



# EUROPA *reaktiv*?

Anforderungen an eine  
europäische Kulturpolitik

## Europa kreativ? Anforderungen an eine europäische Kulturpolitik

Dokumentation der Fachtagung des Forum Berlin der  
Friedrich-Ebert-Stiftung am 27. Juni 2014

### Impressum

**ISBN** 978-3-95861-017-0

**Herausgegeben von der Friedrich-Ebert-Stiftung, Forum Berlin  
Franziska Richter**

2015 by  
Friedrich-Ebert-Stiftung  
Forum Berlin  
Hiroshimastr. 17  
10785 Berlin

#### **Texte**

Dr. Angela Borgwardt  
Franziska Richter  
Gunnar Hinck

#### **Redaktion**

Franziska Richter und Dr. Angela Borgwardt

#### **Fotos**

Reiner Zensen

#### **Gestaltung**

Birgit Metzger

#### **Druck**

Druckerei Brandt, Bonn

[www.fes-forumberlin.de/content/kulturpolitik.php](http://www.fes-forumberlin.de/content/kulturpolitik.php)  
Bestellungen dieser Publikation unter [constanze.yakar@fes.de](mailto:constanze.yakar@fes.de)

# Inhalt

<b>VORWORT</b> Franziska Richter	6
<b>TAGUNGSPROGRAMM</b>	8
<b>VORTRAG</b> <b>Kreatives Europa?! – Was Künstlerinnen und Künstler Europa geben</b> Carena Schlewitt	10
<b>VORTRAG</b> <b>Europäische Kulturpolitik – Was Europa den Künstler_innen gibt</b> Petra Kammerevert	17
<b>EINGANGSDISKUSSION</b> <b>Kulturpolitik in der Europäischen Union: Entwicklungstendenzen und Anforderungen</b>	24
<b>DISKUSSION IN PANELS</b>	
<b>PANEL I</b> <b>Darstellende Kunst in Europa: Diskurse, Förderprogramme, Netzwerke</b> • Input: Darstellende Künstler_innen in Europa   Nan van Houte • Input: Das Beispiel Kroatien   Dr. Vitomira Lončar • Diskussion	30
<b>PANEL II</b> <b>Bildende und Performance-Kunst in Europa: Diskurse, Förderprogramme, Netzwerke</b> • Diskussion	40
<b>PANEL III</b> <b>Kreativ und flexibel? Europäische Kulturinstitutionen im Wandel</b> • Diskussion	44
<b>PANEL IV</b> <b>Unser Beitrag für Europa: Rolle und Bedeutung von europäischen Plattformen, Netzwerken und Verbänden</b> • Input: Europäische Plattformen, Netzwerke und Verbände   Dr. Thomas Engel • Diskussion	47
<b>ABSCHLUSSDISKUSSION</b> <b>The Future of Europe – Chancen einer europäischen Kulturpolitik der Zukunft</b>	54

# Vorwort **EUROPA?** *Kreativ*

Was zeichnet europäische Kulturpolitik aus, welche Chancen und Herausforderungen sind mit ihr verbunden? Welche Rahmenbedingungen und Instrumente fördern die Arbeit der Künstlerinnen und Künstler in Europa?

Diesen Fragen widmet sich das Forum Berlin der Friedrich-Ebert-Stiftung in der neuen Reihe „Europa Kreativ?“, die 2014 begonnen hat. Unser Ziel ist es, aktuelle Tendenzen der europäischen Kulturpolitik unter die Lupe zu nehmen, die Arbeitsbedingungen Kulturschaffender näher zu beleuchten und nach der Bedeutung von europäischen Plattformen und Netzwerken für Künstlerinnen und Künstler zu fragen. Dazu bringen wir regelmäßig verschiedene Akteure aus ganz Europa in internationalen Fachtagungen zusammen: Kulturschaffende, Politiker\_innen und Wissenschaftler\_innen, aber auch Vertreter\_innen von Kulturverbänden und Kunstinstitutionen treten in einen Diskurs ein. Mit diesem Konzept wollen wir das Anliegen der Friedrich-Ebert-Stiftung unterstützen, öffentliche Debatten mit den unterschiedlichsten gesellschaftlichen Akteuren zu organisieren, um Wege zu einer sozialen und demokratischen Gesellschaft aufzuzeigen.



Franziska Richter

Anlass für die Reihe „Europa kreativ?“ war das neue EU-Kulturförderprogramm „Kreatives Europa“, das 2013 vom Europäischen Parlament verabschiedet wurde und am 1. Januar 2014 in Kraft getreten ist. Wir haben den Namen des Programms spielerisch abgewandelt und ein Fragezeichen dahintergesetzt. Denn wir wollen die Debatte über die Umsetzung dieses Programms konstruktiv und kritisch begleiten, d. h. die innovativen und förderlichen Aspekte herausarbeiten, aber auch nach den problematischen Aspekten fragen, um gemeinsam mögliche Lösungswege zu entwickeln.

„Europa kreativ? Anforderungen an eine europäische Kulturpolitik“ – so lautete der Titel der ersten Fachtagung am 27. Juni 2014 mit zahlreichen Gästen aus europäischen Ländern, unter anderem aus Kroatien, Serbien, Ungarn, Belgien, der Schweiz, Frankreich und Deutschland. Diskutiert wurde unter anderem die Frage, was die Künstlerinnen und Künstler Europa geben – aber auch, was Europa den Künstler\_innen gibt. In dieser Auftaktveranstaltung standen die Darstellende und Bildende Kunst im Mittelpunkt, doch sollen im Laufe der Zeit alle künstlerischen Sparten aufgegriffen werden, auch Film, Literatur, Tanz und Musik.

Um das thematische Feld der Veranstaltungsreihe zu verdeutlichen, möchte ich kurz auf die beiden titelgebenden Begriffe eingehen.

**EUROPA**  
Europa: Europa war für Künstlerinnen und Künstler schon immer eine Selbstverständlichkeit. Das Überschreiten von Ländergrenzen gehört unverzichtbar zur künstlerischen Arbeit – sei es räumlich, im Austausch mit anderen, oder durch die Beschäftigung mit übergreifenden Themen, die nicht an nationalen Grenzen Halt machen. Doch wenn wir konkret danach fragen, was Europa eigentlich ist, was es (für uns) ausmacht, stellen wir schnell fest, dass die Antwort darauf nicht leichtfällt. Die Frage „Worüber reden wir eigentlich, wenn wir über Europa sprechen?“ erweist sich als sehr komplex.

Als geografisches und als kulturelles Gebilde existiert Europa schon sehr lange. Im Vergleich dazu ist das politische Gebilde Europa, verbunden mit der Geschichte der Europäischen Union, noch relativ jung. Je nachdem, auf welche Dimension man sich bezieht, gibt es vielfältige Deutungsmöglichkeiten und Antworten auf die Frage, was wir unter Europa verstehen.

In den letzten Monaten standen die unterschiedlichsten Themen europäischer Politik auf der öffentlichen Agenda. Dabei ging es auch viel um Kulturpolitik. So wurden z. B. die politischen Entwicklungen in Ungarn und Rumänien intensiv debattiert. Mit Sorge verfolgen wir, wie in diesen Ländern die Rechte der Bürgerinnen und Bürger, aber auch die Freiheit von Kunst und Kultur durch die jeweiligen Regierungen auf eklatanteste Weise eingeschränkt werden. Hier stellt sich auch die Frage: Was kann, was darf Brüssel in solchen Fällen tun? Auch die Debatte um das Transatlantische Freihandelsabkommen bzw. die TTIP-Verhandlungen zwischen der EU und den USA wurde aufgegriffen, da viele Akteure der Kulturpolitik dadurch die Freiheit und Unabhängigkeit von Kunst und Kultur gefährdet sehen.

*Kreativ*  
kreativ: Es sind die Künstlerinnen und Künstler, die Europa kreativ und schwungvoll in ihrer eigenen Handschrift mitgestalten. Sie leisten einen wichtigen Beitrag, indem sie unangepasst denken und handeln, immer wieder Grenzen überschreiten und sich in keine Norm pressen lassen, sondern sich einmischen und gesellschaftliche Entwicklungen kritisch reflektieren. Dadurch verändern sie die bisher festgelegten Koordinatensysteme und öffnen den Blick für neuartige Perspektiven.

Die Begriffe „Europa“ und „kreativ“ prägen die gesamte Reihe und haben auch die erste Tagung wie ein roter Faden begleitet. Die vorliegende Publikation fasst wesentliche Aspekte der Vorträge und Diskussionsrunden dieser Veranstaltung zusammen.

Mein herzlicher Dank geht an alle Teilnehmenden der Fachtagung, an alle Impulsgeber\_innen und Moderator\_innen, die entscheidend zum Gelingen der Veranstaltung beigetragen haben.

Ich wünsche Ihnen viele interessante Erkenntnisse bei der Lektüre!

Franziska Richter

Referentin für Kulturpolitik im Forum Berlin der Friedrich-Ebert-Stiftung

### Begrüßung

Franziska Richter, Forum Berlin der Friedrich-Ebert-Stiftung

### Vortrag

#### **Kreatives Europa?! – Was Künstlerinnen und Künstler Europa geben**

Carena Schlewitt, Direktorin der Kaserne Basel, Zentrum für die freie zeitgenössische Theater-, Tanz- und Performanceszene

### Vortrag

#### **Europäische Kulturpolitik – Was Europa den Künstlerinnen und Künstlern gibt**

Petra Kammerevert, Mitglied des Europäischen Parlaments, MdEP

### Eingangsdiskussion

#### **Kulturpolitik in der Europäischen Union: Entwicklungstendenzen und Anforderungen**

Ellen Blumenstein, Chefkuratorin der KunstWerke – KW Institute for Contemporary Art

Marc Grandmontagne, Geschäftsführer der Kulturpolitischen Gesellschaft

Petra Kammerevert, Mitglied des Europäischen Parlaments

Carena Schlewitt, Direktorin der Kaserne Basel

Moderation: Gabriella Gönczy, Kulturvermittlerin und Publizistin

#### **Take Part – Partizipative Reflexion zum Thema Europa und Kultur**

mit Benedikte Baumann, part3 – Partizipation in Kunst und Kultur

### Diskussion in Panels

#### Panel I

#### **Darstellende Kunst in Europa: Diskurse, Förderprogramme, Netzwerke**

Inputs von

Nikola Duric, Performancekollektiv Showcase Beat Le Mot

Nan van Houte, Generalsekretärin des IETM, Netzwerk für zeitgenössische Darstellende Kunst, Brüssel

Dr. Vitomira Lončar, Intendantin Kazaliste Mala Scena Zagreb

Moderation: Dr. Azadeh Sharifi, freie Theaterwissenschaftlerin

#### Panel II

#### **Bildende und Performance-Kunst in Europa: Diskurse, Förderprogramme, Netzwerke**

Inputs von

Marianne Gielen, Bildende Künstlerin, Vorstand der Internationalen Gesellschaft der Bildenden Künste

Bettina Knaup, Kuratorin und künstlerische Leitung re.act.feminism – a performing archive

Tanja Ostojić, Performance- und Interdisziplinäre Künstlerin

Moderation: Nanna Heidenreich, Hochschule für Bildende Künste Braunschweig

#### Panel III

#### **Kreativ und flexibel?: Europäische Kulturinstitutionen im Wandel**

Inputs von

Holger Bergmann, Intendant Ringlokschuppen Mülheim/Ruhr

Peter Carp, Intendant Theater Oberhausen

Bernard Fleury, Direktor des Stadttheaters Straßburg le Maillon

Moderation: Dr. Patrick S. Föhl, Netzwerk für Kulturberatung Berlin

#### Panel IV

#### **Unser Beitrag für Europa: Rolle und Bedeutung von europäischen Plattformen, Netzwerken und Verbänden**

Inputs von

Dr. Thomas Engel, Direktor des Deutschen Zentrums des Internationalen Theaterinstituts (ITI)

Andreas Kämpf, Vizepräsident Deutscher Kulturrat, Vorstand des Europäischen Netzwerks der Kulturzentren

Dr. Lutz Nitsche, Referent des Vorstands der Kulturstiftung des Bundes

Moderation: Dr. Cornelia Dümcke, Culture Concepts

### Abschlussdiskussion

#### **The Future of Europe – Chancen einer europäischen Kulturpolitik der Zukunft**

Nele Hertling, Vizepräsidentin der Akademie der Künste, Initiative „A Soul for Europe“

Michael Knoll, Centre for Cultural Policy, Hertie School of Governance

Dr. Mayte Peters, Vorstandsvorsitzende von Publixphere e. V.

György Szabó, Kunsthaus Trafó, Budapest

Moderation: Gabriella Gönczy, Kulturvermittlerin und Publizistin

# Kreatives Europa?! Was Künstlerinnen und Künstler Europa geben

**Carena Schlewitt** | Direktorin der Kaserne Basel, Zentrum für die freie zeitgenössische Theater-, Tanz- und Performanceszene

## Prolog

**Entscheidend finde ich diese tagtägliche Arbeit – herauszufinden, was Europa ist und vielleicht auch sein könnte.** Kreatives Europa klingt schwungvoll, klingt produktiv, progressiv und auch nach einer festen Vorstellung von Europa. Doch was oder wer ist dieses Europa, über das wir selbstverständlich tagtäglich reden, lesen, uns auseinandersetzen? Auch wenn ich jetzt über den Gründungsmythos, den Kulturraum, den geografischen Raum und den Staatenraum von Europa reden könnte, muss ich gestehen, dass ich beim Nachdenken über die Frage, was Europa für mich ist, herausgefunden habe: Ich weiß es nicht. Und ich vermute, dass es vielen Menschen ähnlich geht. Aber das Nicht-Wissen, was Europa heute für uns ist, ermöglicht uns die permanente Arbeit an dieser Frage. Entscheidend finde ich diese tagtägliche Arbeit – herauszufinden, was Europa ist und vielleicht auch sein könnte.

Der Historiker Karl Schlögel schreibt in seinem Buch „Grenzland Europa“: „Auf eine nun allzu lange schon dauernde Phase des Erinnerns und Gedenkens wird eine andere Arbeit folgen: die der Vergegenwärtigung und Konfrontation von Ereignissen und Erfahrungen, die sich noch lange nicht zu einem gesamteuropäischen Narrativ werden fügen lassen – wenn dies überhaupt je möglich ist.“ Weiter schreibt er über die veränderten Koordinaten der Mobilität in Europa: „Die Wende von 1989 hat einen neuen Erfahrungsraum geöffnet. Die Koordinaten, in denen die Generationen nach dem Krieg aufgewachsen sind, haben sich grundlegend verändert. Es gab plötzlich kein Ost oder West mehr, sondern etwas dazwischen, das mittlere Europa.“ Er spricht von neuen Achsen zwischen den europäischen Zentren, von Korridoren, Kriechströmen, die über die alte Grenze hinwegführen und Säulen des europäischen Zusammenhalts darstellen. „Europa wird neu ge-

mischt, es bekommt seine rumänische und ukrainische Community in Neapel und Barcelona, seine Russen in Berlin und Stockholm, seine Expat-Communities in Prag und Moskau. Istanbul ist ganz unabhängig von irgendwelchen EU-Beitrittsverhandlungen eine europäische Metropole (...).“

## I. Die Künste zwischen postsozialistischem Aufbruch und postkapitalistischem Einbruch

Um auf Fragen künstlerischer Produktion, Rezeption und Vernetzung im heutigen Europa einzugehen, möchte ich dennoch einen kleinen Schritt historisch zurückgehen und versuchen, die Entwicklung des Verhältnisses künstlerischer Arbeit und einer neuen Europäisierung nach 1989 zu skizzieren. Ich halte diesen kleinen Rückblick für sinnvoll, um in einigen Punkten zu verstehen, wie prekär die heutige Lage für Künstlerinnen und Künstler in Europa ist, aber auch, welches Potenzial dennoch im heutigen Europa für die künstlerische Arbeit steckt.

Nach dem Fall der Berliner Mauer und der sukzessiven Auflösung des Ostblocks in den 1990er-Jahren war das entscheidende Merkmal der neuen Zeit die Freiheit der Künste. Die Grenzöffnungen, die Veränderungen in den ehemals sozialistischen Ländern Osteuropas erzeugten sogar einen Moment der Freiheit eines neuen gesellschaftlichen und politischen Weges. Dieser geschichtlich gesehen sehr kurze Freiheitsmoment drückte sich vor allem in neuen räumlichen Beziehungen aus. Die Öffnung, das freie Reisen, das Sich-Kennenlernen, das Entstehen neuer künstlerischer Netzwerke, die Euphorie, dass Ost und West sich austauschen können, ja, dass möglicherweise die Unterscheidung zwischen Ost und West wegfallen könnte und keine neue Unterscheidung im Sinne der Eingrenzung hinzukommen würde – all das waren Merkmale dieser Zeit.

Das entscheidende Merkmal der neuen Zeit war die Freiheit der Künste.

Diese Euphorie und diese Wünsche wurden zum einen schon bald überschattet vom Krieg in Jugoslawien, zum anderen hat man begriffen, dass die geschichtliche

Erfahrung auf der Ostseite so schnell nicht zu überwinden ist. Und die westliche Seite hat mit der Zeit verstanden, dass auch sie sich mit dem Wegfall des Ostens zwangsläufig verändern würde. Für die Künste hat sich das gesellschaftliche Referenzsystem auf beiden Seiten stark verändert und musste in einem nun neuen gesamteuropäischen Kontext wieder gesucht werden.



Carena Schlewitt

Wenn wir uns anschauen, welche Entwicklung Europa nach 1989 nicht nur im Ost-West-Verhältnis, sondern auch im Nord-Süd-Verhältnis seiner Länder und in der Frage seiner Positionierung zu außereuropäischen Entwicklungen

in den letzten 25 Jahren vollzogen hat, wird uns die Geschwindigkeit und Komplexität der Veränderungen bewusst, die die Menschen in den verschiedenen europäischen Ländern, Regionen und Städten erlebt haben.

Warum habe ich mit 1989 begonnen? Ich selber habe die Wende an der Akademie der Künste der DDR erlebt, an der der neue Präsident Heiner Müller eine Europäische Künstlersozietät – im Sinne einer Werkstattakademie – mit Mitgliedern aus aller Welt begründen wollte.

Müller schreibt dazu 1991 in seinem Einladungstext an die Künstlerinnen und Künstler „Bautzen oder Babylon“: „Damit etwas kommt, muss etwas gehen, kein Gewinn ohne Verlust: der Gewinn der Freiheit wird als Verlust an Sicherheit erfahren. (...) Die Geschichte hat die Maske der Politik abgeworfen und zeigt das eiserne Gesicht des Marktes; der Alltag fragt mit Marx und Brecht wieder: wer wen. (...) Die große Sintflut, die Bertolt Brecht über die bürgerliche Welt hereinbrechen sah, kommt anders: als Flutwelle der implodierenden Zweiten und Dritten Welt (...)“ Müller wirbt für eine Zukunft ohne Ausschlüsse von Regionen und Themen weltweit und schließt mit dem Satz „Wir brauchen Ihre Hilfe.“

**Besorgniserregend ist die Ökonomisierung der Kunst bei gleichzeitiger zunehmender Prekarisierung der Künstler und Künstlerinnen.** Aus heutiger Perspektive sind zwei Aspekte der künstlerischen Arbeit besorgniserregend: Das ist zum einen die Ökonomisierung der Kunst im Sinne einer zunehmend ausschließlich „sich rechnenden“ Kunst. All die Begriffe von Kreativindustrie bis hin zu Kultur und Kunst als Wirtschaftsfaktor bei gleichzeitiger zunehmender Prekarisierung der Künstler\_innen und Kulturschaffenden in vielen Ländern Europas sind ein mittlerweile gesamteuropäisches Phänomen und Problem. Zum anderen können wir in Europa eine zunehmende Einschränkung künstlerischer Freiheiten beobachten, entweder indirekt über die Streichung von Kultur- und Kunstförderung oder über direkte Gesetzeserlasse, die auch künstlerische Inhalte betreffen. Insgesamt wird damit schleichend ein skeptisches, misstrauisches Klima gegenüber zeitgenössischer und auch kritischer Kunst in der Gesellschaft geschaffen. Da wir es nicht mehr mit einem dualen Ost-West-System zu tun haben, sondern mit sehr verschiedenen politisch-gesellschaftlichen Referenzsystemen, geschieht diese Einschränkung zum Teil zunächst wenig sichtbar, und der ganze Prozess läuft Gefahr, plötzlich als großer Konflikt, der Europa in seiner Einheit der Vielfalt bedroht, auszubrechen.

Über ein jüngstes Beispiel berichtete jüngst das Theaterfeuilleton „nachtkritik“. Das Malta-Festival im polnischen Poznań hat ein geplantes Gastspiel der Inszenierung „Golgóta Picnic“ von Rodrigo Garcia aufgrund massiver Drohungen von christlichen und fundamentalistischen Gruppierungen absagen müssen.

## II. Die kreativen Künste und ihre Arbeit an Europa

Ich komme zu Müllers Aufforderung an die Künstlerinnen und Künstler aus aller Welt von 1991 zurück: „Wir brauchen Ihre Hilfe.“ Was können die Künstlerinnen und Künstler im Kontext dieser zugegeben bruchstückhaften Überlegungen zur Stabilität und Fragilität Europas tun? Wie können sie zu einem kreativen Europa

beitragen? Die folgenden Beispiele beschreiben, wie Künstler\_innen und Kulturschaffende, Kunstvermittler\_innen bewusst oder auch unbewusst an einem sich Tag für Tag neu formierenden Europa mitarbeiten. Wenn ich im Folgenden den Terminus Europa setze, dann im Sinne der zu Beginn formulierten andauernden Suchbewegung, was Europa sein könnte.

### Europa und seine Geschichte

Der polnische Regisseur Jan Klata, derzeit Intendant des Stary Teatr in Krakau, setzt sich seit Beginn seiner künstlerischen Laufbahn immer wieder mit polnischer Geschichte im Kontext europäischer Geschichte und Gegenwart auseinander. In dem Projekt „Transfer!“ hat er sich mit dem Thema Flucht und Vertreibung in Polen nach dem Zweiten Weltkrieg beschäftigt, das jahrzehntelang ein Tabuthema in der Öffentlichkeit war. Neben den Erzählungen von fünf polnischen und fünf deutschen Zeitzeugen steht die acht Tage andauernde Jalta-Konferenz im Zentrum des Stücks, deren Ergebnis der Bevölkerungsaustausch ganzer Städte war. Klata beschreibt sein Interesse an Geschichte als „Living History“, die in einem Theater der Erinnerung intensiv erlebt werden kann.

Geschichte als „Living History“, die intensiv erlebt werden kann.

Der Schweizer Regisseur Milo Rau, bekannt geworden durch seine Reenactments „Die letzten Tage der Ceausescus“, „Hate Radio“ und „Breiviks Erklärung“ hat mit seiner neuen Produktion „Civil Wars“ eine sehr persönliche Theaterarbeit gezeigt. Ausgangspunkt war die Beschäftigung mit dem Salafisten- und Rechtsradikalenmilieu in Belgien und die Frage, was einen jungen Mann dazu treibt, lieber in Syrien für die Errichtung eines Gottesstaates zu kämpfen und zu sterben als in Westeuropa zu leben. Während des Probenprozesses hat sich die Gruppe mehr und mehr auf ihre eigenen Biografien fokussiert und sich daran erinnert, wie sie oder ihre Eltern in europäische Freiheitsbewegungen und politische Engagements involviert waren. So entsteht sehr langsam ein Tableau der Erinnerung jüngster europäischer Geschichte durch die ganz normalen, gar nicht heldenhaften Geschichten von vier Menschen, die dennoch sehr viel mit den großen politischen Idealen und Freiheitsansprüchen des Nachkriegseuropas zu tun haben.

### Europa und seine politischen Systeme

Ungarn war 1989 das Land, das als erstes Ostblockland seine Grenzen öffnete – vielleicht sind einigen noch die Bilder und Interviews in Erinnerung. Auch viele DDR-Bürger\_innen wählten den Weg über Ungarn, um in den Westen zu kommen. Ich erwähne das, weil es schwer vorstellbar ist, dass gerade dieses Land heute Gesetze erlässt, Maßnahmen durchführt, die die erst kürzlich gewonnene Freiheit wieder infrage stellen.

Thomas Imer schreibt in „Theater Heute“ vom Mai 2011 über das Rollback einer folkloristisch-nationalen Kulturpolitik, deren Kern unter anderem ein neues Mediengesetz, Kultureinsparungen – insbesondere bei der freien Szene, aber auch bei Stadttheatern – und eine allgemeine Atmosphäre der Diffamierung beinhaltet. Ein Blick zurück: 2009 wurde in Ungarn ein neues Theatergesetz verabschiedet, das den freien Theatern und Gruppen eine Förderung von zehn Prozent des gesamten

Theaterbudgets garantierte – eine große Errungenschaft. Diese wurde mit dem Systemwechsel und dem neuen Ministerpräsidenten Viktor Orbán hinfällig, der einmal sagte: „Kultur – das sind Typen in Pullovern.“ Egal, ob Festivals oder Compagnien wie die von Béla Pintér, Árpád Schilling und Krétakör, Kornél Mundruczó und anderen – in den vergangenen drei Jahren mussten alle Akteure finanzielle Einschnitte existenziellen Ausmaßes hinnehmen. Die freie Szene antwortet auf die neue politische Situation mit Stücken, die im In- und Ausland wegen ihrer Brisanz sehr gefragt sind und gefeiert werden, so jüngst die Produktion von Kornél Mundruczó „Dementia“ und von Béla Pintér „Unsere Geheimnisse“. „Dementia“ ist eine groteske Parabel auf die ungarische Gesellschaft, in der Probleme und Randfiguren ausgemustert werden. Pintér widmet sich zwischenmenschlichen Abgründen in einer kaum aufgearbeiteten sozialistischen Vergangenheit.

### Europa, seine Öffentlichkeiten und seine Proteste

Die politischen Systeme Europas, aber auch die institutionell gefasste Staatengemeinschaft Europas, liefern den Stoff, das Material für die Künstlerinnen und Künstler, die sich mit nationalistischen Tendenzen, antidemokratischen Prozessen, mit den Auswirkungen der Finanzkrise, ökologischen Krisen und mit militärischen Beteiligungen an Konflikten in europäischen und außereuropäischen Krisenregionen auseinandersetzen.

Dries Verhoeven, ein niederländischer Künstler, hat sich in den vergangenen Jahren verstärkt mit den blinden Flecken unserer westlichen Gesellschaften beschäftigt. Hervorheben möchte ich seine beiden letzten Projekte „Ceci n'est pas“ und „De Uitvaart“ (Die Beerdigung). „Ceci n'est pas“ ist eine Installation im öffentlichen Raum. In einer auf einem zentralen städtischen Platz aufgestellten Glasbox können die vorbeieilenden Passant\_innen jeden Tag eine andere Performance betrachten. Verhoeven wählt bewusst Themen, die aus dem gesellschaftlichen Bewusstsein zu verschwinden drohen. Mit den teilweise extrem gestalteten Performances, die durch ihren Minimalismus wie lebendige Bilder wirken, entsteht jeden Tag neu im öffentlichen Raum eine angeregte Diskussion von Menschen,

die sich so nie begegnen würden. Inhaltlich greift Verhoeven Schwachstellen unseres gesellschaftlichen Zusammenlebens auf, formal bringt er Menschen auf einem öffentlichen Platz zusammen, damit sie miteinander ins Gespräch kommen – genau dies ereignete sich in den letzten Jahren wiederholt bei einigen politischen Protestaktionen in den unterschiedlichsten Städten auf zentralen Plätzen.



Blick ins Publikum

Ein Phänomen der letzten 15 Jahre, das ich im Zusammenhang mit der Frage nach Öffentlichkeiten in Europa sehe, ist die Renaissance von Chorstücken und Beteiligungen von Zuschauerinnen und Zuschauern am künstlerischen Prozess. Ob Marta Górnicka aus Polen, Joris Lacoste mit seiner „Encyclopédie de la parole“ aus Frankreich, Claudia Bosse mit ihren früheren Chorstücken oder der katalanische Regisseur Roger Bernat mit „Pending Vote“: Wie in politischen und medialen Prozessen von Aneignung und Teilhabe, wird auch in der Kunst zunehmend die Rolle der Rezipient\_innen neu gedacht und praktiziert. Künstlerinnen und Künstler verankern sich hier zugleich als Initiatoren und Responder in einem größer gefassten europäischen Prozess von permanenten sozialen Entwicklungsprozessen.

Ein Phänomen ist die Beteiligung von Zuschauer\_innen am künstlerischen Prozess.

### Europa und seine Generationen

Ohne hier auf all die Szenarien des vorhergesagten demografischen Wandels einzugehen, ist die Frage, wie Künstlerinnen und Künstler in Europa die Zukunft im Hinblick auf die Generationenfrage in ihr Blickfeld nehmen, von zunehmender Bedeutung.

Der Klassiker unter den Generationsstücken jüngerer Theatergeschichte ist sicher „Long Life“ des lettischen Regisseurs Alvis Hermanis aus dem Jahr 2004. Erzählt wird von fünf alten Menschen, die in einer Rigaer Kommunalwohnung leben und als Verlierer der großen Umwälzungen des vergangenen Jahrhunderts gelten können. Auch die letzten Arbeiten „Testament“ und „Frühlingsopfer“ der Gruppe She She Pop widmen sich dem Generationenthema. Sie setzen das Seziermesser in der eigenen Familie, bei ihren Vätern und Müttern an, die jeweils in die künstlerische Arbeit einbezogen werden.

Mehr und mehr sind auch Kinder die Protagonisten in Stücken für Erwachsene. Boris Charmatz führt in seinem Stück „Enfant“ vor, wie sich Kinder ihre Freiheit erobern – über Maschinen, Erwachsene, den Raum, das Publikum. Das Produktionshaus Campo in Gent kreiert eine ganze Reihe mit Künstler\_innen und Gruppen, die dezidiert mit Kindern arbeiten und den Erwachsenen einen Spiegel ihrer etablierten Gesellschaftsformen vorhalten und damit den geflügelten Satz vom Leben auf Kosten der nächsten Generation sinnlich erfahrbar machen.

Abschließend möchte ich noch ein weiteres Begriffspaar zumindest anschnitten:

### Europa und Nicht-Europa

Nachdem Europa und der sogenannte Westen über Jahrhunderte auch außerhalb Europas Kulturen und Künste geprägt haben, indem die einheimische Kunst entweder instrumentalisiert, vereinnahmt oder schlicht verdrängt wurde, ist Europa andererseits durch viele Völkerwanderungen, durch seine Migrationsströme davon geprägt, mit einem unglaublichen Reichtum verschiedener Kulturen zu leben. Es stellen sich hier sowohl Fragen nach der Form des Zusammenlebens als auch nach der Rolle der Kunst und der Künstlerinnen und Künstler innerhalb dieses Prozesses. Außereuropäische künstlerische Positionen sind für diesen permanenten gesellschaftlichen Wandlungsprozess von großer Wichtigkeit. Wir lernen in der Kon-

frontation damit, was es heißt, sich tatsächlich mit Fremdheit, mit Andersartigkeit zu beschäftigen. Die Welt befindet sich im Wandel, und unsere „alten“ Rezepte, Multikulturalität zu leben, funktionieren bekanntlich nicht mehr oder haben nie funktioniert.

Ich sehe hier neben all den anderen wichtigen genannten Themen – wie wollen wir leben, mit unseren Nachbarn umgehen, wie verstehen wir Geschichte, welche Demokratieformen fallen uns noch ein, wie beteiligen wir uns an der Entwicklung der europäischen Städte und Regionen, wie können wir uns sinnvoll vernetzen – eine wichtige Aufgabe in der Auseinandersetzung mit außereuropäischen Lebens- und Gesellschaftsmodellen und ihren künstlerischen Entwürfen.

Wir müssen uns verunsichern lassen, damit wir besser nachdenken können und nicht aus einer Routine oder einem Reflex heraus handeln und wichtige Entscheidungen treffen. In Bezug auf dieses Begriffspaar Europa – Nicht-Europa gibt es vielleicht den größten Nachholbedarf. Und wir können uns auf diese Entdeckungen freuen.

Ich möchte hier zum Abschluss noch einmal Heiner Müller zitieren und damit auch der Kunst das Feld überlassen nach meinen skizzenhaften Ansätzen über die Rolle der Künstler\_innen in einem kreativen Europa: „Es ist fast unmöglich, einen Punkt zu finden, von dem aus unbekanntes Terrain in den Blick gerät. Das gelingt nur noch in der Kunst, nicht mehr in der Reflexion. (...) Die Wirklichkeit ist vielfältiger als das aufgeklärte Denken ertragen kann. Aufklärung gibt es nur mit Scheuklappen. Die kann man nur in der Kunst ablegen.“

## Europäische Kulturpolitik – Was Europa den Künstler\_innen gibt

Petra Kammerevert | Mitglied des Europäischen Parlaments, MdEP

Sie vermuten sicherlich, dass ich jetzt Erwartbares vortrage, getragen von den Stichworten „reiches kulturelles Erbe“, „Vielfalt“, „Kultur als verbindendes Element“ und „europäische Identität“ – alles wunderbare Begriffe. Dass wir das vielfältige europäische kulturelle Erbe erhalten, Vielfalt fördern und Kultur als verbindendes Element begreifen sollten, das steht wohl für alle außer Frage. Kultur ist und bleibt ein Bestandteil europäischer Integration.

Jedoch sollten wir die Idee der „europäischen Identität“ spätestens seit der letzten Europawahl etwas nüchterner betrachten. Es wäre gefährlich zu glauben, die EU gibt Künstlerinnen und Künstlern und der Kultur insgesamt Geld, damit diese uns eine schöne europäische Identität basteln, bestellt wie die Anfertigung einer Skulptur, die populär Massen begeistern könnte. Vielleicht gibt es eines Tages eine solche europäische Identität, und ich bin auch davon überzeugt, dass es wichtig ist, weiter an ihr zu arbeiten – wir dürfen aber nicht versuchen, sie zu erzwingen.

Europäische Identität lässt sich nicht von oben verordnen. Vielmehr sprechen wir von einem gesellschaftlichen Entwicklungsprozess, der vermutlich mehrere Jahr-

zehnte dauern und sicher auch immer wieder von Rückschlägen begleitet wird. Die derzeit in vielen Mitgliedstaaten zu beobachtenden Rückfälle in nationale Egoismen geben hiervon ein beredtes Zeugnis ab, mit denen es umzugehen gilt.

Wer von der europäischen Kulturförderung also unmittelbar die Herausbildung einer solchen „europäischen Identität“ erwartet, muss letztlich enttäuscht werden und begeht zudem einen schweren Fehler: Er überantwortet der Kultur eine Aufgabe, die sie nicht leisten kann, weil es nicht ihre primäre Aufgabe ist, ein Objekt oder einen Bezugspunkt zu schaffen, mit dem sich jeder gleichermaßen identifizieren kann. Kultur und Homogenität passen schlicht nicht wirklich zusammen.

Es gibt einen zweiten Trend, der immer wieder neu austariert und neu herausgestellt werden muss: Kulturförderung darf nicht mit Wirtschaftsförderung gleichgesetzt werden. Vor allem dann nicht, wenn es um die Förderung der Kreativwirtschaft geht.

Man muss den Mut haben, Kultur um ihrer selbst willen zu fördern. Natürlich bin ich mir bewusst darüber, dass der im EU-Programm „Kreatives Europa“ erfolgreich durchgesetzte Mittelzuwachs nur zustande kommen konnte, weil damit argumentiert wurde, die Kulturförderung leiste einen Beitrag zur Umsetzung der Wachstumsstrategie „Europa 2020“, deren vorrangiges Ziel ein „intelligentes, nachhaltiges und integratives Wachstum“ ist. Dennoch ist diese Argumentation bei der Bildungs-, Jugend- und Kulturförderung immer auch ein Spiel mit dem Feuer. Auf keinen Fall darf sie dazu führen, dass man Kulturförderung verkürzt als „dem Wachstum dienend“ betrachtet. Man muss den Mut haben, Kultur um ihrer selbst willen zu fördern – auch im unbedingten Vertrauen zu den Akteurinnen und Akteuren der Kultur- und Kreativbranche und im Wissen darum, dass Kultur nicht die Sahne auf dem Kuchen ist, sondern die Hefe im Teig – wie Johannes Rau einmal sehr treffend bemerkte.

Neben der kulturellen Vielfalt und dem Erhalt des kulturellen Erbes soll das Programm „Creative Europe“ auch die Förderung der „Wettbewerbsfähigkeit der europäischen Kreativbranche“ zum Ziel haben. Soweit so gut: Kunst und Kultur sind aber nicht erst dann förderwürdig, wenn sie für ökonomische, soziale oder politische Zwecke nützlich sind. Die Freiheit von Kunst und Kultur hat in Deutschland Verfassungsrang. Sie ist für sozialdemokratische Kulturpolitik ein hohes Gut, das es auch unter den Bedingungen einer zunehmenden Ökonomisierung aller Lebensbereiche zu verteidigen gilt.

Will man dem auch im kulturpolitischen Handeln gerecht werden, bedarf es meines Erachtens einer sehr strengen Orientierung an der Doppelnatur kultureller Güter und Dienstleistungen, bei der der wirtschaftliche Wert niemals über den kulturellen Gehalt gestellt werden sollte. Erliegt man der Verlockung, sich kurzfristig den monetären Vorteil kultureller Güter oder Dienstleistungen zu eigen zu machen, bin ich davon überzeugt, dass man mittel- und langfristig die Kreativität, die zugleich die Quelle dieses wirtschaftlichen Erfolges ist, abtötet.

Mit der seit Januar 2014 laufenden Neuauflage der EU-Kulturförderung hat man sich noch stärker von einer Verspartung der Förderung gelöst. Während man in

den neunziger Jahren beispielsweise noch zwischen der Förderung der Darstellenden Kunst mit dem ARIANE-Programm und des Kulturerbes durch „RAPHAEL“ unterschied, hat man nun die vorherigen Programme „KULTUR“, „MEDIA“ und „MEDIA MUNDUS“ in einem Programm zusammengeführt. Das Programm „Kreatives Europa“ hat eine Laufzeit von sieben Jahren und ist insgesamt mit knapp 1,5 Milliarden Euro für alle 28 Mitgliedstaaten ausgestattet. Bricht man diese Summe auf die Jahre und Mitgliedstaaten herunter, wünscht man sich sofort mehr Geld – dennoch sind wir stolz darauf, dass insgesamt ein Mittelzuwachs erreicht werden konnte, auch wenn dieser die Bereiche Kultur und Medien unterschiedlich gut erreicht.



Petra Kammerevert

Besonders an der Neustrukturierung ist, dass die Förderung vor allem von der Erreichung von Einzelzielen abhängig gemacht wird und zwar unabhängig davon, ob man etwas im Medien- oder im klassischen Kulturbereich fördern möchte. Die sechs Einzelziele sind:

1. die Fähigkeit der europäischen Kultur- und Kreativbranche zum länderübergreifenden und internationalen Arbeiten zu unterstützen,
2. die grenzüberschreitende Verbreitung kultureller und kreativer Werke sowie
3. die Förderung länderübergreifender Mobilität der Künstlerinnen und Künstler,
4. die Erschließung neuer Publikumsschichten und die Verbesserung des Zugangs zu kulturellen und kreativen Werken innerhalb der EU und darüber hinaus, wobei ein besonderes Augenmerk auf junge Menschen und Menschen mit Behinderungen gelegt wird,
5. die nachhaltige Stärkung der Kapitalkraft kleiner und mittlerer Unternehmen, ausdrücklich inklusive Kleinstorganisationen der Kultur- und Kreativbranche,
6. und schließlich gilt es, die Entwicklung politischer Konzepte, Innovation, Kreativität, die Erschließung neuer Publikumsschichten und neue Geschäftsmodelle durch die Unterstützung länderübergreifender politischer Zusammenarbeit zu fördern.

Orientiert an diesen Zielen wurden dann erst im zweiten Schritt für die Bereiche Kultur und Media jeweils Prioritäten und Maßnahmebereiche herausgearbeitet.

Sehr viel stärker als bisher wird bei der Förderung künftig auf einen „europäischen Mehrwert“ geachtet werden. Dies soll sicherlich auch einer stärkeren Abgrenzung zur notwendigen Kulturförderung auf anderen Ebenen dienen. Mit Sorge beobachten wir den Trend, dass europäisch und national zwar die Förderbudgets

Sehr viel stärker als bisher wird bei der Förderung künftig auf einen „europäischen Mehrwert“ geachtet werden.

wachsen, während sie regional und kommunal abschmelzen. Diesen Trend gibt es nicht nur in Deutschland. Ich weiß, dass er seine Ursache in der häufig finanziell prekären Lage der Kommunen hat, komme ich doch aus einer Region, in der viele kommunale Haushalte der Aufsicht des Landes unterstellt sind und nur noch sogenannte Pflichtleistungen finanziert werden dürfen. Dennoch: Was uns kommunal wegbriecht, wird langfristig nicht durch nationale oder gar europäische Förderung aufgefangen werden können. Häufig erreichen mein Büro Anfragen, die ungefähr so aussehen: „Wir wurden kommunal oder regional gefördert, diese Förderung wird zukünftig reduziert oder ganz gestrichen, deshalb suchen wir nach europäischen Fördermöglichkeiten. Wenn es sein muss, arbeiten wir auch mit einem Partner im Ausland zusammen, den wir dann schon irgendwie finden werden.“ Hier wird Verzweiflung deutlich, häufig von Menschen, die sich zudem ehrenamtlich in Projekten engagieren, die mit Fug und Recht in Jahren schwer Erarbeitetes retten möchten. Dennoch kann das nicht die Idee einer europäischen Förderung sein. Ein europäisches Kulturförderprogramm kann nicht die Lücken schließen, die andernorts geschlagen werden. Dafür ist es finanziell nicht ausgestattet und auch nicht gedacht. Wir bekommen nur dann eine effiziente und wirksame Kulturförderung abgesichert, wenn sich jede Ebene auf ihre Möglichkeiten, ihre Zuständigkeit und auch ihre Verantwortung besinnt.

**Will man eine europäische Förderung, muss man kommunale oder regionale Förderstrukturen unbedingt erhalten.** Daher war es richtig, den europäischen Mehrwert stärker als bisher zu betonen. Im Gegenzug haben wir aber bei der Neuauflage des Programms und dessen Implementierung in das Gesamtgefüge Europäischer Programme darauf geachtet, dass es mit dem europäischen Regional- und mit dem Sozialfonds kombinierbar bleibt. Explizit wurde in beide Fonds die Möglichkeit der Förderung der Kultur- und Kreativbranche aufgenommen. Dieses Ineinandergreifen bedarf aber einer vorhandenen Substanz auf kommunaler Ebene. Im Klartext: Will man eine europäische Förderung, muss man kommunale oder regionale Förderstrukturen unbedingt erhalten.

Neu im Programm „Kreatives Europa“ ist auch, dass ein sektorübergreifender Aktionsbereich eingeführt wurde, der vor allem ein Finanzierungsinstrument beinhaltet, das kleinen und Kleinstunternehmen den Zugang zu Krediten erleichtern soll. Noch haben wir hier recht wenig Erfahrungen mit einem solchen Mittel, werden aber aufmerksam verfolgen, ob und wie dieses neue Förderinstrument angenommen wird und ob es die gewünschte Wirkung erzielt. Die Idee dahinter ist folgende: Selbst kleine Handwerksbetriebe können Kredite dadurch absichern, dass sie ihre Produktionsmittel als Sicherheit geben. Kreativen ist dieser Weg verschlossen. Die Erfahrung zeigt, dass Kreditinstitute kaum günstig verzinsten Kredite für eine gute, kreative Idee geben. Hierbei soll die sogenannte Bürgschaftsfazilität Abhilfe schaffen – wir hoffen, das gelingt. Dennoch ist kulturpolitisch eines anzumerken: Auch wenn die Wirtschaft den Wert der Kreativbranche für Wachstum und Beschäftigung inzwischen mehr und mehr anerkennt, fehlt es häufig an einer sachgerechten Risikobewertung auch unter Zugrundelegung kulturellen Wissens durch Kreditinstitute. Zu oft noch werden kreative Ideen bei den Banken als per se zu riskant bewertet, ohne dass jemals die Bewertung einer Projektidee sachgerecht erfolgt wäre. Es ist höchste Zeit, dass auch Banken den notwendigen Sachverstand in ihre Häuser einbeziehen, um der Kreativbranche angemessen Kapital, sicherlich

auch Wagniskapital, zur Verfügung zu stellen. Jüngst habe ich von einem Start-up im Spieleentwickler-Bereich aus Düsseldorf gehört, welchen unsagbaren Schwierigkeiten und Vorbehalten in der Anfangsphase sie bei ihrem – nun offenbar erfolgreichen – Projekt gegenüberstanden. Nicht nur die klassischen Geschäftsbanken waren mehr als zurückhaltend, auch die Stadtparkasse, die eigentlich genau für solche Klein- und Kleinstunternehmen da ist, war nicht bereit, einen Kredit zu geben.

Im Kulturbereich des Programms „Kreatives Europa“ wird neben Literaturübersetzungen und besonderen Maßnahmen zwischen Kooperationsprojekten, Plattformen und Netzwerken unterschieden. Die Kooperationsprojekte sind der klassische Kernbestandteil der Förderung. Für eine Förderung müssen mindestens drei Kulturakteure aus drei Teilnehmerländern zusammenarbeiten. Während die „Plattformen“ dazu dienen sollen, Talenten und Kulturschaffenden eine Bühne zu bauen und ihnen damit den Weg zu einem Publikum zu eröffnen, sollen die „Netzwerke“ die kulturelle, länderübergreifende Zusammenarbeit von Institutionen und Organisationen absichern. Persönlich weiß ich, dass der deutsche „Cultural Contact Point“ in Bonn zu Einzelfragen zu diesem Programmteil eine hervorragende Beratungsarbeit leistet.

Die Förderung des Bereichs Media ist schwieriger zu erklären, da sich die einzelnen Maßnahmebereiche schon in der Rechtsgrundlage mannigfaltig auffächern. Sie reichen von Aus- und Weiterbildungsmaßnahmen über Produktionszuschüsse für audiovisuelle Werke bis hin zur Verleihförderung und Förderung innovativer Maßnahmen beim Einsatz von Digitaltechnik. Auch hier sei auf die für diesen Programmteil in Deutschland vorhandenen Beratungsstellen, den sogenannten Creative Europe Desks in Potsdam, Hamburg, Düsseldorf und München verwiesen. Regelmäßig gebe ich an der Förderung Interessierten den Hinweis und die gut gemeinte Bitte, sich so früh wie möglich mit den jeweiligen Beratungsstellen in Verbindung zu setzen. Es ist doch sehr viel effizienter und angenehmer für alle, gemeinsam eine Idee zu realisieren, als schon viel Arbeit in eine Idee zu stecken, die dann wegen eines Details nicht gefördert werden kann.

Geld aus dem Förderprogramm „Kreatives Europa“ ist aber bei Weitem nicht alles, was Europa Künstlerinnen und Künstlern geben kann. Es muss sogar mehr geben. Ausgangspunkt – sowohl für das Förderprogramm als auch die weitere Kulturpolitik der Europäischen Union – ist die Europäische Kulturagenda aus dem Jahre 2007. Hier wurden erstmals die drei strategischen Ziele europäischer Kulturpolitik sichtbar verankert:

1. Die Förderung der kulturellen Vielfalt und des interkulturellen Dialogs,
2. die Förderung der Kultur als Katalysator für Kreativität im Rahmen der Lissabon-Strategie für Wachstum, Beschäftigung, Innovation und Wettbewerbsfähigkeit und
3. Kultur als wichtiger Bestandteil der internationalen Beziehungen.

Auf diese Agenda bauten bisweilen zwei „EU-Arbeitspläne für Kultur“ auf. Der jüngste endet dieses Jahr. Dementsprechend wird nicht nur mit Spannung erwartet,

wer neue EU-Kommissarin oder neuer EU-Kommissar für den Bereich Kultur wird, sondern auch, was in dem neuen Arbeitsprogramm verankert wird. Dieser Arbeitsplan wird dann der Fahrplan der europäischen Kulturpolitik für die kommenden vier Jahre (2015 bis 2018) sein. Für diesen Zeitraum werden Prioritätenbereiche festgeschrieben. Natürlich ist derzeit nicht in Erfahrung zu bringen, wie denn ein neuer Entwurf dieses Arbeitsplans aussehen könnte, nehme man damit doch der künftigen, noch nicht feststehenden Hausleitung erheblichen Entscheidungsspielraum. Sicherlich wird der neue Entwurf eines künftigen Arbeitsplans einer parlamentarischen Debatte unterzogen. Dabei wäre es mir wichtig, die folgenden Akzente zu setzen:

**Die Digitalisierung und der Zugang zur Kultur müssen einen wesentlichen Handlungsschwerpunkt darstellen.** Die Digitalisierung und der Zugang zur Kultur müssen einen wesentlichen Handlungsschwerpunkt darstellen. Medien und Kultur bedingen einander, Digitalisierung und technologischer Fortschritt lassen Kultur und Künste nicht unberührt. Noch stärker als bisher sollten wir uns auf die Frage einlassen, wie auch klassische Kulturbereiche ihren Nutzen aus dieser Entwicklung ziehen können. Dem erfolgreichen, größten europäischen Digitalisierungsprojekt, der Digitalen Europäischen Bibliothek EUROPEANA, sollten meines Erachtens weitere Digitalisierungsprojekte mit Innovations- oder Leuchtturmcharakter folgen. Neue Interaktionsformen mit dem Publikum sind durch den technologischen Fortschritt ebenfalls denkbar.

Aber auch ressortübergreifend und ordnungspolitisch sind hier Pflöcke einzuschlagen. Ich kämpfe auch deshalb mit großer Leidenschaft für die gesetzliche Absicherung der Netzneutralität, weil gerade kulturelle Güter im Internetzeitalter Gewissheit brauchen, über moderne Kommunikationsnetze an ihr Publikum zu gelangen. Nicht nur für die Wertschöpfung der Kreativbranche ist es unbedingt lebensnotwendig, dass sich der Transporteur neutral zu den im Netz transportierten Inhalten verhält.

**Wir müssen uns EU-weit stärker um kulturelle Bildung kümmern als bisher.** Im Koalitionsvertrag der Bundesregierung heißt es zu einem weiteren Schwerpunkt, nämlich der kulturellen Bildung: „Die Koalition bekennt sich zu dem Ziel, jedem Einzelnen unabhängig von seiner sozialen Lage und ethnischen Herkunft gleiche kulturelle Teilhabe in allen Lebensphasen zu ermöglichen.“ Es ist nicht nur in Deutschland ein langer Weg dorthin. Auch EU-weit müssen wir uns stärker um kulturelle Bildung kümmern als bisher. Es ist auch eine Frage sozialer Teilhabe eines jeden Einzelnen an gesellschaftlichen Diskussionen. Fehlt das grundlegende Wissen über Kultur und Künste, bleibt dem Einzelnen nicht nur ein wichtiger Lebens- und Erfahrungsbereich verschlossen. Das bedeutet auch, dass den Kulturschaffenden das Publikum verloren geht. Wenn man interkulturellen Dialog seit Jahren herausstellt, sollte man ihn stärker mit kultureller Bildung als europäische Aufgabe verknüpfen und europäische Netzwerke zur kulturellen Bildung schaffen. Ich glaube, dass in der kulturellen Bildung auch der Schlüssel dazu liegt, sich erfolgreich gegen das oben skizzierte Problem einer schleichenden Ökonomisierung der Kunst und Kultur zu stemmen. Nur diejenigen können einen durch Ökonomisierung eintretenden Verlust kultureller Vielfalt beklagen, die auch genau benennen können, was verloren geht – dazu muss ich es aber kennen und wertschätzen. Wir wissen, dass man dies erlernen kann; Wertschätzung für Kultur fällt weder vom Himmel, noch ergibt sie sich ohne weiteres Zutun.

Der Bereich des Urheberrechts, sei er noch so unangenehm, muss auf europäischer Ebene im Interesse der Kreativschaffenden wie der Nutzer endlich in grundlegenden Fragen bearbeitet werden. Zu lange schon treten wir hier auf EU-Ebene auf der Stelle oder kommen in Teilbereichen nur in Tappschritten voran. Auch das vor wenigen Tagen geleakte Weißbuch zum Urheberrecht, das demnächst zur Veröffentlichung ansteht, scheint nichts neues Wegweisendes zu bringen. Anstatt sich vor allem darüber Gedanken zu machen, wie man verstärkt gegen Rechtsverletzungen vorgehen kann, hätte ich mir gewünscht, dass die Kommission – ausgehend von dem politischen Willen aller demokratischen Kräfte – einen nachvollziehbar balancierten Interessenausgleich zwischen Schöpfer\_in, Nutzer\_in und Verwerter\_in von Rechten im Urheberrecht schafft und Vorschläge oder Optionen zu grundlegenden Fragen wie Privatkopie, Schutzdauer, Ursprungsland und Schrankenregelungen formuliert. Dem Bedürfnis nach einer grundlegenden Copyright-Reform muss im Interesse aller endlich Rechnung getragen werden; wir können hier nicht erneut fünf Jahre abwarten und „monitoren“, ohne dass Grundentscheidungen getroffen werden, die vielleicht auch ein Neudenken und Umdenken erfordern. Sicher jedenfalls ist die Erkenntnis, dass ein „Weiter so“ nicht ausreicht. Wir wissen, dass es Argumente gibt, warum an bestimmten Stellen das Urheberrecht nicht akzeptiert wird und es zu Rechtsverletzungen kommt. Damit muss man sich unmittelbar auseinandersetzen. Das Anziehen von Daumenschrauben aber wird in der digitalen Welt nicht zur Eindämmung von Rechtsverletzungen führen, sondern im Gegenteil die Akzeptanz eines Urheberrechts weiter aushöhlen. Einfach, handhabbar, gerecht, transparent und nachvollziehbar sind die Adjektive, die für alle entscheidungsleitend sein sollten.

Am Ende eine Bitte: Wir selbst sollten auch dafür sorgen, dass wir nicht alle politischen Debatten und Perspektiventwicklungen europäischer Kulturpolitik von einem möglichen Freihandelsabkommen überschatten lassen. Wir kennen den Text des Abkommens nicht; es ist nicht ausverhandelt und damit auch noch nichts entschieden. Die Debatten um notwendige Ausnahmen für Kultur und audiovisuelle Medien sind, was den aktuellen Wissensstand angeht, geführt, und wir haben uns alle gegenseitig versichert, dass wir eine klare Ausnahme brauchen und als Kultur- und Medienpolitiker\_innen auch dafür kämpfen werden – sie müssen mich davon hier heute nicht noch überzeugen. Die formulierten Ausnahmen aus dem Verhandlungsmandat reichen aus meiner Sicht nicht aus, und die Kommission hat sich zudem eine Hintertür offen gehalten, am Ende möglicherweise doch noch über Kultur und Audiovisuelles zu verhandeln und sich dafür die Genehmigung des Rates zu holen. Ich bleibe insgesamt skeptisch, und Sie können sicher sein, dass ich mit Argusaugen darauf achten werde, dass hier kein Ungemach droht. TTIP wird uns auch kulturpolitisch sicherlich noch eine Weile beschäftigen. Es ist ein kleiner, wenn auch wichtiger Ausschnitt aus der europäischen Kulturpolitik. Wir dürfen darüber aber nicht die vielen Baustellen vernachlässigen, von denen ich heute einige angesprochen habe – das könnte sich sonst bitter rächen.

Der Bereich des Urheberrechts muss auf europäischer Ebene bearbeitet werden.

# Kulturpolitik in der Europäischen Union: Entwicklungstendenzen & Anforderungen

## Zusammenfassung der Ergebnisse

### Die Rolle der Künstlerinnen und Künstler

Die Diskussion baute auf den Eingangsvorträgen von Carena Schlewitt und Petra Kammerevert auf. Carena Schlewitt war der Frage nachgegangen, was die Künstlerinnen und Künstler Europa geben und welche Bedeutung ihre Arbeit für Europa hat. Sie gab einen Einblick, wie Künstler\_innen mit den Umbrüchen Europas umgehen, wie sie aktuelle europäische Entwicklungen und Krisen spiegeln und verarbeiten. Petra Kammerevert hatte die Chancen, aber auch die problematischen Aspekte des neuen europäischen Kulturförderprogramms „Kreatives Europa“ dargestellt und die bestehenden Herausforderungen europäischer Kulturpolitik verdeutlicht.

Am Anfang der Diskussion stand die Frage, welche gesellschaftliche Relevanz europäische Kunst und Kultur heutzutage angesichts steigender ökonomischer und rechtlicher Zwänge hat. Basis war Carena Schlewitts Befund, wonach sich Kunst zu-



Blick auf das Podium

nehmend rechnen müsse und in einigen europäischen Ländern restriktive Gesetzgebungen künstlerische Freiheiten beschränkten.

Ellen Blumenstein, Chefkuratorin der Berliner Kunst-Werke, teilte diese Einschätzung, differenzierte aber zwischen Bildender und Darstellender Kunst: In der Bildenden Kunst gebe es einen Markt, in dem privates Geld eine immer größere Rolle spiele. Darstellende Künstler\_innen hingegen finanzierten sich über öffentliche Förderungen. Dieser Unterschied habe, so Blumenstein, weitreichende Folgen: Im Theater etwa definiere sich der Erfolg über die Rezeption der Öffentlichkeit, während in der Bildenden Kunst die Möglichkeit bestünde, „das große Geld“ zu machen. Dies erzeuge in der Öffentlichkeit das Missverständnis, dass Bildende Künstler\_innen per se ihren Unterhalt selbst erwirtschaften könnten. „Diese Logik wird zunehmend auch von der Politik verwendet, um Förderinstrumente infrage zu stellen, denn – so das Argument – wer nicht in der Lage sei, mit seiner Kunst Geld zu verdienen, habe offenbar seinen Beruf verfehlt“, sagte Blumenstein. Kunst und Kultur seien heute die letzten nicht ökonomisch strukturierten gesellschaftlichen Bereiche. Die zunehmend ökonomische Orientierung treibe Kunst und Kultur jedoch in eine „inhaltsfreie, rein konsumorientierte Logik“. Die Finanzierbarkeit, der intellektuelle Input und die Möglichkeit zum Austausch seien die zentralen Kriterien für Künstler\_innen bei der Entscheidung, wo sie leben und arbeiten wollen, stellte die Kuratorin fest. Diese drei Kriterien seien aber immer schwerer zusammenzubringen – junge Künstler und Künstlerinnen reagierten darauf mit einem nomadischen Lebensmodell: Sie zögen an den Ort, der der jeweils beste Platz für ihre Interessen sei. Derzeit, berichtete Blumenstein, verließen viele Künstler\_innen die teuren Metropolen oder nähmen prekäre Lebensbedingungen in Kauf. Die Aufgabe der Politik – auch in Berlin – bestehe darin, finanziell und künstlerisch interessante Angebote für stabile Arbeitssituationen zu schaffen, wenn sie Künstlerinnen und Künstler an ihre Städte binden wolle.



Ellen Blumenstein

„Kunst heißt, die Dinge anders zu denken, sie muss über das reine Äußern von Kritik hinausgehen“, postulierte Ellen Blumenstein zur gesellschaftlichen Bedeutung von Kunst und Kultur. Für sie heißt künstlerisches Denken, sich bewusst zu machen, „dass die Konventionen und Strukturen, von denen wir im Alltag umgeben sind und die wir als natürlich empfinden, genau dies nicht sind“. Die Art und Weise, wie wir die Welt wahrnehmen, beruhe immer auf Entscheidungen. Was als richtig und was als falsch betrachtet wird, sei zeit- und ortsabhängig. Kunst sei der Ort, „sich vorzustellen, wie zum Beispiel historische Fakten anders zusammengefügt werden könnten, um alte Geschichten neu zu erzählen, oder der andere Bilder schaffen kann als jene, die schon in unseren Köpfen sind“.

Kunst heißt, die Dinge anders zu denken, sie muss über das reine Äußern von Kritik hinausgehen.

## Förderprogramme (in) der EU

Ein weiteres Thema der Diskussion war das neue Förderprogramm „Kreatives Europa“, das aus kulturpolitischer sowie künstlerischer Sicht in den Blick genommen wurde.

Der Kulturausschuss des Bundestages hat drei Kritikpunkte am Entwurf der EU-Kommission zum neuen Förderprogramm geäußert: Das Prinzip der Subsidiarität und Staatsferne sei zu sehr in den Hintergrund gerückt; Kunst sei im Vergleich zu Medien unterrepräsentiert; und die Kommission überbetone den wirtschaftlichen Aspekt von Kunst und Kultur.



Marc Grandmontagne

Marc Grandmontagne, Geschäftsführer der Kulturpolitischen Gesellschaft, nahm auf diese Kritik des Kulturausschusses Bezug. Kulturpolitik allgemein, so Grandmontagne, verfolge fünf Grundsätze: die Schaffung geeigneter Rahmenbedingungen, die Finanzierung von Kunst und Kultur, die Vermittlung, die Förderung des interkulturellen Dialogs sowie des kulturellen Zusammenhalts und schließlich den ökonomischen Aspekt (Kultur als Wirtschaftsfaktor). Das bedeute, dass neben dem wirtschaftlichen Aspekt noch vier andere Grundsätze von Kulturpolitik, und damit auch europäischer Kulturpolitik, eine wichtige Rolle spielen.

Man müsse die Bedeutung der europäischen Kulturförderung ins rechte Maß setzen: Es gehe dabei nicht darum, nationale Kulturpolitik zu ersetzen, sondern sie sei lediglich eine Ergänzung, ein „added value“. Ziel einer europäischen Kulturpolitik könne in diesem Sinne nur die Sichtbarmachung der vorhandenen Vielfalt sein. Hier müsse man sich in Erinnerung rufen, dass die EU bis zum Maastrichter Vertrag von 1993 keine kulturpolitische Kompetenz besaß. Gemessen daran sei das Budget der europäischen Kulturförderung von 1,46 Milliarden Euro für sieben Jahre beachtlich: „Damit kann man was machen“, sagte Grandmontagne.

Mit dem kulturpolitischen Ansatz der EU-Förderung zeigte sich Marc Grandmontagne indes unzufrieden: „Wir sind nicht auf dem richtigen Weg. Das Vorgängerprogramm war besser, weil es die Vielfalt differenzierter beleuchtet und unterstützt hat.“ De facto sehe die EU-Kommission Kunst und Kultur einseitig als Wirtschaftsfaktor. Der Kulturausschuss des Bundestages habe demnach Recht mit seiner Kritik. „Die Vorstellung, dass durch Ökonomisierung und betriebswirtschaftliche Regulierung paradiesische Zeiten anbrechen, ist Unsinn“, sagte der Kulturmanager. Kultur brauche Freiräume und benötige beides: die wirtschaftliche und die nicht wirtschaftliche Dimension. Mit Verabschiedung der UNESCO-Konvention zum Schutz und zur Förderung der Vielfalt kultureller Ausdrucksformen von 2005 sei die Erkenntnis dieses Doppelcharakters sogar völkerrechtlich anerkannt worden.

Zwei weitere Kritikpunkte benannte Marc Grandmontagne: Zum einen greife das neue EU-Programm in funktionierende Strukturen ein, indem die Zahl der geförderten Netzwerke mehr als halbiert werde. Zum anderen sei ein „dramatischer Rückgang an kulturpolitischer Kompetenz“ nicht nur auf EU-Ebene zu beobachten. Das führe dazu, dass der Rechtfertigungsdruck der Künstler\_innen, eben nicht in erster Linie Kreativunternehmer\_innen zu sein, zunehmend steige. Ebenso problematisch seien verbreitete Stereotypen über Kulturschaffende, dass diese „nur aus Spaß“ Kunst produzierten. Insgesamt konstatierte Marc Grandmontagne einen „fehlenden Mut zu Europa und zur Kultur“.

Kultur braucht Freiräume und benötigt beides: die wirtschaftliche und die nicht wirtschaftliche Dimension.

Die Europaabgeordnete Petra Kammerevert warnte davor, zu sehr einen Gegensatz aufzubauen zwischen der Kultur als Ort des „Guten, Wahren und Schönen“ und der Ökonomie: „Auch mit Kunst und Kultur darf man Geld verdienen.“ Die Politik müsse die Rahmenbedingungen dafür schaffen, dass Künstler\_innen mit ihrer Kreativität ihr Leben finanzieren können. Gleichwohl wolle sie keine vollständige Ökonomisierung; Kunst sei ein Wert an sich.

Ellen Blumenstein gab zu bedenken, dass man in der Debatte immer auch von den Kulturschaffenden ausgehen müsse: „Die Veränderung der Gesellschaft zum Ökonomischen hin betrifft ja alle und nicht nur die Politik.“ Das Geld mit den damit verbundenen Reizen und dem Glamour könne auch für Kulturschaffende verlockend sein. „Die Verantwortung für sich wandelnde Haltungen tragen alle“, so die kw-Chefkuratorin.

Als ein Konfliktfeld könnten sich nach Auffassung von Petra Kammerevert noch die Ausführungsbestimmungen des neuen europäischen Kulturprogramms erweisen. Diese werden, anders als der Rahmen des Programms, von der Europäischen Kommission definiert und von der EU-Verwaltung umgesetzt. Die Europaabgeordnete meinte dazu: „Man hat zuweilen den Eindruck, dass sich die Kommission nicht für unsere Beschlüsse interessiert.“ In den Ausführungsbestimmungen dominierten genau jene ökonomischen Begriffe, die die EU-Kulturpolitiker\_innen kritisiert hatten. „Wir werden uns das im Parlament noch mal sehr genau ansehen.“



Ellen Blumenstein, Marc Grandmontagne, Petra Kammerevert, Carena Schlewitt, Gabriella Gönczy

Die EU-Kommission hat Kultur und Medien – letzteres besonders stark – immer als Wirtschaftsgut betrachtet.

Petra Kammerevert wies darauf hin, dass die Distanz zu einem „sich rechnenden Kulturbegriff“, der von der EU bestimmt werde, in Deutschland besonders stark sei. Dies liege unter anderem an der ausgeprägten Tradition der Subsidiarität. „Allerdings hat die EU-Kommission Kultur und Medien – letzteres besonders stark – immer als Wirtschaftsgut betrachtet“, erläuterte sie. Hinzu komme, dass auf EU-Ebene verschiedene Rechtsbereiche miteinander konkurrieren: Audiovisuelle Medien unterliegen dem EU-Wettbewerbs- und Binnenmarktrecht und nicht der kulturpolitischen Gesetzgebung, die national oder – wie in Deutschland – auf Länderebene geregelt ist. Dies mache klare Abgrenzungen mitunter kompliziert.

Carena Schlewitt verfügt als Kulturmanagerin über viel Erfahrung mit den EU-Förderprogrammen. Ein Problem sieht sie in der Zusammenarbeit mit Projektpartner\_innen in der EU. Die Strukturen und finanziellen Bedingungen seien extrem unterschiedlich: „Wenn wir einen Partner in Nova Huta oder Kosice haben, sind diese auf einem ganz anderen Level ausgestattet.“ Die Zusammenarbeit sei eine positive Erfahrung, aber es bedeute eine große Herausforderung mit „extremen Hürdenläufen“, die EU-Förderbedingungen auf diesen unterschiedlichen Niveaus zu erfüllen. Sie stellte die Frage, warum in armen EU-Regionen, in denen die staatliche Kulturförderung wegbreche, eigentlich nicht die EU einspringen würde – auch wenn die EU-Förderung aus rechtlichen Gründen kein vollständiger Ersatz sein könne. Aber, so Carena Schlewitt, schließlich gebe es eine Strukturförderung – warum sei dies nicht für die Kultur möglich, warum könne man hier die Zusammenarbeit in Netzwerken nicht flexibler gestalten?

Ellen Blumenstein konnte von ähnlichen Erfahrungen wie Carena Schlewitt berichten. Einerseits seien europäische Netzwerke wie „Corpus“ – ein Performance-Netzwerk, in das die Kunst-Werke in diesem Jahr einsteigen werden und das zum Ziel hat, Performances zwischen Bildender Kunst und den Darstellenden Künsten zu produzieren – nützlich und positiv. Andererseits brächten sie aber einen hohen bürokratischen und kommunikativen Aufwand mit sich. Spezielle Fachkompetenzen seien nötig, sodass sich immer die Frage stelle, ob sich ein Antrag überhaupt lohne, zumal die Institutionen die Hälfte der beantragten Summe häufig selbst einbringen müssen.

Die Grenze zwischen der Finanzierung eines Projekts und dessen inhaltlicher Umsetzung muss gewahrt bleiben.

Es sei wichtig, resümierte Ellen Blumenstein, dass die Grenze zwischen der Finanzierung eines Projektes und dessen inhaltlicher Umsetzung gewahrt bleibe. Die Politik, Förderinstitutionen, Administrationen oder Sponsoren hätten die Aufgabe, Kunst und Kultur zu ermöglichen – nicht, sie zu machen. Die europäische Konvention, dass ein Sponsor oder die Politik zwar öffentlich in Erscheinung tritt, aber nicht in Inhalte eingreift, werde zunehmend aufgeweicht. So sei zum Beispiel die Erwartung, dass Kunstförderung dem Stadtmarketing dienen solle, sehr präsent, sagte Blumenstein.

### Brennpunkt TTIP

Schließlich wurden die Entwicklungstendenzen bei den aktuellen Verhandlungen um das Freihandelsabkommen TTIP benannt und diskutiert.

Marc Grandmontagne stellte die Risiken dar, die das Freihandelsabkommen TTIP mit sich bringen könnte: Bei den Verhandlungen zum freien Handel seien die audiovisuellen Medien ausgeklammert, nicht jedoch die Kultur allgemein. Bei den Investitionsverhandlungen bestehe überhaupt keine Ausnahme, weder für den Bereich der audiovisuellen Medien, noch für die Kultur. „Dies ist eine große Gefahr für die kulturelle Vielfalt“, so der Geschäftsführer der Kulturpolitischen Gesellschaft. Die spezifisch europäischen Standards in der Kultur dürften nicht auf dem Spiel stehen. Unter dem Vorbehalt, dass „wir ja nicht genau wissen, was genau verhandelt wird“, sieht der Kulturmanager unter anderem die Gefahr, dass der Kulturbereich als Verhandlungsmasse im Ringen um Kompromisse eingesetzt werde, möglicherweise sogar absichtsvoll. Die Auffassungen dessen, was unter Kultur zu verstehen sei, unterschieden sich gravierend in den USA und Europa. Dies sei an sich auch gar kein Problem. Es müsse aber darum gehen, europäische Besonderheiten zu schützen. In Deutschland umfasse das Einrichtungen wie die kommunale Daseinsvorsorge, die reduzierte Mehrwertsteuer und den Status des öffentlich-rechtlichen Rundfunks. Abwarten reiche nicht aus – „wir müssen uns darum kümmern“, sagte er und verwies auf die machtvollen Interessen, die hinter den Freihandelsverhandlungen in den USA stehen: „Profitieren werden vor allem die großen digitalen Konzerne wie Amazon und Google.“

Es muss darum gehen, europäische Besonderheiten zu schützen.

Petra Kammerevert erinnerte daran, dass das Europäische Parlament ursprünglich Ausnahmen für den Kulturbereich auch bei Investitionen erreichen wollte, was aber nicht gelungen ist. Besorgniserregend findet sie, dass sich die EU-Kommission eine „Hintertür offen gelassen“ habe für den Kulturbereich. Es bestünde die Gefahr, dass sie sich vom Europäischen Rat doch noch die Genehmigung hole, über Kultur zu verhandeln, wenn sie es für notwendig halte. Viele Industriepolitiker\_innen quer durch die Parteien hätten gegen A-priori-Ausnahmen argumentiert, weil man dann keine Verhandlungsmasse mehr habe. Dieses Argument, so Petra Kammerevert, möge zwar grundsätzlich sinnvoll sein, jedoch nicht für den besprochenen Bereich. „Wenn die Regelungen zum Investitionsschutz auch für Kultur und Medien gelten sollen, werde ich das Abkommen ablehnen“, kündigte die Europaabgeordnete an.

In der abschließenden Diskussionsrunde fragte ein Zuhörer, ob der Eindruck stimme, dass seit dem Amtsantritt der neuen Kulturstaatsministerin Monika Grütters der Kulturbegriff auf Bundesebene wieder verengt sei. Die Diskussionsteilnehmer\_innen teilten diesen Eindruck nicht. Marc Grandmontagne wies darauf hin, dass diejenigen, die kulturpolitische Entscheidungen trafen, ohnehin oft keine Kulturpolitiker\_innen, sondern Verantwortliche aus den Bereichen Wirtschaft und Finanzen seien. Auch dadurch mache sich das ökonomische Leitmotiv in der Kulturpolitik zunehmend bemerkbar.

Petra Kammerevert stellte sich vor die Kulturstaatsministerin: Sie vertrete „glasklare“ Positionen. Zudem sei es so, dass Kulturpolitiker\_innen unabhängig von der parteipolitischen Couleur ähnlich denken und es vielmehr darum gehe, sich gegen andere Fachressorts durchzusetzen. Da dies schwerfallen würde, sei es umso wichtiger, Bündnisse zu schließen.

## Panel I:

# Darstellende Kunst in Europa: Diskurse, Förderprogramme, Plattformen

## Impuls: Darstellende Künstlerinnen und Künstler in Europa

**Nan van Houte** | Generalsekretärin des IETM, International Network for Contemporary Performing Arts (Netzwerk für Zeitgenössische Darstellende Kunst), Brüssel

### Welche Diskurse bestimmen die Arbeit europäischer Künstler\_innen?

Die Frage, welche Diskurse die Arbeit europäischer Künstler\_innen bestimmen, ist deswegen interessant, weil sie schwer zu beantworten ist. Zur Zeit macht es einen großen Unterschied, ob man beispielsweise in den Niederlanden (wo ich herkomme) als Künstler\_in tätig ist oder in Griechenland, Deutschland, Frankreich, Polen oder Ungarn. Und die Unterschiede zwischen den Ländern sind heute noch viel größer als vor wenigen Jahren.

Wenn uns die letzten Wahlen etwas gelehrt haben, dann das: Europa befindet sich in einer Krise. Diese Krise ist nicht nur eine Wirtschaftskrise, sie ist weitaus tief greifender.



Nan van Houte

Obwohl die Wahlbeteiligung bei den letzten Europawahlen bei 43 Prozent lag und damit genauso hoch war wie vor vier Jahren (eine Erleichterung!), haben die Wähler\_innen den extremen Nationalist\_innen und Euroskeptiker\_innen zunehmend mehr Stimmen gegeben. Die rechtsextremen Parteien sind sehr erfahren darin, eine eigene Kultur zu entwickeln, anschauliche Bilder zu entwerfen und Gruppierungen zu finden, die bereit sind, sie zu unterstützen (einige Fähigkeiten, um die wir sie beneiden könnten), aber sie hatten noch nie große Zuneigung zu der Art von Kunst, die wir so schätzen. Künstler\_innen, die in Ländern leben, in denen viele Wähler\_innen rechtsextreme Parteien unterstützen, sind einem anderen Diskurs ausgesetzt als Künstler\_innen, die in Ländern leben, in denen dies nicht der Fall ist.

### Besorgniserregende Entwicklungen

Letzte Woche erhielt ich drei alarmierende E-Mails von Mitgliedern, die mich um Unterstützung baten. Ein paar Tage, bevor „Golgotha Picnic“ abgesagt wurde (eine Show von Rodrigo Garcia, in der er die Konsumgesellschaft angreifen wollte), bat uns das MALTA-Festival in Posen, ein Schreiben zu unterstützen. In diesem wurde Besorgnis geäußert, da dem Festival und dem Unternehmen gegenüber Gewalt angedroht worden war, weil Garcia in seiner künstlerischen Arbeit eine biblische Ikonografie verwenden wollte. Der Protest der fundamentalistischen Katholik\_innen wurde vom polnischen Erzbischof geschürt, und auch der Bürgermeister der Stadt Posen weigerte sich, das Festival vor den angekündigten Angriffen zu schützen. Diese Bedrohungen wurden in den Tagen nach Beginn der Show sogar noch virulenter (keiner der Protestierenden hatte das Kritisierte wirklich gesehen); das bewegte die Direktoren des Festivals zu der schwierigen Entscheidung, die Show abzusagen, obwohl der Regisseur Garcia dagegen war.<sup>1</sup>

In Frankreich gibt es sogenannte „intermittents“. Dazu gehören sowohl freischaffende Künstler\_innen und Theatertechniker\_innen, als auch ihre gut bezahlten Kolleg\_innen aus den Fernsehsendern. Sie gefährden ganze Festivals mit ihrem Protest gegen angekündigte Beschneidungen ihrer (einzigartigen) Rechte, durch die sie in den Phasen zwischen den Spielzeiten oder den produktionsspezifischen Verträgen finanzielle Unterstützung erhalten. Diese Proteste haben die Welt der Kunst entzweit. Dies macht ein Beispiel deutlich: Das Tanzfestival in Montpellier – eines der prominentesten Tanzfestivals in Westeuropa – musste abgesagt werden, weil sich gerade mal ein Drittel der Festivalbeschäftigten für einen Streik ausgesprochen hatte.<sup>2</sup>

In Ungarn laufen im Moment alle angeblich nichtpatriotischen Künstler\_innen oder im Kunstbereich Tätigen Gefahr, mundtot gemacht zu werden. Unabhängige Künstlerorganisationen werden aufgelöst, und Direktor\_innen nationaler Institute werden durch Nationalist\_innen ersetzt. Das bekannte Theater Kretakör fiel nicht

1 Vgl. Website des Festivals, <http://malta-festival.pl/en/news/oswiadczenie-w-sprawie-odwo-lania-spektaku-golgota-picnic> (Zugriff am 16.10.2014).

2 Vgl. Le Monde.fr avec AFP, 22.06.2014, [http://www.lemonde.fr/culture/article/2014/06/22/intermittents-concertation-en-vue-la-premiere-de-montpellier-danse-maintenance\\_4443098\\_3246.html](http://www.lemonde.fr/culture/article/2014/06/22/intermittents-concertation-en-vue-la-premiere-de-montpellier-danse-maintenance_4443098_3246.html) (Zugriff am 16.10.2014).

nur einer Schmierkampagne der rechten Presse zum Opfer, sondern wurde auch schikaniert und in seiner Existenz bedroht, da die Regierung ständig neue Anforderungen für Betriebsprüfungen einführt. Erst letzte Woche gab die Regierung die Anweisung, einen Zuschuss vom norwegischen EEA-Fond zu prüfen. Die Verweigerung zur Zusammenarbeit könnte dazu führen, dass dem Theater seine Steuernummer entzogen wird, die es aber benötigt, um seine Arbeit weiter fortsetzen zu können.<sup>3</sup>

Um es einmal milde zu formulieren: Die Hochzeitsreise nach der Vermählung der Kunst mit der Politik ist vorbei.

Sogar in Ländern, in denen die Kunst traditionell sehr stark unterstützt wird, tendieren Politiker\_innen dazu, den Wert der Kunst infrage zu stellen, wenn er nicht messbar ist, d.h. wenn der Wert nicht quantifizierbar oder statistisch erfassbar ist oder wenn er nicht an die wirtschaftlichen Paradigmen, die die politische Agenda bestimmen, angepasst werden kann.

Ein weiterer Diskurs, der die Arbeit der Künstler\_innen bestimmt, ist das tatsächliche Fehlen eines Diskurses. Kunst, die sich der Anpassung an wirtschaftliche Paradigmen verweigert, erhält in den Medien, im sozialen/zivilen Diskurs und auf der politischen Agenda nur geringe Aufmerksamkeit.

### Erfordernisse europäischer Kulturpolitik

Obwohl der Präsident der Europäischen Kommission Barroso betont hat, dass die Kultur Europa zusammenhält, und obwohl die europäischen Minister\_innen für Kultur gesagt haben, dass „Kultur von grenzüberschreitender Bedeutung ist“, wurde in allen politischen Programmen für die Europawahl nur sehr wenig Bezug auf die Kunst oder die Kultur genommen. Zusammen mit Culture Action Europe (dem EU-Fördernetzwerk für Kultur), wandte sich das europäische Kulturnetzwerk mit einer Aufforderung an die Europäische Kommission, sich mit einem neuen Ressort unter einem starken Kommissar mehr für die Kultur einzusetzen. Wir wissen, dass wir einen solchen brauchen, aber wen sonst kümmert es?

Abgesehen von den Künstler\_innen, die es sich immer noch leisten können, vor den gegenwärtigen Veränderungen die Augen zu verschließen, und jenen Künstler\_innen, deren Marketingabteilungen erfolgreich Sitzplätze verkaufen und Veranstaltungen füllen (und wir wissen, dass es immer noch eine beachtliche Gruppe an Kunstinteressierten gibt), positionieren sich viele Künstler\_innen gerade neu. Manche tun das unfreiwillig, weil sie keine Subventionen mehr bekommen. Andere positionieren sich neu, um eine Haltung gegen Konsumismus und Egoismus

3 Vgl. [https://www.youtube.com/watch?v=zqEglaP0igA&list=UUkaxrKPC\\_ddEzlj342tdo-w](https://www.youtube.com/watch?v=zqEglaP0igA&list=UUkaxrKPC_ddEzlj342tdo-w) (Zugriff am 16.10.2014).

4 „White Cube“ („Weißer Kubus“) beschreibt den Dreh- und Angelpunkt des modernen Ausstellungswesens: die Präsentation von Kunst

in weißen Räumen. „Black Box“ bezieht sich in der zeitgenössischen Bildenden Kunst darauf, Kunstbetrachtenden im verdunkelten Raum (Schwarzraum) alle Bezugspunkte zur gewohnten Realität zu entziehen, um neues Denken und Sehen zu ermöglichen (Anm. der Redaktion).

einzunehmen – die reiche Ernte nach Jahrzehnten der neoliberalen Dominanz –, oder um aktiv gegen religiösen Fanatismus vorzugehen, der auch in sehr liberalen Ländern auf fruchtbaren Boden stößt, aber auch, um pseudopatriotischen Nationalismus oder Rassismus zu bekämpfen.

Einige Künstler\_innen beschäftigen sich mit Geschlechterfragen, andere werben in ihren Kunstwerken für Solidarität mit den Schwächsten, und mehr und mehr Künstler\_innen versuchen, die Geisteswissenschaften wiederzubeleben, indem sie selbst profunde Forschung durchführen, präsentieren und inspirierende Denkprozesse mit anderen zu teilen versuchen. Darüber hinaus können wir eine starke Welle des Kunst-Aktivismus beobachten: Bei dem Versuch, ihre Rolle in der Gesellschaft und gegenüber der Politik neu zu definieren, suchen viele Künstler\_innen nach einer Möglichkeit, zu radikalen gesellschaftlichen Veränderungen beitragen zu können (oder sie genießen es, wenn sie diese Möglichkeit haben).

Der erste Schritt besteht darin, die Bürger\_innen anzusprechen. Dafür könnte es notwendig werden, den weißen Kubus und die schwarze Box zu verlassen<sup>4</sup>, den öffentlichen Raum zu betreten, um für, in oder mit den Gemeinschaften zu arbeiten und die Bürger\_innen mit unerwarteten Kreationen zu konfrontieren, die eine offene Debatte auslösen können. Alternativ dazu könnte man auch den Diskurs in die schwarze Box oder den weißen Kubus hineinragen, indem man Nichtkünstler\_innen auf die Bühne bittet.

Der erste Schritt besteht darin, die Bürger\_innen anzusprechen.

Wieder andere Künstler\_innen nutzen die Neuerfindung der Zivilgesellschaft als Ausgangspunkt für ihre Projekte, wie an den folgenden Beispielen deutlich wird.

Jonas Staal, ein niederländischer bildender Künstler, hat seinen „New World Summit“ in allen Teilen der Welt organisiert, auch in den bekannten Berliner Sophiensälen im Jahr 2012.<sup>5</sup> David van Reybrouck, belgischer Autor des wunderbaren Buchs mit dem Titel „Congo“, organisierte den G1000, eine Plattform für demokratische Innovation.<sup>6</sup> 6.000 Bürger\_innen stellten dabei eine Tagesordnung für eine Diskussion zwischen 1.000 Menschen und eine Liste von 25 Themen zusammen. In seiner Performance-Lesung mit dem Titel „Some use for your broken clay pots“ (Verwendungsmöglichkeiten für Ihre kaputten Tontöpfe) hat der Schweizer Performer Christophe Meierhans eine radikale Alternative zu unserem Wahlsystem vorgestellt, mit dem eine aktive, demokratische Bürgerbeteiligung gestärkt werden kann.<sup>7</sup>

In der Zwischenzeit werden in den Creative Europe Guidelines for Networks der EACEA<sup>8</sup>, in denen die Aktivitäten der IETM (International Network für Contemporary Performing Arts) für die nächsten vier bis sieben Jahre festgeschrieben sind,

5 Vgl. <http://newworldsummit.eu/>.

6 Vgl. <http://www.g1000.org/de/team.php>.

7 Vgl. <http://www.contrepied.de/pages/projects/current/SomeUseFor.html>.

8 Die Exekutivagentur Bildung, Audiovisuelles und Kultur (EACEA) hat ihren Sitz in Brüssel und 2006 ihre Arbeit aufgenommen. Vgl. [http://europa.eu/about-eu/agencies/executive\\_agencies/eacea/index\\_de.htm](http://europa.eu/about-eu/agencies/executive_agencies/eacea/index_de.htm) (Zugriff am 15.10.2014).

Projekte eingefordert, die den Mitgliedern helfen sollen, sich an die digitalen Veränderungen anzupassen und die ihnen neue Geschäftsmodelle, Strategien zur Ansprache des Publikums und Möglichkeiten zur Entwicklung einer internationalen Karriere anbieten. Es ist deutlich, welchem Paradigma dabei gefolgt wird.

Was den letzten Punkt, die internationale Karriere, anbelangt, ist klar, dass Künstler\_innen die Notwendigkeit verspüren, internationale Präsenz zu zeigen – sei es, um ihre Neugier zu stillen, um Inspiration zu finden, oder einfach nur um Ko-Produzenten auszumachen, die ihre Arbeit mitfinanzieren können.

Auf der anderen Seite gibt es eine wachsende Zahl von Arbeiten, die sehr stark auf das konkrete Lebensumfeld ausgerichtet sind. Sie wurden von Künstler\_innen geschaffen, die ein Publikum für Kunst in der Gesellschaft finden wollen, etwa um gegen selbst erfahrene oder dokumentierte Ungerechtigkeiten vorzugehen, wie im Fall der Verletzung von Menschenrechten, oder um zwischen den Künsten und anderen Sektoren, wie der akademischen Welt, wieder eine Beziehung herzustellen. All dies sind wichtige Prioritäten, die über die Notwendigkeit, neue Geschäftsmodelle und Strategien zur Publikumsansprache zu entwickeln, weit hinausgehen.



Blick in Panel I

## Impuls: Das Beispiel Kroatien

Dr. Vitomira Lončar | Direktorin des Kazaliste Mala Scena, Zagreb

### Beziehung von Kunst und Politik

Kroatien ist ein neuer Mitgliedstaat der EU, er ist aber auch ein neuer Staat als solcher, da er erst vor 23 Jahren gegründet wurde. Nach mehr als zwei Jahrzehnten, in denen die Kultur in Kroatien ausschließlich von der Politik bestimmt wurde, hatte man erwartet, dass die neue Regierung Politik und Kultur voneinander trennen würde. In den 1990er-Jahren hat die Politik das kulturelle Repertoire sehr stark beeinflusst. Dabei wurde ein Schwerpunkt auf traditionelle kroatische Themen gelegt. Dies war auch vernünftig in einer Zeit, in der die nationale Identität aufgebaut wurde; man ging jedoch davon aus, dass die Politik nach dieser Anfangsphase die Kultur „loslassen“ würde. Aber genau das Gegenteil geschah. Nach der Übergangsphase traten wir in eine neue Phase ein, aber der Einfluss der Politik auf die Kultur wurde in keiner Weise geschmälert. Die Kultur wurde marginalisiert und die Politiker\_innen entscheiden nun über alle kulturellen Fragen.



Dr. Vitomira Lončar

Was die Verbindungen zwischen Kultur und Politik anbelangt, ist die Situation in Kroatien heute schlimmer als je zuvor, denn viele Programme und Projekte werden gar nicht mehr berücksichtigt. Für die politischen Entscheidungsträger\_innen ist die Personalfrage zum wichtigsten Aspekt geworden. So ist ihnen die Besetzung hochrangiger Positionen in Kulturinstitutionen mit politisch loyalen Personen viel wichtiger als die kroatische Kulturpolitik. Die desaströsen Umstände in der Kulturpolitik haben dazu geführt, dass viele hochqualitative Programme einfach eingestellt wurden und das Management in vielen öffentlichen Institutionen in eine schwere Krise geraten ist. Von dieser Entwicklung sind die Theater – mit der größten Anzahl an Angestellten und der großzügigsten Finanzierung – am stärksten betroffen. Dort ist der Schaden, der durch diese Politik angerichtet wurde, am größten. Im Moment verfügen die meisten öffentlichen Theater in Kroatien nicht mehr über ein stabiles Management. Immer wieder erscheinen die gleichen Stellenanzeigen, weil Politiker\_innen sich nicht auf einen passenden Kandidaten einigen können; Projekte und Programme, die bisher gefördert wurden, sind nicht mehr relevant. Auch Gesetze werden nicht mehr eingehalten, und wenn sie geändert werden, dann ohne die Beteiligung der davon betroffenen Expert\_innen. Es gibt keine öffentlichen Debatten mehr; ein Dialog ist unmöglich geworden. Kurz gesagt: Die Kultur ist zu einem Spielball der Politik geworden.

Kultur ist zu einem Spielball der Politik geworden.

Dies konnte auch deshalb geschehen, weil die Zivilgesellschaft Kroatiens unterentwickelt ist und in der Finanzkrise viele Menschen um den Verlust ihres Arbeitsplatzes fürchteten. Dadurch wurden Gegenkräfte beschwichtigt, die unter anderen Umständen gehandelt hätten. Im Unterschied zur Vergangenheit, als Kultur für Propagandazwecke eingesetzt wurde, ist sie jetzt ein Spielzeug, das für niemanden mehr von Bedeutung ist.

### Arbeitsbedingungen für Darstellende Künstler\_innen

In Kroatien hat sich im Bereich der Kultur ein sozialistisches Beschäftigungssystem gehalten. Dabei werden Darstellende Künstler\_innen meist unbefristet beschäftigt und in ihren Arbeitsverträgen eine bestimmte Anzahl an Arbeitsstunden festgeschrieben, zu deren Ableistung sie rechtlich verpflichtet sind. Ein Beispiel: Ein Schauspieler kann im Alter von 21 Jahren ein Abschlusszeugnis erhalten und dann in einem Theater beschäftigt werden. Nachdem er 20 Jahre gearbeitet hat, gelangt dieser Schauspieler in eine „Schutzphase“, in der er bis zum Renteneintritt mit 65 Jahren nie wieder eine Bühne betreten muss, aber dennoch sein Gehalt beziehen kann. Somit dauert die „ungeschützte“ Phase 20 Jahre, die „geschützte“ Phase 24 Jahre. Diese Regelung wird eines Tages dazu führen, dass das System komplett zusammenbricht, da die Aufnahme junger, talentierter Schauspielerinnen und Schauspieler in die Theater dadurch irgendwann unmöglich wird. In den letzten zehn Jahren wurden in Kroatien Hochschulen eingerichtet, an denen jedes Jahr ungefähr fünfzig Schauspieler\_innen ausgebildet werden, die keine Chance auf eine Beschäftigung haben. Darüber hinaus sollte auch erwähnt werden, dass aufgrund der offenen Grenzen und der Ähnlichkeit benachbarter Sprachen viele Schauspieler\_innen aus anderen Republiken des ehemaligen Jugoslawiens nach Kroatien kommen, um hier Arbeit zu finden. Diese Faktoren führen zu einer noch größeren Anzahl an Bewerber\_innen auf dem Arbeitsmarkt. Da die finanzielle Situation Kroatiens viel besser ist als diejenige Bosniens-Herzegowinas oder Serbiens, ist es ja auch verständlich, dass so viele Menschen zur Arbeitssuche nach Kroatien kommen.

Das System ist nicht darauf angelegt, neue Künstler\_innen aufzunehmen und ältere daraus zu entlassen. In Kroatien gibt es unterschiedliche Möglichkeiten, Künstler\_innen zu beschäftigen. Die meisten Künstlerinnen und Künstler sind im öffentlichen Sektor angestellt. Darüber hinaus gibt es freiberufliche Künstler\_innen, deren Renten und Beiträge zur Arbeitsunfähigkeitsversicherung von der Regierung bezahlt werden. Eine dritte Kategorie besteht aus arbeitslosen Künstler\_innen, die keine Renten- oder Arbeitsunfähigkeitsversicherung haben und eine vierte aus Künstler\_innen im Ruhestand, die dem Arbeitsmarkt aber noch zur Verfügung stehen. Während die angestellten Künstlerinnen und Künstler zu „geschützt“ sind, haben die freiberuflichen und arbeitslosen Künstler\_innen nur wenig Schutz. Das System ist nicht darauf angelegt, neue Künstler\_innen aufzunehmen und ältere daraus zu entlassen – ein Muster, das vom vorherigen Staat vererbt wurde. In dieser Hinsicht hat sich die Situation nicht verbessert, sondern seit der Unabhängigkeit Kroatiens sogar stetig verschlechtert.

### Herausforderungen für Künstler\_innen und Kulturinstitutionen

In Kroatien ist niemand zu Veränderungen bereit, die Künstler\_innen am wenigsten. Ein Problem liegt auch darin, dass die Regierung selbst gar nicht weiß, welche Reformen durchgeführt werden müssten. Die finanziellen Mittel für Kultur sind unter 0,5 Prozent des Bruttonationalprodukts gesunken – im Unterschied zu 2001, als der Anteil noch über 1 Prozent betrug. Obwohl auch in anderen europäischen Ländern die wirtschaftliche Rezession dazu geführt hat, dass die finanziellen Mittel zur Kulturförderung reduziert wurden, ist die Situation in Kroatien einzigartig. Denn trotz der Kürzungen musste im öffentlichen Bereich nicht eine einzige Stelle abgebaut werden. Deswegen ist es auch klar, dass unabhängige Initiativen, Programme und Projekte am stärksten von den Veränderungen betroffen sind. Vor diesem Hintergrund ist verständlich, warum die kroatische Kulturpolitik auf den „kalten Betriebszustand“, die Fixkosten, ausgerichtet ist und nicht darauf abzielt, bestimmte Projekte und Programme zu fördern. Dies führt letztlich zu künstlerischer Kreativität minderer Qualität. Obwohl kein Geld vorhanden ist und auch völlig klar ist, dass das System eines Tages zusammenbrechen wird, ist keiner auf diesen Fall vorbereitet. Alle Stimmen der Opposition wurden mundtot gemacht oder unterdrückt.

### Nationale und internationale Finanzierungsprogramme

Wie ich bereits sagte: Die Finanzmittel für Kultur in Kroatien liegen auf nationaler Ebene etwa bei 0,5 Prozent des BIP. Diese Mittel werden vergeben, ohne die Programme und Projekte, die im vorherigen Jahr finanziert wurden, mit zu berücksichtigen. Die Verteilung der Mittel ist ausschließlich abhängig von der Art des Unternehmens (öffentlich oder privat) und von persönlichen (politischen) Interessen, nicht aber von der Qualität der Programme oder Projekte.

Auf internationaler Ebene gibt es zur Finanzierung von Kultur ein neues Programm<sup>9</sup> für die Zeit von 2014 bis 2020, das aber noch nicht vollständig umgesetzt worden ist; es ist aber gut möglich, dass es für kroatische Künstler\_innen von Nutzen ist. Die Ergebnisse der ersten Ausschreibung sind noch nicht bekannt, deswegen gibt es noch keine Hinweise darauf. Kroatien wurde erst 2013 zu einem vollständigen Mitgliedstaat der EU, eine Evaluation hat in diesem Bereich nicht stattgefunden – und wenn doch, dann sind die Ergebnisse nicht veröffentlicht worden.

---

9 Europäisches Kulturförderprogramm „Kreatives Europa“ (Anm. der Redaktion).

## Diskussion: Zusammenfassung der Ergebnisse

In diesem Panel standen die Situation der Darstellenden Kunst in Europa sowie die unterschiedlichen politischen Herausforderungen für die Kunst im Mittelpunkt der Debatte. Die Referierenden äußerten sich auch zu der Frage, welche Diskurse aus ihrer Sicht die Arbeit europäischer Künstler\_innen derzeit bestimmen.

Nan van Houte zeichnete ein kritisches Bild: „Europa befindet sich in einer Krise“. Kultur habe als Bindeglied zwischen den europäischen Mitgliedstaaten bei den vergangenen Europawahlen 2014 keinerlei Rolle gespielt. Extremer Nationalismus und Europaskepsis seien auf den Vormarsch. „Die extreme Rechte Europas lehnt die Art von Kunst ab, die wir schätzen“, so Nan van Houte. Künstler\_innen, die in Ländern mit einem hohen Anteil an Wähler\_innen extrem rechter Parteien lebten, seien mit einem ganz anderen Diskurs konfrontiert als Kulturschaffende anderer Länder. Als besonders betroffene Länder nannte sie Ungarn und Polen.

Die Politik tendiert dazu, den Wert von Kunst infrage zu stellen, wenn er nicht messbar ist. Eine weitere aktuelle Herausforderung stellt aus ihrer Sicht das zunehmende ökonomische Prinzip in der Kunst dar. Durch neue Geschäftsmodelle, die ausschließlich publikumsorientiert seien und auf die „Massen“ abzielten, gehe die künstlerische Freiheit verloren. „Sogar in Ländern mit einer traditionell starken Unterstützung für die Kunst tendiert die Politik dazu, den Wert von Kunst infrage zu stellen, wenn er nicht messbar ist“, sagte Nan van Houte. Zu diesem Problem gebe es leider nicht genügend öffentliche Diskurse.

Dr. Vitomira Lončar, Intendantin des Kazaliste Mala Scena, eines Theaters in Zagreb, berichtete von der aktuellen Situation der Darstellenden Kunst in Kroatien. Die dortige Politik habe einen starken Einfluss auf die Kultur, gerade im personalpolitischen Bereich: „Politisch loyale Leute auf Führungspositionen zu setzen ist wichtiger als Kulturpolitik.“ Viele Strukturen – auch die arbeitsrechtlichen Rahmenbedingungen für die Beschäftigten der staatlichen Theater – stammten noch aus der sozialistischen Zeit, während die Gesellschaft aber im Kapitalismus lebe; diese Mischung sei ungesund. Theater stellten in Kroatien staatliche Prestigeobjekte dar. So gehe es den Theaterhäusern weniger darum, die Bevölkerung für neue Stücke und Aufführungen zu begeistern, als vielmehr das Althergebrachte immer wieder neu aufzulegen. In dem etablierten, staatlichen Theaterbereich sei zudem niemand an der Änderung des Systems interessiert, da der Staat fixe finanzielle Unterstützung garantiere, erläuterte Vitomira Lončar. Die Qualität der Stücke nehme dadurch ab und es gebe darüber keine öffentliche Debatte, da die Angehörigen des Öffentlichen Dienstes den Verlust ihrer Arbeitsplätze fürchteten. Sie sieht hier vornehmlich die Europäische Union in der Pflicht, die noch wesentlich mehr als bisher in kulturelle Bildung investieren müsse.

Nikola Duric von der Performance-Gruppe Showcase Beat Le Mot brachte den Punkt ein, dass in Deutschland bereits die Ergebnisse einer „rechenbaren“ Kultur sichtbar werden würden. So gebe es bereits „Städte ohne Kultur“ – Städte, die sich dem Sparzwang unterworfen hätten und in denen Stadtbibliotheken geschlossen und Opern-, Theater- und Balletthäuser zusammengelegt würden. „Diese Städte trocknen aus“, so Duric. Er stimmte mit Nan van Houte dahingehend überein, dass

der Wert von Kultur nicht messbar gemacht werden dürfe: „Man pumpt Geld in den kulturellen Sektor, aber es purzeln keine Münzen wie aus einem einarmigen Banditen zurück, sondern es entsteht etwas, das ich Atmosphäre oder lebendige Luft nennen möchte. Und dieser vitale Äther ist fruchtbar, inspirierend und unbezahlbar.“ Pointiert führte der Performancekünstler weiter aus: „Auch wenn die meisten Menschen keine Stadtbibliothek nutzen und nicht ins Theater rennen, so ist es doch ein verdammt großer Unterschied zwischen ‚nicht in die Oper gehen‘ und ‚nicht einmal die Möglichkeit haben, nicht in die Oper gehen zu können, weil gar keine da ist‘.“

Im kulturellen Sektor entsteht ein vitaler Äther, der fruchtbar, inspirierend und unbezahlbar ist.

Des Weiteren berichtete Nikola Duric davon, wie seine Theatergruppe mit öffentlichem Geld umgehe – um das Klischee zu entkräften, Künstler\_innen seien „dekadente Luxusesel“: „Für jedes neue Projekt müssen wir einen Antrag stellen, und haben wir dann das Glück, dass eine Jury den Antrag positiv bewertet, können wir mit den Proben beginnen. Dabei handeln wir wie ein kleines Unternehmen, das wiederum andere Spezialist\_innen anstellt: einen Bühnenbildner, der einen Schreiner anstellt; einen Musiker, der ein Studio mietet; eine Kostümbildnerin, die einen Schneider anstellt; eine Videokünstlerin, die einen Cutter bucht; eine Choreografin, einen Produzenten, der das Budget im Auge behält, einen Assistenten. Und nebenbei leihen wir ständig Pritschenwagen, springen zum Baumarkt, gehen Essen holen, fahren Straßenbahn und trinken dann mal auch ein Bierchen.“ Das bewilligte Budget werde somit wieder in den Geldkreislauf eingespeist, man zahle Steuern, und die genannten Spezialist\_innen, die Aufträge erhalten, kämen häufig nicht mehr aus dem subventionierten Bereich. Damit verdeutlichte Duric, dass Kunst auch einen wichtigen Beitrag zur wirtschaftlichen Entwicklung leisten kann.

## Panel II:

# Bildende und Performance-Kunst in Europa: Diskurse, Förderprogramme, Netzwerke

## Diskussion: Zusammenfassung der Ergebnisse

Im Mittelpunkt dieses Panels standen die Arbeitsbedingungen Bildender und Performance-Künstler\_innen sowie die Frage, welche Vorteile und Defizite die derzeitigen Förderprogramme aufweisen. Welche Unterstützungsangebote gibt es bereits und an welchen Stellen wären aus Sicht der Künstlerinnen und Künstler Verbesserungen notwendig?

Zu Beginn ihres Impulses verwies die Bildende Künstlerin Marianne Gielen, auch Vorstand der Internationalen Gesellschaft der Bildenden Künste, auf positive Beispiele von Förderprogrammen. So biete z. B. das Land Brandenburg Aufenthaltsstipendien für Künstler\_innen im Künstlerhaus Schloss Wiepersdorf sowie Auslandsstipendien („InterStip“), die projektbezogene Aufenthalte von brandenburgischen Künstler\_innen an ausländischen Kunst- und Kultureinrichtungen finanziell unterstützen. Allerdings fehle bisher eine direkte, gezielte Künstlerförderung, etwa durch Zeitstipendien. Darüber hinaus machte Marianne Gielen auf einen wichtigen Punkt aufmerksam: Bisher würden Künstler\_innen meist nur als „Einzelkämpfer“ auftreten, doch wäre es von großer Bedeutung, sich in Berufsverbänden zu organisieren.



Tatjana Ostojic, Marianne Gielen



Bettina Knaup

es aber auch schon ein interessantes Unterstützungsangebot: Das Online-Portal „Touring Artists“ der Internationalen Gesellschaft der Bildenden Künste (IGBK) biete nützliche Informationen für mobile Künstler\_innen. In Bezug auf international ausgerichtete Förderprogramme kritisierte Marianne Gielen „zu wenig Geld, zu wenig Projektförderung, unzureichende Mobilitätsförderung und zu wenig Unterstützung für den Kunstleraustausch“.

Die Kuratorin Bettina Knaup, künstlerische Leiterin von re.act feminism – a performing archive, hob zunächst eine Besonderheit der Performance-Kunst hervor: „Performance-Kunst entzieht sich bewusst einer Definition und einer klaren Zuordnung“, sagte sie. Das führe dazu, dass diese Kunstform meist nicht richtig in die Förderstrukturen passe, die tendenziell auf Wiederholbarkeit und Beständigkeit der Arbeiten angelegt seien. Als weiteres Problem benannte sie, dass in den gegenwärtigen Finanzierungsstrukturen Kooperationen nur unzureichend gefördert werden. „Jeder Geldgeber ist an einem neuen, eigenen Projekt interessiert“, so Bettina Knaup. Dadurch gebe es kaum Möglichkeiten, Projekte fortzuführen oder wieder aufzunehmen. Zudem sei die Förderung von Forschungsvorhaben im künstlerischen Bereich deutlich zu gering.

Die serbische Künstlerin Tatjana Ostojic, Performance- und Interdisziplinäre Künstlerin, die unter anderem durch ihr provokantes Projekt „After Courbet, L’Origin du Monde“ und weitere politische und feministische Performances bekannt wurde, stellte ihr aktuelles Projekt „Crossing Borders“ vor. In diesem Projekt reflektiert sie die unterschiedlichen Strategien der Überwindung von Grenzen, die seit Jahrzehnten Teil des Lebens von Migrant\_innen sind. Tatjana Ostojic ging auch auf die Programme „Artists in Residence“ ein, mit denen Arbeitsaufenthalte von Künstler\_innen im Ausland gefördert werden. Die Kurzfristigkeit dieses Fördermodells sei problematisch. Dadurch könnten Künstler\_innen, die sich – wie sie selbst – in ihren Arbeiten längerfristig mit einem Thema aus unterschiedlicher Perspektive auseinandersetzen möchten, von dieser Förderart nicht profitieren.

In der anschließenden Diskussion herrschte Einigkeit, dass die Arbeitsbedingungen von Bildenden und Performance-Künstler\_innen schwierig sind. Ein Teilnehmer verwies auf das Problem, dass Förderinstitutionen von Künstlerinnen und Künst-

Künstler\_innen stehen vor großen Herausforderungen, die nur im gemeinsamen Austausch und mit Unterstützung der Politik gelöst werden können.

Die Arbeit der Künstler\_innen wird finanziell nicht ausreichend gewürdigt. lern teilweise enorme Vorleistungen verlangten – solange ein Antrag nicht bewilligt sei, bestehe somit das Risiko, umsonst gearbeitet zu haben. Ein weiterer Teilnehmer kritisierte, dass die Arbeit der Künstler\_innen finanziell nicht ausreichend gewürdigt werde. Es dominiere die Vorstellung, dass „der Künstler/die Künstlerin allein vom Zeigen seiner Bilder satt werde“. Tanja Ostojić stimmte dieser Kritik zu: Sie habe die Finanzierung von Ausstellungsprojekten analysiert und festgestellt, dass die Organisator\_innen einer Ausstellung meistens bezahlt werden, die Künstlerinnen und Künstler hingegen oft nicht.



Blick in Panel II

## Panel III:

# Kreativ und flexibel? Europäische Kultur- institutionen im Wandel

## Diskussion: Zusammenfassung der Ergebnisse

In diesem Panel ging es um die Frage, wie Kulturinstitutionen auf den gesellschaftlichen Wandel reagieren, welche Mittel der Transformation sie für sinnvoll erachten oder gar selbst erproben. Holger Bergmann, künstlerischer Leiter des Ringlokschuppens Ruhr, und Peter Carp, Intendant des Theaters Oberhausen, berichteten von ihrer Kooperation, die als beispielhaft für die Zusammenarbeit von staatlichen und freien Theatern gelten kann. Bernard Fleury, Direktor des Stadttheaters Straßburg Le Maillon, steuerte seine internationalen Erfahrungen bei.

Zu Beginn hielt Holger Bergmann einen Impulsvortrag mit folgenden zentralen Aussagen:

- Die organisatorischen und finanziellen Unterschiede zwischen einem Stadttheater und einem freien Theater sind beträchtlich: Ein Stadttheater muss langfristiger planen; die Abläufe sind festgelegt. Freie Theater können flexibler arbeiten, die Konzeptfindung ist aber häufig abhängig von der Logik der Förderprogramme.
- Die Zusammenarbeit zwischen freien und Stadttheatern ist in den letzten Jahren deutlich intensiviert worden, um voneinander zu lernen und komplementär materielle sowie immaterielle Ressourcen zu nutzen.
- Bei den künstlerischen Formaten der Zukunft wird es darum gehen müssen, die künstlerische Produktion und nicht die Institution in den Mittelpunkt zu stellen.
- Das Theater der Zukunft muss sich der gesellschaftlichen Vielfalt stellen und einen neuen Raum der direkten Interaktion ermöglichen.

Das Theater der Zukunft muss sich der gesellschaftlichen Vielfalt stellen und einen neuen Raum der direkten Interaktion ermöglichen.

Peter Carp beschrieb die Kooperationen zwischen freien und staatlichen Häusern aus seiner Sicht. Als Vorteil eines Stadttheaters benannte er das feste Ensemble, das ein wichtiges Bindeglied zur Bevölkerung sei. Zwar wirkten die Bedingungen eines Stadttheaters mit Planungs- und Finanzierungssicherheit von außen betrachtet relativ „luxuriös“, allerdings hätte diese Theaterform auch Nachteile. Stadttheater seien durch „mangelnde Flexibilität bei relativem Reichtum“ gekennzeichnet, so Carp. Die Schwierigkeiten lägen in der komplexen Planung und bürokratischen Hürden; außerdem sei die Zusammenarbeit mit ausländischen Künstler\_innen, die nicht mit den Bedingungen eines städtischen deutschen Theaters vertraut seien, mitunter nicht einfach. Bei der Lösung dieser Probleme könnten, so der Intendant des Theaters Oberhausen, die in der Kooperation entwickelten „hybriden Formate“ hilfreich sein. Diese neuen Formate könnten dazu beitragen, die strikten Grenzen zwischen freien und städtischen Theatern aufzulösen. Die Kollaborationen ermöglichten es, „neue Räume zu schaffen, neue Kräfte freizusetzen“ und – mit Blick auf das Stadttheater – neuen Schwung in Festgefahrenes zu bringen. Peter Carp gab zu bedenken, dass sich die neuen Formate erst im Entwicklungsstadium befänden und es für eine Bilanz zu früh sei. Man könne aber bereits jetzt feststellen, dass sie vom Publikum und von der Verwaltung positiv aufgenommen werden.



Peter Carp, Holger Bergmann,  
Bernard Fleury

Holger Bergmann merkte an, dass Koproduktionsformate, die aufgrund ihrer Größe und des damit verbundenen Organisationsaufwands für eine Institution allein nur schwer auf die Beine zu stellen sind, innerhalb der Kooperation der beiden Theaterhäuser umgesetzt würden. Die Kooperation ermögliche auch eine stärkere Positionierung in der europäischen und internationalen Theaterfestivallandschaft.



Blick in Panel III

Dann wurde der Blick nach Frankreich gerichtet: Wie reagieren eigentlich französische Kulturinstitutionen auf die Globalisierung und den gesellschaftlichen Wandel? Wie könnten kreative und flexible Antworten auf die damit verbundenen Herausforderungen aussehen? Kulturinstitutionen hätten nicht auf die Globalisierung gewartet, um kreativ zu sein, meinte Bernard Fleury, Direktor des Straßburger Stadttheaters. Der Flexibilitätsanspruch verhindere bei den zeitgenössischen Künsten eher

jegliche Entwicklung. Flexibilität bedeute „weniger Mittel für die Institutionen, die noch etwas mit Kunst zu tun haben, und umso mehr ‚kulturellen Schaum‘“. Ferner berichtete Bernard Fleury von positiven Erfahrungen mit deutsch-französischen Theaterkooperationen. Es entstehe dabei eine „interessante Spannung“ aufgrund unterschiedlicher Theaterformen, Arbeitsstrukturen und Gewohnheiten. Als Beispiel nannte er das Festival für junge europäische Regisseure „Premières“ und das Netzwerk „Second Cities, Performing Cities“.

**Künstlerisches Engagement bedeutet auch politisches Engagement.** Die Theater, so Fleury, müssten sich die Frage stellen, was es eigentlich genau bedeute, europäisch zu sein. Künstlerisches Engagement sei auch mit politischem Engagement verbunden, denn es sei die Aufgabe von Performing Arts, wieder Orte zu schaffen, an denen sich Menschen begegnen können. Um dies zu erreichen, müssten die Theaterhäuser über die lokalen und formativen Grenzen hinweg gemeinsam über die Zukunft reflektieren und anerkennen, dass sie nicht nur die Unterschiede akzeptieren, sondern vor allem die Vielfalt nutzen sollten.

**Kunstprojekte sollten auch soziale Elemente beinhalten, ohne dabei den künstlerischen Aspekt aus den Augen zu verlieren.** In der anschließenden Diskussionsrunde bestand Konsens darüber, dass „Kommunikation“, „Koordination“, „neue Positionierung im städtischen Raum“ und ein allgemeines Umdenken in der Branche im Hinblick auf bestehende Konzepte und Strukturen wesentliche Aspekte sind, die die Zukunft des Theaters ausmachen werden. Dies bedeute unter anderem, dass „die Stadt selbst zur Bühne werden müsse“ (Fleury) und Kunstprojekte somit auch soziale Elemente beinhalten sollten, ohne dabei den künstlerischen Aspekt aus den Augen zu verlieren.

Panel IV:

## Unser Beitrag für Europa: Rolle und Bedeutung von europäischen Plattformen, Netzwerken und Verbänden

### Impuls: Europäische Plattformen, Netzwerke und Verbände

**Dr. Thomas Engel** | Direktor des Deutschen Zentrums des Internationalen Theaterinstituts (ITI)

Als am 11. November 1989 auf dem Berliner Alexanderplatz Heiner Müller vor ungefähr eine Million demonstrierender DDR-Bürgerinnen und -Bürger trat, passierte etwas Merkwürdiges. Statt der erwarteten scharfsinnigen Rede eines Künstlers und Intellektuellen zur Lage der Nation verlas Müller einen ihm kurz vorher zugesteckten sprachlich schlichten Aufruf zur Gründung unabhängiger Gewerkschaften. Was damals Unverständnis und ungeduldige Pfiffe hervorrief, war im Nachhinein betrachtet ein geradezu hellsichtiger Akt.

„Ein Ergebnis der DDR-Politik“, setzte Müller als knappe Einleitung voraus, „war die Trennung der Künstler von der Bevölkerung durch Privilegien. Wir brauchen Solidarität statt Privilegien.“ Dann folgte der Aufruf zur Gründung freier Gewerkschaften. 40 Jahre ohne eigene Interessenvertretung, so die Botschaft, seien genug.

Die Jahre nach 1989 sollten einschneidende Veränderungen in der Arbeitswelt auf Kosten der (noch) Beschäftigten bringen. Es folgten die bekannte globale Liberalisierung der Finanzmärkte und die Privatisierung immer größerer Teile öffentlicher Aufgaben, Einrichtungen und Güter mit den bekannten katastrophalen Folgen.

1993 kam es zu einer erfolglosen, aber in der Öffentlichkeit auch dank Unterstützung von Künstler\_innen wahrgenommenen signifikanten Protestgeste: der Hungerstreik der Bergarbeiter gegen die Schließung des Kalibergwerks im ostdeutschen Bischofferode.

1995 wurde die Welthandelsorganisation WTO gegründet. Erklärtermaßen wurden nun weltweit (privat)wirtschaftlich dominierte Politikstrukturen angestrebt. 2003 und 2004 streikten in Frankreich die „intermittents“, die zeitweilig Beschäftigten des Kulturbetriebes, und legten die Festivals in Avignon und Aix-en-Provence lahm. Heute, zehn Jahre später, flammt diese Protestbewegung des Kultursektors in Frankreich erneut auf. So gesehen kam der kulturelle Sektor mit der Vertretung seiner Interessen mit beträchtlicher Verspätung in die Spur.

2005 verabschiedete die UNESCO mit überwältigender Mehrheit und gegen den erbitterten Widerstand der USA die Konvention zum Schutz und zur Förderung der Vielfalt kultureller Ausdrucksformen, die als völkerrechtlicher Vertrag den Doppelcharakter von kulturellen Aktivitäten, Gütern und Dienstleistungen als Wirtschaftsgut und Träger von Identitäten, Werten und Sinn festhält und betont, dass diese daher nicht so behandelt werden dürfen, als hätten sie nur einen kommerziellen Wert. Zu diesem Zeitpunkt durchschauten die wenigsten Künstlerinnen und Künstler und auch die wenigsten lokalen Kulturpolitiker\_innen die Bedeutung dieser Konvention im komplexen Kräftefeld zwischen Ökonomie, Politik und Völkerrecht. Daher wuchs die Bereitschaft nur schleppend, sich in dieses von Spezialist\_innen für Spezialist\_innen hermetisch formulierte Beziehungsgeflecht zu begeben und neue Beziehungen zwischen Ursachen und Wirkungen herzustellen.

Immer wichtiger wurde ein Verständnis von Kulturpolitik als Querschnittsaufgabe aller Politikbereiche.

Die Frage nach den Ursachen für das immer prekärer werdende Dasein vieler Kulturschaffender hat seit einigen Jahren auch in Deutschland zu einer öffentlichen Debatte geführt, die in Frankreich, Kanada oder Mexiko bereits viel früher eingesetzt hat. In Europa ist die Zahl der Netzwerke ab den neunziger Jahren sprunghaft angestiegen. Einige Beispiele dieser Netzwerke: das 1983 gegründete Theaternetzwerk IETM (Informal European Theatre Meeting/International Network for Contemporary Performing Arts), das European Forum for Arts and Heritage/Culture Action Europe, der Roberto Cimetta Fund, ENICPA (European Network of the Information Centres for the Performing Arts), „On the Move“, das 2004 gegründete „A Soul for Europe“ und die damit verbundene „Berliner Konferenz“, eine Lobbygruppe ehemaliger und aktiver Politiker\_innen und Kulturnetzwerker\_innen für die kulturelle Dimension des europäischen Entwicklungsprozesses. Es war ein Prozess der Selbstqualifikation. Auf der Suche nach wirksameren Signalsetzungen für die Belange der Kultur wurden durch die Netzwerke verschiedene Schwer-



Dr. Thomas Engel

punkte bespielt: Diese reichten von der pragmatischen Suche nach passenden Finanzierungsmodellen – Überbrückungskredite, Mobilitäts- und Kooperationsförderung – bis hin zu Diskussionen über den Standortfaktor Kultur. Immer wichtiger wurde auch die Rehabilitierung des Kulturbegriffs, weg vom funktionalen Verständnis von Kultur als ornamentales Beiwerk der Gesellschaft oder als PR für den Wirtschaftsstandort Europa, hin zu einem Verständnis von Kulturpolitik als Querschnittsaufgabe aller Politikbereiche.

Seitdem sind die Größe und die Vielfalt der Netzwerke weiter gewachsen. Die Niederlande und England waren dabei treibende Kräfte. Für Deutschland stellen bis heute die föderale Struktur und – zumindest in der Anfangszeit – Sprachbarrieren ein Problem dar.

Man muss feststellen, dass der Kampf um die Anerkennung der Kultur nach wie vor äußerst zäh verläuft. Das in Europa ausgehandelte Subsidiaritätsprinzip der Kulturförderung und die Wahrnehmung der Kulturpolitik als nationalstaatliche oder, wie im föderal aufgestellten Deutschland, als regionale und lokale Domäne, waren ein veritabler Hinderungsgrund für eine politische Sammlungsbewegung für die Interessen der Kultur in Europa. Die Ansprechpartner\_innen der Akteure saßen weniger in Brüssel als vielmehr in Paris, Amsterdam oder München. Ein Dialog auf Augenhöhe mit den Vertreter\_innen eines hoch spezialisierten bürokratischen Apparats war jahrzehntelang schlicht unmöglich. Dutzende von Positionspapieren, Studien, Appellen und Stellungnahmen verhallten wirkungslos.

Ich würde sagen, dass unübersehbare Krisenerscheinungen wie die geringen Beteiligungen an den Europawahlen oder das Scheitern einer europäischen Verfassung – zugespitzt in der Frage, die Wim Wenders auf der letzten „Berliner Konferenz“ von „A Soul for Europe“ an die Europapolitiker Martin Schulz und Jean-Claude Juncker stellte: „Warum habt ihr zugelassen, dass Europa eine ganze Generation anödet?“ – zu einer stärkeren Dialogbereitschaft seitens des Brüsseler Regierungsapparates führten.

Wenn auch die aktuelle Strategie der EU nach wie vor Wirtschaftswachstum über alles stellt, haben zumindest in diesem Dialog beide Akteure voneinander gelernt. Die „offene Methode der Koordinierung“ kam verstärkt zur Anwendung, verschiedene zivilgesellschaftliche Plattformen entstanden, die EU-Kommission startete Online-Umfragen und suchte das Gespräch mit Expert\_innen aus dem Kultursektor. Im Frühjahr dieses Jahres schließlich stellte der damalige Kommissionspräsident José Manuel Barroso das Projekt „Ein neues Leitmotiv für Europa“ vor, das nichts weniger als eine erneuerte Europäische Union unter Beteiligung von Kultur und Wissenschaft zum Ziel hat. „Im Interesse eines funktionierenden politischen Körpers in Europa“, heißt es in dem Aufruf, „müssen wir ein Verständnis dafür entwickeln, was den Geist Europas ausmacht“.

Der Kultursektor stellt in diesem Dialogprozess meines Erachtens ein besonderes Experimentierfeld dar. Die hoch qualifizierten, mobilen, global vernetzten Kulturakteure – unterwegs im emotionalen Bereich der gesellschaftlichen Entwicklungsprozesse – sind unbeabsichtigt auch Avantgarde des „emotionalen Kapita-

lismus“<sup>10</sup>, der Mobilisierung von bedingungsloser Identifikation mit der jeweiligen – temporären – Arbeit und einem Höchstmaß an Kreativität, nicht nur im engeren künstlerischen Bereich, sondern auch in der „kreativen“ Organisation der untrennbar mit der Arbeit verbundenen Lebenswelt. Die Erleichterung der Mobilität hat in vielen Fällen zum rastlosen „residency hopping“ und der Sehnsucht nach einer verlorenen künstlerischen Heimat mit auskömmlichen Bedingungen geführt. Die Anstrengungen zur Rehabilitierung der Kultur inthronisierten über die Hintertür in gewisser Weise auch die Kulturwirtschaft als Leitkategorie kultureller Produktion, auf die auch das derzeit laufende europäische Kulturförderungsprogramm „Creative Europe“ abzielt. Und das wiederum passt nahtlos in die allumfassende Verhandlungsstrategie des Abkommens zur Transatlantischen Investitions- und Freihandelspartnerschaft TTIP und die Anstrengungen, in den Sektor der kommerziellen Dienstleistungen auch die Kultur hineinzuholen.

In Teilen der Bevölkerung wird der Kampf um Kultur als öffentliche Aufgabe längst als eine von vielen Lobbyaktivitäten wahrgenommen. Von einer breiten kommunalen Sympathie und Unterstützung getragene Aktionen wie die zweijährige Besetzung des Teatro de Valle in Rom sind Ausnahmen, vielleicht aber auch Vorboten.

Der Solidarisierungsprozess zwischen Künstler\_innen und Bevölkerung, den Heiner Müller 1989 eingefordert hat, ist jedenfalls immer noch eine bestürzend aktuelle Forderung. Der Solidarisierungsprozess zwischen Künstler\_innen und Bevölkerung, den Heiner Müller 1989 eingefordert hat, ist jedenfalls immer noch eine bestürzend aktuelle Forderung.

Der Solidarisierungsprozess zwischen Künstler\_innen und Bevölkerung, den Heiner Müller 1989 eingefordert hat, ist jedenfalls immer noch eine bestürzend aktuelle Forderung.



Blick auf das Podium

10 „Der emotionale Kapitalismus hat die emotionalen Kulturen neu geordnet, indem er das ökonomische Selbst emotionaler und die

Emotionen instrumenteller machte.“ (Eva Illouz: Gefühle in Zeiten des Kapitalismus, Frankfurt am Main 2004).

## Diskussion: Zusammenfassung der Ergebnisse

In diesem Panel standen die europäischen Netzwerke, die Rolle der deutschen Verbände auf europäischer Ebene sowie die Anforderungen für die Zukunft im Zentrum der Debatte. Nach dem Impuls von Dr. Thomas Engel wurde die Frage nach der Bedeutung der europäischen Netzwerke und die Rolle der deutschen Interessenverbände diskutiert.

Andreas Kämpf, Vizepräsident des Deutschen Kulturrats und Vorstand des Europäischen Netzwerks der Kulturzentren, machte hier eine Ungleichzeitigkeit aus: „Europäische Netzwerke gibt es schon lange, aber die Deutschen sind erst relativ spät hineingekommen.“ Als wichtigste Gründe benannte er das Sprachproblem und einen, zugespitzt formuliert, gewissen „deutschen Provinzialismus“.



Andreas Kämpf

Länder mit „Kolonialerfahrung“ wie etwa Großbritannien hätten mehr Erfahrung, dass es sinnvoll und wichtig sein kann, seine Interessen auch im internationalen Zusammenhang zu vertreten. Kämpf vertrat die Meinung, dass die Netzwerkförderung der EU zudem finanziell nicht ausreichend sei. Deutsche Förderprogramme enthielten einen Vertrauensschutz; dagegen könnten EU-Programme abrupt enden, was die Planung schwierig mache. Wenn ein Netzwerk aus der Förderung herausfalle, sei es komplett draußen – mit der Folge, dass Arbeitsplätze gekündigt werden müssten. Problematisch seien auch oft die sehr späten Bewilligungstermine der Förderung. Beim neuen Creative-Europe-Programm müssten die Antragsteller\_innen wohl bis Juli oder August auf die Nachricht warten, ob sie gefördert werden oder nicht. Andere Generaldirektionen böten in diesen Fällen Überbrückungshilfen an; die Generaldirektion Kultur und Bildung hingegen nicht. Andreas Kämpf relativierte die Höhe des neu aufgelegten Förderprogramms. Heruntergerechnet seien es gerade einmal 200 Millionen Euro im Jahr. „Das Land Baden-Württemberg hat pro Jahr ein Kulturbudget von einer Milliarde Euro“, so Kämpf. Als „kulturpolitisch fatal“ bezeichnete er die Entscheidung, die Zahl der Netzwerke von 50 auf 25 zu reduzieren. Die Aufforderung der Kommission, die Netzwerke sollten fusionieren, greife in die Autonomie der Zuwendungsempfänger\_innen ein.

Zudem merkte Andreas Kämpf an, dass die europäischen Netzwerke sich zu wenig mit kulturpolitischen Fragen auseinandersetzten und auch zu wenig kulturpolitisch handelten: „Der regulatorische Bereich – TTIP, Mehrwertsteuer, Urheberrecht – wird nicht diskutiert.“ Auch die EU-Kommission wurde von Kämpf kritisiert. Sein Befund: Die EU sei „nicht an einem wahren Dialog“ mit der Zivilge-

Die europäischen Netzwerke setzen sich zu wenig mit kulturpolitischen Fragen auseinander.

sellschaft interessiert, es gebe keine Auseinandersetzung auf Augenhöhe. So habe die Kommission drei Diskussionsplattformen zwischen der EU und der Zivilgesellschaft zum Thema Kultur abgebrochen.

Von ähnlichen Eindrücken berichtete Thomas Engel. Er ergänzte aber, dass der fehlende Dialog auch an den Kulturschaffenden selbst läge: Die Künstlerinnen und Künstler, so sein Urteil, wollten sich nicht mit den Tiefen der Kulturpolitik auseinandersetzen – es herrsche die Auffassung vor, man müsse seine Sprache verbiegen und sich in fremde Strukturen begeben, was wenig attraktiv erscheine.

Dr. Lutz Nitsche, Referent des Vorstands der Kulturstiftung des Bundes, berichtete aus der Praxis der Förderung der Kulturstiftung des Bundes. Das Herzstück der europäischen Kulturförderung seien bisher eine Reihe von bilateralen Länderprogrammen gewesen. Dabei habe man auch über die EU-Grenzen hinausgeblickt und Nicht-EU-Länder berücksichtigt. Die Stiftung sehe sich in der Rolle eines Ermöglichers, der Ausschau danach halte, welche Partner\_innen zusammenpassen und diese zusammenbrächte. Lutz Nitsche machte in diesem Rahmen auch auf ein praktisches Problem aufmerksam: Kulturschaffenden aus Regionen wie Afrika, die keinen festen Arbeitsvertrag nachweisen können, würde regelmäßig ein Visum in den Schengen-Raum verweigert. „Das belastet uns“, so Nitsche. Er regte an, dieses Problem in der kulturpolitischen Diskussion noch stärker als bisher zum Thema zu machen.

Thomas Engel berichtete von Fortschritten in dieser Frage. So würde das Netzwerk On the Move, in dem das ITI Mitglied ist, in Kontakt mit der Generaldirektion Home Affairs bezüglich des Visaproblems stehen. „Dort hört man aufmerksam zu, ein Problembewusstsein ist vorhanden, der Dialog ist gut“, so Engel, und er hoffe, dass sich die Visarichtlinien zum Positiven ändern. Ferner beobachte er, dass Verbesserungen umso leichter durchzusetzen seien, je konkreter das Problem benannt werden kann.

Abschließend wurde die Frage diskutiert, vor welchen kulturpolitischen Herausforderungen die Verbände in den nächsten Jahren stehen.

Für Andreas Kämpf ist es am wichtigsten, dass sich künftig eine kulturpolitische Öffentlichkeit auf EU-Ebene bildet. Hierfür müssten die Impulse von den Nationalstaaten ausgehen und in die EU hineingetragen werden. Als Problem identifizierte er jedoch die sehr unterschiedlichen Vorstellungen, die sich hinter gleichen Begriffen verbergen können.



Dr. Thomas Engel, Dr. Lutz Nitsche

So unterschiedlich wie die europäischen Kulturen sind, so unterschiedlich seien auch die Sichtweisen auf das, was Kulturpolitik sein soll und wie man sinnvoll kulturpolitisch handelt. Dennoch gebe es viele Belege, dass gemeinsames kulturpolitisches Handeln von zivilgesellschaftlichen Organisationen auf europäischer Ebene durchaus möglich ist. Lutz Nitsche regte in der Diskussion an, die Verfahrensweisen der europäischen Kulturpolitik besser zu analysieren und verstehen zu lernen. Es ginge darum zu erfahren, wen man adressiert und wer für Förderfragen zuständig ist. Dieses Wissen sei in Deutschland noch ausbaufähig.

Doch wie steht es um die interkulturelle Öffnung und Offenheit der Verbände? Eine Studie der Friedrich-Ebert-Stiftung von 2012 hatte hier Handlungsbedarf bei den deutschen Verbänden festgestellt. Dazu meinte Andreas Kämpf: „Es ist schon alles gesagt, wir müssen es nur machen.“ Es gebe eine immer größer werdende Schicht von jungen Zuwanderer\_innen im Kunst- und Kulturbereich, die den „Provinzialismus“ aufbrächen.

Ähnlich äußerte sich Thomas Engel. Die Verbände müssten sich der gewandelten Bevölkerungsstruktur anpassen und „proaktiv“ auf Zuwanderer\_innen zugehen. Andere Länder wie Großbritannien, die Niederlande und die skandinavischen Länder seien hier schon weiter. Lutz Nitsche berichtete von diversen interkulturellen Projekten der Bundeskulturstiftung. So hat die Stiftung die Initiative „Fellowship Internationales Museum“ auf den Weg gebracht, mit dem deutsche Museen die Beschäftigung ausländischer Wissenschaftler\_innen und Kurator\_innen finanzieren können. Grundsätzlich, so Nitsche, sei bei derartigen Projekten aber ein „langer Atem“ nötig.

Die Verbände müssen sich der gewandelten Bevölkerungsstruktur anpassen und „proaktiv“ auf Zuwander\_innen zugehen.

In der abschließenden Diskussionsrunde fragte eine ZuhörerIn, wo die Gründe dafür lägen, dass es bislang an einer professionellen europäischen Zusammenarbeit der Verbände mangle und warum – so ihre Wahrnehmung – die Verbände auf die kulturpolitischen Entwicklungen nur reagierten. Andreas Kämpf erwähnte an dieser Stelle das bereits diskutierte Finanzierungsproblem: den Mangel an Geld und die fehlende Planungssicherheit aufgrund der EU-Förderpraxis. Zudem seien die Mentalitäten in Europa zu unterschiedlich, was die Herausbildung einer gemeinsamen Stimme erschweren würde. Thomas Engel benannte die föderale Struktur in Deutschland als Hemmnis: „Es gibt eben nicht den einen Kulturminister, der für die deutschen Kulturbelange in Brüssel spricht.“

Ein Teilnehmer stellte die Frage, ob es nicht übertrieben sei, die Gegensätze zwischen Kunst und Ökonomie zu betonen. Historisch betrachtet sei ein Künstler oder eine Künstlerin immer auch Unternehmer oder Unternehmerin gewesen. Andreas Kämpf verwies an dieser Stelle auf die Doppelnatur von Kunst: Ein Kunstgegenstand sei eine Ware, aber eben eine Ware besonderer Art.

Es wäre wichtig, dass sich künftig eine kulturpolitische Öffentlichkeit auf EU-Ebene bildet.

# The Future of Europe – Chancen einer europäischen Kulturpolitik der Zukunft

Zusammenfassung der Ergebnisse

## Die Situation der Künstlerinnen und Künstler in Ungarn

Eingangs diskutierten die Impulsgeber\_innen und Podiumsgäste die Situation der Künstlerinnen und Künstler in Ungarn. Seit dem Regierungsantritt Viktor Orbáns im Jahre 2010 habe das Land erhebliche Einschränkungen des demokratischen Lebens sowie der Freiheit von Kunst und Kultur erdulden müssen. Zwischen 500.000 bis 600.000 Menschen hätten in der Folge das Land verlassen, erläuterte Moderatorin Gabriella Gönczy. Dies sei mit Abstand die größte Auswanderungswelle in der jüngsten ungarischen Geschichte.



György Szabó

So stünden auch die ungarischen Künstler\_innen fast täglich vor der Frage: „Gehen oder bleiben?“, führte György Szabó aus, Geschäftsführer des Kunsthouses Trafó in Budapest, eines der wichtigsten Zentren für Gegenwartskunst und -kultur in Ungarn. Es gebe kaum noch Foren zur öffentlichen Artikulation von gesellschaftspolitischer Kritik; den Menschen würde es zunehmend an Mut fehlen, sich öffentlich zu äußern. Kritische Filme wie beispielsweise der Dokumentarfilm „Soll ich bleiben oder gehen?“ erhielten keinerlei Förderung, es gebe sie praktisch nur in den Online-Medien. Da in Ungarn

diese Verbreitungs Kanäle aber über wenig Zuschauer\_innen verfügten, würden sie alsbald wieder aus dem Programm genommen. Eine Ausnahmeerscheinung sei Béla Pintér, einer der bedeutendsten Dramatiker, Schauspieler und Regisseure der ungarischen freien Szene. Aufgrund seiner europaweiten Bekanntheit stünde er unter Schutz, sei fast unantastbar und gehöre so zu den jüngeren avancierten Theatermacher\_innen, die der Gesellschaft des modernen Ungarn einen Spiegel vorhalten und sich kritisch mit den jüngsten Entwicklungen im Land auseinandersetzen. Seine Kunst zeichne sich durch eine witzige und ironisch-direkte Ausdrucksweise aus. Diese sprachliche Direktheit sei verhältnismäßig neu und ungewöhnlich, da die Kulturschaffenden der öffentlichen Theaterszene gesellschaftspolitische Kritik eher versteckt-subversiv äußern würden.

Seine vorrangige Aufgabe als Kulturmanager sieht Szabó in der Vernetzung von Künstlerinnen und Künstlern. Die Freiheit, sich selbst auszudrücken, ohne von ihm oder anderen Akteuren beeinflusst zu werden, sei seiner Meinung nach das Wichtigste, was die Kulturschaffenden benötigen. Er möchte ihnen einen Raum geben, in dem sie Geld und strukturellen Rückhalt fänden – dies sei besonders für die freie Szene von großer Bedeutung, da diese in den letzten Jahren erheblichen finanziellen Kürzungen ausgesetzt war.

## Forderung nach mehr Transparenz, Kommunikation und Beteiligungsmöglichkeiten in der EU

Die Europäische Union und ihr Verhältnis zu den Bürgerinnen und Bürgern stand im Mittelpunkt der weiteren Diskussion. Es herrschte weitestgehend Einigkeit darüber, dass sich seit einigen Jahren eine besorgniserregende Distanz zwischen beiden Seiten entwickelt hätte. In der Diskussion wurden dafür mehrere Gründe genannt.

Michael Knoll vom Centre for Cultural Policy an der Hertie School of Governance plädierte zum Beispiel mit großer Zustimmung des Publikums dafür, dass seitens der Regierungen der EU-Länder endlich aufgehört werden müsse, unpopuläre Entscheidungen auf Brüssel zu schieben, und die Entscheidungen, die im jeweiligen Land gut ankämen, jeweils nur für die eigene Regierungsarbeit zu reklamieren.



Michael Knoll

Zudem bemängelten die Podiumsgäste und einige Zuhörer\_innen die Kommunikations- und Beteiligungskultur der EU. Die EU hätte nichts aus den negativen Volksabstimmungen in Frankreich und den Niederlanden gelernt, meinte Marc Grandmontagne, Geschäftsführer der Kulturpolitischen Gesellschaft. Mittlerweile hätte sich in den sozialen Medien als auch auf den Straßen Europas eine neue, offenere Kommunikationskultur entwickelt, die Brüssel aber offensichtlich noch nicht er-

Neue Wege der Beteiligung, der Bündelung und Kanalisierung, ein strukturierter Dialog und eine zeitgemäßere Verfahrensgestaltung sind in Europa vonnöten.

reicht habe. Das TTIP sei hier nur eines der Symptome, die zeigen, dass Brüssel wie ein „Glaskasten“ wahrgenommen würde, der unantastbar und unerreichbar sei. Es sei wichtig, eine Debatte darüber zu führen, wie die kommunikativen und die institutionellen Bedingungen in Brüssel besser gestaltet werden könnten. „Neue Wege der Beteiligung, der Bündelung und Kanalisierung, ein strukturierter Dialog und eine zeitgemäßere Verfahrensgestaltung sind vonnöten“, so Grandmontagne.

Nach Ansicht von Michael Knoll befindet sich Europa und die EU gegenwärtig in einem Zwischenstadium: „Die EU war mindestens bis 2004 ein Elitenprojekt (...). Seit diesen zehn Jahren kämpft die EU, kämpfen Politikerinnen und Politiker darum, wie sie diese Kopfgeburt wieder auf die Beine stellen können, und wie sie es schaffen, dass dieses Europa, auch mit Hilfe der Bürgerinnen und Bürger, laufen lernt. Das wurde bisher noch nicht geschafft.“

Doch Nele Hertling, Vizepräsidentin der Akademie der Künste, sieht gerade in Zeiten der Wirtschaftskrise die Chance, „die Politiker davon zu überzeugen, dass sie vielleicht etwas versäumt haben. Dass sie eben nicht eine gemeinsame Idee vermittelt haben und dass die Bevölkerung weit hinter allen diesen verbalen Beteuerungen geblieben ist – und dass auch die Politik weit dahinter geblieben ist.“ Jenseits des Redens geschehe aber leider bisher sehr wenig, so das Fazit von Nele Hertling. Es gebe nur einen verhältnismäßig begrenzten Kreis von Interessierten und Beteiligten bei diesem so wichtigen Thema. Der größte Teil der europäischen Bevölkerung wisse nur sehr wenig über die EU und würde im Alltag von ihr auch kaum berührt werden.



Nele Hertling

Dr. Mayte Peters, Vorstandsvorsitzende von Publixphere e. V., gab folgende Frage in die Diskussion:

**„Wie können wir es schaffen, dieses politische Projekt ‚Europäische Union‘ wieder mit einer kulturellen Idee ‚Europa‘ zu verknüpfen?“**

Um auf diesem Weg voranzukommen, sei es sehr wichtig, das Bewusstsein einer gemeinsamen Alltagskultur aufzunehmen, regten Mayte Peters und Nele Hertling an. Die Länder der EU teilten bereits seit Jahren diesbezüglich viele Gemeinsamkeiten. Diese fänden bisher jedoch noch keinen Niederschlag in den politischen Diskussionen, die über Europa im Allgemeinen und die EU im Besonderen geführt würden. Europa sollte auf einem neuen Verständnis aufbauen – so das Plädoyer von Nele Hertling. Der stärkere Einbezug von Zivilgesellschaft, Metropolen und Regionen sei unabdingbar. Europa sei mehr als nur eine „verbale Absicherung“. Die Bürgerinnen und Bürger sollten ernsthaft mit ihren Projekten und Initiativen einbezogen werden – nur so sei ein Verantwortungsgefühl für das gemeinsame Projekt Europa zu entwickeln und zu festigen, führte

Nele Hertling weiter aus. „Kultur ist das Bindeglied für viele Dinge, die heute nicht funktionieren.“

Die von ihr mitgegründete zivilgesellschaftliche Initiative „A Soul for Europe“ setzt an dieser Idee an. Es ist eine Initiative, die Kooperationen zwischen Zivilgesellschaft und politischen Entscheidungsträgern vorantreibt. Ausgehend von ihren Basispunkten in Amsterdam, Belgrad, Berlin, Brüssel, Porto und Tiflis bildet die Initiative ein internationales Netzwerk aus europäischen Städten und Regionen, Akteuren des Kultur- und Wirtschaftssektors sowie europäischen politischen Entscheidungsträger\_innen. Mittlerweile engagieren sich hier ehrenamtlich 60 bis 70 junge Europäer und Europäerinnen.



Dr. Mayte Peters

Zum Engagement für das gemeinsame Projekt „Europa“ gehört auch die Möglichkeit der Artikulation von Kritik. So plädierte Michael Knoll engagiert dafür, wieder mehr konstruktive Kritik an der Europäischen Union zuzulassen, ohne Angst haben zu müssen, sofort den Stempel eines Euroskeptikers aufgedrückt zu bekommen. „Es gibt so viele Punkte, mit denen man sich hart politisch auseinandersetzen muss. Erst dann bekommt dieses Projekt wieder festen Boden unter die Füße und kann wieder laufen lernen“, sagte Knoll.

**Wie kann das Projekt „Europa“ insbesondere der jüngeren Generation vermittelt werden?**

Einen wichtigen Schritt zur Sensibilisierung der jüngeren Generation sieht Nele Hertling in der Aufklärung über die Geschichte, über die Voraussetzungen und den Entstehungsprozess der Europäischen Union. Nur so könne den jungen Menschen nähergebracht werden, dass das Projekt „Europa“ mit seiner Vielfalt der Sprachen und Kulturen und mit allen seinen Austausch- und Reismöglichkeiten nicht selbstverständlich ist.

Mayte Peters bestätigte die Bedeutung der Auseinandersetzung mit der Geschichte. Gespräche über die Rolle der Großeltern in den Weltkriegen seien „bereits Politik – das ist eine Art Gespräch, das politischen Prozessen vorgelagert ist. Es ist wichtig, dass man diese Gespräche führt.“ Darüber hinaus brachte sie noch einen weiteren Aspekt ein: Zunehmend verändere sich die Art und Weise, wie junge Menschen Politik verstehen und Politik machen. Die Vermittlung europäischer Geschichte allein reiche nicht aus. Vielmehr bewegten viele junge Bürgerinnen und Bürger ganz reale Probleme wie eine hohe Jugendarbeitslosigkeit. Es sei wichtig, sie an dieser Stelle abzuholen, ihnen Räume der angstfreien und vorurteilsfreien Kommunikation anzubieten, in denen sie ihre Meinung zur EU entwickeln und abbilden könnten. Diese Räume würden bisher noch viel zu wenig zur Verfügung gestellt, bilanzierte sie. Das Online-Portal Publixphere.de, das Mayte Peters initiiert hat und dessen Vorstandsvorsitzende sie ist, versucht, ebendiesen Raum anzubieten, um mit jungen Erwachsenen ins Gespräch zu kommen und zu fragen: Was passiert eigentlich in der EU? Welche politischen Verantwortlichkeiten

... europäische Politik als etwas vermitteln, auf das man Einfluss nehmen kann.

ten gibt es? Man versuche, europäische Politik als etwas zu vermitteln, auf das man Einfluss nehmen kann, verdeutlichte Mayte Peters. Durch Hintergrundbeiträge auf publixphere.de sowie auf Veranstaltungen sollte aufgezeigt werden, was der aktuelle Stand einer Debatte ist und welche Akteure sich beteiligen. Dabei gehe das gemeinnützige Online-Portal aktiv auf Politikerinnen und Politiker, Verbände und Interessensvertretungen sowohl auf europäischer Ebene als auch auf nationaler Ebene zu und arbeite mit ihnen zusammen.

### Was kann Kulturpolitik zur Stärkung des Projektes „Europa“ beitragen?

Kultur und Kunst kann Menschen zur Reflexion über Europa befähigen. Und so sind es insbesondere die kleinen künstlerischen Initiativen, die bei den Bürgerinnen und Bürgern täglich aufs Neue das Bewusstsein für das gemeinsame Projekt „Europa“ herausbilden können. „Dieser Prozess des Verantwortlichmachens und des Einbeziehens ist für mich die Idee, die auch hinter einer europäischen Kulturpolitik stehen müsste: vor Ort, von unten das aufzubauen, die Vielfalt zu respektieren. Aber allen immer gleichzeitig klarzumachen: In jedem Dorf, in jeder Stadt in Europa seid ihr nicht nur lokal, ihr seid auch Europa. Diesen gemeinsamen Ansatz wirklich ins Bewusstsein zu holen, das ist das, was uns allen als Aufgabe bevorsteht“, sagte Nele Hertling.

Kulturpolitisches Handeln müsse auch ermöglichen, „dass man ohne bürokratische Hürden einen Keller in Berlin-Moabit mit Theaterstücken bespielen kann, dass problemlos innovative kleine Projekte durchgeführt werden können, ohne große Strukturen aufbauen zu müssen“, erläuterte Mayte Peters. Zudem komme es sehr darauf an, „dass wir in unseren Städten, in unseren Staaten anfangen, anders über Europa zu sprechen“. Beim Blick auf Europa solle der Fokus daher mehr auf dem Ermöglichenden liegen als nur auf dem Hemmenden und Beschränkenden.

Neben der Förderung von Initiativen und der Vernetzung zwischen Institutionen und der Zivilgesellschaft ging es in der Diskussion auch um die stärkere Zusammenarbeit und Verknüpfung der verschiedenen Politikbereiche. So hätte zum Beispiel bei der Frage „Wie bringen wir den Jugendlichen Europa näher?“ die Bildungspolitik einen noch größeren Auftrag als die Kulturpolitik zu erfüllen.

Europa ist für uns die einzige Möglichkeit, in eine Zukunft zu gehen, wo wir wieder auf etwas zurückgreifen können, das eine lange Tradition hat.

Marc Grandmontagne gab im Publikumsgespräch abschließend zu bedenken, dass die Lösungen zur Stärkung der Europäischen Union nicht ausschließlich in der Kulturpolitik zu suchen seien, sondern vielmehr auch zunehmend wirtschaftspolitische Fragen betreffen – wie auch bereits in der Eingangsrunde vertieft diskutiert worden war.

Mit dem leidenschaftlichen Plädoyer von Nele Hertling – „Europa ist für uns die einzige Möglichkeit, in eine Zukunft zu gehen, wo wir wieder auf etwas zurückgreifen können, das eine lange Tradition hat“ – endete die Abschlussdiskussion und die erste Tagung der Reihe „Europa kreativ? Anforderungen an eine europäische Kulturpolitik“.



Blick auf das Podium

EUROPA  
*creativ* ?

ISBN 978-3-95861-017-0