

Am Anfang jedes Seminars reiße ich bei der Themenvergabe intuitiv meinen Arm hoch, wenn es ein Thema gibt, das irgendwas mit den Produktionsverhältnissen von Kunst zu tun hat. Seit ich auf St. Pauli lebe, habe ich damit angefangen zu beobachten, wie künstlerische Praxen und politische Interessen korrelieren. Diesmal stürzte ich mich auf die Frage, inwieweit die Kulturpolitik der Europäischen Union Einfluss auf Kulturprojekte in der Oder-Neiße-Region nimmt.

Kunstwerke sind nach Pierre Bourdieu kulturelle Symbole spezifischer Art, da sich in ihnen im Zusammenspiel von inhaltlicher und formaler Gestaltung die Diskurse bestimmter Epochen oder Gruppen paradigmatisch widerspiegeln.¹ Durch die Entstehung des Kunstmarktes im 19. Jahrhundert wurden Künstler_innen von der unmittelbaren Bewertung durch Auftraggeber_innen unabhängig, zeitgleich entstanden der bis heute wirksame Geniekult und die Vorstellung, Kunst sei autonom. Kunstproduktion gilt seither in modernen bürgerlichen Gesellschaften oftmals als Gegenpol anderer sozialer Teilsysteme wie Politik und Ökonomie. Diese Autonomie ist allerdings nur eine relative; Kunstproduktion steht in einem ambivalenten oppositionellen Verhältnis zu marktwirtschaftlichen Prinzipien, da die Produzent_innen den Balanceakt zwischen Erfolg nach abstrakten Marktgesetzen und der Selbstverwirklichung angeblich autonomer Interessen meistern müssen.² Um den Anspruch, die Lebensbedingungen anderer sozialer Teilsysteme zu transzendieren, behaupten zu können, wird Kunstwerken über den kommerziellen Wert ein davon unabhängiger ästhetischer Wert zugeschrieben.³ Und genau die Tatsache, dass Kunstwerke in ihrer ästhetischen oder inhaltlichen Dimension so zu Instrumenten diskursiver Intervention werden können, macht einen beträchtlichen Teil ihrer Faszination aus. Dabei ist allerdings immer zu bedenken, ob es Künstler_innen mit dem Instrumentarium Kunst gelingt, soziale Gegenentwürfe zu gestalten oder ob es nicht doch maßgeblich von Finanziers_ières und staatlichen Fördersystemen geschliffen wird. Aber ist das überhaupt trennbar oder handelt es sich um zwei Seiten einer Medaille?

¹ Vgl. *Pierre Bourdieu: Zur Soziologie der symbolischen Formen*, Frankfurt a. M. 1974, S. 76.

² Vgl. ebd., S. 78 ff.

³ Vgl. ebd., S. 84 ff.

Durch (lokale/kommunale) Kulturpolitik soll einerseits Bürger_innen die Rezeption von Kunstwerken ermöglicht werden. Zugleich zielt Kulturpolitik auch darauf, ein kohärentes Selbstverständnis einer Gruppe zu schaffen, also zur Formation einer kollektiven Identität und deren Abgrenzung von Anderen beizutragen.⁴ Man braucht nur ins Hamburger Hafenbecken zu schauen: Die Baukräne der Elbphilharmonie, das Auswanderermuseum in der Ballinstadt und das Buddelschiffmuseum von Peter Tamm lassen grüßen ...

Aber nicht nur lokale politische Institutionen versuchen, die inhaltliche Gestaltung von Kulturprojekten im Sinne der sie legitimierenden Programmatiken zu beeinflussen. Das gilt für alle Kultur fördernden Akteur_innen auf lokaler, nationaler und supranationaler Ebene. In diesem Sinn versucht auch die EU mit ihren kulturpolitischen Maßnahmen, zu Idee und Projekt des vereinigten Europas beizutragen. Im Kulturförderprogramm »Kultur 2000« ist in diesem Zusammenhang von der »Sammlung der Staatsbürger_innen« die Rede.⁵ Wann immer politische Vorhaben mangels der Integration der europäischen Wähler_innen scheitern, werden die Rufe nach einer Aufwertung einer gemeinsamen kollektiven Identität lauter; so auch nach Volksentscheiden in den Niederlanden, die eine Ratifizierung des Vertrags über eine Verfassung für Europa ablehnten.

Jedoch ist der kulturpolitische Handlungsspielraum der EU – nicht zuletzt aufgrund ihres Entstehungskontextes – stark begrenzt. Das liegt daran, dass die Europäische Union ursprünglich vor allem eine wirtschaftspolitische Vereinigung war, wie sich an ihren Vorläuferorganisationen erkennen lässt. Erst im Laufe der Jahrzehnte wuchs die europäische Zusammenarbeit zu einer bis heute diffusen Vision, das europäische Staatenmodell könnte die Nachteile der Nationalstaatlichkeit durch ein übergeordnetes neues System zumindest ergänzen. Zwar wurde die Europäische Union im Vertrag von Maastricht 1993 als eigenständige kulturpolitische Akteurin mit einem zwar kleinen, aber zumindest eigenem Haushalt etabliert, ihre Arbeitsschwerpunkte liegen jedoch in der Harmonisierung wirtschaftspolitischer Aspekte künstlerischer Produktion.⁶ Dennoch mühen sich auch die Kulturpolitiker_innen der Europäischen Union, den einzelnen Nationalkulturen eine kohärente Erzählung europäischer Gemeinsamkeiten anzubieten. Die europäische Kulturpolitik basiert auf der Vorstellung homogener Nationalkulturen, die das gemeinsame Fundament europäischer Kultur bilden. Ähnlich wie im Prozess der

⁴ Vgl. *Guðrun Quenzel*: Konstruktionen von Europa. Die europäische Identität und die Kulturpolitik der europäischen Union, Bielefeld 2005, S. 75.

⁵ Vgl. ebd., S. 89.

⁶ Vgl. ebd., S. 87.

Nationalstaatsbildung kollektive Identitäten auf nationaler Ebene konstruiert wurden⁷, wird nun versucht, auf EU-Ebene eine kollektive Vorstellung einer gemeinsamen europäischen Kultur und Identität zu implementieren. Damals wie heute führte dies zu Problemen, eben weil die Inszenierung europäischer Einheit die Interessen von Minderheiten, soziale Differenzen und historische Konflikte zwischen den Mitgliedsstaaten (Deutschland und Polen zum Beispiel) nicht einfach integrieren kann, oftmals eher zu verschleiern versucht.⁸ Um Konflikte zwischen konkurrierenden politischen Systemen und unterschiedlichen Interessenlagen zu verhindern oder zumindest zu minimieren, sind die am Verhandlungstisch entwickelten Konzepte und Projekte häufig sehr allgemein und offen formuliert.

Mein Interesse galt jedoch der konkreten künstlerischen Produktion vor Ort und der lokalen Kulturpolitik. Wie gehen die Menschen, die kulturelle Symbole schaffen, ob nun Skulptur, Ballett oder gleich eine ganze Marketingstrategie, mit den konkurrierenden Anforderungen an und Sichtweisen auf Nationalkultur und europäischer Supranationalkultur um? Sind die auf Fördermittel angewiesenen Kulturschaffenden im Zwiespalt von der Reproduktion nationaler oder lokaler Kultur und der Betonung des Europäischen eingeklemmt? Das hieße ja, dass sie über den Umweg von Kunstmarkt und Fördersystemen doch lediglich gewünschte Politiken illustrieren, darstellen oder sonst wie kreativ reproduzieren würden. Empfinden die Kulturschaffenden diese inhaltliche Abhängigkeit von Fördergeldern als Abwertung ihres Berufes oder sind sie damit einverstanden? Und wenn sie nicht die Logiken des »nation building« reproduzieren wollen, können sie sich die idealisierte künstlerische Autonomie und Opposition überhaupt erlauben?

Um diesen Fragen nachzugehen, begann ich mich für Görlitz zu interessieren. Görlitz hatte sich um den Titel der »Kulturhauptstadt Europas 2010« beworben, dann aber in der Endausscheidung gegen Essen und das Ruhrgebiet verloren. Meine erste, eher unsystematische Internet-Recherche machte mich nachdenklich: Während Essen inzwischen eine schicke Internetpräsenz aufgebaut hat, sind von der Görlitzer Seite nur eine klägliche Zimmervermittlungswerbung und veraltete Nachrichtenmeldungen übrig geblieben ...

»The winner takes it all ...«⁹ schwirrte mir durch den Kopf, nachdem wir in Dresden in die Regionalbahn nach Görlitz umgestiegen waren. Als wir so auf

⁷ Vgl. *Benedict Anderson*: Die Erfindung der Nation, Frankfurt a. M./New York 1993.

⁸ Vgl. *Quenzel*, wie Anm. 4, S. 137 ff.

⁹ *Abba*: The Winner Takes It All. In: Dies.: Super Trouper. Polydor Universal 2003, 12 Songs, hier Song Nr.2.

den Nordhängen des Lausitzer Berglandes entlang führen, dachte ich weiter über Görlitz als Kulturhauptstadt nach. Tatsächlich ist die jährliche Wahl einer Stadt zur Kulturhauptstadt Europas ursprünglich eine rein kulturpolitische Maßnahme gewesen, die durch ihre Identität stiftende Wirkung die Integrationskraft des europäischen Projekts erhöhen sollte. Sie wurde 1983 unter griechischer Präsidentschaft aus der Taufe gehoben.¹⁰ Da die beteiligten Einzelstaaten ihre kulturpolitische Souveränität gefährdet sahen, konnte man sich allerdings lediglich auf einen minimalen Kriterienkatalog für die Gestaltung solcher Hauptstädte einigen.¹¹ So wurden in den ersten Jahren vor allem die großen bekannten Kulturzentren ausgewählt, die recht wenig Aufwand betrieben und vor allem mit bescheidenen Konzepten die bestehende Kulturlandschaft ihrer Stadt bewarben.¹²

Besonderen Einfluss auf die Wirkung ihres kulturellen Instruments hat die EU bei der Auswahl der Bewerberstädte. Daher ist diese zumindest auch als eine machtpolitische Symbolhandlung zu bewerten, durch die die EU versucht, ihre kulturelle Einflussosphäre und damit den von ihr beanspruchten Machtraum zu definieren. Zum Beispiel leitete die Kulturhauptstadt 1988, Berlin, mit ihrem Slogan »Berlin in der Mitte Europas« eine kulturpolitische Öffnung gegenüber Osteuropa ein.¹³ Auch Graz konnte seine Bewerbung 2002 erfolgreich platzieren, da es geschickt ihr öffentliches Image als periphere Stadt in einer durch den »Kalten Krieg« bestimmten Weltordnung zu einer Metropole mit großer Integrationskraft für die Balkanregion umdeutete.¹⁴

Mit der Wahl Glasgows 1990 zeichnet sich eine Entwicklung in der Geschichte der Kulturhauptstädte ab, die mich beunruhigte. Seit 1990 wurden nämlich zunehmend Städte gewählt, die weniger für ihr Kulturleben bekannt sind, als dass sie vielmehr unter ökonomischen Umbrüchen zu leiden haben. Immer mehr Städte stellten sich zur Wahl, um mit dem Titel der Kulturhauptstadt ein (mächtiges) Marketinginstrument zur Ankurbelung der heimischen Kulturwirtschaft und des Tourismussektors zu erhalten. So verschob sich die Zielrichtung der Ernennung zur Kulturhauptstadt von der Stärkung der In-

¹⁰ Vgl. *Jürgen Mittag*: Die Idee der Kulturhauptstadt Europas. In: Ders. (Hg.): Die Idee der Kulturhauptstadt Europas. Anfänge, Ausgestaltung und Auswirkungen europäischer Kulturpolitik, Essen 2008, S. 55-96, hier S. 55 ff.

¹¹ Vgl. ebd., S. 58 ff.

¹² Vgl. *Karin Oerters*: Die finanzielle Dimension der europäischen Kulturhauptstadt. In: Jürgen Mittag (Hg.): Die Idee der Kulturhauptstadt Europas: Anfänge, Ausgestaltung und Auswirkungen europäischer Kulturpolitik, Essen 2008, S. 97-124, hier S. 98.

¹³ Vgl. *Mittag*, wie Anm. 10, S. 84.

¹⁴ Vgl. *Quenzel*, wie Anm. 4, S. 135.

tegrationskraft der EU über die Inszenierung einer gemeinsamen kulturellen Herkunft immer mehr zu einer wirtschaftspolitischen Maßnahme, durch die urbane Erlebnisräume geschaffen und den darniederliegenden Wirtschaftsregionen der Weg in das Dienstleistungszeitalter geebnet werden sollte.¹⁵

Übermüdet vom frühen Aufstehen schaute ich aus dem Fenster, Hamburg steckt mir in den Knochen. Auch dort baut eine ›Wachstumskoalition‹¹⁶, als Reaktion auf wirtschaftlichen Wandel, die Stadt in einen modernen Erlebnisraum um. Der Hafen wird zu einer modernen Bürolandschaft umgestaltet, für Kreuzfahrtterminals touristisch aufgewertet und die Reeperbahn zum »Broadway des Nordens« aufgestylt.¹⁷

Aber nicht nur der mit dieser Entwicklung verbundene Anstieg der Lebenshaltungskosten und die teilweise Verdrängung sozial Schwächerer aus dem (Innen-)Stadtraum nervt, auch die dominante Auslegung hamburgisch-hanseatischer Identität, die zwischen all den Baustellen diskursiv zirkuliert und das hegemoniale Selbstverständnis der Stadt neu definiert. Aus Pfeffer-säcken werden Eventmanager_innen und Stadtplaner_innen nach dem Geschmack Richard Floridas. Eine grundsätzlich richtige Entwicklung schließt auf dem Weg ihrer politischen Umsetzung weite Bevölkerungsgruppen von sozialer Teilhabe und Wohlstand aus, und hierfür scheint Hamburg ein – prominentes – Beispiel zu sein.

Wäre es auch in Görlitz im Zuge der ›Festivalisierung‹ der Stadt zur Privatisierung und Entdemokratisierung von öffentlichem Raum und Kulturleben gekommen? Wie gehen die Görlitzer_innen mit der Niederlage um? Wie stehen die Kulturschaffenden in Görlitz nach ihrer gescheiterten Bewerbung zu den Paradigmen der Urban Political Economy? Und deuten sie die Görlitzer Rolle in der Geschichte nun wieder neu, um anderen Jurys zu gefallen? Sind die Görlitzer Künstler_innen so geschmeidig beim Spagat zwischen eigenen künstlerischen Interessen und politischer Gefälligkeit wie ihre Hamburger Kolleg_innen (es teils sein müssen)?

Nachdem wir unsere Räder aus dem Zug gehievt und uns in der etwas herunter gekommenen Jugendherberge einquartiert hatten, fuhren wir zum ersten

¹⁵ Vgl. *Mittag*, wie Anm. 10, S. 81 ff.

¹⁶ *Volker Kirchberg*: Stadtkultur in der Urban Political Economy. In: Albrecht Götschel/Volker Kirchberg: Kultur in der Stadt. Stadtsoziologische Analysen zur Kultur, Opladen 1998, S. 41–54, hier S. 42.

¹⁷ Vgl. *Uwe Lewitzky*: Kunst für alle. Kunst im öffentlichen Raum zwischen Partizipation, Intervention und neuer Urbanität, Bielefeld 2005, S. 38 ff.

Mal mit den Rädern durch die wunderschöne Altstadt von Görlitz, die sich zudem auf vielen Schildern als Europastadt präsentierte.

Wir wollten uns mit einer Stadtführerin einen ersten Eindruck verschaffen. Eine junge Mutter, kaum älter als wir, führte uns durch die größtenteils aufwendig sanierten Straßen der Innenstadt, zeigte uns die Sehenswürdigkeiten und mühte sich, alle Fragen zu beantworten. Engagiert trug sie ihr Geschichtswissen und ihren Lokalpatriotismus vor: »Als wir fünfzehnhundert-soundso unser Stadttor erweitern mussten, weil es uns zu eng wurde ...« und ähnliche Anekdoten zeugten von einem gewissen Stolz auf die besseren Tage von Görlitz, die wir uns durch ihre Erzählungen und die prächtigen Bauten aus allen Jahrhunderten immer besser vorstellen konnten. Ihre Vorträge und Offenheit über Privates zu sprechen lassen allerdings auch den persönlichen Stolz durchscheinen, dass sie überhaupt einen Job hat, was in dieser Gegend noch weniger selbstverständlich ist als anderswo.

Als wir zum ersten Mal die Neiße überqueren, hier nicht gerade ein reißen-der Fluss, spürten wir deutlich den Unterschied zwischen dem deutschen und dem polnischen Teil der Stadt. Während in Görlitz die meisten Fassaden bonbonfarben strahlen, sind die Häuser in Zgorzelec größtenteils noch un-saniert. »Für die Polen ist die Fassade nicht so wichtig, aber innen sind die meisten Wohnungen inzwischen schön renoviert«, wusste unsere Führerin und wir sagten: »Aha.«

Vom polnischen Ufer aus zeigte sie auf eine längst stillgelegte Fabrik, die im Falle der Ernennung von Görlitz zur Kulturhauptstadt in ein Kulturzen-trum umgewandelt worden wäre. Zuvor hatte sie uns schon das ehemalige Konzerthaus gezeigt, das ebenfalls neu bespielt werden sollte und nun auf neue Investor_innen wartet. Darauf angesprochen erzählte sie kurz vom Pla-nungsverfahren, in dem die ganze Stadt und auch die polnische Seite be-geistert beteiligt gewesen seien. Sie bedauerte, dass Görlitz verloren hat und hoffte auf eine Neubewerbung im Jahr 2016, wenn Polen eine der Kultur-hauptstädte stellen darf.

Ich habe mich nicht dem Eindruck entziehen können, dass die Stadtführerin lieber von den fernen glorreichen Tagen Görlitz' erzählte, von der die mittelalterliche Pracht und die vielen Jugendstilbauten zeugen. Vielleicht dienen diese Erzählungen von einer prosperierenden Stadt ja als Projektionsflä- che für die Sehnsucht nach wiederkehrendem Wohlstand. Weniger gern und gewandt berichtete sie uns von der jüngeren Geschichte, die ebenso Teil einer europäischen Identität sein könnte/müsste. Oftmals schloss sie ihre Ausführungen mit einer ordentlichen Portion Zweckoptimismus: »Naja, inzwischen kommen wir mit denen auf der anderen Seite wieder ganz gut aus!«

Am nächsten Morgen fanden wir uns im ersten Stock eines alten Gemäuers direkt am Rathausmarkt ein, in dem eine Bibliothek untergebracht war. Wir trafen dort mit Ulf Großmann zusammen, der seit der Wende zweiter Bürgermeister von Görlitz gewesen war, zuständig für Kultur und Soziales, und nun gerade frisch aus dem Amt ausgeschieden war. Er erzählte mehr als ich hätte mitschreiben können. Er lieferte einen Gesamtüberblick der jüngeren Görlitzer Geschichte, von Görlitz als Sommerfrische zur Kaiserzeit, über den Zweiten Weltkrieg, die Flucht der Deutschen und die Zwangsumsiedlungen der Pol_innen, zum Umgang mit dem »Eisernen Vorhang«, der politischen Wende und 25.000 Grenzübertritten an Spitzentagen zur Hochzeit der »Polenmärkte«. Er sprach auch von den Schwierigkeiten der Politik, Görlitz und Zgorzelec einander anzunähern. Mehrmals bemühte er die Metapher von zwei Tierarten, die trotz völlig unterschiedlicher Lebensgewohnheiten auf einmal in einen gemeinsamen Käfig gesperrt werden und sich erst mal an einander gewöhnen müssen. Für die heruntergekommenen Fassaden auf der polnischen Seite hat er eine ganz andere Erklärung. Die Pol_innen hätten lange Sanierungen hinausgezögert, weil sie fürchteten; bei einer möglichen politischen Wende ihre Wohnungen wegen alter Ansprüche ehemaliger deutscher Bewohner_innen zu verlieren.

Auch von der Bewerbung als Kulturhauptstadt, die er maßgeblich begleitet hat, erzählte er auf meine Nachfrage: wie Görlitz auf seine Initiative hin eine Bewerbung eingereicht hat und von einer nationalen Jury aus 16 deutschen Städten Essen und Görlitz ausgesiebt worden waren; wie mithilfe einer Berliner Agentur ein zentrales Planungsbüro eingerichtet worden war und dass alle Bürger_innen in den Planungsprozess einbezogen werden konnten; wie auch die polnische Seite integriert wurde und eine Art ›Wir-Gefühl‹ entstanden war, das weite Teile der Bevölkerung mitgerissen hat. Er erzählte von dem hohen kulturellen Niveau der Kulturprojekte, die für die Bewerbung geplant worden waren.

Ich konnte mir lebhaft vorstellen, wie Ulf Großmann für die Präsentation von Görlitz vor der EU-Jury Englisch gepaukt hat. Wie geknickt er gewesen sein muss, als die Präsentation in einem tristen Konferenzsaal vor einer gelangweilten Jury stattgefunden hat. Ob er enttäuscht sei, dass Görlitz gegen Essen verloren habe, fragte ich. Großmann ist nicht enttäuscht. Er sei froh, dass Görlitz überhaupt so weit gekommen ist. Die Publicity durch die Berichterstattung der Medien schätzen PR-Experten auf einen Gegenwert von so vielen Millionen Euro, dass ich die dreistellige Zahl, die ich später in meinen Notizen finde, gar nicht glauben kann und deshalb nicht mitteile. Das ›Wir-Gefühl‹ sei hingegen wieder verschwunden und habe sich nicht

für weitere Aktionen aufrechterhalten lassen, man versuche aber, mit dem Ruhrgebiet zusammenzuarbeiten. »The winner takes it all, the loser's standing small...« ging mir erneut durch den Kopf, ich summte andere Lieder dagegen, aber Agnetha und Anni-Frid wollten einfach keine Ruhe geben. Ich versuchte weiter Ulf Grossmann zuzuhören, ohne allzu blöd aus der Wäsche zu gucken.

Mit einer von Zgorzelec angeführten Bewerbung 2016, wenn Polen an der Reihe ist die Kulturhauptstadt zu stellen, rechnet er nicht; die polnische Seite habe weniger Kultursubstanz zu bieten, weil die Altstadt der Doppelstadt auf der deutschen Seite liegt. Zgorzelec habe wohl kaum eine Chance gegen die polnische Konkurrenz. Außerdem sei die Initiative von deutscher Seite ausgegangen, die polnische habe eine deutsche »Motorenrolle« erwartet.

Eine Motorenrolle scheint auch Eva Maria Reitz zu haben, die Gründerin und Projektleiterin des Vereins »Frauen auf dem Weg nach Europa«. Umringt von einem Dutzend älterer Damen präsentierte uns die resolute Anführerin das trinationale Engagement aufgeweckter Bürgerinnen: Die Frauen packen an, um Görlitz, Zgorzelec und die gesamte Region ein wenig lebenswerter zu machen. Und das ist viel und es würde viel zu weit führen, an dieser Stelle alles wiederzugeben.¹⁸ Wie sie denn die Bewerbung bewerte, fragte ich natürlich, und in Frau Reitz' Antwort schwang auch der Frust jahrelanger Arbeitslosigkeit und mangelnder Anerkennung und Förderung ihres Vereins mit. Dass das Ganze keine gute Aktion gewesen sein, sondern »von oben« durchgeboxt und von der Berliner Agentur alleine durchgeplant worden sei und sich der Verein deshalb nicht an der Planung beteiligt habe. Ob sie überhaupt gefragt wurde, blieb uns unklar. Aber leider habe ich auch nicht weiter nachgefragt...

Am Mittwochmorgen verließen wir Görlitz und fuhren zunächst auf polnischer Seite nach Bad Muskau weiter. Die Strecke ist 70 Kilometer lang und so blieb ein wenig Zeit zum Nachdenken, warum ich zu den Fragen aus dem Gepäck bislang keine passenden Antworten habe finden können.

Wahrscheinlich war es falsch, mit Hamburger Reflexen auf Görlitzer Impulse zu reagieren. Die Übertragung in Hamburg erlernter, erprobter und erfahrener Analysemodelle des neoliberalen Stadtraums mag für viele größere deutsche Städte möglich sein. Diese Analysekatoren funktionieren aber

¹⁸ Vgl. den Beitrag von *Almut Wieber*: »Europa wächst zusammen, aber wir Frauen gestalten das Mosaik!« zu Transformation und Geschlechterpolitik an der Oder-Neiße-Grenze.

nicht in Görlitz mit seiner stagnierenden Wirtschaft. Die dort ansässigen Deutschen nehmen sich scheinbar nicht als regionale Metropole, sondern als Peripherie im östlichsten Zipfel der Republik wahr. Der Zeitraum, in dem Görlitz und Zgorzelec eine Schlüsselstellung für die europäische Einigung hätten einnehmen können, war kurz und ist schon lange wieder vorbei. Längst ist die EU-Außengrenze viele hundert Kilometer an die polnische Ostgrenze gerückt. Die Oder-Neiße-Region verfügte so nur ganz wenige Jahre über das Alleinstellungsmerkmal einer strategisch bedeutsamen Grenze und ist längst zu einer von Dutzenden strukturschwachen Regionen mitten in der EU geworden.

Auch wenn es Spekulation bleiben muss: Vielleicht wurde die Görlitzer Bewerbung von der Essener auch ausgestochen, weil sie nicht profiliert genug war. Das soll jedoch nicht heißen, dass der historische Totalhorizont des Görlitzer kollektiven Gedächtnisses wüst und leer ist. Im Gegenteil, während unserer Exkursion stießen wir auf viele Deutungsangebote der Görlitzer Stadtgeschichte: Görlitz als mittelalterliche deutsche Handelsstadt, Görlitz als sächsische Regionalmetropole, Görlitz als Brückenkopf nach Osteuropa, Görlitz als Eckpfeiler des Dreiländerecks, Görlitz als hoffungsloses Provinznest usw. usf. ... Görlitz' Selbstverständnis scheint weniger klar formiert als zum Beispiel das Hamburgs. Hamburg verfügt vermutlich über eine stärkere, historisch gewachsene Deutungselite, die Hamburgs Selbstverständnis als »Tor zur Welt«, »Unternehmen Hamburg« und neuen Global Player nachhaltig zu prägen weiß. Dass diese Eliten ihre privilegierte Position über Jahrzehnte und Jahrhunderte hinweg halten konnten, verdanken sie der größeren politischen und wirtschaftlichen Kontinuität, als Görlitz mit seiner wechselhaften Geschichte sie jemals aufweisen konnte. Es scheint dort keine so eindeutige kontinuierliche Erzählung der Stadtgeschichte zu geben; die immer noch schwelenden und wütenden Erinnerungskonflikte lassen eine konsistente und marketingfähige Regionalhistoriographie nicht zu. Nach dem Zusammenbruch der DDR hat sich offenbar keine Deutungsmacht herausbilden können, die hinreichend Akzeptanz gefunden hat, um ein starkes Identifikationsangebot zu konstruieren.

Möglicherweise beeinflusst das scheinbar weit verbreitete Underdog-Selbstbild auch das Verhältnis zu Subventionen. Ulf Großmann wie auch die Stadtführerin brachten zum Ausdruck, dass Görlitz hoffentlich eine neue Geldquelle aufzutun könne, das Konzerthaus nach Scheitern der ›Görlitz 2010‹-Bewerbung zu bespielen. Dabei geht es allerdings nicht nur um Geld, das die Stadt selbst nicht aufbringen kann. Es geht meinem Eindruck nach durchaus auch darum, einen Neuanfang für Görlitzer Erfolgsgeschichten ange-

boten zu bekommen. Vielleicht ist es vielen Görlitzer_innen ganz gleich, ob und wie weit sie sich europäisch, national, regional oder lokal neu erfinden, Hauptsache es bieten sich neue Zukunftsperspektiven für die Region.

Auf der Suche nach politisch instrumentalisierter Kulturarbeit bin ich ins Blaue gefahren. Um eine Vereinnahmung künstlerischer Praxen für europäische Machtpolitik beobachten zu können, bin ich viel zu spät nach Görlitz gekommen und viel, viel zur kurz geblieben. Eigentlich ist es ja beruhigend, dass nicht allorts dieselben Verhältnisse herrschen, aber andererseits bin ich verwirrt. Ich hatte mir beinahe gewünscht, Hinweise auf die von mir abgelehnten Verhältnisse vorzufinden. Liebgewonnene Theorieangebote greifen einfach nicht, Forschungsansätze verlaufen sich im Dickicht der Nahwelten.

Ethnographisches Arbeiten wird nicht einfacher dadurch, dass ihm ein politisches Mission-Statement vorangestellt wird, eher umgekehrt. Das liegt wahrscheinlich im unterschiedlichen Charakter des Kulturellen und des Politischen begründet. Ethnograph_innen politischer Handlungen müssen immer die Diskrepanz reflektieren, die zwischen politischen Strategien von Akteur_innen und den diesen Strategien zugrunde liegenden kulturellen Logiken liegen kann. Es wäre lächerlich zu dem Schluss zu kommen, Ulf Großmann betreibe neoliberale Politik, weil er sich von der Festivalisierung Görlitz' eine Stärkung der darniederliegenden Wirtschaft erhofft hat.

Oder andersrum gesagt: Politische Aktivist_innen müssen bedenken, dass die kritisierten politischen Strategien in ihren jeweiligen kulturellen / lokalen Kontexten individuelle Effekte haben. Undenkbar, dass die Wahl Görlitz' zur Kulturhauptstadt Europas zu ähnlichen sozialen Umwälzungen geführt hätte wie etwa die Wahl Hamburgs als Austragungsort der Olympischen Spiele 2012.

Statt Antworten schleppe ich seit Görlitz eine weitere Frage mit mir herum, nämlich ob und wie weit sich ethnographische Wissbegierde und politische Anliegen miteinander vereinbaren lassen. Während die politische Arbeit eine Fokussierung auf ihre eigenen Denkweisen und die Konstruktion von Antagonismen notwendig macht, müht sich die Kulturanthropologie subjektive Lebenswelten nachzuvollziehen und zweifelt an der Tragfähigkeit polarer Denkmodelle. Geht das zusammen?

An einer Brücke fahren wir wieder nach Deutschland hinüber, es ist kaum zu merken, dass da eine Grenze ist. Wir radeln weiter, die Felder am Neißeufer ziehen an uns vorbei, wir haben ein bisschen Gegenwind.