbungsprozesses war diese dichte Abfolge von Veranstaltungen – wie in begleitenden und retrospektiven Gesprächen immer wieder deutlich wurde – ein gewaltiger Kraftakt. Für die beiden Forschenden bot sie den Ansatzpunkt, Einblicke in die Bearbeitung aktueller kultur-, stadt- und europapolitischer Fragestellungen zu erhalten. In diesem Beitrag werden ausgewählte Ergebnisse eines mehrjährigen, DFG-geförderten Forschungsprojekts vorgestellt, welches den Bewerbungsprozess zur deutschen Ecoc 2025 mit Methoden qualitativer, auch ethnographischer Sozialforschung begleitete (cf. Schmitt 2017).

In dem Beitrag wollen wir grundlegende Ergebnisse des Projekts zusammentragen. Dabei werden u. a. differente Lesarten des Kulturhauptstadt-Programms vorgestellt, die spezifische Governance des Auswahlverfahrens analysiert und Thesen zum relativen Erfolg des Programms diskutiert. Im Rückgriff auf die ethnographischen Forschungsanteile werden Diskrepanzen zwischen öffentlicher Inszenierung und interner Wahrnehmung der Bewerbungsprozesse verdeutlicht. Zudem geht der Beitrag auf methodische Aspekte der eigenen Forschung ein.



Abb. 1: Deutschland und die Kulturhauptstadt Europas: Frühere Kulturhauptstädte sowie Bewerberstädte im Auswahlverfahren für 2025.

2. Stand der Forschung und eigener Forschungsansatz

Das Format „Kulturhauptstadt Europas“ wurde bisher vielfach, allerdings keineswegs erschöpfend von den Sozial- und Kulturwissenschaften als Forschungsgegenstand aufgegriffen, ausgehend von unterschiedlichen disziplinären Hintergründen, wie der Soziologie, der Europäischen Ethnologie, der Geographie oder Kulturökonomie (u. a. Palmer 2004; O’Callaghan/Linehan 2005; Mittag 2008, Quenzel 2005 u. 2008, Habit 2011; Güntner 2012; Immler/Sackers 2012; Biermann 2013, Hitzler et al. 2013; Kubicki et al. 2020). Die EU-Initiative zur Kulturhauptstadt Europas erscheint in mehrfacher Hinsicht als Gegenstand für die gegenwartsbezogene sozial- und kulturwissenschaftliche Forschung relevant, denn in ihrer Umsetzung verdichten sich in einzigartiger Weise kultur-, stadt- und europapolitische Diskurse und Praktiken. Das Programm erweist sich als ein “valuable window on current ideas about what culture can do for cities” (Griffiths 2006: 417), „als Labor- und Resonanzraum zu aktuellen hegemonialen, aber auch subalternen städtischen Kulturpolitiken“ (Schmitt 2017: 2). Die konkurrierenden Bewerberstädte müssen sich nicht nur mit nationalen wie europäischen kultur- und stadtpolitischen Erwartungen, sondern auch mit aktuellen stadtkulturpolitischen Trends auseinandersetzen; erfolgreiche Kulturhauptstädte sind mitunter in der Lage, wie beispielsweise im Falle Glasgows 1990, entsprechende Trends zu setzen. Die Bewerbungsrichtlinien erfordern zudem eine Auseinandersetzung des Kulturprogramms mit europäischen Themen und Perspektiven (EU 2014: Art. 5).

Die meisten Publikationen zum Thema beschäftigten sich bislang mit den *bestätigten* Kulturhauptstädten und z. B. ihren kulturell-künstlerischen Programmen, ihrer Inszenierung als Kulturmetropole oder stadtentwicklungspolitischen Dimensionen. Nur wenige Publikationen setzten sich hingegen mit den Bewerbungsprozessen auseinander, die der Ernennung einer Stadt vorausgehen. Zu entsprechenden Ausnahmen zählt die Untersuchung von Aiello/Thurlo (2006) zur visuellen Semiotik von Bewerbungspräsentationen von Städten für das Kulturhauptstadtformat. Griffiths (2006) vergleicht die Bewerbungsstrategien verschiedener britischer Städte für das Kulturhauptstadtjahr 2008. Er stützt sich im Wesentlichen auf eine textliche Analyse der Bewerbungsunterlagen und

versucht so, „city/culture discourses“ abzubilden; die im methodischen Abschnitt erwähnten „interviews with key personnel“ (S. 417) spielen in der Analyse, soweit für den Leser erkennbar, keine relevante Rolle.

Richards/Marques (2015) blicken mit einem Methodenmix auf den Bewerbungsprozess in den Niederlanden für die Kulturhauptstadt 2018, mit einem Fokus v. a. auf prozedurale Elemente. Die Publikation Kubicki et al. (2020), erschienen während unserer eigenen Forschung, fragt nach dem Einfluss des Ecoc-Programms auf die politische Kultur in Polen.

Ungeachtet dieser jüngsten Publikationen besteht weiterhin ein Bedarf an „vergleichende[n] qualitativ-ethnographische Rekonstruktionen bzw. Analysen zu den Bewerbungs- und Auswahlprozessen zum Kulturhauptstadtprogramm, welche nicht retrospektiv, sondern prozessbegleitend ansetzen und zugleich gleichberechtigt auch die möglichen ‚Verlierer‘ eines Bewerbungsprozesses in den Blick nehmen“ (Schmitt 2017: 3). Diese Lücke wollte das hier vorgestellte Projekt schließen.

Ernst/Heimböckel (2012: 10) werben für die Etablierung einer „vergleichende[n] diachrone[n] Kulturhauptstadtforschung“. Dabei unterscheiden sie heuristisch als Forschungsgegenstände die Ebenen (1) der Kulturpolitik und ihrer (gerade auch europäischen) Institutionen einschließlich der Debatten um Europa, (2) stadtpolitische Entscheidungen und Entwicklungen (mit Verweis sowohl auf die Interkulturalitätsforschung als auch auf die Humangeographie), (3) die Ebene der medialen Repräsentation der Kulturhauptstädte und schließlich (4) die Ebene der künstlerischen Umsetzung. Das Forschungsprojekt der Autoren dieses Beitrags erweitert diesen Anspruch auf die Ebene des Bewerbungsprozesses. Im eigenen Ansatz werden (1) kultur-, (2) stadt- und (3) europapolitische inhaltliche Aspekte unterschieden (Schmitt 2017: 6). Hinzu kommen (4) prozedurale Fragestellungen etwa bezüglich der Governance des Kulturhauptstadt-Programms generell, aber auch der Bewerbungsprozesse in unterschiedlichen Bewerberstädten, der Machtverteilung zwischen verschiedenen Akteursgruppen, sowie der vielfach geforderten Partizipation im kulturell-künstlerischen Programm und bei der Erarbeitung der Bewerbungsbücher. In all diesen Bereichen können (5) auch soziale Fragestellungen virulent werden: Im stadtpolitischen Bereich z. B. diejenige nach den möglichen negativen Folgen von

Gentrifizierungsprozessen in Kulturhauptstädten (u. a. Megerle 2017; Günther 2012), im kulturpolitischen Bereich etwa die Frage nach Ansprache und Einbezug unterschiedlicher Bewohnermilieus.

In loser Anlehnung an die oben zitierte, etwas saloppe Formulierung von Griffiths (2006: 417: the European Capital of Culture as a “valuable window on current ideas about what culture can do for cities”) ging die eigene Forschung, auch auf Grundlage der eigenen Vorarbeiten davon aus, dass die Erforschung der Ecoc-Bewerbungsprozesse nicht nur einen Wert zum Verständnis des Kulturhauptstadt-Programms an sich hat, sondern darüber hinaus einen Mehrwert zur Erfassung aktueller stadt-, kultur- und europapolitischer Debatten (Tab. 1).

In dem begrenzten Umfang dieses Beitrags lässt sich diese umfangreiche Liste von Forschungsfragen unter Darlegung des eigenen ethnographisch gewonnenen Materials nicht abschließend aufarbeiten. Wir werden uns notwendigerweise auf ausgewählte Aspekte konzentrieren und ggfs. weitere Facetten in anderen Veröffentlichungen aufgreifen, insbesondere in der (zum jetzigen Zeitpunkt noch nicht abgeschlossenen) Dissertationsschrift eines der beiden Co-Autoren (J. Lendl). Als zentrale Thematik wird in diesem Beitrag der Nachweis nicht nur unterschiedlicher wissenschaftlicher Perspektiven auf das Ecoc-Format, sondern vor allem unterschiedlicher Lesarten des Ecoc-Programms im Forschungsfeld gewählt, ferner die Frage der Relevanz dieser Lesarten und deren Interdependenzen für den relativen „Erfolg“ der Ecoc-Initiative. Zugleich möchte der Beitrag auch, ganz im Sinne des ethnographischen Ansatzes, konkrete empirische Einblicke in den Bewerbungsprozess erlauben, in seine „Atmosphären“, in Wahrnehmungen relevanter Akteur:innen. Gewährt der Text sehr bewusst Einblick in unterschiedliche Bewerberstädte, so rundet ein gezielter Blick auf den Bewerbungsprozess der „Siegerstadt“ Chemnitz den Beitrag ab.

Tab. 1: Zentrale Beobachtungsdimensionen des Forschungsprojekts

Inhaltliche Dimensionen	<p><i>Zentrale Themen:</i></p> <ul style="list-style-type: none"> – Stadtpolitik und ihre Ziele: Visionen von Stadtentwicklung. Nutzen/Nachteile von Großveranstaltungen für die städtische, regionale und touristische Entwicklung. – Kulturpolitik: Kulturpolitische Ansätze; Verständnisse von Kunst, Kultur und Kulturpolitik und deren Bedeutung für Gesellschaften. Top-Down- versus partizipatorische Ansätze; „Nachhaltigkeit“ von Kulturprojekten. Kulturelles Erbe und/oder neue Kulturproduktion. – Gesellschaftspolitik: Gesellschaftliche Visionen; soziale Auswirkungen von städtischen Projekten und kulturellen Interventionen; Kultur- und Stadtpolitik und sozialer Zusammenhalt. – Europäische Aspekte: Visionen und Repräsentationen von und für Europa; deren praktische Umsetzung. <p><i>Weiteres Thema:</i></p> <ul style="list-style-type: none"> – Die neue politische Rechte und das Ecoc-Programm <p style="text-align: center;">Überschneidungen zwischen diesen Dimensionen</p>
Prozedurale Dimensionen	<ul style="list-style-type: none"> – Governance und Gouvernamentalität zwischen verschiedenen Maßstäben/Ebenen, Gremien, Institutionen und Akteursgruppen des Ecoc-Programms (z. B. Stellung der Jury, Governance innerhalb der Städte/Bewerberregionen, behauptete versus tatsächliche Partizipation).

3. Methodisches Vorgehen und räumliche Kontexte

Die eigenen Forschungen zum Bewerbungsprozess wurden unmittelbar ange-regt durch die seit 2015 öffentlichen Überlegungen der Stadt Nürnberg (in unmittelbarer Nähe zum damaligen Hochschulstandort der Forschenden in Erlangen gelegen), sich für die Kulturhauptstadt 2025 zu bewerben. Aufbauend u. a. auf den Erfahrungen eines Projektseminars im Wintersemester 2016/17 konnte erfolgreich die Finanzierung eines Forschungsvorhabens bei der Deut-schen Forschungsgemeinschaft (DFG) eingeworben werden (cf. Schmitt 2017), welches ab Herbst 2017 den beiden Forschenden, unterstützt durch studentische Mitarbeiter:innen,² erlauben sollte, vergleichend die Bewerbungsvorbereitungen deutscher Städte und den bundesweiten Auswahlprozess zur Ecoc insgesamt mit Methoden qualitativer, partiell ethnographischer Sozialforschung zu begleiten. Hierzu wurden mehr als 100 Veranstaltungen beobachtet: 99 in den acht Bewerberstädten oder von diesen initiiert, zudem fünf Veranstaltungen des nationalen Auswahlverfahrens. Während der Bewerbungsaktivitäten und auch retrospektiv wurden insgesamt 69 formelle qualitative Interviews durchgeführt. Interviewpartner waren die Leiter:innen und weitere Mitarbeitende der Bewer-bungsbüros der Bewerberstädte, teilweise deren Oberbürgermeister und weitere Politiker:innen, Mitarbeitende städtischer Kulturverwaltungen und etablierter Kulturinstitutionen, Angehörige der freien Kulturszene sowie von NGOs in den Bewerberstädten. Weitere Interviews führten wir u. a. mit überregional tätigen Kulturberater:innen und dem zuständigen Mitarbeiter der EU-Administration. Die Vorsitzende der Auswahljury lies mehrere Interviewanfragen von unserer Seite unbeantwortet. Neben den formellen Interviews waren für die Auswertung auch die zahlreichen informellen Gespräche etwa am Rande von Veranstal-tungen relevant, in welchen Akteure in ungezwungener Atmosphäre und in

² Wir möchten uns an dieser Stelle bei den studentischen Mitarbeiter:innen bedanken, die an drei verschiedenen Hochschulen dieses Projekt unterstützt hatten, etwa mittels Desktop-Recherchen, Transkriptionen sowie teilweise mit eigenen Erhebungen bei Veranstaltungen (Letzteres insbesondere am Institut für Geographie der Universität Erlangen-Nürnberg). Dazu gehören: Hannah Schabert, Lukas Eichenseer, Jan Garkisch, Alice Belych und Lukas Ullinger (Univ. Erlangen-Nürnberg), Theo Lebek (Ostfalia Hochschule Braunschweig-Wolfenbüttel), sowie Anna Haesen, Luise Stöhr und Jasmin Wölke (Universität Heidelberg). Ebenfalls danken wir den Studierenden zweier Lehrveranstaltungen an der Universität Erlangen-Nürnberg.

Abwesenheit eines Aufnahmegeräts uns teilweise sehr viel offener von ihren persönlichen Einschätzungen und auch Empfindungen im Zusammenhang mit ihrer Arbeit berichteten als in formellen Interviewsituationen. – Fand die erste Bewerbungsrunde im Dezember 2019 den Abschluss, so wurde die Schlussphase des Bewerbungsprozesses durch die Covid-Pandemie beeinträchtigt; dies betraf jedoch nicht nur die Arbeit der Forschenden, sondern auch die der Bewerbungsbüros und insgesamt die Organisation des Wettbewerbs. Eine weitere Forschungssäule – neben den ethnographischen Beobachtungen und qualitativen Interviews – bestand in der Analyse von Dokumenten, insbesondere der Bewerbungsbücher der beteiligten Städte, von Ratsprotokollen und Konzeptpapieren, Regelungen der EU, von Presseartikeln sowie von weiteren Text-, Bild- und Videodokumenten.

Das umfangreiche empirische Material der eigenen Forschung wurde mit vorliegender Literatur zum Kulturhauptstadt-Format und generellen kulturpolitischen Ansätzen konfrontiert und hieraus eigene Thesen formuliert; diese Thesen wurden auf mehreren öffentlichen Vorträgen erstmals vorgestellt³ und seitdem weiterentwickelt und modifiziert. Die vorliegende Studie diskutiert nicht nur diese Thesen, sondern präsentiert exemplarisch auch Auszüge aus dem empirischen Material der eigenen Forschungen, mit Zitaten aus Interviews, Dokumenten und – wie in der ethnographischen Forschung üblich – redigierten⁴ Auszügen aus Forschungstagebüchern, Gesprächsnotizen und Beobachtungsprotokollen. Dadurch können Thesen zumindest ansatzweise plausibilisiert werden; zugleich erlauben entsprechende Auszüge, etwas von den – auch gedanklichen, intellektuellen und emotionalen „Atmosphären“ des Auswahlverfahrens und der Bewerbungsprozesse sichtbar zu machen. Dazu dienen auch die zahlreichen Abbildungen und Fotos, etwa von Veranstaltungen in den Bewerberstädten. Unter Gesichtspunkten einer professionellen Fotografie dürften diese vielfach als mangelhaft erscheinen; die Aufnahmen erfolgten in der Regel „nebenbei“,

³ So in gemeinsamen Vorträgen der Autoren u. a. bei der Fränkischen Geographischen Gesellschaft in Erlangen (25.06.2018), bei der Tagung „Neue Kulturgeographie“ in Eichstätt 2019, sowie in zwei Fachsitzungen des Deutschen Kongresses für Geographie 2019 in Kiel.

⁴ Die Redigierungen dienen v. a. dazu, entsprechende Notizen verständlich zu machen und ggfs. notwendige Kontextinformationen mitzuliefern, aber auch ggfs. zur Anonymisierung von Personen.

z.B. auch von hierfür eher ungünstigen Sitzpositionen. Trotzdem – oder vielleicht gerade deshalb – mögen sie geeignet sein, einen „stimmigen“, oder um ein in den Kulturwissenschaften und Heritage Studies vielproblematisiertes Wort zu verwenden, *authentischen* (statt photographisch inszenierten) Eindruck von den jeweiligen Veranstaltungen zu geben.

Zu Beginn der Forschung stellte sich die Aufgabe, diejenigen Städte sicher zu identifizieren, welche an dem Wettbewerb definitiv teilnehmen sollten. Neben den tatsächlichen späteren Bewerberstädten gab es zeitweilig u. a. in den Städten Mannheim, Leipzig, Stralsund, Halle, Rostock, Pforzheim und Kassel ernsthafte Überlegungen, eine Bewerbung zu verfolgen. Die Stadt Kassel organisierte hierzu bereits öffentliche Veranstaltungen, von denen wir eine besuchen konnten, entschied sich aber im März 2018 gegen eine Bewerbung. Angesichts eines zweiköpfigen Forscherteams und der hohen Zahl von acht Städten, gelegen in fünf verschiedenen Bundesländern, welche sich als ernsthafte Bewerber herauskristallisierten, mussten notwendigerweise gewisse Schwerpunkte in der Beobachtung der Städte gesetzt werden. Bei deren Festlegung spielten auch forschungspragmatische Gesichtspunkte eine Rolle: Die Stadt Nürnberg wurde von uns gerade zu Beginn als eine kulturpolitisch besonders interessante Bewerberstadt wahrgenommen; zugleich war sie für die Forschenden räumlich sehr gut erreichbar, so dass es unkompliziert möglich war, dort zahlreiche Veranstaltungen zu beobachten. Die Stadt Dresden erschien uns in der ersten Bewerbungsrunde unter anderem deshalb interessant, weil das Bewerbungsteam in Veranstaltungen und Programmatik explizit auch die Auseinandersetzung mit dem Image der Stadt als Knotenpunkt für rechtspopulistische und rechtsextreme Aktivitäten führte. Zwar schied Dresden nach der ersten Bewerbungsrunde aus, doch sollten sich seit 2018 vergleichbare Fragen noch drängender in der Bewerberstadt Chemnitz stellen, von der sächsischen Landeshauptstadt Dresden nur rund 60 Kilometer Luftlinie entfernt. Die rassistischen Ausschreitungen in Chemnitz im Sommer 2018 wurden auch international wahrgenommen, und es stellte sich die Frage, wie die Stadt und speziell das Bewerbungsteam Chemnitz hierauf reagieren würden.

Von den acht Bewerberstädten befanden sich fünf in Ostdeutschland und von diesen wiederum drei im Bundesland Sachsen. Dies ist insofern auffällig, als in

Ostdeutschland im Zeitraum des Wettbewerbs nur rund ein Sechstel der Bevölkerung der Bundesrepublik lebte. Die möglichen Ursachen der überproportionalen Vertretung ostdeutscher Städte im Bewerbungsprozess wurden in informellen Gesprächen auch zwischen Akteuren und Beobachter:innen diskutiert. Die bis dahin letzte deutsche Europäische Kulturhauptstadt, Essen/Ruhr (2010), lag „tief im Westen“ der Bundesrepublik; möglicherweise rechneten sich ostdeutsche Städte nun auch deshalb größere Chancen im Wettbewerb aus. Die Städte, welche sich am Wettbewerb beteiligten, sahen hierin offensichtlich sowohl eine Chance der eigenen Entwicklung, als auch der besseren Sichtbarwerdung im nationalen und internationalen Maßstab. Darüber hinaus kam es zu regionalen Nachahmungs- bzw. Konkurrenzeffekten, so im Bundesland Sachsen (siehe dazu Kap. 6), partiell so auch im westdeutschen Bundesland Niedersachsen mit den Bewerberstädten Hannover und Hildesheim, welche in relativer Nachbarschaft, etwa 30 Kilometer entfernt, liegen.

Abbildungen zu Bewerbungsaktivitäten: Chemnitz



Abb. 2.1: Ein Workshop im Rahmen der Tagung „Stat(d)t Kultur: Chemnitz 2025“, November 2017. Für die gesamte Tagung waren rund 170 Personen angemeldet.



Abb. 2.2: Ein Stadtspaziergang in Chemnitz im Rahmen der oben genannten Tagung (2017). Es wurden Ideen für erste Kulturhauptstadt-Projekte im öffentlichen Raum vorgestellt.



Abb. 2.3: Demonstration der Neuen Rechten in Chemnitz, 7.9.2018.

Am Karl-Marx-Monument hängt bereits ein Tuch gegen entsprechende Demonstrationen: „Chemnitz ist weder grau noch braun“. Im Bildvordergrund sind teilweise Gegendemonstrant:innen oder Beobachter:innen zu sehen.



Abb. 2.4: Eine Open-Air-Kulturveranstaltung, veranstaltet vom Staatstheater Chemnitz, als Versuch, mit Kultur auf die rassistischen Aufmärsche in der Stadt zu reagieren (7.9.2018). Das heraufziehende Unwetter erzwang den vorzeitigen Abbruch.



Abb. 2.5: Cover des Chemnitzer Bewerbungsbuches für die Vorauswahlrunde (2019): „Aufbrüche“.

© City of Chemnitz (2019). Abdruck mit freundlicher Genehmigung.



Abb. 2.6: Eine Doppelseite aus dem Chemnitzer Bewerbungsbuch für die Vorauswahlrunde mit der Gegenüberstellung zweier Fotos: links Ausschreitungen in Chemnitz, rechts „Gelbwesten“-Proteste in Paris.

Die Kontrastierung kann als Versuch gedeutet werden, die Demonstrationen in Chemnitz 2018 in einen internationalen Kontext zu setzen, aber auch, ihren rassistischen Charakter zu invisibilisieren.

Quelle: City of Chemnitz (2019: 24f.). Abdruck mit freundlicher Genehmigung.



Abb. 2.7: Seiten 1 und 2 des zweiten Chemnitzer Bewerbungsbuches (2020): Großformatige Verweise auf die internationale Berichterstattung zu den Ausschreitungen 2018 in Chemnitz.

Die Presseberichte verdeutlichen die internationale Relevanz der lokalen Ereignisse und legen den rassistischen Charakter der Ausschreitungen offen. Der *Guardian*-Beitrag verweist zudem auf erste Versuche, mit Mitteln der Kultur (hier: mittels eines Rockkonzerts) auf die lokale Situation zu reagieren.

Quelle: City of Chemnitz (2020: 1f.). Abdruck mit freundlicher Genehmigung.

4. Exkurs: Offenheit und Vertrauen in der Kommunikation konkurrierender Bewerberstädte und im Forschungsprozess

Neben den logistischen Herausforderungen der qualitativen Forschung zu acht Städten stellte sich während des Forschungsprozesses das Problem des Aufbaus von *Vertrauen* zu Akteur:innen,⁵ die selbst untereinander in einem scharfen Wettbewerb standen und welche penibel darauf achteten, bei aller äußeren Verbindlichkeit und demonstrativen Kollegialität, der Konkurrenz keine Informationen zu geben, welche die eigenen Bewerbungschancen schmälern könnten. Schwerpunkte sowie mögliche „Trümpfe“ der Bewerbung und mögliche überraschende Elemente in den *Bidbooks* sollten nicht vorzeitig der Öffentlichkeit und speziell den Konkurrenzstädten bekannt werden, so dass diese nicht in ihren eigenen Bewerbungen hierauf reagieren könnten.

Über diese generelle Vorsicht hinaus begegnete den Forschenden in den ersten Monaten nach „Feldeintritt“ ein zusätzliches, spezifisches Misstrauen: Wir Forschende seien in Wirklichkeit nicht unabhängig, sondern letztlich Agenten der Stadt Nürnberg (die Forschenden waren damals an der Universität Erlangen-Nürnberg angesiedelt; das Institut für Geographie der Universität hatte seinen Sitz in Nürnbergs Nachbarstadt Erlangen), mit dem Ziel, die Konkurrenten auszuhorchen.⁶ Mit der Zeit konnten wir entsprechende (durchaus nachvollziehbare) Vorbehalte ausräumen, indem wir die Förderung durch die DFG und die im Antrag festgelegte Allparteilichkeit betonten, oder auch verdeutlichten, dass für uns als Kulturwissenschaftler selbst die Sinnhaftigkeit des Kulturhauptstadt-Programms eine erst zu beantwortende Frage sei.

Eine entsprechende Vorsicht galt allerdings nicht nur uns, sondern zeigte sich auch in anderen Zusammenhängen und verdichtete sich z. B. in Vorwürfen gegenüber konkreten Kulturberatern, welche von verschiedenen Städten und/oder der Kulturstiftung der Länder zumindest für punktuelle Termine oder Beratungen während der Bewerbungsvorbereitungen engagiert wurden; diesbezüglich wurde retrospektiv die Frage aufgeworfen, inwiefern sie ihre Ein-

⁵ Das Thema Vertrauen wird in der qualitativen-ethnographischen Forschung vielfach reflektiert; siehe z. B. Przyborski/Wohlrab-Sahr (2014: 45-47).

⁶ Mit diesem Vorwurf wurden wir im Frühjahr 2018 seitens einer leitenden Mitarbeiterin einer Bewerberstadt am Rande einer Konferenz konfrontiert.

blicke in die Planungen von Bewerberstädten bei ihrer Arbeit für Konkurrenzstädte einbrachten (Ritzer 2020; 2020a). Ein weiteres Zeichen für eine entsprechende Vorsicht: Die Stadt Magdeburg verzichtete im Herbst 2019 zunächst bewusst darauf, nach der ersten erfolgreichen Bewerbungsrunde ihr Bewerbungsbuch auf der eigenen Webseite zu veröffentlichen, um entsprechende Analysen des eigenen Bidbooks durch die Konkurrenzstädte zu erschweren.⁷

Die Teams der Bewerberstädte trafen in mehreren Konferenzen und Tagungen aufeinander, welche teilweise von den Städten selbst organisiert wurden; den Auftakt machte die *Konferenz der Konkurrenten* im Herbst 2017 in Dresden, später folgten Konferenzen in Chemnitz (Abb. 2.1. u. 2.2) und Magdeburg (Abb. 5.1 u. 5.2) sowie Treffen, welche von offizieller Seite durch die *Kulturstiftung der Länder* organisiert wurden. Der Etikette und Norm solcher Treffen entsprechend, sollte hier freundschaftlich um das Thema Kulturhauptstadt gerungen, diskutiert und sich präsentiert werden; gleichzeitig wollten Bewerberstädte offensichtlich vermeiden, dass die anderen Bewerber zu tiefe Einblicke in die eigenen Pläne, Stärken und Schwächen erhielten. Auf der Konferenz in Magdeburg 2018 unter dem Titel *Die europäische Dimension – ob und wie können die Bewerberstädte zur Neugestaltung Europas beitragen?* gab es einen Programmpunkt *Kurzvorstellung der slowenischen und deutschen Bewerberstädte*. Das Nürnberger Bewerbungsteam löste das oben skizzierte Dilemma zwischen öffentlichen Erwartungen und eigenen Vorbehalten dadurch, dass es hierbei einen eigens produzierten, aufwändigen, pfiffigen Kurzfilm zeigte, welcher *Kinder* (die Jungen gerne in Krawatte) als Macher:innen in einem fiktiven Nürnberger Bewerbungsbüro inszenierte (Hansjana 2018). Daran wird deutlich, wie ernst man den Bewerbungsprozess nahm und mit welchem Aufwand man selbst an solchen Details wie an einer Kurzvorstellung arbeitete; zugleich blieb durch die gewählte Form, ein wohl intendierter Effekt, ein tatsächlicher Einblick in die Entwicklung der eigenen Bewerbungsstrategie verwehrt.

Die Bewerbungsbüros sahen sich auch gegenüber den lokalen Öffentlichkeiten in einem strategischen Dilemma: Wenn sie die eigene Stadtgesellschaft

⁷ Mündliche Auskunft einer Person, die in den Magdeburger Bewerbungsprozess involviert war, 2019.

für die Bewerbung motivieren wollten (und dass sich der internationalen Jury der Eindruck einer motivierten Stadtgesellschaft vermitteln ließe, galt als notwendige, wenn auch nicht hinreichende Bedingung für eine erfolgreiche Bewerbung), so mussten sie mögliche Zielsetzungen und Programmatik in die Stadtgesellschaften aktiv hineinkommunizieren, mit eigenen Veranstaltungen oder zum Beispiel mittels Interviews in der örtlichen Presse; in allen Bewerberstädten finden sich hierfür zahlreiche Beispiele. Der kompetitive Charakter erzwang umgekehrt – so zumindest die strategische Annahme der Bewerbungsbüros –, dass zumindest einige zentrale Elemente der eigenen Bewerbung überraschen und somit bis zur Einreichung der Bewerbungsbücher der Öffentlichkeit unbekannt bleiben sollten.

Nachdem erste Anfangsirritationen bezüglich einer möglichen einseitigen Parteilichkeit des Forscherteams überwunden waren, begegneten uns die zentralen Akteure etwa der Bewerbungsbüros mit einer selektiven Offenheit: Gelegentlich wurde uns in Gesprächen und Interviews zwar zunächst „exklusive“ Informationen mitgeteilt oder wir wurden – insbesondere seitens des Nürnberger Bewerbungsteams – zu einigen formal internen, letztlich semiöffentlichen Terminen mit größerer Teilnehmerzahl zugelassen, in denen es beispielsweise um die Einbindung der Region in die Ecoc-Bewerbung ging. Letztlich wurde von allen Bewerbungsbüros darauf geachtet, dass wir – wie alle anderen Beobachter – vorab kein solches Wissen erhielten, dessen Bekanntgabe z.B. intendierte Überraschungsmomente verhindern würde oder anderen Bewerberstädten nützlich sein könnte. Diese – partiell nachvollziehbaren – Einschränkungen haben dem Forschungsprojekt jedoch nicht geschadet, lag dessen Fokus doch auf den öffentlich wirksamen stadt- und kulturpolitischen Debatten und Praktiken.

Die Vorteile des eigenen ethnographischen Forschungsansatzes gegenüber einem solchen, der empirisch alleinig mittels der Analyse von Dokumenten und/oder Experteninterviews arbeitete, zeigte sich in den Episoden, in denen in informellen Gesprächen (ohne Aufnahmegerät) uns Gesprächspartner mehr Einblick in die eigene Situation gaben, als dies in „offiziellen“ Interviews möglich gewesen wäre. Sie sind zugleich ein Beleg dafür, dass ein gewisses Vertrauensverhältnis zu Akteuren aus unterschiedlichen Städten aufgebaut werden konnte. Dazu ein Beispiel aus einem informellen Gespräch, das 2018 am Rande einer

Veranstaltung, abends bei einem Getränk („bei einem Bier“) mit einer/m Mitarbeiter:in eines Bewerbungsbüros geführt wurde:

Aus dem Forschungstagebuch, Frühjahr 2018: Die Person sagte mir: Ich fühle mich nach vielen Projekten ausgepowert. Man muss alles für ein solches Projekt [wie die Kulturhauptstadt-Bewerbung] geben, weiß aber nicht, ob es etwas bringt. Obwohl das Bewerbungsteam die volle Unterstützung des Bürgermeisters hat, und die Stadtverwaltung das weiß, fühlen wir uns ausgebremst durch Viele in der Verwaltung, die keine Veränderungen wünschen; diese sagen dann: „dafür bin ich nicht zuständig“. – Auch die Anfragen aus der Kulturszene überfordern sie: Alle wollen mit Projekten mitmachen oder am Bewerbungsbuch mit-schreiben, obwohl erst einmal (und zentral) das Bewerbungsbuch von uns geschrieben werden muss. In der Stadtgesellschaft und speziell im Umland herrsche hingegen kaum Interesse daran, vor allem nicht bei der mittleren Generation.⁸

Wenige Monate später führte das Forscherteam mit derselben Person (und einem weiteren Mitglied des Bewerbungsteams) ein *formelles Interview* mit Aufnahme-gerät. Darin wurde die eigene Situation als deutlich positiver beschrieben und die oben genannten Schwierigkeiten teils nur angedeutet, teils nicht erwähnt. Dies zeigt Vorteile eines ethnographischen Forschungsansatzes, welcher sich nicht allein z. B. auf formelle Interviews stützt, sondern eben auch informelle Beobachtungen für die Forschung erschließt.

⁸ Wiedergegeben nach Notizen, welche am Abend des Gespräches angefertigt wurden. Diese wurden redigiert (zur Wahrung der Anonymität der Person, sowie aus sprachlichen Gründen) und gekürzt.

Abbildungen zu Bewerbungsaktivitäten: Dresden



Abb. 3.1: „Dresdner Debattenkultur“ I

Öffentliche Diskussion im September 2018 im Rahmen der Kulturhauptstadt-Bewerbung, vor großem Publikum im Dresdner Kulturpalast, zum Thema „Streitbar!‘ Von der Meinungsäußerung zur Grenzüberschreitung“. Auf dem Podium (von links) der Bühnen-Preisträger Marcel Beyer, als Moderator Andreas Berger (Leiter Kultur MDR-Sachsen), der Theologe und Bürgerrechtler Frank Richter sowie der Tübinger Medienwissenschaftler Bernhard Pörksen. Eingeführt wird das männlich besetzte Podium durch die Dresdner Bürgermeisterin und Beigeordnete für Kultur, Annetrin Klepsch. Die Veranstaltung fand überregionale Beachtung, auch im Gefolge der Vorgängerveranstaltung im März 2018, mit den beiden antagonistisch auftretenden Schriftstellern Durs Grünbein und Uwe Tellkamp.



Abb. 3.2: „Dresdner Debattenkultur“ II

Öffentliche Diskussion im März 2019 im Filmtheater Schauburg, im Anschluss an die Vorführung des Dokumentarfilms „Montags in Dresden“ (Regie: Sabine Michel) zur Pegida-Bewegung. Auf dem Podium u. a. der SZ-Journalist Cornelius Pollmer; Moderation: Michael Schindhelm, Kurator der Dresdner Kulturhauptstadt-Bewerbung.



Abb. 3.3: „Na dann mach doch mit... an den Orten des Miteinanders“ (2018)

Prospekt für ein eintägiges dezentrales Projekt des Dresdner Kulturhauptstadtbüros. Zahlreiche „Orte des Miteinanders“ wurden von Künstler:innen und Bürger:innen mit eigenen Projektideen bespielt. Das Mitmach-Projekt ist ein Beispiel für vielfältige Formate in den Bewerberstädten, in denen sich lokale Initiativen um die Förderung ihrer „Mikroprojekte“ bewerben konnten.



Abb. 3.4: Eines der Projekte im Rahmen der „Orte des Miteinanders“.



Abb. 3.5: Ein weiteres Projekt im Rahmen der „Orte des Miteinanders“: Gemeinsames Singen am Dresdner Hauptbahnhof.

5. Eine Kurz-Übersicht über das Auswahlverfahren zur deutschen Kulturhauptstadt 2025

Das EU-Programm Kulturhauptstadt Europas wird in Rechtstexten der EU formal begründet; die entsprechenden Vorgaben der EU wurden im Laufe der Zeit mehrfach geändert und erweitert, mit zunehmend komplexer werdenden Anforderungen an die Bewerberstädte, an die Organisation des Auswahlverfahrens sowie zunehmend konkreteren inhaltlichen Vorgaben (cf. zur älteren Geschichte des Kulturhauptstadt-Programms u. a. Mittag 2008). In Deutschland trugen vor dem jüngsten Wettbewerb bislang drei Städte den entsprechenden Titel:

- 1988 (**West-)****Berlin**: die geteilte Stadt hatte im Vorjahr das 750jährige Stadtjubiläum gefeiert;
- 1999 die ostdeutsche Mittelstadt **Weimar**, bekannt durch die „Weimarer Klassik“ mit Johann Wolfgang von Goethe und Friedrich Schiller als berühmtesten Protagonisten, als Gründungsort des „Bauhaus“, als inoffizieller Namensgeber der parlamentarischen deutschen Demokratie von 1919 bis 1933, aber auch durch das nahe Konzentrationslager Buchenwald.
- 2010 setzte sich die Metropole **Essen** mit dem gesamten **Ruhrgebiet** als *Metropole Ruhr* im Auswahlverfahren gegen die sächsische Mittelstadt Görlitz durch, die sich als Doppelstadt gemeinsam mit dem polnischen Zgorzelec beworben hatte. Schwerpunkte waren die Revitalisierung, Modernisierung und kulturell-künstlerische Inszenierung einer Altindustrieregion.

Bei dem Auswahlverfahren für die Kulturhauptstadt 2025 war das Verhältnis ostdeutscher zu westdeutschen Bewerbungen ein informell diskutiertes Thema. Die „Überrepräsentation“ im Bewerberfeld fand sich als Auseinandersetzung mit ostdeutschen Disparitäten zum einen als Bewerbungsinhalt umgesetzt – 2018 waren die Schrift *„Integriert doch erst mal uns! Eine Streitschrift für den Osten“* der sächsischen SPD-Politikerin Petra Köpping und empirische Analogien in der Abwertung von Ostdeutschen und Muslim:innen (Foroutan & Kubiak 2018) im öffentlichen Diskurs. Zum anderen wurde regelmäßig über die Relevanz der Ost-West-Frage für die Entscheidung der Auswahljury gemutmaßt. Zahlreiche deut-

sche Städte, die überregional im Hinblick auf ihre kulturellen Angebote wahrgenommen werden (unter den Großstädten etwa München, Hamburg, Stuttgart, Düsseldorf oder Köln), gingen nicht bei dem Wettbewerb ins Rennen.

Dass Deutschland (neben Slowenien) wieder im Jahr 2025 eine der beiden europäischen Kulturhauptstädte stellen sollte, war seit 2014 bekannt. Seit 2014/2015 verdichteten sich die Bewerbungsvorbereitungen interessierter Städte. Im föderalen System Deutschlands, in welchem die Bundesländer über die zentralen Kompetenzen im Kulturbereich verfügen, wurde die Organisation des zweistufigen Auswahlwettbewerbs an die Kulturstiftung der Länder übertragen. Bezüglich der Kriterien für Bewerberstädte, für die abzugebenden Bewerbungsbücher sowie für die Besetzung der Mitglieder der internationalen Auswahljury galten die länderübergreifend einheitlichen Regeln der EU. Tabelle 2 gibt eine Übersicht über die acht offiziellen Bewerberstädte im deutschen Verfahren, ihre Stadtgrößen sowie die Mottos ihrer Bewerbungsbücher. Da diese sich zentral an einen internationalen Leserkreis, die Auswahljury, richtete, wurden diese auf Englisch eingereicht; teilweise wurden auch deutsche Fassungen veröffentlicht. Nach der Vorauswahl waren noch fünf der acht Städte vertreten; die Bewerbungsbücher der zweiten Runde waren keine simplen Überarbeitungen der ersten, sondern, was Umfang, Inhalte und Gestaltung angeht, eigenständige Werke.

Tab. 2: Übersicht über die deutschen Bewerberstädte zur Europäischen Kulturhauptstadt 2025

Bewerberstadt	Einwohnerzahl	Bundesland	Initiale Ratsbeschlüsse*	Motto Bewerbungsbuch 1 (2019)	Motto Bewerbungsbuch 2 (2020)
Chemnitz (ECOC 2025)	246.334	Sachsen	01/2017	AUFbrüche. Opening Minds. Creating Spaces	C the Unseen – European Makers of Democracy
Hannover	536.925	Niedersachsen	02/2018	Agora of Europe	Normality Is Not An Option
Hildesheim	101.693	Niedersachsen	04/2017	Rüben, Rosen und der Sinn des Lebens: Re[‘ru:]ting Hildesheim	We Care – Beets, Roses and the Meaning of Life
Magdeburg	237.565	Sachsen-Anhalt	01/2011**, aktual. 10/2015	Out of the Void	Force of Attraction
Nürnberg	518.370	Bayern	12/2016	PAST FORWARD	PAST FORWARD
Dresden	556.780	Sachsen	11/2014	Neue Heimat Dresden 2025 [New home Dresden 2025]	–
Gera	93.125	Thüringen	09/2018	Im Aufwind / Catching the updraft	–
Zittau	25.086	Sachsen	9/2017	365°LEBEN 365° Life	–

*: Ratsbeschlüsse zur Bewerbung

** : In Annahme, dass Deutschland 2020 eine Kulturhauptstadt stellen würde.

Quelle: Eigene Zusammenstellung; Einwohnerzahlen (für den 31.12.2019): Destatis (2020).

Abbildungen zu Bewerbungsaktivitäten: Hannover



Abb. 4.1: Öffentliche Vorstellung des ersten Bewerbungsbuches in Hannover im September 2019.

Nach Begrüßung und Einführung wurden Auszüge aus dem Bewerbungsbuch vorgelesen, welches in Form eines Romans verfasst wurde.



Abb. 4.2: Der Vorhang ist gefallen: Das Publikum wird nach Ende der Lesung und dem Fall des Vorhangs nach draußen gebeten.



Abb. 4.3: Draußen erwarten das Publikum Plakate zur Hannoveraner Kulturhauptstadtbewerbung im Stil von Wahlplakaten, hier präsentiert für die Presse.

Von links (Bezeichnungen nach einer Presseerklärung der Stadt [Stadt Hannover 2019]): Oeds Westerhof (strategischer Berater der Bewerbung), Kulturdezernentin Konstanze Beckedorf, Sabine Tegtmeier-Dette (Erste Stadträtin und Wirtschafts- und Umweltdezernentin), Inga Samii und Melanie Botzki (Team Kulturhauptstadtbewerbung).

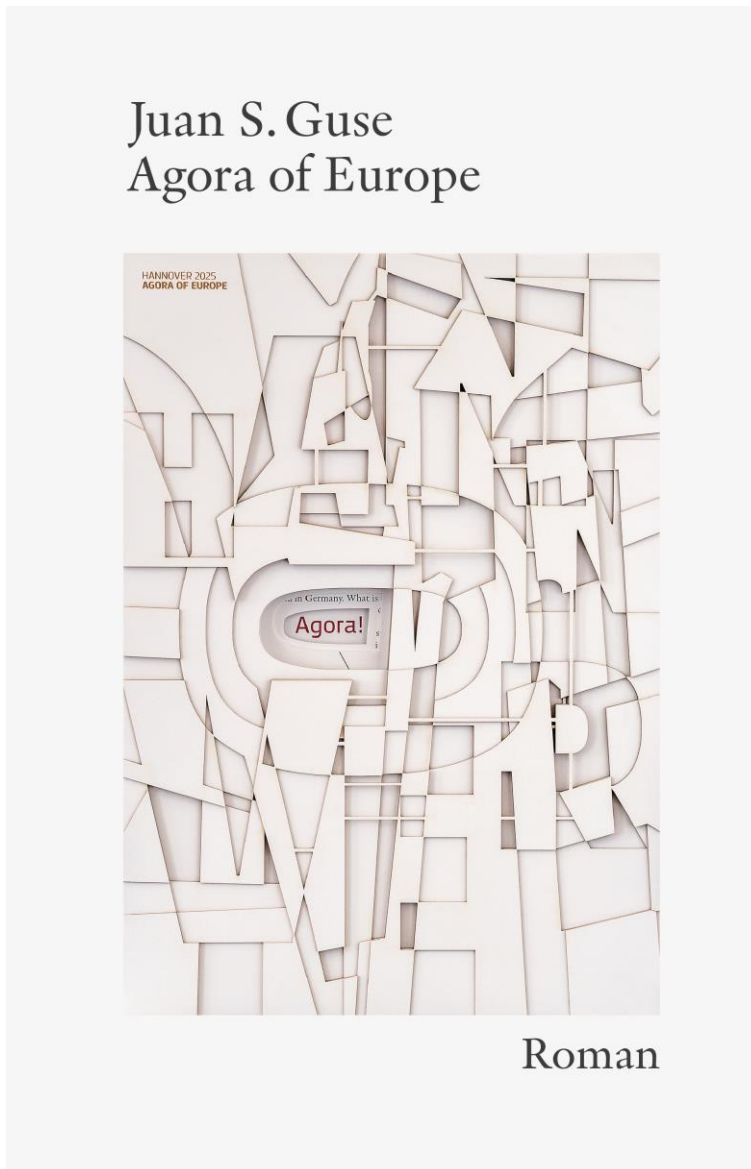


Abb. 4.4: Eine Bewerbungsschrift in Romanform.

Der Schriftsteller Juan S. Guse (*1989) verfasste das Hannoveraner Bewerbungsbuch I in Form eines Romans mit dem Titel *Agora of Europe*, mit entsprechendem, für ein Bewerbungsbuch ungewöhnlichen Cover. Neben dem gesellschaftspolitischen Anspruch der Hannoveraner Bewerbung wurde damit auch ihr dezidiert künstlerischer Anspruch markiert.

© Landeshauptstadt Hannover. Reproduktion mit freundlicher Genehmigung.

6. Die Ko-Existenz unterschiedlicher Lesarten des Kulturhauptstadt-Formats: Polymorphität als Ausdruck von Beliebigkeit oder als Erfolgsgarant?

In der vorliegenden wissenschaftlichen Literatur wird kein einheitliches Bild des Kulturhauptstadt-Formats gezeichnet, vielmehr werden diesem teilweise antagonistische wirkende Zuschreibungen gegeben. Erscheint es bei einigen Beobachter:innen und Autor:innen als Ausdruck einer – verdichtet formuliert – neoliberalen Stadtentwicklungspolitik und/oder urbanen Wettbewerbslogik (siehe z.B. Güntner 2012, Megerle 2017), betonen Andere hingegen, wie Kulturprogramme im Rahmen und Umfeld des Kulturhauptstadt-Formats kulturelle Öffnungs- und Sensibilisierungsprozesse auslösen könnten (siehe z. B. Leitner 2012). Eine erste legitime intellektuelle Strategie, mit diesen zunächst widersprüchlichen Einschätzungen umzugehen, ist, darauf hinzuweisen, dass diese Einschätzungen in der Regel *partielle Erfahrungen an bestimmten* Kulturhauptstädten reflektieren, welche nicht ohne weiteres über verschiedene Phasen der Programmentwicklung sowie über verschiedene Städte und Länder mit ihren unterschiedlichen politischen Kulturen verallgemeinert werden können. Ferner spiegeln sich in solchen unterschiedlichen wissenschaftlichen Einordnungen teilweise *unterschiedliche normative Orientierungen und Theorieanschlüsse* der Autor:innen wider, wenn etwa Manche affirmativ mögliche (wenn auch begrenzte) positive regionalpolitische Effekte, Andere die Verschärfung sozialer Problemlagen an Kulturhauptstädten herausstellen.

Was für die wissenschaftliche Literatur gilt, gilt auch für das empirische Feld, zumal beide Bereiche – das „Doing“ von Kulturpolitiken einerseits, dessen wissenschaftliche Analyse andererseits – ohnehin nicht scharf voneinander zu trennen sind. Erfahrungsgemäß rezipieren relevante Ecoc-Stakeholder zumindest selektiv die diesbezügliche wissenschaftliche Literatur oder treten gar als Autor:innen selbst in Erscheinung. Auch bei Ecoc-Stakeholdern oder lokal Involvierten findet sich ein Spektrum unterschiedlicher stadt-, kultur- sowie europapolitischer Positionen. Vergleichsweise heterogene kulturelle und politische Milieus, welche sich ansonsten eher antagonistisch, in dem Wording von Chantal Mouffe (2014) *agonistisch* gegenüberstehen, können unter der gemeinsamen

Zielsetzung einer erfolgreichen Kulturhauptstadt-Bewerbung zusammenfinden. Dies scheint, so unsere Thesen, aufgrund zweier Faktoren möglich:

These 1: Offensichtlich ist das Kulturhauptstadt-Format *in vielfältige Richtungen lesbar und interpretierbar*, es ist demnach *polysem*. Diese unterschiedlichen Lesarten führen auch zu konkreten *unterschiedlichen Ausgestaltungen* möglicher Kulturveranstaltungen mit differenten Formaten in den Bewerbungsprozessen oder des Kulturprogramms bei erfolgreichen Kulturhauptstädten: Die „Kulturhauptstadt“ ist also nicht nur polysem, sondern tendenziell *polymorph*, vielgestaltig. – Die These wird im weiteren Verlauf des Kapitels aus dem empirischen Material heraus belegt.

These 2: Potenzielle Polysemie, vielfältige Anschlussfähigkeit, konzeptionelle Ambiguität und umsetzungsbezogene Polymorphität sind nicht nur zentrale Merkmale, sondern erscheinen als wichtige Faktoren für den relativen Erfolg und die *hohe Akzeptanz* des Kulturhauptstadt-Konzepts bei unterschiedlichen Stakeholdern.

Bevor entsprechende Lesarten vorgestellt werden, seien diese Thesen zunächst erläutert:

Es wird bewusst der in den Sozial- und Kulturwissenschaften bisher nicht oder kaum verwendete Begriff der *Polymorphität* verwendet und nicht nur der verwandte Begriff der *Polysemie*, um zu betonen, dass unterschiedliche Begriffsverständnisse ggfs. auch zu markant unterschiedlichen Ausformungen der Kulturhauptstadt-Idee führen können, was etwa das kulturell-künstlerische Programm oder die konkrete Governance des lokalen Bewerbungsprozesses betrifft. Das Format ist vielgestaltig lesbar und interpretierbar, mit unterschiedlichen Intentionen verknüpfbar, dementsprechend auch vielgestaltig umsetzbar. Es bietet positive Anknüpfungspunkte für unterschiedliche Akteur:innen und Institutionen, welche sich bei anderen Fragestellungen und Themen möglicherweise sogar antagonistisch/ agonistisch gegenüberstehen: etwa Vertreter:innen etablierter städtischer Kultureinrichtungen, Tourismus-, Wirtschafts- und Regionalentwickler, Aktivist:innen einer bewohnerorientierten, partizipativen

und nachhaltigen Stadtentwicklung und Kulturarbeit sowie das in sich heterogene Spektrum der lokalen freien Kulturszenen. Von – zugespitzt formuliert – Kulturtätigen, die gefällige Kulturproduktionen im Programm unterbringen wollen, zu solchen, die experimentelle, ästhetisch herausfordernde oder politisch aufklärerische Kulturformate anstreben, welche inhaltlich über die konkrete Bewerber- oder Kulturhauptstadt hinaus verweisen.

These 3: Im Kontrast zu anderen Stadtentwicklungsprogrammen, welche auf urbane Großveranstaltungen setzen, ist das Kulturhauptstadt-Format deutlich *weniger konflikträchtig* und mobilisiert kaum Widerstand oder Protest in der Stadtgesellschaft. Dies lässt sich partiell mit der oben genannten *Polymorphität*, partiell mit den erwartbaren *kleinmaßstäblicheren Eingriffen in die Stadtinfrastruktur* plausibilisieren, welche zudem breiten Teilen des politischen Spektrums als gewünscht oder zumindest akzeptabel erscheinen. Fraglos dürfte auch die *hohe kommunale Gestaltungsautonomie* von Relevanz sein – im Zuge der Diskussion um die Berliner Olympia-Bewerbung für das Jahr 2000 wurde diese zum *Souveränitätskriterium* erhoben und als grundlegend gewertet (Groth 1992).

Im Gegensatz zu anderen „Stadtfestivals“ oder städtischen „Mega-Event-Projekten“ wie etwa Olympia-Bewerbungen (vgl. grundlegend Häußermann/Siebel 1993; Betz, Hitzler & Pfadenhauer (Hg.) 2011) lösten die Bewerbungsaktivitäten der acht deutschen Kulturhauptstadt-Bewerberstädte keinen stadtesellschaftlich relevanten Widerstand aus. Zwar formierten sich im Zuge der Kandidaturen in einzelnen Städten verwaltungsunabhängige Basisinitiativen – insbesondere die Initiative „Pro Nürnberg Kulturhauptstadt 2025“ (kurz: NUE2025) in Nürnberg⁹ –, diese stellten jedoch nicht die Kulturhauptstadt-Bewerbung an sich in Frage, sondern vertraten konstruktiv-kritisch eigene Positionen. Basis-Initiativen, die sich einer partizipativen, solidarischen und ökologischen Stadtentwicklung verpflichtet fühlten, wurden in Einzelfällen sogar in den Bewerbungsprozess eingebunden und in den Bid Books vorgestellt.

⁹ Auf der Homepage sind die Aktivitäten der Initiative umfassend dokumentiert: <https://nue2025.eu/> (20.10.2024).

Ein markantes Beispiel hierfür ist das Projekt „**Kulturhauptstädtla**“ (in das Hochdeutsche übertragen: *Kleine Kulturhauptstadt*) der Nürnberger Initiative N.Ort (siehe weiter unten in diesem Kapitel).

Im internationalen Kontext der Kulturhauptstadt ist unser „positiver“ Befund der geringen Konflikträchtigkeit keine Singularität, allerdings gab es in der Geschichte möglicher Kulturhauptstadt-Bewerbungen in einer Reihe von Städten auch politische Gegenbewegungen, zumeist initiiert aus der radikalen Linken und/oder dem alternativen Kunst- und Kulturmilieu.¹⁰ Garcia/Cox (2013: 175) schreiben dazu in einer Studie für das Europäische Parlament:

“Whilst most ECoC host cities, as a rule, stress the importance of engaging local people in the planning and delivery of the year (particularly since this has become an explicit requirement by the European Commission [...]), some cities have encountered direct opposition to the methods they use to engage and involve local people. Interestingly, when this is the case, opposition tends to be incentivised due to strong local currents of radical left-wing politics, or a vibrant alternative culture scene – which is in itself a positive indicator of strong local voices and a strong demand for open dialogue and debate, however controversial”

Interessanterweise werden entsprechende lokale Auseinandersetzungen um eine Kulturhauptstadt-Bewerbung von den Autorinnen des EU-Reports also grundsätzlich positiv bewertet. – Doch zurück zur zentralen Argumentation des Kapitels: Zunächst sollen die bisher genannten Thesen empirisch untermauert und weiter entfaltet werden, in der Charakterisierung dieser verschiedenen Lesarten. Wir ordnen *idealtypisch* zugespitzt verschiedene Lesarten des Kulturhauptstadt-Formats unterschiedlichen Akteursgruppen zu. Sofern sinnvoll, werden für jede Lesart stadt-, kultur- und europapolitische Aspekte differenziert aufgezeigt.

¹⁰ In Marseille wurde 2013 parallel zur offiziellen Kulturhauptstadt gar ein Off-Festival organisiert.

Lesart 1: Die Kulturhauptstadt Europas als positives Flagship-Programm der EU zur Förderung von Kultur, kulturinduzierter Stadtentwicklung und europäischer Kohäsion (Affirmative Lesart I)

Träger:innen: Funktionär:innen und vor allem offizielle EU-Dokumente

Erwartungsgemäß verbreiten die EU-Dokumente eine ausgesprochen positive Lesart des Kulturhauptstadt-Programms – beispielhaft hierfür ist die 2009 zum anstehenden 25. Kulturhauptstadt-Jubiläum veröffentlichte Broschüre „European Capitals of Culture: the road to success“ (European Commission 2009) – und der europäischen Einigung in Gestalt der EU. Konflikte und Probleme des Einigungsprozesses werden kaum adressiert. Durch die offiziellen EU-Texte wird dennoch eine polymorphe Lesart des Kulturhauptstadt-Programms offengehalten bzw. ansatzweise ermöglicht. Sie liefern verschiedene Anknüpfungspunkte für relevante Kulturproduktionen, z.B. hinsichtlich der Verbreitung des „access to participation in culture“ (EU 2014: Art. 2), was als kompatibel scheint zu mittlerweile etablierten, in den 1960er und 1970er Jahren mit eindeutig progressiver Stoßrichtung entwickelten Konzepten einer „Kultur für alle“ (Hoffmann 1981) bzw. eines „Bürgerrecht[s] Kultur“ (Glaser/Stahl 1983). Insgesamt sind die EU-Texte erwartungsgemäß von einem ausgesprochen *affirmativen*, letztlich „harmonistisch“ wirkenden *Charakter*, sowohl was das Europa-Bild, die Möglichkeiten städtischer Entwicklung durch Kultur, die Rolle von Kulturproduktion und des „cultural sector“ für die Gesamtgesellschaft oder auch die Bezugnahmen auf lokales oder gesamteuropäisches kulturelles Erbe betrifft. Exemplarisch sei aus dem für den Wettbewerbszeitraum grundlegenden EU-Dokument zitiert: Bezüglich der Ziele wird festgehalten, die Kulturhauptstadt-Aktion solle

“safeguard and promote the diversity of cultures in Europe and to highlight the common features they share as well as to increase citizens' sense of belonging to a common cultural area (...) foster the contribution of culture to the long-term development of cities in accordance with their respective strategies and priorities (...) enhance the range, diversity and European dimension of the cultural offering in cities (...) widen access to and participation in culture (...) strengthen the capacity of the cultural sector and its links with other sectors (...) raise the international profile of cities through culture” (EU 2014: Art. 2).

Mögliche *problematische Aspekte der Europäischen Einigung* (etwa in den Bereichen Menschenrechte, Migrationsregime, Demokratiedefizite), *konfliktvolle Aspekte von Kultur* oder die etablierte kulturelle Praxis, mit Mitteln von Kultur gesellschaftliche Problemlagen zu adressieren, werden zumindest in diesem grundlegenden EU-Dokument nicht erwähnt. – Dass entsprechende kritischere Sichtweisen trotzdem innerhalb der Umsetzung des EU-Programms möglich sind, liegt einerseits an dem Selbstverständnis kultureller und kulturpolitischer Akteure in den Bewerberstädten, zum anderen an der Governance-Struktur mit Einrichtung eines „panel of independent experts“ im Auswahlprozess (siehe dazu auch die kritischen Ausführungen in Kap. 7).

Entsprechende detaillierte Erwartungshaltungen seitens der EU an die zukünftigen Kulturhauptstädte sind zwar kein absolut neues Phänomen, aber doch v. a. ein Produkt der 2010er Jahre und Ausdruck einer zunehmenden Professionalisierung und Reglementierung des Auswahlprozesses. Der Kulturmanager Tamás Szalay, Leiter des Bewerbungsbüros für „Magdeburg 2025“ und bereits seit seinem Engagement für die (erfolgreiche) Bewerbung der ungarischen Stadt Pécs für das Jahr 2010 mit dem EU-Programm vertraut, erinnert sich:

„Ich war in Pécs auch in die Bewerbungsphase involviert. Wir haben das auch als Graswurzelinitiative initiiert (...) Es gab damals noch gar keine Foren [für den Erfahrungsaustausch zwischen den Bewerberstädten] (...) Auch keine so klaren Kriterien seitens der EU wie heute. Es gab keine detaillierten Fragen [oder Richtlinien, welche in den Bewerbungsbüchern abzuarbeiten waren]. Jede Stadt, und das war auch der Spruch damals oder die Floskel, muss für sich erfinden, was eine Kulturhauptstadt bedeutet. Natürlich, prinzipiell war schon deutlich, dass es ein nachhaltiges Projekt sein sollte. (...) Man kann sagen, die Städte, die wirklich aus dieser Periode in Erinnerung blieben, die setzten alle auf das Thema Strukturwandel, von Industrie Richtung Kultur, wie Essen zum Beispiel oder teilweise auch Pécs“ (Interview mit Tamás Szalay, April 2019).¹¹

Die mittlerweile etablierte Ausrichtung des Kulturhauptstadt-Wettbewerbs auf definierte Kriterien war diesem Interview zufolge das Ergebnis von *Bottom-up*-Anstößen, welche eine Konkretisierung durch die EU wünschten – auch um z. B.

¹¹ Das Interviewzitat wurde geringfügig redigiert und von T. Szalay autorisiert.

Versuchen der Einflussnahme auf die Programmgestaltung durch nationale Regierungen, gerade in Osteuropa, etwas entgegen setzen zu können. Insofern sind die Kriterien einerseits ein nachvollziehbares Instrument zur Sicherung der kulturpolitischen Qualität des Kulturhauptstadt-Formats, welches aber andererseits, infolge der ausnahmslos affirmativ-positiven Formulierungen der Kriterien, ein „weichgespültes“ kulturpolitisches Programm begünstigen könnten (siehe dazu auch Kap. 8).

Lesart 2: Die Kulturhauptstadt als Mittel des Branding, der (ökonomisch verstandenen) Stadt- und Regionalentwicklung sowie der Tourismusförderung (Affirmative Lesart II)

Träger:innen: EU-Dokumente, Regionalentwicklerinnen, Tourismus- und Wirtschaftsförderer, Teile der lokalen und regionalen Politik und ggfs. auch Medien.

In dieser Lesart wird das Kulturhauptstadt-Format vor allem als Mittel der Standortförderung, des Branding der Stadt/Region in den Bereichen Wirtschaft und Tourismus verstanden. Stadtpolitisch kann sie mit Strategien der Modernisierung von Infrastruktur, der Planung spektakulärer Neubauten und der „Aufwertung“ von Stadtvierteln verbunden sein. In der europäischen Dimension setzt diese Lesart auf bewusst unproblematische und unverfängliche europäische Bezüge. Kulturpolitisch favorisiert sie Leuchtturm-Events mit möglichst großer Ausstrahlung. „Kritischere“ kulturelle Events kann sie unter den Prämissen tolerieren oder fördern, dass diese die Bewerbungschancen im Kulturhauptstadt-Wettbewerb erhöhen, oder, nach erfolgreicher Bewerbung, die überregionale Aufmerksamkeit im Kulturhauptstadt-Jahr. Zugespitzt formuliert: Den entsprechenden Akteur:innen ist jedes Mittel recht, um die eigene Stadt v. a. auch in ökonomischer Hinsicht zu fördern – einschließlich kritischer Kulturarbeit. Auch über diese Denkfigur wird eine Basis für breite stadtgesellschaftliche Allianzen, über verschiedene Milieus und politische Lager hinweg, zur Unterstützung von Kulturhauptstadt-Bewerbungen gelegt. Derartige Bündnisse ließen sich als Lokalisierung des von Nancy Fraser (2017) kritisierten progressiven Neoliberalismus begreifen. Hartes retrospektives Kriterium für eine erfolgreiche Kulturhauptstadt (oder Kulturhauptstadt-Bewerbung) wäre demnach ein

(nicht zu eng verstandener) Return on investment, also ein positives Verhältnis von eingesetzten Mitteln zu späteren Ergebnissen im Bereich Tourismuswirtschaft und Unternehmensansiedlungen.

Ein Beispiel für diese Lesart: 2020 wurde einer der Autoren (Th. Schmitt) von einem Journalisten/einer Journalistin eines öffentlich-rechtlichen Senders angerufen, welche/r einen Beitrag über den Kulturhauptstadt-Wettbewerb plante. Die Person fragte sinngemäß, was der Kulturhauptstadt-Titel denn bringe für die Stadt oder die Region, angesichts der Kosten. Ich antwortete, dass man keineswegs nur auf ökonomische Aspekte schauen sollte, sondern auf das, was die Kulturhauptstadt auch für die lokale Gesellschaft ermögliche, etwa eine „Selbstvergewisserung“¹² der Stadtgesellschaft. Die Person antwortete sinngemäß, daran habe sie noch gar nicht gedacht.¹³

Lesart 3: Kulturhauptstadt als Plattform und Finanzierungsmöglichkeit für die lokale Kulturszene und Kreativwirtschaft (Affirmative Lesart III)

Träger:innen: Teile der lokalen/regionalen Kulturszene and Kreativwirtschaft

Protagonist:innen der lokalen Kulturszenen warnten nicht selten davor, das Programm einer möglichen Kulturhauptstadt rein mit auswärtigen Künstler:innen zu bestreiten; stattdessen forderten sie eine angemessene Repräsentation lokaler und regionaler Kulturschaffender im Programm sowie die eigene Mitwirkung bei der Programmearbeitung. Die Kulturhauptstadt wird somit – als *basic tenor* dieser Lesart – als ein positives Mittel zur Förderung der lokalen/regionalen Kulturszene und Kreativwirtschaft wahrgenommen. Diese Lesart ist in den EU-Texten bereits angelegt (cf. EU 2014, mit den dortigen mehrfachen Verweisen auf den „creative sector“ und einen geforderten „economic impact“ der Kulturhauptstadt). In kulturpolitischer Dimension soll der Kulturszene die Möglichkeit der eigenen Darstellung und Profilierung gegeben werden.

¹² Diesen Begriff haben wir von lokalen Akteur:innen übernommen. Er wurde häufig von zentralen Stakeholdern der Nürnberger Bewerbung, etwa in Ansprachen auf Veranstaltungen zum Bewerbungsprozess verwendet, insbesondere von Ulrich Maly (SPD), dem früheren Oberbürgermeister und einstigen Präsidenten des *Deutschen Städtetags*, sowie von der damaligen städtischen Kulturreferentin Julia Lehner (CSU). Siehe dazu auch das Zitat aus der Nürnberger Ratsvorlage weiter unten im Text.

¹³ Anonymisiert wiedergegeben nach Notizen, welche nach dem Gespräch angefertigt wurden.

Bezüglich der stadtpolitischen Dimension wurde z.B. gefordert, der lokalen Kulturszene besseren Zugang zu Räumen zu eröffnen, etwa angesichts teurer Mieten für Proberäume – ein Problem, das insbesondere in den westdeutschen Großstädten im Bewerberfeld adressiert wurde. Die in den zentralen EU-Texten geforderte europäische Dimension einer Kulturhauptstadt war für Mitglieder der freien Kulturszene offensichtlich tendenziell nachrangig bzw. entsprechende Umsetzungen wurden aus eigenen Bedürfnissen der Kulturszene abgeleitet – diese idealtypische Generalisierung muss nicht für alle Akteur:innen zutreffen.

Entsprechend der Heterogenität lokaler Kulturszenen unterschieden sich lokale Initiativen und Vorstöße etwa hinsichtlich ihres Organisationsgrades, des eigenen kulturell-künstlerischen Selbstverständnisses und Anspruchs oder z. B. ihrer stadtpolitischen Orientierung (siehe auch die Ausführungen zur lokalen Kulturszene in Kapitel 7). Der Bewerbungsprozess wurde aus diesem Kreis in dem Maße kritisiert, in welchem die eigenen Partizipationsmöglichkeiten – teils als Mitwirkung, teils als Mitbestimmung gedacht – als nicht gegeben gesehen wurden.

Lesart 4: Kulturhauptstadt als Mittel einer kritisch-reflexiven städtischen, sozialen, kulturellen und künstlerischen Praxis, als Möglichkeit einer progressiven Stadtentwicklung, welche kulturelle, soziale, ökologische und ökonomische Aspekte sinnvoll vereinen kann (Kritisch-reflexive affirmative Lesart; Affirmative Lesart IV)

Träger:innen: Reflektierte Stadt- und Kulturpolitiker sowie kritische Affirmative aus Kulturszene, Politik und Verwaltung.

Unter dieser Überschrift möchten wir ein Spektrum im Detail durchaus unterschiedlicher Lesarten des Kulturhauptstadt-Formats zusammenfassen. Deren gemeinsamer Kern ist es, dass sie der Kulturhauptstadt-Idee prinzipiell positiv und aufgeschlossen gegenüberstehen, aber eine Lesart der Kulturhauptstadt als Projekt, dessen Erfolg oder Nicht-Erfolg sich allein mit ökonomischen Kennzahlen (etwa Unternehmensansiedlungen, touristischen Übernachtungen) und einem externen Imagegewinn feststellen ließe (hier: Lesart 2), als verkürzt zurückweisen. Stattdessen wird die Kulturhauptstadt als Gelegenheit für eine reflexive Standortbestimmung und Weiterentwicklung der Stadtgesellschaft

gesehen, für einen stadtgesellschaftlichen Aufbruch unter Beachtung sozialer und ökologischer Aspekte, für die Stärkung lokaler kultureller Potentiale und zur Entwicklung auch gesellschaftskritischer, emanzipatorischer, politisch relevanter Kunst- und Kulturprojekte und Debattenformate, welche bedeutende Gegenwarts- und Zukunftsthemen verhandeln.

Entsprechende Stakeholder sahen neben Potenzialen einer Kulturhauptstadtbewerbung auch deren mögliche Risiken – etwa in der Förderung klischeeartiger Kulturproduktionen oder in der Vermittlung unkritischer Europabilder. Die Kulturhauptstadt-Bewerbung und das Kulturhauptstadtjahr sollten vielmehr Möglichkeiten eröffnen, um mit Mitteln der Kultur gesellschaftliche Krisen oder allgemeiner gesellschaftliche Herausforderungen aufzugreifen und zu bearbeiten.

Anknüpfungspunkte für entsprechende Ansprüche finden sich weniger in den eher affirmativ gehaltenen offiziellen Dokumenten der EU, sondern sie entsprangen offensichtlich dem Selbst- und Kulturverständnis von politisch denkenden Mitarbeitenden der Kulturverwaltungen und von kulturpolitisch informierten Kommunalpolitiker:innen. Diese Haltung wurde von den Forschenden beispielsweise auch in Nürnberg registriert, dessen städtische Kulturpolitik jahrzehntelang durch einen der profiliertesten, deutschlandweit rezipierten sozialdemokratischen Kulturpolitiker geprägt wurde, Hermann Glaser. Er konzipierte die Institution soziokultureller Zentren, proklamierte in seinen Schriften ein „*Bürgerrecht Kultur*“ (Glaser/Stahl 1983), sah Soziokultur aber gerade auch als Mittel zur „*Wiederentdeckung des Ästhetischen*“ (Glaser/Stahl 1974). In den 1980er Jahren wandte er sich vehement gegen den damals einsetzenden Trend, Kultur auf einen Standortfaktor zu reduzieren:

„Im engen Verbund von Wirtschaft und Politik gehen die Städte daran (soweit ihnen noch Geld bleibt), sich ein glitzerndes Image anzustylen. Kulturpolitik wird zur Stewardess, die mit dezentem Makeup und stetem Lächeln den Managerkreisen die kulturellen Standortvorteile offeriert. Kultur ermöglicht es, inmitten der nivellierten Mittelstandsgesellschaft die ›feinen Unterschiede‹ zu demonstrieren; und da der Taylorismus mit Drill und Dressur tot ist, verhilft Kultur zur Corporate Identity“ (Glaser 1988).

Exemplarisch zur Rekonstruktion der Intentionen der **Nürnberg**er Kommunalpolitik und Kulturverwaltung zur Kulturhauptstadt-Bewerbung sei im folgendem aus einer Verwaltungsvorlage für den Nürnberger Stadtrat zitiert. In der Vorlage wird deutlich, wie verschiedene hier vorgestellte affirmative Lesarten des Kulturhauptstadt-Programms miteinander verknüpft werden. Der bewusst umfangreichere Textauszug startet mit Hinweisen zur kulturtouristischen und ökonomischen Relevanz des Kulturhauptstadt-Formats (nahe der idealtypischen Lesart 2), um dann mehr und mehr die gesellschaftlich reflexive, partizipatorische und die (potenziell) soziokulturell katalysatorischen Chancen eines Bewerbungsprozesses und des Kulturhauptstadtjahrs in den Mittelpunkt zu rücken (nahe Lesart 4):

„Seit dem Stadtjubiläum im Jahr 2000 hat die Selbst- und Außenwahrnehmung der Stadt Nürnberg als Kulturstandort an Intensität gewonnen. Viele neu hinzugekommene Einrichtungen und Initiativen in der Kreativszene stärken die bis dahin vorhandenen Kulturangebote. Ein pointiertes Kultur-Profil, wie es Nürnberg und die Region aufweisen, ist in gesellschafts-, wirtschafts- und entwicklungspolitischer, aber auch kulturtouristischer Hinsicht stets auch eine maßgebliche Investition in die Zukunft. So gesehen haben Stadt und Region ein kulturelles Profil, das keinen Vergleich mit anderen europäischen Städten scheuen muss.

Eine Bewerbung um den formalen Titel einer Europäischen Kulturhauptstadt 2025 kann jedoch zusätzliche Energien und Ideen freisetzen. Anspruch muss sein, alle gesellschaftlichen Gruppen einzubeziehen. Eine Kulturhauptstadtbewerbung ist nicht gleichzusetzen mit der Konzeption und Vorbereitung eines Kunstfestivals, sondern bedeutet eine Phase zivilgesellschaftlicher Selbstvergewisserung im Inneren der Stadtgesellschaft, eine Etappe des Diskurses über die großen gesellschaftlichen Fragestellungen des Jahres 2025, eine Öffnung der Stadt gegenüber Neuem und Neuen, ein Partizipationsprojekt für möglichst viele Menschen. Die Organisation darf sich daher nicht als „Festivalbüro“, das einen Programmkalender zwischen Januar und Dezember 2025 erstellt und künstlerische Beiträge bucht, verstehen, sondern muss Ideenlabor, Katalysator, Animator und Ermöglicher sein. Nur so ist auch gewährleistet, dass im Falle eines (immer möglichen) Scheiterns ein Nutzen bleibt und die etablierten Kulturinstanzen nicht Besitzstandsverluste wännen, weil andere Akteure auf die Bühne treten.

Eine Kulturhauptstadtbewerbung ist ein soziokulturelles Stadtentwicklungsprojekt, an dem sich im Idealfall möglichst viele Nürnbergerinnen und Nürnberger beteiligen und mit ihrem Engagement neue Akzente setzen, die Stadt neu prägen und für ihre Ideen in Beschlag nehmen“ (Stadt Nürnberg [Ratsvorlage] 2016).

Der Anspruch, eine gesellschaftsreflexive Kulturhauptstadt auf den Weg zu bringen, wurde nicht zuletzt durch die unterschiedlichen Formate und Themen im Vorfeld der jeweiligen Bewerbungen deutlich. In **Nürnberg** wurde auf öffentlichen Podiumsrunden, die durch das Bewerbungsbüro organisiert oder co-organisiert wurden, unter anderem zur Zukunft der Arbeit diskutiert (am 18.12.2018 im Neuen Museum Nürnberg) oder über eine „Rekonstruktion Rechter Räume“.¹⁴ Die renommierte politische Theatergruppe *Rimini Protokoll* trat 2019 im Rahmen der Nürnberger Bewerbungsaktivitäten mehrfach im öffentlichen Raum auf. Den Anspruch, „Kultur für Alle“ bzw. „Kultur mit Allen“ im Bewerbungsprozess sichtbar zu machen, löste insbesondere der Veranstaltungstag „*Boulevard Babel*“ in der Nürnberger Südstadt ein. Im Sinne aufsuchender Partizipation fand der Aktionstag bewusst in der sozial benachteiligten Nürnberger Südstadt statt und nicht etwa vor ikonischer Kulisse der Nürnberger Altstadt (Textbox 1, sowie Abb. 6.5–6.9). Mehrsprachige Teams waren in der Vorbereitung über einen längeren Zeitraum im Viertel präsent, um das Programm kollaborativ mit Anwohner:innen zu gestalten.

¹⁴ Gespräch: Rekonstruktion Rechter Räume, am 16.11.2019, im Neuen Museum Nürnberg.

Textbox 1: „Boulevard Babel“ als Veranstaltung im Rahmen der Nürnberger Kulturhauptstadtbewerbung

Die regionale Presse berichtete über die Veranstaltung „*Boulevard Babel*“ im Rahmen der Nürnberger Kulturhauptstadtbewerbung wie folgt:

„Rund 10000 Menschen erlebten bei Nürnbergs erstem Aktionstag zur Kulturhauptstadtbewerbung ein kleines Südstadt-Wunder: Eine vielbefahrene Straße wurde zur Grünzone, zur Partymeile, zum Überraschungspaket, zum Debattierpodium, zur Tanz-, Theater- und Chorbühne, zum riesigen Lesepult und zum Informationscenter“ (Ruf 2018).

... und dieselbe Autorin kommentierte die Veranstaltung wie folgt:

„Ohne Beteiligung der Bürger keine Kulturhauptstadt! Das betonen die Macher, die Nürnberg den europäischen Titel 2025 sichern wollen, gebetsmühlenartig. Nur: So richtig vorstellen konnte man sich bisher nicht, wohin die Reise gehen soll. Und was der Titel der Stadt bringen soll. Der Aktionstag ‚Boulevard Babel‘ war deshalb bitter nötig. Er hat auf sympathische, bunte und vielfältigste Weise gezeigt, was passieren kann, wenn die Kultur mit einem ganz weit gefassten Selbstverständnis dorthin geht, wo die Menschen leben: auf die Straße, mitten hinein in ein Viertel mit hohem Migrationsanteil (...) Kultur kann die Stadt verwandeln. Und auch, wenn es Zufall war: Etwas Besseres als solch eine Veranstaltung konnte man dem zeitgleich nur wenige Kilometer entfernt tagenden AfD-Parteitag nicht entgegensetzen“ (Ruf 2018a).

Solche Veranstaltungen sind zugleich implizite Aussagen über das Kultur-, Kunst- und Debattenverständnis der „Bewerbungsmacher:innen“. Dies gilt ebenso für die finanzielle und organisatorische Förderung der bereits erwähnten vierwöchigen Kultur-Intervention „*Kulturhauptstädtla*“ im Rahmen des Nürnberger Bewerbungsprozesses, initiiert von dem Kulturkollektiv N.Ort als Graswurzelinitiative (siehe Kap. 7). Eine auch nur grobe Auflistung all der initiierten, geförderten oder co-veranstalteten öffentlichen Debatten, Kulturinterventionen, Mikroprojekte oder der halböffentlichen inhaltlichen Vorbereitungskonferenzen einer Bewerberstadt wie Nürnberg würde den Rahmen eines solchen Beitrags

sprengen. Dies trifft auch für andere Bewerberstädte wie **Dresden** zu, wo das städtische Kulturreferat und der Kurator Michael Schindhelm mittels großer öffentlicher Podiumsveranstaltungen z. B. mehrfach den Umstand thematisierten, dass Dresden Ausgangspunkt und Hauptaustragungsort der rassistischen Pegida-Proteste¹⁵ war (Abb. 3.1 u. 3.2). Gleich mehrere Veranstaltungen der „Kulturhauptstadtmacher“ blieben im kulturpolitischen Gedächtnis und wurden von der Presse bundesweit aufgegriffen: 2018 ein Streitgespräch zwischen den beiden überregional bekannten, antagonistisch zu Pegida positionierten Dresdner Schriftstellern Durs Grünbein und Uwe Tellkamp, daraufhin im September 2018 unter dem Titel „*Streitbar! Von der Meinungsfreiheit zur Grenzüberschreitung*“ ein Folgepodium mit dem ostdeutschen Theologen und Bürgerrechtler Frank Richter, dem Schriftsteller Marcel Beyer und dem Medienwissenschaftler Bernhard Pörksen (Abb. 3.1). Positiv umgedeutet, erschien Dresden – teilweise auch durch die Veranstaltungen des Kulturhauptstadtbüros – nun als bundesdeutsche „Hauptstadt der Debattenkultur“, so zumindest der Soziologe Joachim Fischer in einem Zeitungsinterview von T. Baumann-Hartwig (2018). Für das überregionale wöchentliche *ZeitMagazin* wurde Dresden im selben Jahr zu einem Ort, „vom dem ganz Deutschland noch etwas lernen könnte“ (Machowecz 2018: 6). Etwas irritierend wirkte allerdings, wenn diese potenziell relevanten Debatten in einem *instrumentellen* Verhältnis zur Kulturhauptstadt-Bewerbung geframt wurden – teilweise waren Äußerungen des Kurators Michael Schindhelm in diesem Sinne verstehbar, wenn auf oben genannten Veranstaltungen der Kulturhauptstadt-Bewerbungscontext betont oder gefragt wurde, was die gerade geführte Debatte für die Kulturhauptstadt-Bewerbung bringe¹⁶ – hier fand aus normativer Sicht eine merkwürdige Ziel-Mittel-Umkehr statt. – Auch bezüglich der *europäischen Dimension* war es möglich und stellenweise sogar ein Topos im Rahmen der Bewerbungsprozesse, die Krisenhaftigkeit Europas offen zu thematisieren und nicht nur krisenverleugnend, im EU-Jargon, die

¹⁵ Pegida (Abkürzung für „Patriotische Bürger gegen die Islamisierung des Abendlandes“) war ein 2014 gegründeter, überregional bekannter Zusammenhang, welcher zunächst als rechtspopulistisch, später als rechtsextrem eingeordnet wurde. Nach zehn Jahren erfolgte im Oktober 2024 die Selbstaflösung.

¹⁶ So sinngemäß im Frühjahr 2019 M. Schindhelm in einer Podiumsdiskussion zur Filmvorführung „Montags in Dresden“, welche sich mit der Pegida-Bewegung auseinandersetzte.

kulturelle Vielfalt Europas abzubilden oder auf das kulturelle Erbe Europas zu rekurrieren. Exemplarisch sei aus einem Interview der *Sächsischen Zeitung* (Dresden) mit dem Kulturmanager und damaligen EU-Panel-Mitglied Ulrich Fuchs zitiert:

Frage (Interviewer Bernd Klempnow): „Viel Wert legt man in Dresden darauf, Modellstadt für eine neue Debattenkultur zu werden. Interessiert das Thema überhaupt noch in ein paar Jahren?“

Antwort (Ulrich Fuchs): „Ich denke schon, denn Debatten gibt es in Europa und über Europa ganz stark. Vieles von dem, was wir mal für selbstverständlich gehalten haben, ist ins Rutschen geraten. Die Europäische Union kämpft um ihr Selbstverständnis angesichts der Bedrohungen von Mitgliedsstaaten, die die EU verlassen oder die sie infrage stellen. Ich glaube, dass heute Städte und Regionen häufig schneller und gezielter Antworten auf diese Fragen finden können als Staaten, in denen Prozesse sehr langwierig sein können“ (Klempnow 2018).

Wie Nürnberg setzte auch die **Hannoveraner** Bewerbung auf einen (auch) **politischen Kunst- und Kulturbegriff**, im Unterschied zur fränkischen Metropole Nürnberg aber auch auf einen ordentlichen Schuss **Selbstironie**. Als Motiv der eigenen Bewerbung wurde zunächst „*Hannover hat nichts*“ propagiert, in Anspielung darauf, dass Hannover trotz seines politischen und ökonomischen Gewichts als niedersächsische Landeshauptstadt und Messestandort in der über-regionalen Wahrnehmung kaum ein ausgeprägtes Profil als Kulturmetropole habe. Bei der öffentlichen Präsentation des ersten Hannoveraner Bewerbungsbuchs wurden die Besucher:innen nach einer auszugsweisen „Romanlesung“ durch einen gelüfteten Vorhang ins Freie geführt, wo sie zahlreiche unterschiedliche Plakate in der Stilistik von Wahlplakaten erwarteten, beschriftet mit Fragen wie „*Versetzt die Kultur Berge?*“, darunter das Foto eines Müllbergs, oder: „*Kann Kunst tödlich sein?*“, mit einer Referenz auf den islamistischen Angriff auf die Redaktion der französischen Satirezeitschrift „Charlie Hebdo“ (cf. Abb. 4.1 bis 4.3). In der zweiten Runde suggerierte dann eine Kunstaktion, dass statt eines Bewerbungsbuchs ein politisches Manifest mit dem Titel „*Normalität ist keine Option*“ eingereicht worden sei.

Mit reichlich Selbstironie arbeitete auch die Bewerbung der nur rund 30 Kilometer von Hannover entfernten Stadt **Hildesheim**. Das Bewerbungsmotto „*We*

Care – Beets, Roses and the Meaning of Life“ rekurrierte auf das reiche Kulturerbe mit der UNESCO-Welterbestätte Michaeliskirche und Mariendom (der an dessen Apsis wachsende, angeblich tausendjährige Rosenstock gilt als Wahrzeichen der Stadt), auf die gemeinsame Kandidatur mit dem ländlich geprägten Landkreis Hildesheim, der für Zuckerrübenanbau bekannt ist, und auf eine sozial-ökologische Sinnsuche, welche die Bewerbung eröffnete.

Zeitdiagnostisch ist in einem Großteil der Bewerbungsschriften die Referenz auf die **Klimakrise** ein wiederkehrendes Motiv. Die intensive Phase der Bewerbungsaktivitäten 2018–2020 fällt mit dem Aufkommen der *Fridays for Future*-Bewegung zusammen. Es war damals erwartbar, dass bis 2025 die Klimafrage an Dringlichkeit zunehmen würde. Und in der Tat: Vielleicht werden in einigen Jahren rückblickend die Klimawissenschaften den Beginn der 2020er Jahre als eine zeitliche Schwelle markieren, an der die mess- und fassbaren Folgen der Erderwärmung markant zunahm. Der gefühlte klimapolitische Aufbruch um 2019/2020 ist derzeit (Ende 2024) vielfach einer Ernüchterung und Resignation gewichen: umso wichtiger, dass sich Kultur und Kunst weiterhin des Themas annehmen.

Lesart 5: Das Kulturhauptstadt-Format als Ausdruck einer neoliberalen Wettbewerbslogik

Träger:innen: Kritische Externe aus der politischen Linken und teilweise dem Wissenschaftsbetrieb.

In einigen Publikationen der kritischen Sozial- und Kulturwissenschaften wird das Kulturhauptstadt-Format als Ausdruck einer neoliberalen Wettbewerbslogik unter Städten gedeutet sowie als Medium neoliberaler Stadtentwicklung, inklusive negativer Folgen wie der Gentrifizierung von Quartieren und der Verdrängung von Bewohner:innen (cf. Megerle 2017, mit einer Betrachtung der Kulturhauptstadt Marseille-Provence 2013). Blickte man mit der Linse einer Kritischen Kulturtheorie auf das Kulturhauptstadt-Format, so ließen sich anhand vergangener Kulturhauptstädte eine Vorliebe für exkludierende „Leuchtturm-Events“, pseudo-inkludierende Massenevents sowie irrelevante, beliebige Kulturproduktionen ohne gesellschaftliche Relevanz behaupten. Eine

europapolitisch grundierte Kritik könnte das Kulturhauptstadt-Programm als Ablenkung von schwerwiegenden Mängeln der EU und Problemen europäischer Politik betrachten (etwa bezüglich Demokratiedefiziten sowie im Umgang mit Asylsuchenden an den EU-Außengrenzen). Gouvernementalitätstheoretisch, also im Anschluss an Perspektiven Michel Foucaults (2004), ließe sich behaupten, dass das Wettbewerbsverfahren die lokalen Akteur:innen in ein Korsett unkritischer, EU-freundlicher Positionen hineindränge, in welcher Kulturpolitik als unverfängliches Mittel der Standortförderung erscheine.

Entsprechende Perspektiven stellen im Sinne einer kritischen Kulturtheorie und nach unserer Auffassung *wichtige Korrektive* zu verbreiteten Positiverzählungen des Kulturhauptstadt-Formats dar. Sie lenken den Blick auf potentiell lauernde stadt-, kultur-, kunst- und europapolitische Risiken und Instrumentalisierungen der Kulturhauptstadt-Idee. Gleichzeitig birgt die von Marx (1976 [1844]: 380) als *Waffe* bezeichnete Kritik die Gefahr, stumpf zu werden, wenn sie ohne Prüfung der konkreten Sachlage als alleinig gültige Einordnung des Kulturhauptstadt-Formats *verabsolutiert* würde. Bei unserer Analyse des deutschen Bewerbungsverfahrens für 2025 und auch bei unseren Einblicken in das Kulturhauptstadt-Format über den deutschen Kontext hinaus in andere Länder zeigten sich stets auch Momente gesellschaftlicher und kultureller Emanzipation. Eine verabsolutierende Kritik würde nicht zuletzt die Präsenz gesellschaftspolitisch progressiver und kulturkritischer Perspektiven verkennen, denen in den lokalen Rahmen der Bewerbungsprozesse Raum gegeben wurde (siehe die Ausführungen zu Lesart 4). Im Sinne von Adornos (1972, orig. 1960) Essay zu „*Kultur und Verwaltung*“ war dies innerhalb der Bewerbungsprozesse zumindest in dem Rahmen möglich, in dem *Persönlichkeiten in Schlüsselpositionen*, etwa als Leiter:innen der städtischen Bewerbungsbüros, gemäß ihrer kulturpolitischer Koordinaten solche Positionen und entsprechende kulturell-künstlerische Initiativen förderten. Ebenso konnten wir *externe* Initiativen und Akteursgruppen beobachten, die mit Beharrlichkeit und strategischem Geschick progressive Inhalte in den Bewerbungsbüchern platzierten.

Lesart 6: Das Kulturhauptstadt-Format als Beute einer international agierenden Kulturberaterszene

Träger:innen: insbesondere einige kritische Journalisten.

Im Unterschied zu Lesart 5 sind Repräsentant:innen dieser Lesart nicht zwangsläufig gegen das Kulturhauptstadt-Format, sondern positionieren sich gegen mögliche Auswüchse, die sich ihrer Auffassung nach in den letzten Jahren zunehmend bemerkbar machten, ohne dass dies einer breiteren Öffentlichkeit zunächst bewusst wurde. Entsprechende Vorwürfe wurden insbesondere nach dem Abschluss des deutschen Bewerbungsverfahrens durch den Journalisten Uwe Ritzer (2020; 2020a), zuvor z. B. aus niederländischer Perspektive durch den Publizisten Geert Mak (2020) erhoben. Es geht in dieser Lesart im Kern um das Wirken einschlägiger, auf das Kulturhauptstadt-Format spezialisierter Kulturmanager:innen, welche länderübergreifend in verschiedenen Bewerberstädten immer wieder als Berater:innen tätig waren. Sie verfügen über Kontakte in die Auswahljury und/oder haben im Laufe der Zeit zwischen der Beraterrolle und der Funktion des Jurymitglieds gewechselt. In dieser Sichtweise erscheint das Kulturhauptstadt-Format als eine Art *Beute* dieses Expertenkreises, dessen Angehörige sich gegenseitig Beraterverträge zuschanzen und dafür sorgen, dass diejenigen Städte im Auswahlprozess zum Zuge kommen, welche die „richtigen“ Berater:innen eingestellt haben. Kulturpolitisch könnte das Wirken eines solchen Beraterkreises gerade zur Austauschbarkeit, zu einer Pseudo-Lokalität der Bewerbungsschriften und Kulturhauptstadt-Aktivitäten führen. Entsprechende Kritiker fordern nicht zwangsläufig die Abschaffung der Kulturhauptstadt-Initiative, aber dessen Reform, auch im Sinne von verschärften Compliance-Regeln (cf. Ritzer 2020a). Die deutsche Kulturministerkonferenz hatte 2020 aufgrund von Medienberichten die von ihr erwartete Bestätigung der Juryempfehlung zugunsten von Chemnitz in einem einmaligen Vorgang zunächst verschoben und ein Gespräch mit der Juryvorsitzenden Sylvia Amann anberaunt. Letztendlich wurde im Januar 2021 die Entscheidung der Jury für Chemnitz einstimmig bestätigt, aber auch ein Vorstoß „für die Stärkung eines transparenten und nachvollziehbaren Auswahlprozesses“ bei der Europäischen Kommission beschlossen (KMK 2021).

Das Verhältnis der Lesarten: Komplementär und/oder antagonistisch?

Es stellt sich die Frage, wie sich diese idealtypisch skizzierten Lesarten im realen „Feld“ des Kulturhauptstadt-Auswahlverfahrens zueinander verhalten. Lesart 2 und Lesart 5 haben ihren gemeinsamen Ausgangspunkt in einer Betonung der ökonomischen Relevanz des Kulturhauptstadt-Formats. Sie schauen jedoch von verschiedenen, inkompatiblen sozialwissenschaftlichen Perspektiven hierauf. Lesart 5 ist letztlich eine kritische Rekonstruktion und Einordnung der Lesart 2. Auch Lesart 4 unterscheidet sich im Ansatz scharf von Lesart 2: Repräsentanten beider Lesarten könnten sichtbar in einem konfliktiven Verhältnis stehen. In der Praxis können sich die – hier idealtypischen gedachten – Exponenten beider Lesarten jedoch durchaus verbünden, angesichts des gemeinsamen Ziels, den Kulturhauptstadt-Titel für die eigene Stadt zu gewinnen. In diesem Sinne lässt sich auch der obige Auszug aus der Vorlage für den Nürnberger Stadtrat interpretieren, welche Anknüpfungspunkte für mehrere Lesarten enthält. Offenheit, Anschlussfähigkeit, Polysemie und potenzielle Polymorphität sind, so unsere These, gerade Faktoren für den relativen Erfolg dieses Städtewettbewerbs.

Tab. 3: Differente Lesarten des Kulturhauptstadt-Formats: eine schematisch-idealtypisierende Übersicht.

Lesart	Grundhaltung/relevante Aspekte
1	<p>Grundhaltung: Die Kulturhauptstadt als positives Flagship-Programm der EU zur Förderung von Kultur, kulturinduzierter Stadtentwicklung und europäischer Kohäsion</p> <ul style="list-style-type: none"> – <i>Stadt- und sozialpolitisch:</i> Kultur als Instrument für nachhaltige lokale Entwicklung und städtisches Wachstum sowie als Mittel, das internationale Profil von Städten durch Kultur zu schärfen – <i>kulturpolitisch:</i> “safeguard, develop and promote European cultural and linguistic diversity, to promote Europe's cultural heritage and to strengthen the competitiveness of the European cultural and creative sectors”; to widen access to and participation in culture; – <i>europapolitisch:</i> Darstellung der (je lokal erfahrbaren) Vielfalt der Kulturen der EU und eines gemeinsamen europäischen Kulturerbes
2	<p>Grundhaltung: Die Kulturhauptstadt als Mittel des Branding, der ökonomisch verstandenen Stadt- und Regionalentwicklung sowie der Tourismusförderung</p> <ul style="list-style-type: none"> – <i>Stadt- und sozialpolitisch:</i> Modernisierung von Infrastruktur; spektakuläre Neubauten, „Aufwertung“ von Stadtvierteln; – <i>kulturpolitisch:</i> Leuchtturm-Events mit möglichst großer Ausstrahlung; – <i>europapolitisch:</i> Bewusst unproblematische und unverfängliche Europa-Bezüge
3	<p>Grundhaltung: Kulturhauptstadt als Plattform und Finanzierungsmöglichkeit für die lokale Kulturszene und Kreativwirtschaft</p> <ul style="list-style-type: none"> – <i>Stadt- und sozialpolitisch:</i> Mehr Raum und finanzielle Mittel für Kulturszene und kulturelle Einrichtungen in der Stadt; – <i>kulturpolitisch:</i> Möglichkeiten der eigenen Darstellung, Mitwirkung, Profilierung. Förderung lokaler Künstler:innen und Kulturinstitutionen; – <i>europapolitisch:</i> nachrangig bzw. aus eigenen Bedürfnissen abgeleitet

<p>4</p>	<p>Grundhaltung: Kulturhauptstadt als Mittel einer kritisch-reflexiven städtischen, sozialen, kulturellen und künstlerischen Praxis, als Möglichkeit einer progressiven Stadtentwicklung, welche kulturelle, soziale, ökologische und ökonomische Aspekte sinnvoll vereinen kann</p> <ul style="list-style-type: none"> – <i>Stadt- und sozialpolitisch:</i> Kulturhauptstadt als Medium der ökologischen, sozialen und kulturellen Stadtentwicklung, welche Antworten auf städtische Krisen/Probleme gibt; Kulturhauptstadt als Medium von Solidarität, Zusammenhalt und Selbstvergewisserung der Stadtgesellschaft; – <i>kulturpolitisch:</i> Kulturhauptstadt als Möglichkeit für kritisch-reflexive Kulturarbeit; Kulturpolitik als Gesellschaftspolitik. Emanzipatorisches Potenzial von Kunst und Kultur: relevante Kulturproduktionen, welche auch Antwortversuche auf Krisen der Gegenwart geben wollen; – <i>europapolitisch:</i> Nicht unkritische Affirmation, sondern (auch) Auseinandersetzung mit Krisen Europas und Defiziten europäischer Politik
<p>5</p>	<p>Grundhaltung: Kulturhauptstadt als Ausdruck einer neoliberalen Wettbewerbslogik</p> <ul style="list-style-type: none"> – <i>Stadt- und sozialpolitisch:</i> Kulturhauptstadt als Medium neoliberaler Stadtentwicklung; Folge: Verdrängung durch Gentrifizierung – <i>kulturpolitisch:</i> Exkludierende Leuchtturm-Events; pseudo-inkludierende Massenevents. Irrelevante, beliebige Kulturproduktionen, ohne gesellschaftliche Relevanz; – <i>europapolitisch:</i> Kulturhauptstadt als Ablenkung von schwerwiegenden Mängeln der EU und Problemen europäischer Politik
<p>6</p>	<p>Grundhaltung: Das Kulturhauptstadt-Format als Beute einer international agierenden Kulturberaterszene</p> <p>Variierte Reproduktion jeweils ähnlicher Ideen in den Kulturhauptstädten, pseudo-lokalisiert, durch internationale Berater, welche ihre eigenen kulturpolitischen Vorstellungen und vor allem professionellen bzw. finanziellen Interessen im Blick haben.</p>

Lesarten 1 – 4 sind, in unterschiedlicher Weise, überwiegend affirmativ, Lesarten 5 und 6 sind hingegen kritisch gegenüber dem Kulturhauptstadt-Format.

Abbildungen zu Bewerbungsaktivitäten: Magdeburg



Abb. 5.1: Der „Kubus 2025“ zur Magdeburger Kulturhauptstadtbewerbung. Aufnahme zum Abschluss einer dreitägigen Tagung im März 2018 zum Kulturhauptstadt-Format, an welcher auch Vertreter:innen anderer Bewerberstädte aus Deutschland und Slowenien teilnahmen.



Abb. 5.2: Exkursion zum sogenannten Aerosol-Gelände in Magdeburg. Das Aerosol-Gelände auf einer Industriebrache im Magdeburger Elbhafen beherbergt Graffiti und Streetart z.T. internationaler Künstler:innen. Es inspirierte geplante Projekte der Magdeburger Kulturhauptstadtbewerbung wie *Urban Colours*. 2020 wurden die Graffitis auf dem Aerosol-Gelände entfernt. – Zweiter von links: Tamás Szalay, Leiter des Bewerbungsbüros für „Magdeburg 2025“ (Aufnahme März 2018).

7. Akteursgruppen im Auswahlverfahren: Positionen, Ziele und Handlungsmöglichkeiten

Das Bewerbungsverfahren zur Kulturhauptstadt Europas stellt ein internationales kulturpolitisches Regime dar, in welchem internationale sowie national, regional oder lokal verortbare Stakeholder, Akteursnetzwerke, Organisationen und Institutionen in einen komplexen Interaktionsprozess geraten. Hiermit ergeben sich formale Ähnlichkeiten mit der Analyse anderer kulturpolitischer Regime wie etwa den Erbe-Regimen der UNESCO (cf. dazu Schmitt 2011 und 2015); Fragen nach der Machtverteilung zwischen Akteur:innen unterschiedlicher *scales*, nach ihren diskursiven und institutionellen Einflussmöglichkeiten sowie Hegemonien drängen sich auf. Dieses Kapitel möchte in komprimierter Form einen Überblick über relevante Akteursgruppen und Institutionen im bundesweiten Auswahlverfahren geben, sowie deren mögliche Agenden, Interessen, Handlungsmöglichkeiten und Restriktionen.

Organe und Administration der EU

Organe der EU bzw. die EU-Administration sind Hüter des Verfahrens zur Auswahl der Europäischen Kulturhauptstädte. Sie legen nicht nur fest, in welcher jährlichen Reihenfolge die einzelnen Länder Kulturhauptstädte stellen können, sondern haben in Rechtsakten die offiziellen Zielsetzungen und die Grob-Struktur des Auswahlverfahrens festgelegt (cf. EU 2014 u. EU 2017), mit sowohl stadt-, kultur- und europapolitischen Zielsetzungen (zu letzteren u. a. Quenzel 2005). Dazu gehören, exemplarisch genannt, „promoting the cultural diversity of Europe, intercultural dialogue and greater mutual understanding between European citizens“ (EU 2014: Art. 5). Den Europäischen Kulturhauptstädten wird gar attestiert bzw. die Funktion zugewiesen, to „make a crucial contribution to promoting the values of the Union“ (EU 2017) – ein systematisch überfordernder Anspruch an eine einzige Stadt bzw. Region. Zwar ist die EU-Kommission in formaler Hinsicht für die Organisation der Auswahlprozesse verantwortlich (op. cit.), in der Realität werden diese an nationale Instanzen übertragen. Im Falle Deutschlands wurde der Wettbewerb für die Kulturhauptstadt 2025 durch die *Kulturstiftung der Länder* organisiert, entsprechend der primären Zuständigkeit

der Bundesländer für den Kulturbereich im politischen Gefüge der Bundesrepublik. Die EU-Administration blieb im Wettbewerb wenig sichtbar, abgesehen von Auftritten des zuständigen EU-Beamten bei gemeinsamen Veranstaltungen des bundesweiten Auswahlverfahrens. In Kontrast zu dieser geringen Sichtbarkeit der EU-Administration im konkreten Auswahlverfahren standen Delegationsreisen „nach Brüssel“, um sich bei „der EU“ als Bewerberstadt oder gemeinsam als Kandidatenstädte eines Bundeslandes zu präsentieren. Trotz dieser weitgehenden Abwesenheit der EU-Organe im Auswahlverfahren (mit der wichtigen Ausnahme des von ihr eingesetzten *expert panel*, s. u.) hat die EU durch die Vorgabe von Zielsetzungen und Prozeduren des Kulturhauptstadt-Formats eine inhaltlich hegemoniale Stellung im Wettbewerb.

Stadtspitzen, Stadtpolitik und lokale Verwaltung

Die Stadträte bzw. Gemeindeparlamente entscheiden über die Kulturhauptstadt-Bewerbung ihrer Städte und sind bei wichtigen Weichenstellungen im Vorfeld einer Bewerbung eingebunden. Konform mit den oben aufgestellten Thesen zur hohen Anschlussfähigkeit des Kulturhauptstadt-Formats an unterschiedliche Diskurse und Praktiken (Kap. 6) war in allen acht deutschen Bewerberstädten die Zustimmung zur Bewerbung über die politischen Lager hinweg groß – nur wenige kleinere politische Gruppierungen etwa der extremen Rechten positionierten sich im Beobachtungszeitraum gegen eine Bewerbung. Einige Städte hatten sich nach Prüfung der Regularien, der Abwägung von Aufwand, möglichem Ertrag sowie eigener Wettbewerbschancen gegen eine zunächst intendierte Bewerbung entschieden (cf. Abb. 1). Für die Motivation nach innen und die Profilierung einer Bewerberstadt nach außen spielten potentiell deren Oberbürgermeister:innen eine Rolle, teilweise auch die für Kultur zuständigen Dezerent:innen. Nicht selten standen sie gemeinsam mit wenigen anderen Personen am Anfang der lokalen Bewerbungsidee. Die Nürnberger Bewerbung wurde maßgeblich durch das parteilagerübergreifende Tandem aus dem damaligen Nürnberger Oberbürgermeister Ulrich Maly, einem bundesweit und kulturpoli-

tisch profilierten sozialdemokratischen Kommunalpolitiker – 2018 einer Umfrage zufolge der beliebteste Großstadt-Bürgermeister Deutschlands¹⁷ –, und der damaligen Kulturreferentin und heutigen Kulturbürgermeisterin Julia Lehner (CSU) initiiert. Charismatische Persönlichkeiten an der Stadtspitze wie die Sozialdemokraten Ulrich Maly (Nürnberg) und Barbara Ludwig (Chemnitz) schienen zumindest in der interessierten Öffentlichkeit als Pluspunkt für die Bewerbung. Ähnliches gilt für den parteilosen Oberbürgermeister von Zittau, Thomas Zenker, welcher der mit Abstand kleinsten Bewerberstadt (rund 25.000 Einwohner:innen), peripher im Dreiländereck Deutschland-Polen-Tschechien gelegen, im Zuge der Bewerbung bundesdeutsche Aufmerksamkeit verschaffen konnte. Als Ulrich Maly 2019 überraschend ankündigte, 2020 nicht wieder für das Amt des Oberbürgermeisters kandidieren zu wollen, wurde von Beobachter:innen vielfach die Frage gestellt, ob und wie sich dies auf die Kulturhauptstadt-Chancen Nürnbergs auswirken würde. Der Bewerbungsprozess Hannovers hingegen litt ab 2017 unter der sogenannten „Rathausaffäre“, verbunden mit öffentlich verhandelten Zerwürfnissen und temporären Vakanzen in der Stadtspitze. Die *Verlässlichkeit* und das *kultur- und stadtpolitische Profil* der kommunalen Führungskräfte – in Hannover spätestens ab November 2019 nach der Wahl des grünen Oberbürgermeisters Belit Onay wieder gegeben – hatten für die Prozessbeteiligten vor Ort fraglos große Relevanz. Das Interesse internationaler Jury-Mitglieder mag ohnehin mehr tragfähigen Konzepten als kurzzeitigen lokalen Turbulenzen gegolten haben.

Die *Kulturverwaltungen* der Städte waren, generalisiert formuliert, insbesondere in den ersten Jahren des mehrjährigen Bewerbungsprozesses – etwa in Vorbereitung maßgeblicher Stadtratsbeschlüsse zur Bewerbung – wichtige Think-Tanks, welche mit ihren Konzeptpapieren Maßstäbe für eine stadt-, kultur- und europapolitische Profilierung der Bewerbung setzen konnten (siehe das Zitat zur Nürnberger Ratsvorlage in Kap. 6). Zudem steuerten sie in der Regel den begleitenden Prozess zur Aufstellung der – für eine Bewerbung notwendigen – kommunalen Kulturstrategie. Im weiteren Verlauf der Bewerbungsaktivitäten traten

¹⁷ SZ [dpa] (2018).

sie jedoch in der Regel zugunsten der speziell installierten Bewerbungsbüros oder Kulturhauptstadtbüros in den Hintergrund.

Die Bewerbungs- oder Kulturhauptstadtbüros

Im Laufe der lokalen Bewerbungsprozesse richteten die Bewerberstädte die genannten Bewerbungsbüros oder Kulturhauptstadtbüros ein, welche außerhalb der etablierten Organigramme der öffentlichen Verwaltung den Bewerbungsprozess organisierten, mit Veranstaltungen voranbrachten und federführend für die Bewerbungsbücher verantwortlich waren. In Magdeburg wurde, um einige Beispiele zu nennen, das entsprechende Team durch Tamász Szalay, einen international ausgewiesenen Kulturhauptstadt-Manager, geleitet, in Nürnberg durch den Musikwissenschaftler Prof. Hans-Joachim Wagner, der bereits an der Bewerbung der Stadt Köln zur Kulturhauptstadt Europas 2010 mitgewirkt hatte. Eine andere Konstruktion wählte die Stadt Dresden, welche den international renommierten, aus Ostdeutschland stammenden Kulturmanager Michael Schindhelm – bezüglich der Kulturhauptstadt-Thematik bis dahin aber unerfahren – als Kurator für den Bewerbungsprozess einsetzte, ohne dass dieser permanent in Dresden anwesend war. Hannover wiederum setzte mit Melanie Botzki und Inga Samii auf eine Doppelspitze aus der städtischen Kulturverwaltung. Die Installierung eigenständiger Büros geschah nicht nur vor dem Hintergrund des enormen Arbeitsaufwands des Bewerbungsprozesses. Entsprechende Konstruktionen ermöglichten auch, außerhalb etablierter Hierarchien und Verwaltungsabläufe zu agieren. Die jeweiligen Leiter:innen wurden nicht nur die Gesichter der Bewerbungen gegenüber der Öffentlichkeit, sondern bestimmten maßgeblich Schwerpunkte und Duktus der Bewerbungsschriften.

Kulturinstitutionen und die freie Kulturszene

Große **lokale Kulturinstitutionen** wie Mehrspartentheater und Museen unterstützten in der Regel die Bewerbung; sie wurden in den Bewerbungsprozess eingebunden, als Veranstaltungsorte genutzt und in den Bewerbungsbüchern gewürdigt. Eine markante Ausnahme bildete in Nürnberg zeitweilig

ausgerechnet der damalige langjährige Generaldirektor des *Germanischen Nationalmuseums*, Georg Ulrich Großmann, welcher argumentierte, die Stadt solle zunächst die bestehenden Kultureinrichtungen angemessen fördern, bevor sie sich um einen entsprechenden Titel bewerbe.¹⁸ Umgekehrt wurde regelmäßig argumentiert, dass genau ein solcher Bewerbungsprozess die Aufmerksamkeit auch auf die Lage bestehender Kultureinrichtungen lenke; entsprechende Verbesserungen würden nicht nur für den Fall eines Titelgewinns versprochen, sondern teilweise bereits im Vorfeld der Bewerbungseinreichung erfolgen – was zumindest in einem gewissen Umfang, in den Bewerberstädten im unterschiedlichen Maße, auch der Fall war.

Neben den staatlichen oder städtischen Kultureinrichtungen spielten auch die **freien Kulturszenen** in den lokalen Bewerbungsprozessen eine Rolle. In Bezug auf kulturpolitische wie kulturell-künstlerische Koordinaten sowie den Institutionalisierungsgrad stellte sich die freie Szene in den Bewerberstädten als in sich heterogen dar, weshalb wir bewusst den Plural verwenden. In mehreren Städten bildeten sich verwaltungsunabhängige Basis-Initiativen, welche den Anspruch hatten, den Bewerbungsprozess konstruktiv-kritisch zu begleiten; im Falle Nürnbergs betrieb die Initiative „Pro Nürnberg Kulturhauptstadt 2025 – #NUE2025“ sogar einen eigenen Web-Auftritt. In Hannover gründete sich der Zusammenschluss „Aufnahmezustand“. Solche verwaltungsunabhängige Basisinitiativen lehnten die Kulturhauptstadt-Bewerbung also keineswegs ab, sondern machten eigene Ansprüche an den Prozess geltend. Teils wurden sie in den lokalen Diskurs aktiv eingebunden (cf. Abb. 6.14). Öffentlich wurde vor allem über das *Wie* einer guten Bewerbung, also über Programminhalte, Motti und Beteiligungsfragen, debattiert. Entsprechende Initiativen forderten nicht nur eine Berücksichtigung lokaler Kulturschaffender in einem zukünftigen Kulturhauptstadt-Programm, sondern darüber hinaus eine echte Partizipation bereits bei der Konzeption der Bewerbungsschrift. In einem 2018 bei einem Treffen in Magdeburg initiierten „*Aufruf der Freien Kulturszenen aus deutschen Bewerberstädten zur Kulturhauptstadt Europas 2025*“, welcher von Kulturschaffenden aus sechs der acht Bewerberstädte unterzeichnet wurde, wurde ein „substantielles

¹⁸ So auch im Gespräch mit einem Autor, Herbst 2016.

Mitspracherecht“, eine intensivere „Beteiligung“ und angemessene Förderung der Freien Kulturszene eingefordert (Aufruf 2018). Das Verhältnis zwischen Bewerbungsbüros, Kulturverwaltung und freien Kulturszenen gestaltete sich also keineswegs spannungsfrei. Ein studentischer Mitarbeiter des Forschungsprojekts teilte nach der Beobachtung eines Treffens einer Basisinitiative 2018 den Eindruck mit, dass der/die anwesende Vertreter:in aus dem Bewerbungsbüro dort tendenziell gemobbt worden sei; über die Kulturhauptstadt-Verantwortlichen der Stadt habe man geschimpft.

Die Figuration zwischen Bürger:innen bzw. Basisinitiativen aus Kulturtätigen einerseits, den Bewerbungsbüros bzw. der Stadtverwaltung andererseits lässt sich, in loser Anbindung an ein Konzept der klinischen Psychologie, als eine Art *double bind* fassen: Einerseits musste nach außen, auch im Hinblick auf das spätere Urteil der Jury, das Bild eines partizipativen Bewerbungsprozesses vermittelt werden. Somit galt es für die Bewerbungsbüros auch strategisch zu verhindern, dass entsprechende Basisinitiativen den Prozess als unpartizipativ empfanden bzw. offen kritisierten. Andererseits hatten die Bewerbungsbüros den Anspruch, das Bewerbungsbuch nach eigenen, möglichst originellen und für die Jury überzeugenden kulturell-künstlerischen Aspekten zu entwerfen, und eben nicht als Summe der – sehr unterschiedlichen – Vorschläge aus der Bürgerschaft. Oberbürgermeister Thomas Zenker (Stadt Zittau) bezeichnete 2017 im Rahmen des Chemnitzers Kulturhauptstadt-Workshops Bürgerbeteiligung als „Mega-Schlagwort“ für die Kulturhauptstadt-Bewerbung, mit welchem aber ein „Riesen-Konflikt“ verbunden sei. – Die Kulturberaterszene hatte auch für solche Dilemmata Rat:

Eindrücke aus der Veranstaltung „Wie geht Kulturhauptstadt“, Bildungscampus Nürnberg, 15.3.2017 (Memo, redigiert nach handschriftlichen Notizen, die während der Veranstaltung angefertigt wurden, T. S.)

Nach mehreren anderen Referent:innen tritt ein in Deutschland bekannter Kulturberater auf. Er motiviert im Hinblick auf die Jury-Erwartungen, mit dem Habitus eines öffentlich auftretenden Coaches. Er benennt die zentrale strategische Aufgabe: Die 12 Jurymitglieder mit ihren unterschiedlichen Interessen müssen überzeugt werden. Die Einbindung der freien Kulturszene, so mein Eindruck, habe sich dem unterzuordnen: Die Vermittlung von Authentizität, Bürgerbeteiligung

und Partizipation sind Teil der Bewerbungsstrategie, haben demnach einen instrumentellen Charakter – Später ergänzt: Das Instrumentelle der Debattenführung im Hinblick auf den Titelgewinn war immer wieder in den Bewerberstädten erkennbar, so auch in den großen Dresdner Podiumsrunden.

Es bleibt festzuhalten: Die Bewerbungsbüros förderten mit zahlreichen (stadtübergreifend oft vergleichbaren) Formaten, begrenzte Projekte von freien Kulturschaffenden und Kultur-Initiativen. Ein interessantes Beispiel aus Nürnberg war die vierwöchige Intervention „Kulturhauptstädtla“, initiiert von dem Kulturkollektiv N.Ort als Graswurzelinitiative. Deren Mitglied Benedikt Buchmüller, Zimmerermeister und damals fortgeschrittener Architektur-Student, entwarf eine temporäre Holz-Konstruktion, die auf einem öffentlichen Platz nahe der Altstadt aufgestellt wurde; sie diente als Bühne bzw. Kristallisationspunkt für unterschiedliche Aktivitäten. In einem umfangreichen, ehrenamtlich erstellten Programm wurden z. B. Theater- und Yoga-Workshops, politische Diskussionen oder gemeinsames Kochen und Essen angeboten (Abb. 6.10 u. 6.11). Das Kulturhauptstädtla ist somit ein Paradebeispiel dafür, wie in Kulturhauptstadt-Bewerbungsprozessen innovative, partizipative und partiell gesellschaftskritische Kulturformate ermöglicht werden konnten (dazu auch Ullinger 2020), welche ansonsten eventuell keine entsprechende finanzielle Förderung und organisatorische Unterstützung durch die Stadtverwaltung und Kommunalpolitik erfahren hätten. Im ersten Nürnberger Bewerbungsbuch wurde das Kulturhauptstädtla ausführlich als partizipatives, Bottom-up-Kulturprojekt gewürdigt (Stadt Nürnberg 2019: 11). Im Rückgriff auf die Argumentationsfigur Adornos (1972, orig. 1960; vgl. auch Schmitt 2011: 51) zum Wechselspiel von „Kultur und Verwaltung“ ist es also in diesem Fall das semi-autonome Bewerbungsbüro, welches unter den Vorzeichen der Kulturhauptstadt-Bewerbung „der Kultur“ Freiräume und Förderung zu verschaffen vermag.

In der bisherigen Betrachtung relevanter Akteur:innen wurde auf die zentrale Bewerberstadt fokussiert. Es darf jedoch nicht außer Acht bleiben, dass in allen Bewerbungen auch die jeweiligen Städte und Gemeinden des näheren oder weiteren Umlands bzw. der **Region** in die Bewerbungsprozesse eingebunden wurden – was entsprechende Ratsbeschlüsse der Nachbarkommunen sowie

gemeinsame Vereinbarungen etwa zur Programmgestaltung und zu finanziellen Beteiligungen erforderte. Auch die Bürgermeister:innen, Landrät:innen, Stadtverwaltungen, Kultureinrichtungen und freien Kulturszenen dieser Städte und Gemeinden im Umland waren dementsprechend potentiell relevante Akteure im Bewerbungsprozess; ihre Einbindung und Koordinierung verlangte wiederum Gremien und zum Teil aufwändige Konferenzen (Abb. 6.12). Im Falle von Chemnitz wurden letztlich 38 Städte und Gemeinden in die Kulturhauptstadtregion aufgenommen; sie alle tragen gemeinsam den Kulturhauptstadt-Titel (Chemnitz2025 (2024)).

Die internationale Auswahljury und externe Kulturberater:innen

Die zukünftigen Kulturhauptstädte werden gemäß den einschlägigen EU-Vorgaben durch ein „panel of independent experts“ (EU 2014: Art. 6) aus den Bewerberstädten ausgewählt. Interessierte Personen („experts“) können sich um eine Mitwirkung im Panel bewerben und werden nach einem festgelegten Proporz durch mehrere EU-Organen – das Europäische Parlament, den Rat, die Kommission sowie den Ausschuss der Regionen – gewählt. Regelmäßig wird ein Teil der Jury ausgetauscht, während andere Mitglieder für eine Kontinuität sorgen. Zu den zehn internationalen bzw. europäischen Mitgliedern kamen im untersuchten Auswahlverfahren zwei aus Deutschland, von der Bundesebene bzw. der föderalen Ebene bestimmt. Die Jury war in einer merkwürdigen Weise während des Verfahrens *omnipräsent* – als Gesprächsgegenstand, Erwartungshorizont sowie als Subjekt und Objekt von Kritik –, aber bis auf wenige, durch das Auswahlprozedere definierte Momente zugleich *abwesend*. Es wurde in informellen Gesprächen über kulturpolitische Vorlieben der Jury oder von einzelnen Juror:innen gemutmaßt. Einige Kulturhauptstadt-Veteranen hämmerten den Bewerbungsteams und der interessierten Öffentlichkeit regelrecht ein, dass es bei allen vielfältigen Aktionen im Vorbereitungsprozess einzig und allein darauf ankomme, die Jury von der eigenen Bewerbung zu überzeugen. Andere, so auch der viel gefragte Kulturberater Ulrich Fuchs, damals langjähriges, aber ausscheidendes Jurymitglied und nicht mehr an den Entscheidungen für 2025

beteiligt, vermieden es, eine allzu instrumentelle Sichtweise auf die Bewerbung zu vermitteln.

Ergänzend zu den obigen Thesen (Kap. 6) sei folgende weitere zentrale These formuliert:

These 4: Die *Qualität* des Kulturhauptstadt-Wettbewerbs steht und fällt wesentlich mit der *gedanklichen Unabhängigkeit, Integrität und kulturpolitischen Intellektualität* des Auswahlgremiums. Die darin versammelten intellektuellen Fähigkeiten, kulturpolitischen Orientierungsmuster und künstlerisch-ästhetischen Sensibilitäten entscheiden maßgeblich darüber, ob es sich beim Kulturhauptstadt-Format um einen beliebigen Event-Wettbewerb, um eine unkritisch die EU affirmierende Veranstaltung handelt oder um ein Programm mit kulturpolitischer Tiefe, zumal entsprechende Orientierungen von den Bewerbungsteams z. T. antizipiert werden.

Wir hatten die Durchführung der Bewerbungsvorbereitungen in den beobachteten Städten überwiegend als professionell, engagiert und kulturpolitisch fundiert erlebt. Einschränkend soll These 4 derart modifiziert werden:

These 4a: Es reicht im Zweifelsfall schon aus, dass die Stadtspitzen und Bewerbungsteams die *Erwartung* haben, dass die Jury an einem kulturpolitisch gehaltvollen, aus den jeweiligen Städten heraus entwickelten Programm interessiert sei, um ein solches Programm zu entwickeln.

Doch die erste reale Konfrontation mit der Jury, im Rahmen der Vorstellungen der Städte in der ersten Bewerbungsrunde, verlief für die städtischen Teams teilweise ernüchternd:

Aus dem Forschungstagebuch: Informelles Gespräch mit einem/einer Mitarbeiter:in eines Bewerbungsbüros zum Abschluss der ersten Bewerbungsrunde (2019)
Der/die Mitarbeiter:in teilt die Jury-Mitglieder ein in die „Intellektuellen“ und die „Event-Leute“. Die Jury sei in sich durchaus zerstritten, wie er auch bezüglich der (gerade abgeschlossenen) Auswahl in Österreich gehört habe. – Beim Termin der Stadt-Delegation vor der Jury stellten einige ihrer Mitglieder die Fragen barsch und

unfreundlich. (Ich [T.S.] spekulierte darüber, ob dies eine strategische Unfreundlichkeit gewesen sei, um die Stadtvertreter aus der Reserve zu locken, oder eine charakterlich bedingte, unangemessene Unfreundlichkeit).

Innerhalb der städtischen Delegation waren sie überrascht, wie viele Fragen bereits zum künstlerischen Content gestellt wurden. Eine Frage kam zur Gestaltung der Eröffnungsveranstaltung. Sie spekulierten darüber, ob dies eine gute, tiefgründige, oder eine schlechte, oberflächliche Frage gewesen sei. Das Jury-Mitglied wollte, positiv gedeutet, möglicherweise herausfinden, inwiefern die Bewerbung sinnlich sei.¹⁹

Städte wie Dresden und Nürnberg hatten beträchtliche Energien in zahlreiche, zum Teil auf große Resonanz treffende und uns produktiv erscheinende Veranstaltungen im Vorfeld der Bewerbung gesteckt. Die Auswahljury hat diese in der Regel jedoch nicht registriert, sofern nicht in den Bewerbungsbüchern oder den Präsentationen vor der Jury prominent hierauf verwiesen wurde. Eine interviewte Person mit sehr guten Einblicken in den Kulturhauptstadt-Betrieb bestätigte diesen Befund:

„(...) von den Vorbereitungen, die Dresden gemacht hat, was sie im Kulturpalast oder auch im Theater mit der Debatte damals zwischen [den Schriftstellern] Tellkamp und Grünbein gemacht haben: Das ist ja etwas, was die Jury so nicht wahrnimmt. Also das wird auch nicht in die Wertung einfließen. Das ist für die innenpolitische Situation in Dresden sicherlich wichtig gewesen. Und dies hat quasi das Interesse der Kulturszene mobilisiert. Aber das ist etwas, was die Jury nicht wahrnimmt. Sondern: Die Jurymitglieder, die recherchieren natürlich auch ein bisschen, was in der Stadt los ist, und ob das alles so stimmt, was in dem Bid Book steht. Aber dieses Entscheidende ist doch eben dann das Bid Book und die [mündliche] Präsentation und die Fragen und Antworten“²⁰

Dem mehrjährigen Beobachter des Auswahlverfahrens fällt die Diskrepanz auf zwischen den äußerst vielfältigen, beeindruckenden Vorbereitungsaktivitäten der Städte und der Tatsache, dass diese sich nur in geringem Umfang in den Bewerbungsbüchern widerspiegeln und somit der Jury zur Kenntnis gebracht

¹⁹ Nach Notizen des Forschungstagebuches, welche für die Veröffentlichung redigiert wurden.

²⁰ Telefonisches Interview, Dezember 2019, wenige Tage nach der Bekanntgabe der Entscheidung zur Vorauswahl. Das Interview wurde in geringem Umfang sprachlich redigiert.

werden. Letztlich lag die Verantwortung hierfür bei den Autor:innen der Bewerbungsschriften, welche in der Regel trotz Fragenkatalog und Seitenvorgabe beeindruckende inhaltliche und gestalterische Kreativität an den Tag legten. Vielleicht sollte die EU die Dokumentation der Bewerbungsprozesse einfordern, sodass die jeweiligen Aktivitäten der Bewerberstädte hinreichend dargestellt werden – ein kleiner transferorientierter Vorschlag aus unseren Forschungen. Gegen diesen Vorschlag ließe sich einwenden, dass allein die Plausibilität zukünftiger Planungen Maßstab für die Bewertung der Bewerbungen sein sollte. Die geforderte *Capacity to deliver* einer Stadt und eines Teams lässt sich partiell aber auch an solchen zurückliegenden Aktivitäten ablesen.

Es ist eine sozialwissenschaftliche Binse, dass Personen wie Gremien in der Regel Entscheidungen auf der Grundlage begrenzter Informationen treffen. Wie die zu verarbeitenden Informationen abgegrenzt werden, hat aber konkrete Folgen im Auswahlverfahren.

Entscheidungen der Jury sind, wie oben angedeutet, teilweise intern umstritten, sie werden auch in der Fachwelt kritisch diskutiert. Ein Beispiel hierfür wird im folgenden Kapitel anhand des Dresdner Ausscheidens in der ersten Bewerbungsrunde skizziert. Zum Ende des deutschen Auswahlverfahrens kam zudem das Expertenpanel *grundsätzlich* in die Kritik: Nach Bekanntgabe der Juryempfehlung zugunsten von Chemnitz entwarf der Journalist Uwe Ritzer in mehreren Artikeln der *Süddeutschen Zeitung* aufgrund eigener Recherchen sowie im Rückgriff auf den niederländischen Publizisten Geert Mak ein unvoreteilhaftes Bild der Gemenge-Lage aus Experten-Jury und der mit diesen vielfach bekannten und vernetzten Kulturhauptstadt-Berater:innen, die seitens vieler Bewerberstädte engagiert würden. Mak (2020) bezog sich auf seine Einblicke in den Auswahlprozess zur niederländischen Kulturhauptstadt Europas 2018; ernannt wurde Leeuwarden-Friesland.

„Diese Berater wussten genau, was die Jury hören wollte“, erinnert sich Geert Mak im Gespräch mit der *Süddeutschen Zeitung*. Lokale Kulturschaffende seien bewusst ausgebremst worden. So sei (...) das Bewerbungsbuch (...) ,präzise auf

die Liebhabereien der Jurymitglieder hingeschrieben‘ worden. ‚Der Bürgermeister und die anderen Verantwortlichen wurden gedrillt, das zu sagen, was die Jury hören wollte‘, sagt Mak“ (Ritzer 2020a).²¹

In dieser Lesart würde das lose Netzwerk aus international tätigen, auf das Kulturhauptstadt-Format spezialisierten Kulturberater:innen und Jurymitgliedern ein letztlich austauschbares, stadtunspezifisches kulturpolitisches Einerlei fördern. In der Tat hatten die Bewerberstädte allesamt, in unterschiedlichem Maße, über die Teams der Bewerbungsbüros hinaus, weitere Berater:innen aus dem Bereich Kunst und Kulturpolitik engagiert. Grob gesprochen lassen sich diese externen Berater:innen hinsichtlich mehrerer Merkmale unterscheiden: erstens hinsichtlich der eigenen kulturpolitischen und künstlerischen Orientierung, zweitens bezüglich des eigenen nationalen oder eben internationalen Erfahrungshintergrunds, drittens hinsichtlich ihrer bisherigen Erfahrung mit dem Kulturhauptstadt-Format. Die Stadt Nürnberg z. B. gründete einen zehnköpfigen Beirat, darin u. a. die Kulturmanagerin und Publizistin Jagoda Marinić, der katholische Theologe und Kulturpolitiker Thomas Sternberg, der Kurator Tunçay Kulaoglu, die ehemalige Bundesministerin Renate Schmidt und der Bundesminister a. D. Oscar Schneider (cf. Stadt Nürnberg 2019a). Ferner waren u. a. der ehemalige Kulturhauptstadt-Juror Gottfried Wagner, der Publizist Robert Misik und die Industriedesignerin Johanna Pichlbauer als Berater:innen für Nürnberg tätig. Das siegreiche Chemnitz setzte auf einen Programmrat, der u. a. drei Professor:innen der TU Chemnitz und lokale Künstler:innen versammelte, ferner diverse „Europäische Kuratoren“ (Stadt Chemnitz 2020: 147) und gut vernetzte Kulturhauptstadt-Insider, in der finalen Auswahl insbesondere den „Strategic Advisor for European Capitals of Culture“²² Mattijs Maussen und die auf „Bürgerbeteiligung, Audience Development und Capacity Building“²³ spezialisierte Pia Leydolt-Fuchs, welche mit dem ehemaligen Jurymitglied Ulrich Fuchs verheiratet ist (siehe Ritzer 2020). Ritzer

²¹ Akademische Leser:innen mag diese Passage eventuell an eigene Erfahrungen aus dem Wissenschaftssystem mit seinen diversen Wettbewerbsformaten erinnern. Dies wäre Gegenstand einer eigenen ausführlichen Untersuchung.

²² <https://cz.linkedin.com/in/mattijmaussen> (letzter Aufruf 26.10.2024).

²³ <https://www.capcult.org/kontakt> (letzter Aufruf 26.10.2024).

(a. a. O.) zufolge berieten die beiden Kulturmanager Neil Peterson und Mattijs Maussen „18 von 22 für die Jahre 2015 bis 2025 ernannten Kulturhauptstädte“. Ritzer schildert des Weiteren, dass im Oktober 2016 der spätere, für das deutsche Auswahlverfahren relevante Juror Jiří Suchánek gemeinsam mit seinem bisherigen Geschäftspartner Mattijs Maussen das Rathaus der Stadt Nürnberg aufgesucht habe; dabei – so die Darstellung der Nürnberger Kulturreferentin Julia Lehner – habe Suchánek seinen Kollegen Maussen „dezidiert als Berater empfohlen“. „Klare Absicht des Besuches war die Erlangung eines entsprechenden Vertrages“, so die Kulturreferentin in der Wiedergabe von Ritzer (2020). Die Bereitschaft der Nürnberger Kulturpolitikerin, nach der eigenen Niederlage negative Stichwörter zu liefern, trug dazu bei, dass die von süddeutschen Medien getragene Berichterstattung teilweise als Kampagne empfunden wurde – im Berliner *Tagesspiegel* wurde das unterlegene Nürnberg gar zur „[b]eleidigte[n] Rostbratwurst“ (Hanssen 2020). Die Berichte warfen jedoch nachvollziehbar ein negatives Bild sowohl auf die Kulturberater-Szene als auch auf die Expertenjury; sie haben zweifelsohne ihre Berechtigung als Aufklärung über Fehlentwicklungen des Kulturhauptstadt-Formats.

Es soll umgekehrt nicht außer Acht gelassen werden, dass Kulturberater:innen außerhalb der EU-Organe seit den 1990er Jahren auch wesentliche Anstöße zur produktiven Weiterentwicklung der Kulturhauptstadt-Idee gegeben haben. Patel (2014) hebt die Bedeutung von Kulturexpert:innen für die Professionalisierung der Kulturhauptstadt-Initiative hervor. Kulturelle Langzeitstrategien und externe Expertisen wurden z. B. schon Mitte der 1990er Jahre von John Myerscough (1994) eingefordert. Der Bericht seines Partners Robert Palmer (2004) plädierte anknüpfend daran für klarere Kriterien, Kompetenzerweiterungen für das eingerichtete Expertengremium sowie mehr Wettbewerb zwischen den Kandidaten. Während dieses Duo seit der von Palmer geleiteten Kulturstadt Glasgow 1990 inhaltlich für mehr als ein Jahrzehnt das Paradigma der Stadterneuerung forcierte, plädierte Beatriz García, Mitarbeiterin am Palmer-Bericht, für eine Refokussierung auf Kultur. Patels (2014: 569) Fazit lautet, „dass externe Experten dem Programm Europäische Kulturhauptstadt in den letzten 20 Jahren zwar ihren prägenden Stempel aufsetzten, ohne dass sie dessen programmatische Ausrichtung jedoch ganz bestimmt hätten“. So hätte

Palmer z.B. vergeblich gegen eine höhere Gewichtung der als vage empfundenen „europäischen Dimension“ votiert. Insgesamt sieht Patel (2014) den Anteil, den diese gut vernetzten Expert:innenkreise an der Entwicklung der Initiative hatten, wie auch die [damalige] Heterogenität der Kulturhauptstädte selbst als Beleg dafür, dass europäische Kulturpolitiken uneinheitlicher und dezentraler funktionierten als bislang dominant vertreten worden sei. Wenn Ritzer und Mak das Wirken der Expertenkreise für die jüngere Vergangenheit anders bilanzieren als Patel, mag dies auf eine ungünstige Weiterentwicklung des Kulturhauptstadt-Programms hindeuten, welche die diesbezügliche Forschung im Blick haben muss.

Dieses Kapitel wollte, aufbauend auf Forschungen in den Bewerberstädten und den nationalen Foren des Bewerbungsprozesses, aufzeigen, welche unterschiedlichen Akteursgruppen im Kulturhauptstadt-Wettbewerb in Kontakt geraten.²⁴ Potentiell differente Motive, Interessen sowie Sichtweisen und Lesarten von Akteursgruppen wurden erkennbar, aber auch ihre Handlungsressourcen sowie Probleme, die sich mit dem Wirken von Akteursgruppen in der Governance des Kulturhauptstadt-Formats stellen.

²⁴ Die Perspektive des Kulturhauptstadt-Auswahlverfahrens als *Kontaktzone* wird einer der Autoren (Jonas Lendl) in seiner Monographie zum Auswahlverfahren vertiefen.

Abbildungen zu Bewerbungsaktivitäten: Nürnberg



Abb. 6.1 (bis 6.4): Eindruck von dem „Kulturhauptstadt-Tag ‚Let’s think‘“ im November 2017 in Nürnberg.

Im Eröffnungsplenum mit ca. 200 Teilnehmer:innen wurden nicht nur strategische Fragen zur Kulturhauptstadtbewerbung diskutiert, sondern auch Kurzvideos jüngerer Nürnberger:innen zur Bewerbung prämiert. Vorne diskutieren (von links) der damalige Nürnberger Oberbürgermeister Ulrich Maly (SPD) und die städtische Kulturreferentin Julia Lehner (CSU).



Abb. 6.2: Ein Eindruck von den aufwändigen Materialien zum Kulturhauptstadt-Tag.



Abb. 6.3: Nach dem Plenum wurde dezentral, an unterschiedlichen Orten im Stadtgebiet, zu thematischen Fragen der Bewerbung gearbeitet.



Abb. 6.4: Vorschläge und mögliche Ergebnisse wurden auf Stellwänden gesammelt.



Abb. 6.5 (bis 6.9): Eindrücke vom „Boulevard Babel“ in der Nürnberger Südstadt. Eine ansonsten vielbefahrene Straße in der Nürnberger Südstadt, einem innerstädtischen, sozial belasteten Stadtteil, wurde im Rahmen der Kulturhauptstadtbewerbung für einen Tag in eine Aktionsfläche umgewandelt (September 2018).



Abb. 6.6: Initiativen konnten sich mit Projekten zur Teilnahme am „Boulevard“ bewerben, hier ein „Museum für einen Tag“.



Abb. 6.7: Das Kollektiv „N.Ort“ bot gerettetes Essen an.



Abb. 6.8: Einige Angebote richteten sich speziell an Kinder und Jugendliche.



Abb. 6.9: Partizipation oder Pseudo-Partizipation? Eine Stellwand sammelt Vorschläge, wie die Stadt Nürnberg positiv verändert werden könnte.



Abb. 6.10: Eindruck vom „Nürnberger Kulturhauptstädtla“.

Das „Kulturhauptstädtla“ war eine vierwöchige Kulturintervention im Sommer 2018, initiiert vom Kollektiv N.Ort und gefördert durch das Nürnberger Kulturhauptstadtbüro. In und um eine temporäre Holzkonstruktion auf dem Richard-Wagner-Platz vor dem Nürnberger Opernhaus wurden von verschiedenen Gruppen Angebote organisiert, etwa ein Pantomime-Workshop, Yoga, politische Diskussionen und Vorträge oder gemeinsames Kochen.



Abb. 6.11: Das Nürnberger Kulturhauptstädtla. Ein weiterer Eindruck.



Abb. 6.12: Plenum einer regionalen Kulturkonferenz zur Nürnberger Bewerbung in der Stadt Lauf an der Pegnitz.

Vorne u. a. die Nürnberger Kulturreferentin Julia Lehner, der Erste Beigeordnete der Stadt Lauf, Benedikt Bisping, und der Leiter des Nürnberger Kulturhauptstadtbüros, Hans Joachim Wagner (rechts).

Bei den Bewerbungen wurde erwartet, dass die Städte und Gemeinden des Umlands einbezogen werden. Zwischen der Bewerberstadt und den Umlandgemeinden wurden formelle Strukturen der Zusammenarbeit installiert. Die halbtägige regionale Kulturkonferenz im Juli 2019 in der Stadt Lauf, knapp 20 Kilometer nordöstlich von Nürnberg gelegen, sollte der Vernetzung regionaler Akteur:innen im Vorfeld der Nürnberger Bewerbung dienen.



Abb. 6.13: Party nach positivem Zwischenbescheid.

Wenige Stunden nach der auch für Nürnberg positiven Jury-Entscheidung zur Vorauswahl (in Berlin verkündet) fand in Nürnberg eine Party für die eigenen Unterstützer:innen statt. Auf der Bühne u. a. Mitarbeiter:innen des Nürnberger Kulturhauptstadtbüros.



Abb. 6.14: Forum der *Nürnberger Nachrichten*: „Kulturhauptstadt Nürnberg – was soll’s?“

Am 16.12.2019, wenige Tage nach der für Nürnberg positiven Vorauswahl, lud die Regionalzeitung *Nürnberger Nachrichten* zu einem Kulturforum in das Orpheum Nürnberg ein. Hierbei wurde über den Fortgang der Bewerbung diskutiert, unter der Moderation des Feuilletonchefs der *NN*. Auf dem Podium waren ferner: der Leiter des Nürnberger Bewerbungsbüros, Hans-Joachim Wagner; Maria Trunk von Quellkollektiv e. V. (das sich als Interessenvertretung und Plattform für soziokulturelle Projekte im Raum Nürnberg versteht); die Kulturreferentin der Stadt, Julia Lehner; Philip Zerweck von der zivilgesellschaftlichen Initiative „Pro Nürnberg Kulturhauptstadt 2025 – #NUE2025“.



Abb. 6.15: In den Bewerberstädten waren vielfach Plakate im öffentlichen Raum zum Bewerbungsprozess zu sehen – hier ein „Call for Ideas“ in der Spätphase der Nürnberger Bewerbung.



Abb. 6.16: Kulturhauptstadt-Treffen unter den Bedingungen der Pandemie. Ende Juli 2020: Unter starken Einschränkungen (Abstände, ggfs. Masken) ist das öffentliche Leben nach der ersten Pandemie-Welle wieder zurückgekehrt. Das Nürnberger Kulturhauptstadtbüro stellt unter den Bedingungen damaliger Pandemieregulungen zentrale Inhalte des zweiten Bewerbungsbuches vor.

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).

bereits mit der ikonischen barocken Stadtsilhouette am Elbufer klassische Erwartungen an eine Kulturstadt ein (trotz Verlust des Welterbetitels 2009); – die Dresdner Schauansicht wurde nach den Kriegszerstörungen teilweise bereits zu DDR-Zeiten wiederaufgebaut. Hinzu kommen die spektakuläre Rekonstruktion der barocken Frauenkirche sowie die renommierten Museen, Kunst- und Gemäldesammlungen in der Stadt, man denke zum Beispiel an die Gemäldegalerie *Alte Meister* mit Rafaels *Sixtinischer Madonna*. **Leipzig** konnte seinen Ruf als Kulturstadt auf die Namen berühmter Künstler stützen, die hier wirkten, etwa Johann Sebastian Bach, auf die dortige Buchmesse, aber auch auf die ausstrahlende Gegenwartskunst in Nachfolge des DDR-Realismus, konzentriert in Räumlichkeiten der *Alten Baumwollspinnerei*. Im kollektiven deutschen Gedächtnis ist der Topos verankert, dass die Friedensgebete und Demonstrationen, die von der Leipziger Nicolaikirche ausgingen, zentral für die friedliche Revolution in der DDR 1989 waren. **Chemnitz** wurde wegen seiner hohen Industriedichte schon im 19. Jahrhundert „sächsisches Manchester“ genannt (u. a. Schäfer 2020), im Zweiten Weltkrieg weitgehend zerstört, während der DDR-Zeit im Jahr 1953 in Karl-Marx-Stadt umbenannt (bis 1990). 2007 gab sich Chemnitz den Beinamen „Stadt der Moderne“ – weniger eine Referenz an den durch sozialistische Stadtplanungsprinzipien geleiteten Wiederaufbau nach dem Zweiten Weltkrieg, als vielmehr an die Bauten der klassischen Moderne, welche das Stadtbild partiell prägen. Mitte der 2010er Jahre beschäftigten sich sowohl Dresden als auch Leipzig mit der Frage einer Bewerbung zur Europäischen Kulturhauptstadt 2025. Die Konkurrenzsituation zu den Städten, in deren Wahrnehmungsschatten sich Chemnitz seit jeher befand, war eine entscheidende Motivation für zentrale lokale Akteur:innen, ebenfalls eine Bewerbung anzustreben. Der Generalintendant der Städtischen Theater Chemnitz, Christoph Dittrich, erinnert sich im Interview (2018) mit einem der Autoren an die Anfänge der Bewerbungsidee:

„Damals bekam ich mit, dass Dresden sich damit [mit einer Bewerbung für die Kulturhauptstadt, T. S.] beschäftigt. Und ich bekam mit, dass Leipzig sich damit beschäftigt. Genau diese Kombination, die löste bei mir, der ich hier in Chemnitz arbeite, eine Intuition aus. Unter diesen sächsischen Schwesterstädten gibt es einen kleinen Wettkampf. Also eine Intuition, wo ich sagte: Dresden und Leipzig

gehen in den Wettbewerb – welche der Städte sollte das machen? Ich sagte mir, die Antwort ist eigentlich ganz klar: Das ist die entscheidende Bewerbung für Chemnitz. (...) Ich kannte das [Kulturhauptstadt-Format] natürlich schon aus der Ferne (...) Ausschlaggebend war diese Kombination, das Gefühl, dass hier ein Bedürfnis auf eine Notwendigkeit trifft. (...) Und daraufhin bin ich zur Oberbürgermeisterin gegangen und habe [ihr von der Idee erzählt] (...) Es war dann eigentlich Zufall, dass Ferenc Csák der Leiter der Kulturbetriebe wurde (...) Er hatte als Staatssekretär in Ungarn die Bewerbung von Pécs [als Kulturhauptstadt] begleitet. Und das wirkte natürlich total katalytisch, dass plötzlich eine solche Person da war, als hier diese Idee anfang zu gären.“³²

Die Industriestadt Chemnitz sollte also aus dem Schatten der beiden größeren sächsischen Städte Dresden und Leipzig heraustreten, welche in der Öffentlichkeit sehr viel klarer als Kulturstädte profiliert waren. Unter der Oberbürgermeisterin Barbara Ludwig (SPD) und dem Leiter der Kulturbetriebe, Ferenc Csák, wurde die Bewerbung auf den Weg gebracht. Chemnitz galt zunächst alles andere als Favorit, eher als Underdog unter den potentiellen Bewerberstädten, im Wording der regionalen Zeitung *Freie Presse* (2018), als „Aschenputtel“. Die eigenen Ambitionen wurden jedoch nicht zuletzt dadurch erkennbar, dass Chemnitz im November 2017, zwei Monate nach einem vergleichbaren Format der Landeshauptstadt Dresden (dort unter dem Titel „Konferenz der Konkurrenten“), die potenziellen Mitbewerberstädte ebenfalls zu einer Tagung unter dem Titel „Stat(d)t Kultur: Chemnitz 2025“ einlud, auf welcher einerseits generell über das Kulturhauptstadt-Format diskutiert wurde, andererseits auch erste Ideen für eine Chemnitzer Bewerbung vorgestellt wurden (Abb. 2.1 u. 2.2).

Nach den wochenlangen rechtsextremen Ausschreitungen in Chemnitz im August und September 2018 (Abb. 2.3) stellte sich für die Forschenden, aber auch generell für Beobachter:innen die Frage, wie neben Politik und Zivilgesellschaft auch das Chemnitzer Bewerbungsteam auf die Situation reagieren würden.

Aus dem Forschungstagebuch. Telefonat mit einer Person aus dem Bewerbungsbüro Chemnitz, September 2018:

³² Interview mit Ch. Dittrich, Oktober 2018. Das Interview wurde sprachlich leicht redigiert und von Ch. Dittrich autorisiert.

Der/die Gesprächspartner:in sagte sinngemäß: Wir alle sind erschrocken über das, was hier passiert ist. Bei unseren bisherigen Terminen, Veranstaltungen war so etwas nicht passiert bzw. offenbar geworden, wie sehr diese Themen [also z.B. Zuwanderung, T.S.] die Menschen bewegen. Meine persönliche Meinung: Mehr zuhören [ich denke: ähnlich wie damals die sächsische Staatsministerin für Integration vielfach formulierte]; mitbekommen, was die Leute bewegt. – Die Person fährt fort: Ich kenne aber Leute aus meinem entfernteren Bekanntenkreis, die von sich sagen, sie seien nicht rechts, die aber bei den Demos trotzdem auf der rechten Seite standen. Weil sie sagten, nur so kann ein Zeichen gesetzt werden, gegen die Politik. – Ich lehne das ab. Die Mehrheit, die nicht rechts ist, hat sich aber bisher nicht auf der Straße gezeigt.

Als Bewerbungsteam wollen wir bei dem bisherigen Chemnitzer Motto „AUFBrüche“ für die Kulturhauptstadt-Bewerbung bleiben; das passt ja jetzt erst recht. Und wohl auch den Menschen mehr zuhören, was sie bewegt, und dies aufgreifen.³³

Erkennbar war bei den Chemnitzer Prozessverantwortlichen Verunsicherung bis Ratlosigkeit zu spüren, wie sich diese geänderte Situation auf den Bewerbungsprozess auswirken würde. Dass sich eventuell auch *mit Mitteln der Kultur* auf entsprechende aufwühlende Situationen wie die rechtsextremen Ausschreitungen (welche bei relevanten Teilen der Chemnitzer Bevölkerung auf Sympathien stießen bzw. keine Distanzierung auslösten) reagieren ließe, zeigte sich schon beim kurzfristig organisierten Konzert „*Wir sind mehr*“ am 3. September 2018 mit bekannten deutschen Acts (u. a. Die Toten Hosen, Kraftclub, K.I.Z.). Wenige Tage später folgte eine Open-Air-Veranstaltung „*Für Vielfalt und Toleranz*“ des Theaters Chemnitz, dessen Intendant, wie oben geschildert, die Chemnitzer Kulturhauptstadt-Bewerbung maßgeblich angeregt hatte (Abb. 2.4). Hier lag der künstlerische Schwerpunkt auf klassischer Musik, ergänzt etwa um eine Inszenierung der Figurentheater-Sparte des Theaters, in welcher sich eine Puppe in Gestalt des in Chemnitz geborenen, politisch engagierten Schriftstellers Stefan Heym (1913–2001) zu den rassistischen Mobilisierungen äußerte.

³³ Wiedergegeben nach Notizen, die unmittelbar nach dem Gespräch angefertigt und für diese Wiedergabe redigiert wurden, auch zur Anonymisierung der Person.

Der aufkommenden Frage, ob Chemnitz weiterhin als Bewerberstadt geeignet sei, begegnete frühzeitig der Programmrat der Kulturhauptstadt mit einer „Jetzt erst recht“-Positionierung:

„Die Ereignisse der letzten Tage haben der Chemnitzer Bewerbung als Kulturhauptstadt Europas 2025 nicht den Boden entzogen. Im Gegenteil: Der Prozess ist wichtiger denn je – für ein weltoffenes, tolerantes und demokratisches Miteinander“ (Chemnitz2025 [2018]).

Ähnlich formulierte es der Generalintendant der Theater Chemnitz, Christoph Dittrich, im Interview im September 2018:

„Also zum jetzigen Zeitpunkt denke ich wirklich, dass ein enormer Kraftzufluss erfolgt. Ich habe niemanden getroffen, der die Bewerbung irgendwie in Zweifel gezogen hätte, sondern eigentlich immer gesagt hat: Jetzt erst recht. Und mag es Zufall sein oder nicht: Unsere Brüche, Aufbrüche [das damals vorgesehene Bewerbungsmotto der Stadt, T. S.], das ist ein solcher Bruch. Das ist etwas, das hätte an einem anderen Ort auch passieren können. Die Verarbeitung, der Umgang damit: Das ist das Entscheidende. Nicht, dass es passiert ist, sondern wie wir damit umgehen. Und das ist eine Story, die wir Europa genauso erzählen können wie die Abwanderung von sechzigtausend Menschen nach der Wende oder die Zerstörung der Stadt, den Aufbau der sozialistischen Musterstadt: immer wieder diese Entwurzelung in den Brüchen, (...) der Umgang damit. Dieser wird in unser Bemühen, unser Bestreben, Europäische Kulturhauptstadt zu werden, einbezogen.“³⁴

Zunehmend wurden die rassistischen Mobilisierungen weniger als mögliches Hindernis, sondern als *strategisch einsetzbares Momentum*, als *Chance* für eine Chemnitzer Bewerbung wahrgenommen. „Chemnitz hat ein starkes Thema. Wir sind neidisch“, formulierte es bereits Ende September 2018 der Leiter des Kulturhauptstadtbüros einer konkurrierenden Bewerberstadt in einer Gesprächsrunde in Berlin in verblüffender Ehrlichkeit.³⁵ Ein:e Vertreter:in des Chemnitzer Bewerbungsbüros äußerte sich während derselben Veranstaltung derart, dass die

³⁴ Interview mit Ch. Dittrich, Oktober 2018. Das Interview wurde sprachlich leicht redigiert und von Ch. Dittrich autorisiert.

³⁵ Zitiert nach eigenen Notizen, die während der Veranstaltung angefertigt wurden. Die Gesprächsrunde in Berlin für die bundesdeutschen Bewerberstädte wurde vom Institut für

Stadt „keinen Mitleidsbonus“ haben und „die Ereignisse“ nicht zum „Hauptaufhänger“ der Bewerbung machen wolle. Letzteres sollte sich spätestens mit der Veröffentlichung des zweiten Bewerbungsbuches anders darstellen. Bereits Mitte September 2018 und damit rund eine Woche vor der erwähnten Austauschrunde in Berlin sagte die damalige Chemnitzer Oberbürgermeisterin Barbara Ludwig auf einer öffentlichen Podiumsdiskussion, hier zitiert nach einem Beitrag der regionalen Zeitung *Freie Presse*: „So schwer es fällt und so weh es tut, was derzeit passiert – wir können die Situation nutzen“ (Fischer 2018).

Einen zeitlichen wie inhaltlichen Zwischenschritt stellte die öffentliche Präsentation des ersten Chemnitzer Bewerbungsbuchs im September 2019 dar, also rund ein Jahr nach den Ausschreitungen. Als Barbara Ludwig in einer selbstbewussten und zugleich authentisch wirkenden Ansprache die bisherigen Bewerbungsschritte Revue passieren ließ, ging sie nur kurz auf das ein, was Chemnitz international in die Schlagzeilen gebracht hatte. Dies übernahm anschließend Ferenc Csák, Leiter der Chemnitzer Kulturbetriebe. Auf einer Doppelseite des ersten Bewerbungsbuchs werden, wie er damals der Öffentlichkeit präsentierte, plakativ zwei Aufnahmen gegenübergestellt: links eine Aufnahme einer von Rechten organisierten Demonstration in Chemnitz am 27. August 2018, im Vordergrund Polizei, rechts Proteste der sogenannten Gelbwestenbewegung vor dem Pariser Arc de Triomphe aus demselben Jahr (Abb. 2.6). Vorikonographisch³⁶ verbindende Elemente beider Aufnahmen waren weiße Rauchwolken sowie der Umstand, dass auch einer der Chemnitzer Demonstranten als Ordner eine gelbe Weste trug. Die dialogisch platzierten Abbildungen leiteten das obligatorische Kapitel zur europäischen Dimension der Chemnitzer Bewerbungsschrift ein. Sie sollten die „Ereignisse“ von 2018 so „in Szene setzen“, dass sie von der Auswahljury als nicht nur lokales Problem, sondern als überregionale Angelegenheit begriffen werden,³⁷ interpretiert im

Kulturpolitik der Universität Hildesheim organisiert, unter dem programmatischen, retrospektiv nur bedingt gerechtfertigtem Titel „Eine wird gewinnen – und alle profitieren. Denk- und Dialogwerkstatt der deutschen Bewerberstädte als Kulturhauptstadt Europas 2025“, am 24.09.2018.

³⁶ Im Sinne des kunstwissenschaftlichen Interpretations-Schemas von Erwin Panofsky (1978, orig. 1939).

³⁷ Im Rückgriff auf eigene Notizen, die zur Ansprache von F. Csák angefertigt wurden.

Bewerbungs-Kontext: von europäischer Dimension. Dies lässt sich als strategische Entlokalisierung, zugleich aber auch als Dethematisierung ihres rassistischen Charakters deuten. Die französischen Gelbwesten-Demonstrierenden hatten sozial- und wirtschaftspolitische Forderungen, während in Chemnitz eine Gewalttat für eine rechtsextreme politische Agenda instrumentalisiert wurde. Im ersten Chemnitzer Bewerbungsbuch wurde nach einem kurzen Analyseversuch eine kulturelle Antwort im Sinne der zu beantwortenden „europäischen Dimension“ probiert:

“For an urban society that views itself as overwhelmingly homogeneous, cultural diversity and the often problematic consequences of flight and migration pose serious challenges. In Chemnitz we have seen how right-wing populist and nationalist forces exploit a particular mixture of public sensitivities and political circumstances to create a xenophobic climate and foster fear. The reactions to the violent confrontation that took place in August of 2018 show how easily anger and resentment can be mobilised. This is why Chemnitz2025 is placing special emphasis on encounters between people, on intercultural dialogue and social interaction” (City of Chemnitz 2019 [Bid book I]: 26).

Gemeinsam mit vier anderen Städten schaffte es Chemnitz in die Finalphase des Wettbewerbs; der regionale Konkurrent Dresden war überraschend ausgeschieden. Doch auch zu Beginn der Finalphase blieb Chemnitz eher Aschenputtel denn neuer Favorit. Wenige Tage nach der Bekanntgabe der Juryentscheidung zur Vorauswahl sagte der Leiter der Nürnberger Bewerbung, Hans Joachim Wagner, auf einem Podium im Orpheum Nürnberg (Abb. 6.14), auf die Frage, ob es in der zweiten Runde der Bewerbung für Nürnberg schwieriger werde, sinngemäß: „Es ist eine unglaublich emotionale Angelegenheit. Nürnberg steht jetzt in Konkurrenz mit anderen Städten, die in dieser Kombination nicht auf dem Schirm waren. (...) Jetzt heißt es: Hannover oder Nürnberg“³⁸ – also eben nicht Chemnitz.

In Chemnitz brauchte es den Druck von zivilgesellschaftlichen und universitären Kooperationspartner:innen sowie die externe Kritik der Auswahljury, um

³⁸ Sinngemäße Wiedergabe, nach dem Protokoll eines studentischen Projektmitarbeiters.

zu einer offensiveren Auseinandersetzung mit den rassistischen Mobilisierungen von 2018 zu gelangen. Das zweite Chemnitzer Bewerbungsbuch (City of Chemnitz 2020) ging, auf den ersten Blick ersichtlich, offensiv mit den rechts-extremen Ausschreitungen um. Gleich zu Beginn wurden zwei Seiten (der maximal hundert erlaubten) für großformatige Reproduktionen zweier Artikel der internationalen Presse (*The New York Times*, *The Guardian*) reserviert, in denen „über Chemnitz“ berichtet wurde (Abb. 2.7). In dem *Guardian*-Beitrag wird zugleich auf einen Versuch der kulturellen Bearbeitung der städtischen Situation verwiesen, mittels eines „antirassistischen Rock-Konzerts“. Dass so, bildlich gesprochen, der Stier bei den Hörnern gepackt wurde, mag man als eine notwendige Voraussetzung für den Chemnitzer Wettbewerbserfolg annehmen. Zugleich erscheinen Bild und Text des zweiten Chemnitzer Bewerbungsbuchs als eingängiger, leichter zu lesen, verglichen etwa mit der textdominierten Schwere (aber auch intellektuellen Dichte) der Nürnberger Bewerbung. Neben überzeugenden Ausarbeitungen finden sich im Chemnitzer Buch Schlüsselpassagen, die aus dem Satzbaukasten wohlklingender, stadtunspezifischer internationale Kulturberater-Rhetorik stammen mögen, etwa die Anpreisung eines „maker-space.eu“ (a. a. O.: 4). Solche Rhetorik verdichtet sich in einer thematischen Abbildung, in welcher “[f]oster a trans-local European maker identity” und “build critical creative maker communities” als zwei von vier „strategic ECoC goals“ benannt werden (a. a. O.: 10).

Das für das zweite Chemnitzer Bewerbungsbuch neu gewählte Motto „C [für Chemnitz; gleichlautend zu „see“] the unseen“ spielt mit einem geschickten Wort-Laut-Spiel auf die oben bereits erwähnte Aschenputtel-Position der Stadt an. Vergleichbare Inhalte, wenn auch ohne dieses schöne Wortspiel, finden sich in einer Broschüre der Stadt Magdeburg von 2014 (!) zu einer möglichen Kulturhauptstadt-Bewerbung, in welcher über die eigene Stadt formuliert wurde: „Unscheinbar sein [–] sichtbar werden“ (Stadt Magdeburg 2014: 2) – ein Indiz dafür, dass im Kulturhauptstadt-Kosmos ähnliche sprachliche und bildliche Motive immer wieder auftauchen können.

Abbildungen zu Bewerbungsaktivitäten: Zittau



Abb. 7.1: Blick auf das Kulturhauptstadt-Büro der Stadt Zittau.



Abb. 7.2: Gemeinsames Interview, durchgeführt im Rahmen einer Master-Lehrforschung, mit Verantwortlichen der Zittauer Kulturhauptstadtbewerbung, März 2019. In der Mitte der Zittauer Oberbürgermeister, Thomas Zenker.



Abb. 8: Eine Runde weiter. Gemeinsames Foto mit glücklichen und/oder erleichterten Vertreter:innen von Bewerberstädten sowie Organisator:innen des bundesweiten Auswahlverfahrens, nach der Bekanntgabe der Ergebnisse der Vorauswahl (Berlin, 12. Dezember 2019).

Sämtliche Fotos in diesem Band (außer Reproduktionen aus Bewerbungsbüchern): Thomas Schmitt.

10. Fazit I: „Eine wird gewinnen – und alle profitieren“? – Ein Kulturhauptstadt-Ideologem kritisch betrachtet

Von prominenten Kulturhauptstadt-Berater:innen sowie seitens der Kulturstiftung der Länder wurde immer wieder die Notwendigkeit betont, dass alle Wettbewerbsstädte einen *Plan B* haben sollten: Ein Konzept für denjenigen Fall, der statistisch der deutlich wahrscheinlichere war, aber aus motivationspsychologischen Gründen von den Bewerbungsteams weitgehend ausgeblendet werden musste: dass die eigene Stadt den Wettbewerb nicht gewinnt und nicht zur Kulturhauptstadt ernannt wird. Kerngedanke des jeweiligen Plan B sollte sein, etwas vereinfacht gesprochen, dass die Städte im Falle eines Scheiterns der eigenen Bewerbung ihre kulturpolitischen Ambitionen nicht einfach begraben, sondern im Rahmen des finanziell Möglichen an zentralen, längerfristigen stadtbezogenen und kulturellen Vorhaben festhalten. Verdichtet aufgegriffen wurde das entsprechende Ideologem mit dem Titel der Denk- und Dialogwerkstatt „Eine wird gewinnen – und alle profitieren“, welche das Institut für Kulturpolitik der Universität Hildesheim 2018 für die Bewerberstädte in Berlin organisiert hatte. War dieses Ideologem retrospektiv angemessen?

Unmittelbar nach den Jury-Entscheidungen zu beiden Auswahlrunden war zentralen Protagonist:innen der unterlegenen Städte die große Enttäuschung anzumerken. Einige konnten oder wollten ihre Tränen nicht unterdrücken, etwa nach der Bekanntgabe der Vorauswahl 2019 in Berlin: sehr verständliche Reaktionen angesichts des persönlichen Aufwands, den zentrale Stakeholder in den Bewerbungsprozess stecken mussten. Hier zeigen sich die Schattenseiten einer Wettbewerbssituation, in welcher zahlreiche Personen über Monate für ihre Stadt an ihre persönlichen Grenzen gegangen waren – nicht unähnlich zu Wettkämpfen im Sport oder Wettbewerben im Wissenschaftssystem.

Ein prominenter Akteur aus einer Bewerberstadt beschrieb die Situation im retrospektiven Interview mit den Forschenden Ende 2021 folgendermaßen:

„Natürlich hat der Lockdown [infolge der Corona-Pandemie] die Kultur an einer ganz anderen Stelle getroffen, aber ich glaube in [*Name der Stadt*] versteckt man sich ein bisschen dahinter, dass der Lockdown die Kultur getroffen hat – und vieles von dem, was als Plan B oder auch ohne Kulturhauptstadt-Bewerbung

möglich schien, ist eigentlich wieder eingeschlafen. Also es ist immer noch so ein bisschen das kollektive Beleidigt-Sein oder das kollektive Traurig-Sein oder Sich-Zurückgewiesen-Fühlen von der Jury, was so ein bisschen wie Mehltau über der Kulturpolitik liegt.“³⁹

Auch aus der Presseberichterstattung in den unterlegenen Städten war vielfach eine Ernüchterung herauslesbar, verbunden mit Fragen, warum die eigene Bewerbung scheiterte oder ob Chemnitz tatsächlich verdient gewonnen hätte. Was ist aber insgesamt aus den angestoßenen Prozessen in den unterlegenen Städten geworden? Retrospektiv lassen sich mittlerweile (Sommer 2024) erste Einschätzungen geben. Nach einer gewissen Zeit setzte zumindest in einigen Städten und auch in unterschiedlichem Maße die Bereitschaft ein, unter den abgewandelten Vorzeichen einige der Leitthemen der eigenen Bewerbung weiter zu verfolgen. In **Nürnberg** betrifft dies den Umgang mit dem ehemaligen NS-Reichsparteitagsgelände (im Jargon der *Heritage Studies*: einem „schwierigen Erbe“), welcher sich sukzessive zu einem Schwerpunkt der Nürnberger Bewerbung entwickelt hatte. Im zweiten Bewerbungsbuch hieß es etwa zur **NS-Kongresshalle**, dieses „monstrous building becomes a birthplace for contemporary art“ (Stadt Nürnberg 2020: 22). Nach dem Scheitern der Bewerbung wurden die Pläne einer „kulturellen Nachnutzung“ (Stadt Nürnberg 2024: 1) des Geländes weiterentwickelt und 2024 seitens des Stadtrats u. a. entschieden, Teile des Torsos der Kongresshalle sowie einen eigens errichteten „Ergänzungsbau“ (a. a. O.: 2) durch das Staatstheater Nürnberg bespielen zu lassen. Während die regionalen Zeitungen *Nürnberger Nachrichten* und *Nürnberger Zeitung* in Berichterstattung und Kommentaren das Projekt, zunächst als Interim zur Überbrückung der mehrjährigen Sanierung des Opernhauses präsentiert, wiederholt stützten (cf. Metzger 2022: 4), positionierte sich z. B. der regionale Verein *Geschichte für Alle* gegen eine solche kulturelle Nutzung. Die Freifläche innerhalb des unvollendeten Gebäudes, zumeist als „Innenhof“ bezeichnet, sei „Lernort und Denkmal“, eine historische „Quelle“ und solle deshalb unbebaut bleiben: Die Kongresshalle dokumentiere „in ihrer Form, Dimension und

³⁹ Das Zitat wurde geringfügig redigiert, auch zur Anonymisierung der interviewten Person.

Authentizität den Weltmachtsanspruch der Reichsparteitagsarchitektur und das Scheitern des gigantischen Bauprojekts“ (Metzger 2022: 4).

Eine kulturelle Inwertsetzung kann als nachträgliche Rechtfertigung der NS-Bauten erfahren werden. Obwohl sich seitens der Stadt Nürnberg bisher durchgängig zur besonderen politischen Verantwortung bekannt wurde, stellt sich die Frage, ob Kulturgenuß in einem zentralen Zeugnis nationalsozialistischer Herrschaftsarchitektur angemessen ist. Was bedeutet es z. B., wenn demnächst die Kongresshalle in Internetforen wohlmöglich als tolle Event-Location angepriesen wird? Ebenso muss darüber nachgedacht werden, welchen Anteil die nationale und internationale Aufmerksamkeit an der unter Zeitdruck, wenig partizipativ getroffenen Entscheidung für das Prestigeprojekt hatte. Die Idee, die Stein gewordene NS-Ideologie mit Kunst zu bearbeiten, mit kultureller Praxis gegen die Architektur und ihre eingeschriebene Symbolik anzugehen, halten die Autoren für nicht zwangsläufig evident.

Der Fall Nürnberg zeigt, dass die Weiterverfolgung von Inhalten der Bewerbung nicht unkritisch zu begrüßen ist. – Insgesamt lässt sich feststellen, dass sich bezüglich der mittelfristigen stadtgesellschaftlichen Auswirkung einer nicht siegreichen Kulturhauptstadt-Bewerbung mehrere Effekte überlagern können:

- eine verstärkte *kulturpolitische Kompetenz* bei zahlreichen Akteur:innen; ferner kulturelle *Veranstaltungen* aus dem Bewerbungsprozess, welche im Gedächtnis bleiben; Erinnerungen, an das, was stadt- und kulturpolitisch möglich sein kann
- eine verstärkte *Vernetzung* zwischen stadt- und kulturpolitischen Akteur:innen in der Stadt und der Region
- eine ausgearbeitete *langfristige Kulturstrategie* für die Stadt, die im Rahmen der Bewerbung verpflichtend erarbeitet werden musste
- *Ernüchterung*, Enttäuschung und Ermattung, auch noch geraume Zeit, nach dem verlorenen Wettbewerb.

11. Fazit II: Produktive Paradoxien des Kulturhauptstadt-Formats?

Zwei zentrale Zielsetzungen verfolgte diese Publikation: Erstens sollte sie zur konzeptionellen Weiterentwicklung der sozial- und kulturwissenschaftlichen Forschung zum Kulturhauptstadt-Format beitragen, gegründet auf empirischem Material aus dem deutschen Auswahlverfahren für die Kulturhauptstadt 2025. Damit verbunden war das zweite Ziel: den Leser:innen zumindest ausgewählte, hinreichend „dicht beschriebene“ (im Sinne von Geertz 1973) Einblicke in unterschiedliche Facetten des Kulturhauptstadt-Auswahlverfahrens zu geben und auf deren Basis weitere Analysen vorzunehmen. In einer Mehrebenen-Governance-Analyse wurden differente Interessen und Freiheitsgrade einzelner Akteursgruppen und Stakeholder im Bewerbungsprozess deutlich. In konzeptioneller Hinsicht stellten wir eine Systematisierung unterschiedlicher idealtypischer Lesarten und Ausgestaltungen des Kulturhauptstadt-Formats vor und diskutierten die Folgen ihrer Ko-Existenz für den relativen Erfolg der Kulturhauptstadt-Idee.

Nach unserer Analyse lassen sich mehrere Paradoxien des Kulturhauptstadt-Formats herausarbeiten: Gerade die Koexistenz unterschiedlicher Lesarten stützt dessen Akzeptanz – so eine erste, zumindest scheinbare Paradoxie. Sein relativer Erfolg, so eine zentrale These, erklärt sich aus dessen vielfältigen Anschlussmöglichkeiten. Stakeholder mit unterschiedlichen stadt- und kulturpolitischen Orientierungen können sich hinter dem gemeinsamen Ziel einer Kulturhauptstadt-Bewerbung versammeln und Synergien bündeln. Die derzeitige Governance-Struktur des Formats mit der Auswahl der Kulturhauptstädte durch ein „panel of independent experts“ ermöglicht potenziell – nicht als Pleonasmus gemeint – stadt- und kulturpolitische Freiräume in den Bewerbungsprozessen und die Entwicklung von Produktionen mit einem hohen kulturell-künstlerischen und ggfs. auch politischem Anspruch. Die Qualität des Wettbewerbs, das Niveau lokaler Stadt- und Kulturplanungen sowie kulturell-künstlerischer Formate und Interventionen hängen also wesentlich von der stadt- und kulturpolitischen Expertise der Auswahljury ab – oder zumindest von der seitens der Stakeholder *antizipierten, vermuteten Expertise* und kulturpolitischen Ausrichtung dieses Panels. Die Diskussionen zur kritischen Rolle von internationalen

Experten-Netzwerken in Kap. 7 legte aber eine bis dahin kaum wahrgenommene Schwachstelle der Kulturhauptstadt-Implementierung offen, wonach gerade internationale Kulturberater:innen die von ihnen betreuten Städte in letztlich austauschbare Formate und Formeln hineindrängen könnten. Ein weiteres Paradoxon des Wettbewerbs liegt somit in der Erwartung, dass aus dem lokalen Potential einer Stadt ein international relevantes Kulturprogramm entwickelt werden soll; dieses Paradoxon ist – auch theoretisch gut begründbar – in kulturellen Praktiken auflösbar, denn lokale Ereignisse und Situationen können tatsächlich überlokale Relevanz haben oder zumindest über sich hinaus verweisen. – In den Bewerbungsaktivitäten der Städte nehmen, als weiteres Paradoxon, international vernetzte Kulturberater:innen eine besondere Rolle für sich in Anspruch. Eine weitere Kulturhauptstadt-Paradoxie ergibt sich aus dem Spannungsfeld, dass einerseits von den EU-Gremien eine Mitnahme der Stadtgesellschaft im Bewerbungsprozess erwartet wird und zudem lokale Kulturtätige Partizipationsansprüche artikulieren, auf der anderen Seite das Bewerbungskonzept internationalen Ansprüchen entsprechen soll, somit in der Praxis, zumindest gemäß geläufigen Vorstellungen unweigerlich kuratiert sein muss (cf. u. a. die Diskussion zur Dresdner Bewerbung in Kap. 8). Zudem möchten sich die Bewerbungsbüros, in der Konkurrenz mit den anderen Bewerberstädten, Überraschungseffekte für ihre Präsentation vor der Jury aufheben. Mit einer einhundertprozentigen partizipativen Erarbeitung des Bewerbungsbuches, welche unweigerlich zu einer vollständigen Transparenz führte, wäre dies nicht erreichbar. Eine weitere Paradoxie teilt das Kulturhauptstadt-Auswahlverfahren mit anderen Wettbewerben: Die zentralen Teams müssen, so scheint es zumindest, alles geben, um den Wettbewerb gewinnen zu können. Zugleich wissen sie, dass zumindest die statistische Wahrscheinlichkeit für den Sieg der eigenen Stadt deutlich geringer ist als für eine Niederlage. Nach dem Wettbewerb gilt es zudem, als guter Verlierer dazustehen, sich durch die eigene Enttäuschung nicht lähmen zu lassen und Teile des geplanten Kulturkonzepts in einem *Plan B* umzusetzen.

Die Angemessenheit der Jury-Entscheidung zugunsten von Chemnitz wird von den Autoren dieses Beitrags nicht in Frage gestellt. Zwar lassen sich mit dem kritischen Blick der Sozial- und Kulturwissenschaften im Chemnitzer

Bewerbungs- und Vorbereitungsprozess Schwachstellen identifizieren, dennoch war die durchlaufene Entwicklung beachtlich. Angetrieben von einer engagierten und hartnäckigen Zivilgesellschaft haben die Verantwortlichen in Chemnitz die ungewollt hinzugekommene Aufgabe angenommen, den stadtgesellschaftlichen Verwerfungen infolge der rassistischen Mobilisierungen mit Mitteln von Kunst, Kultur, gemeinschaftlichen Projekten und sozialer wie nachhaltiger Stadtentwicklung zu begegnen. Der einst von Dresden erhobene Anspruch, dass die lokalen Debatten eine exemplarische, letztlich bundes- oder europaweite Relevanz haben, wurde teilweise und mit erhöhter Dringlichkeit an das benachbarte Chemnitz vererbt. Maßstab für ein gelungenes Kulturhauptstadt-Jahr „Chemnitz 2025“ sollte also nicht sein, inwiefern das Programm glatt lief, sich beeindruckende Bilder von der Eröffnungsveranstaltung produzieren ließen oder ob „genug Europa“ im Programm sichtbar wurde,⁴⁰ sondern ob ernsthafte Antwortmöglichkeiten auf die sich in Chemnitz und darüber hinaus aufdrängenden Fragen gefunden wurden.

⁴⁰ Cf. die Empfehlung des Zwischenberichts 2023 der Auswahljury an die Stadt Chemnitz, „[to] reinforce the European dimension mind-set“ (ECOC expert panel 2023: 12).

Literatur und Quellen

- Adorno, T. W. (1972, orig. 1960): Kultur und Verwaltung. In: *Ders.: Adorno. Gesammelte Schriften in 20 Bänden. Band 8: Soziologische Schriften I* (S. 122–146). Frankfurt am Main: Suhrkamp.
- Adorno, T. W. (1997, orig. 1963): Résumé über Kulturindustrie. In: *Ders.: Kulturkritik und Gesellschaft, 2 Bde.* (= Gesammelte Schriften 10.1 u. 10.2). Frankfurt am Main: 337–345.
- Aiello, G. & C. Thurlow (2006): Symbolic Capitals: Visual Discourse and Intercultural Exchange in the European Capital of Culture Scheme. In: *Language and Intercultural Communication* 6 (2): 148–162.
- Aufruf (2018): Aufruf der Freien Kulturszenen aus deutschen Bewerberstädten zur Kulturhauptstadt Europas 2025 (September 2018), Magdeburg.
- Baumann-Hartwig, T. (2018): „Dresden ist Hauptstadt der Debattenkultur“. Interview mit dem Soziologen Joachim Fischer. In: *Dresdner Neue Nachrichten*, 24.04.2018. <https://www.dnn.de/lokales/dresden/dresden-ist-hauptstadt-der-debattenkultur-GRK22JNBZS6EFQCIWXW6EOMBKI.html> (letzter Aufruf 23.01.2024).
- Betz, G., R. Hitzler & M. Pfadenhauer (Hg.) (2011): *Urbane Events*. Wiesbaden: Springer.
- Biermann, A. (2013): Auswirkungen der Förderung von Kulturtourismus am Beispiel RUHR.2010 Kulturhauptstadt Europas. In: H.-D. Quack & K. Klemm (Hg.): *Kulturtourismus zu Beginn des 21. Jahrhunderts*. Festschrift für Albrecht Steinecke. München: Oldenbourg: 265–277.
- Bogen, B. (2019): Nürnberg und die Bewerbung zur Kulturhauptstadt Europas 2025. In: Schrenk, J. (Hg.): *Kulturstadt Nürnberg. Herkunft und Zukunft in Europa*. Röttenbach: Schrenk: 45–64.
- Buchmüller, B. (2019): *Kultur+Haupt+Städtla. Ausstellungspavillon für Nürnbergs Kulturschaffende* (Master-Thesis, TH Nürnberg). Nürnberg.
- Chemnitz2025 (2018): Jetzt erst recht. <http://www.chemnitz2025.de/jetzt-erst-recht/> (letzter Aufruf 23.09.2018).
- Chemnitz2025 (2024): Die Kulturhauptstadtregion. <https://chemnitz2025.de/informieren/kulturhauptstadtregion/> (letzter Aufruf 25.10.2024).
- City of Chemnitz (2019): *Chemnitz 2025. European Capital of Culture Candidate City // Bid Book 1. Aufbrüche. Opening Minds. Creating Spaces*. Chemnitz.
- City of Chemnitz (2020): *Chemnitz 2025. European Capital of Culture candidate. Final Bidbook*. Chemnitz. https://chemnitz2025.de/wp-content/uploads/2020/10/BidBook2_Chemnitz2025_CtheUnseen_issuu.pdf (letzter Aufruf: 1.2.2024).
- City of Hildesheim (2019): *Beets, Roses and the Meaning of Life*. Re[RU:]TING HILDESHEIM. Candidate city. European Capital of Culture 2025. Pre-Selection, Hildesheim.
- Destatis (2020): *Gemeindeverzeichnis. Alle politisch selbständigen Gemeinden mit ausgewählten Merkmalen am 31.12.2019*, Statistisches Bundesamt (Destatis), 2020. <https://www.destatis.de/DE/Themen/Laender->

Das EU-Format „Kulturhauptstadt Europas“

- Regionen/Regionales/Gemeindeverzeichnis/Administrativ/Archiv/GVAuszugJ/31122019_Auszug_GV.html (letzter Aufruf 07.05.2024).
- ECoC expert panel (2023): Chemnitz. European Capital of Culture 2025. Second Monitoring Meeting. Report by the ECoC expert panel (European Commission, ed.), Brussels: European Union.
- Ernst, T. & D. Heimböckel (2012): Verortungen der Interkulturalität und die Perspektiven der vergleichenden Kulturhauptstadtforchung. Einführung und Überblick. In: *Dies.* (Hg.): Verortungen der Interkulturalität. Die „europäischen Kulturhauptstädte“ Luxemburg und die Großregion (2007), das Ruhrgebiet (2010) und Istanbul (2010). Bielefeld: Transcript: 7–18.
- EU (2009): = European Commission (2009): European Capitals of Culture: The road to success from 1985 to 2010. Luxembourg: Publications Office of the European Union.
- EU (2014): Decision No 445/2014/EU of the European Parliament and of the Council of 16 April 2014 establishing a Union action for the European Capitals of Culture for the years 2020 to 2033 and repealing Decision No 1622/2006/EC. In: Official Journal of the European Union, 3.5.2014, L 132/1-L 713212.
- EU (2014 DE): Beschluss Nr. 445/2014/EU des Europäischen Parlaments und des Rates vom 16. April 2014 zur Einrichtung einer Aktion der Europäischen Union für die „Kulturhauptstädte Europas“ im Zeitraum 2020 bis 2033 und zur Aufhebung des Beschlusses Nr. 1622/2006/EG. In: Amtsblatt der Europäischen Union, 3.5.2014 DE, L 132/1-L 713212.
- EU (2017): Decision No 2017/1545 of the European Parliament and of the Council of 13 September 2017 amending Decision No 445/2014/EU establishing a Union action for the European Capitals of Culture for the years 2020 to 2033. In: Official Journal of the European Union, L 237/1, 15.9.2017.
- EU (2020): European Commission (2020): Selection of the European Capital of Culture (ECoC) 2025 in Germany. The Expert Panel’s report. Pre-Selection Stage. Berlin 2019.
- Fischer, M. (2018): Debatte um Kulturhauptstadt – Suche nach dem Chemnitzer Weg. In: Freie Presse, 17.09.2018.
- Foroutan, N. & D. Kubiak (2018): Ausschluss und Abwertung: Was Muslime und Ostdeutsche verbindet. In: Blätter für deutsche und internationale Politik (7): 93–102.
- Foucault, M. (2004): Sicherheit, Territorium, Bevölkerung. Geschichte der Gouvernementalität I. Frankfurt a. M.: Suhrkamp.
- Fraser, N. (2017): Für eine neue Linke oder: Das Ende des progressiven Neoliberalismus. In: Blätter für deutsche und internationale Politik (2): 71–76.
- Freie Presse (2018): Aschenputtels Kraft – Chemnitz will Kulturhauptstadt 2025 werden. [Interview mit Manfred Gaulhofer]. Freie Presse, 12.01.2018.
- Garcia, B. & T. Cox (2013): European Capitals of Culture: success strategies and long-term effects. P/B/CULT/IC/2012-082, European Parliament.
- Geertz, C. (1973): Thick Description: Toward an interpretive theory of culture. In C. Geertz: The interpretation of cultures [selected essays]. New York: Basic Books: 3–30.

- Glaser, H. (1988): Nachrichten aus dem Tollhaus. Steuerreform, Kulturpolitik und Kultursponsoring. In: Frankfurter Rundschau 3.9.1988, zit. n. Hoffmann (2003): 12.
- Glaser, H. & K. H. Stahl (1974): Die Wiedergewinnung des Ästhetischen: Perspektiven und Modelle einer neuen Soziokultur. München: Juventa.
- Glaser, H. & K. H. Stahl (1983): Bürgerrecht Kultur. Frankfurt am Main: Ullstein.
- Goytisolo, J. (2000): Jemâa-el-Fna 's thousand and one nights. In: UNESCO courier Dec. 2000: 35.
- Griffiths, R. (2006): City/Culture Discourses: Evidence from the Competition to Select the European Capital of Culture 2008. In: European Planning Studies 14 (4): 415–430.
- Groth, Klaus-Martin (1992): „Sozial und ökologisch orientierter Umbau“ in Berlin – was heißt das? In: S. Bochnig & K. Selle (Hg.): Freiräume für die Stadt. Bd. 1. Wiesbaden: Bauverlag: 183–189.
- Güntner, S. (2012): Interkulturalität als Standortfaktor. Ambivalenzen einer (inter)kulturlinstrumentalisierenden Stadtpolitik. In: T. Ernst & D. Heimböckel (Hg.): Verortungen der Interkulturalität. Die „europäischen Kulturhauptstädte“ Luxemburg und die Großregion (2007), das Ruhrgebiet (2010) und Istanbul (2010). Bielefeld: Transcript: 39–58.
- Habit, D. (2011): Die Inszenierung Europas? Kulturhauptstädte zwischen EU-Europäisierung, Cultural Governance und lokalen Eigenlogiken. Münster: Waxmann (Münchner Beiträge zur Volkskunde, 40).
- Hall, S. (1999): Whose Heritage? Un-settling 'The Heritage', Re-imagining the Post-nation. In: Third Text 49: 3–13.
- Hansjana (2018): N2025 – Das Kinderbewerbungsbüro. Film. Stadt Nürnberg. <https://www.youtube.com/watch?v=p7TXKrY4RxA&list=PLIWrgCwX5V3tUDgttmQfKrT7WZ5voDI&index=22> (Abruf v. 29.3.2024).
- Hanssen, F. (2020): Ärger um Europas Kulturhauptstädte. Beleidigte Rostbratwurst. In: Der Tagesspiegel, 29.12.2020. <https://www.tagesspiegel.de/kultur/beleidigte-rostbratwurst-4220044.html> (letzter Aufruf 26.10.2024).
- Häußermann, H. & W. Siebel (1993): Die Politik der Festivalisierung und die Festivalisierung der Politik. Große Ereignisse in der Stadtpolitik. In: H. Häußermann & W. Siebel (Hg.): Festivalisierung der Stadtpolitik. Stadtentwicklung durch große Projekte. Opladen: Westdeutscher Verlag (Leviathan Sonderheft, 13): 7–31.
- Hitzler, R., G. Betz, A. Niederbacher & G. Möll (2013): Mega-Event-Macher. Zum Management multipler Divergenzen am Beispiel der Kulturhauptstadt Europas RUHR.2010. Wiesbaden: Springer.
- Hoffmann, H. (1981): Kultur für alle. Perspektiven und Modelle. Frankfurt am Main: Fischer.
- Hoffmann, H. (2003): Kultur als Bürgerrecht. Hermann Glaser zum 75. Geburtstag. In: Kulturpolitische Mitteilungen 102: 12.
- Immler, N. L. & H. Sakkers (2012): ›Kulturhauptstadt‹ – ein Titel von oder für Europa? Von lokaler Identitätskultur zu globaler Menschenrechtskultur. In: T. Ernst & D. Heimböckel

- (Hg.): Verortungen der Interkulturalität. Die „europäischen Kulturhauptstädte“ Luxemburg und die Großregion (2007), das Ruhrgebiet (2010) und Istanbul (2010). Bielefeld: Transcript: 283–312.
- Kirshenblatt-Gimblett, B. (1995): Theorizing Heritage. In: *Ethnomusicology* 39 (3), 367–380.
- Klempnow, B. (2018): So kann Dresden Kulturhauptstadt werden. [Interview mit Ulrich Fuchs]. *Sächsische Zeitung*, 29.11.2018: 7.
- KMK 2021: Deutsche Kultusminister-Konferenz. Kultur-MK (2021): Ernennung der Kulturhauptstadt Europas 2025. Beschluss der Kulturministerkonferenz vom 11.01.2021. Berlin, Bonn. https://www.kmk.org/fileadmin/veroeffentlichungen_beschluesse/2021/2021_01_11-Kulturhauptstadt-Europa.pdf (letzter Aufruf: 21.5.2024).
- Knoblich, T. J. (2001): Das Prinzip Soziokultur – Geschichte und Perspektiven. In: *Aus Politik und Zeitgeschichte* (B11): 7–14.
- Köpping, P. (2018): "Integriert doch erst mal uns!". Eine Streitschrift für den Osten. Berlin: Ch. Links Verlag.
- Kubicki, P., B. Gierat-Bieroń & J. Orzechowska-Waślawska (2020): *The European Capital of Culture 2016 effect. How the ECOC competition changed polish cities*. Berlin: Peter Lang.
- Landeshauptstadt Dresden (2019): *Neue Heimat Dresden. European Capital of Culture 2025. Pre-selection stage bid book, 2019*. Dresden.
- Leitner, E. (2012): *Stadtbaukultur durch Kulturhauptstadt: zur Rolle stadträumlicher und baukultureller Aspekte im Rahmen der Initiative Kulturhauptstadt Europa*. (Doctoral thesis, Technische Universität Wien). Wien. <https://repositum.tuwien.at/handle/20.500.12708/9881?mode=full> (letzter Aufruf 20.4. 2024).
- Lendl, J. (2024): Past Forward? Post-National Socialist dynamics of remembrance in Nuremberg. In: Wiktorowska, A. et al. (eds.): *The Past in the Present: the Dynamics of Remembrance*. Prag (im Erscheinen).
- Lendl, J. & T. Schmitt (2019): Running for the European Capital of Culture: The German candidate cities for 2025 at a glance. In: Schneider, W. & K. Jacobsen (eds): *Transforming cities. Paradigms and potentials of urban development within the „European Capital of Culture“*. Hildesheim: 71–77.
- Machowecz, M. (2018): Stadt der Schmerzen, in: *ZeitMagazin* Nr. 21 (17.5.2018), 14–21.
- Mak, G. (2020): *Große Erwartungen. Auf den Spuren des europäischen Traums (1999–2019)*. München: Siedler.
- Marx, K. (1976, orig. 1844): Zur Kritik der Hegelschen Rechtsphilosophie. Einleitung. In: Marx, K. & F. Engels (1976): *Werke*. Band 1. Berlin: Dietz: 378–391.
- Megerle, H. (2017): Centre-ville pour tous oder Kulturhauptstadt für Ausgewählte? Aktuelle Stadterneuerungsprozesse in Marseille und ihre Konsequenzen für prekarierte Bevölkerungsgruppen. In U. Altrock & R. Kunze (Hg.): *Stadterneuerung und Armut. Jahrbuch Stadterneuerung*. Wiesbaden: Springer. 343–371.

- Metzger, P. (2022): Kongresshalle, Erinnerungskultur und Operninterim. In: Geschichtsrundbrief [Geschichte für Alle e.V.] (63): 2–7.
- Mittag, J. (2008): Die Idee der Kulturhauptstadt Europas: Vom Instrument europäischer Identitätsstiftung zum tourismusträchtigen Publikumsmagneten. In: J. Mittag (Hg.): Die Idee der Kulturhauptstadt Europas. Anfänge, Ausgestaltung und Auswirkungen europäischer Kulturpolitik. Essen: Klartext Verlag: 55–96.
- Mittag, J. (Hg.) (2008): Die Idee der Kulturhauptstadt Europas. Anfänge, Ausgestaltung und Auswirkungen europäischer Kulturpolitik. Essen: Klartext Verlag.
- Mouffe, C. (2014): Agonistik. Die Welt politisch denken. Berlin: Suhrkamp.
- O’Callaghan, C. & D. Linehan (2007): Identity, politics and conflict in dockland development in Cork, Ireland: European Capital of Culture 2005. In: *Cities* 24 (4): 311–323.
- Palmer, R. et al. (2004): European Cities and Capitals of Culture. Study Prepared for the European Commission. Brussels. https://ec.europa.eu/programmes/creative-europe/sites/creative-europe/files/library/palmerreport-capitals-culture-1995-2004-i_en.pdf (letzter Aufruf 4.1.2017).
- Panofsky, E. (1978, orig. 1939): Ikonographie und Ikonologie. Eine Einführung in die Kunst der Renaissance. In: E. Panofsky (Hg.): Sinn und Deutung in der bildenden Kunst. Köln: DuMont: 36–67.
- Patel, K. K. (2014): Das Programm Kulturhauptstadt Europas. Zum Zusammenspiel von Expertise und Integration seit den 1980er Jahren. In M. Bachem-Rehm, C. Hiepel & H. Türk (Hg.): Teilungen überwinden. Europäische und internationale Geschichte im 19. und 20. Jahrhundert. Festschrift für Wilfried Loth. München: Oldenbourg: 559–570.
- Przyborski, A. & M. Wohlrab-Sahr (2014): Qualitative Sozialforschung. Ein Arbeitsbuch (4. Aufl.). München: Oldenbourg.
- Quenzel, G. (2005): Konstruktionen von Europa. Die europäische Identität und die Kulturpolitik der Europäischen Union. Bielefeld: Transcript.
- Quenzel, G. (2008): Repräsentationsformen und Konstruktionsprozesse europäischer Kultur: Nationales Erbe und europäische Zukunft in den Kulturhauptstädten Salamanca 2002 und Graz 2003. In: J. Mittag (Hg.): Die Idee der Kulturhauptstadt Europas. Essen: Klartext Verlag: 145–166.
- Ritzer, U. (2020): Europäische Kulturhauptstadt. Das Geschäft hinter dem Titel. In: *Süddeutsche Zeitung online*, 3.12.2020. www.sueddeutsche.de (letzter Aufruf 2.4.2024).
- Ritzer, U. (2020a): „Sehr viel heiße Luft“. Seilschaften um Kultursubventionen. In: *Süddeutsche Zeitung online*, 15.12.2020. www.sueddeutsche.de (letzter Aufruf 2.4.2024).
- Ruf, B. (2018): Wenn eine graue Straße zur Spielwiese wird. Informativ, kommunikativ und unterhaltsam: Nürnberger Aktionstag zur Kulturhauptstadtwerbung. In: *Nürnberger Nachrichten*, 1.10.2018: 23.
- Ruf, B. (2018a): Boulevard der Träume. In: *Nürnberger Nachrichten*, 1.10.2018: 23.
- Schad, A. S. (2019): Cultural Governance in Österreich. Eine interpretative Policy-Analyse zu kulturpolitischen Entscheidungsprozessen in Linz und Graz. Bielefeld: transcript.

- Schäfer, M. (2020): Das „sächsische Manchester“. Aufstieg der Stadt Chemnitz. In: *Damals* (05). <https://www.wissenschaft.de/magazin/titelbeitrag/das-saechsische-manchester/> (letzter Aufruf 25.1.2024).
- Schmitt, T. (2011): *Cultural Governance. Zur Kulturgeographie des UNESCO-Welterberegimes* (Erdkundliches Wissen, vol. 149). Stuttgart: Franz Steiner.
- Schmitt, T. (2015): UNESCO as a Red Cross or as a notary of World Heritage? Structures, scale-related interactions and efficacy of UNESCO's World Heritage regime (MMG Working Paper, 15-05). Göttingen: Max Planck Institute for the Study of Religious and Ethnic Diversity. <https://www.mmg.mpg.de/181077/paper>.
- Schmitt, T. (2017): Das Programm ‚Kulturhauptstadt Europas‘ im Spannungsfeld lokal-urbaner und internationaler Kulturpolitiken: eine Beobachtung und Analyse der Debatten und Bewerbungsstrategien deutscher Städte für das Kulturhauptstadtjahr 2025. [unveröffentl. Projektantrag für die Deutsche Forschungsgemeinschaft]. Erlangen.
- Schmitt, T. (2022): The Commodification of World Heritage: A Marxist Introduction. In: M.-T. Albert et al (Eds.): *50 Years World Heritage Convention*. Cham: Springer: 377–389.
- Sharifi, A. (2011): Postmigrantisches Theater. In: W. Schneider (Hg.): *Theater und Migration*. Bielefeld: transcript: 35–46.
- Stadt Chemnitz (2020): C the Unseen. Bidbook [II], Chemnitz: Stadt Chemnitz. https://chemnitz2025.de/fileadmin/khs/03_INFORMIEREN/Bidbook/BidBook-deutsch.pdf (letzter Aufruf 26.10.2024).
- Stadt Hannover (2019): Kulturhauptstadt Europa 2025. Stadt lüftet erste Geheimnisse aus dem Bewerbungsbuch. <https://www.hannover.de/Kulturhauptstadt-Hannover/Aktuelles/Stadt-1%C3%BCftet-erste-Geheimnisse-aus-dem-Bewerbungsbuch> (letzter Aufruf 17.9.2024).
- Stadt Magdeburg (2014): Wandelbar sein. Verwandelt werden. 2014 sein. 2025 werden. Magdeburg auf dem Weg zur Kulturhauptstadt Europas. http://www.kulturhauptstadt-werden.de/fileadmin/dateien/Magdeburg_2025_Broschuere.pdf. (letzter Aufruf 21.10.2016).
- Stadt Nürnberg (2016): Entscheidungsvorlage: Nürnbergs Bewerbung als Kulturhauptstadt Europas 2025. str_2016-05-11_TOP_1_Anlage_2_oeffentlich_87427. Nürnberg.
- Stadt Nürnberg (2019): Past Forward. Bidbook [I] N2025, Nürnberg: Stadt Nürnberg.
- Stadt Nürnberg (2019a): N2025: International besetzter Beirat begleitet Bewerbung https://www.nuernberg.de/presse/mitteilungen/presse_60581.html (letzter Aufruf 26.10.2024).
- Stadt Nürnberg (2020): Past Forward. Bidbook II. Nürnberg: Stadt Nürnberg.
- Stadt Nürnberg (2024): Sachstandsberichte zum Bauvorhaben Opernhaus (BOH) und zum Bauprojekt Kongresshalle (KOH). <https://online-service2.nuernberg.de/buergerinfo/getfile.asp?id=913412&type=do&#search=%22Kongresshalle%22> (Abruf v. 1.10.2024).
- SZ [dpa] (2018): Süddeutsche Zeitung online (aus dpa-Newskanal): Nürnbergs OB Maly ist beliebtester Großstadt-Bürgermeister. www.sueddeutsche.de/politik, 20.8.2018 (letzter Aufruf 19.09.2024).
- Ullinger, L. (2020): Die Nutzbarkeit urbaner Freiräume – das Kulturhauptstädtla als Möglichkeitsraum (unveröff. BA-Arbeit, Universität Erlangen-Nürnberg). Erlangen.

Acknowledgements

Das Forschungsprojekt wurde gefördert durch die Deutsche Forschungsgemeinschaft (DFG) – Projektnummer 388682090 (2017–2022). Ferner wurde es durch die Flagship-Initiative *Transforming Cultural Heritage* der Universität Heidelberg gefördert.

Zu den Autoren

Thomas Schmitt ist habilitierter Geograph und seit 2020 Professor für Cultural Heritage und Kulturgüterschutz am Heidelberg Center for Cultural Heritage (HCCH) der Universität Heidelberg. Forschungsschwerpunkte liegen u. a. in den Bereichen Critical Heritage Studies, UNESCO-Welterbesystem, Immaterielles Kulturerbe und aktuelle Kulturpolitiken/ Cultural Governance.

Jonas Lendl hat einen MA-Abschluss im Fach Kulturgeographie (Universität Erlangen-Nürnberg). Von 2020 bis 2024 war er Akademischer Mitarbeiter am Heidelberg Center for Cultural Heritage (HCCH) der Universität Heidelberg. Aktuell arbeitet er als wissenschaftlicher Mitarbeiter für einen bayerischen Landtagsabgeordneten. Seine Forschungsschwerpunkte sind Kultur- und Stadtpolitiken, die extreme Rechte und zivilgesellschaftliche Gegenstrategien.

HEIDELBERG PAPERS in HERITAGE STUDIES
& Cultural Policy (HPHS),
Volume 1

Die „Kulturhauptstadt Europas“ gilt als kulturpolitische Flagship-Initiative der Europäischen Union. Insgesamt acht deutsche Städte hatten sich in einem Auswahlverfahren um diesen Titel für das Jahr 2025 beworben, welcher schließlich Chemnitz zugesprochen wurde. Kulturelle und kulturpolitische Veranstaltungen und zum Beispiel öffentliche Diskussionen in den Städten gingen der Abgabe der Bewerbungsbücher voraus. Der Beitrag gibt einen Einblick in das Auswahlverfahren, die städtischen Bewerbungsaktivitäten und die lokalen stadt-, kultur- und europapolitischen Debatten. Er zeigt auf, wie verschiedene Lesarten des EU-Formats ineinandergreifen und dessen Erfolg begünstigen.