

**Nationale oder interkulturelle Institutionen?
Analyse der Programmarbeit
osteuropäischer Kulturinstitute
in Berlin und Paris zu Beginn des 21. Jahrhunderts**

***Institutions nationales ou interculturelles ?
Analyse de la programmation d'instituts culturels
d'Europe centrale à Berlin et Paris
à l'aube du vingt-et-unième siècle***

Dissertation

zur Erlangung des Grades eines
Doktores der Philosophie (dr. Phil.)

Thèse

*pour l'obtention du grade de
Docteur*

Fachbereich Politik- und Sozialwissenschaften
der Freien Universität Berlin

*École Doctorale IV : Civilisations, Cultures, Litteratures et Sociétés
Université Paris-IV-Paris Sorbonne
Discipline / Spécialité : Etudes Germaniques*

Vorgelegt von / *Présentée et soutenue par*
Gaëlle Lisack

Berlin, Paris
2012

Betreuer und Gutachter / *Sous la direction de*

Erstgutachter: Prof. Dr. Olaf Schwencke, Freie Universität Berlin

Zweitgutachter: Prof. Dr. Jean-Paul Cahn, Université Paris Sorbonne-Paris IV

Rapporteurs

Prof. Dr. Thomas Höpel, Universität Leipzig

Prof. Dr. Christian Lequesne, Sciences Po, Paris

Tag der Disputation / *Thèse soutenue le*

28. März 2013

DANK

Für diese Arbeit über den interkulturellen Dialog habe ich eine hochwertige interkulturelle Betreuung bekommen, die seitens meiner beiden Betreuer von Offenheit, Respekt, Neugier und der notwendigen Kompromissbereitschaft geprägt war. Dafür geht mein bester Dank an Prof. Dr. Olaf Schwencke und Prof. Dr. Jean-Paul Cahn.

Prof. Dr. Olaf Schwencke hat mich dazu angeregt dieses langjährige Projekt anzufangen. Für dieses Vertrauen möchte ich mich bei ihm bedanken. Im Laufe der sechs Jahre hat er mich stets unterstützt. Seine Expertise im kulturpolitischen Bereich, die er immer bestens zu vermitteln wusste, war eine sehr große Hilfe. Für die vielen spannenden Gespräche, die mein Interesse für dieses Thema geweckt und erhalten haben, möchte ich mich ganz herzlich bedanken.

Prof. Dr. Jean-Paul Cahn bin ich sehr dankbar, sich ohne Zögern diesem Projekt angeschlossen zu haben. Er stand stets mit Rat zur Verfügung. Seine große Geduld und seine einschlägigen Kommentare haben mir die Orientierung in der Menge an gesammeltem Material sehr erleichtert. Ferner war seine Erfahrung mit dem Labyrinth der deutsch-französischen universitären Zusammenarbeit – besonders in der Abschlussphase der Dissertation – sehr wertvoll. Sein Engagement für dieses Anliegen war bewundernswert.

Herrn Tomasz Dąbrowski, Direktor des Polnischen Instituts Berlin, Herrn András Ecsedi-Derdák, Direktor des *Institut hongrois*, Herrn Peter Ilčík, Direktor des Slowakischen Instituts in Berlin, Frau Božena Krížiková, Direktorin des *Institut slovaque de Paris*, Herrn András Masát, Direktor des Collegium Hungaricum Berlin, Frau Blanka Muralová, Direktorin des Tschechischen Zentrums, Frau Beata Podgorska, Direktorin des *Institut polonais* und Frau Jitka de Préval, Direktorin des *Centre tchèque* danke ich für ihre Offenheit und Gesprächsbereitschaft. Ebenfalls bedanke ich mich bei ihren Mitarbeitern für ihre Hilfsbereitschaft im Rahmen meiner Recherche im Programmarchiv.

Insbesondere wenn der Stand der Literatur sehr bescheiden ist, ist ein bibliografischer Zugang zu ihr außerordentlich wichtig. Für ihre hervorragende bibliografische Arbeit, ihre hoch kompetente Beratung sowie den – immer freundlich – geleisteten Service danke ich Frau Gudrun Czekalla und dem Team der ifa-Bibliothek in Stuttgart.

Meine Forschung konnte ich im ifa im Rahmen des WIKA darstellen. Vielen Dank an die WIKA-Mitglieder für ihre kritischen Anmerkungen. In Frankreich habe an verschiedenen Seminaren des CIERA teilgenommen. Der Austausch mit Professoren und Studenten war jedes Mal erfrischend und bildete eine Inspirations- und Motivationsquelle.

Ganz herzlich möchte ich mich bei allen Freunden bedanken, die für meine Zweifel und Bedenken sowie auch für meine Begeisterung ein offenes Ohr hatten. Ein besonderer Dank geht an Heike Denscheilmann für die spannenden Gespräche und ihre stets konstruktive Kommentare. Ruth Wind und Monika Haug möchte ich für ihre geduldige und genaue Korrektur ganz herzlich danken – für Fehler, die ich im Nachhinein eingefügt habe, trage ich alleine die Verantwortung.

Zuletzt bedanke ich mich ganz herzlich bei meiner Familie für ihre stetige Unterstützung aus nah und fern sowie für die Korrekturen. Vielen Dank an Richard, der bereitwillig sechs Jahre lang den Alltag mit meiner Dissertation – mit allen Tiefen und Höhen, die dazu gehören – geteilt hat.

INHALTSÜBERSICHT

Dank	3
Inhaltsverzeichnis.....	7
Abbildungsverzeichnis.....	13
Tabellenverzeichnis.....	13
Abkürzungsverzeichnis	15
1. Einleitung	17
2. Die nationalen Kulturinstitute im Ausland, Institutionen an der Schnittstelle zwischen Kultur und Politik.....	27
3. Die Methoden der empirischen Sozialforschung im Rahmen der vergleichenden Analyse von Kulturinstituten im Ausland.....	53
4. Die Kulturinstitute Polens, der Slowakei, Tschechiens und Ungarns in Paris und Berlin im 20. Jahrhundert: Beispiele für das Aufeinandertreffen von Kultur und Politik	101
5. Dialogischer Ansatz in den öffentlich vertretenen Zielsetzungen der Kulturinstitute zu Beginn des 21. Jahrhunderts.....	147
6. Rahmenbedingungen für die Umsetzung der Ziele zu Beginn des 21. Jahrhunderts	183
7. Die Programmatik vor Ort: die Vorstellung der Direktoren von den Aufgaben ihres Instituts.....	209
8. Umsetzung der Strategie: Welchen Platz hat der Dialog im vielfältigen Angebot?.....	265
9. Ergebnisse der Strategie des breiten Angebots: Wer besucht die Veranstaltungen der Kulturinstitute?.....	345
10. Die Kulturinstitute nach dem EU-Beitritt ihres Landes: weiterhin national geprägte Institutionen?	391
11. Fazit: Dialogische und innovative Ansätze zugunsten der Selbstdarstellung – der Europa-Horizont.....	447
Quellenverzeichnis	454
Literaturverzeichnis	456
Anhang.....	467
Ausführliches Résumé auf Französisch.....	573

INHALTSVERZEICHNIS

Dank	3
Inhaltsverzeichnis	7
Abbildungsverzeichnis	13
Tabellenverzeichnis	13
Abkürzungsverzeichnis	15
1. Einleitung.....	17
1.1. Forschungsansatz.....	20
1.2. Forschungsstand.....	22
1.3. Vorbemerkungen.....	24
1.4. Aufbau der Arbeit	25
2. Die nationalen Kulturinstitute im Ausland, Institutionen an der Schnittstelle zwischen Kultur und Politik.....	27
2.1. Die auswärtige Kulturpolitik, Handlungsrahmen der Kulturinstitute in Theorie und Praxis	28
2.1.1. Auswärtige Kulturpolitik als Element der Außenpolitik	28
2.1.2. Kultur als Substanz der AKP	31
2.1.3. Zusammenführung von Kultur und Politik in den Kulturinstituten	39
2.1.4. Interkultureller Dialog als Aufgabe der AKP	43
2.2. Die nationalen Kulturinstitute im Ausland: potenzielle Orte des interkulturellen Dialogs zu Beginn des 21. Jahrhunderts	45
3. Die Methoden der empirischen Sozialforschung im Rahmen der vergleichenden Analyse von Kulturinstituten im Ausland.....	53
3.1. Die vergleichende Analyse.....	54
3.1.1. Vergleichende Analyse auf doppelter Ebene	54
3.1.2. Grenzen der vergleichenden Analyse	56
3.2. Feldbeobachtung der Institutsveranstaltungen	60
3.2.1. Erste Phase: unstrukturierte Beobachtung und Formulierung von Hypothesen	62
3.2.2. Zweite Phase: strukturierte Beobachtung und Überprüfung der Hypothesen	63
3.3. Umfrage beim Publikum der Kulturinstitute.....	64
3.3.1. Über den Mehrwert der Statistik	64
3.3.2. Allgemeine Ziele der Publikumsbefragung.....	65

3.3.3.	Formulierung der Fragen und Zusammenstellung des Fragebogens	66
3.3.4.	Übersetzung des Fragebogens für die Publikumsbefragung.....	73
3.3.5.	Durchführung der Umfrage und Auswahl der Stichprobe	74
3.3.6.	Grundsätzliches über den Umgang mit den Ergebnissen der Umfrage	82
3.4.	Inhaltsanalyse der Internetseiten der Kulturinstitute und ihrer zuständigen Ministerien.....	84
3.5.	Inhaltsanalyse der Veranstaltungsprogramme der Kulturinstitute	86
3.5.1.	Inhaltsanalytisch ausgewertete Zeitperiode	86
3.5.2.	Auswahl der analysierten Inhalte	87
3.5.3.	Kriterien der Analyse	89
3.6.	Interviews mit den Direktoren der Kulturinstitute.....	89
3.6.1.	Format der Interviews	90
3.6.2.	Erkenntnisinteresse und Fragenformulierung	91
3.6.3.	Auswertung der Interviews	99
3.7.	Fazit	100
4.	Die Kulturinstitute Polens, der Slowakei, Tschechiens und Ungarns in Paris und Berlin im 20. Jahrhundert: Beispiele für das Aufeinandertreffen von Kultur und Politik.....	101
4.1.	Von der Gründung bis 1989: kulturelle Institutionen mit und unter politischem Einfluss.....	102
4.1.1.	Rahmenbedingung: Einrichtung einer politischen Kontrolle der inneren und auswärtigen Kulturpolitik	103
4.1.2.	Vom Collegium Hungaricum zum Haus Ungarn: von einem „wissenschaftlichen Kloster“ zu einem kulturellen Propagandainstrument	106
4.1.3.	Das <i>Institut hongrois</i> : Geschichte mit besonderem Eckdatum	112
4.1.4.	Das Polnische Institut Berlin: eine politisch geprägte Vergangenheit	117
4.1.5.	Das <i>Institut polonais</i> : eine geschichtslose Institution	119
4.1.6.	Die tschechoslowakische kulturelle Vertretung in Berlin: eine spurlos verschwundene Institution.....	119
4.1.7.	Das Fehlen einer tschechoslowakischen kulturellen Vertretung in der französischen Hauptstadt	121
4.2.	Die Wende von 1989: Notwendigkeit einer Neuorientierung.....	121
4.2.1.	Grundsätzliche Überlegungen der osteuropäischen Länder zu ihrer AKP	122
4.2.2.	Von der Schwierigkeit der neu erworbenen Freiheit in den Kulturinstituten: Erfahrungen damaliger Direktoren.....	133
4.2.3.	Die Besonderheit des Standortes Berlin für die Kulturinstitute in der Zeit der politischen Umwälzungen	136
4.2.4.	Architektonische Veränderungen der Institute	140
4.3.	Fazit	143
5.	Dialogischer Ansatz in den öffentlich vertretenen Zielsetzungen der Kulturinstitute zu Beginn des 21. Jahrhunderts	147

5.1.	Polnische Institute: Erweiterung der Bühne für die kulturelle Präsentation.....	148
5.2.	Tschechische Zentren: Verbreiter eines positiven und modernen Bildes der Tschechischen Republik	155
5.3.	Die Ungarischen Institute: Präsentation im Ausland und Beitrag zum ungarischen Kulturleben.....	160
5.4.	Die Slowakischen Institute: Institutionen im Dienste der Politik	172
5.5.	Fazit	178
6.	Rahmenbedingungen für die Umsetzung der Ziele zu Beginn des 21. Jahrhunderts	183
6.1.	Die Kulturinstitute in ihrer Gaststadt	183
6.2.	Das ganze Gastland als Handlungsfeld.....	191
6.3.	Die Direktoren: Diplomaten oder Kulturmanager?	196
6.4.	Ein interkulturelles Team?.....	203
6.5.	Fazit	207
7.	Die Programmatik vor Ort: die Vorstellung der Direktoren von den Aufgaben ihres Instituts	209
7.1.	Welche Planungsfreiheit haben die Direktoren?.....	210
7.1.1.	Politisch unabhängige Institutionen?	211
7.1.2.	Organisatorische Flexibilität.....	220
7.2.	Die Personalpolitik: ein Hindernis für die Erarbeitung einer langfristigen Strategie?	222
7.3.	Ziele der Direktoren: eigene Prioritätensetzung oder politische Vorgabe?	226
7.3.1.	Allgemeine Ziele: vielseitige Präsentation für ein breites Publikum	226
7.3.2.	„Das wäre ein Museum, wenn wir nur das Lernen im Auge hätten.“	234
7.3.3.	Die Kulturinstitute: Kontaktstellen zur Heimat für die eigenen Landsleute?.....	236
7.3.4.	Das„ideale“ Publikum aus Sicht der Direktoren.....	240
7.4.	Vielfältiges Angebot versus Spezialisierung	247
7.4.1.	Programmarbeit, Informationsarbeit und Spracharbeit: Wo liegt der Schwerpunkt?	247
7.4.2.	Abschied vom kulturellen Schwerpunkt in der Außenpräsentation	252
7.4.3.	Die Motivation für ein vielfältiges Angebot	257
7.4.4.	Vergangenheit, Gegenwart ... oder vielleicht Zukunft?	261
7.5.	Fazit	263

8. Umsetzung der Strategie: Welchen Platz hat der Dialog im vielfältigen Angebot?	265
8.1. Kriterien der Direktoren für die Wahl der Themen und der Gäste: Erfolgt eine Anpassung an die lokale Nachfrage?	266
8.1.1. Die Sprache: ein Hindernis für den interkulturellen Austausch?....	266
8.1.2. Die Qualität der Veranstaltungen im Vordergrund.....	269
8.1.3. Einfluss der lokalen Gegebenheiten auf die Erarbeitung der Veranstaltungsprogramme	272
8.1.4. Lieber jung als bekannt: Die Bekanntheit der Gäste im Inland, ein im Ausland unzutreffendes Kriterium	280
8.2. Förderung des Dialogs durch besondere Veranstaltungsformate?	283
8.2.1. Vielfalt an Formaten: Wird dadurch der Dialog oder das vielfältige Bild des Landes unterstützt?.....	284
8.2.2. Die Kombination von Formaten: ein dialogischer Ansatz?	291
8.2.3. Interaktive und dialogische Veranstaltungen: eine Chance für den interkulturellen Dialog zwischen den Gästen?.....	293
8.2.4. Innovative Elemente in konventionellen Präsentationsveranstaltungen zur Einbeziehung der Besucher in den interkulturellen Dialog?	299
8.3. Wissenschaftliche Veranstaltungen mit besonderem Inhalt zur Förderung des Dialogs?	303
8.3.1. Breite des Themenangebots.....	304
8.3.2. Für das Gastland relevante Themen?.....	307
8.4. Welche Profilierung in der Gaststadt gegenüber der Konkurrenz?	310
8.5. Kooperationsveranstaltungen mit lokalen Partnern: eine Chance für den interkulturellen Dialog?	322
8.5.1. Die lokalen Kultureinrichtungen: bevorzugte Partner	323
8.5.2. Lokale politische Institutionen: engagierte Partner im Namen der Auswärtigen Kulturpolitik?	328
8.5.3. Erwartungen der Direktoren an Kooperationsveranstaltungen mit lokalen Partnern.....	336
8.6. Fazit.....	341
9. Ergebnisse der Strategie des breiten Angebots: Wer besucht die Veranstaltungen der Kulturinstitute?	345
9.1. Vertretung der jungen Generation im Publikum	346
9.2. Erneuerung des Publikums	349
9.3. Ein kulturinteressiertes Publikum?.....	351
9.4. Zielpublikum: lokale Bevölkerung. Ist das Ziel erreicht?	355
9.4.1. Sind die gewünschten „heimatfremden“ Besucher dabei?	357
9.4.2. Die (Un-)Sichtbarkeit der Kulturinstitute: ein Hindernis, um das Zielpublikum zu erreichen?.....	363
9.5. Welche Wahrzeichen der Institute für das Publikum?.....	372
9.5.1. „Institute“ oder „Kulturinstitute“?.....	375

9.5.2. Die künstlerische Qualität, Priorität für die Direktoren: Wahrzeichen für die Besucher?.....	379
9.5.3. Vermittler eines modernen Bildes des Landes?.....	381
9.6. Die Kulturinstitute als Informationsstelle.....	383
9.7. Wird der dialogische Ansatz von den Besuchern erkannt und umgesetzt?	385
9.8. Fazit.....	389
10. Die Kulturinstitute nach dem EU-Beitritt ihres Landes: weiterhin national geprägte Institutionen?	391
10.1. Der EU-Beitritt: ein folgenloses Ereignis für die Kulturinstitute selbst?	392
10.1.1. Einfluss des EU-Beitritts auf den internen Arbeitsrahmen der Kultur-institute	392
10.1.2. Stärkung des europäischen Charakters der Programmarbeit?	395
10.2. Die EU-Erweiterung: Welchen Einfluss hat sie auf die Wahrnehmung und die Sichtbarkeit der Kulturinstitute?	400
10.2.1. Einfluss der EU-Erweiterung auf die Wahrnehmung durch Partner-institutionen	401
10.2.2. Ein seit der EU-Erweiterung interessierteres Publikum?.....	410
10.3. Auf dem Weg zum ortsungebundenen Kulturmanager?	413
10.4. Der Verzicht auf das Nationale zugunsten des Europäischen: eine vorstellbare Zukunft?.....	427
10.4.1. Die Zusammenarbeit zwischen ausländischen Kulturinstituten: empfehlenswert, aber selten umgesetzt	428
10.4.2. Die Netzwerke von Kulturinstituten: ein zukunftsfähiges Modell? .	436
10.4.3. Bedeutung des nationalen Charakters für die Kulturinstitute.....	442
11. Fazit: Dialogische und innovative Ansätze zugunsten der Selbstdarstellung – der Europa-Horizont	447
Quellenverzeichnis.....	454
Literaturverzeichnis	456
Anhang.....	467
Ausführliches Résumé auf Französisch.....	573

ABBILDUNGSVERZEICHNIS

Abbildung 1: Geografische Lage der vier untersuchten Kulturinstitute in Paris	189
Abbildung 2: Geografische Lage der vier untersuchten Kulturinstitute in Berlin	189
Abbildung 3: Nationalität der Referenten bei Podiumsdiskussionen und Tagungen...	297
Abbildung 4: Aufteilung der Veranstaltungsbesucher der Kulturinstitute nach Geschlecht	346
Abbildung 5: Altersstruktur des Veranstaltungspublikums der Kulturinstitute	347
Abbildung 6: Aufteilung des Veranstaltungspublikums der Kulturinstitute nach Altersgruppen	348
Abbildung 7: Altersstruktur der Berliner und der Pariser Bevölkerung zur Zeit der Publikumsbefragung bei Veranstaltungen der Kulturinstitute – im Jahr 2007 für Berlin und im Jahr 2008 für Paris.	349
Abbildung 8: Antworten auf die Frage „Wie oft besuchen Sie Veranstaltungen des Kulturinstituts?“	350
Abbildung 9: Tätigkeitsbereich der Besucher der Kulturinstitute (ohne Berücksichtigung der Kategorien „Rentner“ und „ohne Beschäftigung“)	353
Abbildung 10: Form der meist besuchten Veranstaltungen je nach Alter im Publikum der Kulturinstitute in Berlin	355
Abbildung 11: Form der meist besuchten Veranstaltungen je nach Alter im Publikum der Kulturinstitute in Paris	356
Abbildung 12: Staatsangehörigkeit der Veranstaltungsbesucher der Kulturinstitute ..	358
Abbildung 13: Antworten auf die Frage „Haben Sie, unabhängig vom Institut, einen Bezug zum dargestellten Land (sei es privat oder beruflich)?“	361
Abbildung 14: Antworten auf die Frage „Wie sind Sie auf das Institut aufmerksam geworden?“	368
Abbildung 15: Anzahl an Antwortoptionen, die bei der Frage „Womit verbinden Sie das Institut?“ gewählt wurden.	373
Abbildung 16: Antworten auf die Frage „Womit verbinden Sie das Institut?“ (Antwortoptionen, die in mindestens einem Institut von 10 % oder mehr der Besucher ausgewählt wurden)	374
Abbildung 17: Antworten auf die Frage „Das Institut ist für Sie eher ein Ort a) der Selbstpräsentation, b) des Austausches, c) beides.“	387
Abbildung 18: Einfluss der EU-Erweiterung auf das Interesse der Besucher für das dargestellte Land.....	411

TABELLENVERZEICHNIS

Tabelle 1: Formen der auswärtigen Kulturpolitik nach Kathe	43
Tabelle 2: Erkenntnisse, die anhand der Publikumsbefragung bei Veranstaltungen in den Instituten gewonnen werden sollten, und die entsprechenden Fragen für den Fragebogen am Beispiel des Collegium Hungaricum Berlin (CHB).....	71
Tabelle 3: Erkenntnisse, die anhand der Publikumsbefragung bei Veranstaltungen in Partnerinstitutionen gewonnen werden sollten, und die entsprechenden Fragen für den Fragebogen am Beispiel des Collegium Hungaricum Berlin (CHB)	72

Tabelle 4: Veranstaltungen des Polnischen Instituts Berlin, bei denen die Befragung durchgeführt wurde	78
Tabelle 5: Veranstaltungen des Slowakischen Instituts in Berlin, bei denen die Befragung durchgeführt wurde	78
Tabelle 6: Veranstaltungen des Tschechischen Zentrums (Berlin), bei denen die Befragung durchgeführt wurde	79
Tabelle 7: Veranstaltungen des Collegium Hungaricum Berlin, bei denen die Befragung durchgeführt wurde	79
Tabelle 8: Veranstaltungen des <i>Institut polonais</i> , bei denen die Befragung durchgeführt wurde	80
Tabelle 9: Veranstaltungen des <i>Institut slovaque de Paris</i> , bei denen die Befragung durchgeführt wurde	80
Tabelle 10: Veranstaltungen des <i>Centre tchèque</i> , bei denen die Befragung durchgeführt wurde	81
Tabelle 11: Veranstaltungen des <i>Institut hongrois</i> , bei denen die Befragung durchgeführt wurde	82
Tabelle 12: Übersicht über die Verfügbarkeit der archivierten Programmhefte der untersuchten Kulturinstitute	86
Tabelle 13: Jährliche Anzahl an durchgeführten Veranstaltungen, die anhand der Programmhefte identifiziert wurden	87
Tabelle 14: Erkenntnisse, die anhand der Interviews mit den Direktoren der Kulturinstitute gewonnen werden sollten, und die entsprechenden Leitfragen für die Interviews	99
Tabelle 15: Angekündigte Ziele und Maßnahmen zu ihrer Durchsetzung der polnischen Institute in Berlin und Paris	154
Tabelle 16: Angekündigte Ziele und Maßnahmen zu ihrer Durchsetzung der tschechischen Zentren in Berlin und Paris	161
Tabelle 17: Angekündigte Ziele der ungarischen Institute in Berlin und Paris	170
Tabelle 18: Angekündigte Maßnahmen zur Durchsetzung der Ziele der ungarischen Institute in Berlin und Paris	171
Tabelle 19: Angekündigte Ziele und Maßnahmen zu ihrer Durchsetzung der slowakischen Institute in Berlin und Paris	177
Tabelle 20: Aspekte der Arbeit der untersuchten Kulturinstitute, die zur Zielsetzung der Kulturinstitute von mindestens zwei Ländern gehören	179
Tabelle 21: Anteil an Veranstaltungen der acht untersuchten Institute zwischen 2000 und 2008 außerhalb der Gaststadt (im engsten Sinne)	192
Tabelle 22: Anteil an Veranstaltungen, die von den acht untersuchten Instituten zwischen 2000 und 2008 außerhalb der Gaststadt-Region organisiert wurden.	193
Tabelle 23: Antworten der Direktoren der Kulturinstitute auf die Frage: „Welche sind die Ziele Ihres Instituts?“	227
Tabelle 24: Kriterien der Direktoren für den idealen Besucher (in der Reihenfolge der Nennung durch die Institutsleiter in ihren Antworten)	242
Tabelle 25: Die vier von den Direktoren erstgenannten Kriterien für die Wahl der Themen und der Gäste (in der Reihenfolge der Nennung durch die Institutsleiter in ihren Antworten)	267
Tabelle 26: Anteil an Veranstaltungen pro Kulturinstitut und pro Jahr, die im Rahmen eines größeren lokalen oder internationalen Projektes stattfinden	276

Tabelle 27: Anteil an Veranstaltungen in Zusammenarbeit mit einem oder mehreren Partner(n) aus dem Gastland	324
Tabelle 28: Anteil an Veranstaltungen in Zusammenarbeit mit einem oder mehreren Partner(n) aus der Heimat.....	324
Tabelle 29: Anteil an Veranstaltungen in Zusammenarbeit mit einem oder mehreren Partner(n) aus Drittländern	324
Tabelle 30: Antworten der Direktoren auf die Frage „Welcher ist für Sie der Gewinn einer Zusammenarbeit mit lokalen Partnern?“ (jeweils in der Reihenfolge der Nennung)	337
Tabelle 31: Staatsangehörigkeit der Befragten bei den Veranstaltungen des Polnischen Instituts Berlin	360
Tabelle 32: Antworten auf die Frage: „Bestand dieser Bezug schon vor Ihrem ersten Besuch im Institut?“ (ausschließlich in den Kulturinstituten von Besuchern mit einem Bezug zum dargestellten Land beantwortet)	361
Tabelle 33: Übersicht der Antwortoptionen auf die Frage „Womit verbinden Sie das Institut?“ je nach Häufigkeit ihrer Wahl in den Kulturinstituten in Paris und in Berlin ..	374
Tabelle 34: Anteil an Veranstaltungen der Kulturinstitute in der Gaststadt, die in den Räumen einer Partnerinstitution stattfinden	415

ABKÜRZUNGSVERZEICHNIS

AA	: Auswärtiges Amt
AFAA	: Association française d'action artistique
AKP	: auswärtige Kulturpolitik
B	: Berlin
bzw.	: beziehungsweise
CZ	: Tschechische Republik
ČSSR	: Tschechoslowakische Sozialistische Republik
EU	: Europäische Union
EUNIC	: European Union National Institutes of Culture
Ficép	: Forum des Instituts culturels étrangers à Paris
GEK	: Gemeinschaft der europäischen Kulturinstitute in Berlin
ggf.	: gegebenenfalls
HUN	: Ungarn
MAEE	: ministère des Affaires étrangères et européennes
MOE	: mittel- und osteuropäisch
P	: Paris
PL	: Polen
SK	: Slowakei
u. a.	: unter anderem
UE	: Union européenne
UNESCO	: United Nations Educational, Scientific and Cultural Organization
z. B.	: zum Beispiel

1. EINLEITUNG

„Europa als kulturelle Einheit, die sich neben ihrer Einheit durch ihre Vielfalt auszeichnet, stellt einen grundlegenden Aspekt des politischen Projekts der europäischen Einigung dar.“¹ In diesem Satz des Ruffolo Berichts betont 2001 das Europäische Parlament zum einen die Rolle der Kultur für das europäische Zusammenwachsen. Zum anderen wird der Zusammenhang zwischen dem kulturellen und dem politischen Bereich deutlich gemacht: Die kulturelle Einheit wird als Aspekt der politischen aufgefasst. Drei Jahre später, als die Europäische Union (EU) um zehn Mitglieder erweitert wird, wird der potenzielle Beitrag der Kultur zum Zusammenwachsen der erweiterten Union an zahlreichen Stellen betont. Auch wird zu dieser Gelegenheit offenkundig, dass 15 Jahre nach dem Fall des Eisernen Vorhangs innerhalb der erweiterten EU immer noch Klischees, Ängste und Vorurteile über die Nachbarländer herrschen.

„Schon ein Blick auf die Debatte zwischen Polen und Deutschland über ein künftiges europäisches Zentrum gegen Vertreibung belegt, dass man, allen Aussöhnungsbestrebungen zum Trotz, von echtem Verständnis für die Bedürfnisse des Nachbarn weit entfernt ist – und zwar auf beiden Seiten. Schon was die Verständigung über die blutige Vergangenheit angeht, sind nicht nur Deutsche und Polen meilenweit voneinander entfernt – von einer gemeinsamen europäischen Zukunft ganz zu schweigen.“²

Sei es über die Geschichte oder die Gegenwart: An Beispielen für Missverständnisse zwischen Deutschen und Polen aber auch zwischen anderen Nachbarn in der erweiterten Europäischen Union mangelt es nicht. Die Mitgliedschaft in einer politischen Union genügt nicht, um den Dialog zwischen den Menschen sicherzustellen. Die Notwendig-

¹ Europäisches Parlament: Entschließung zur kulturellen Zusammenarbeit in der Europäischen Union (Ruffolo-Bericht), 2001

² von Luke, Albrecht: Neue Landkarte der Konflikte, in: Kulturaustausch: Zeitschrift für internationale Perspektiven, 56. Jg. (2006), H. 4, S. 68

keit, den interkulturellen Dialog auch innerhalb Europas zu vertiefen – oder überhaupt anzuregen –, erscheint sinnvoll und erforderlich. Dieser Dialog kann auf verschiedene Weise geführt werden. Auch kann er auf verschiedensten Ebenen geführt und sowohl von den Staaten sowie von der Zivilgesellschaft getragen werden.

Zu den staatlichen Strukturen, die den interkulturellen Dialog unterstützen können, gehören die nationalen Kulturinstitute im Ausland. Diese Institutionen sind im Gegensatz zu den Botschaften nicht in erster Linie für die politische, sondern für die kulturelle Vertretung ihres Landes zuständig. Die ersten Kulturinstitute wurden Ende des 19. Jahrhunderts gegründet. Im Jahr 2009 haben von den 27 Mitgliedsstaaten der EU bereits 22 ein Netzwerk von Kulturinstituten im Ausland entwickelt – für die anderen Staaten wird die kulturelle Präsentation von ihrer Botschaft übernommen. Diese Netzwerke bestehen aus einem Institut (Schweden mit dem *Institut suédois* in Paris) bis zu 233 Instituten in der Welt (British Council).³ Die Kulturinstitute leisten – mit unterschiedlichen Schwerpunktsetzungen – Programmarbeit durch die Organisation von Veranstaltungen, Spracharbeit sowie Informationsarbeit, beispielsweise durch die Bereitstellung einer Bibliothek.

Indem sie die Kultur eines Landes außerhalb seiner Grenzen präsentieren, können die Kulturinstitute einen Ort für die Begegnung zwischen zwei oder mehr Kulturen und für den interkulturellen Dialog bilden. Die Programmarbeit bietet sich an, um einem Publikum eine Kultur darzustellen und nahezubringen, welchem sie fremd ist. Doch erheben sich zu Beginn des 21. Jahrhunderts gegenüber den Kulturinstituten auch kritische Stimmen. François Nicoullaud stellt im Jahr 2000 fest, es verbreite sich die Ansicht, „dass unser Netz der Kulturinstitute aufgrund des zunehmenden Verkehrs der Menschen und Ideen einen Teil seines Nutzens – insbesondere in Europa – eingebüßt hat“.⁴ Zwei Jahre zuvor hatte François Roche eine Krise der staatlichen Kulturinstitute diagnostiziert. Von innen seien die Netze der staatlichen kulturellen Präsentation im Ausland veraltet. Nach außen stünden sie neuen Konkurrenten gegenüber. Strategische Konsequenzen haben die Institutionen laut des Verfassers nicht daraus gezogen. Jedoch könnten sie seiner Meinung nach noch eine bedeutende Rolle im gegenseitigen Kennenlernen in Europa spielen. Dazu müssten sie aber eine neue Strategie entwickeln, sich als Partner verstehen und etablieren.⁵ In seinem 2003 erschienenen Buch *Ein Kulturinstitut für Europa* zeigt Robert Peise, dass die Netze der Kulturinstitute einer Dynamik von Neugründungen und Schließungen unterstehen. Der Hintergrund dafür sei die prinzipielle Diskussion um die Rolle innereuropäischer Standorte im Vergleich zu den außereuropäi-

³ Vgl. Maaß, Kurt-Jürgen: Kultur und Außenpolitik. Handbuch für Studium und Praxis, 2., voll. überarb. und erw. Aufl., Baden-Baden 2009, S. 30

⁴ Nicoullaud, François: Beitrag des Leiters der Abteilung für Kultur und Entwicklung im französischen Außenministerium, Herrn François Nicoullaud, in: Auswärtiges Amt (Hrsg.): Forum: Zukunft der auswärtigen Kulturpolitik, Berlin 2000, S. 37-39, hier S. 39

⁵ Vgl. Roche, François: La crise des institutions nationales d'échanges culturels en Europe, Paris, Montréal (Québec) 1998, S. 87-88

schen.⁶ Über die Frage, welche Rolle nationalen Kulturinstituten innerhalb der EU zukommt, herrscht auch laut Kurt-Jürgen Maaß noch hoher Diskussionsbedarf.⁷

Dass die europäischen Kulturinstitute innerhalb der erweiterten EU überhaupt noch zukunftsfähig sind, wird bestritten. Für Michael Kahn-Ackermann sei es „unübersehbar [...], wie nationale Kulturinstitute in Westeuropa in einigen ihrer traditionellen Aufgabenbereichen an Bedeutung verlieren, da hier Netzwerke zwischen Personen und Institutionen im kulturellen und wissenschaftlichen Bereich gut entwickelt sind.“⁸ Albrecht von Luke betrachtet überhaupt die auswärtige Kulturpolitik innerhalb Europas als überholt: „Was Politiker als Pioniere anstießen, leistet längst die Zivilgesellschaft aus eigenem Antrieb, seit jedes Gymnasium einen gut funktionierenden Schüleraustausch mit England und Frankreich betreibt.“⁹

Von den zehn Staaten, die 2004 der EU beigetreten sind, besitzen vier ein Kulturinstitut sowohl in der französischen als auch in der deutschen Hauptstadt: Polen, die Slowakei, die Tschechische Republik und Ungarn – die Visegrád-Staaten. Albrecht von Luke bringt als Beispiel für den überholten Charakter nationaler Kulturinstitute im Ausland die Goethe-Institute in England und Frankreich. Kann seine Aussage auch auf die Kulturinstitute der neuen EU-Mitgliedstaaten in den alten übertragen werden? Es kann nicht behauptet werden, dass jedes deutsche oder französische Gymnasium einen Schüleraustausch mit Polen, der Slowakei, der Tschechischen Republik und Ungarn pflegt. Kommt insofern den nationalen Kulturinstituten dieser Staaten doch eine besondere Rolle im innereuropäischen interkulturellen Dialog zu?

Im Kern der vorliegenden Arbeit steht die Frage, wie diese Institutionen zu Beginn des 21. Jahrhunderts ihre Aufgabe wahrnehmen und umsetzen: Haben sie sich zum Ziel gesetzt, sich in Deutschland und Frankreich als Orte des interkulturellen Dialogs zu positionieren oder steht eine einseitige kulturelle Selbstdarstellung im Vordergrund? Und wenn diese Institutionen tatsächlich den interkulturellen Dialog anstreben, welche Strategie haben sie entwickelt, um ihm in ihrer Programmarbeit einen Platz zu gewährleisten? Im Rahmen ihrer Programmarbeit können die Kulturinstitute Orte der interkulturellen Begegnung bilden. Sie präsentieren eine Kultur in einem Umfeld, welches vor allem von Vertretern einer anderen Kultur bewohnt ist. Doch reicht die kulturelle Selbstdarstellung nicht aus, um einen interkulturellen Dialog in die Wege zu leiten. Wird beispielsweise die Programmarbeit ausschließlich von Emigranten aus dem dargestellten Land wahrgenommen, entsteht eine kulturelle Insel, aber kein Ort des Austausches. Der interkulturelle Dialog kann in der Konzipierung der Programmarbeit bewusst unterstützt werden. Damit dieser entstehen kann, müssen die Veranstaltungen zunächst so konzipiert werden, dass sie Vertretern anderer Kulturen die Chance geben, der dargestellten Kultur zu be-

⁶ Vgl. Peise, Robert: Ein Kulturinstitut für Europa, Frankfurt am Main 2003, S. 57

⁷ Vgl. Maaß, Kurt-Jürgen: Brachliegendes Potenzial, in: Zeitschrift für KulturAustausch, 53. Jg. (2003), H. 1, S. 70-71, hier S. 70

⁸ Kahn-Ackermann, Michael: Alte Garden, in: Zeitschrift für KulturAustausch, 55. Jg. (2005), H. 1, S. 7

⁹ von Luke: Neue Landkarte der Konflikte, S. 69

gegenen. Inwiefern diese Begegnung sich zu einem Dialog entwickelt, hängt sowohl von der Form als auch vom Inhalt der Veranstaltung ab. Die vorliegende Arbeit untersucht, inwiefern die polnischen, slowakischen, tschechischen und ungarischen Kulturinstitute in Berlin und Paris zu Beginn des 21. Jahrhunderts ihre Programmarbeit bewusst so gestalten, dass sie einen Beitrag zum interkulturellen Dialog leisten kann.

1.1. Forschungsansatz

Der vorliegenden Analyse liegt die Programmarbeit von jeweils vier osteuropäischen Kulturinstituten in zwei westeuropäischen Hauptstädten zwischen 2000 und 2008 zugrunde: der polnischen, slowakischen, tschechischen und ungarischen Kulturinstitute in Berlin und Paris. Es wird untersucht, welcher Platz dem interkulturellen Dialog und der Selbstdarstellung in ihren Zielsetzungen, aber auch in ihrer Arbeitspraxis zukommt.

Erstens will die Arbeit einen Beitrag zu einem noch wenig bearbeiteten Forschungsfeld leisten, da wissenschaftliche Veröffentlichungen zu den untersuchten Kulturinstituten in der französisch- und deutschsprachigen Wissenschaft kaum vorhanden sind.¹⁰ Es wird eine zurzeit nicht vorhandene Analyse der Programmarbeit der acht Kulturinstitute und ihrer Wahrnehmung durch das Publikum in dem genannten Zeitrahmen durchgeführt.

Zweitens will diese Arbeit den Kulturinstituten Impulse für die Reflexion über ihre künftige Rolle in einer westeuropäischen Hauptstadt bieten. Durch den vergleichenden Ansatz können Strategien und Ergebnisse verglichen werden. Vom Bedarf an einer solchen Analyse als Grundlage für die Praxis zeugt unter anderem das rege Interesse, welches die Institutsleiter dafür gezeigt haben.

Des Weiteren will die Analyse auf die Frage nach einer Einbindung dieser Strukturen in die europäische Kulturpolitik eingehen. Die ausgewählte Periode (2000 bis 2008) ermöglicht es, einen eventuellen Einfluss des EU-Beitritts dieser Länder auf die Programmarbeit ihrer Kulturinstitute in der deutschen und der französischen Hauptstadt zu identifizieren. Insbesondere soll dabei die Frage beantwortet werden, ob die EU-Erweiterung Anlass für eine Verstärkung des europäischen Charakters der Programmarbeit gegeben hat.

Es wird keine Analyse der gesamten auswärtigen Kulturpolitik (AKP) Polens, Ungarns, der Tschechischen Republik oder der Slowakei durchgeführt. Die Untersuchung konzentriert sich vielmehr auf ein Instrument ihrer AKP, nämlich die Programmarbeit ihrer Kulturinstitute in Paris und Berlin. Im Kern der Studie steht die Frage, inwiefern die Programmarbeit dieser Institutionen so konzipiert und umgesetzt wird, dass sie den interkulturellen Dialog fördert. Um diese Frage zu beantworten, wird die Programmarbeit auf unterschiedlichen Ebenen untersucht. Die Analyse beruht hauptsächlich auf umfassenden

¹⁰ Vgl. Kapitel 1.2

dem empirischem Material. Um dieses Material zu erheben, wurden verschiedene Erhebungsinstrumente gezielt entwickelt.¹¹

Aufgrund des aktuellen Untersuchungszeitraums (2000 bis 2008) kann der finanzielle Aspekt in die Analyse nicht berücksichtigt werden. Nachfragen bei den Institutsleitern haben bestätigt, dass Informationen über die finanziellen Mittel nur unvollständig zur Verfügung gestellt werden können. Die Räumlichkeiten, die Anzahl der Mitarbeiter sowie der Umfang der Programmarbeit verdeutlichen, dass die acht untersuchten Kulturinstitute über unterschiedliche finanzielle Mittel verfügen. Dass auch die Höhe dieser Mittel ausschlaggebend für die Gestaltung der Programmarbeit sind, wird in der Studie mitberücksichtigt. Jedoch wird in dieser Analyse die Programmarbeit in erster Linie anhand qualitativer und nicht quantitativer Kriterien untersucht. Inwiefern die Kulturinstitute zum interkulturellen Dialog beitragen, wird nicht anhand der Anzahl an Veranstaltungen, sondern ihrer Konzipierung analysiert. Auch die durchgeführte statistische Analyse der Veranstaltungsprogramme beruht hauptsächlich auf qualitativen Kriterien. Außerdem wird in der Auswertung in erster Linie mit Anteilen und nicht mit absoluten Zahlen gearbeitet.

Nicht nur die Programmarbeit der Kulturinstitute, sondern auch ihre Rezeption ist Gegenstand der vorliegenden Analyse. Diese Berücksichtigung beider Seiten – Angebot des Instituts und Wahrnehmung durch das Publikum – erschien notwendig, um die Frage nach dem Dialog beantworten zu können. Denn ein Dialog erfordert zwei Parteien. Wenn die Veranstaltungen einen dialogischen Ansatz bieten, der von den Besuchern nicht wahrgenommen wird, muss der tatsächliche Beitrag zum interkulturellen Dialog infrage gestellt werden. Es wird demnach untersucht, wen die Kulturinstitute mit ihrer Programmarbeit in den Jahren 2007 bzw. 2008 erreicht haben und wie diese durch die Besucher wahrgenommen wird. Eine Analyse des Outputs der Programmarbeit der untersuchten Kulturinstitute wird hier nicht unternommen.

Eine Analyse des Stellenwertes der untersuchten Kulturinstitute bei den Künstlern selbst hätte den Rahmen dieser Arbeit überschritten. Dennoch muss hier kurz darauf aufmerksam gemacht werden, dass diese ebenfalls zentrale Akteure der auswärtigen Kulturpolitik sind. Wenn die Kulturinstitute im Vergleich zu anderen Kultureinrichtungen für die hochwertigen Künstler nicht attraktiv sind, besteht für die Kulturinstitute die Gefahr eines spürbaren Qualitätsverlustes.

¹¹ Vgl. Kapitel 3

1.2. Forschungsstand

Indem sie ein Element der Außenpolitik Polens, der Slowakei, der Tschechischen Republik und Ungarns untersucht, ist die vorliegende Arbeit in der politikwissenschaftlichen Forschung verankert. Im Kern der Analyse stehen Kulturinstitute dieser Länder im Ausland und die Frage, ob diese Institutionen den interkulturellen Dialog zur Priorität ihrer Programmarbeit gemacht haben. Die Arbeit bezieht sich in erster Linie auf Forschungsergebnisse über nationale Kulturinstitute im Ausland. Dabei liegt der Schwerpunkt zum einen auf den Kulturinstituten der Visegrád-Staaten, zum anderen auf der Rolle von europäischen Kulturinstituten innerhalb Europas. Es werden auch Forschungsergebnisse aus weiteren wissenschaftlichen Bereichen herangezogen, unter anderem bei der Erarbeitung einer Methode für die durchgeführte empirische Untersuchung und der Begriffsdefinition. Die diesbezüglich herangezogenen Publikationen werden in den entsprechenden Kapiteln erläutert.

An dieser Stelle soll ein Überblick über den Forschungsstand im Kernbereich der vorliegenden Analyse geliefert werden: die Auswärtigen Kulturpolitik (AKP) der Visegrád-Staaten und insbesondere ihre Kulturinstitute. Diese ist in der französisch-, deutsch- oder englischsprachigen Forschung selten Gegenstand wissenschaftlicher Veröffentlichungen.¹² Zwar wurden in den letzten Jahren unterschiedliche Studien über die AKP sowie die Aktivitäten einzelner Mittlerorganisationen der AKP veröffentlicht. Doch beziehen sie sich in den meisten Fällen auf die westeuropäische oder US-amerikanische AKP und ihre Institutionen. Schwerpunkt der Untersuchungen über die westeuropäischen Kulturinstitute bildet oft ihre Arbeit im außereuropäischen Ausland. Die osteuropäische AKP und insbesondere die osteuropäischen Kulturinstitute sind dabei kaum vertreten. „Analysen aus diesem Gebiet [AKP der MOE-Länder, G. L.] sind rar, und systematische Vergleiche konnten auch nach eingehender Recherche nicht gefunden werden. [...] Das Forschungsdefizit bezüglich der Auswärtigen Kulturpolitik der MOE-Staaten ist groß.“¹³

Die Diskussionen und Studien über die Aufgaben westeuropäischer Kulturinstitute außerhalb Europas lassen sich nur bis zu einem gewissen Grad zum einen auf osteuropäische Kulturinstitute, zum anderen auf das innereuropäische Ausland übertragen. Dies liegt unter anderem an der unterschiedlichen Entwicklung der auswärtigen Kulturpolitik in West- und Osteuropa im 20. Jahrhundert. Es kann nicht angenommen werden, dass osteuropäische und westeuropäische Kulturinstitute innerhalb Europas die gleichen Ziele verfolgen. Jedoch bieten einige breit angelegte wissenschaftliche Untersuchungen zur AKP interessante Denkanstöße für die vorliegende Analyse, obwohl sie sich nur selten

¹² Auch in den vier Ländern selbst ist die AKP nur selten Gegenstand von wissenschaftlichen Studien, wie von mehreren Praktikern aus diesen Ländern bestätigt wurde.

¹³ Merkel, Katrin und Schneider, Gerald: Neu im Club - Die Auswärtige Kulturpolitik Polens und Ungarns, in: Maaß, Kurt-Jürgen: Kultur und Außenpolitik. Handbuch für Studium und Praxis, 2. voll. überarb. und erw. Aufl., Baden-Baden 2009, S. 379-385

unmittelbar der polnischen, slowakischen, tschechischen oder ungarischen AKP widmen. Folgende gehören zu den wichtigsten. In *La crise des institutions nationales d'échanges culturels en Europe* liefert François Roche einige Grundgedanken über die Lage der nationalen Kulturinstitute am Ende des 20. Jahrhunderts.¹⁴ Ebenfalls können einige Grundüberlegungen aus *Auswärtige Kulturpolitik. Dialog als Auftrag – Partnerschaft als Prinzip*, von Wolfgang Schneider herausgegeben,¹⁵ übernommen werden. In seinem Buch *Ein Kulturinstitut für Europa*¹⁶ liefert Robert Peise Überlegungen zur Rolle eines staatlichen Kulturinstituts im Ausland zu Beginn des 21. Jahrhunderts. Da sich seine Untersuchung auf die Gründung eines europäischen Kulturinstituts außerhalb der EU konzentriert, sind seine Ergebnisse nur bedingt auf osteuropäische Kulturinstitute in Berlin und Paris übertragbar. Außerdem werden die polnischen, ungarischen, slowakischen und tschechischen Kulturinstitute im Einzelnen kaum erwähnt: Beispiele stammen in erster Linie aus den deutschen und französischen Kulturinstituten. In *Kultur und Außenpolitik: Handbuch für Studium und Praxis*, von Kurt-Jürgen Maaß¹⁷ herausgegeben, wird ein Kapitel der AKP Polens und Ungarns gewidmet.¹⁸ Dieses ist in erster Linie deskriptiv angelegt und bietet einen Überblick über die aktuelle Struktur der AKP in beiden Ländern.

Auch die kulturelle Programmarbeit im Ausland ist in der Forschung zur Auswärtigen Kulturpolitik nur wenig vertreten. In der weiteren Analyse wird auf zahlreiche Veröffentlichungen sowie einzelne Aufsätze von Wissenschaftlern und Praktikern Bezug genommen, die sich nicht ausschließlich mit der kulturellen Programmarbeit im Ausland befassen aber interessante Denkanstöße geben. Diese werden im Laufe der Analyse nachgewiesen. Auf ihre Auflistung wird hier verzichtet. Es wird exemplarisch auf die Tagungsdokumentation *Dialog oder Selbstdarstellung*¹⁹ sowie Hans-Dietrich Genschers Beitrag *Repräsentation und Dialog*²⁰ hingewiesen, die auch bei der Definition vom Begriff „Dialog“ herangezogen werden.

Über die Wahrnehmung der Programmarbeit der Kulturinstitute der Visegrád-Gruppe in Berlin und Paris zu Beginn des 21. Jahrhunderts liegen zu diesem Zeitpunkt keine Forschungsergebnisse vor.

Aufgrund der mangelnden Sekundärliteratur bilden Primärquellen sowohl zur AKP Polens, der Slowakei, der Tschechischen Republik und Ungarns als auch zur Programmarbeit der Kulturinstitute dieser Staaten eine wertvolle Quelle. Insbesondere die

¹⁴ Roche: *La crise des institutions nationales*

¹⁵ Schneider, Wolfgang (Hrsg.): *Auswärtige Kulturpolitik. Dialog als Auftrag - Partnerschaft als Prinzip*, Bonn 2008

¹⁶ Peise: *Ein Kulturinstitut für Europa*

¹⁷ Maaß: *Kultur und Außenpolitik*

¹⁸ Merkel und Schneider: *Neu im Club*

¹⁹ Schwencke, Olaf: *Dialog oder Selbstdarstellung. Kolloquium zur auswärtigen Kulturpolitik der Bundesrepublik Deutschland. [Loccumer Protokolle], Dokumentation einer Tagung der Evangelischen Akademie Loccum, Loccum 18.-20.09.1987, Rehburg-Loccum 1988*

²⁰ Genscher, Hans-Dietrich: *Auswärtige Kulturpolitik: Repräsentation und Dialog*, in: Hoffmann, Hilmar und Klotz, Heinrich (Hrsg.): *Die Kultur unseres Jahrhunderts. 1970-1990*, Bd. 6, Düsseldorf [u. a.] 1990, S. 25-31

Internetseiten der acht untersuchten Kulturinstitute und ihrer zuständigen Ministerien sowie einzelne Berichte dieser Institutionen liefern aufschlussreiche Informationen. Diese wurden durch die Erhebung eines umfangreichen empirischen Materials ergänzt.

1.3. Vorbemerkungen

Die Arbeit verwendet aus Gründen der Lesbarkeit die männliche Form von Begriffen, Namen und Bezeichnungen. Es wird dabei die weibliche Form als darin eingeschlossen betrachtet.

In der Arbeit werden die Begriffe „Kulturinstitut“ und „Institut“ synonym verwendet. Mit beiden Begriffen werden die staatlichen kulturellen Vertretungen eines Landes im Ausland bezeichnet. Unter „Berliner (Kultur)Instituten“ und „Pariser (Kultur)Instituten“ werden die Kulturinstitute verstanden, die jeweils in Berlin oder in Paris ihren Sitz haben. Die offiziellen Namen der vier untersuchten Kulturinstitute in Berlin lauten: Polnisches Institut Berlin, Slowakisches Institut in Berlin, Tschechisches Zentrum, Collegium Hungaricum – das ungarische Kulturinstitut in Berlin. In der französischen Hauptstadt nennen sich die Kulturinstitute offiziell: *Institut polonais*, *Institut slovaque de Paris*, *Centre tchèque*, *Institut hongrois*.

Um die Unterscheidung zwischen den Kulturinstituten in Berlin und in Paris im Text zu vereinfachen, wird für die Pariser Kulturinstitute stets der französische Name verwendet. Außerdem werden folgende von den Instituten selbst üblicherweise genutzte Bezeichnungen verwendet, in der der Hinweis auf die Stadt im Namen weggelassen wird:

- Polnisches Institut,
- Slowakisches Institut,
- Tschechisches Zentrum,
- Collegium Hungaricum,
- *Institut polonais*,
- *Institut slovaque*,
- *Centre tchèque*,
- *Institut hongrois*.

Für die Länder werden die offiziellen Abkürzungen genutzt: PL für Polen, SK für die Slowakei, CZ für die Tschechische Republik und HUN für Ungarn. In den Abbildungen wird zusätzlich die Gaststadt mit P für Paris und B für Berlin abgekürzt.

Unter „dargestelltem Land“ wird das Heimatland eines Kulturinstituts bezeichnet. Die Stadt, in der das Kulturinstitut seinen Sitz hat, wird „Gaststadt“ genannt und das Land „Gastland“.

„Gäste“ der Kulturinstitute sind Künstler oder Referenten, die die Veranstaltung mitgestalten. „Besucher“ der Kulturinstitute sind die Zuhörer oder Zuschauer der Veranstaltung.

Mit „Programm“ bzw. „Veranstaltungsprogramm“ werden die von den Kulturinstituten angebotenen Veranstaltungen bezeichnet. Die Ankündigungen der Veranstaltungen, ob in gedruckter oder elektronischer Form, werden „Programmhefte“ genannt.

Um die Lesbarkeit der Grafiken zu verbessern, wird in Balkengrafiken bei Anteilen unter 5% auf ihre Angabe verzichtet.

1.4. Aufbau der Arbeit

In einem ersten Schritt werden in Kapitel 2 die Begriffe definiert, die dieser Arbeit zugrunde liegen. Kulturinstitute, Dialog und Selbstdarstellung werden in den Kontext der auswärtigen Kulturpolitik eingeordnet. Kapitel 3 geht auf die Methode ein, die für die Analyse der Programmarbeit der Kulturinstitute und ihrer Rezeption im Rahmen der vorliegenden Arbeit angewendet wurde. Gegenstand des Kapitels 4 sind die Gründungsgeschichte sowie die Entwicklung der untersuchten Kulturinstitute bis zum Anfang der neunziger Jahre. Anschließend werden in Kapitel 5 die Aufgaben der Kulturinstitute zu Beginn des 21. Jahrhunderts identifiziert, die von den zuständigen Ministerien und den Kulturinstituten benannt werden. Die in den einzelnen Instituten durchgeführte Programmarbeit wird in den folgenden Kapiteln in Bezug auf diese identifizierten Ziele analysiert. In Kapitel 6 werden die einzelnen Kulturinstitute in ihrem konkreten Arbeitsumfeld betrachtet, in dem sie die von den Ministerien definierten Richtlinien umzusetzen haben. Kapitel 1 geht auf die Frage ein, worauf die Institutsleiter vor Ort die Priorität legen. Auch werden die Ziele, die die Institutsleiter für ihre Kulturinstitute identifizieren, mit den veröffentlichten Zielsetzungen verglichen. Gegenstand des Kapitels 1 bildet die Umsetzung der Richtlinien. Die Analyse konzentriert sich auf den Platz, der dem interkulturellen Dialog in der Erarbeitung des Veranstaltungsprogramms zukommt. Nachdem der Stellenwert des Dialogs in den Aufgaben der Kulturinstitute sowie ihrer Umsetzung identifiziert wurde, befasst sich Kapitel 1 mit dem Publikum der Programmarbeit der acht Kulturinstitute. Es wird insbesondere darauf geachtet, ob dieses Publikum eventuelle dialogische Ansätze im Angebot der Institute erkennt und inwiefern es bei den Veranstaltungen des Kulturinstituts selbst an einem Dialog interessiert ist. Zuletzt werden in Kapitel 1 neue Entwicklungen der Kulturinstitute erörtert. Im Zentrum stehen zum einen die Frage nach einem Verzicht auf den nationalen Charakter der Veranstaltungen, zum anderen nach einer Entwicklung der Kulturinstitute zu ortsungebundenen Kulturmanagern.

2. DIE NATIONALEN KULTURINSTITUTE IM AUSLAND, INSTITUTIONEN AN DER SCHNITTSTELLE ZWISCHEN KULTUR UND POLITIK

Als Untersuchung von Institutionen, die einem politischen Bereich – der auswärtigen Kulturpolitik – zugeordnet sind, ist diese Arbeit primär in den Politikwissenschaften verankert. Des Weiteren werden Institutionen verglichen, die in zwei Ländern unterschiedliche Staaten vertreten. Die Begriffsbestimmung ist ein unverzichtbarer Bestandteil der vergleichenden Analyse in den Politikwissenschaften, denn der Begriff dient als Verbindung zwischen empirischen Beobachtungen und abstrakter Diskussion von politischen Systemen. Der Begriff bildet eine gemeinsame Referenz für geografisch und linguistisch unterschiedliche Phänomene. Er ermöglicht es demnach, Informationen über verschiedene Länder in Verbindung zueinander zu stellen.²¹ In einem ersten Schritt sollen demnach die Begriffe geklärt und in ihren Kontext eingebunden werden, die der vorliegenden Analyse zugrunde liegen. Kapitel 2.1 stellt die Kulturarbeit ausländischer Kulturinstitute in den Kontext der auswärtigen Kulturpolitik. Dabei werden die Begriffe Kultur und Politik in Zusammenhang gebracht. Anschließend wird das Verständnis der Begriffe „Dialog“ und „Selbstdarstellung“ für die vorliegende Arbeit erläutert. Zuletzt werden in Kapitel 2.2 Elemente zum möglichen Beitrag von nationalen Kulturinstituten zum interkulturellen Dialog angeführt.

²¹ Vgl. Rose, Richard: Comparing Forms of Comparative Analysis, Glasgow 1991, S. 5-7

2.1. Die auswärtige Kulturpolitik, Handlungsrahmen der Kulturinstitute in Theorie und Praxis

„Auswärtige Kulturinstitute sind staatliche Institutionen, die für die Umsetzung der Auswärtigen Kultur- und Bildungspolitik einer Regierung im Ausland zuständig sind.“²² Mit dieser Definition werden die Kulturinstitute eindeutig der nationalen auswärtigen Kulturpolitik zugeordnet. Es wird demnach in einem ersten Schritt der Versuch unternommen, Elemente für eine Definition von auswärtiger Kulturpolitik zu formulieren.

2.1.1. Auswärtige Kulturpolitik als Element der Außenpolitik

Eindeutig ist die Definition von auswärtiger Kulturpolitik nicht. Bei seinem Versuch, eine international geltende Definition dieses Begriffs zu finden, stellt Jacob G. de Jong fest: „Wenn wir es dahingestellt lassen, was auswärtige Kulturpolitik für ein bestimmtes Land bedeutet und versuchen, den größten gemeinschaftlichen Nenner zu entdecken, nach dem eine Anzahl von Ländern ihr Konzept formulieren, landen wir gleichermaßen in einem Sumpf.“²³ Die vorliegende Arbeit untersucht Kulturinstitute Polens, der Slowakei, der Tschechischen Republik und Ungarns. Es ist nicht möglich, eine allgemeine Definition des Begriffs der auswärtigen Kulturpolitik festzulegen, welche den Anspruch erhebt, für diese vier Staaten gültig zu sein. Dennoch soll hier die auswärtige Kulturpolitik wissenschaftlich beleuchtet und einige theoretische Aspekte zum Verständnis des Begriffs gegeben werden.

Unter auswärtiger Kulturpolitik versteht Hans Arnold die „Einbeziehung der internationalen Kulturbeziehungen in die Außenpolitik.“²⁴ Beruhend auf dieser Definition wird die AKP als Bereich der Außenpolitik definiert – und kann demnach dem Forschungsfeld der Politikwissenschaften zugeschrieben werden. Internationale Kulturbeziehungen sind ebenso alt wie alle anderen Beziehungen zwischen den Völkern, so Hans Arnold. Ihre Einbeziehung in die Außenpolitik der Staaten begann jedoch erst vor weniger als hundert Jahren als Spätfolge der nationalstaatlichen Entwicklung in Europa. Die Erkenntnis, „dass auch die kulturellen Beziehungen zwischen Staaten und Völkern politische Qualität und Wirksamkeit haben können, dass auch international die Möglichkeit gegeben ist, ‚mit Kultur Politik zu machen‘, ist jünger als die Erkenntnis der gegenseitigen Wechselwirkung von Kultur und Politik auf nationaler Ebene“²⁵. Im Jahr 2005 beobachtet Kurt-Jürgen Maaß das Fehlen einer akademischen Diskussion über die AKP. Zwar wird der auswärtigen Kulturpolitik seit 1990 eine immer größere Bedeutung zugesprochen, unter

²² Schwencke, Olaf, Bühler, Joachim und Wagner, Marie Katharina: Kulturpolitik von A-Z. Ein Handbuch für Anfänger und Fortgeschrittene, Berlin 2009, S. 39-40

²³ de Jong, Jacob G.: Entmythologisierung der auswärtigen Kulturpolitik, in: Zeitschrift für KulturAustausch, 26. Jg. (1976), H. 1, S. 68-71, hier S. 68

²⁴ Arnold: Auswärtige Kulturpolitik. Ein Überblick aus deutscher Sicht, S. 9

²⁵ Vgl. Arnold, Hans: Auswärtige Kulturpolitik. Ein Überblick aus deutscher Sicht, München [u. a.] 1980, S. 11

anderem bezüglich der europäischen Integration. Doch gibt es immer noch, so Kurt-Jürgen Maaß, eine Praxis ohne Theorie.²⁶

Die Außenpolitik war lange Zeit, so Andreas Wilhelm, ein in der Politikwissenschaft „vernachlässigtes Konzept“. Dies führte zum Fehlen einer konkreten Definition von Außenpolitik, und es wurde zur Erklärung von Außenpolitik auf den Begriff Diplomatie zurückgegriffen. In der französischen Forschung wird die AKP weiterhin mit dem Begriff *diplomatie culturelle* bezeichnet. Doch könne Außenpolitik durch Diplomatie „weder ausreichend noch angemessen“ erklärt werden.²⁷ Andreas Wilhelm schlägt vor, Außenpolitik anhand von drei unterschiedlichen Konzepten zu definieren:

- „nach außen orientiertes, zielgerichtetes und *interessengeleitetes Entscheidungs-* handeln, mit klar erkennbaren Akteuren, insbesondere dem Staat als relativ bedeutendstem Akteur,
- ein von inhaltlichen Dimensionen gekennzeichnetes und durch das politische System geprägtes, in Form von Ziel-Mittel-Kombinationen oder Rollenmustern zum Ausdruck kommender Bereich der Politikgestaltung bzw. *policy*, sowie
- eine aus kollektiven Identitäten und gesellschaftlichen Selbst- und Fremdbildern hervorgehende, über Handlungs*normen*, Ideen und Mittelpräferenzen wirkende Politik.“²⁸

Anhand dieser drei Konzepte grenzt Andreas Wilhelm die Außenpolitik von drei weiteren Politikfeldern ab. Indem sie nach außen orientiert ist, differenziert sie sich erstens von der Innenpolitik durch ihr Handlungsfeld – ein dezentrales Umfeld. Zweitens ist Außenpolitik im Gegensatz zur internationalen Politik aus dem Blickwinkel der einzelnen handelnden Staaten zu betrachten. Während die internationale Politik die Interaktion mehrerer Staaten bezeichnet, konzentriert sich die Außenpolitik auf die Aktion eines einzelnen Staates.²⁹ Internationale Politik und Außenpolitik gehören jedoch beide zum Forschungsgegenstand der internationalen Beziehungen.³⁰ Drittens unterscheidet sich die Außenpolitik von der transnationalen Politik, welche durch einen zunehmenden Einfluss von nicht-staatlichen Akteuren gekennzeichnet ist. In der Außenpolitik bleibt der Staat einer der wichtigsten Akteure.³¹ Für Andreas Wilhelm stellt die auswärtige Kulturpolitik eine der außenpolitisch relevanten Fragen zur Kultur dar – aber nicht die einzige.³²

Synonym für auswärtige Kulturpolitik werden u. a. „Außenkulturpolitik“ und „kulturelle Außenpolitik“ verwendet. In diesen beiden Begriffen wird die Zugehörigkeit der AKP zur Außenpolitik betont. Laut Gerd Ulrich Bauer lassen sich „abgesehen von einigen semantischen Akzentsetzungen [...] keine essenziellen Unterschiede zwischen den einzelnen

²⁶ Vgl. Maaß: Kultur und Außenpolitik, S. 21-22

²⁷ Vgl. Wilhelm, Andreas: Außenpolitik. Grundlagen, Strukturen und Prozesse, München, Wien 2006, S. 6-7, Hervorh. im Original

²⁸ Ebda., S. 7-8

²⁹ Vgl. Ebda., S. 6

³⁰ Vgl. dazu auch Czempiel, Ernst-Otto: Internationale Beziehungen: Begriff, Gegenstand und Forschungsabsicht, in: Knapp, Manfred (Hrsg.): Einführung in die internationale Politik. Studienbuch, 4., überarb. und erw. Aufl., München [u. a.] 2004, S. 2-28, hier S. 4

³¹ Vgl. Wilhelm: Außenpolitik, S. 6-8

³² Vgl. Ebda., S. 274-286

Komposita erkennen“³³. Je nach Perspektive kann auswärtige Kulturpolitik als „Instrument“ der Außenpolitik eines Staates, als „Komponente innerstaatlicher Politik“ oder als „konzeptionell eigenständige Teilpolitik“ mit eigenen Instrumenten und Zielen verstanden werden.³⁴ Hans Arnold unterscheidet bei der politischen Bewertung kultureller Auslandsbeziehungen zwischen zwei Prototypen. Einerseits könnten diese als „ein integrales und politisch wichtiges Element der Außenbeziehungen“ wahrgenommen werden. In diesem Fall könne man von „auswärtiger Kultur-Politik“ sprechen. Andererseits stellten diese Beziehungen zwar auch ein Politikum dar, „dies aber nur im Sinne einer für die allgemeine Außenpolitik zusätzlichen, werbenden Wirkung.“ Diese Bewertung nennt Hans Arnold „Kultur-Werbung.“³⁵ Diese Differenzierung stellt keineswegs die Zuordnung zur Außenpolitik infrage.

An dieser Stelle wird festgehalten, dass die auswärtige Kulturpolitik als Element der internationalen Beziehungen den Anspruch erheben kann, sich nicht nur auf den Kulturbereich, sondern auf die Außenpolitik insgesamt auszuwirken. Welche Bedeutung Polen, die Slowakei, die Tschechische Republik und Ungarn diesem Aspekt beimessen, wird in der Analyse der Zielsetzungen ihrer Kulturinstitute ermittelt.³⁶

Für die Umsetzung der auswärtigen Kulturpolitik wurden unterschiedliche Instrumente entwickelt. Dazu gehören u. a. der Personenaustausch, Dialog- und Kulturveranstaltungen, Informations- und Sprachvermittlung sowie die Vertretungen eines Staates mit eigenen Strukturen im Ausland – im folgenden Kulturinstitute genannt.³⁷ In den meisten Staaten werden die Instrumente der AKP in erster Linie der Außenpolitik und nicht der Kulturpolitik zugeordnet – so sind die Kulturinstitute vieler Länder nicht nur durch ihre Aufgabe, sondern auch durch ihre Organisationsform an die Außenpolitik gebunden: Sie liegen oft im Zuständigkeitsbereich der Außenministerien. François Roche identifiziert zwei Gründe dafür. Erstens tendierten die europäischen Staaten dazu, ihren ministeriellen Abteilungen für auswärtige Angelegenheiten eine Exklusivität für die Außenbeziehungen zu geben. Zweitens habe eine beinahe pausenlose Aufeinanderfolge schwerer Konflikte in Europa der Diplomatie eine kaum hinterfragte Legitimität verliehen.³⁸ Einzelne Länder haben sich hingegen dazu entschieden, ihre Kulturinstitute im Ausland bei einer anderen Institution als dem Außenministerium anzusiedeln. So ist in der Schweiz der Bundesstaat Träger der Schweizer Stiftung Pro Helvetia. Eine solche Organisationsform ermöglicht, so Rolf Keller, eine Koordinierung zwischen innerer und auswärtiger Kulturpolitik. „Ist die gleiche Instanz, die das künstlerische Schaffen im Inland kennt und

³³ Bauer, Gerd Ulrich: Auswärtige Kulturpolitik, in: Wierlacher, Alois et al. (Hrsg.): Handbuch interkulturelle Germanistik, Stuttgart [u. a.] 2003, S. 132-143, hier S. 133

³⁴ Vgl. Arnold: Auswärtige Kulturpolitik. Ein Überblick aus deutscher Sicht, S. 9

³⁵ Vgl. Ebda., S. 16-17

³⁶ Vgl. Kapitel 5

³⁷ Vgl. Maaß: Kultur und Außenpolitik, S. 53-54, 66

³⁸ Vgl. Roche: La crise des institutions nationales, S. 49

fördert, auch für dessen Vermittlung ins Ausland verantwortlich, dann weiß die linke Hand, was die rechte tut.“³⁹

Auch in den anderen Ländern bleibt die Verankerung der AKP in der Außenpolitik nicht uneingeschränkt. Die Zuordnung der Kulturinstitute im Ausland zur Diplomatie wird regelmäßig infrage gestellt, insbesondere in ruhigeren Perioden. Unter anderem wurde zu Beginn der neunziger Jahre in den neuen mittel- und osteuropäischen Demokratien vehement darüber debattiert. In Polen, der Tschechischen Republik und der Slowakei beispielsweise stritten sich die Kulturministerien und die Außenministerien um die Kontrolle der internationalen Kulturbeziehungen. In diesen Ländern fiel schließlich die Entscheidung zugunsten des jeweiligen Außenministeriums. In Ungarn wiederum wurden die Kulturinstitute dem Kulturministerium zugeordnet.⁴⁰ Des Weiteren kann die Zunahme der europäischen Dimension in den internationalen Beziehungen zu einer Abnahme der zentralen Rolle der Diplomatie führen, wenn die europäische Dimension des kulturellen Austausches bei den nationalen Kulturministerien und nicht bei den Außenministerien liegt. Zuletzt nehmen die Finanzministerien zumindest in der Praxis eine immer wichtigere Rolle ein.⁴¹ Doch ob unter der Obhut des Kultur-, des Außen- oder des Finanzministeriums: Die kulturelle Zusammenarbeit in Europa wird von den nationalen Regierungen weiterhin formal dominiert. Diese bestimmen Leitlinien für die praktische Kulturarbeit im Ausland und entscheiden über diese durch gezielte Mittelvergabe, durch indirektes Handeln über Botschaften und Konsulate oder durch Einflussnahme auf nationale Kulturinstitute.⁴² So stellt Fabrice Serodes im Jahr 2007 fest, dass die Nation der bevorzugte Rahmen für die kulturelle Diplomatie ist.⁴³

2.1.2. Kultur als Substanz der AKP

„Die Verwendung einiger Wörter wird dadurch ungemein erschwert, dass ihrer Interpretation kein allgemein gültiger Konsens zugrunde liegt. Bis zu einem gewissen Grad gilt das für jeden Begriff.“⁴⁴ Diese Beobachtung gilt, wie vom Autor selbst gezeigt, auch für den Begriff „Kultur“. Im Jahr 1997 legt Hans Arnold bei einer Tagung in Loccum den „erweiterten Kulturbegriff“ zugrunde seiner Ausführungen. Er verstehe

³⁹ Keller, Rolf: Osmotische Wechselwirkung, in: Zeitschrift für KulturAustausch, 47. Jg. (1997), H. 4, S. 84-86, hier S. 84

⁴⁰ Über die Entwicklung der auswärtigen Kulturpolitik in Polen, der Slowakei, der Tschechischen Republik und Ungarn nach 1989 vgl. Kapitel 4.2.1

⁴¹ Vgl. Roche: La crise des institutions nationales, S. 48-53

⁴² Vgl. Peise: Ein Kulturinstitut für Europa, S. 48-49. Über den Einfluss der Ministerien und Botschaften auf die in dieser Arbeit untersuchten Kulturinstitute vgl. Kapitel 7.1

⁴³ Vgl. Serodes, Fabrice: Le rôle diplomatique informel des institutions culturelles, in: Tobelem, Jean-Michel (Hrsg.): L'arme de la culture : les stratégies de la diplomatie culturelle non gouvernementale, Paris 2007, S. 195-216, hier S. 211

⁴⁴ Eörsi, István: Kultur und Politik, in: Hans-Peter Burmeister. Kultur ohne Projekt? [Loccum Protokolle], Dokumentation des 42. Kulturpolitischen Kolloquiums der Akademie Loccum in Kooperation mit der Kulturpolitischen Gesellschaft e.V. Bonn, Loccum, 20.-22.02.1998, Rehburg-Loccum 1998, S.41-52, hier S. 41

„im außenpolitischen Zusammenhang ‚Kultur‘ als die Summe der Eigenarten menschlichen Zusammenlebens, die sich in einem Volk, in einem Staat oder in einer Region zu dem formen, was man dann am besten vielleicht als eine gemeinsame Lebenskultur versteht. Wozu natürlich nicht zuletzt auch alle die aus einer solchen Lebenskultur entstehenden, im engeren Wortsinne kulturellen Hervorbringungen gehören, wie Literatur, Kunst usw. Ich gehe also, ganz altmodisch, von dem sogenannten ‚erweiterten Kulturbegriff‘ aus.“⁴⁵

Dieser erweiterte Kulturbegriff, hier explizit „im außenpolitischen Zusammenhang“ definiert, nimmt eine gesellschaftliche Komponente auf, wird aber mit dem Politischen nicht eindeutig in Verbindung gebracht.

Innerhalb der Politikwissenschaft ist der Kulturbegriff in der politischen Kulturforschung angesiedelt. Im Kern dieser Forschung steht in den letzten drei Jahrzehnten der Begriff der „politischen Kultur“ oder in der französischsprachigen Forschung der „*culture politique*“.⁴⁶ In seinen Ausführungen über Kultur und Außenpolitik widmet sich Andreas Wilhelm hauptsächlich dem Einfluss der politischen Kultur auf Entscheidungen der Außenpolitik. Dabei bezieht er sich unter anderem auf die Definition des Kulturbegriffs von Jürgen Bellers. Dieser definiert im Konzept „politische Kultur“ den Kulturbegriff

„nicht im Sinne der Damen, die im Theater Goethes Dramen sehen; Kultur als Repräsentation des Guten und Wahren und Schönen. Sondern ‚Kultur‘ im schlichten Sinne von allgemein oder zumindest mehrheitlich in einer Nation verbreiteten Einstellungen und Meinungen, und zwar hier im besonderen gegenüber der Politik und dem Politischen.“⁴⁷

Im Kern dieses Kulturbegriffs stehen keine künstlerischen Werke und auch nicht ihre Rezeption, sondern Einstellungen und Meinungen einer Gesellschaft. Schon in der Begriffsbestimmung wird ein Zusammenhang zwischen Kultur und Politik hergestellt. In welcher Form die genannten Meinungen und Einstellungen geäußert werden, spielt keine Rolle.

Diese zwei zitierten Definitionen sind Beispiele für die unterschiedlichen Annäherungsmöglichkeiten an den Kulturbegriff. Die Vielzahl von Definitionen des Kulturbegriffs beschränkt sich nicht auf dem wissenschaftlichen Bereich. Auch in der Praxis wird der Kulturbegriff im Rahmen der nationalen sowie der auswärtigen Kulturpolitik von Staat zu Staat unterschiedlich definiert. Aus diesem Grund wird hier keine allgemein geltende Definition des Kulturbegriffs festgelegt. Dennoch wird festgehalten, dass die Kultur als Substanz der Programmarbeit im Ausland sowohl die Ergebnisse künstlerischen Schaffens als auch Meinungen und Einstellungen beinhalten kann. In welcher Gewichtung diese Elemente vertreten sind und ob sie durch weitere ergänzt werden, ist von Staat zu Staat unterschiedlich.

⁴⁵ Vgl. Arnold, Hans: Die Zukunft Europas und die europäische Kulturpolitik, in: Parin, Aleksej (Hrsg.): Neue Perspektiven europäischer Kulturpolitik [Loccum Protokolle], Dokumentation des 41. Kulturpolitischen Kolloquiums der Akademie Loccum in Kooperation mit der Kulturpolitischen Gesellschaft e.V. Bonn, Loccum, 21.-23.02.1997, Rehburg-Loccum 1997, S. 11

⁴⁶ Vgl. Wilhelm: Außenpolitik, S. 275-288

⁴⁷ Bellers, Jürgen: Politische Kultur und Außenpolitik im Vergleich, Oldenburg 1999, S. 6

Die Annäherung an den Kulturbegriff, so wie Polen, die Slowakei, die Tschechische Republik und Ungarn ihn im Rahmen ihrer AKP definieren, wird in der vorliegenden Analyse aus der Praxis der Institutsarbeit abgeleitet. Welches Verständnis diese vier Länder von Kultur als Substanz der Programmarbeit ihrer Kulturinstitute im Ausland haben, wird zunächst in den Kapiteln 5 und 1 anhand der Analyse primärer Quellen untersucht – Konzepte der Aufgaben der untersuchten Kulturinstitute und Interviews mit den Institutsleitern. Wie diese Konzepte umgesetzt werden, wird in Kapitel 1 durch die Analyse der durchgeführten Programmarbeit zwischen 2000 und 2008 ermittelt. Jedoch soll an dieser Stelle die Entwicklung der europäischen Kulturpolitik und insbesondere eines erweiterten Kulturbegriffs skizziert werden. Denn in der Entwicklung des Verständnisses von Kulturpolitik auf europäischer Ebene spiegeln sich gemeinsame Auffassungen der europäischen Staaten wider.

Kultur, Menschenrechte oder die Förderung von gemeinsamen Werten haben viel früher als Politik und Wirtschaft den nationalen Rahmen in einigen Überlegungen überschritten; ein geistiges Europa hat sich früher als ein politisches oder wirtschaftliches gebildet. Das Verständnis von den internationalen Kulturbeziehungen hat sich jedoch im Laufe des 20. Jahrhunderts stark verändert.

Vor dem Ersten Weltkrieg waren die internationalen Kulturbeziehungen vom Missionsbewusstsein und Expansionswillen der europäischen Völker geprägt. Am Ende des 19. Jahrhunderts wurden die ersten nationalen Institutionen des Kulturaustausches gegründet. Eine der ersten war die 1884 gegründete *Alliance Française*.⁴⁸ In fast allen europäischen Staaten wurden die internationalen Kulturbeziehungen in der Zwischenkriegszeit zu einem Element der Außenpolitik. Neue Aufgabenfelder wie der Kulturattaché oder -referent oder auch das neue Vertragsinstrument Kulturabkommen wurden nach 1919 eingeführt, wenn auch vorerst nur in Ansätzen.⁴⁹ Bis zum Ende des Zweiten Weltkrieges standen die Selbstdarstellung und die Unterstützung der allgemeinen Außenpolitik im Vordergrund der internationalen Kulturbeziehungen. Die damalige französische Bezeichnung „*rayonnement culturel*“ spiegelt das Wesen der internationalen Beziehungen wider. Diese ähnelten in erster Linie einer nationalen Kulturwerbung bzw. -propaganda. Ziel war nicht nur, beim Anderen das Verständnis für die eigene Kultur zu fördern: „Kulturelle Präsentation und Repräsentation im Ausland wurden aus einem ungebrochenen und unreflektierten Gefühl von dem einmaligen und hervorragenden Wert der eigenen Kultur als unmittelbarem Hilfsmittel für die Durchsetzung der jeweiligen Außenpolitik verstanden.“⁵⁰ Dem Anderen sollte der Wert und damit die Stärke der eigenen Nation vermittelt werden. Dies sollte wiederum die Durchsetzung außenpolitischer Vorhaben erleichtern.⁵¹

⁴⁸ Vgl. Maaß: Kultur und Außenpolitik, S. 53-54

⁴⁹ Vgl. Ebda., S. 53-54, 66

⁵⁰ Arnold: Auswärtige Kulturpolitik. Ein Überblick aus deutscher Sicht, S. 11

⁵¹ Vgl. Ebda.

Mit dem Zweiten Weltkrieg erwarb die Idee der europäischen Einheit einen festen Platz auf der politischen Tagesordnung. Im Manifest von Ventotene (1941) halten u. a. Altiero Spinelli und Ernesto Rossi fest, dass das „wichtigste Ziel der Nachkriegspolitik der Zusammenschluss der europäischen Völker“ sei. Auch die friedlichen Zukunftsziele der Sozialdemokraten orientierten sich immer mehr nach Europa. 1943 formulierten europäische Sozialdemokraten auf ihrer Stockholmer Konferenz folgendes Ziel: die Einrichtung eines neuen Völkerbundes mit exekutiven Möglichkeiten, Sicherung der Menschenrechte und Schaffung föderativer Systeme und ökonomischer Kooperation in Europa. Die Friedensordnung in Europa nach dem Krieg zu gewährleisten setzte sich als gemeinsamer Wille durch. Konkrete Überlegungen über die Schaffung eines modernen, friedvollen und demokratischen Europas wurden formuliert.

In diesem Zusammenhang gewannen die kulturellen Außenbeziehungen auf der Grundlage einer intensivierten und beschleunigten internationalen Kommunikation an Bedeutung. Ein Beispiel für die Bedeutung, die der Kultur in den internationalen Beziehungen zur Zeit des Kalten Krieges beigemessen wurde, liefert die AKP der Bundesrepublik Deutschland (BRD) und der Deutschen Demokratischen Republik (DDR). Die Konfrontation zwischen Bonn und Ost-Berlin kam auf dem kulturellen Bereich besonders deutlich zum Ausdruck.⁵² In Westeuropa wurde die Möglichkeit einer demokratischen Kulturpolitik thematisiert, die auf Humanismus und Aufklärung beruhen sollte. Sie sollte sich nicht auf der nationalen Ebene beschränken, sondern ihr wurde ein europäischer Anspruch zugeschrieben. Der Kultur wurde eine Rolle in der Bewahrung des Friedens und des Rechts beigemessen. Das Bedürfnis entstand, für den Schutz solcher Werte einen verbindlichen, rechtlichen Rahmen zu schaffen. Die Menschen- und Bürgerrechte bekamen für die politischen Debatten zwischen Ost und West einen hohen Stellenwert. In Europa hieß es, nicht nur eine wirtschaftliche Interessenkoalition, sondern dabei auch eine Wertgemeinschaft zu schaffen. Europa sollte nicht nur von Politikern getragen werden. Begriffe wie Menschenrechte gewannen eine besondere Bedeutung. Gleichzeitig nahm die Politisierung der kulturellen Außenbeziehungen zu. Die Einigung der freien westlichen Demokratien wurde sehr schnell auch als Kampfmittel gegen den Kommunismus wahrgenommen. Politisch war der Einsatz sehr groß: Die Einheit Europas sollte es ermöglichen, eine dritte Kraft zwischen den USA und der UdSSR zu bilden. Dazu wurden verschiedene Institutionen gegründet und Konventionen aufgearbeitet.⁵³ Die internationalen kulturellen Organisationen gewannen in den Spannungsfeldern des Ost-West- und des Nord-Süd-Verhältnisses an außerpolitischer Bedeutung und wurden gleichzeitig bei häufigen Gelegenheiten zur Szene für außenpolitische Auseinandersetzungen, denen

⁵² Vgl. Defrance, Corinne: Politiques et relations culturelles extérieures. Concurrence et interdépendance entre RFA et RDA, in: Cahn, Jean-Paul und Pfeil, Ulrich (Hrsg.): L'Allemagne 1961-1974. De la construction du Mur à l'Ostpolitik, Villeneuve d'Ascq 2009, S. 103-123

⁵³ Über die Entwicklung einer europäischen Kulturpolitik – auch in den folgenden Abschnitten – vgl. Schwencke, Olaf: Das Europa der Kulturen - Kulturpolitik in Europa. Dokumente, Analysen und Perspektiven - von den Anfängen bis zum Vertrag von Lissabon, 3., ergänzte und akt. Aufl., Essen 2010

manchmal das kulturelle Thema nur als Vorwand zu dienen schien.⁵⁴ Der Kongress für kulturelle Freiheit beispielsweise, der 1950 in Berlin Schriftsteller und Intellektuelle aus Ost und West versammelte, zeugt von der politischen Brisanz kultureller Themen im Rahmen des Kalten Krieges. Auf diesem Kongress plädierten Schriftsteller wie Arthur Koestler, Melvin J. Lasky, Golo Mann, Eugen Kogon und Denis de Rougemont für die Einheit Europas und behandelten vier Themen im direkten Zusammenhang mit dem Kampf gegen den Kommunismus. Sie sprachen sich gegen die totalitären Maßnahmen auf die Künste und Wissenschaften, gegen die Konzentrations- und Zwangsarbeitslager der Stalinisten, gegen die Unterdrückung politischer und intellektueller Meinungen in der UdSSR und in Osteuropa sowie für die Auseinandersetzung mit dem Pazifismus und Neutralismus in Europa aus. Die Diskussion machte deutlich, dass die Relevanz von Kulturpolitik den europäischen Rahmen überschreitet. Menschenrechte, Freiheit, Recht seien keine europäischen Themen, sondern betreffen die ganze Welt.

In der Charta der Vereinten Nationen von 1945 und der Allgemeinen Erklärung der Menschenrechte von 1948 wurden zum ersten Mal Werte des menschlichen Zusammenlebens zu allgemeingültigem Regelwerk und Maßstab für politisches Handeln erklärt. Unter anderem wurde in der Charta der Vereinten Nationen das Recht auf Kultur ausdrücklich formuliert: „1. Jeder hat das Recht, am kulturellen Leben der Gemeinschaft frei teilzunehmen, sich an den Künsten zu erfreuen [...]. 2. Jeder hat das Recht auf Schutz der geistigen und materiellen Interessen die ihm als Urheber von Werken der Wissenschaft, Literatur oder Kunst erwachsen.“⁵⁵ Der Internationale Pakt der UNO über wirtschaftliche, soziale und kulturelle Rechte präziserte, was unter „kulturellen Rechten“ zu verstehen ist.⁵⁶ Beim Europa-Kongress in Den Haag am 7. Mai 1948 wurde das Fundament für den Europarat und die Europäische Union gelegt. Der Kongress wurde vom 1947 gegründeten Internationalen Koordinationskomitee der Bewegungen für die Einheit organisiert. Er kann als geistige Geburtsstunde Europas und Beginn einer systematischen kulturpolitischen Europaarbeit bezeichnet werden. Auf dem Kongress trafen sich etwa 800 Delegierten aus mehr als zwanzig Staaten, darunter Politiker aber auch Schriftsteller, Wissenschaftler, Künstler, usw. Drei Bereiche wurden für die europäische Zukunft berücksichtigt: den politischen, den wirtschaftlichen und den kulturellen. Ein geeignetes und demokratisches Europa sollte zum Frieden und zur Wohlfahrt beitragen sowie den demokratischen, politischen und kulturellen Zusammenschluss der nationalen Staaten ermöglichen.

Schon im Mai 1940 hatte Winston Churchill von der Gründung eines Europarates gesprochen. Am 19. September 1946 behauptete er in seiner Rede vor Zürich: „Wenn Eu-

⁵⁴ Vgl. Arnold, Hans: Kulturreport als Politik? Aspekte auswärtiger Kulturpolitik, Tübingen [u. a.] 1976, S. 13-16

⁵⁵ Allgemeine Erklärung der Menschenrechte, 10.12.1948, Artikel 27

⁵⁶ Vgl. Internationaler Pakt über wirtschaftliche, soziale und kulturelle Rechte, 19.12.1966, Artikel 15

ropa einmal einträchtig sein gemeinsames Erbe verwalten würde, dann könnten seine drei- oder vierhundert Millionen Einwohner ein Glück, einen Wohlstand und einen Ruhm ohne Grenzen genießen. Wir müssen eine Art Vereinigten Staaten von Europa schaffen“. Dazu wendete sich Churchill an alle „*Hommes de bonne volonté*“. Das europäische Projekt sollte demnach nicht nur in der Hand von Politikern liegen, sondern von allen getragen werden, die sich engagieren wollten. Der Gedanke eines Europarates wurde auf dem Kongress wieder aufgegriffen. Die Idee eines europäischen Staatenbunds wurde nicht nur im Westen, sondern auch im Ostblock ausgedrückt. Unter anderem arbeiteten polnische Widerstandskämpfer in London und New York an „Europäischen Konföderationsplänen“. Beim Treffen von Widerstandsgruppen aus West- und Osteuropa in Hertenstein im Herbst 1946 stand die Idee der Einigung Europas im Zentrum.

In der Folge der westlichen Tradition hatte sich ein breiter Kulturbegriff entwickelt. Dieser stand in Verbindung mit politischen Zielen wie der Demokratie, der Gerechtigkeit und der Menschenwürde. Der Kulturbegriff wurde anlässlich der verschiedenen Konventionen, Erklärungen und Kongresse definiert. Vor der Europakonferenz von Den Haag 1948 hatte sich ein Kulturausschuss mit den künftigen europäischen kulturpolitischen Aufgaben befasst. Das breite Aufgabenfeld, das von ihm definiert wurde, bestätigte das Verständnis eines erweiterten Kulturbegriffs. Als Themen für die künftige europäische Kulturpolitik galten beispielsweise die Menschenrechte, die Geschichtsbücher, die Informationsfreiheit und das so genannte europäische kulturelle Erbe. Vor dem Kongress hatte Denis de Rougemont in seinem Kulturbericht geschrieben:

„Wenn auch die direkten Gründe für unsere Einheit wirtschaftlicher und politischer Natur sind, so ist dennoch gleichermaßen sicher, dass die Einheit Europas vor allem kultureller Natur ist, wenn man diesen Begriff in seiner umfassenden Bedeutung anwendet [...] Kultur [...] erwächst aus dem Bewusstsein für das Leben, aus einem ständigen Bedürfnis, die Bedeutung der Existenz zu erforschen und die Beherrschung der Dinge durch den Menschen zu verbessern. Sie macht die Größe Europas aus.“⁵⁷

1949 wurde beim Europäischen Kultur-Kongress von Lausanne noch präziser bestimmt, was künftig unter „Kultur“ zu verstehen sei:

„Sie [die Kultur, G. L.] gibt dem Leben, der Arbeit, der Freizeit und den Beziehungen zwischen den Menschen eine Bedeutung. Sie ist nicht nur ein Erbe, das bewahrt werden muss, sondern eine gemeinsame Art zu leben und zu schöpfen in Übereinstimmung mit einer allgemeinen Auffassung des Menschen, seiner Würde und seiner Bestimmung.“⁵⁸

Hiermit wurde der Kulturbegriff breit gefasst. Diese Definition bildet die Basis für die Europäische Menschencharta zum „Schutz der Menschenrechte und Grundfreiheiten“ und die Europäische Kulturkonvention des Europarates von 1954.

Ein entscheidender Schritt für die Entwicklung einer europäischen Kulturpolitik bildete die Gründung des Europarats 1949. Im Kern der Satzung des Europarats stehen die Begriffe

⁵⁷ De Rougemont, Denis, zit. n. Schwencke: Das Europa der Kulturen, S. 41

⁵⁸ Zit. n. Ebda.

Menschenrechte, Demokratie und Sicherung kultureller Vielfalt. Im Artikel 1 der Satzung wurde seine Aufgabe wie folgt definiert:

„Der Europarat hat zur Aufgabe, eine engere Verbindung zwischen seinen Mitgliedern zum Schutze und zur Förderung der Ideale und Grundsätze, die ihr gemeinsames Erbe bilden, herzustellen und ihren wirtschaftlichen und sozialen Fortschritt zu fördern. Diese Aufgabe wird [...] erfüllt durch Beratung von Fragen von gemeinsamem Interesse, durch den Abschluss von Abkommen und durch gemeinschaftliches Vorgehen auf wirtschaftlichem, sozialem, kulturellem und wissenschaftlichem Gebiet und auf den Gebieten des Rechts und der Verwaltung sowie durch den Schutz und die Fortentwicklung der Menschenrechte und Grundfreiheiten.“⁵⁹

Für die Kulturpolitik ist in der Parlamentarischen Versammlung der Ausschuss für Kultur und Erziehung und seit 1979 auch die Kommission für Jugend, Kultur, Bildung, Information und Sport des Europäischen Parlaments verantwortlich. Ab 1959 ist außerdem eine Konferenz der europäischen Kulturminister regelmäßig zusammengetreten, die einen positiven Einfluss auf die kulturelle Arbeit des Europarates geübt hat. Bis in den siebziger Jahren hat sich die Kommission für Kultur und Bildung vor allem mit Bildungsfragen beschäftigt. Seit den siebziger Jahren ist aber die Kulturpolitik in den Vordergrund gerückt. In den sechziger und siebziger Jahren hat der Ausschuss für Kultur und Erziehung bedeutsame Berichte vorgelegt, deren Abstimmung oft Debatten aufgelöst haben, die von der politischen Brisanz von Kultur zeugen. Neben der Sicherung der Menschenrechte konzentrierte sich der Europarat später stärker auf die Kulturpolitik. Durch seine Tätigkeit trug er dazu bei, dass die Kulturpolitik immer mehr als Bestandteil des europäischen Prozesses betrachtet wurde.

Im Jahr 1954 wurde die Europäische Kulturkonvention verabschiedet und die unabhängige Europäische Kulturstiftung gegründet. Die Konvention, erstes europäisches Kulturabkommen in der Nachkriegsepoche, gilt als Grundlage für die Arbeit des Europarates in den Bereichen Bildung, Kultur, Jugend und Sport. Sie steht unter dem Motto „Einheit in der Vielfalt“. Mit dieser Konvention wollten die Staaten „das Studium der Sprachen, der Geschichte und der Zivilisation der anderen Vertragsparteien sowie auch ihrer gemeinsamen Kultur“⁶⁰ fördern. In Artikel 1 wurde festgelegt, dass „jede Vertragspartei geeignete Maßnahmen zum Schutz und zur Mehrung ihres Beitrags zum gemeinsamen kulturellen Erbe Europas trifft“⁶¹. Die Kulturkonvention wurde nach 1990 von den osteuropäischen Staaten unterzeichnet. Die Kulturstiftung verlegte nach 1990 ihre Schwerpunkte und konzentriert sich seitdem u. a. auf die mittel- und osteuropäischen Länder, deren kulturellen Strukturwandel in den Kommunen und Regionen sie fördert.

In den siebziger Jahren erlebte die Kulturpolitik in Westeuropa eine neue Wende. Ein erweiterter Kulturbegriff, welcher eine gesellschaftliche Komponente beinhaltete, setzte sich durch. Dieser erweiterte Kulturbegriff wurde 1972 in die Abschlusserklärung von Arc et Senans aufgenommen. „Zentrale Aufgabe jeder Kulturpolitik“ heißt es „muss es sein,

⁵⁹ Satzung des Europarates, London 05.05.1949, Artikel 1

⁶⁰ Europäische Kulturkonvention, Paris, 19.12.1954

⁶¹ Ebda., Artikel 1

die Bedingungen für Ausdrucksvielfalt und ihre freizügige Nutzung zu garantieren und weiterzuentwickeln. [...] Es sind daher alle Umstände zu fördern, die Kreativität und soziokulturelle Phantasie begünstigen.“⁶² Durch diese Erweiterung des Kulturbegriffs entwickelte sich auch eine neue Kulturpolitik. „Frieden“ wurde nicht mehr ausschließlich als Gegensatz von Krieg verstanden, sondern als Gestaltungselement der Gesellschaft. Auch beschränkte sich das Verständnis von Kreativität nicht mehr auf die Kunst, sondern erfasste auch den Alltag. Die „Kultur der Elite“ wurde nicht mehr einer „sozialen Kultur“ entgegengesetzt, sondern beide Aspekte wurden als erhaltenswerte Elemente der europäischen Kultur angenommen. Außerdem wurde in der Erklärung von Arc et Senans zum ersten Mal der Gedanke einer Nachhaltigkeit von Kulturpolitik festgehalten. Der Kulturpolitik wurde für die Zukunft und die Lebensqualität eine bedeutende Rolle beigemessen.⁶³ In der Oslo-Konferenz des Europarats zur Kulturpolitik 1976 wurde festgehalten, dass „die Gesellschaftspolitik als Ganzes [...] eine kulturelle Dimension“⁶⁴ beinhalten sollte. Diese Dimension der Kulturpolitik wurde in der UNESCO-Deklaration von Mexiko-City zur Kulturpolitik 1982 auf die internationale Ebene eingesetzt. Die kulturelle Dimension wurde als „Hauptelement“ der Entwicklungsprozesse für „Unabhängigkeit, Souveränität und Identität der Nationen“ erkannt. „Bildung und Kultur [...] sind eine unerlässliche Voraussetzung für die wahrhafte Entwicklung des Menschen und der Gesellschaft“⁶⁵, heißt es in der Präambel der Deklaration. Der Ausschreibungstext des zweiten Rahmenprogramms der EU – Kultur 2007 – definiert sein Hauptziel folgenderweise: „Ausbau der kulturellen Zusammenarbeit zwischen Kulturschaffenden, Kulturakteuren und kulturellen Einrichtungen [...] zur Förderung des Kulturraumes, den die Europäer miteinander teilen [...] und damit die Entstehung einer Europabürgerschaft begünstigen [...]“⁶⁶ Hiermit wird eindeutig auf den weiteren Kulturbegriff zurückgegriffen und die gesellschaftliche Komponente berücksichtigt.

Auch der Begriff der nationalen AKP entwickelte sich weiter. In den sechziger Jahren entstand der Begriff *Public Diplomacy* in den USA. Ab den siebziger Jahren entwickelte sich in Deutschland aufgrund des „erweiterten“ Kulturbegriffs ein Konzept der AKP, welches Verständigung und Zusammenarbeit, Weltoffenheit und gegenseitige Information anstrebte.⁶⁷ Hans Arnold schrieb 1976:

„Übergeordnetes Ziel einer solchen Politik muss es sein, mit kulturellen Mitteln zum Verständnis der Völker füreinander beizutragen. Nur unter dem Primat solchen übergeordneten Interesses kann auswärtige Kulturpolitik auf lange Sicht, indem sie den

⁶² Zukunft und kulturelle Entwicklung. Abschlusserklärung der Konferenz des Europarates von Arc et Senans, 7. bis 11.04.1972

⁶³ Über die Entwicklung des Verständnisses von Kultur und Kulturpolitik in den siebziger Jahren, vgl. Schwencke: Das Europa der Kulturen, S. 75-83

⁶⁴ Europarat: Prinzipien der Kulturpolitik, Oslo 1976

⁶⁵ Erklärung der Weltkonferenz über Kulturpolitik, Mexico-City 1982

⁶⁶ Beschluss des Europäischen Parlaments und des Rates über das Programm „Kultur“ (2007-2013), Brüssel/Straßburg 2006, Artikel 3

⁶⁷ Vgl. Bauer: Auswärtige Kulturpolitik, S. 138

Boden festigt, auf dem sich die Außenpolitik vollzieht, auch dem eigenen nationalen Interesse dienen.“⁶⁸

Um diese Aufgabe erfüllen zu können, müsse die AKP „unter dem Leitmotiv des wechselseitigen Austausch zum Nutzen aller Beteiligten“ geführt werden.⁶⁹ Hans Arnold sah in der auswärtigen Kulturpolitik mehr als Präsentation und Werbung. In den folgenden Jahren entwickelte sich die Wahrnehmung der AKP als Zweibahnstraße weiter.

Ab dem Zweiten Weltkrieg haben Kultur und Kulturpolitik im Aufbau Europas sukzessive an Bedeutung gewonnen. Menschenrechte, Freiheit, Demokratie und das kulturelle europäische Erbe standen im Kern der entstehenden Kulturpolitik der Nachkriegsepoche. Im Kontext der Entwicklung der Menschen- und Bürgerrechte konnte sich die kulturelle Demokratie in Europa festigen. Ein erweiterter Kulturbegriff, der eine gesellschaftliche Komponente beinhaltete, setzte sich durch. Mit dem Zusammenbruch des kommunistischen Blocks sind neue Aufgaben für die europäische Kulturpolitik entstanden. Es stellt sich die Frage, ob und wie diese Entwicklung sich auf die AKP einzelner EU-Mitgliedsstaaten ausgewirkt hat. Die in dieser Arbeit durchgeführte Analyse der Kulturarbeit der polnischen, slowakischen, tschechischen und ungarischen Kulturinstitute in Berlin und Paris wird zeigen, mit welcher Auffassung vom Kulturbegriff diese Institutionen zu Beginn des 21. Jahrhunderts arbeiten. Zuvor wird auf die grundsätzliche Frage des Zusammenführens von Kultur und Politik in diesen Institutionen – den nationalen Kulturinstituten im Ausland – näher eingegangen.

2.1.3. Zusammenführung von Kultur und Politik in den Kulturinstituten

Auswärtige Kulturpolitik als Teil der Außenpolitik hat eindeutig mit Politik zu tun. Martin Mumme erinnert daran: „In der Tat ist Auswärtige Kulturpolitik das, was der Name besagt: Politik, oder sollte es sein. Sonst könnte man sich den Aufwand sparen.“⁷⁰ AKP hat auch mit Kultur zu tun, denn

„Auswärtige Kulturpolitik beinhaltet grundsätzlich immer die *Verwaltung von Kultur* und damit neben dem politischen Willen zur Auswärtigen Kulturpolitik immer die Organisation derselben. Die Auswärtige Kulturpolitik schafft keine Kunst und keine Kultur, ihre Aufgabe besteht auch nicht in der Förderung von Künstlern oder Kulturschaffenden, sondern lediglich im Verwaltungsakt zum Transport der deutschen Kultur ins Ausland.“⁷¹

Die auswärtige Kulturpolitik ist nicht für das Hervorbringen von Kunst und Kultur zuständig. Ihre Rolle besteht vielmehr darin, die im Inland geschaffene Kultur ins Ausland zu bringen – mit welchem Ziel wird im folgenden Kapitel erläutert. AKP unterhält demnach

⁶⁸ Arnold: Kulturexport als Politik?, S. 20

⁶⁹ Vgl. Ebda.

⁷⁰ Mumme, Martin: Strategien Auswärtiger Bewußtseinspolitik: von der Macht der Ideen in der Politik, Würzburg 2006, S. 154

⁷¹ Kathe, Steffen R.: Kulturpolitik um jeden Preis. Die Geschichte des Goethe-Instituts von 1951 bis 1990, München 2005, S. 17, Hervorh. im Original

ein anderes Verhältnis zur Kultur als die innere Kulturpolitik. Aber ohne Kultur gibt es keine AKP. Das Konzept der AKP bringt demnach die Begriffe „Kultur“ und „Politik“ zusammen. Sind diese Begriffe überhaupt vereinbar? Indem die Förderung internationaler Kulturbeziehungen zum Gegenstand auswärtiger Kulturpolitik wird, wird sie Teil der Außenpolitik und „wie auch jeder andere Teil jeder Außenpolitik, Interessenpolitik. Und es ist und bleibt das legitime Bestreben auswärtiger Kulturpolitik, die eigene Kultur im Interesse des eigenen Staates international wirksam werden zu lassen“⁷². Für Hans Arnold bilden Kultur und Politik keinen Gegensatz, sondern sind Teile eines und desselben Vorgangs, in dem Kultur politische Qualität gewinnt und Politik sich kultiviert.⁷³ Dennoch trennen mehrere Autoren den Kulturbereich von den übrigen Feldern der Politik ab. Kultur sei „nicht in gleicher Weise politisch steuerbar und regulierbar [...] wie andere Politikfelder“⁷⁴. Für Karl Doka besteht ein grundsätzlicher Widerspruch zwischen Kultur (Freiheit und Autonomie) und Politik (Autorität und Macht).⁷⁵ Wolfgang Schneider spricht zwar nicht von einem Widerspruch, betont jedoch die notwendige Bereitschaft zur Offenheit und Flexibilität in der kulturellen internationalen Zusammenarbeit. Kultur sollte stets als „Sphäre freier kreativer Entfaltung“ wahrgenommen werden. Die Instrumentalisierung der Kultur für unmittelbare Zwecke könnte die „Experimentierfreudigkeit“ der Kultur einschränken.⁷⁶ Auch ist die Frage kontrovers, ob die Kultur als Machtfaktor betrachtet werden kann.⁷⁷ Hans Arnold lehnt eine solche Auffassung ab. Kultur sei kein Machtfaktor und unterscheide sich daher hinsichtlich ihres Verhältnisses zur politischen Macht ganz wesentlich von allen anderen Teilen einer Außenpolitik, die stets Machtpolitik sei. „Falsch wäre es [...], auswärtige Kulturpolitik in Anlehnung an machtpolitische Kriterien betreiben zu wollen.“⁷⁸ Jacques-Pierre Gougeon plädiert zwanzig Jahre später dafür, dass Kultur stärker als Machtfaktor wahrgenommen wird:

„Das Zusammenspiel von auswärtiger Kulturpolitik und Macht muss stärker ins Bewusstsein rücken. Die Stärke der Präsenz im Ausland hat damit zu tun, wie viel Macht man hat. [...] Auswärtige Kulturpolitik wurde bisher eher als Instrument der Repräsentation, nicht aber als Machtfaktor angesehen. Das wird sich zunehmend ändern.“⁷⁹

Von der Repräsentation zum Machtfaktor: So ist die Entwicklung, die sich Jacques-Pierre Gougeon für die Kultur in der Außenpolitik vorstellt.

Unabhängig davon, ob Kultur als besonderes Feld der Außenpolitik oder als Machtfaktor erkannt wird, besteht ein wesentlicher Unterschied zwischen Kultur und Politik: Sie unterscheiden sich in ihrer zeitlichen Dimension. Das Konzept Kulturpolitik bringt ein lang-

⁷² Arnold: Auswärtige Kulturpolitik. Ein Überblick aus deutscher Sicht, S. 18

⁷³ Vgl. Ebda., S. 10-11

⁷⁴ Wilhelm: Außenpolitik, S. 277

⁷⁵ Vgl. Doka, Carl: Kulturelle Außenpolitik, Zürich 1956, S. 14

⁷⁶ Vgl. Schneider: Auswärtige Kulturpolitik, S. 16

⁷⁷ Der in seiner Definition noch umstrittene Begriff der Macht hat in der Politik und in der Politikwissenschaft eine zentrale Stellung. Vgl. u. a. Czempiel: Internationale Beziehungen, S. 19

⁷⁸ Arnold: Auswärtige Kulturpolitik. Ein Überblick aus deutscher Sicht, S. 18

⁷⁹ Vgl. Körber, Sebastian und Weber, Mirjam: Machtfaktor Kultur, Interview mit Jacques-Pierre Gougeon, in: Zeitschrift für KulturAustausch, 50. Jg. (2000), H. 4, S. 75-78, hier S. 77

fristiges Phänomen (die Kultur) mit einem kurzfristigen (der Politik) zusammen. Die unterschiedlichen Zeitdimensionen stellen nicht nur ein theoretisches Problem dar, sondern sie wirken sich auch auf die Praxis der AKP aus. Aufgrund der unterschiedlichen zeitlichen Dimensionen dürfen, so Martin Mumme, Entscheidungen über die auswärtige Kulturpolitik nicht allein den Politikern überlassen werden: Der Wahlrhythmus verhindere eine langfristige Planung, „und um die kommt man nicht herum, wenn sie [die AKP, G. L.] effizient sein soll“⁸⁰.

Die Kulturinstitute im Ausland, als Ort der Durchführung der auswärtigen Kulturpolitik, müssen die unterschiedlichen Anforderungen an und Zeitdimensionen von Kultur und Politik zusammenbringen. Sie müssen ein Gleichgewicht zwischen Freiheit für die Kultur und Vertretung eines Staates finden. Es sind keine kulturellen Einrichtungen, die gelegentlich Politik betreiben. Es sind auch keine politischen Einrichtungen, die sich gelegentlich mit Kultur beschäftigen. Kultur und Politik gehören per se stets zum Tätigkeitsfeld dieser Institutionen. Ein Gleichgewicht zwischen beiden Elementen zu finden, ist keine einfache Aufgabe. Dies macht die Kulturinstitute zu instabilen Orten. Unbequem sei die Mischung von Kultur und Politik in den Kulturinstituten im Ausland, beobachtet die Direktorin des *Institut polonais* in Paris:

„*Vous savez, les instituts culturels étrangers sont souvent un mélange très inconfortable parce que nous devons être d'une part une institution culturelle dynamique mais d'autre part nous sommes comme des fonctionnaires, nous sommes une institution qui très souvent s'appelle le ministère des Affaires étrangères.*“⁸¹

György Dalos erkennt Instabilität in diesen Institutionen. Seiner Meinung nach

„gehören [sie, G. L.] nicht zu den stabilsten Einrichtungen der modernen Zivilisation. Sie reagieren beinahe wetterfühlend auf politische Veränderungen und noch allergischer auf Schwankungen der Ökonomie. Außerdem birgt dieses Wort ‚Kulturinstitut‘ etwas Einschränkendes in sich. Kultur im Sinne von kultureller Produktion entsteht spontan und paßt je echter, desto weniger in irgendeinen gebrauchorientierten institutionellen Rahmen. [...] Und doch müssen wir uns mit dem Gedanken, daß eben Kulturinstitute den Museen ein Zuhause bieten wollen, abfinden. Ebenso sind wir gezwungen, mit der Tatsache zu leben, daß der Staat, wenn er Musikern, Dichtern oder Malern etliche Quadratmeter Nutzfläche zur Verfügung stellt, in diesen Räumlichkeiten, und sei es in subtiler Form, auch selber präsent sein möchte. Und wenn es sich um Institute handelt, die die Kultur eines Landes auswärtig repräsentieren, dann können wir sicher sein, daß im möglichst strahlend vermittelten Image dieses Landes sich auch die jeweilige Regierung sonnen wird.“⁸²

György Dalos stellt nicht infrage, dass Kulturinstitute per se Kultur und Politik verbinden. Dies liege im Wesen dieser Institutionen. Dies Sorge aber auch für Instabilität, weil beide Elemente in diesem Zusammenhang berücksichtigt werden müssen, aber sehr unterschiedlicher Natur sind – wie auch von Carl Doka ausgeführt. Die Kultur braucht Freiheit

⁸⁰ Mumme: Strategien Auswärtiger Bewußtseinspolitik, S. 184

⁸¹ Lisack, Gaëlle: Interview mit Beata Podgorska, Direktorin des *Institut polonais*, in Paris am 29.07.2008

⁸² Dalos, György: Etliche Quadratmeter Nutzfläche, in: Menesi, Attila und Rauch, Christoph (Hrsg.): 25 Jahre Ungarisches Kulturinstitut in Berlin, Berlin 1998, S. 2-4, hier S. 2

und Unabhängigkeit. Die Kulturinstitute sind aber Instrumente der Politik und verfolgen somit ein bestimmtes Ziel: die – möglichst positive – Darstellung eines Landes.

In der Institution des Kulturinstituts verkörpert sich die Schwierigkeit, Kultur und Politik gleichzeitig zu betreiben. Um den Widerspruch zwischen Politik und Kultur zu überwinden, schlägt Martin Mumme die Entwicklung einer Akademie für auswärtige Kulturpolitik vor. Diese Akademie sollte unter anderem politisch autonom sein und langfristig planen. Die Substanz der durch diese Akademie geführten internationalen Kulturbeziehungen schränkt Martin Mumme ein, indem er als Handlungsfeld „Kultur und nicht Zivilisation“ vorsieht. Ziel der Akademie solle es sein, „den Dialog zu suchen“.⁸³

Wie bereits gezeigt, wird der Sinn der „traditionellen“ nationalen Kulturinstitute an unterschiedlicher Stelle infrage gestellt.⁸⁴ Die Frage kann auf die gesamte nationale AKP übertragen werden: Ist eine nationalstaatliche AKP noch sinnvoll oder sollte die AKP auf einer höheren – z. B. der europäischen Ebene – geführt werden? Hilmar Hoffmann bejaht seinerseits die Frage, ob in der Zeit der Globalisierung eine AKP, die auf das Eigene beharrt, noch von Belang ist. Dafür nennt er fünf Gründe. Zuerst behalte das Eigene trotz Veränderung seinen originären Platz. Zweitens werde, vielleicht gerade weil der Kulturdialog pluraler wird, das Eigene wichtiger. Drittens bleibe die Aufgabe des Dialogs und hiermit der AKP bestehen, solange die Unterschiede zwischen Menschen und Regionen kulturell definiert werden. Viertens sei der Dialog eine Hilfe, um das Eigene zu erkennen. Zuletzt werde die Fähigkeit der interkulturellen Kommunikation mit der Globalisierung immer wichtiger. Daraus schließt Hilmar Hoffmann am Ende des 20. Jahrhunderts, dass der Dialog unentbehrlich ist und im Rahmen der AKP befördert werden kann.⁸⁵ Und auswärtige Kulturpolitik besteht, so Barthold Witte, weitestgehend aus dem Umgang mit dem Fremden.⁸⁶ Dieser Umgang kann unterschiedliche Formen annehmen. Steffen Kathe unterscheidet aufgrund der Analyse von Hansgert Peisert⁸⁷ vier mögliche Formen in der AKP, die er wie folgt tabellarisch darstellt:

⁸³ Vgl. Mumme: Strategien Auswärtiger Bewußteinspolitik, S. 184

⁸⁴ Vgl. Kapitel 1

⁸⁵ Vgl. Hoffmann, Hilmar: Das Eigene im Malstrom der Globalisierung, in: Zeitschrift für KulturAustausch, 48. Jg. (1998), H. 1, S. 39-41

⁸⁶ Vgl. Witte, Barthold C.: Fremdheitswissen als Basis auswärtiger Kulturpolitik, in: Wierlacher, Alois (Hrsg.): Kulturthema Kommunikation, Möneseesee 2000, S. 415-422, hier S. 415

⁸⁷ Vgl. Peisert, Hansgert: Die auswärtige Kulturpolitik der Bundesrepublik Deutschland. Sozialwissenschaftliche Analysen und Planungsmodelle, Stuttgart 1978

Auswärtige Kulturpolitik kann sein:	Aufgeschlossen für Kultur und kulturelle Probleme des Gastlandes	Uninteressiert an der Kultur und den kulturellen Problemen des Gastlandes
Auf Veränderung im kulturellen Bereich des Gastlandes gerichtet	Austausch und Zusammenarbeit	Einseitige Übertragung auf das Partnerland Kulturpropaganda Kulturimperialismus
Auf Akzeptanz des Status quo im kulturellen Bereich des Gastlandes gerichtet	Information	Selbstdarstellung Kulturexport

Tabelle 1: Formen der auswärtigen Kulturpolitik nach Kathe⁸⁸

Anhand dieser Tabelle wird deutlich, dass AKP nicht immer zu einem Dialog führt.⁸⁹ Damit wie von Hilmar Hoffmann behauptet die AKP den Dialog fördert, muss sie so konzipiert werden, dass sie bewusst darauf zielt. Die vorliegende Arbeit untersucht welche Form der AKP im Kern der Programmarbeit der polnischen, slowakischen, tschechischen und ungarischen Kulturinstitute in Paris und Berlin steht. Dazu muss zunächst geklärt werden, was unter interkulturellem Austausch bzw. Dialog zu verstehen ist.

2.1.4. Interkultureller Dialog als Aufgabe der AKP

Um eine Definition des interkulturellen Dialogs zu erarbeiten, die bei der Analyse der Programmarbeit von nationalen Kulturinstituten anwendbar ist, wurden zahlreiche Aufsätze von Wissenschaftlern und Praktikern herangezogen – insbesondere Beiträge aus der Zeitschrift *Kulturaustausch: Zeitschrift für internationale Perspektiven* –, die sich mit diesem Begriff im Rahmen der AKP auseinandersetzen.

Der Begriff des Dialogs wird im Rahmen der AKP wie oben angeführt regelmäßig dem Begriff der Selbstdarstellung gegenüber gestellt. Er schließt aber die Selbstdarstellung nicht aus. Die wechselseitige Selbstdarstellung ist sogar Voraussetzung für die Entstehung eines Dialogs zwischen Kulturen.⁹⁰ Jedoch muss diese Selbstdarstellung einige Bedingungen erfüllen, damit sich daraus ein Austausch entwickeln kann. Welcher Inhalt in welcher Form dargestellt werden soll, damit ein kultureller Dialog entstehen kann, ist jeder kulturellen Begegnung eigen: Es hängt von den Gesprächspartnern und ihrer gemeinsamen Geschichte ab, sowie auch von den Umständen der Begegnung. In den folgenden Abschnitten werden die Bedingungen identifiziert, die für den Erfolg des interkulturellen Dialogs im Rahmen der Programmarbeit von nationalen Kulturinstituten von Belang sind.

⁸⁸ Kathe: Kulturpolitik um jeden Preis, S. 38

⁸⁹ Kathe verwendet hier den Begriff „Austausch“. In der AKP wird ebenfalls der Begriff „Dialog“ als Gegensatz zur „Selbstdarstellung“ oder „Präsentation“ benutzt, so beispielsweise der Titel der Tagung in der Evangelischen Akademie Loccum 1987 *Dialog oder Selbstdarstellung* (vgl. Schwencke: Dialog oder Selbstdarstellung) oder Hans-Dietrich Genschers Beitrag *Repräsentation und Dialog* (vgl. Genscher: Auswärtige Kulturpolitik, S. 25-31). In diesem Text werden beide Begriffe synonym verwendet.

⁹⁰ Vgl. Genscher: Auswärtige Kulturpolitik, S. 30

Naika Foroutan fasst wie folgt die Bedingungen zusammen, die ein Dialog voraussetzt: „Gleichwertigkeit des Gegenübers, Kenntnis und Toleranz gegenüber der anderen Kultur ohne Kulturrelativismus und die Suche nach einem gemeinsamen Wertekanon.“⁹¹ Die vertiefte Kenntnis des Anderen ist also keine Voraussetzung zum Dialog, sondern entwickelt und vervollständigt sich im Laufe des Dialogs. Dieses gegenseitige Kennenlernen ermöglicht der Dialog, indem er den Zugang zum anderen öffnet.⁹² Auch soll für Traugott Schoefthaler der Dialog ein offenes Ergebnis haben. Am Anfang des Dialogs steht die Annahme, dass der Andere Recht haben könnte.⁹³ Dies bedeutet eine Wahrnehmung des Partners als gleichwertig und impliziert den Verzicht auf eine Hierarchisierung und Überhöhung der eigenen Kultur. Verschiedene Autoren stellen fest, dass ohne Respekt, Interesse, Offenheit und Neugier für das Fremde, für die andere Kultur, kein Dialog zustande kommen kann.⁹⁴ Auch müssen die Gesprächspartner im Rahmen des Dialogs bereit sein, sich selbst zu verändern.⁹⁵ Diese beidseitige Auswirkung von Dialog wird u. a. von Peter Becher beschrieben. Für ihn bestehen die Aufgaben der Kultur in der AKP

„gleichermaßen darin [...], den eigenen Kulturkreis zu erhalten und den Nachbarkulturkreis wahrzunehmen, sich selbst darzustellen und den anderen zuzuhören, Teile von sich weiterzugeben und Teile der anderen aufzunehmen, Grenzen zu achten und Grenzen zu überwinden. Nur so entsteht ein wirklicher Austausch, eine wirkliche Nachbarschaft, die Selbstgewißtheit [sic] und Offenheit in einer Atmosphäre der Gelassenheit zu kultivieren vermag und ein Netzwerk der Zusammenarbeit knüpft, das den unterschiedlichen Ansprüchen gerecht wird.“⁹⁶

Der Prozess, der von Peter Becher als „wirklicher Austausch“ beschrieben wird und im Rahmen der AKP von der Kultur gefördert werden soll, ist ein gegenseitiger. Alle Beteiligten sollen von sich geben und vom Anderen nehmen. Dieser gegenseitige Austausch wirkt sich auf beide Partner aus. Denn dadurch erfolgt eine Öffnung des Erkenntnishorizonts, eine Veränderung des Blicks auf die eigene Kultur ebenso wie auf die Kultur des Anderen.⁹⁷ Durch das Überschreiten der Grenzen, durch die Begegnung mit dem Anderen bildet sich demnach auch die eigene Identität.

Zuletzt sollte die Selbstdarstellung, die dem Dialog zugrunde liegt, nicht nur Positives zeigen. Auch Schwierigkeiten und Probleme haben ihren Platz im Dialog. Ansonsten

⁹¹ Foroutan: Das Zeitalter der Zivilisationskonflikte, in: Kulturaustausch: Zeitschrift für internationale Perspektiven, 56. Jg. (2006), H. 1, S. 74-76, hier S. 75

⁹² Vgl. Ebda., S. 74-76; Schoefthaler: What went wrong?; Krüger, Thomas: Gutmenschen unterwegs, in: Kulturaustausch: Zeitschrift für internationale Perspektiven, 56. Jg. (2006), H. 2, S. 76

⁹³ Vgl. Schoefthaler: What went wrong?

⁹⁴ Vgl. dazu u. a. Foroutan: Das Zeitalter der Zivilisationskonflikte; Franke, Berthold: Gelernt wird sowieso, in: Zeitschrift für KulturAustausch, 47. Jg. (1997), H. 1&2, S. 17-19, hier S. 18; Genscher: Auswärtige Kulturpolitik, S. 30; Weigelin-Schwiedrzik, Susanne: Angst vor Huntington, in: Kulturaustausch: Zeitschrift für internationale Perspektiven, 56. Jg. (2006), H. 2, S. 77; Schoefthaler: What went wrong?; Witte: Fremdwissen als Basis auswärtiger Kulturpolitik, S. 415

⁹⁵ Vgl. Merkel, Christine M.: Dialog der Künste als Aufgabe internationaler Kulturpolitik, in: Hoffmann, Klaus, Handwerk, Ute und Krause, Katja (Hrsg.): Theater über Leben. Entwicklungsbezogene Theaterarbeit, Berlin, Milow 2006, S. 40-53, hier S. 49-50

⁹⁶ Becher, Peter: Kulturpolitische Aspekte der tschechisch-deutschen Beziehungen, in: Nadace Bernarda Bolzana und Ackermann-Gemeinde (Hrsg.): Deutsche und Tschechen. Zeit nach der Erklärung. Češi a němci - doba podeklarační, Prag 1997, S. 161-166, hier S. 163

⁹⁷ Vgl. Foroutan, Naika: Das Zeitalter der Zivilisationskonflikte; Schoefthaler, Traugott: What went wrong?, in: Zeitschrift für KulturAustausch, 56. Jg. (2006), H. 3, S. 70-72

wird, wie von Hans-Dietrich Genscher beschrieben, die Glaubwürdigkeit der Aussagen infrage gestellt.⁹⁸

Zwar wird aufgrund des gegenseitigen Charakters des Dialogs durch ihn nicht nur die Kenntnis des Anderen verbessert, sondern auch die Wahrnehmung des Eigenen verändert und geschärft. Jedoch bildet eine Kenntnis des Eigenen eine Voraussetzung für den Dialog. Nur unter dieser Bedingung bekommt die Selbstdarstellung eine Substanz, die einem Dialog zugrunde liegen kann, indem sie dem Anderen vermittelt wird. Denn „nur wer sich über sein Selbstverständnis im Klaren ist, kann auch nach außen überzeugend wirken“⁹⁹. „Menschen können umso mehr voneinander lernen, je besser sie über sich selbst Bescheid wissen. Dieser Satz ist umkehrbar: Die Erfahrung des Fremden setzt die Erkenntnis des Eigenen voraus.“¹⁰⁰ Dies gilt nicht nur für das einzelne Individuum. Auch wenn der interkulturelle Dialog zwischen Gemeinschaften, Regionen, Staaten usw. erfolgt, muss ihren Vertretern bewusst sein, wodurch sie ihre Gemeinschaft im Rahmen des Dialogs definieren können. Für Horst Harnischfeger kann man im Bereich der AKP nicht von „deutscher Kultur“, sondern von „Kultur aus Deutschland“ sprechen.¹⁰¹ Doch ob man sie „deutsche Kultur“ oder „Kultur aus Deutschland“ nennt und unabhängig davon, ob der Kulturbegriff breit gefasst wird, müssen im Rahmen der AKP folgende Fragen beantwortet werden: Woraus besteht die „eigene Kultur“? Welche Elemente der „eigenen Kultur“ können bzw. sollen das Land im Ausland vertreten?¹⁰² Die Auseinandersetzung mit diesen Fragen im Vorfeld bedeutet nicht, dass die Selbstwahrnehmung dann im Laufe des Dialogs unverändert bleibt.

Wie können nationale Kulturinstitute im Ausland dazu beitragen, diesen interkulturellen Dialog im Rahmen ihrer Programmarbeit umzusetzen, der u. a. von Neugier, Offenheit, Gegenseitigkeit und Toleranz geprägt ist?

2.2. Die nationalen Kulturinstitute im Ausland: potenzielle Orte des interkulturellen Dialogs zu Beginn des 21. Jahrhunderts

Die Rolle der Kultur für die internationalen Beziehungen wird in den letzten Jahrzehnten immer stärker wahrgenommen. Der Begriff „Kultur“ wurde in diesem Zusammenhang erweitert und neue Begriffe in der Politikwissenschaft entwickelt. In den sechziger Jahren

⁹⁸ Vgl. Genscher: Auswärtige Kulturpolitik, S. 30-31

⁹⁹ Friedrich-Freksa, Jenny: Wir wollen die Köpfe und die Herzen erreichen. Gespräch mit Frank-Walter Steinmeier, in: Kulturaustausch: Zeitschrift für internationale Perspektiven, 56. Jg. (2006), H. 2, S. 66-68, hier S. 68

¹⁰⁰ Franke: Gelernt wird sowieso, S. 19

¹⁰¹ Vgl. Harnischfeger, Horst: Das Ende des Monolithen, in: Zeitschrift für KulturAustausch, 49. Jg. (1999), H. 3, S. 26-29

¹⁰² Inwiefern diese Frage in Polen, der Slowakei, der Tschechischen Republik und Ungarn Gegenstand einer Diskussion ist, wird in Kapitel 4.2.1 erläutert.

wurde der Begriff „*Public Diplomacy*“ in den USA geprägt. „*Public diplomacy, as the term implies, is the wide advertisement of a nation's strengths and achievements, retails as opposed to wholesale diplomacy.*“¹⁰³ *Public Diplomacy* bezeichnet eine möglichst umfassende Verbreitung eines positiven Bildes des Landes im Ausland. Diese Verbreitung unterscheidet sich von der traditionellen Diplomatie dadurch, dass sie nicht nur Regierungen und Diplomaten einbezieht, sondern auch die öffentliche Meinung und die Presse unmittelbar beeinflussen will. Die Verbesserung der Attraktivität und des Images des Staates in der Öffentlichkeit und der Presse im Ausland soll die Durchsetzung nationaler Interessen in den Bereichen Politik, Wirtschaft, Kultur und Gesellschaft unterstützen.¹⁰⁴ Zu Beginn des 21. Jahrhunderts wurde der Begriff „*Nation Branding*“ von Simon Anholt entwickelt. Inspiriert von der Markenforschung betrachtet *Nation Branding* einen Staat wie ein Unternehmen. Eine strategische und einheitliche Kommunikation soll ein positives und klares Bild des Landes nach außen, aber auch nach innen vermitteln.¹⁰⁵ Parallel zu diesen Entwicklungen sind die Netzwerke der „traditionellen“ Instrumente der AKP, der nationalen Kulturinstitute, weiter ausgebaut worden. Diese weisen strukturelle Unterschiede auf, sowohl in ihrer Form als auch in ihren Tätigkeitsfeldern. Außerdem ist ihre praktische Arbeit oft mehrdimensional und kann von Gastland zu Gastland unterschiedlich sein. Es ist also kaum möglich, pauschale Schlussfolgerungen über die praktische Arbeit der nationalen Kulturinstitute in der Welt zu ziehen.¹⁰⁶ In dieser Arbeit wird der Rahmen der Analyse auf acht Kulturinstitute beschränkt, die vier osteuropäische Länder in zwei westeuropäischen Hauptstädten vertreten. Durch diese Einschränkung können einige Heraus- und Anforderungen formuliert werden, die für diese acht Kulturinstitute gelten.¹⁰⁷

In den letzten Jahren konnte innerhalb der Netzwerke von Kulturinstituten eine Dynamik von Neugründungen und Schließungen von Instituten beobachtet werden. Im Hintergrund dieser Dynamik steht laut Robert Peise die prinzipielle Diskussion um die Rolle innereuropäischer Standorte im Vergleich zu außereuropäischen sowie um unterschiedliche Strategien in Industriestaaten und Schwellenländern.¹⁰⁸ Auch Kurt-Jürgen Maaß stellt die Frage nach der Aufgabe von innereuropäischen Kulturinstituten:

„Welche Rolle diese EU-interne Außenkulturpolitik künftig einnehmen soll, welche Teile der eigenen Kultur vermittelt werden sollen, ist eine offene Frage. [...] Quantität-

¹⁰³ Fox, Robert: *Cultural Diplomacy at the Crossroads: Cultural Relations in Europe and the Wider World; a Report on a Conference Organised jointly by the British Council and Wilton Park, Wiston House, 24.-28.11.1997*, London 1999, S. 3

¹⁰⁴ Vgl. Ebda.; Schwan, Anna: *Werbung statt Waffen. Wie strategische Außenkommunikation die Außenpolitik verändert*, Wiesbaden 2011, S. 36-39

¹⁰⁵ Vgl. Ebda.

¹⁰⁶ Vgl. Peise: *Ein Kulturinstitut für Europa*, S. 51-52

¹⁰⁷ Über die Vergleichbarkeit dieser acht Kulturinstitute vgl. Kapitel 3.1

¹⁰⁸ Peise: *Ein Kulturinstitut für Europa*, S. 57

ten, Prioritäten, Partnerschaften, Netzwerke – es gibt viele Stichwörter für den Diskurs über dieses Thema, und es ist dringend, dass er in Gang kommt.“¹⁰⁹

Spitzt man diese Überlegung zu, kann man fragen, ob die nationalen Kulturinstitute im europäischen Ausland Vertreter einer überholten traditionellen auswärtigen Kulturpolitik sind. Einige Erkenntnisse können zu Beginn des 21. Jahrhunderts darauf schließen lassen. Die staatlichen Systeme des Austauschs und der kulturellen Kooperation stecken laut François Roche am Ende des 20. Jahrhunderts in einer Krise. Zum einen seien die Kulturinstitute von ihrer Vergangenheit noch sehr stark geprägt. Die ersten Kulturinstitute wurden Ende des 19. Jahrhunderts und zu Beginn des 20. Jahrhunderts von Wissenschaftlern und nicht von Politikern initiiert. Dies habe dazu geführt, dass sie sehr lange als Orte der „Hochkultur“ wahrgenommen wurden.¹¹⁰ Dieses Bild werde dadurch bestätigt, dass die Tätigkeit der Botschaften im Allgemeinen mit offiziellen Empfängen und Preisverleihungen assoziiert wird.¹¹¹ Zudem haben die Kulturinstitute ihren Sitz oft in ehemaligen Palästen oder historisch geprägten Gebäuden.¹¹² Zum anderen stellen, so François Roche, aktuelle Entwicklungen die Stellung der staatlichen Kulturinstitute infrage. Erstens erfordern die öffentlichen Finanzen Ersparnisse. Zweitens wächst die Konkurrenz mit multilateralen Organisationen, Gemeinden sowie der Zivilgesellschaft. Drittens sind die Kulturinstitute mit der zunehmenden Rolle der Kulturwirtschaft und den professionellen Gewerkschaften konfrontiert. François Roche identifiziert zwei Anzeichen der Krise. Erstens seien es die geplanten Schließungen der Kulturinstitute – die Medien berichten mehr darüber als über die Öffnungen. Zweitens beobachtet er eine zunehmende Isolierung der nationalen Institutionen gegenüber den kulturellen, künstlerischen und universitären Milieus. Diese Isolierung sei u. a. darauf zurückzuführen, dass die Professionellen in diesen Bereichen ihren eigenen internationalen Netzwerken mehr vertrauen als den staatlichen.¹¹³

Eine weitere Schwierigkeit ist die mangelnde Sichtbarkeit und Messbarkeit der Ergebnisse der auswärtigen Kulturpolitik und der Arbeit der Kulturinstitute. Dies ist laut Sławomir Tryc einer der Gründe für die fehlende Debatte über auswärtige Kulturpolitik in Polen: „Das Problem ist die mangelnde Messbarkeit von Effekten im mentalen Bereich. Ich bin der Meinung, wir arbeiten in einem Bereich, der sich vielleicht in 20 oder 30 Jahren auswirkt. Und das ist der Punkt, den man Polen nicht so an die große Glocke hängen soll-

¹⁰⁹ Maaß: Brachliegendes Potenzial, S. 70

¹¹⁰ Vgl. Roche, François: Introduction, in: Culturelink. European Networks of National Cultural Institutes abroad (1993), Sonderheft, S. 5-31, hier S. 9-11

¹¹¹ Vgl. Roche: La crise des institutions nationales, S. 42-44. Auch wenn die Kulturinstitute nicht im Gebäude der Botschaft sitzen und andere Aufgaben haben, werden sie, weil sie staatliche Institutionen sind, oft mit den Botschaften assoziiert.

¹¹² Zur Bedeutung des Gebäudes für die untersuchten Kulturinstitute vgl. Kapitel 10.3

¹¹³ Vgl. Roche: La crise des institutions nationales

te.“¹¹⁴ Offensichtlich ist vor allem, dass durch die Kulturinstitute viel weniger Menschen erreicht werden als über die Medien.¹¹⁵

Es stellt sich demnach die Frage, ob nationale Kulturinstitute zu Beginn des 21. Jahrhunderts noch einen inhaltlichen Mehrwert haben, der sie zu besonderen Institutionen macht, sie beispielsweise von den Medien unterscheidet und die Fortführung ihrer Programmarbeit auch im europäischen Ausland rechtfertigt.

Mehrere Praktiker sehen die Besonderheit der Kulturinstitute im Bereich des Dialogs. Ein Unterschied zwischen den Kulturinstituten und den Medien liegt für Martin Mumme in der Beziehung zur Regierung und zur politischen Macht. Im Rahmen der auswärtigen Kulturpolitik sollte die Glaubwürdigkeit der eigenen Position ständig überprüft werden. Die auswärtige Kulturpolitik brauche dazu einen Träger, der mehr ist, als nur ein Instrument der jeweiligen Regierung. Diese Überprüfung können laut Mumme die Medien, Instrumente der Macht in den modernen Industriegesellschaften, nicht leisten. Auch seien Kulturinstitute nicht darauf angewiesen, ein möglichst breites Publikum zu unterhalten. Zuletzt können sie langfristig planen. Sie seien nicht unabhängig, aber sie genießen einen Grad an Freiheit, den weder die Medien noch die Bildungsinstitutionen haben¹¹⁶ – inwiefern die untersuchten Kulturinstitute tatsächlich eine gewisse Freiheit genießen und ihre Arbeit in einen langfristigen Prozess einbeziehen können, wird in der weiteren Analyse geprüft¹¹⁷. Doch noch wichtiger sei die Tatsache, dass die Kulturinstitute eines leisten können, was die Medien nicht können: einen unmittelbaren interkulturellen Dialog.

„[Kulturinstitute, G. L.] können auf Rede und Gegenrede setzen. Sie können ihre Partner auf eine Straße führen, die keine Einbahnstraße ist und sie nicht zur Passivität verurteilt. Somit ist der Dialog das eigentliche, das spezifische Feld auswärtiger Kulturpolitik, und nur dort, wo er zustande kommt, lassen sich die Veranstaltungen von Kulturinstituten rechtfertigen. [...]“¹¹⁸

Der unmittelbare interkulturelle Dialog und nicht die Repräsentation bildet für Martin Mumme eine Daseinsberechtigung der Programmarbeit der Kulturinstitute. „Repräsentation ist nur am Rande eine Aufgabe von Kulturinstituten. Ihre eigentliche Aufgabe ist es nicht.“¹¹⁹ Martin Mumme ist nicht der Einzige, der für die Kulturinstitute mehr als Repräsentation anstrebt. Für Gerhard Gnauck ist das, „was den Wert von Kulturarbeit macht, [...] der Austausch: von Gedanken, Ideen und Menschen.“¹²⁰ Albert Wassener hält ein „starkes diskursives Element“ in der Programmarbeit von Kulturinstituten für unverzicht-

¹¹⁴ Körber, Sebastian und Räther, Ulrich: Berliner Institut mit polnischem Touch. Gespräch mit Sławomir Tryc, in: Zeitschrift für KulturAustausch, 51. Jg. (2001), H. 3, S. 22-25, hier S. 24

¹¹⁵ Vgl. Harnischfeger, Horst: Von der Staatsrepräsentation zum Dienst am Bürger, in: Zeitschrift für KulturAustausch, 49. Jg. (1999), H. 3, S. 10-13; Mumme: Strategien Auswärtiger Bewußtseinspolitik, S. 141

¹¹⁶ Vgl. Ebda., S. 141-145

¹¹⁷ Vgl. Kapitel 7.1, 7.2 und 7.3

¹¹⁸ Ebda., S. 141

¹¹⁹ Ebda., S. 165

¹²⁰ Gnauck, Gerhard: Von der Folklore zur „neuen Sensibilität“, in: Frankfurter Allgemeine Zeitung vom 14.10.1998

bar.¹²¹ Laut Horst Harnischfeger sollten die Kulturinstitute keine Ausstrahlungsorte für eine Kultur mehr sein, sondern Informations- und Vermittlungszentren.¹²² Es wird explizit für einen Abschied der Kulturinstitute als Institution der Verbreitung eines positiven und einseitigen Bildes einer Kultur plädiert. Diese Liste der Plädoyers für eine Verstärkung des dialogischen Aspektes in der Arbeit der Kulturinstitute im Ausland könnte noch weitergeführt werden. An dieser Stelle soll abschließend Joachim Sartorius zitiert werden: „Ich möchte nur sagen, dass jede Schließung [eines Goethe-Instituts, G. L.] nicht nur in Jahrzehnten gewachsenes Vertrauenspotential zerstört, sondern auch die Möglichkeiten des Kulturdialogs erheblich reduziert.“¹²³ Joachim Sartorius betont dabei nicht nur, dass Goethe-Institute eine Möglichkeit für den interkulturellen Dialog bieten. Er erwähnt auch das Vertrauen, welches dank der langjährigen Aktivität dieser Institutionen geschaffen wurde. Die Goethe-Institute werden nicht als Einrichtungen dargestellt, die lediglich punktuelle Veranstaltungen zu bieten haben. Ihr Mehrwert sei langfristig, wirkte tief in die Gesellschaften ein.

Der vorliegenden Arbeit liegt die Annahme zugrunde, dass die Besonderheit und der Mehrwert der Programmarbeit von Kulturinstituten zu Beginn des 21. Jahrhunderts in der möglichen Förderung des unmittelbaren Dialogs zwischen Vertretern unterschiedlicher Kulturen bestehen. Dies ist kein Spezifikum der Goethe-Institute, sondern es lässt sich auf jedes Kulturinstitut übertragen, welches im Rahmen seiner Programmarbeit Vertreter unterschiedlicher Kulturen anspricht. Um die Frage nach der Zukunftsfähigkeit von nationalen Kulturinstituten zu beantworten, ist demnach entscheidend, ob es diesen Institutionen gelungen ist, einen dialogischen Kurs einzuschlagen.

Der Dialog kann in den Kulturinstituten auf drei Ebenen gefördert werden. Zunächst in der Konzeptionsphase der Veranstaltung, wenn diese von einem bi- oder multinationalen Team übernommen wird. Zweitens kann die Veranstaltung selbst einen Dialog präsentieren. Dabei wird das Publikum jedoch nicht einbezogen. Der Dialog erfolgt vielmehr zwischen Künstlern oder Referenten. Zuletzt können die Besucher der Veranstaltung selbst zu einer aktiven Beteiligung am interkulturellen Dialog aufgefordert werden. Damit der Dialog tatsächlich entsteht, muss er nicht nur in der Zielsetzung verankert sein. Die Programmarbeit muss unter Berücksichtigung der oben identifizierten Erfordernisse eines interkulturellen Dialogs konzipiert werden.¹²⁴ Einige grundsätzliche Aspekte können festgehalten werden, die den interkulturellen Dialog im Rahmen der Arbeit von Kulturinstituten fördern. Entsprechend der Forderung Hans-Dietrich Genschers sollten die Kulturinstitute nicht nur das Schöne aus ihrem Land zeigen, sondern auch Probleme

¹²¹ Vgl. Wassener, Albert: Kompetenz, Flexibilität und Entscheidung, in: Zeitschrift für KulturAustausch, 47. Jg. (1997), H. 4, S. 10-12, hier S. 10

¹²² Vgl. Harnischfeger: Von der Staatsrepräsentation zum Dienst am Bürger

¹²³ Sartorius, Joachim: Die neue Bedeutung des Kulturellen in der Weltpolitik, in: Zeitschrift für KulturAustausch, 47. Jg. (1997), H. 1&2, S. 175-178, hier S. 176

¹²⁴ Vgl. Kapitel 2.1.4

ansprechen. Für Berthold Franke kann der interkulturelle Dialog im Rahmen der Programmarbeit im Ausland anhand der Diskussion von Themen gefördert werden, die die gemeinsame Basis beider Partner betreffen. Dabei sollten die unterschiedlichen Einstellungen zu diesem Thema im Zentrum der Veranstaltung stehen. So sollte es in einem Goethe-Institut nicht darum gehen, eine Veranstaltung über den Umweltschutz zu organisieren. Im Kern der Veranstaltung sollte „die gemeinsame Reflexion dessen, was im jeweils eigenen Kontext Umwelt, Frieden oder Menschenrechte bedeuten mögen“¹²⁵, stehen. Auch für Albert Wassener sollte im Kern der Programmarbeit der Umgang einer Gesellschaft mit einem Thema stehen. Dabei sollten auch Unterschiede zwischen mehreren Gesellschaften angesprochen werden. „Die auswärtige Kulturpolitik sollte [...] dazu beitragen, daß kulturelle Differenzen nicht primär als Risiko, sondern auch als Chance und Bereicherung begriffen werden.“¹²⁶ Die Mittlerorganisationen sollten daher nicht nur Gemeinsamkeiten, sondern auch Unterschiede ans Licht bringen.¹²⁷ Kulturinstitute können einen Dialog herbeiführen, der auf die Beeinflussung von Verhaltensweisen und Denkformen zielt, die zu den Voraussetzungen einer offenen Gesellschaft gehören.¹²⁸ Denn wichtiger als das Ergebnis und die Stellungnahme selbst ist oft der Weg dahin. „Auswärtige Kulturpolitik muß auch daran interessiert sein, die Art, wie wir Deutschen uns Fragen stellen, wie wir Fragen beantworten und wie wir miteinander umgehen, in den Dialog mit dem Ausland einzubringen.“¹²⁹

Welche Themen und wie diese angesprochen werden, ist entscheidend, um die Neugier des Gesprächspartners zu wecken und den Austausch zu initiieren. „Auf Selbstmitleid sind die Fremden nicht neugierig“¹³⁰, stellt László F. Földényi fest. Dass die ungarische Kunst im Ausland nicht zur Kenntnis genommen wird, will er nicht auf ein Desinteresse der Ausländer, sondern auf ihre Vermittlung zurückführen: „Wir konnten unsere Schicksalsfragen selten so ausdrücken, dass sie nicht nur für uns, sondern für ganz Europa gültig waren.“¹³¹ Wird die kulturelle Selbstdarstellung von den Vertretern einer anderen Kultur nicht einmal wahrgenommen, fehlen die Gesprächspartner für den interkulturellen Dialog. Übertragen auf die Kulturinstitute bedeutet dies, dass die behandelten Fragen nicht nur für das dargestellte Land, sondern auch für das Gastland relevant oder von erkennbarem Interesse sein sollen. Die Programmarbeit muss gezielt auf die Erwartungen und Interesse des jeweiligen Gastlandes eingehen. Inwiefern die acht untersuchten Kulturinstitute ihre Programmarbeit thematisch in den internationalen Kontext einbeziehen, wird im Rahmen der empirischen Untersuchung analysiert.¹³² Auch wenn heutige gesellschaftliche Fragen ihren Platz in der Programmarbeit von Kulturinstituten haben

¹²⁵ Franke: Gelernt wird sowieso, S. 18

¹²⁶ Sartorius: Die neue Bedeutung des Kulturellen in der Weltpolitik, S. 176

¹²⁷ Vgl. Ebda.

¹²⁸ Vgl. Mumme: Strategien Auswärtiger Bewußtseinspolitik

¹²⁹ Wassener: Kompetenz, Flexibilität und Entscheidung, S. 10

¹³⁰ Földényi, László F.: Freies Atmen, in: Süddeutsche Zeitung vom 09.03.2004, S. 13

¹³¹ Ebda.

¹³² Vgl. Kapitel 8.3.2 und 10.1.2

sollten, bedeutet dies keineswegs eine Ausklammerung der Künste. Berthold Franke betrachtet sogar die Kunst als „Königsweg der Begegnung“. Daher sollte dieser in der Programmarbeit im Ausland ein wichtiger Platz zukommen.¹³³

Der interkulturelle Dialog erfordert, wie schon angedeutet, Kenntnis der eigenen Identität. Die Wahrnehmung und das Verständnis des Eigenen bilden die Basis der Programmarbeit von Kulturinstituten. Dies in den verschiedenen Ausdrucksformen der Kultur zu definieren, ist nicht selbstverständlich. Hans Arnold stellt fest, dass es in der bildenden Kunst immer schwieriger wird, in den Kunstwerken die Herkunft des Künstlers wiederzufinden:

„Auf dem Gebiet der bildenden Kunst z. B. sind die Entwicklungstrends weltweit ziemlich vereinheitlicht und überlagern im allgemeinen mit ihrer ‚Anonymität‘ nationale und auch regionale Charakteristika. In internationalen Ausstellungen zeitgenössischer Kunst in Rio, New York, Tokyo, Düsseldorf, Paris oder anderswo können solche Charakteristika oft nur durch Feststellung der Herkunft der Künstler oder von deren Arbeitsplatz im Katalog erkannt werden. Ein weiteres Beispiel ist die ähnlich international ‚anonymisierte‘ Rezeption europäischer E-Musik und amerikanischer U-Musik.“¹³⁴

Für nationale Kulturinstitute stellt sich konkret die Frage, nach welchen Kriterien sie zu Beginn des 21. Jahrhunderts festlegen können, welche Künstler oder Wissenschaftler sie in ihre Programmarbeit als Vertreter ihrer Heimat aufnehmen. Mit der Frage, ob nach dem Zusammenbruch des Ostblocks in den Visegrád-Staaten darüber diskutiert wurde, welche Kultur die Substanz der AKP bilden sollte, befasst sich Kapitel 4.2.1. Wie die Institutsleiter der untersuchten Kulturinstitute im Alltag für die Erarbeitung ihres Veranstaltungsprogramms diese Frage beantworten, ist Gegenstand des Kapitels 8.1.

Nationale Kulturinstitute können zu Beginn des 21. Jahrhunderts mehr als nur schöne Veranstaltungen anbieten. Indem sie den direkten kulturellen Austausch fördern, können sie eine positive Basis für die internationalen Beziehungen bereiten. Die Kultur kann eine Grundlage für den Dialog bieten, sie kann Brücken bauen. Aber sie kann auch trennen. Daher muss mit der Kultur sehr behutsam umgegangen werden. Sind die Bedingungen für den Dialog nicht vorhanden, kann der Versuch scheitern und sich sogar negativ auf die Beziehungen zwischen zwei Gesellschaften auswirken. Dies gilt auch für die Kulturinstitute im Ausland. Gelingt es einer Veranstaltung nicht, den dialogischen Prozess in Gang zu setzen, bleibt sie nicht zwangsläufig neutral. Die Programmarbeit der Kulturinstitute im Ausland sollte daher sorgfältig und weitsichtig konzipiert werden.

Die vorliegende Arbeit analysiert, inwiefern die polnischen, slowakischen, tschechischen und ungarischen Kulturinstitute in Paris und Berlin zum Zeitpunkt des Beitritts ihres Landes in die EU sich zur Aufgabe gemacht haben, durch ihre Programmarbeit den europäischen interkulturellen Dialog zu unterstützen. Auch wird untersucht, welche Strategien

¹³³ Vgl. Franke: Gelernt wird sowieso, S. 19

¹³⁴ Arnold: Die Zukunft Europas und die europäische Kulturpolitik, S. 23

sie für die Umsetzung dieses Vorhabens entwickelt haben. Zuletzt soll nicht nur die Programmarbeit dieser Institutionen, sondern auch ihre Wahrnehmung durch das Publikum ermittelt werden. Welche Methoden für diese umfassende Analyse verwendet werden, ist Gegenstand des folgenden Kapitels.

3. DIE METHODEN DER EMPIRISCHEN SOZIALFORSCHUNG IM RAHMEN DER VERGLEICHENDEN ANALYSE VON KULTURINSTITUTEN IM AUSLAND

„Les contraintes techniques et quantitatives ne doivent jamais s'autonomiser sous le prétexte de méthodologie: tous les temps de l'enquête sont simultanément empiriques et théoriques.“¹³⁵

Diese Arbeit ist eine vergleichende Analyse der Zielsetzung und Programmarbeit der polnischen, slowakischen, tschechischen und ungarischen Kulturinstitute in Paris und Berlin zwischen 2000 und 2008. Der Analyse liegt ein umfangreiches empirisches Material zugrunde, welches zum Zweck dieser Studie erhoben wurde. Dazu wurden unterschiedliche Methoden der empirischen Sozialforschung – Beobachtung, Interviews, Befragung, Inhaltsanalyse – angewendet. Zum einen sorgen sie für die Vollständigkeit des Materials, welches der vergleichenden Analyse zugrunde liegt. Zum anderen ermöglichen diese sich gegenseitig ergänzenden Methoden eine „Triangulation“ und dadurch die Überprüfung ihrer jeweiligen Ergebnisse. Gegenstand dieses Kapitels sind die angewendeten Methoden. In Kapitel 3.1 wird die durchgeführte vergleichende Analyse erläutert. Die angewendeten Methoden der empirischen Sozialforschung werden in den folgenden Kapiteln dargestellt: Die Datenerhebung beruht auf einer Feldbeobachtung der Veranstaltungen der Kulturinstitute (Kapitel 3.2), einer Publikumsbefragung (Kapitel 3.3), einer Inhaltsanalyse der Internetseiten der Ministerien und Kulturinstitute sowie der Programmhefte der Kulturinstitute (Kapitel 3.4 und 3.5) als auch Interviews mit den Direktoren der Kulturinstitute (Kapitel 3.6).

¹³⁵ de Singly, François: L'enquête et ses méthodes. Le questionnaire, Paris 2005, S. 8

3.1. Die vergleichende Analyse

Die nationalen Kulturinstitute wurden der Außenpolitik und hiermit dem Forschungsfeld der Politikwissenschaft zugeordnet.¹³⁶ Doch in der Politikwissenschaft wird die Vergleichsanalyse noch selten benutzt, und wenn eine Studie als solche veröffentlicht wird, handelt es sich meistens um ein Nebeneinanderstellen einzelner Länderstudien.¹³⁷ Außerdem wird unter vergleichender Politikwissenschaft vor allem der Vergleich politischer Systeme verstanden.¹³⁸ Im Kern der vorliegenden Arbeit jedoch stehen nicht die Entscheidungsprozesse und der Zusammenhang zwischen den Kulturinstituten und ihrem zuständigen Ministerium, sondern die konkrete Programmarbeit der Institute. Diese soll u. a. in ihren Zielen, Programmen und Zielgruppen miteinander verglichen werden. Aus diesen Gründen wurde für die vergleichende Analyse von Kulturinstituten eine eigene Methode entwickelt, die unter anderem auf Ansätzen der *Histoire croisée* von Michael Werner und Bénédicte Zimmermann¹³⁹ beruht.

3.1.1. Vergleichende Analyse auf doppelter Ebene

Die Untersuchung der Programmarbeit der acht Kulturinstitute wird in Form einer vergleichenden Analyse auf zwei Ebenen durchgeführt.

Zum einen erfolgt ein Vergleich zwischen vier Kulturinstituten verschiedener Länder innerhalb einer Stadt. Die untersuchten Institutionen sind kulturelle Vertretungen folgender Länder: Polen, Slowakei, Tschechische Republik und Ungarn. Darüber, dass zwischen diesen Institutionen grundlegende Unterschiede bestehen, lässt sich nicht streiten. Dadurch, dass sie jeweils ihr Land vertreten, ist der Inhalt ihrer Programmarbeit zwangsläufig einzigartig. Außerdem zeigt eine erste Beobachtung, dass die finanziellen, materiellen und personellen Mittel, die ihnen zur Verfügung stehen, von einem Institut zum anderen abweichen.¹⁴⁰ Dennoch lässt sich der Vergleich zwischen den polnischen, slowakischen, tschechischen und ungarischen Kulturinstituten rechtfertigen.

Erstens ist die bewusste Auswahl der genannten vier Länder für die hier vorliegende vergleichende Untersuchung ausländischer Kulturinstitute in Paris und Berlin aus mehreren Gründen sinnvoll. Eine gewisse Nähe zwischen diesen vier ehemaligen sozialistischen Ländern zeigt sich in ihrem politischen Zusammenschluss zur Visegrád-Gruppe im Jahr 1991. Von großer Relevanz für diese Arbeit ist außerdem ihr gemeinsamer EU-

¹³⁶ Vgl. Kapitel 2

¹³⁷ Vgl. Naßmacher, Hiltrud: Vergleichende Politikforschung. Eine Einführung in Probleme und Methoden, Opladen 1991, S. 2-3

¹³⁸ Dies wird durch einen Blick auf die Inhaltsverzeichnisse der Werke über vergleichende Politikforschung oder vergleichende Politikwissenschaft deutlich, z. B. Ebda. oder Berg-Schlosser, Dirk und Müller-Rommel, Ferdinand (Hrsg.): Vergleichende Politikwissenschaft, 4., überarb. und erw. Aufl., Nachdr., Opladen 2006

¹³⁹ Vgl. Werner, Michael, Zimmermann, Bénédicte: Penser l'histoire croisée: entre empirie et réflexivité, in: Annales. Histoire, Sciences Sociales, 58. Jg. (2003), H. 1, S. 7-36

¹⁴⁰ Vgl. dazu Kapitel 6.1

Beitritt im Jahr 2004. Dies ermöglicht einen Vergleich hinsichtlich des Einflusses, den dieses Ereignis auf ihre kulturelle Programmarbeit in derselben „alt-europäischen“ Hauptstadt genommen hat. Außerdem gibt es auch in der Wissenschaft Beispiele für die Gruppierung dieser vier Länder für eine kulturpolitische Analyse. Laut Siniša Malešević konnten vor dem Zweiten Weltkrieg unter den heute so genannten Ost- und Mitteleuropäischen Ländern im Bezug auf die Organisation des kulturellen Lebens, die Entwicklung der kulturellen Infrastruktur und die Investitionen in die Kultur zwei Gruppen gebildet werden. Die Gruppe der ökonomisch höchstentwickelten Länder bildeten für Siniša Malešević die Tschechoslowakei, Ungarn, Polen und die baltischen Staaten. Auch in seinen Ausführungen über die kulturpolitische Entwicklung der Ost- und Mitteleuropäischen Länder nach 1945 identifiziert er Ähnlichkeiten zwischen Polen, der Tschechischen Republik, der Slowakei und Ungarn. Dabei berücksichtigt er auch Aspekte des internationalen Kulturaustausches.¹⁴¹ Ebenso gibt Emmanuel Wallon ein Beispiel dafür, dass die Gruppierung dieser vier Länder – Polens, der Slowakei, der Tschechischen Republik und Ungarns – für eine Untersuchung ihrer Kulturpolitik sinnvoll ist. In *À continent ouvert* analysiert Emmanuel Wallon die Kulturpolitik verschiedener ehemals sozialistischer Staaten. Dafür bildet er drei Gruppen, darunter eine mit Polen, Ungarn und der Tschechoslowakei. Für den Autor weisen diese Länder Gemeinsamkeiten auf dem Weg zur Demokratie auf, die es rechtfertigen, sie als Gruppe für eine kulturpolitische Untersuchung zu betrachten.¹⁴²

Zweitens haben die ausländischen Kulturinstitute in einer Gaststadt ein gemeinsames Arbeitsumfeld. Die lokale Politik, die einheimische Bevölkerung sowie die Kulturszene der Gaststadt bilden Rahmenbedingungen, die für alle ausländischen Kulturinstitute gleich sind. Dementsprechend kann anhand des Vergleiches unterschiedlicher Einrichtungen in einer Gaststadt untersucht werden, inwiefern diese Institutionen ähnliche Strategien entwickeln, um sich mit ihrer Programmarbeit einen Platz in der Gaststadt zu verschaffen. Es kann auch untersucht werden, wie die lokale Bevölkerung die unterschiedlichen Angebote wahrnimmt.

Drittens bietet diese Vergleichsebene methodische Vorteile. Bei der Auswertung der Ergebnisse der empirischen Analyse können Elemente identifiziert werden, die eher auf die Gaststadt als auf die Strategie eines einzelnen Kulturinstituts zurückzuführen sind.

Die zweite Ebene ist der Vergleich zwischen Instituten desselben Landes in zwei verschiedenen europäischen Hauptstädten: Paris und Berlin. Diese Ebene ermöglicht es zu analysieren, inwiefern die Kulturinstitute ihre Programmarbeit jeweils an die Gaststadt anpassen. Deutschland ist direkter Nachbar Polens und Tschechiens, während Frank-

¹⁴¹ Vgl. Malešević, Siniša: Changes in the Status and Functioning of Cultural Centres in Central and Eastern European Countries in Transition, in: Culturelink (1995), Sonderheft, S. 9-82, hier S. 18-21

¹⁴² Vgl. Wallon, Emmanuel: *À continent ouvert: les politiques culturelles en Europe centrale et orientale*, Paris 1992

reich mit keinem der vier Länder eine gemeinsame Grenze hat. Von Paris und Berlin ist die Heimat der jeweiligen Kulturinstitute unterschiedlich weit entfernt. Für Pariser liegt die Grenze der Tschechischen Republik mehr als 800 km entfernt und von der jeweils nächstgelegenen polnischen, slowakischen oder ungarischen Stadt trennen sie mehr als 1000 km. Die Berliner hingegen erreichen bereits nach etwa 100 km Polen und nach 250 km die Tschechische Republik. Bis zur slowakischen oder ungarischen Grenze sind es von Berlin aus etwa 700 km. Jedes der vier Länder blickt – unter anderem wegen dieser geografischen Begebenheiten – auf eine sehr unterschiedliche binationale Geschichte mit Frankreich einerseits und Deutschland andererseits zurück.¹⁴³ Dies lässt vermuten, dass die Pariser und die Berliner Bevölkerung sehr unterschiedliche Beziehungen zu den vier Ländern entwickelt haben, deren kulturelle Vertretungen untersucht werden. Jedes Institut arbeitet dementsprechend mit einem spezifischen bilateralen Hintergrund. Mit dem Vergleich zwischen beiden Gaststädten wird analysiert, inwiefern sich dieser einzigartige Hintergrund in der Programmarbeit der Institute abbildet.

Die vergleichende Analyse auf zwei Ebenen gewährt der hier vorliegenden Arbeit eine Dimension, die bei der Untersuchung ausländischer Kulturinstitute oft nicht vorhanden ist. Dank des Vergleichs bekommt der Umgang dieser Institutionen mit den einzigartigen Rahmenbedingungen, die ihrer Programmarbeit zugrunde liegen, eine hohe Bedeutung. Außerdem ermöglicht der Vergleich auf doppelter Ebene, die Auswertung der Ergebnisse der empirischen Studie differenzierter durchzuführen: Diese können in Verbindung zueinander interpretiert werden. Dadurch, dass wenig mit absoluten Zahlen gearbeitet werden muss, können unvermeidliche Verzerrungen der empirischen Untersuchung weitgehend vermieden werden. Diese Vorteile der vergleichenden Analyse dürfen dennoch die bestehenden Schwierigkeiten, die mit dieser einhergehen, nicht ausblenden.

3.1.2. Grenzen der vergleichenden Analyse

Um den potenziellen Schwierigkeiten der vergleichenden Analyse besser entgegenzuwirken, gilt es, diese möglichst im Vorfeld zu identifizieren und die Untersuchungsmethode entsprechend anzupassen. Dazu geben Michael Werner und Bénédicte Zimmermann im Rahmen der *Histoire croisée* Ansätze, die auf die vergleichende Analyse von Kulturinstituten zwar nicht eins zu eins übertragbar, aber dennoch interessant sind. Die Ausführungen von Michael Werner und Bénédicte Zimmermann beziehen sich auf die Analyse sowohl historischer als auch zeitgenössischer Objekte. Für beide Autoren besteht die Schwierigkeit der Vergleichsanalyse im Zusammenspiel zwischen Methode und

¹⁴³ Auf eine Darstellung der Geschichte der bilateralen Beziehungen wird hier verzichtet. Einzelne Aspekte werden im weiteren Verlauf der Arbeit aufgegriffen, wenn diese für die Analyse der Programmarbeit der Kulturinstitute relevant sind.

Objekt.¹⁴⁴ Einerseits ist der Vergleich ein kognitiver Prozess, der nach dem Prinzip der binären Opposition zwischen Ähnlichkeiten und Unterschieden funktioniert. Andererseits werden in den Sozialwissenschaften empirische Objekte verglichen, die historisch verankert sind und aus zahlreichen Dimensionen bestehen, die ineinandergreifen. Daraus entsteht die Notwendigkeit – und zu bewältigende Aufgabe –, den Vergleichsprozess ständig zu aktualisieren.¹⁴⁵ Einige Fragen, die sich für Michael Werner und Bénédicte Zimmermann im Rahmen der *Histoire croisée* stellen, knüpfen an allgemeine methodische Überlegungen der empirischen Sozialforschung an,¹⁴⁶ dennoch beziehen sie sich speziell auf vergleichende Analysen. Andere wiederum treffen auf den Vergleich zwischen Kulturinstituten nicht zu. Die folgenden Abschnitte konzentrieren sich auf die für diese Arbeit relevanten Themen. Dabei wird auch der konkrete Umgang mit ihnen im Rahmen der Untersuchung der Kulturinstitute erläutert.

Werner und Zimmermann identifizieren bei einer vergleichenden Analyse – sowohl historischer als auch zeitgenössischer Objekte – Schwierigkeiten bezüglich des Zusammenspiels zwischen der Methode und dem Forschungsobjekt. In diesem Zusammenhang muss zunächst die Frage nach dem Standort des Wissenschaftlers geklärt werden. Der Vergleich setzt einen äußeren Standpunkt voraus, der von allen untersuchten Objekten gleich weit entfernt ist. Auch müsste dieser Standpunkt zeitlich und räumlich stabil sein. Doch ist ein solcher Standpunkt gerade im Fall eines Vergleiches von Kulturfakten sowie sozialen Tatbeständen kaum erreichbar. Die Frage nach dem Standpunkt des Wissenschaftlers knüpft an die allgemeine Frage der Beziehung zwischen Forscher und Objekt an. Der Wissenschaftler ist stets durch seine Erfahrung, sein Vorwissen, die für die Forschung benutzten Kategorien und Konzepte usw. an seinem Forschungsfeld beteiligt. Insbesondere wenn die verglichenen Objekte nur teilweise seinem Sozialisierungsumfeld angehören, ist diese Teilhabe von Forschungsobjekt zu Forschungsobjekt unterschiedlich. Ein besseres Beherrschen der Feinheiten und Kategorien der Sprache eines Landes und insgesamt die Einbindung in die Gesellschaft des Sozialisierungsumfelds führen beispielsweise zu einer Asymmetrie der Beziehung zwischen dem Forscher und seinen jeweiligen Forschungsobjekten. Dieses konstitutive Problem jeder wissenschaftlichen Untersuchung kann nicht beseitigt werden. Dennoch kann der Versuch unternommen werden, durch eine Objektivierung der vielförmigen Beziehungen zum Objekt seine Wirkungen zu kontrollieren.¹⁴⁷

Im Rahmen dieser Arbeit besteht die Gefahr solcher Asymmetrien einerseits zwischen beiden geografischen Forschungsorten – Paris und Berlin –, andererseits zwischen den acht Kulturinstituten. Da der Forschungsarbeit ein mehrjähriges Studium sowohl im Hei-

¹⁴⁴ Vgl. Werner und Zimmermann: *Penser l'histoire croisée*, S. 12, 20-21

¹⁴⁵ Vgl. Ebda., S. 10

¹⁴⁶ Die Methoden der empirischen Sozialforschung werden in den Kapiteln 3.2 bis 3.6 erläutert.

¹⁴⁷ Vgl. Werner und Zimmermann: *Penser l'histoire croisée*, S. 10-12, 20-21

matland Frankreich also auch in Deutschland vorausging, konnten Sprachbarrieren beseitigt und die Einbindung in beide Gesellschaften auf ein vergleichbares Niveau gebracht werden.

Die Annäherung zum Forschungsobjekt erfolgte zunächst in deutscher Sprache mit deutschen Begriffen. Doch eine regelmäßige Übersetzung des Forschungskonzepts ermöglichte eine gleichzeitige Annäherung auf Französisch. Dadurch konnte die Asymmetrie zwischen dem deutschen und dem französischen Forschungsfeld gering gehalten werden. Das Tschechische Zentrum und das Slowakische Institut in Berlin waren schon vor den Recherchen bekannt. Dies ergab sich aus der beruflichen Mitwirkung an einem Projekt, an dem neben anderen auch diese zwei Institutionen beteiligt waren. Dieses Projekt wurde jedoch vor Beginn der Untersuchung abgeschlossen, so dass zur Zeit der Untersuchung zu keinem der Institute ein besonderes aktives Verhältnis bestand. Auch hatte sich die Vorkenntnis auf eine berufliche, eher distanzierte Ebene beschränkt, so dass nur ein geringes Risiko einer Asymmetrie für den Verlauf der Untersuchung bestand. Was die räumliche und zeitliche Stabilität des Standortes der Wissenschaftlerin angeht, wurden die Feldbeobachtung und die Publikumsbefragung in Paris und Berlin tatsächlich versetzt durchgeführt. Dennoch stellen die gewählten Untersuchungsperioden die Relevanz des Vergleichs grundsätzlich nicht infrage.¹⁴⁸

Die historische Kontextualisierung der Vergleichsobjekte und der Fragestellungen kann zu einer weiteren Schwierigkeit führen: zu Konflikten zwischen der synchronischen und der diachronischen Logik. Es besteht ein grundsätzlicher Gegensatz zwischen einerseits Objekten, die eine Geschichte haben und sich ständig weiterentwickeln, und andererseits einem Forschungsprozess, der eine Pause im Zeitablauf voraussetzt: Der Wissenschaftler nimmt für den Vergleich ein Bild des Objektes zu einem bestimmten Zeitpunkt. Im Rahmen der vergleichenden Analyse der Programmarbeit der Kulturinstitute wurde für jede Untersuchungsmethode – Beobachtung, Inhaltsanalyse, Interviews, Befragung – eine geeignete Zeitperiode für die Erhebung der Daten festgelegt.¹⁴⁹ Diese Zeitspannen sind im Verhältnis zur Geschichte einiger der acht Kulturinstitute¹⁵⁰ sehr kurz. Außerdem haben sich die Kulturinstitute während und nach der Untersuchung weiterentwickelt. Dies muss in der Auswertung der empirischen Untersuchung stets berücksichtigt werden. Die Ergebnisse dürfen nicht als allgemeingültige Aussagen betrachtet, sondern müssen stets in Verbindung mit den zeitlichen Umständen gesehen werden.

Für die Analyse von empirischen Objekten befürworten Michael Werner und Bénédicte Zimmermann die Berücksichtigung von unterschiedlichen Ebenen, denn die Entstehung eines Phänomens kann nicht auf eine einzige Ebene zurückgeführt werden, sondern sie

¹⁴⁸ Vgl. dazu Kapitel 3.2 und 3.2.2

¹⁴⁹ Zur Festlegung der Untersuchungsperioden vgl. die Kapitel über die einzelnen Untersuchungsmethoden

¹⁵⁰ Zur Geschichte der einzelnen untersuchten Kulturinstitute vgl. Kapitel 4

ergibt sich aus der Interaktion von verschiedenen Ebenen – beispielsweise ist die europäische Geschichte mehr als ein Nebeneinander von nationalen Vergangenheiten: Sie besteht aus dem Zusammenwirken dieser verschiedenen nationalen Vergangenheiten, das sich wiederum aus der Interaktion von verschiedenen Ebenen ergibt. Der Begriff „*échelle*“ verweist in diesem Zusammenhang nicht auf Mikro- und Makroebene, sondern soll der Interaktion zwischen beiden Ebenen gerecht werden.¹⁵¹ Eine solche gekreuzte Analyse erscheint im Fall der Kulturinstitute besonders geeignet: Die Tätigkeit dieser Institutionen ist nämlich das Ergebnis einer Interaktion zwischen zwei nationalen politischen Ebenen und dem lokalen Umfeld der jeweiligen Institution – der Gaststadt. Die Untersuchung der Programmarbeit der Kulturinstitute beansprucht demnach die Berücksichtigung der Mikro- und Makroebenen, die sich gegenseitig nicht ausschließen, sondern ergänzen. Die angebotenen Veranstaltungen werden nicht als geschlossene Ereignisse untersucht. Sie werden in den mehrdimensionalen Kontext ihrer Entstehung eingebunden. Dazu werden die Kulturinstitute einerseits als Elemente der auswärtigen Kulturpolitik eines Staates betrachtet – beispielsweise wird die Programmarbeit in Verbindung mit politischen Zielsetzungen gebracht und die Beziehungen zum zuständigen Ministerium nicht außer Acht gelassen. Andererseits wird die Beziehung der Institute zu ihrer jeweiligen Gaststadt berücksichtigt: ihre Interaktionen mit lokalen Partnern, ihre Berücksichtigung der lokalen Gegebenheiten im Veranstaltungsangebot usw.

Die Suche nach wissenschaftlichen Kenntnissen bringt in den Geisteswissenschaften in unterschiedlichem Maße die induktive und die deduktive Vorgehensweise zusammen. Im Fall eines Vergleiches übernimmt die Deduktion meistens die Oberhand. Dabei besteht das Risiko, dass die in einer bestimmten Sprache und in festgelegten Analysekategorien vorgegebenen Fragestellungen ein Teil der Ergebnisse vorwegnehmen. Der von Werner und Zimmermann formulierte Anspruch, von dem Forschungsobjekt und den konkreten Situationen auszugehen, führt zu einer induktiven und pragmatischen Vorgehensweise, die diese Gefahr vermindern soll: Die Analyse soll anhand von Untersuchungsmaterial geführt werden, welches im Laufe der Analyse eine Anpassung der Objekte, der Kategorien und der Indikatoren zulässt.

„Le principe de l'induction fait donc ici référence à un processus de production de connaissance dont les différents éléments sont définis et, au besoin, repositionnés les uns par rapport aux autres. Son caractère pragmatique doit en outre permettre de limiter la tentation des constructions a priori et de contourner l'écueil de l'essentialisme des catégories trop figées.“¹⁵²

Die von Werner und Zimmermann vorgeschlagene pragmatische Induktion impliziert keine Begrenzung auf die Mikroebene oder auf die Nebeneinanderstellung einzelner Situationen. Verallgemeinerungen werden nicht ausgeschlossen. Aber die Vielfalt der

¹⁵¹ Über die Berücksichtigung von verschiedenen Ebenen bei der Analyse von empirischen Objekten vgl. Werner und Zimmermann: *Penser l'histoire croisée*, S. 21-23

¹⁵² Ebd., S. 24

Situationen und ihre jeweilige Eigenartigkeit werden dabei berücksichtigt: „*Mais la généralisation procède alors de la combinaison de ces diverses situations et des logiques d'action qui leur sont propres.*“¹⁵³

Für die vergleichende Analyse der Programmarbeit der Kulturinstitute wurden Daten anhand verschiedener Methoden der empirischen Sozialforschung erhoben: Beobachtung, Interview, Befragung, Inhaltsanalyse. Für jedes dieser Erhebungsinstrumente wurden Indikatoren erarbeitet, die darauf zielen, Informationen über bestimmte Aspekte der Programmarbeit der Kulturinstitute zu gewinnen. Dabei sollte die Einzigartigkeit jedes Instituts – durch seine Geschichte, seine Einbindung in einen nationalen politischen Rahmen, seine Arbeitsbedingungen in der Gaststadt – berücksichtigt werden. Gleichzeitig sollten die erhobenen Daten einen Vergleich ermöglichen. Es sollten dementsprechend Kriterien erarbeitet werden, die auf alle Institute anwendbar sind, aber gleichzeitig den speziellen interkulturellen Kontext jedes Instituts berücksichtigen. Dies wurde dadurch erschwert, dass angesichts des Forschungsansatzes für die hier durchgeführte Analyse der Veranstaltungsprogramme nur wenige relevante quantitative Kriterien zur Verfügung stehen.¹⁵⁴

Es galt demnach, qualitative Vergleichskriterien zu erarbeiten, die es ermöglichen, die Einzigartigkeit jedes Instituts zu berücksichtigen. Eine entscheidende Rolle für die Entwicklung der Kriterien spielten sowohl der historische Hintergrund der einzelnen Kulturinstitute als auch die Beobachtung einer Vielzahl von Veranstaltungen. Da die Datenerhebung anhand von unterschiedlichen Methoden zu verschiedenen Zeitpunkten erfolgte, konnten die Erhebungsinstrumente, wie von Werner und Zimmermann vorgeschlagen, im Laufe der Analyse angepasst werden. In den folgenden Abschnitten werden die angewendeten Untersuchungsmethoden sowie die jeweils entwickelten Kriterien einzeln erläutert.

3.2. Feldbeobachtung der Institutsveranstaltungen

Da die Untersuchung sich nicht nur auf das Angebot der Kulturinstitute beschränkt, sondern auch die Wahrnehmung durch das Publikum berücksichtigen will, erschien ein unmittelbarer Einblick in den Verlauf der Veranstaltungen¹⁵⁵ der Kulturinstitute

¹⁵³ Ebd., S. 25

¹⁵⁴ Vgl. dazu Kapitel 1.1

¹⁵⁵ Wie in der Einleitung schon erwähnt, konzentriert sich die Untersuchung auf die Programmarbeit der Kulturinstitute. Mit „Veranstaltungen“ sind daher in der ganzen Arbeit die Programmveranstaltungen gemeint – Lesungen, Konzerte, Filmaufführungen und Ausstellungen. Der Besuch eines Sprachkurses oder der Bibliothek wird nicht als Besuch einer Veranstaltung betrachtet. Im Falle einer Ausstellung wurden die Umfrage und die Beobachtung ausschließlich bei der Ausstellungseröffnung durchgeführt. Die Teilnahme an der Ausstellungseröffnung unterscheidet sich nämlich sehr von einem Besuch der Ausstellung während der normalen Öffnungszeiten. Während der Besuch der Ausstellung jedem Individuum überlassen wird, übt das Kulturinstitut einen entscheidenden Einfluss auf die Gestaltung der Ausstellungseröffnung, indem es den Ablauf des Abends festlegt. Des Weiteren beinhaltet die Ausstellungseröffnung eine viel größere gesellschaftliche Komponente als der Besuch der Ausstellung zu einer beliebigen Zeit. Gerade diese Komponente und die Möglichkeit zum Austausch sind von besonderem Interesse. Außerdem hätte eine relevante Beobachtung oder Umfrage aller Besucher der Ausstellung eine ständige persönliche Anwesenheit in den Ausstellungsräumen während der Öffnungszeiten vorausgesetzt, die nicht möglich war.

unverzichtbar. Dieser sollte es einerseits ermöglichen, für einzelne Veranstaltungen einige quantitative Daten zu erheben, über die die Kulturinstitute nicht verfügten, wie z. B. die Anzahl oder das Alter der Besucher. Des Weiteren sollte es eine qualitative Erfassung der Wahrnehmung und Erwartungen des Publikums ermöglichen. Denn diese Arbeit will mehr als eine Bestandsaufnahme der Zusammensetzung des Publikums liefern. Sie will Ansätze für die Beantwortung der Frage nach dem qualitativen Beitrag der untersuchten Kulturinstitute zum interkulturellen Dialog geben.

Andreas Diekmann unterscheidet zwischen Sozialreportagen und wissenschaftlichen Beobachtungsstudien anhand von zwei Kriterien, die für die Beobachtungsmethoden in der Sozialforschung spezifisch sind: den Bezug auf Forschungshypothesen und die stärkere Kontrolle und Systematik der Beobachtung.¹⁵⁶ Die in den Kulturinstituten durchgeführte Beobachtung erfüllt diese zwei Bedingungen und kann demnach als wissenschaftliche Untersuchung bezeichnet werden.

Es besteht das Risiko, durch die Beobachtung Einfluss auf das Objekt der Untersuchung auszuüben. Im Fall der Beobachtung der Veranstaltungen der Kulturinstitute konnte diese Gefahr, wie im Folgenden gezeigt wird, behoben werden.

Die Beobachtung wurde stets als passive Feldbeobachtung durchgeführt. Es wurde nicht für die Kulturinstitute gearbeitet, sondern die Rolle eines Zuschauers eingenommen.¹⁵⁷ Beobachtet wurden die Veranstaltungen selbst und nicht ihre Vorbereitung. Die Studie wurde demnach aus der Position des Veranstaltungsbesuchers durchgeführt. Eine der Gefahren der teilnehmenden Beobachtung besteht darin, das Verhaltensmuster der Gruppe zu beeinflussen. Da die meisten Besucher der Kulturinstitute während der Veranstaltungen eine passive Rolle einnehmen, ist es durchaus möglich, eine verdeckte Beobachtung durchzuführen, ohne sich aktiv einbringen zu müssen – eine aktive Beteiligung bringt die Gefahr mit sich, selbst den Verlauf der Veranstaltung zu beeinflussen. Die erste Phase der Beobachtung erfolgte als verdeckte Beobachtung. Weder die Besucher noch die Institutsdirektoren hatten in den ersten Wochen der Beobachtung Kenntnis davon. Die Direktoren wurden im Rahmen der Vorbereitung der Publikumsbefragung über die laufende Untersuchung unterrichtet. Es konnte festgestellt werden, dass diese Ankündigung seitens der Institute keine Änderungen im Ablauf der Veranstaltungen hervorgerufen hat. Erst mit der Durchführung der Umfrage konnte den Besuchern bewusst werden, dass die Veranstaltungen beobachtet wurden. Da jedoch das Publikum der Kulturinstitute keinen geschlossenen Kreis bildet, sondern sich von Veranstaltung zu Veran-

¹⁵⁶ Vgl. Diekmann, Andreas: Empirische Sozialforschung, Orig.-Ausg., vollst. überarb. und erw. Neuausg., 20. Aufl., Reinbek bei Hamburg 2009, S. 458-459

¹⁵⁷ Für einen Überblick über die Methoden der Beobachtung, vgl. unter anderem Ebda., S. 548-575

staltung neu zusammensetzt, ist die Gefahr sehr gering, dass das Verhalten der Teilnehmer sich durch die Anwesenheit eines Beobachters ändert.¹⁵⁸

Die verdeckte Beobachtung kann unter gewissen Umständen angesichts der Unwissenheit der beobachteten Personen ein ethisches Problem darstellen. Dieser Einwand gegen die verdeckte Beobachtung kann hier entkräftet werden, da die beobachteten Verhaltensmuster in einem öffentlichen Raum stattfanden und sich auf Situationen bezogen, die keine besondere Intimität aufweisen.

Bei allen Veranstaltungen war es möglich, zur Durchführung der Recherche während der Veranstaltung zu protokollieren, ohne dadurch aufzufallen oder den Verlauf zu stören, da einige Besucher ebenfalls mitschreiben. So wurden trotz verdeckter Beobachtung Verzerrungen durch Gedächtnisfehler vermieden.

Eine weitere Gefahr der Beobachtung, nämlich die Fehlinterpretation des beobachteten sozialen Geschehens aufgrund der Unkenntnis des Milieus durch den Forscher, war in dieser Arbeit gering, da das Forschungsfeld kein fremdes soziales Milieu bildete.

Die Beobachtung wurde parallel in den vier Instituten einer Stadt vorgenommen. Die gleichzeitige Durchführung der Beobachtung in den vier Kulturinstituten einer Stadt gewährleistet, dass diese vier Kulturinstitute während der Untersuchung mit denselben externen Bedingungen konfrontiert werden – lokale oder internationale politische, wirtschaftliche und kulturelle Ereignisse, Schulferien in der Gaststadt usw.

3.2.1. Erste Phase: unstrukturierte Beobachtung und Formulierung von Hypothesen

Die erste Phase der Beobachtung wurde im Sommer 2006 in Berlin als Beobachtung mit einem Leitfaden durchgeführt, um erste Erkenntnisse über das Beobachtungsfeld – die Veranstaltungen der Kulturinstitute – zu gewinnen. Die Beobachtung mit Leitfaden befindet sich an der Grenze zwischen unstrukturierter und strukturierter Beobachtung. Der Beobachtungsleitfaden gibt dem Beobachter einige Elemente vor, auf die seine Aufmerksamkeit gelenkt werden soll.¹⁵⁹ Ziel dieser ersten Beobachtungsphase war es, eine Struktur für die zweite Phase zu entwickeln, die dann für die Kulturinstitute in Berlin und Paris übernommen werden sollte.

Folgende Aspekte bildeten den Kern des Beobachtungsleitfadens der Veranstaltungen der Kulturinstitute:

- der dialogische und selbstkritische Ansatz bei den Veranstaltungen (insbesondere bei Diskussionsveranstaltungen),
- die Zahl der Besucher,

¹⁵⁸ Einen Überblick über das Risiko einer Verhaltensänderung in Folge einer Beobachtung liefern Arborio, Anne-Marie und Fournier, Pierre: *L'enquête et ses méthodes. L'observation directe*, Paris 2005, S. 82-88.

¹⁵⁹ Vgl. Diekmann: *Empirische Sozialforschung*, S. 567-575

- das Alter der Besucher,
- das regelmäßige Erscheinen einiger Stammbesucher,
- die Beteiligung der Besucher an der Diskussion, wenn es dazu die Gelegenheit gibt.

Im Anschluss an die Beobachtung mit Leitfaden wurden folgende Hypothesen formuliert:

- Künstlerische Veranstaltungen bilden den Schwerpunkt der Programmarbeit der Kulturinstitute.
- Die meisten Veranstaltungen sind national orientiert. Es werden – mit der Ausnahme des Polnischen Instituts Berlin – selten europäische Themen angesprochen.
- Bei Diskussionsveranstaltungen ist das Podium zwar zum größten Teil von Referenten aus dem dargestellten Land und dem Gastland besetzt aber der dialogische Ansatz bleibt begrenzt. Richtige Auseinandersetzungen sind selten.
- Veranstaltungen über kritische und heikle Themen sind selten.
- Die Altersstruktur des Publikums ist je nach Veranstaltung unterschiedlich.
- Die Altersstruktur des Publikums ist je nach Institut unterschiedlich.
- Ein erheblicher Teil des Publikums der slowakischen Institute besteht aus Stammbesuchern.
- Die Mehrheit der Besucher hat einen Bezug zum dargestellten Land.
- Die Zusammenarbeit mit lokalen Institutionen kann zu einer Erweiterung des Publikums führen, insbesondere wenn die Veranstaltung in der Partnerinstitution stattfindet.
- Die Möglichkeit zum informellen Gespräch im Anschluss an die Veranstaltung wird von der Mehrheit der Besucher wahrgenommen.

3.2.2. Zweite Phase: strukturierte Beobachtung und Überprüfung der Hypothesen

Die zweite Phase der Beobachtung – die strukturierte Beobachtung – diente der Überprüfung der Hypothesen – diese Hypothesen wurden außerdem dank der Inhaltsanalyse der Veranstaltungsprogramme und der Publikumsbefragung geprüft. Die Beschränkung des Beobachters auf zuvor festgelegte Fragestellungen bei der strukturierten Beobachtung ermöglicht es, die Objektivität und die Zuverlässigkeit der Beobachtung zu erhöhen. Die Beobachtung ist zwangsläufig selektiv: Eine Beobachtung der Totalität ist nicht möglich. Dank der Strukturierung wird die Beobachtungsselektion im Vorfeld getroffen und unterliegt nicht der Willkür des Beobachters.¹⁶⁰ Während der strukturierten Beobachtung

¹⁶⁰ Vgl. Ebda., S. 567-575

wurde besonderer Wert darauf gelegt, eine selektive Wahrnehmung zu vermeiden, die ausschließlich Elemente berücksichtigt, die die Hypothesen bestätigen.

Die strukturierte Beobachtung wurde über die Dauer einer Saison bei den Veranstaltungen der Kulturinstitute durchgeführt, eine Zeitperiode, die einen guten Überblick über das Programm der Institute bietet: von September 2006 bis Juli 2007 in Berlin und von September 2007 bis Juli 2008 in Paris.

3.3. Umfrage beim Publikum der Kulturinstitute

Um die Hypothesen der Feldbeobachtung zu überprüfen, aber auch genauere Informationen über die Besucher der Veranstaltungen zu gewinnen, als dies im Rahmen einer Feldbeobachtung möglich ist, wurde in den acht Kulturinstituten eine Publikumsbefragung durchgeführt.

3.3.1. Über den Mehrwert der Statistik

François de Singly unterscheidet bei den Zahlen, die mit einer Umfrage ermittelt werden, zwischen deskriptiven und erklärenden Zahlen („*chiffres descriptifs*“ und „*chiffres explicatifs*“).¹⁶¹ Deskriptive Zahlen geben ein Bild einer Realität zu einem bestimmten Zeitpunkt. Sie zeichnen sich dadurch aus, dass sie möglichst genau sind und keine besondere Erläuterung benötigen. Sie sind vor allem die Resultate demoskopischer Erhebungen und die Wiedergabe der Ergebnisse erfolgt mit Sätzen wie „70 % der Deutschen denken, dass...“. Die zweite Kategorie von Zahlen – die erklärenden Zahlen – zielt darauf ab, über eine Handlung oder eine Meinung zu berichten, indem deren Einflussfaktoren beleuchtet werden. Dies erfolgt mittels der Statistik. Für Émile Durkheim¹⁶² bezweckt die Soziologie, die „objektiven“ Motivationsgründe eines Verhaltens zu ermitteln, derer sich der Akteur selbst nicht bewusst ist. Die Statistik ermöglicht es, Sozialverhalten zu objektivieren und von individuellen Ausprägungen zu trennen. Mit der Statistik wird nach den Einflussfaktoren gesucht, die ein Individuum zu einem bestimmten Verhalten verleiten und die es oft selbst nicht benennen kann. Der Soziologe sucht für ein Verhalten nach Erklärungen, die nicht von Gefühlen geleitet sind: Er deutet das Verhalten „von außen“ und nicht „von innen“. Erklärende Zahlen werden mittels einer soziologischen Umfrage erzeugt.¹⁶³ Die Umfrage beim Publikum der Kulturinstitute soll helfen, die Motivationsgründe für den Besuch einer Veranstaltung zu ermitteln.

Keine Zahlen können ein exaktes Bild der Realität darstellen. Das einzige Element, welches rechtfertigen kann, dass das Material des Soziologen als „objektiv“ bezeichnet wird,

¹⁶¹ Vgl. für den ganzen Absatz de Singly: *L'enquête et ses méthodes. Le questionnaire*, S. 9-23

¹⁶² *Le Suicide* von Émile Durkheim gilt als Gründungswerk für die Anwendung von statistischen Daten in einem soziologischen Gedankengang.

¹⁶³ Vgl. Durkheim, Émile: *Règles de la méthode sociologique*, Paris 1895

ist die Erklärung, die er über seine Erhebungsmethoden liefert. Nach François de Singly wird die Realität im Laufe einer Umfrage durch vier verschiedene Etappen verzerrt:

- durch die Begrenzung, die auf die Festlegung des Untersuchungsobjekts zurückzuführen ist,
- durch die Auswahl der Elemente, die als relevant eingeschätzt werden,
- durch das Aussortieren bei der Kodierung der Ergebnisse,
- durch die Lektüre nur eines Teiles der Daten.¹⁶⁴

Howard S. Becker kritisiert die Erfassung eines sozialen Phänomens durch Befragung, da durch diese eine Bevölkerungsgruppe aufgrund eines gemeinsamen Verhaltens zu einer homogenen Gruppe werde. Für ihn reicht dieses gemeinsame Verhalten nicht aus, um eine homogene Individuengruppe zu bilden.¹⁶⁵ Diese Kritik stellt François de Singly infrage. Für ihn schließt die statistische Analyse keine Differenzierung aus: Innerhalb der befragten Gruppe könne noch nach verschiedenen Kriterien unterschieden werden. Um dies zu ermöglichen, sollten Befragungen darauf abzielen, ein Verhalten anhand sozialer Merkmale zu erklären, ohne jedoch das Erzählen der Akteure dabei ganz zu vernachlässigen.¹⁶⁶

Durch die Statistik kann die Wahrscheinlichkeit eines Zusammenhangs zwischen einem sozialen Merkmal und einem Verhalten geprüft werden. Doch um eine Aussage darüber zu treffen, inwiefern dieser Zusammenhang wirklich besteht, sind theoretische Kenntnisse des untersuchten Objektes sowie eine wissenschaftliche Analyse erforderlich.

3.3.2. Allgemeine Ziele der Publikumsbefragung

Der Besuch einer Veranstaltung eines Kulturinstituts war Gegenstand der Umfrage beim Publikum. Dabei konzentriert sich die Befragung darauf, Elemente zur Beantwortung der allgemeinen Fragestellung dieser Arbeit zu liefern: Inwiefern bilden die untersuchten Kulturinstitute zu Beginn des 21. Jahrhunderts Orte des interkulturellen Dialogs und der Entdeckung eines Landes?

Die Umfrage zielt außerdem darauf, einige Hypothesen, die im Rahmen der unstrukturierten Beobachtung formuliert wurden, zu prüfen. Sie hat demnach nicht den Anspruch, alle sozialen Merkmale des Publikums zu untersuchen, sondern konzentriert sich auf diejenigen, die für diese Arbeit relevant sind. Es handelt sich nicht um eine Zufriedenheitsbefragung. Es wird demnach nicht untersucht, ob das jeweilige Publikum der Kulturinstitute mit dem Angebot dieser Institutionen zufrieden ist. Es geht darum zu eruieren, wer dieses Angebot wahrnimmt, welches Bild die Besucher vom Kulturinstitut haben und ob die Kulturinstitute mit ihrem jeweiligen Programm ihre Ziele beim Publikum erreichen – wenn sie überhaupt klare Ziele definiert haben. Die Befragung berücksichtigt nicht nur

¹⁶⁴ Vgl. de Singly: *L'enquête et ses méthodes. Le questionnaire*, S. 15-19

¹⁶⁵ Vgl. Becker, Howard S.: *Outsiders: Studies in the Sociology of Deviance*, London 1963

¹⁶⁶ Vgl. de Singly: *L'enquête et ses méthodes. Le questionnaire*, S. 21-23

die Wahrnehmung der Programme durch das Publikum, sondern auch das Interesse, die Motivation und die Erwartungen der Besucher an die Veranstaltung.

3.3.3. Formulierung der Fragen und Zusammenstellung des Fragebogens¹⁶⁷

Um anhand der Besucherbefragung der Frage nach der Selbstpräsentation und dem Dialog näherzukommen, wurden verschiedene Indikatoren erarbeitet.¹⁶⁸ Es wurden Fragen formuliert, die mit Blick auf die Fragestellung dieser Arbeit für alle Kulturinstitute relevant sind. So konnte der gleiche Fragebogen in allen acht untersuchten Instituten verwendet werden, was eine vergleichende Analyse der Ergebnisse der Umfrage ermöglicht.

Die Umfrage erfolgte anhand eines standardisierten Fragebogens: Es wurden allen Befragten dieselben Fragen in der gleichen Reihenfolge gestellt und bei geschlossenen Fragen die jeweils gleichen Antwortmöglichkeiten vorgelegt. Die Formulierung und die Zusammenstellung dieses Fragebogens beruhen auf den Prinzipien der empirischen Sozialforschung.¹⁶⁹ Wie schon erwähnt, handelt es sich hier nicht um eine Zufriedenheitsbefragung. Einstellungs- und Meinungsfragen, die sich auf den Aspekt der Wünschbarkeit oder der positiven bzw. negativen Beurteilung der Arbeit der Kulturinstitute beziehen, wurden also ausgeschlossen. Der Fragebogen besteht aus Verhaltens- und Meinungsfragen, die aber nicht direkt eine negative oder positive Einschätzung ermitteln sollen. Anhand dieser zwei Fragenkategorien werden sowohl das konkrete Verhalten der Besucher als auch der Sinn, den sie ihrem eigenen Verhalten verleihen, erforscht. Auch wenn in der Theorie der Unterschied zwischen Verhaltens- und Meinungsfragen sehr klar ist, tendiert dieser in der Realität der Befragung allein deshalb zu verblassen, weil Verhaltensweisen in Kategorien festgehalten werden, die dem Alltag nicht entsprechen. Des Weiteren ist nicht auszuschließen, dass das Individuum sein Verhalten aufgrund von sozialen Erwartungen verändert angibt.¹⁷⁰ Diese Verzerrung darf für die vorliegende Arbeit jedoch nicht überwertet werden, da das untersuchte Verhalten nicht mit hohen sozialen Erwartungen verbunden ist.¹⁷¹

Folgende Grundsätze wurden bei der Formulierung der Fragen beachtet, um den Einfluss der Frage auf die Antwort gering zu halten:

- Die Formulierung wurde einfach und eindeutig gehalten.

¹⁶⁷ Vgl. den Fragebogen in Kapitel 3 des Anhangs

¹⁶⁸ Die Unvollkommenheit der Messung und der Erfassung durch einen einzigen Indikator macht eine Mehrzahl von Indikatoren notwendig, um aus den Ergebnissen Schlussfolgerungen ziehen zu können. Vgl. de Singly: *L'enquête et ses méthodes. Le questionnaire*, S. 27-29

¹⁶⁹ Über die Grundsätze der Formulierung von Fragen vgl. u. a. Schnell, Rainer, Hill, Paul B. und Esser, Elke: *Methoden der empirischen Sozialforschung*, 9., akt. Aufl., München 2011, S. 315-335; Diekmann: *Empirische Sozialforschung*, S. 458-466, 471-483; de Singly: *L'enquête et ses méthodes. Le questionnaire*, S. 70-72

¹⁷⁰ Vgl. Ebda., S. 65

¹⁷¹ Vgl. Ebda., S. 37-40

- Jede Frage konzentriert sich auf eine einzelne Dimension.
- Suggestivfragen, die eine bestimmte Antwort provozieren, wurden vermieden.
- Es wurde ausschließlich retrospektiv nach tatsächlichen Sachverhalten und nicht nach hypothetischem künftigen Verhalten gefragt.

Des Weiteren wurden „Stimme zu“- und „Lehne ab“-Fragen vermieden, um die Ergebnisse durch die „Zustimmungstendenz“ des Befragten nicht zu beeinflussen. Stattdessen wurden Fragen gestellt, die eine Auswahl zwischen mehreren Antwortmöglichkeiten boten.

Es wird bei einer Befragung zwischen geschlossenen, offenen und halb-geschlossenen Fragen unterschieden. Geschlossene Fragen geben Antwortalternativen vor. Bei offenen Fragen werden keine Antworten vorgeschlagen. Die halb-geschlossenen Fragen sind eine Zwischenform beider Varianten: Es werden mehrere geschlossene Antwortkategorien sowie eine offene Antwortmöglichkeit – z. B. eine Kategorie „Sonstiges, und zwar ...“ – angeboten. Der Fragebogen, der für die Befragung der Besucher der Kulturinstitute erarbeitet wurde, beinhaltet fast ausschließlich geschlossene und halb-geschlossene Fragen.¹⁷² Zwar haben offene Fragen den Vorteil, dass sie keine Kategorien vorgeben und es so dem Befragten überlassen, sein Verhalten mit seinen eigenen Worten zu beschreiben. Aber eine Auswertung der Antworten kann sich gerade deshalb als sehr schwierig erweisen und ein Vergleich zwischen den Ergebnissen verschiedener Befragungen umso mehr. Um eine Vergleichbarkeit der Umfrageergebnisse in den verschiedenen Kulturinstituten zu gewährleisten, wurde daher auf offene Fragen verzichtet. Es wurde lediglich eine formal offene Frage gestellt (nach dem Datum des ersten Besuches einer Veranstaltung des Kulturinstituts), die aber für die Auswertung unproblematisch ist. Bei den geschlossenen Fragen wurde darauf geachtet, dass die Antworten im Falle einer Einfachnennung präzise, disjunkt und erschöpfend sind. Einstellungsfragen, bei denen eine Erschöpfung der Antwortmöglichkeiten nicht möglich ist (z. B. bei der Frage „Womit verbinden Sie das Kulturinstitut?“), wurden als halb-geschlossene Fragen formuliert. Bei halb-geschlossenen Meinungsfragen wird durch die vorgeschlagenen Antworten auf den Befragten Einfluss ausgeübt: Es ist möglich, dass ihm Kategorien vorgeschlagen werden, die er selbst in Verbindung mit der Frage spontan nicht genannt hätte oder die ungewollte Informationen vermitteln. Dennoch ging es bei der Publikumsbefragung hauptsächlich darum, eine Präferenzordnung unter verschiedenen Aspekten bilden zu lassen und diese Präferenzordnung zwischen den Kulturinstituten zu vergleichen.

¹⁷² Vgl. für diesen Absatz Schnell, Hill und Esser: Methoden der empirischen Sozialforschung, S. 323-328; Diekmann: Empirische Sozialforschung, S. 476-479; de Singly: L'enquête et ses méthodes. Le questionnaire, S. 66-68

Tabelle 2 stellt am Beispiel des Collegium Hungaricum Berlin (CHB) die Fragen dar, die im Hinblick auf die Erkenntnisinteressen formuliert wurden.¹⁷³

Erkenntnisinteresse	Fragen für die Befragung bei Veranstaltungen im Institut
<p>Handelt es sich eher um ein Stammpublikum oder um ein Gelegenheitspublikum? Inwiefern erneuert sich das Publikum des Instituts?</p>	<ul style="list-style-type: none"> • Wie oft besuchen Sie Veranstaltungen des CHB? <ul style="list-style-type: none"> <input type="checkbox"/> Ich bin hier zum ersten Mal. <input type="checkbox"/> ab und zu <input type="checkbox"/> mehrmals im Monat <input type="checkbox"/> ungefähr einmal pro Monat <input type="checkbox"/> Ich komme zu (fast) jeder Veranstaltung. • Seit wann besuchen Sie ungefähr die Veranstaltungen des CHB? seit _____
<p>Gelingt es dem Institut, Besucher zu gewinnen, denen das dargestellte Land fremd ist? Wenn ja, wie werden diese Besucher am ehesten gewonnen? Woher wissen die Besucher überhaupt über die Existenz des Instituts? Ist das Institut präsent durch Werbung im öffentlichen Raum der Gaststadt? Inwiefern hat die EU-Erweiterung eine Erneuerung des Publikums des Instituts befördert? Befinden sich unter den Besuchern Personen, die durch die EU-Erweiterung auf das dargestellte Land aufmerksam wurden? Die Antwort auf diese Frage kann in Verbindung mit der Antwort auf die Frage nach dem Datum des ersten Besuches Auskunft darüber geben, ob der EU-Beitritt des dargestellten Landes neue Besucher ins Institut gebracht hat.</p>	<ul style="list-style-type: none"> • Wie sind Sie auf das CHB aufmerksam geworden? <ul style="list-style-type: none"> <input type="checkbox"/> durch eine Einladung zu einer Veranstaltung <input type="checkbox"/> durch Werbung im öffentlichen Raum <input type="checkbox"/> durch Werbung in folgender Zeitschrift: _____ <input type="checkbox"/> durch Bekannte <input type="checkbox"/> durch selbstständige Erkundigung <input type="checkbox"/> durch anderes, und zwar: _____ • Welche ist Ihre Staatsangehörigkeit? <ul style="list-style-type: none"> <input type="checkbox"/> ungarisch <input type="checkbox"/> deutsch <input type="checkbox"/> anderes, und zwar: _____ • Haben Sie, unabhängig vom CHB, einen Bezug zu Ungarn (sei es privat oder beruflich)? <ul style="list-style-type: none"> <input type="checkbox"/> ja <input type="checkbox"/> nein <p style="margin-left: 40px;">Wenn Ja: Bestand dieser Bezug schon vor Ihrem ersten Besuch im CHB?</p> <ul style="list-style-type: none"> <input type="checkbox"/> ja <input type="checkbox"/> nein • Welche Aussage trifft auf Sie zu? <ul style="list-style-type: none"> <input type="checkbox"/> Der EU-Beitritt hat mein Interesse für Ungarn geweckt. <input type="checkbox"/> Ich war vor dem EU-Beitritt an Ungarn schon interessiert, aber mein Interesse wurde dadurch verstärkt. <input type="checkbox"/> Der EU-Beitritt hat an meinem Interesse an Ungarn nichts geändert.
<p>Trägt das Institut dazu bei, den Besuchern neue Kenntnisse über das Land zu vermitteln?</p>	<ul style="list-style-type: none"> • Bei den Veranstaltungen des CHB haben Sie in erster Linie <ul style="list-style-type: none"> <input type="checkbox"/> schon bestehende Kenntnisse über Ungarn vertieft. <input type="checkbox"/> neue Aspekte Ungarns entdeckt.

¹⁷³ „CHB“ wurde jeweils mit dem Namen des Kulturinstituts und Ungarn mit dem Namen des Landes ersetzt. In Kapitel 3 des Anhangs befinden sich die Fragebögen, so wie sie in den Kulturinstituten verteilt wurden.

Erkenntnisinteresse	Fragen für die Befragung bei Veranstaltungen im Institut
<p>Wird das Institut als kultureller Ort wahrgenommen? Was erwarten die Besucher von einem Besuch im Institut? Geht es beispielsweise um ein persönliches Interesse für die Kultur oder für das Land im Allgemeinen oder um den Wunsch, berufliche Kontakte zu knüpfen? Ist die Lernmöglichkeit über das dargestellte Land ausschlaggebend für den Besuch einer Veranstaltung? Ist das Institut für die Besucher der Veranstaltungen mehr als ein Veranstaltungsort: Kommen die Besucher außerhalb von Veranstaltungen? Nehmen die Besucher das Institut als Informationsstelle wahr?</p>	<ul style="list-style-type: none"> • Womit verbinden Sie das CHB? Mit: <ul style="list-style-type: none"> <input type="checkbox"/> Ungarn im Allgemeinen <input type="checkbox"/> der ungarischen Kultur <input type="checkbox"/> den deutsch-ungarischen Beziehungen <input type="checkbox"/> künstlerisch hochwertigen Projekten <input type="checkbox"/> Austausch <input type="checkbox"/> Tourismus <input type="checkbox"/> Gastronomie <input type="checkbox"/> der Bibliothek¹⁷⁴ <input type="checkbox"/> dem Kino Balazs¹⁷⁵ <input type="checkbox"/> anderem, und zwar: _____ • Für Sie sind die Veranstaltungen des CHB Gelegenheit, <ul style="list-style-type: none"> <input type="checkbox"/> etwas über die Kultur Ungarns zu erfahren. <input type="checkbox"/> etwas über Ungarn im Allgemeinen zu erfahren. <input type="checkbox"/> etwas über die deutsch-ungarischen Beziehungen zu erfahren. <input type="checkbox"/> Menschen aus Ungarn kennen zu lernen. <input type="checkbox"/> andere Interessierte an Ungarn kennen zu lernen. <input type="checkbox"/> eine künstlerisch hochwertige Veranstaltung zu sehen. <input type="checkbox"/> beruflich interessante Kontakte zu knüpfen. <input type="checkbox"/> anderes, und zwar: _____ • Sie besuchen eher <ul style="list-style-type: none"> <input type="checkbox"/> Veranstaltungen über politische, wirtschaftliche oder historische Themen. <input type="checkbox"/> Kunstveranstaltungen (z. B. Konzerte, Ausstellungen, Lesungen, Filmvorführungen). <input type="checkbox"/> keine Vorliebe • Haben Sie sich schon mit einer persönlichen Anfrage an das CHB gewandt (Literaturrecherche, Vorbereitung einer Reise nach Ungarn, Recherche nach ungarischen Künstlern usw.)? <ul style="list-style-type: none"> <input type="checkbox"/> ja <input type="checkbox"/> nein
<p>Wünscht sich das Publikum eher Veranstaltungen, die sich ausschließlich mit dem dargestellten Land auseinandersetzen, oder ist es für eine Erweiterung offen?</p>	<ul style="list-style-type: none"> • Sie interessieren sich eher für <ul style="list-style-type: none"> <input type="checkbox"/> Veranstaltungen über ungarische Themen bzw. mit ungarischen Künstlern. <input type="checkbox"/> Veranstaltungen über deutsch-ungarische Themen bzw. mit deutschen und ungarischen Künstlern.

¹⁷⁴ Ausschließlich, wenn das Institut zur Zeit der Befragung über eine Bibliothek verfügt.

¹⁷⁵ Ausschließlich im CHB

Erkenntnisinteresse	Fragen für die Befragung bei Veranstaltungen im Institut
<p>Bildet das Institut für die Besucher den einzigen Ort, an dem sie einen Kontakt mit dem dargestellten Land haben? Dies würde für die Einzigartigkeit derartiger Institutionen sprechen. Es könnte aber auch die Gefahr bergen, dass der Inhalt der Veranstaltungen eine zweitrangige Rolle spielt und der Bezug zum dargestellten Land wichtiger ist. Die Antwort auf diese Frage sollte in Verbindung mit der Antwort auf die Frage nach den Assoziationen mit dem Institut gebracht werden.</p>	<ul style="list-style-type: none"> • Gibt es Ihres Wissens in anderen Berliner Institutionen ähnliche Veranstaltungen, die einen Bezug zu Ungarn haben? <ul style="list-style-type: none"> <input type="checkbox"/> ja <input type="checkbox"/> nein <input type="checkbox"/> Weiß nicht. <p><i>Wenn ja:</i> Haben Sie solche Veranstaltungen schon besucht?</p> <ul style="list-style-type: none"> <input type="checkbox"/> ja <input type="checkbox"/> nein
<p>Nehmen die Besucher das Institut eher als Ort der Gegenwart oder der Vergangenheit wahr? Die Antwort auf diese Frage soll in Zusammenhang mit der thematischen Prioritätsetzung des Instituts gebracht werden: Entspricht diese Wahrnehmung dem Interesse der Besucher an der Gegenwart oder der Vergangenheit?</p>	<ul style="list-style-type: none"> • Welche Thematik präsentiert für Sie das CHB? <ul style="list-style-type: none"> <input type="checkbox"/> die Vergangenheit Ungarns <input type="checkbox"/> die Gegenwart Ungarns • Sie interessieren sich eher für <ul style="list-style-type: none"> <input type="checkbox"/> Kunstveranstaltungen (z. B. Konzerte, Ausstellungen, Lesungen, Filmvorführungen) mit Werken klassischer Kunst. <input type="checkbox"/> Kunstveranstaltungen (z. B. Konzerte, Ausstellungen, Lesungen, Filmvorführungen) mit Werken zeitgenössischer Kunst. <input type="checkbox"/> Diskussionsveranstaltungen über historische Themen <input type="checkbox"/> Diskussionsveranstaltungen über aktuelle Themen
<p>Nehmen die Besucher das Institut als Ort des interkulturellen Dialogs wahr? (Auskunft darüber gibt auch die Frage nach den Themen, die die Besucher mit dem Institut assoziieren.) Nutzen die Besucher die Möglichkeit zum Dialog?</p>	<ul style="list-style-type: none"> • Das CHB ist für Sie eher ein Ort <ul style="list-style-type: none"> <input type="checkbox"/> der Selbstpräsentation Ungarns. <input type="checkbox"/> des Austausches. • Bleiben Sie im Anschluss an die Veranstaltung, wenn es dazu die Möglichkeit gibt? <ul style="list-style-type: none"> <input type="checkbox"/> nie <input type="checkbox"/> oft <input type="checkbox"/> selten <input type="checkbox"/> fast immer oder immer <input type="checkbox"/> gelegentlich • Sind Sie schon mit Personen aus Ungarn (Künstlern, Teilnehmern der Podiumsdiskussion bzw. Mitarbeitern des CHB oder anderen) persönlich ins Gespräch gekommen? <ul style="list-style-type: none"> <input type="checkbox"/> ja <input type="checkbox"/> nein

Erkenntnisinteresse	Fragen für die Befragung bei Veranstaltungen im Institut
<p>Soziodemografische Daten: Wie setzt sich das Publikum des Instituts zusammen? Wird das Angebot des Instituts nur von einer bestimmten Bevölkerungsgruppe der Gaststadt wahrgenommen? Die fünf gebildeten Alterskategorien ermöglichen es einzuschätzen, inwiefern die Institute Menschen erreichen, die heute oder in der Zukunft beruflich aktiv sind und an Entscheidungsprozessen beteiligt werden können. Die Generation unter 30 ist beruflich entweder noch nicht aktiv oder stellt die Gruppe der Berufseinsteiger dar. Menschen zwischen 31 und 40 haben in der Regel ihre Ausbildung bzw. ihr Studium beendet und befinden sich meistens am Anfang ihrer beruflichen Laufbahn. Die Generation zwischen 41 und 60 kann übergreifend als beruflich fest etabliert bezeichnet werden. Menschen über 60 wiederum befinden sich in den meisten Fällen am Ende ihrer beruflichen Karriere.¹⁷⁶</p>	<ul style="list-style-type: none"> • In welcher Branche sind Sie berufstätig bzw. welches Fach studieren Sie? <ul style="list-style-type: none"> <input type="checkbox"/> Kunst, und zwar: _____ <input type="checkbox"/> Literatur <input type="checkbox"/> Politik <input type="checkbox"/> Wirtschaft <input type="checkbox"/> Geschichte <input type="checkbox"/> Naturwissenschaft, und zwar: _____ <input type="checkbox"/> anderes, und zwar: _____ <input type="checkbox"/> derzeit ohne Beschäftigung • Ihr Geschlecht: <ul style="list-style-type: none"> <input type="checkbox"/> weiblich <input type="checkbox"/> männlich • Sie sind <ul style="list-style-type: none"> <input type="checkbox"/> unter 18. <input type="checkbox"/> zwischen 19 und 30. <input type="checkbox"/> zwischen 31 und 40. <input type="checkbox"/> zwischen 41 und 60. <input type="checkbox"/> 61 und älter.

Tabelle 2: Erkenntnisse, die anhand der Publikumsbefragung bei Veranstaltungen in den Instituten gewonnen werden sollten, und die entsprechenden Fragen für den Fragebogen am Beispiel des Collegium Hungaricum Berlin (CHB)

Da einige Institute in der Befragungszeit mehrere Veranstaltungen bei Partnerinstitutionen organisierten, wurde die Befragung auch außerhalb der Kulturinstitute durchgeführt.¹⁷⁷ Eine leichte Anpassung des Fragebogens war zu diesem Zweck notwendig, unter anderem weil in Partnerinstitutionen nicht davon ausgegangen werden kann, dass das gesamte Publikum über das Bestehen des Kulturinstituts Bescheid weiß – einige Besucher sind durch die Partnerinstitution auf die Veranstaltung aufmerksam geworden. Alle Besucher sollten dennoch in die Befragung einbezogen werden. Einerseits wurden dadurch Informationen darüber gewonnen, inwiefern bei solchen Veranstaltungen tatsächlich ein neues Publikum, welches das Institut nicht kennt, angesprochen wird. Andererseits konnte erforscht werden, ob diese Personen andere Motive für den Besuch der Veranstaltung als das übliche Publikum des Kulturinstituts aufweisen. Einige Fragen über die Wahrnehmung des Kulturinstituts sollten den Besuchern, die keine Kenntnis

¹⁷⁶ Dies gilt zwar nicht für Menschen, die besonders wichtige Entscheidungsfunktionen haben, z. B. wichtige Politiker oder Geschäftsführer. Dieser Personenkreis gehört aber ohnehin nicht dem üblichen Publikum der Kulturinstitute an und ist daher in der Befragung zu vernachlässigen.

¹⁷⁷ Dies war organisatorisch schwieriger, weil die Erlaubnis der verschiedenen Mitveranstalter eingeholt werden musste, die von der Umfrage nicht direkt profitierten. Aus diesem Grund konnte die Publikumsbefragung bei Partnerinstitutionen nicht wie in den Kulturinstituten systematisch durchgeführt werden.

vom Institut hatten, dennoch nicht gestellt werden. Aus diesem Grund wurde nach den ersten Fragen, die sich an das gesamte Publikum richteten, eine Filterfrage eingebaut, die eine „Sortierung“ nach Kenntnis und Unkenntnis des Kulturinstituts ermöglichte. In der Tabelle 3 befinden sich die Fragen, die vom Fragebogen für Veranstaltungen im Institut abweichen.

Erkenntnisinteresse	Sonderfragen für die Umfrage bei Veranstaltungen in Partnerinstitutionen
<p>Da die Veranstaltung außerhalb vom Institut stattfindet, besteht die Möglichkeit, dass einige Besucher das Institut nicht kennen. Aus diesem Grund wird nicht danach gefragt, wie die Besucher vom Institut, sondern von der Veranstaltung erfahren haben.</p>	<ul style="list-style-type: none"> • Wie sind Sie auf die heutige Veranstaltung aufmerksam geworden? <ul style="list-style-type: none"> <input type="checkbox"/> durch eine Einladung bzw. das Programm folgender Institution: _____ <input type="checkbox"/> durch Werbung im öffentlichen Raum <input type="checkbox"/> durch Werbung in folgender Zeitschrift: _____ <input type="checkbox"/> durch Bekannte <input type="checkbox"/> durch anderes, und zwar: _____
<p>Auch die Veranstaltungen, die in Partnerinstitutionen stattfinden, haben einen Bezug zum Land des Instituts. Inwiefern ist dieser Bezug für das Publikum wichtig? Hat das Publikum bei Partnerinstitutionen eine andere Motivation und Erwartung als das Publikum im Institut? Bei Veranstaltungen in Partnerinstitutionen bezieht sich die Frage auf die besuchte Veranstaltung und nicht auf das Programm des Instituts im Allgemeinen. So kann die Frage auch von den Besuchern beantwortet werden, die das Kulturinstitut nicht kennen.</p>	<ul style="list-style-type: none"> • Inwiefern trug der Bezug der heutigen Veranstaltung zu Ungarn zu Ihrer Entscheidung bei, sie zu besuchen? <ul style="list-style-type: none"> <input type="checkbox"/> sehr <input type="checkbox"/> ein bisschen <input type="checkbox"/> überhaupt nicht • Für Sie ist die heutige Veranstaltung Gelegenheit, <ul style="list-style-type: none"> <input type="checkbox"/> etwas über die Kultur Ungarns zu erfahren. <input type="checkbox"/> etwas über Ungarn im Allgemeinen zu erfahren. <input type="checkbox"/> etwas über die deutsch-ungarischen Beziehungen zu erfahren. <input type="checkbox"/> Menschen aus Ungarn kennen zu lernen. <input type="checkbox"/> andere Interessierte an Ungarn kennen zu lernen. <input type="checkbox"/> eine künstlerisch hochwertige Veranstaltung zu sehen. <input type="checkbox"/> beruflich interessante Kontakte zu knüpfen. <input type="checkbox"/> anderes, und zwar: _____
<p>Filterfrage nach der Kenntnis des Instituts: Wenn die Veranstaltung nicht im Institut stattfindet, kann nicht davon ausgegangen werden, dass alle Besucher das Institut kennen. Nur die Besucher, die über die Existenz des Instituts informiert sind, sollen die Fragen über das Institut selbst beantworten.</p>	<ul style="list-style-type: none"> • Wissen Sie von der Existenz des CHB? <ul style="list-style-type: none"> <input type="checkbox"/> ja <input type="checkbox"/> nein
<p>Ist bei einer Veranstaltung in der Partnerinstitution die Beteiligung des Kulturinstituts sichtbar?</p>	<ul style="list-style-type: none"> • Wenn Sie von der Existenz des CHB wissen, wussten Sie, dass die heutige Veranstaltung in Zusammenarbeit mit dem CHB organisiert wird? <ul style="list-style-type: none"> <input type="checkbox"/> ja <input type="checkbox"/> nein

Tabelle 3: Erkenntnisse, die anhand der Publikumsbefragung bei Veranstaltungen in Partnerinstitutionen gewonnen werden sollten, und die entsprechenden Fragen für den Fragebogen am Beispiel des Collegium Hungaricum Berlin (CHB)

In den Tabellen 2 und 3 wurden die Fragen nach Themenkomplexen eingeordnet. Die Reihenfolge der Fragen im Fragebogen weicht von dieser Ordnung ab, denn sie folgt den theoretischen Grundsätzen des Aufbaus eines Fragebogens.¹⁷⁸ Als Einleitungsfragen – diese entscheiden über das Engagement des Befragten und sind daher besonders wichtig – wurden einfache Fragen nach konkreten Sachverhalten gewählt, die von jedem beantwortet werden konnten (Informationsquelle der Besucher, Häufigkeit der Besuche im Kulturinstitut). Fragen zu soziodemografischen Merkmalen wurden am Ende gestellt. Die Fragebögen beinhalten eine kurze neutral formulierte Einleitung über die Ziele der Umfrage, in der ebenfalls auf den wissenschaftlichen Charakter der Untersuchung hingewiesen wird. Dadurch wurde den Besuchern deutlich gemacht, dass die Befragung unabhängig von der Institutsleitung durchgeführt wurde und dass es sich nicht um eine Zufriedenheitsbefragung handelte.

Die Länge des Fragebogens wurde auf drei Seiten beschränkt, so dass das Ausfüllen zwischen fünf und zehn Minuten in Anspruch nahm. Es hat sich gezeigt, dass diese Länge akzeptabel war – die Länge wurde nie als Argument vorgebracht, den Fragebogen nicht auszufüllen, und alle Fragebögen wurden bis zur letzten Frage ausgefüllt. Jedoch stellt die Länge für diese Umfrage eine Grenze dar, so dass keine weiteren Fragen aufgenommen werden konnten.

3.3.4. Übersetzung des Fragebogens für die Publikumsbefragung

Die Publikumsbefragung wurde in Berlin auf Deutsch und in Paris auf Französisch durchgeführt. Eine Beobachtung der Veranstaltungen im Vorfeld der Umfrage in Berlin sowie die Tatsache, dass in beiden Hauptstädten beinahe alle Veranstaltungen der Kulturinstitute in der Sprache des Gastlandes stattfinden, ließen vermuten, dass die gemeinsame Sprache der Besucher in Berlin Deutsch und in Paris Französisch ist. Diese Beobachtung wurde bestätigt. Lediglich bei einer Ausstellungseröffnung im Collegium Hungaricum Berlin erwies sich die deutsche Sprache bei einigen Besuchern als Hindernis für die Beteiligung an der Befragung. Es handelte sich allerdings um eine Minderheit der Besucher, so dass die Fragebögen, die an diesem Abend ausgefüllt wurden, trotzdem berücksichtigt werden können. Ansonsten beherrschten bei allen Veranstaltungen die Besucher die deutsche bzw. französische Sprache ausreichend, um die Fragen zu beantworten.

Die Übersetzung der Erhebungsinstrumente ist zwar nicht die einzige Methode, die einen internationalen Vergleich ermöglicht. Sie wird jedoch meistens als die einzige angesehen, die die Vergleichbarkeit der Ergebnisse gewährleistet. Eine gemeinsame internatio-

¹⁷⁸ Vgl. Schnell, Hill und Esser: Methoden der empirischen Sozialforschung, S. 336-340; Diekmann: Empirische Sozialforschung, S. 483-486; de Singly: L'enquête et ses méthodes. Le questionnaire, S. 78

nale Auswertung und Analyse ist nämlich nur dann möglich, wenn die Daten mit demselben Instrument erhoben wurden. Von der Übersetzung wird erwartet, dass diese die gleichen Fragen stellt und die gleichen Antworten anbietet.¹⁷⁹

Der Fragebogen wurde von Anfang an zu dem Zweck formuliert, ihn für eine interkulturelle Untersuchung zu benutzen. Es wurde demnach in der Erstellungsphase einerseits darauf geachtet, dass die Fragen eine gleichbedeutende Formulierung auf Deutsch und Französisch ermöglichten. Zudem wurden Begriffe verwendet, die für Personen aus mindestens sechs verschiedenen Kulturen die gleiche Bedeutung haben. Denn aufgrund der Beobachtung stand fest, dass die befragte Gruppe auch aus Einheimischen der untersuchten Länder – Polens, der Slowakei, der Tschechischen Republik und Ungarns – sowie aus Franzosen und Deutschen bestand. Für so heterogen zusammengestellte Gruppen erweisen sich geschlossene oder halb-geschlossene Fragen als besonders geeignet: Die unterschiedlichen Antwortalternativen ermöglichen es, einen Begriff nicht nur positiv, sondern auch in Abgrenzung zu anderen Begriffen zu definieren.

3.3.5. Durchführung der Umfrage und Auswahl der Stichprobe

Die Umfrage wurde in jedem Institut über die Dauer von drei Monaten durchgeführt: in Berlin zwischen März und Juli 2007 und in Paris zwischen Februar und Juni 2008. Wie die Beobachtung wurde auch die Umfrage in den Kulturinstituten einer Stadt parallel durchgeführt, um eine Ähnlichkeit der externen Bedingungen für die vier Institute zu gewährleisten.¹⁸⁰

Die Umfrage wurde ausschließlich in Form einer Vor-Ort-Befragung bei den Veranstaltungen der Kulturinstitute durchgeführt. Mittels der Vor-Ort-Befragung konnten Schwierigkeiten bei der Definition der Grundgesamtheit gelöst werden. Diese konnte sehr präzise erfasst werden: Sie fasst alle Personen zusammen, die mindestens eine der für die Umfrage ausgewählten Veranstaltungen der Kulturinstitute besuchten.

Zwar können durch die Vor-Ort-Befragung andere Schwierigkeiten entstehen, unter anderem weil sie die Zeit der Besucher in Anspruch nimmt und dies von ihnen als Belastung empfunden werden kann.¹⁸¹ Dennoch plädiert Frank-Olaf Brauerhoch bei Kulturveranstaltungen für die Vor-Ort-Befragung:

„Zudem kann die Vermutung geäußert werden, dass nur bestimmte Personen, zum Beispiel Ältere, Einzelpersonen und Menschen mit viel Zeit an diesen Befragungen vor Ort teilnehmen, der erwerbstätige Besucher, der kurz vor Vorstellungsbeginn den Veranstaltungsort aufsucht, gar nicht erst für eine Befragung gewonnen werden

¹⁷⁹ Vgl. Harkness, Janet A., Schoua-Glusberg, Alicia: Questionnaires in Translation, in: ZUMA-Nachrichten Spezial: Cross-Cultural Survey Equivalence, http://www.gesis.org/fileadmin/upload/forschung/publikationen/zeitschriften/zuma_nachrichten_spezial/znspezial3.pdf, 1998, H. 3, S. 87-126, hier S. 92

¹⁸⁰ Vgl. Kapitel 3.2

¹⁸¹ Vgl. Brauerhoch, Frank-Olaf: Worüber reden wir, wenn wir vom „Publikum“ reden? Verführungen der Kulturtheorie und Empirie, in: Wagner, Bernd (Hrsg.): Thema: Kulturpublikum [Jahrbuch für Kulturpolitik 5], Essen 2005, S. 451-457, hier S. 453

kann. Doch dies sind Risiken der Empirie, die zum Teil kontrollierbar sind und die andererseits auch für die Bevölkerungsumfragen gelten. Gegenüber diesen haben Vor-Ort-Befragungen den großen Vorteil, dass sie reales Besucherverhalten messen und damit Effekte der sozialen Erwünschtheit weniger stark die Angaben beeinflussen, wie dies bei Bevölkerungsumfragen zum Kulturkonsum der Fall ist.¹⁸²

Die Verzerrungen aufgrund des Zeitpunktes der Befragung – üblicherweise vor der Veranstaltung – konnten in der vorliegenden Untersuchung teilweise reduziert werden. Zum einen konnte bei einigen Veranstaltungen die Umfrage auch im Anschluss durchgeführt werden. Dadurch bestand die befragte Gruppe nicht nur aus den Besuchern, die rechtzeitig ankamen – bei einer Ausstellungseröffnung beispielsweise nimmt sich jeder Besucher die Zeit, durch die Ausstellung zu gehen, sei es vor oder nach der offiziellen Ansprache. Außerdem bieten die Institute in der Regel die Möglichkeit an, im Anschluss an die Veranstaltung im Haus zu verweilen. Zum anderen konnten die meisten Besucher am Eingang auf die Befragung angesprochen werden. Wenn sie den Fragebogen vor Beginn der Veranstaltung nicht vollständig ausfüllen konnten, haben sie sich bereit erklärt, die Umfrage nach der Veranstaltung zu beenden.

Eine Umfrage über die Verteiler der Kulturinstitute wurde aus mehreren Gründen ausgeschlossen. Zunächst würde eine solche Methode zwangsläufig einen Teil des tatsächlichen Publikums ausschließen, da nicht alle Besucher dieser Institutionen im Post- oder E-Mail-Verteiler erfasst sind. Eine Anmeldung zu den Veranstaltungen der Kulturinstitute wird nämlich selten erwartet, so dass die Teilnahme anonym bleiben kann. Zweitens wäre es nicht möglich einzuschätzen, welcher Anteil des gesamten Publikums die Umfrage beantwortet hat und ob dieser Anteil beweiskräftig ist, denn in den Verteilern wird zwischen tatsächlichen und potenziellen Besuchern nicht unterschieden. Drittens kann bei einer solchen Umfrage der tatsächliche Besuch nicht festgehalten werden. Die Vor-Ort-Befragung dagegen ermöglicht es, nicht nur Angaben über eine bestimmte Einrichtung zu machen, sondern auch bei der Erhebung festzuhalten, welche konkrete Veranstaltung besucht wurde.¹⁸³ Zuletzt ist bei einer Post- oder E-Mail-Befragung ohne schriftliche oder telefonische Mahnung eine Rücklaufquote unter 20 % zu erwarten, manchmal liegt sie lediglich bei 5 %.¹⁸⁴ Zu dieser allgemeingültigen Erfahrung einer niedrigen Rücklaufquote kommt bei den befragten Besuchern der Kulturinstitute eine wahrscheinlich relativ geringe Motivation hinzu, da die Umfrage nicht direkt darauf abzielte, das Angebot dem Wunsch des Publikums anzupassen, und es sich bei der Untersuchung auch nicht um eine Meinungsfrage handelte. Die Befragten konnten zu einer Teilnahme lediglich dadurch motiviert werden, dass sie eine wissenschaftliche Arbeit unterstützten. Die Abwesenheit jeglichen direkten Vorteils für die Befragten ließ somit keine hohe Rücklaufquote erwarten. Eine niedrige Antwortquote bei einer solchen Befragung kann zu einem Selektionsbias führen: Die Ergebnisse wären nicht für das gesamte

¹⁸² Ebda., S. 453-454

¹⁸³ Vgl. Ebda., S. 453

¹⁸⁴ Vgl. Diekmann: Empirische Sozialforschung, S. 516-517

Publikum der Kulturinstitute repräsentativ, sondern nur für die Besucher, die bereit waren, die Fragen zu beantworten. Die niedrige Antwortquote wäre bei den Kulturinstituten auch deshalb problematisch, weil die Gesamtbevölkerung der Befragung – das tatsächliche Publikum der Institutionen – an sich nicht sehr groß ist.

Eine Mischung beider Methoden – Befragung vor Ort und über die Verteiler – wurde ebenso ausgeschlossen: Dadurch, dass die tatsächlichen Besucher und die im Verteiler eingetragenen Personen teilweise identisch sind, wäre es sehr schwer, einen Überblick darüber zu gewinnen, welcher Anteil des Publikums die Umfrage beantwortet hat. So würden die Ergebnisse möglicherweise weder für das tatsächliche noch für das potenzielle Publikum relevant sein.

Da über die Gesamtheit des in die Untersuchung einbezogenen Personenkreises – die Besucher der Kulturinstitute – weder wissenschaftlich erhobene Daten noch eine vollständige Liste zur Verfügung standen, konnte weder auf eine Quotenauswahl noch auf die klassischen Methoden der Wahrscheinlichkeitsauswahl der Stichprobe zurückgegriffen werden. Es ging also viel mehr darum, eine Stichprobe zu bilden, die als Prisma des relevanten Personenkreises eine bessere Kenntnis der Besucher der Veranstaltungen der Kulturinstitute ermöglicht.¹⁸⁵ Bei geringer Besucherzahl – was bei den untersuchten Veranstaltungen der Kulturinstitute oft der Fall war – konnten alle Besucher angesprochen werden. Wenn die Besucherzahl dafür zu groß war, wurde eine Zufallsauswahl getroffen (z. B. jede fünfte Person, die den Raum betritt – dieses Kriterium wurde jeweils der Anzahl der Besucher angepasst).¹⁸⁶ Dadurch, dass die Fragebögen in allen Kulturinstituten persönlich ausgeteilt wurden, konnte sichergestellt werden, dass die Zufallsauswahl der Stichprobe bei allen Veranstaltungen gleichermaßen getroffen wurde. Mit einer solchen Zufallsmethode können die Verzerrungen vermieden werden, die aufgrund einer subjektiven Auswahl der Befragten (z. B. nach Freundlichkeit des Besuchers) entstehen. Es hat sich außerdem gezeigt, dass eine kurze persönliche Vorstellung die meisten Besucher leicht dazu überzeugen konnte, den Fragebogen auszufüllen, auch wenn sie davon keinen persönlichen Vorteil hatten.

Die Befragung zielte darauf ab, ein Bild des gesamten tatsächlichen Publikums einiger Kulturinstitute zu einer bestimmten Zeitperiode zu geben und nicht das Publikum nachzubilden, welches eine bestimmte Art von Veranstaltungen besucht.¹⁸⁷ Daher wurde die Umfrage bei möglichst vielen verschiedenen Veranstaltungen durchgeführt. Wenn in verschiedenen Instituten am gleichen Abend eine Veranstaltung stattfand, wurde die

¹⁸⁵ Über die Übereinstimmung zwischen den Merkmalen einer Stichprobe und den Merkmalen der Gesamtbevölkerung vgl. Martin, Olivier und de Singly, François: *L'analyse de données quantitatives*, Paris 2007, S. 27-45

¹⁸⁶ Über die Auswahl einer Stichprobe für ein besonderes Publikum vgl. Diekmann: *Empirische Sozialforschung*, S. 399-401; de Singly: *L'enquête et ses méthodes. Le questionnaire*, S. 45-46

¹⁸⁷ Dies könnte Gegenstand einer weiteren Untersuchung sein.

Priorität dem Institut gegeben, bei dem bis zu diesem Zeitpunkt weniger Veranstaltungen besucht werden konnten oder welches eine einmalige Veranstaltung organisierte – einige Institute organisieren Veranstaltungsreihen, bei denen sich das Publikum bei allen Terminen ähnlich zusammensetzt.¹⁸⁸

Personen, die während der Durchführung der Befragung mehrere Veranstaltungen eines Kulturinstituts besuchten, haben den Fragebogen nur einmal ausgefüllt. Daher können die Ergebnisse nur eingeschränkt im Zusammenhang mit einer einzelnen Veranstaltung ausgewertet werden, da bei vielen Veranstaltungen Personen anwesend waren, die den Fragebogen bei einer vorangegangenen bereits ausgefüllt hatten. Die Ergebnisse der Umfrage repräsentieren demnach das Publikum einer bestimmten Gruppe von Veranstaltungen. Auch dürfen sie nicht als allgemeingültig betrachtet werden: Sie sind immer im Zusammenhang mit den Veranstaltungen zu betrachten, bei denen die Umfrage durchgeführt wurde.

Aus organisatorischen Gründen konnte die Befragung nicht gleichzeitig in beiden Hauptstädten durchgeführt werden. Dennoch wurde sie in Berlin und Paris mit etwa einem Jahresabstand durchgeführt, so dass die gewählten Perioden vergleichbar sind. In Paris wurde mit der Umfrage schon im Februar begonnen, da die Periode zwischen Februar und der Sommerpause zweimal durch je zweiwöchige Schulferien unterbrochen wird und ab Ende Juni bereits die Sommerpause einsetzt. Die Tabellen 4 bis 11 geben für jedes Institut einen Überblick über die Veranstaltungen, bei denen die Befragung durchgeführt wurde.

¹⁸⁸ Bei zeitlicher Überschneidung mehrerer Veranstaltungen wurde versucht, die Umfrage von Mitarbeitern der Kulturinstitute übernehmen zu lassen. Da sich mangels Personal in den Instituten jedoch nicht eine Person ausschließlich um die Verteilung der Fragebögen kümmern konnte, war der Rücklauf sehr gering und es konnte im Nachhinein nicht nachvollzogen werden, ob die Ergebnisse repräsentativ waren oder nicht. Daher wurde auf diese Möglichkeit der Datenerhebung verzichtet.

Datum	Art der Veranstaltung	Ort der Veranstaltung	Ausgefüllte Fragebögen
21.03.07	Lesung	Polnisches Institut	22
24.03.07	Ausstellungseröffnung	Polnisches Institut	23
04.04.07	Lesung	Polnisches Institut	15
07.05.07	Szenische Lesung	Europäisches Theaterinstitut Berlin	3
11.05.07	Ausstellungseröffnung	Kunstgewerbemuseum	9
12.05.07	Spielfilm	Kino Babylon Mitte	22
13.05.07	Spielfilm	Kino Babylon Mitte	17
22.05.07	Diskussion (aktuelle gesellschaftliche Fragen)	Polnisches Institut	10
01.06.07	Ausstellungseröffnung	Polnisches Institut	19
05.06.07	Lesung	Polnisches Institut	18
07.06.07	Diskussion (aktuelle politische Fragen)	Landesvertretung Brandenburg in Berlin	27
Gesamt			185

Tabelle 4: Veranstaltungen des Polnischen Instituts Berlin, bei denen die Befragung durchgeführt wurde

Datum	Art der Veranstaltung	Ort der Veranstaltung	Ausgefüllte Fragebögen
27.03.07	Ausstellungseröffnung mit Konzert	Slowakisches Institut	40
24.04.07	Dokumentarfilm (Geschichte) mit Gespräch	Slowakisches Institut	12
04.05.07	Tag der offenen Tür	Slowakisches Institut	11
23.05.07	Ausstellungseröffnung mit Konzert	Slowakisches Institut	16
19.06.07	Spielfilm	Slowakisches Institut	13
Gesamt			92

Tabelle 5: Veranstaltungen des Slowakischen Instituts in Berlin, bei denen die Befragung durchgeführt wurde

Datum	Art der Veranstaltung	Ort der Veranstaltung	Ausgefüllte Fragebögen
22.03.07	Ausstellungseröffnung	Tschechisches Zentrum	8
11.04.07	Diskussion (politische Geschichte)	Tschechisches Zentrum	10
25.04.07	Dokumentarfilm (Geschichte)	Tschechisches Zentrum	3
02.05.07	Vortrag (politische Geschichte)	Tschechisches Zentrum	3
04.05.07	Vortrag (Sprachwissenschaft)	Tschechisches Zentrum	4
09.05.07	Dokumentarfilm (Gesellschaft)	Kino Babylon Mitte	8
10.05.07	Ausstellungseröffnung mit Vortrag	Tschechisches Zentrum	12
14.05.07	Spielfilm	Kino Blow up	10
15.05.07	Diskussion (aktuelle politische Fragen)	Deutsche Gesellschaft für Auswärtige Politik	26
06.06.07	Lesung	Tschechisches Zentrum	29
14.06.07	Vortrag (politische Geschichte)	Tschechisches Zentrum	4
18.06.07	Spielfilm	Kino Blow up	18
21.06.07	Ausstellungseröffnung	Tschechisches Zentrum	4
Gesamt			139

Tabelle 6: Veranstaltungen des Tschechischen Zentrums (Berlin), bei denen die Befragung durchgeführt wurde

Datum	Art der Veranstaltung	Ort der Veranstaltung	Ausgefüllte Fragebögen
29.03.07	Ausstellungseröffnung	Collegium Hungaricum	29
02.04.07	Vortrag (Kunst)	Collegium Hungaricum	5
03.04.07	Vortrag (Kunst)	Collegium Hungaricum	2
25.04.07	Dokumentarfilm (Gesellschaft)	Collegium Hungaricum	9
26.04.07	Performance	Collegium Hungaricum	9
08.05.07	Seminar (Literatur)	Collegium Hungaricum	2
15.05.07	Diskussion (Geschichte)	Collegium Hungaricum	5
16.05.07	Ausstellungseröffnung	Collegium Hungaricum	24
22.05.07	Buchpräsentation (Geschichte)	Collegium Hungaricum	5
30.05.07	Diskussion (Sprachwissenschaft)	Collegium Hungaricum	8
08.06.07	Vortrag (Literatur) mit Lesung	Collegium Hungaricum	10
13.06.07	Vortrag, Spielfilm, Gespräch (aktuelle politische Fragen)	Collegium Hungaricum	11
Gesamt			119

Tabelle 7: Veranstaltungen des Collegium Hungaricum Berlin, bei denen die Befragung durchgeführt wurde

Datum	Art der Veranstaltung	Ort der Veranstaltung	Ausgefüllte Fragebögen
18.01.08	Finnisage	<i>Institut polonais</i>	9
31.01.08	Ausstellungseröffnung	<i>Korczynski Polish Concept Store</i>	13
18.02.08	Spielfilm	<i>Institut polonais</i>	22
20.02.08	Spielfilm	<i>Institut polonais</i>	10
22.02.08	Spielfilm	<i>Institut polonais</i>	19
13.03.08.	Ausstellungseröffnung	<i>Galerie du Pont Neuf</i>	13
28.05.08	Dokumentarfilm (politische Geschichte und Kunst)	<i>Institut Goethe</i>	8
02.06.08	Dokumentarfilm (politische Geschichte und Kunst)	<i>Institut Goethe</i>	13
10.06.08	Konzert (Jazz)	<i>New Morning</i>	50
11.06.08	Buchpräsentation	<i>Bibliothèque polonaise</i>	8
24.06.08	Diskussion (aktuelle gesellschaftliche Fragen)	<i>Mairie du 3^{ème} arrondissement</i>	35
Gesamt			200

Tabelle 8: Veranstaltungen des *Institut polonais*, bei denen die Befragung durchgeführt wurde

Datum	Art der Veranstaltung	Ort der Veranstaltung	Ausgefüllte Fragebögen
12.03.08	Ausstellungseröffnung mit Lesung	<i>Ambassade de Slovaquie</i>	29
19.03.08	Lesung mit Konzert	<i>Ambassade de Slovaquie</i>	25
14.04.08	Buchpräsentation	<i>Ambassade de Slovaquie</i>	19
15.04.08	Ausstellungseröffnung	<i>Ambassade de Slovaquie</i>	24
14.05.08	Vortrag und Ausstellungseröffnung (Geschichte)	<i>Maison de l'Europe</i>	30
23.05.08	Ausstellungseröffnung	<i>Ambassade de Slovaquie</i>	10
02.06.08	Dokumentarfilm (politische Geschichte und Kunst)	<i>Institut Goethe</i>	2
03.06.08	Dokumentarfilm (politische Geschichte und Kunst)	<i>Institut Goethe</i>	5
04.06.08	Ausstellungseröffnung	<i>Ambassade de Slovaquie</i>	7
28.06.08	Diskussion (politische Geschichte und Kunst)	<i>Institut Goethe</i>	3
Gesamt			154

Tabelle 9: Veranstaltungen des *Institut slovaque de Paris*, bei denen die Befragung durchgeführt wurde

Datum	Art der Veranstaltung	Ort der Veranstaltung	Ausgefüllte Fragebögen
21.02.08	Diskussion (politische Geschichte)	<i>Centre tchèque</i>	16
25.02.08	Dokumentarfilm (politische Geschichte)	<i>Centre tchèque</i>	20
10.03.08	Konzert und Lesung	<i>Centre tchèque</i>	36
18.03.08-15h	Weinwettbewerb	<i>Centre tchèque</i>	4
18.03.08-19h	Frühlingsfest	<i>Centre tchèque</i>	14
27.03.08	Diskussion (politische Geschichte)	<i>Centre tchèque</i>	19
31.03.08	Dokumentarfilm (politische Geschichte)	<i>Centre tchèque</i>	13
01.04.08	Diskussion (Literatur)	<i>Centre tchèque</i>	11
03.04.08	Ausstellungseröffnung	<i>Centre tchèque</i>	2
08.04.08	Konzert (Klassik)	<i>Centre tchèque</i>	9
17.04.08	Konzert (Klassik)	<i>Centre tchèque</i>	8
18.04.08	Konzert (Jazz)	<i>Centre tchèque</i>	34
21.04.08	Dokumentarfilm (politische Geschichte)	<i>Centre tchèque</i>	24
28.04.08	Dokumentarfilm (politische Geschichte)	<i>Centre tchèque</i>	17
05.05.08	Dokumentarfilm (politische Geschichte)	<i>Centre tchèque</i>	10
06.05.08-18h	Konzert (Klassik)	<i>Centre tchèque</i>	32
06.05.08-20h	Konzert (Klassik)	<i>Centre tchèque</i>	22
07.05.08	Diskussion (Musik)	<i>Centre tchèque</i>	3
12.05.08	Dokumentarfilm (politische Geschichte)	<i>Centre tchèque</i>	9
19.05.08	Dokumentarfilm (politische Geschichte)	<i>Centre tchèque</i>	13
20.05.08	Konzert (Klassik)	<i>Centre tchèque</i>	11
22.05.08	Diskussion (Geschichte)	<i>Centre tchèque</i>	18
23.05.08	Konzert (Jazz)	<i>Centre tchèque</i>	21
24.05.08	Konzert (Klassik)	<i>Centre tchèque</i>	11
26.05.08	Dokumentarfilm (politische Geschichte)	<i>Institut Goethe</i>	11
28.05.08	Spielfilm	<i>Institut Goethe</i>	4
29.05.08	Ausstellungseröffnung	<i>Centre tchèque</i>	12
03.06.08-18h	Konzert (Klassik)	<i>Centre tchèque</i>	20
04.06.08	Diskussion und Dokumentarfilm (politische Geschichte und Kunst)	<i>Institut Goethe</i>	6
06.06.08	Konzert (Jazz)	<i>Centre tchèque</i>	33
06.06.08	Konzert (Klassik)	<i>Centre tchèque</i>	1
07.06.08-15h	Konzert (Klassik)	<i>Centre tchèque</i>	15
07.06.08-20h	Konzert (Klassik)	<i>Centre tchèque</i>	8
09.06.08	Konferenz und Konzert	<i>Centre tchèque</i>	2
20.06.08	Konzert (Jazz)	<i>Centre tchèque</i>	13
Gesamt			502

Tabelle 10: Veranstaltungen des *Centre tchèque*, bei denen die Befragung durchgeführt wurde

Datum	Art der Veranstaltung	Ort der Veranstaltung	Ausgefüllte Fragebögen
19.02.08	Buchpräsentation (Literatur)	<i>Institut hongrois</i>	18
07.03.08-10h	Vortrag (Geschichtswissenschaft)	<i>Institut hongrois</i>	7
07.03.08-20h	Konzert (Klassik)	<i>Institut hongrois</i>	8
11.03.08	Ausstellungseröffnung	<i>Institut hongrois</i>	5
15.03.08	Konzert (Nationalfeiertag)	<i>Institut hongrois</i>	42
19.03.08	Vortrag (Gesellschaft)	<i>Institut hongrois</i>	13
28.03.08	Konzert (Klassik)	<i>Institut hongrois</i>	27
16.04.08	Spielfilm und Diskussion (Kunst)	<i>Institut hongrois</i>	9
29.04.08	Konzert (Klassik)	<i>Institut hongrois</i>	11
15.05.08	Konzert (Klassik)	<i>Institut hongrois</i>	11
17.05.08	Konzert (Klassik)	<i>Institut hongrois</i>	28
20.05.08	Vortrag (Literatur)	<i>Institut hongrois</i>	9
26.05.08	Spielfilm	<i>Institut Goethe</i>	2
29.05.08	Tagung (Politik)	<i>Institut hongrois</i>	7
30.05.08	Tagung (Sprachwissenschaft)	<i>Institut hongrois</i>	3
02.06.08	Spielfilm	<i>Institut Goethe</i>	12
04.06.08	Diskussion und Dokumentarfilm (politische Geschichte und Kunst)	<i>Institut Goethe</i>	6
13.06.08	Workshop (Tanz)	<i>Institut hongrois</i>	6
Gesamt			224

Tabelle 11: Veranstaltungen des *Institut hongrois*, bei denen die Befragung durchgeführt wurde

3.3.6. Grundsätzliches über den Umgang mit den Ergebnissen der Umfrage

In Berlin wurden insgesamt 535 Fragebögen ausgefüllt: 185 bei Veranstaltungen des Polnischen Instituts, 92 bei Veranstaltungen des Slowakischen Instituts, 139 bei Veranstaltungen des Tschechischen Zentrums und 119 bei Veranstaltungen des Collegium Hungaricum. In Paris waren es 1080 Fragebögen, die sich wie folgt auf die Kulturinstitute aufteilten: 200 bei Veranstaltungen des *Institut polonais*, 154 bei Veranstaltungen des *Institut slovaque*, 502 bei Veranstaltungen des *Centre tchèque* und 224 bei Veranstaltungen des *Institut hongrois*.¹⁸⁹ Die Publikumsbefragung erhält dadurch eine hohe Repräsentativität.

¹⁸⁹ Der Unterschied in der Anzahl der ausgewerteten Fragebögen in Berlin und Paris ist unter anderem auf die Aktivität des *Centre tchèque* zurückzuführen, welches deutlich mehr Veranstaltungen als die anderen untersuchten Kulturinstitute organisiert (vgl. dazu Kapitel 6.4). Einige Veranstaltungen, wie die regelmäßigen Jazzkonzerte, erreichen ein zahlreiches und sich immer wieder erneuerndes Publikum, so dass auch am Ende der Befragungsperiode viele Besucher den Fragebogen noch nicht ausgefüllt hatten. Trotz der größeren Anzahl an Fragebögen wurde die Umfrage bewusst auch im *Centre tchèque* bis zum Ende durchgeführt.

Eine geringe Anzahl von ausgefüllten Fragebögen bei bestimmten Veranstaltungen ist nicht zwangsläufig auf eine geringe Besucherzahl zurückzuführen. Am Ende der Befragungsperiode hatte schon ein erheblicher Anteil der Stammbesucher der Institute den Fragebogen ausgefüllt. Entsprechend war die Zahl der ausgefüllten Fragebögen bei einigen Veranstaltungen niedriger als die der Besucher.

Die Ergebnisse der Umfrage beim Publikum wurden mit statistischen Methoden (Häufigkeitsanalysen und Kontingenztabelle) ausgewertet. Die Häufigkeitsverteilung gibt an, wie viele Fälle auf jede Variable entfallen. So wird deutlich, wie sich die Antworten einer Frage auf die Antwortkategorien verteilen. In den Kontingenztabelle (auch Kreuztabelle genannt) wird die Ausprägungskombination zweier Variablen einander gegenübergestellt.¹⁹⁰

Die Besucherbefragung in den Kulturinstituten bezweckt nicht nur eine Bevölkerungsstrukturanalyse des Publikums, sondern sie soll auch ermöglichen, Zusammenhänge zwischen Verhaltensmuster der Besucher und soziodemografischen Merkmalen aufzudecken. Aus diesem Grund wurde bei der Analyse der Umfrageergebnisse auch mit Kontingenztabelle gearbeitet. Dabei sorgen sowohl die Berücksichtigung einer dritten Variablen als auch statistische Tests für die Zuverlässigkeit der Ergebnisse und Schlussfolgerungen. Kontingenztabelle helfen, mögliche Zusammenhänge zwischen zwei Variablen ans Licht zu bringen. Sie reichen dennoch nicht aus, um auf eine Abhängigkeit der Variablen zu schließen. Eine ungleiche Verteilung in der Kontingenztabelle kann einen scheinbaren Zusammenhang aufweisen, der sich durch die Berücksichtigung einer dritten Variable als nicht existierend erweist: In diesem Fall ist die ungleiche Verteilung auf diese dritte Variable zurückzuführen, die auf die Kreuztabelle zwischen zwei anderen Variablen einen verdeckten Einfluss ausübt. Um die statistische Wahrscheinlichkeit einer Abhängigkeit zu prüfen, kann ein Signifikanztest durchgeführt werden. Damit wird geprüft, inwiefern der vermutete Zusammenhang nur zufällig in der Stichprobe auftritt oder sich auf die Grundgesamtheit übertragen lässt. Für die Auswertung der Ergebnisse der Publikumsbefragung war es in den meisten Fällen möglich, den Chi-Quadrat-Test als Signifikanztest zu verwenden. Anhand des Chi-Quadrat-Tests wird berechnet, mit welcher Wahrscheinlichkeit die Nullhypothese der Unabhängigkeit zweier Merkmale ausgeschlossen werden kann. In den Sozialwissenschaften wird in der Regel eine Wahrscheinlichkeit von 5 % als Grenze genommen. Bei einer Wahrscheinlichkeit von unter 5 % wird eine Abhängigkeit zwischen beiden Variablen angenommen. Die Kontingenztabelle muss folgende Bedingungen erfüllen, damit der Chi-Quadrat-Test durchgeführt werden kann:

- Sie muss mindestens fünf Felder beinhalten.

¹⁹⁰ Vgl. zur Analyse von Daten u. a. Benninghaus, Hans: Einführung in die sozialwissenschaftliche Datenanalyse, 7., unwesentlich veränderte Auflage, München 2005, S. 29-93

- Die erwartete Häufigkeit – im Fall einer Unabhängigkeit der Variablen – muss in jedem Feld höher als fünf Fälle sein – bei kleinen Stichproben empfiehlt sich die Anwendung der Yates-Korrektur bei dem Chi-Quadrat-Test.

Der Chi-Quadrat-Test besagt lediglich, ob ein statistischer Zusammenhang zwischen beiden Variablen angenommen werden kann. Aus den Ergebnissen des Chi-Quadrat-Tests kann nicht erschlossen werden, ob dieser Zusammenhang positiv oder negativ und wie groß er ist. Auch sagt dieser Test nichts über einen kausalen Zusammenhang zwischen den Variablen aus. Bei Stichproben kleiner als 20 oder bei stark asymmetrischen Rangverteilungen wurde der Fisher-Test durchgeführt.¹⁹¹

Der Umgang mit statistischen Ergebnissen erfordert grundsätzlich eine hohe Sorgfalt. Bei einem Vergleich zwischen zwei Gruppen hängt die Bedeutung des Unterschieds zwischen den Prozentzahlen von der Größe der Gruppen ab. Bei einer Gruppe von hundert Befragten muss der Unterschied mindestens zwölf Prozentpunkte betragen, damit er als bedeutend betrachtet werden kann.¹⁹² Dies muss bei der Auswertung stets berücksichtigt werden.

Die Ergebnisse der Umfrage beim Publikum – lediglich in Form einer Tabelle ohne Analyse – wurden dem jeweiligen Direktor des Kulturinstituts im Anschluss an die Befragung für interne Zwecke zugänglich gemacht. Das Interesse der Institutsleiter an den Ergebnissen war mit großer zeitlicher Nähe zur durchgeführten Veranstaltung besonders hoch. Da diese Forschung unter anderem das Ziel verfolgt, den Kulturinstituten Instrumente für die zukünftige Gestaltung ihrer Programmarbeit zur Verfügung zu stellen, erschien es angebracht, die Ergebnisse noch vor dem Ende der Forschung mitzuteilen. So konnten die Direktoren der Kulturinstitute in Berlin schon im Herbst 2007 und in Paris im Herbst 2008 einen Einblick in die Ergebnisse bekommen. Jedoch wurde mit den Berliner Direktoren abgesprochen, dass diese Ergebnisse den Kulturinstituten in Paris in keinem Fall vor Abschluss der dortigen Befragung zugänglich gemacht wurden, um jeglichen Einfluss auf die Pariser Publikumsumfrage zu vermeiden.

3.4. Inhaltsanalyse der Internetseiten der Kulturinstitute und ihrer zuständigen Ministerien

Die offizielle Programmatik der polnischen, slowakischen, ungarischen und tschechischen Kulturinstitute im Ausland lässt sich am besten anhand primärer Quellen analysieren. Diese bestehen hauptsächlich aus den Internetseiten der für die Kulturinstitute

¹⁹¹ Zur Kontingenzanalyse vgl. u. a. Schnell, Hill und Esser: Methoden der empirischen Sozialforschung, S. 433-435; Lemerrier, Claire und Zalc, Claire: Méthodes quantitatives pour l'histoire, Paris 2007, S. 30-33; Backhaus, Klaus: Multivariate Analysemethoden. Eine anwendungsorientierte Einführung, 13., überarb. Aufl., Berlin [u. a.] 2011, S. 303-327

¹⁹² Vgl. Lemerrier und Zalc: Méthodes quantitatives pour l'histoire, S. 29-30

zuständigen Ministerien und der Kulturinstitute selbst. In einigen Fällen konnten diese Quellen durch Zeitungsartikel oder Aufsätze ergänzt werden. Doch bilden die Internetseiten beinahe die einzige Quelle, die vollständig die Aufgaben und Angebote der Institute darstellt: Zeitungsartikel – auch schriftlich veröffentlichte Interviews mit Ministeriums- oder Institutsangehörigen – werden meistens anlässlich eines besonderen Ereignisses verfasst und konzentrieren sich daher auf einen bestimmten Aspekt der Institutsarbeit.

Bei der Inhaltsanalyse der oben genannten Internetseiten müssen einige Merkmale dieser Quelle berücksichtigt werden. Erstens wurden die Texte von den untersuchten Institutionen oder ihren übergeordneten Ministerien selbst verfasst. Sie bilden demnach keine objektive wissenschaftliche Quelle, sondern eine subjektive Selbstdarstellung. Zweitens handelt es sich dabei um veröffentlichte Texte und nicht um interne Arbeitsdokumente. Die Internetseiten liefern demnach Informationen darüber, welche Ziele nach außen kommuniziert werden. Diese zwei Merkmale mindern nicht den Wert dieser Quelle für den Forscher: Der Inhalt ist das Ergebnis eines Entscheidungsprozesses darüber, was und wie gesagt wird. Es kann somit analysiert werden, was den Verantwortlichen der Kulturinstitute mitteilenswert erscheint.

Es wird weder eine Inhaltsanalyse der gesamten Internetpräsenz der Ministerien noch ihrer Kulturinstitute durchgeführt. Die Analyse konzentriert sich auf die Seiten, die für die Fragestellung dieser Arbeit aufschlussreich sind. Die Analyse beruht in erster Linie auf einer Untersuchung der genannten Internetseiten in den Jahren 2006 und 2008.¹⁹³ Der Vergleich zwischen diesen beiden Zeiträumen ermöglicht es, Änderungen festzuhalten, die hinsichtlich des Stellenwertes der Institute in der auswärtigen Kulturpolitik sowie ihrer Zielsetzung aufschlussreich sein können. Außerdem markieren die Jahre den Anfang und das Ende der Feldanalyse. Mehrere Ministerien und Institute haben im Laufe des Jahres 2008 bedeutende Änderungen ihrer Internetseiten durchgeführt. Wenn sich die Internetpräsenz am Ende des Jahres 2008 noch im Aufbau befand, wurde die neue Fassung des Jahres 2009 berücksichtigt.

Die englischen Fassungen der Internetseiten der für die Kulturinstitute zuständigen Ministerien sind unterschiedlich umfangreich. Die Möglichkeit, dass die englischen Fassungen weniger Informationen als die muttersprachliche Fassung beinhalten, kann nicht ausgeschlossen werden. Dennoch ermöglichen sie es zu erkennen, mit welchen Prioritäten die Ministerien die Arbeit ihrer Kulturinstitute der fremden Öffentlichkeit – das heißt dem eigentlichen Publikum – präsentieren wollen. Die Internetseiten der Kulturinstitute wiederum sind alle vollständig in der Sprache des Gastlandes – auf Französisch oder Deutsch – verfügbar.

¹⁹³ Damit nachvollziehbar ist, mit welchen Texten gearbeitet wurde, sind sie alle in Kapitel 1 des Anhangs zu finden.

3.5. Inhaltsanalyse der Veranstaltungsprogramme der Kulturinstitute

3.5.1. Inhaltsanalytisch ausgewertete Zeitperiode

Gegenstand der Inhaltsanalyse der Programme der acht Kulturinstitute ist die Periode zwischen 2000 und 2008 bzw. von 2001 bis 2008 für die beiden slowakischen Kulturinstitute, die 2000 noch nicht bestanden. Diese Zeitspanne, die sich um die EU-Erweiterung herum erstreckt, ermöglicht es, den Umgang der Institute mit diesem Ereignis sowie die Änderungen, die es in ihrer Programmarbeit eventuell hervorgerufen hat, zu analysieren. Da es innerhalb von diesen acht Jahren in den meisten Kulturinstituten mindestens einen Direktorenwechsel gab, kann man auch ggf. einschätzen, inwiefern die Persönlichkeit des jeweiligen Institutsdirektors auf das Programm Einfluss nimmt und Neuorientierungen mit sich bringt.

Der Zugang zum Programmarchiv wurde in allen Kulturinstituten gewährleistet. Allerdings musste bei einigen Kulturinstituten aufgrund von lückenhaften Archiven die Zeitperiode der Analyse eingeschränkt werden. Die Tabelle 12 gibt eine Übersicht über die verfügbaren Archive in den einzelnen Instituten.

	2000	2001	2002	2003	2004	2005	2006	2007	2008	Fehlende Monate
PL B	ja	ja	ja	ja	ja	z.T.	ja	ja	ja	2005: Januar
SK B	-	n.v.	n.v.	n.v.	n.v.	n.v.	ja	ja	ja	
CZ B	ja	ja	ja	ja	ja	ja	ja	ja	ja	
HUN B	z.T.	n.v.	n.v.	z.T.	n.v.	n.v.	ja	ja	ja	2000: Mai, Aug., Sept. 2003: Feb., März, April
PL P	n.v.	n.v.	ja	ja	ja	ja	ja	ja	ja	
SK P	-	ja	ja	ja	ja	ja	ja	ja	ja	
CZ P	ja	z.T.	ja	ja	ja	ja	ja	ja	ja	2001: April, Mai, Juni
HUN P	ja	ja	ja	ja	ja	ja	ja	ja	ja	

ja = vollständig vorhanden; z. T. = zum Teil vorhanden; n. v. = nicht vorhanden

Tabelle 12: Übersicht über die Verfügbarkeit der archivierten Programmhefte der untersuchten Kulturinstitute. Quellen: Archive der polnischen, slowakischen, tschechischen und ungarischen Kulturinstitute in Berlin und Paris. Erarbeitung: Gaëlle Lisack

Vollständiges Programmarchiv in der Sprache der Gaststadt stand lediglich im Tschechischen Zentrum, im *Institut hongrois* sowie im *Institut slovaque* zur Verfügung. Im Polnischen Institut Berlin sowie im *Centre tchèque* fehlen Programme einzelner Monate. Das Archiv des Collegium Hungaricum Berlin reicht zwar bis in die siebziger Jahre zurück. Doch wurde es nicht systematisch geführt, so dass es für die Jahre 2000 bis 2005 sehr lückenhaft ausfällt. Ab Januar 2006 steht das Programmarchiv im Internet auf Deutsch zur Verfügung. Das Slowakische Institut in Berlin veröffentlichte bis Ende 2005 keine

Programme auf Deutsch. Bis zu dieser Zeit enthält das Archiv ausschließlich Programmübersichten in slowakischer Sprache.

3.5.2. Auswahl der analysierten Inhalte

Für die Inhaltsanalyse der Programme wurden 4711 Veranstaltungen ausgewählt (die Tabelle 13 stellt die jährliche Aufteilung pro Institut dar). Die gedruckten Programme der Kulturinstitute sowie die Archive im Internet geben nur zu einem gewissen Grad Informationen über die durchgeführten Veranstaltungen. Kurzfristige Änderungen (Absage oder Hinzufügen einer Veranstaltung, Absage eines Partners usw.) können auf dem gedruckten Programm nicht dokumentiert werden und die Internetarchive wurden nicht immer entsprechend aktualisiert. Außerdem ergibt ein kurzer Vergleich der Ankündigung von Veranstaltungen, an denen mehrere der untersuchten Kulturinstitute beteiligt waren, keine hundertprozentige Übereinstimmung. In einigen Fällen wurde die Veranstaltung von allen Beteiligten angekündigt, die jeweiligen Partner aber nicht überall genannt. Einige gemeinsame Veranstaltungen wiederum erscheinen nicht in allen Programmheften. Jedoch kam dies nur so selten vor, dass die Gültigkeit der Ergebnisse der Auswertung der Inhaltsanalyse dadurch nicht infrage gestellt wird.

	2000	2001	2002	2003	2004	2005	2006	2007	2008	Fehlende Monate
PL B	67	59	50	69	59	47	59	83	62	2005: Januar
SK B	-	-	-	-	-	-	40	31	36	
CZ B	89	71	77	77	75	72	72	84	107	
HUN B	71	-	-	29	-	-	91	79	44	2000: Mai, Aug., Sept. 2003: Feb., März, April
PL P	-	-	90	80	181	81	124	142	59	
SK P	-	17	22	35	49	39	39	46	52	
CZ P	42	61	144	157	150	135	166	112	140	2001: April, Mai, Juni
HUN P	69	84	92	94	102	96	104	106	101	

Tabelle 13: Jährliche Anzahl an durchgeführten Veranstaltungen, die anhand der Programmhefte identifiziert wurden.¹⁹⁴ Quellen: Programmhefte der polnischen, slowakischen, tschechischen und ungarischen Kulturinstitute in Berlin und Paris. Erarbeitung: Gaëlle Lisack

Die Programmhefte – in gedruckter sowie elektronischer Form – dienen zur Ankündigung der Veranstaltungen und wenden sich dem breiten Publikum. In den Programmheften werden für jede Veranstaltung Titel, Künstler bzw. Referenten, Datum, Uhrzeit, Ort sowie Kooperationspartner genannt. Auch wird gegebenenfalls auf die Einbindung der Veranstaltung in ein größeres Projekt hingewiesen. Außerdem beinhalten die Veranstaltungsanmeldungen in den meisten Fällen eine kurze Beschreibung des Inhalts der Veranstaltung. In den letzten Jahren werden die gedruckten Programmhefte nach und

¹⁹⁴ Wenn in der statistischen Analyse der Programmhefte nichts anderes angegeben ist, gelten für die jährliche Anzahl an Veranstaltungen in den Kulturinstituten die Angaben der Tabelle 13.

nach durch elektronische Programmhefte ergänzt, die auf Wunsch per E-Mail erhältlich sind. Bis 2008 haben jedoch die acht untersuchten Kulturinstitute auf ein gedrucktes Programmheft nicht verzichtet. Per E-Mail werden von einigen Instituten ausführlichere Ankündigungen der einzelnen Veranstaltungen geschickt. Diese befinden sich für eine kurze Zeit auch auf der Internetseite der Kulturinstitute. Aufgrund der hohen Anzahl an Veranstaltungen, die im Rahmen dieser Arbeit berücksichtigt werden, wurden diese einzelnen Ankündigungen nur dann herangezogen, wenn Zweifel über die Zuordnung der Veranstaltung zu einem Veranstaltungsbereich oder Thema besteht.

Als Grundsatz für die Auswahl der Veranstaltungen, die im Rahmen der inhaltsanalytischen Auswertung berücksichtigt wurden, gilt die inhaltliche Beteiligung des Kulturinstituts an der Veranstaltung. So wurden Veranstaltungen nicht analysiert, die lediglich im Programmheft angekündigt wurden oder die in den Räumen des Kulturinstituts stattfanden, an denen das Institut jedoch inhaltlich nicht beteiligt war. Dieses Kriterium kann nicht immer gewährleistet werden, denn es geht aus den Programmheften der Kulturinstitute nicht immer eindeutig hervor, inwiefern es sich wirklich um eine Zusammenarbeit mit dem Institut handelt oder nur um die Ankündigung einer Fremdveranstaltung. Im Fall von Unsicherheiten konnten viele Informationen über die Internetseiten der Partnerinstitutionen gewonnen werden: Wenn das Kulturinstitut als Kooperationspartner nicht genannt wird, andere Kooperationspartner aber erwähnt werden, wurde die Veranstaltung nicht berücksichtigt. Wenn die Internetrecherche nicht erfolgreich war, wurde, sofern möglich, bei dem jeweiligen Kulturinstitut nachgefragt. Doch konnten die Mitarbeiter über die inhaltliche Beteiligung des Instituts an zurückliegenden Veranstaltungen nicht immer Auskunft geben. Außerdem ist es bei der großen Anzahl der Veranstaltungen (4711) nicht möglich, alle einzeln zu prüfen. Dennoch konnte auch hier bei einer großen Mehrheit der Veranstaltungen eine inhaltliche Beteiligung des Kulturinstituts mit Sicherheit festgestellt werden, so dass die Verzerrung aufgrund der mangelnden Informationen sehr gering sein wird.

Die Ungenauigkeit der Dokumentation der Programmarbeit begründet an dieser Stelle keine Ablehnung einer Analyse der Programme, denn es geht in dieser Arbeit um einen Überblick und nicht um eine genaue Analyse einzelner Veranstaltungen. Dennoch müssen bei der Auswertung der statistischen Analyse der Veranstaltungsprogramme diese Fehlerquellen stets berücksichtigt werden. In den folgenden Kapiteln werden trotzdem die genauen gerechneten Anteile angegeben. Diese dienen der Nachvollziehbarkeit der Untersuchung.

3.5.3. Kriterien der Analyse

Die Programme wurden systematisch nach Kriterien untersucht, die dabei helfen sollen, die Frage zu beantworten, inwiefern die Kulturinstitute zwischen 2000 und 2008 ihre Programmarbeit den interkulturellen Dialog hin erarbeitet haben. Um bei der Inhaltsanalyse die Möglichkeit eines Vergleiches zu gewährleisten, wurden Kriterien erarbeitet, die sich auf alle untersuchten Kulturinstitute in beiden Gaststädten beziehen konnten.

Jede Veranstaltung wurde nach folgenden Kriterien systematisch untersucht:

- Welches Format hat die Veranstaltung?
- Welchen Bereich betrifft inhaltlich die Veranstaltung?
- Wo findet die Veranstaltung statt: im Institut oder bei einer Partnerinstitution?
- Findet die Veranstaltung in Zusammenarbeit mit einer Partnerinstitution statt? Wenn eine Kooperation besteht, ist der Partner eine Institution aus dem Heimatland, dem Gastland oder einem anderen Land?
- Welche Zeitperiode wird bei der Veranstaltung angesprochen?
- Aus welchem Land kommen die Gäste der Veranstaltung (Künstler, Referenten)?
- Ist die Veranstaltung eine Beteiligung an einer größeren, übergeordneten Veranstaltung des Gastlandes (zum Beispiel an einer Buchmesse)?
- Ist bei Diskussionsveranstaltungen das behandelte Thema ein nationales, ein binationales, ein europäisches oder ein internationales Thema?

Ein solcher Prozess der Kategorisierung ist immer auch arbiträr. Dennoch ermöglicht es eine Kategorisierung der Veranstaltungen, die Struktur des Angebots der Kulturinstitute zu ermitteln.

3.6. Interviews mit den Direktoren der Kulturinstitute

Wie schon angedeutet, sind die verfügbaren Quellen – sowohl primäre als auch sekundäre – über die Ziele und Aufgaben der untersuchten Kulturinstitute sehr unterschiedlich umfangreich.¹⁹⁵ Interviews mit den Direktoren der Kulturinstitute bilden daher eine wertvolle Ergänzung. Außerdem wird anhand der Interviews ersichtlich, ob die Direktoren die im Internet angegebenen Ziele tatsächlich verfolgen oder den Schwerpunkt anders legen wollen.

¹⁹⁵ Vgl. Kapitel 1.2

3.6.1. Format der Interviews

Um eine Vergleichbarkeit zu ermöglichen, ist der Ablauf bei den Interviews mit den Direktoren der acht Institute stets derselbe gewesen. Die Interviews wurden mit den Personen durchgeführt, die zur Zeit der Beobachtung und der Publikumsbefragung das Amt des Direktors innehatten. So wird eine zeitliche und inhaltliche Einheit der gesamten Untersuchung gewährleistet. Die acht Direktoren haben sich sofort bereit erklärt, ein Interview im Rahmen dieser Arbeit zu führen. In allen Instituten waren dem Interview die Beobachtung und die Publikumsbefragung vorausgegangen. Die Untersuchung war demnach allen Direktoren gleichermaßen bekannt. Auch der persönliche Kontakt zu den acht Direktoren war vergleichbar. Die Interviews wurden alle im Büro des jeweiligen Direktors und ohne dritte Person geführt. Dementsprechend ist eine Verzerrung durch die unmittelbare Anwesenheit Dritter ausgeschlossen.¹⁹⁶ Alle Interviews wurden aufgezeichnet mit dem Hinweis, dass der Direktor die Abschrift zur Freigabe bekommen würde. Lediglich in der Zeit, die die Direktoren dafür eingeräumt haben, unterschieden sich die Interviews voneinander. Es wurde eine Auswahl an grundsätzlichen Fragen getroffen, die allen Direktoren gestellt wurden. Direktoren, die mehr Zeit einplanen konnten, haben zusätzliche Fragen beantwortet. Diese wurden jeweils am Ende eines Themenkomplexes gestellt. Dementsprechend wurden die Antworten auf die Fragen des Themenkomplexes durch die zusätzlichen Fragen nicht beeinflusst.

Zwar besteht bei einem persönlichen Interview das Risiko einer Verzerrung aufgrund der äußeren Interviewermerkmale. Doch die Ähnlichkeit der Umstände, unter denen alle Interviews geführt wurden, sorgt für eine Vergleichbarkeit der Ergebnisse.

Aufgrund der unzureichenden Literatur über die Ziele und Aufgaben der Kulturinstitute wurde entschieden, standardisierte Interviews mit den Direktoren zu führen.¹⁹⁷ Sie beinhalten in erster Linie Einstellungsfragen.

Die Informationen über die Aufgaben der Kulturinstitute, die aus anderen Quellen gewonnen wurden, sind in ihrem Umfang von Institut zu Institut sehr unterschiedlich. Dies erschwert einen Vergleich. Dank der Standardisierung der Interviews konnte für die acht Institute eine vergleichbare Informationsgrundlage geschaffen werden. Auch konnte sichergestellt werden, dass bestimmte Fragen über die Zielsetzung der Institute für alle Institutionen beantwortet wurden. Wie oben erläutert, besteht ein Vorteil der offenen Fragen darin, dass keine Antworten vorgegeben werden und der Befragte daher innerhalb seines eigenen Referenzsystems antworten kann.¹⁹⁸ Bei offenen Fragen besteht das Risiko, dass unterschiedliche Antworten nicht zwangsläufig bestehende Meinungsunter-

¹⁹⁶ Vgl. dazu Diekmann: Empirische Sozialforschung, S. 466-467

¹⁹⁷ Die Zeit, die die Direktoren der Institute für die Interviews im Rahmen dieser Arbeit zur Verfügung stellen, war nicht ausreichend, um zusätzlich nicht standardisierte Interviews zu führen. In einer weiteren Untersuchung könnten nicht standardisierte Interviews von Interesse sein.

¹⁹⁸ Vgl. Kapitel 3.3.3

schiede wiedergeben, sondern möglicherweise auch Ausdruck ungleicher Artikulationsfähigkeiten der Befragten sind.¹⁹⁹ Bei den hier durchgeführten Interviews mit den Direktoren der Kulturinstitute bestand dieses Risiko nicht, da sie die deutsche bzw. französische Sprache alle gleichermaßen gut beherrschten, um ihre Einstellungen auszudrücken. Dies konnte im Vorfeld der Interviews im Rahmen der Beobachtung der Veranstaltungen festgestellt werden und bestätigte sich während der Interviews. Demnach stellte die Sprache für die Interviews ebenso wie für die Publikumsbefragung trotz des interkulturellen Rahmens der Studie kein Problem dar.

Die Interviews wurden außerdem alle nach der neutralen Interviewtechnik geführt: Die Antwortreaktionen auf die Fragen wurden während des Interviews weder positiv noch negativ kommentiert. Da eine absolute Neutralität nicht erreichbar ist – Körpersprache und Mimik sind unvermeidbare Reaktionen des Interviewers, die von der befragten Person immer als Signale der Zustimmung oder der Missbilligung interpretiert werden –, erhöht die Tatsache, dass alle Interviews von derselben Person durchgeführt wurden, die Vergleichbarkeit. Es wurde darauf geachtet, bei allen Interviews in die Antworten möglichst wenig einzugreifen. Lediglich einige „weiche“ Elemente der Interviewtechnik wurden aufgenommen, um Fragen zu erläutern, die vom Interviewten nicht verstanden wurden – so wurden Verzerrungen aufgrund von Verständnisproblemen vermieden.²⁰⁰

Ähnlich wie für die Besucherbefragung wurde für die Fragen der Interviews der interkulturelle Rahmen der Untersuchung von Anfang an berücksichtigt. Die Fragen wurden schon in der Erarbeitungsphase des Fragebogens übersetzt, um spätere Verzerrungen aufgrund von Schwierigkeiten bei der Übersetzung zu vermeiden.

Die Interviews wurden alle im Anschluss an die Umfrageperiode im jeweiligen Institut durchgeführt. Zur Zeit der Gespräche standen schon vorläufige Ergebnisse der Befragung zur Verfügung. Diese Zeitplanung ermöglichte es, die Direktoren über einige dieser Ergebnisse zu befragen. Dennoch wurden die Ergebnisse den Direktoren erst beim Gespräch vorgelegt, so dass die Reaktion auf die Ergebnisse eine gewisse Spontaneität gewährleisten konnte. Um eine ungleichmäßige Vorbereitung auf das Interview zu vermeiden, kannte keiner der Direktoren im Vorfeld die Fragen. Von einer uneingeschränkten Spontaneität in den Antworten kann jedoch nicht die Rede sein, da einige Fragen als „Standardfragen“ bezeichnet werden können, die die Direktoren unter anderen Umständen schon beantwortet haben – zum Beispiel im Rahmen von Interviews mit Journalisten.

3.6.2. Erkenntnisinteresse und Fragenformulierung

Die Interviews mit den Direktoren der Kulturinstitute zielten in erster Linie darauf, grundsätzliche Informationen über die Ziele und Aufgaben der untersuchten Kulturinstitute zu bekommen. Außerdem wurden die Beziehungen zwischen dem zuständigen Ministerium

¹⁹⁹ Vgl. Schnell, Hill und Esser: Methoden der empirischen Sozialforschung, S. 325-326

²⁰⁰ Zur Neutralität im Interview vgl. u. a. Diekmann: Empirische Sozialforschung, S. 439-440

und dem Institut sowie die Freiheit der Direktoren in der Gestaltung der Programme thematisiert. Die Grundregeln der Fragenformulierung wurden wie bei der Publikumsbefragung eingehalten.

Die Tabelle 14 gibt einen Überblick darüber, welche Fragen mit welchem Erkenntnisinteresse gestellt wurden. In der Tabelle sind die Fragen allgemein für die Kulturinstitute in Berlin formuliert. In einigen Fällen – insbesondere wenn die Ergebnisse der Umfrage zitiert wurden – wurden die Fragen dem jeweiligen Kulturinstitut angepasst. Für die Direktoren der Kulturinstitute in Paris wurden die Fragen ins Französische übersetzt und, sofern erforderlich, angepasst.²⁰¹

Erkenntnisinteresse	Fragen ²⁰²
Allgemeine Ziele und Aufgaben der Kulturinstitute	
<p>Welche Ziele sind für den Direktor die wichtigsten seines Instituts? Haben sich die Ziele nach Ansicht der Direktoren infolge des EU-Beitritts ihres Landes geändert?</p>	<ul style="list-style-type: none"> • Welche sind die Ziele des Instituts? • Haben sich die Ziele und die inhaltliche Arbeit des Instituts mit dem EU-Beitritt geändert? • Gehört es zur Aufgabe des Instituts, den Kontakt der Emigranten Ihres Landes, die in Berlin wohnen, zu ihrem Heimatland und ihrer Heimatkultur zu unterstützen?
<p>Die acht Kulturinstitute leisten Programmarbeit. Einige haben eine Bibliothek oder organisieren Sprachkurse. Wo liegt für den Direktor die Priorität zwischen diesen Bereichen? Werden die Sprachkurse aus finanziellen Gründen organisiert, um die Programmarbeit der Institute zu finanzieren? Wenn keine Sprachkurse angeboten werden, was sind die Gründe dafür? Inwiefern werden die Kulturinstitute nach Ansicht der Direktoren als Informationsstelle wahrgenommen?</p>	<p><i>Je nach Angebot des Instituts:</i></p> <ul style="list-style-type: none"> • Das Institut leistet sowohl Programmarbeit als auch Informationsarbeit und Spracharbeit. Wie teilt sich die Arbeit zwischen diesen Bereichen auf? Wo liegt die Priorität? • Wie hoch ist die Nachfrage nach dem Sprachkurs? • Aus welchen Gründen bietet das Institut keine Sprachkurse an? • <i>Institut polonais:</i> Die Bibliothek wird gerade geschlossen. Aus welchen Gründen? • *Wird das Institut als Ort der Information wahrgenommen? Bekommen Sie Anfragen von Privatpersonen, die z. B. touristische Informationen über Ihr Land brauchen? Oder von Institutionen, die für ein Projekt einen Ansprechpartner brauchen? • *Welche Institutionen sprechen Sie vor allem an? Aus welchen Bereichen kommen diese Einrichtungen?

²⁰¹ Die Leitfragen für die Interviews befinden sich in Kapitel 5 des Anhangs auf Deutsch und Französisch

²⁰² Die Fragen, die nicht allen Direktoren gestellt wurden, sind mit einem Sternchen (*) gekennzeichnet.

Erkenntnisinteresse	Fragen
<p>In den Namen der Institute kommt das Wort „Kultur“ nicht vor („Polnisches Institut Berlin“, „Slowakisches Institut in Berlin“, „Tschechisches Zentrum“, „Collegium Hungaricum Berlin“, „<i>Institut polonais</i>“, „<i>Institut slovaque de Paris</i>“, „<i>Centre tchèque</i>“, „<i>Institut hongrois</i>“). Dennoch werden sie oft „Kulturinstitute“ genannt, nicht zuletzt im Rahmen der Gemeinschaft der europäischen Kulturinstitute in Berlin oder des <i>Forum des instituts culturels étrangers de Paris</i> in der französischen Hauptstadt. Faktisch können die meisten Veranstaltungen dieser Institute unter dem erweiterten Kulturbegriff zusammengefasst werden. Außerdem werden alle Institute von den Besuchern am häufigsten mit Kultur assoziiert.²⁰³ Wie erklären die Leiter der Institute das Fehlen des Wortes „Kultur“ im Namen ihrer Institution? Soll dadurch deutlich gemacht werden, dass auch wirtschaftliche oder politische Themen im Institut ihren Platz haben? Oder besteht die Sorge, dass der Begriff „Kultur“ auf einige potenzielle Besucher abschreckend wirken und er das Publikum einschränken könnte?</p>	<ul style="list-style-type: none"> • Die vorläufigen Ergebnisse der Umfrage beim Publikum zeigen, dass die Besucher das Institut am häufigsten mit der Kultur verbinden. Diese Institute, die ein Land vertreten, werden oft in der Umgangssprache „Kulturinstitute“ genannt. Das Wort Kultur ist im offiziellen Namen Ihres Instituts nicht enthalten. Entspricht es einem bestimmten Willen?
<p>Robert Peise erklärt die Notwendigkeit einer Tätigkeitsprofilierung für die Kulturinstitute.²⁰⁴ Doch das Angebot der untersuchten Institute ist breit gefächert. Entspricht dieses breite Angebot einer bestimmten Strategie oder liegt dem kein konkretes Konzept zugrunde? Inwiefern wird eine gewisse Interaktion zwischen den verschiedenen Veranstaltungsbereichen erwartet: Wird z. B. die Kunst als Werbeträger für den Wirtschaftsstandort wahrgenommen?</p>	<ul style="list-style-type: none"> • Das Angebot des Instituts ist sehr vielfältig. Aus welchen Gründen wird ein solches Angebot einer Spezialisierung auf einen bestimmten Bereich vorgezogen? • *Nehmen Sie die verschiedenen Veranstaltungsbereiche (bildende Kunst, Literatur, Musik usw.) getrennt wahr oder als verschiedene Elemente eines Ganzen? • *Haben Sie das Gefühl, dass es Veranstaltungen oder Bereiche gibt, die sich besser eignen, um neue Besucher zu gewinnen? • *Haben Sie das Gefühl, dass man mit künstlerischen Veranstaltungen auch potenzielle Wirtschaftspartner gewinnen kann?
<p>Was ist für die Direktoren wichtiger: die Ebene der Information – die Besucher sollen etwas Konkretes über das dargestellte Land lernen – oder die Ebene der Emotion – die Besucher sollen eine Empathie für dieses Land entwickeln?</p>	<ul style="list-style-type: none"> • Was will das Institut mit seinen Veranstaltungen bei seinem Publikum erreichen? • Soll das Publikum eher etwas lernen oder etwas empfinden?

²⁰³ Vgl. dazu Kapitel 9.5.1

²⁰⁴ Vgl. Peise: Ein Kulturinstitut für Europa, S. 138. Vgl. dazu Kapitel 7.4

Erkenntnisinteresse	Fragen
Wahl der Hauptstadt als Standort	
<p>Die Frage stellt sich, ob die Arbeit der Institute in anderen Städten als die Hauptstadt nicht genauso wertvoll oder sogar wertvoller wäre als in Berlin und Paris. Dennoch haben alle vier Länder ein Institut in beiden Hauptstädten. Wurde über einen Verzicht auf die Institute in Berlin und Paris zugunsten anderer Städte schon nachgedacht? Wenn nein, gibt es konkrete Gründe für die Präsenz eines Instituts in der Hauptstadt oder ist der Standort eine Prestigefrage? Haben die Direktoren eine Strategie entwickelt, um sich im reichen Kulturangebot Berlins und Paris' einen Platz zu verschaffen?</p>	<ul style="list-style-type: none"> • Das Institut in Berlin ist [nicht] das einzige in Deutschland. Aus welchen Gründen wurde Berlin als Standort ausgesucht? • Kam es schon infrage, nur außerhalb Berlins Institute zu haben? • Das Kulturangebot in Berlin ist sehr groß. Ist die Konkurrenz zu anderen Veranstaltungen und Kulturinstitutionen der Stadt groß? <ul style="list-style-type: none"> ◦ Wenn ja: Wie gehen Sie mit dieser Konkurrenz um?
<p>Am internationalen Kulturaustausch sind immer mehr nicht-staatliche Einrichtungen und Initiativen beteiligt. Veranstaltungen in Zusammenarbeit mit ihnen bilden im Angebot der Kulturinstitute eher die Ausnahme. Inwiefern werden diese Projekte von den Direktoren der Institute wahrgenommen?</p>	<ul style="list-style-type: none"> • *Es gibt andere Projekte oder Initiativen, die den Austausch zwischen Ihrem Land und Deutschland fördern. Wie ist die Beziehung zu solchen Projekten oder Initiativen? • *Für die meisten Besucher des Instituts ist das Institut der einzige Ort, in dem sie Veranstaltungen mit einem Bezug zu Ihrem Land besuchen. Wie können Sie das erklären?
Kooperationen: mit wem und aus welchen Gründen?	
<p>Die acht Kulturinstitute organisieren auch Veranstaltungen in Zusammenarbeit mit lokalen Partnern. Bei solchen Veranstaltungen sind die Bedingungen für einen interkulturellen Austausch besonders günstig. Ist dies seitens der Direktoren die Hauptmotivation für solche Kooperationen? Oder werden solche Kooperationen eher aus materiellen Gründen durchgeführt (z. B. aufgeteilte Finanzierung, größere Sichtbarkeit in der Öffentlichkeit)? Ist das Interesse seitens der lokalen Institutionen so groß wie seitens der Institute? Hat sich infolge der EU-Erweiterung 2004 in dieser Hinsicht etwas geändert? Haben solche Kooperationen auch auf die Wahl der Veranstaltungsinhalte Einfluss oder werden in diesem Rahmen dieselben Themen behandelt wie bei Veranstaltungen der Kulturinstitute?</p>	<ul style="list-style-type: none"> • Das Institut organisiert Veranstaltungen in Zusammenarbeit mit Berliner Institutionen. Welcher ist der Gewinn einer solchen Zusammenarbeit für Sie? • Wer ergreift in den meisten Fällen die Initiative? • *Ist es schwierig, deutsche Institutionen für eine gemeinsame Veranstaltung zu interessieren? • Haben Sie den Eindruck, dass das Interesse der deutschen Institutionen mit dem EU-Beitritt gewachsen ist? • *Kommen bei solchen gemeinsamen Veranstaltungen für die Festlegung des Themas andere Kriterien infrage, als wenn die Veranstaltung nur von Ihrem Institut organisiert wird?

Erkenntnisinteresse	Fragen
<p>Auf die Tatsache, dass auswärtige Kulturpolitik im eigenen Land mit der Förderung fremder Kulturen beginnt, scheint in der Theorie sowohl in Frankreich als auch in Deutschland ein Konsens zu herrschen. Dennoch sind Kooperationsveranstaltungen mit dem deutschen Auswärtigen Amt oder dem Berliner Senat einerseits und dem <i>ministère des Affaires étrangères et européennes</i> oder der <i>mairie de Paris</i> andererseits selten. Wie erklären die Direktoren der Kulturinstitute diese offenbar geringe Zusammenarbeit?</p>	<ul style="list-style-type: none"> • Es werden Veranstaltungen mit deutschen Institutionen organisiert, aber selten in Zusammenarbeit mit dem Auswärtigen Amt und dem Berliner Senat. Wie sind die Beziehungen zu diesen Institutionen?
<p>Mit anderen ausländischen Kulturinstituten wird nur selten kooperiert. Doch reichen, so Schneider, additive Einzelveranstaltungen nicht mehr aus.²⁰⁵ Welche Gründe gibt es für die seltene Zusammenarbeit? Entspricht es dem Wunsch, die eigene Identität zu behaupten? Im Juni 2006 trat die Gemeinschaft der europäischen Kulturinstitute in Berlin dem Netzwerk <i>EUNIC (European National Institutes of Culture)</i> mit dem Ziel bei, unabhängig von den nationalen Agenden Themen festzulegen. Sind die Kulturinstitute bereit, langfristig ausschließlich im Rahmen solcher internationalen Kooperationen zu arbeiten?</p>	<ul style="list-style-type: none"> • *Welche sind die Gründe dafür, dass Sie vor allem mit deutschen Institutionen und weniger mit anderen ausländischen Kulturinstituten zusammenarbeiten? • *Haben Sie bei der Zusammenarbeit mit anderen Kulturinstituten einen besonderen Bezug zu den Instituten der anderen neuen oder eher aus den alten EU-Ländern? • Was erwarten Sie von der Teilnahme des Instituts am <i>EUNIC</i>? • Könnten Sie sich vorstellen, dass in der Zukunft nur noch Veranstaltungen im Rahmen von <i>EUNIC</i>, d. h. mit europäischen Themen und viel weniger mit nationalen Themen, organisiert werden?
<p>Was will das Institut von seinem Land zeigen?</p>	
<p>Wenn sich ein Land im Ausland darstellen oder mit anderen Kulturen einen interkulturellen Dialog aufnehmen möchte, muss es sich zunächst selbst für seine eigene Kultur interessieren, sich seiner Identität, seiner Kultur bewusst werden.²⁰⁶ Wie sieht es bei Ländern aus, die in den zwei letzten Jahrzehnten große Veränderungen auch in ihrer Identität und ihrem Selbstbewusstsein erlebt haben? Wissen die Direktoren der Institute genau, welche Aspekte ihrer Identität Gegenstand ihrer Arbeit sind?</p>	<ul style="list-style-type: none"> • *Gab es in Ihrem Land nach 1989 eine öffentliche Debatte darüber, worin die Identität des Landes besteht und welche Identität der Arbeit des Instituts zugrunde liegt, welche Identität im Ausland vorgestellt werden soll?

²⁰⁵ Vgl. Schneider, Wolfgang: Gemeinsam statt einsam, in: *Kulturaustausch: Zeitschrift für internationale Perspektiven*, 56. Jg. (2006), H. 4, S. 66-67. Vgl. dazu auch Kapitel 10.4

²⁰⁶ Vgl. Kapitel 2.1.4

Erkenntnisinteresse	Fragen
<p>Wenn die Kulturinstitute zum interkulturellen Dialog einladen wollen, muss das Angebot dem Standort angepasst werden. Inwiefern werden die lokalen Gegebenheiten von den Direktoren in der Programmerarbeitung berücksichtigt? Bedingung für die erfolgreiche Entwicklung eines interkulturellen Verständnisses ist außerdem eine gute gegenseitige Kenntnis voneinander. Dazu gehört auch die Kenntnis der Geschichte des Partners. Gleichzeitig sollte der interkulturelle Dialog in der Gegenwart verankert sein. Legen die Institutsdirektoren im Programm eher Priorität auf die Vergangenheit oder auf die Gegenwart?</p>	<ul style="list-style-type: none"> • Welche sind die wichtigsten Kriterien für die Wahl der Themen und der Gäste der Veranstaltungen? • Laden Sie Gäste ein, die in Ihrem Land schon bekannt oder eher noch nicht bekannt sind – seien es Künstler oder Referenten der Diskussionsveranstaltungen? • Im Institut werden sowohl geschichtliche als auch zeitgenössische Aspekte Ihres Landes angesprochen. Steht für Sie eher die Vergangenheit oder die Gegenwart im Mittelpunkt Ihrer Arbeit? • *Hängt es vom Bereich ab?
<p>Bedeutung des Dialogs in der Konzipierung der Veranstaltungen</p>	
<p>Wenn das Institut eine Veranstaltung allein organisiert, besteht trotzdem ein Kontakt mit lokalen Partnern bei der Wahl des Themas? So könnte sichergestellt werden, dass das Thema für das lokale Publikum relevant ist.</p>	<ul style="list-style-type: none"> • *Wenn Sie die Themen festlegen – vor allem für Diskussionsveranstaltungen –, stehen Sie auch mit deutschen Institutionen im Kontakt, auch wenn Sie die Veranstaltung allein organisieren?
<p>Die Kulturinstitute können einerseits durch die behandelten Themen, aber auch durch die Form der Veranstaltung die Entstehung eines interkulturellen Dialogs fördern. Liegt die Förderung des interkulturellen Dialogs für die Direktoren überhaupt im Vordergrund oder ist die Selbstdarstellung ihr Hauptziel? Inwiefern haben die Direktoren eine konkrete Vorstellung, wie sie den Dialog unterstützen können? Haben die Direktoren die Erfahrung gemacht, dass die Veranstaltungen eine Gelegenheit für neue Begegnungen bieten?</p>	<ul style="list-style-type: none"> • *Wie nutzen Sie bei den Veranstaltungen des Instituts die Chance zum informellen Gespräch zwischen den Gästen und dem Publikum oder auch zwischen den Mitarbeitern des Instituts und dem Publikum? • Haben Sie den Eindruck, dass sich im Rahmen Ihrer Veranstaltungen auch neue Kontakte entwickeln oder dass die Gespräche eher zwischen Personen entstehen, die sich schon kennen, sich wiederfinden und miteinander austauschen? • *Wir organisieren Sie es bei den Veranstaltungen, damit diese Kontakte entstehen können? • Welche Rolle spielen jeweils die Selbstdarstellung und der interkulturelle Dialog in der Arbeit des Instituts? • *Wie schätzen Sie den Beitrag des Instituts zum interkulturellen Dialog in Berlin ein? • *Ist ein solches Kulturinstitut Ihrer Meinung nach eine geeignete Institution, um den interkulturellen Dialog zu fördern?
<p>Inwiefern wird das Angebot der Kulturinstitute von lokalen Kultureinrichtungen als Inspirationsquelle für ihre eigene Programmgestaltung wahrgenommen?</p>	<ul style="list-style-type: none"> • *Geben die Veranstaltungen des Instituts auch Anstöße für deutsche Institutionen, Veranstaltungen zu ähnlichen Themen zu organisieren?

Erkenntnisinteresse	Fragen
Die mangelnde Sichtbarkeit, ein Hindernis um das Zielpublikum zu erreichen?	
<p>Zur Entwicklung einer Strategie gehört u.a. die Definition eines Zielpublikums. Haben die Direktoren ein konkretes Zielpublikum? Wenn ja, wer gehört dazu (u. a. Alter, Nationalität)? Wenden sich die Institute bewusst der Zukunft zu, indem sie Wert darauf legen, die jüngere Generation zu erreichen? Wollen die Institute eher Multiplikatoren erreichen, beispielsweise Lehrer oder Politiker, die die Botschaft des Instituts weitertragen können, oder eher „normale“ Bürger und somit einen unmittelbaren Kulturaustausch fördern?</p>	<ul style="list-style-type: none"> • An wen wendet sich das Institut mit seinen Veranstaltungen? Gibt es für Sie den „idealen“ Besucher?
<p>Wenn die Institute zum interkulturellen Dialog beitragen möchten, sollten ihre Besucher unter anderem deutsche bzw. französische Bürger sein, die keinen Bezug zum Land haben und im Institut die Möglichkeit finden, dieses Land zu entdecken und vielleicht Vorurteile abzubauen. Dennoch zeigt die Publikumsbefragung, dass die meisten Besucher außerhalb des Instituts einen Bezug zum dargestellten Land haben. Liegt es für die Direktoren an einer mangelnden Sichtbarkeit ihres Kulturinstituts?</p>	<ul style="list-style-type: none"> • *Die bisherigen Ergebnisse der Umfrage beim Publikum zeigen, dass ... % der Besucher einen privaten oder beruflichen Bezug zu Ihrem Land haben. Ist es schwieriger, Besucher zu gewinnen, die keinen Bezug zu Ihrem Land haben? • *Die meisten Besucher haben über Bekannte oder durch selbstständige Erkundigung von der Existenz des Instituts erfahren. Würden Sie sagen, dass es eine mangelnde Sichtbarkeit der Kulturinstitute gibt? • Besteht eine Zusammenarbeit mit lokalen Medien? • *Haben Sie eine Öffentlichkeits- oder eine Marketingabteilung?
Das ortsungebundene Kulturinstitut, ein Konzept für die Zukunft?	
<p>Das <i>Institut polonais</i> in Paris sowie der British Council in Berlin haben sich für ein besonderes Konzept entschieden: Ein Gebäude ausschließlich für die Bürotätigkeit während die Veranstaltungen in den Räumlichkeiten der Partnerinstitutionen organisiert werden. Dies hat unter anderem eine ständige Zusammenarbeit mit lokalen Institutionen zur positiven Folge. Inwiefern ist es den Direktoren wichtig, einen Ort zu haben, der ihnen gehört und wo sie ihre Veranstaltungen organisieren können?</p>	<ul style="list-style-type: none"> • Welche sind für Sie die Vorteile, einen festen Ort zu haben, in dem Sie die Veranstaltungen organisieren können, im Vergleich zu flexiblen Orten, die je nach Thematik bestimmt werden könnten (bei Partnerinstitutionen)?

Erkenntnisinteresse	Fragen
Die Kulturinstitute, politisch unabhängige Einrichtungen?	
<p>Inwiefern können die Institutsleiter in eigener Verantwortung und selbstständig die Ziele der auswärtigen Kulturpolitik konkretisieren und verwirklichen?</p> <p>Ein Kulturdialog mit dem Gastland hat mehr Chancen, wenn der Inhalt der Veranstaltungen von den Mitarbeitern vor Ort festgelegt wird und nicht vom Ministerium, denn die Mitarbeiter vor Ort stehen in direktem Kontakt mit dem Gastland. Dazu müssen die Direktoren der Kulturinstitute eine gewisse Freiheit genießen, was die Umsetzung der Ziele angeht. Eine hohe Bürokratisierung könnte eine Hürde auf dem Weg zum Kulturdialog sein, wenn sie jede spontane Reaktion der Institute auf ein aktuelles Ereignis im Gastland verhindert. Außerdem stellt sich die Frage, inwiefern die Arbeit der Institute von der politischen Entwicklung im Herkunftsland beeinflusst wird: Wird z. B. verhindert, dass problematische Aspekte des Landes dargestellt oder Regierungskritiker eingeladen werden?</p>	<ul style="list-style-type: none"> • Das Institut arbeitet im Auftrag des Kultur-/bzw. Außenministeriums. Wie sind die Beziehungen zu dieser Institution? • *Welchen Platz hat die auswärtige Kulturpolitik in der Außenpolitik? • Müssen Sie alle Themen, alle Veranstaltungen mit dem Ministerium absprechen? • *Das Ministerium legt die Leitlinien fest. Werden da nur die Ziele oder wird auch die Durchführung festgelegt? • *Ist es ein Vorteil oder ein Nachteil, dass Sie keine präzisen Anleitungen über die konkrete Durchführung haben? • *Können Sie bestimmen, welche Gäste Sie einladen möchten, und können Sie auch jemanden einladen, der z. B. die Sicht der Regierung nicht teilt? • *Besteht die Möglichkeit, spontane Veranstaltungen als Reaktion auf aktuelle Ereignisse, z. B. im politischen Leben des Gastlandes, zu organisieren, oder muss alles lange im Voraus abgesprochen werden? Sind solche spontanen Veranstaltungen erwünscht? • *Wie ist die Beziehung zur Botschaft? • Inwiefern wird die Arbeit des Instituts von der politischen Entwicklung in Ihrem Land beeinflusst? • Wird z. B. infolge eines Regierungswechsels der Institutsdirektor neu ernannt? Ist dies schon vorgekommen? • *Hat das Institut die Möglichkeit, andere Finanzierungsquellen in Anspruch zu nehmen, z. B. Fördermittel der EU? Wenn ja, haben Sie es schon versucht und haben Sie dabei schon Erfolg gehabt? • *Wie lang im Voraus müssen die Budgets festgelegt werden? • Müssen Sie am Anfang des Jahres das Budget für das ganze Jahr festlegen? • Haben Sie auch die Möglichkeit, falls in Ihrem Land oder hier in Deutschland ein wichtiges unvorsehbares Ereignis stattfindet, spontan eine Veranstaltung dazu zu organisieren? Wenn ja, haben Sie schon eine solche Veranstaltung organisiert?

Erkenntnisinteresse	Fragen
Das Eintrittsgeld, eine Schwierigkeit für die Pariser Kulturinstitute?	
In Paris wird öfter als in Berlin für Veranstaltungen der Kulturinstitute ein Eintritt erhoben. Fällt dadurch nicht eine Besonderheit der Kulturinstitute im Vergleich zu anderen Kultureinrichtungen weg?	<i>In Paris:</i> <ul style="list-style-type: none"> • Wie entscheiden Sie, welche Veranstaltungen kostenlos sind? • *Ist es für Sie ein Nachteil, dass nicht alle Veranstaltungen kostenlos sind?
Das Team der Kulturinstitute	
Die Mitarbeit von Personen, die über eine ausgeprägte Kenntnis des Gastlandes verfügen, kann die Chance eines gelungenen interkulturellen Dialogs erhöhen.	<ul style="list-style-type: none"> • Wie viele Mitarbeiter hat das Institut? • Wie viele davon sind Ortskräfte?
Die Kulturinstitute sind, mit Ausnahme der ungarischen Institute, dem Außenministerium zugeordnet. Sie unterscheiden sich jedoch von Botschaften, indem sie nicht hauptsächlich auf politischer Ebene tätig sind. U. a. anhand der Lebensläufe der interviewten Direktoren wird deutlich, inwiefern bei ihrer Ernennung die diplomatischen bzw. die kulturellen Kenntnisse bedeutsam waren und welche Rolle die Kenntnis des Gastlandes spielte.	<ul style="list-style-type: none"> • In welchem Bereich haben Sie vorher gearbeitet? • Hatten Sie schon vor Ihrer Ankunft in Berlin Kenntnisse über Deutschland und einen persönlichen Kontakt zu diesem Land? <i>Wenn ja:</i> Inwiefern hat es Ihnen geholfen? <i>Wenn nein:</i> War es eine Schwierigkeit? • *Welche sind die wichtigsten Kriterien für die Ernennung des Direktors?
Die Direktoren werden je nach Institut für drei oder vier Jahre ernannt. Wird dies von den Direktoren als ein Hindernis für die Nachhaltigkeit der Arbeit des Instituts eingeschätzt?	<ul style="list-style-type: none"> • Die Direktoren/Innen werden immer für drei/vier Jahre ernannt. Ist es für Sie eher ein Vorteil oder ein Nachteil, dass sie sich abwechseln?
Abschlussfrage	
	<ul style="list-style-type: none"> • In ein paar Stichworten: Was ist für Sie eine gelungene Veranstaltung?

Tabelle 14: Erkenntnisse, die anhand der Interviews mit den Direktoren der Kulturinstitute gewonnen werden sollten, und die entsprechenden Leitfragen für die Interviews

3.6.3. Auswertung der Interviews

In den Antworten auf bestimmte Fragen besteht ein unvermeidbares Verzerrungsrisiko. Die Gründe dafür sind mit dem Effekt der sozialen Erwünschtheit²⁰⁷ vergleichbar. Zwar werden im Interview keine Fragen über das soziale Verhalten des Befragten gestellt, doch werden die Direktoren über einige Aspekte ihrer Arbeit befragt, die sie nicht selbst beeinflussen können, wie das regelmäßige Abwechseln der Direktoren, die Beziehungen mit einigen französischen oder deutschen Institutionen, die Beziehungen zum zuständigen Ministerium usw. In solchen Fällen können sie sich verpflichtet fühlen, eine vom Arbeitgeber erwünschte Meinung zu äußern. Dieses Risiko wird dadurch erhöht, dass den

²⁰⁷ Vgl. dazu u. a. Diekmann: Empirische Sozialforschung, S. 443-445, 447-451

Direktoren die beabsichtigte Veröffentlichung der Arbeit bewusst ist. Dies stellt nicht den Wert der Interviews infrage, erfordert aber bei ihrer Auswertung besondere Aufmerksamkeit.

Es besteht kein Konsens unter den Wissenschaftlern, ob das gesprochene Wort von Interviews in der Abschrift geändert werden kann bzw. soll, um aus der gesprochenen Sprache eine schriftliche zu machen. Eine wortgetreue Abschrift, die die grammatikalischen und syntaktischen Formen des Diskurses bewahrt, ist dann gerechtfertigt, wenn die modalen Elemente des Diskurses oder die Beziehung des Sprechers zum Diskurs untersucht werden. Es können andererseits in der Abschrift grammatikalische und formale Regelungen der schriftlichen Sprache in gewissem Maße übernommen werden, so dass einige Spuren der Ausdrucksweise zugunsten von Elementen des Inhalts gelöscht werden. Keine dieser Abschriftarten ist „rein“: Im ersten Fall werden Ausdruckselemente des Diskurses schriftlich übersetzt; im zweiten Fall sind die Regelungen der schriftlichen Sprache selbst vielfältig und schwankend. Nach Alain Blanchet und Anne Gotman muss der Forscher für jedes Interview einen fallspezifischen Kompromiss erarbeiten.²⁰⁸ In der vorliegenden Arbeit liegt der Schwerpunkt der Analyse der Interviews mit den Direktoren der Kulturinstitute auf dem Inhalt des Diskurses. Dementsprechend wurden die Abschriften an grammatikalische und formale Regelungen angepasst – jedoch nicht vollständig umgeschrieben – und in dieser Form den Direktoren zur Freigabe vorgelegt. Aufgrund des Umfangs der Gespräche wurde auf eine vollständige Abschrift im Anhang verzichtet. Stellen der Gespräche, auf die in der Arbeit direkter Bezug genommen wird, werden im Text oder als Fußnote zitiert, so dass der Zusammenhang der Aussagen nachvollziehbar ist. Alle zitierten Stellen wurden vom jeweiligen Direktor freigegeben.

3.7. Fazit

Dank der Anwendung der Methoden der empirischen Sozialforschung wurde ein umfangreiches Material wissenschaftlich erhoben, das eine zuverlässige Basis für die Analyse der Programmarbeit der acht Kulturinstitute bildet. Ein solches systematisch und wissenschaftlich erhobenes Material über die Kulturinstitute der Visegrád-Staaten in Paris und Berlin zu Beginn des 21. Jahrhunderts stand nicht zur Verfügung. Da das Erhebungsdesign gezielt für die vorliegende vergleichende Analyse erarbeitet wurde, ist es zum einen die Anforderungen des interkulturellen Kontextes gerecht. Zum anderen liefert die Auswertung der Daten Antwortelemente auf die Fragestellung dieser Analyse, inwiefern die untersuchten Kulturinstitute dialogische Einrichtungen sind.

²⁰⁸ Vgl. Blanchet, Alain und Gotman, Anne: *L'enquête et ses méthodes. L'entretien*, Paris 2007, S. 112-113

4. DIE KULTURINSTITUTE POLENS, DER SLOWAKEI, TSCHECHIENS UND UNGARNS IN PARIS UND BERLIN IM 20. JAHRHUNDERT: BEISPIELE FÜR DAS AUFEINANDERTREFFEN VON KULTUR UND POLITIK

Kern dieser Forschung ist die Programmarbeit der acht Kulturinstitute zwischen 2000 und 2008. Die Geschichte der untersuchten Institutionen wird hier entsprechend der oben angeführten Anforderung von Michael Werner und Bénédicte Zimmermann dargestellt.²⁰⁹ Dieser historische Überblick trägt zum besseren Verständnis ihrer gegenwärtigen Identität bei und soll die Einzigartigkeit jedes Instituts angesichts seiner Geschichte verdeutlichen, um diese gegebenenfalls im Rahmen der vergleichenden Analyse berücksichtigen zu können. Die Sekundärliteratur ist, wie bereits erwähnt, sehr mangelhaft²¹⁰: Auch wenn sich wissenschaftliche Texte über die auswärtige Kulturpolitik oder die internationalen kulturellen Beziehungen Polens, der Slowakei, der Tschechischen Republik und Ungarns finden lassen, werden die Kulturinstitute an sich sehr selten erwähnt. Ebenso werden diese Institutionen in den primären Quellen oft vernachlässigt. So wurde beispielsweise in den siebziger Jahren von der UNESCO ein Bericht der ungarischen nationalen Kommission über die ungarische Kulturpolitik veröffentlicht. Darin werden im Kapitel über die auswärtige Kulturpolitik die Kulturinstitute lediglich sehr kurz im letzten Absatz aufgeführt, und zwar ohne Informationen über ihre Ziele oder Aufgaben.²¹¹ Auch die Texte über kulturellen Austausch lassen meistens die Kulturinstitute unerwähnt, obwohl konkrete Elemente des Austausches wie die Übersetzungen oder der Sprachunterricht genannt werden – dies ist z. B. der Fall im Text von Pál Berényi *Relations cultu-*

²⁰⁹ Vgl. Kapitel 3.1

²¹⁰ Vgl. Kapitel 1.2

²¹¹ Vgl. UNESCO, Commission nationale hongroise: La Politique culturelle en Hongrie, Paris 1974

*relles et détente*²¹². In der Presse sind einige Berichte über die Kulturinstitute zu finden, die vereinzelt Informationen über ihre Geschichte liefern. Doch handelt es sich meistens um Berichte über einzelne Veranstaltungen oder über besondere Ereignisse – beispielsweise über den Umzug eines Kulturinstituts – und nur sehr selten um grundsätzliche Darstellungen der Ziele und Aufgaben der Kulturinstitute.²¹³ Im Jahr 2008 liegen in keinem der untersuchten Kulturinstitute Informationen über ihre Geschichte aus.²¹⁴ Dagegen pflegen die acht Institute eigene Internetseiten. Die folgenden Informationen stammen hauptsächlich aus diesen Internetseiten oder aus Dokumenten, die von diesen Institutionen herausgegeben wurden. Sie können dementsprechend nicht als wissenschaftliche Darstellungen betrachtet werden, sondern eher als Bild, welches die Kulturinstitute am Anfang des 21. Jahrhunderts von sich selbst vermitteln möchten. Diese subjektiven Selbstdarstellungen der Kulturinstitute sollten dennoch als Quelle nicht vernachlässigt werden. Zum einen liefern sie trotz ihrer Subjektivität einige historische Daten über die Institute. Zum anderen spiegeln sie das Selbstverständnis dieser Institutionen wider, indem sie Informationen darüber geben, welche Aspekte ihrer Vergangenheit die Kulturinstitute in den Vordergrund stellen möchten – und eventuell welche sie verschweigen. Denn auch durch die eigene Interpretation und Darstellung ihrer Geschichte prägen die Kulturinstitute ihre aktuelle Identität. Die folgenden Absätze liefern nicht nur einige Fakten über die Geschichte der Kulturinstitute, sondern sie setzen sich auch mit der Frage auseinander, inwiefern ihre Internetseiten dazu benutzt werden, um ihre Geschichte darzustellen. Dabei wird unter anderem untersucht, inwiefern die Kulturinstitute in Paris und Berlin einen unterschiedlichen Umgang mit ihrer Geschichte haben.

4.1. Von der Gründung bis 1989: kulturelle Institutionen mit und unter politischem Einfluss

Die acht untersuchten Kulturinstitute blicken auf eine unterschiedlich lange Geschichte zurück. Kapitel 4.1.1 geht auf den breiteren Kontext ihrer Entwicklung ein. Dabei wird die Entwicklung der AKP von ihren Anfängen bis 1989 in Polen, der Tschechoslowakei und Ungarn skizziert. Denn diese hat nach der Wende teilweise als Beispiel für die Neuorientierung in den osteuropäischen Ländern gedient. Kapitel 4.1.2 bis 4.1.6 widmen sich der Geschichte der einzelnen Kulturinstitute bis 1989. Dabei liegt der Schwerpunkt auf der

²¹² Berényi, Pál: Relations culturelles et détente, in: Agence Budapest (Hrsg.): Continuer Helsinki : la politique étrangère, l'économie et la vie culturelle hongroises : faits, résultats et soucis. Extraits de revues et de quotidiens hongrois, Budapest 1977, S. 126-139

²¹³ Für die deutsche Presse wurden das Pressearchiv des Otto-Suhr-Instituts für Politikwissenschaft der Freien Universität Berlin sowie des Instituts für Auslandsbeziehungen systematisch durchsucht. Was die französische Presse angeht, wurden das Pressearchiv des *Institut d'Études Politiques de Paris* sowie das Archiv folgender Zeitschriften durchsucht: *Le Monde*, *Libération*, *Le Parisien*. In beiden Fällen wurde sowohl in lokalen als auch nationalen Zeitungen recherchiert.

²¹⁴ Bis zum Umzug des Collegium Hungaricum im November 2007 konnten die Besucher durch Tafeln im Treppenhaus dieser Institution einiges über die Geschichte des Hauses erfahren. Im neuen Gebäude steht eine solche Information nicht mehr zur Verfügung.

Entwicklung ihrer Aufgaben. Des Weiteren werden Antworten auf die Frage gesucht, welchen Stellenwert die Kulturinstitute in ihrer Selbstpräsentation ihrem Erbe beimessen. Die Kulturinstitute werden im Folgenden in chronologischer Reihenfolge ihrer Gründung dargestellt. Da der Umfang des Quellenmaterials von einem Institut zum anderen stark abweicht, wird die Geschichte der Institutionen unterschiedlich detailliert dargestellt.

4.1.1. Rahmenbedingung: Einrichtung einer politischen Kontrolle der inneren und auswärtigen Kulturpolitik

In den osteuropäischen Ländern genossen die Kultur und die Intellektuellen im politischen Leben schon vor dem Ersten Weltkrieg eine höhere Bedeutung als in Westeuropa.²¹⁵ Diese beruhte unter anderem darauf, dass die Sprache, die Poesie und sogar manchmal eine geträumte Geschichte den Kern der nationalen Identitäten gebildet hatten. Bis zum Ersten Weltkrieg war der Intellektuelle nicht deshalb wichtig, weil er der Macht anhing, sondern weil er national anerkannt wurde. Nach dem Ersten Weltkrieg und der Entstehung der Staaten mit nationaler Mehrheit wurde die Rolle der Intellektuellen ambivalent: Während einige die nationalen Interessen unterstützten, nahmen andere eine oppositionelle Rolle ein. Doch bestand zu dieser Zeit, so Antoine Marès, noch keine richtige Instrumentalisierung der Kultur durch den Staat. Dies änderte sich nach dem Zweiten Weltkrieg. Die UdSSR benutzte die Kultur zunächst, um die Gesellschaft der Volksdemokratien zu sowjetisieren. In diesen Volksdemokratien wiederum wurde nach und nach ein System der absoluten Kontrolle auf die Kultur errichtet, welche sich sowohl auf die nationale kulturelle Szene als auch auf die auswärtige Kulturpolitik erstreckte.²¹⁶ Für Szolnoki spielte die Kultur in der sozialistischen Zeit eine Art Kompensationsrolle: Der politische Kampf für nationale Unabhängigkeit und Demokratie wurde häufig im kulturellen Bereich ausgetragen.²¹⁷ Die enge Verflechtung zwischen Kultur und Politik verdeutlicht beispielsweise ein Beitrag der ungarischen nationalen Kommission bei der UNESCO aus dem Jahr 1974. Die nationale Kulturpolitik sollte den politischen und wirtschaftlichen Zielen dienen und wurde als unverzichtbares Element des Aufbaus des sozialistischen Staates betrachtet. Die Rolle der Kulturpolitik bestand nicht nur darin, gute Rahmenbedingungen für die Arbeit der Künstler zu gewährleisten. Die Kulturpolitik sollte die Künstler ständig dazu auffordern, Möglichkeiten zur Beeinflussung der Massen zu

²¹⁵ Über die Kulturpolitik in Polen, der Tschechoslowakei und Ungarn zwischen 1945 und 1989 vgl. unter anderem Ellmeier, Andrea und Rásky, Béla: *Differing Diversities: Eastern European Perspectives; Transversal Study on the Theme of Cultural Policy and Cultural Diversity; Phase 2*, Strasbourg 2006, S. 14-16; Londáková, Elena: *Die Kulturpolitik in der Periode 1945-1989*, in: Blehova, Beata (Hrsg.): *Die Bildungs-, Wissenschafts- und Kulturpolitik in der Slowakei 1945-2004*, Frankfurt am Main, Berlin, Bern, Wien [u. a.] 2004, S. 181-204; Marès, Antoine: *La culture comme instrument de la politique extérieure des démocraties populaires : l'exemple tchécoslovaque*, in: *Relations internationales* (2003), H. 115, S. 425-436; Szolnoki, Vera: *Ungarn*, in: Mandel, Birgit, Schulze, Yutta und Vorjans, Bernd (Hrsg.): *Kulturmanagement in den Staaten Mittel- und Osteuropas, Dokumentation einer Arbeitstagung, Tagungshaus Schildow Land Brandenburg*, 9.-11.12.1993, Berlin 1994, S. 79-81

²¹⁶ Vgl. Marès, Antoine (Hrsg.): *Culture et politique étrangère des démocraties populaires*, Paris 2007, S. 9-10

²¹⁷ Vgl. Szolnoki: *Ungarn*, S. 79

suchen. Sie sollte dazu beitragen, die Hegemonie des Marxismus-Leninismus zu bekräftigen.²¹⁸

Auch die auswärtige Kulturpolitik wurde in den kommunistischen Ländern der politischen Kontrolle unterstellt. Dem Aufbau von Kulturbeziehungen mit Frankreich kam in den Volksdemokratien im Allgemeinen eine besondere Bedeutung zu. Zum einen lag Frankreich geografisch gesehen „zwischen“ Europa und den USA. Zum anderen waren Kulturbeziehungen mit Frankreich der Ausdruck einer gewissen Autonomie gegenüber Moskau. Die besondere Stellung Frankreichs war auch auf die französische Wahrnehmung der Kultur zurückzuführen: Diese wurde von der Politik getrennt.²¹⁹

In den französisch-polnischen Beziehungen genoss der kulturelle und wissenschaftliche Bereich nach dem Zweiten Weltkrieg eine besondere Bedeutung. Das *Office polonais d'information* bildete die wichtigste Institution für die polnische kulturelle Präsenz in Frankreich. 1947 wurde die Konvention über die intellektuelle Kooperation unterschrieben. In den Jahren 1949 und 1950 wurden die Kulturbeziehungen zwischen Polen und Frankreich von der negativen allgemeinen diplomatischen Entwicklung geprägt.²²⁰ Sie verbesserten sich nach dem Tod von Stalin 1953. Zwischen 1954 und 1970 scheint Frankreich eine besondere Rolle in der AKP Polens Richtung Westen gespielt zu haben. 1955 definierte das Zentralkomitee der polnischen vereinigten Arbeiterpartei die Ziele der Kulturbeziehungen mit kapitalistischen Ländern. Diese sollten erstens der ideologischen Propaganda dienen. Zweitens sollten sie den Beziehungen im Wirtschafts- und Handelsbereich, dem technischen Fortschritt sowie der Koexistenz im Frieden zugutekommen. Drittens sollten sie den polnischen Emigrierten helfen, nach Polen zurückzukehren. Auch Frankreich zeigte sich an einer Verbesserung der kulturellen Beziehungen interessiert. 1957 ersetzte eine französisch-polnische Erklärung über die kulturelle Zusammenarbeit die Konvention von 1947.²²¹

In der Tschechoslowakei hatten die Intellektuellen und die Schriftsteller in der Zwischenkriegszeit eine bedeutende politische Rolle gespielt. Nach dem Zweiten Weltkrieg bereiteten die Kommunisten den Intellektuellen und Künstlern eine besondere Stellung. Schon ab 1945 war der Kulturbereich überwiegend von den Kommunisten kontrolliert. Das Zentralkomitee der Partei spielte eine wesentliche Rolle in der Bestimmung der Außenpolitik. Die AKP lag in den Händen des Informationsministeriums und entkam der Kontrolle des Außenministeriums. Einerseits wollte das Informationsministerium die Tschechoslowakei als pluralistisches Modell und legalistisches Schaufenster des sowjetischen Systems darstellen. Andererseits wollte es jede verbreitete kulturelle Botschaft

²¹⁸ Vgl. UNESCO. Commission nationale hongroise: La Politique culturelle en Hongrie, S. 15-21

²¹⁹ Vgl. Marès: Culture et politique étrangère des démocraties populaires, S. 11

²²⁰ Vgl. Pasztor, Maria: La culture et la science dans les relations franco-polonaises (1944-1950), in: Marès, Antoine (Hrsg.): Culture et politique étrangère des démocraties populaires, Paris 2007, S. 63-71

²²¹ Vgl. Pasztor, Maria: Les problèmes de la collaboration culturelle entre la France et la Pologne dans les années 1954-1970, in: Marès, Antoine (Hrsg.): Culture et politique étrangère des démocraties populaires, Paris 2007, S. 72-90

kontrollieren. Ab 1949 wurde die AKP einer sowjetischen Kontrolle unterstellt. Im Kampf zwischen dem Staat und der Partei um den Einfluss über die AKP siegte schließlich der Staat. Ab 1954 entspannte sich die nationale Lage um die Außenpolitik. Das Außenministerium wurde umgestaltet und eine Abteilung für die Kulturbeziehungen mit dem Ausland gegründet. Frankreich bildete einen privilegierten Weg für den Zugang der tschechoslowakischen Kultur in die kapitalistische Welt. Hauptziel der Kulturbeziehungen mit Frankreich war 1960 weiterhin die Propaganda zur Überlegenheit des sozialistischen Systems. Ab 1963 waren die kulturellen Beziehungen mit Frankreich weniger an die allgemeine Diplomatie gebunden. Zwar prägten politische und wirtschaftliche Hintergedanken weiterhin alle Verhandlungen, doch konnte eine Liberalisierung des Kulturaustauschs beobachtet werden. 1966 wurde ein Kulturabkommen vereinbart.²²²

Die ungarische AKP ihrerseits blieb bis 1959 sehr unpräzise formuliert. Ab Ende der fünfziger Jahre versuchte die Partei, die politische Kontrolle über die AKP zu verstärken. Ab 1956 stand die ungarische AKP im Dienste der allgemeinen Diplomatie und sollte dazu beitragen, die politischen und diplomatischen Beziehungen wieder herzustellen. Die AKP gliederte sich in eine Propaganda, die die positiven Errungenschaften Ungarns betonte. Ihre Anpassung an die Konjunktur der Beziehungen mit dem jeweiligen Gastland gewährleistete einen Erfolg in der Außenpolitik im Allgemeinen. 1960 wurde das Informations- und Kulturkomitee organisiert. Es sollte die Kontrolle des im selben Jahr gegründeten Informationskomitees über die kulturellen Außenbeziehungen ermöglichen. Aufgrund der historischen Beziehungen zwischen Frankreich und Ungarn wurde 1960 den Kulturbeziehungen mit Frankreich eine hohe Bedeutung beigemessen – ebenfalls denen mit Italien und Großbritannien.²²³ 1966 bekam der Kultur- und Wissenschaftsaustausch zwischen Ungarn und Frankreich dank des Kulturabkommens und des Abkommens über wissenschaftliche und technologische Kooperation einen offiziellen Rahmen. In einem Aufsatz der ungarischen UNESCO-Kommission von 1974 wurde die Motivation für die Herstellung kultureller Beziehungen mit sozialistischen Staaten einerseits und kapitalistischen Staaten andererseits dargelegt. Der kulturelle Austausch mit anderen sozialistischen Staaten beruhe auf der Ähnlichkeit der Ideologie und der Methode des Sozialismus. Er habe tiefe Wurzeln und umfasse alle Branchen des Kultur- und Kunstlebens. Dagegen entspreche der kulturelle Austausch mit kapitalistischen Staaten der friedlichen Außenpolitik der Volksrepublik Ungarns. Er stimme mit den Prinzipien der friedlichen Koexistenz zwischen Ländern mit unterschiedlichen sozialen Systemen überein.²²⁴ Auch Pál Berényi²²⁵ betonte 1977 die Wichtigkeit der politischen Weltlage für die

²²² Vgl. Marès, Antoine: *Politique étrangère et culture en Tchécoslovaquie : de la fermeture à l'ouverture (1948-1968)*, in: Marès, Antoine (Hrsg.): *Culture et politique étrangère des démocraties populaires*, Paris 2007, S. 91-120

²²³ Vgl. Macher, Anikó: *Les paradoxes de la politique culturelle internationale de la Hongrie de 1957 à 1963*, in: Marès, Antoine (Hrsg.): *Culture et politique étrangère des démocraties populaires*, Paris 2007, S. 169-192

²²⁴ Vgl. UNESCO. *Commission nationale hongroise: La Politique culturelle en Hongrie*, S. 76-77

²²⁵ Von 1974 bis 1983 Kulturdiplomate bei der Paneuropäischen Konferenz in Genf, Belgrad und Madrid.

Entwicklung von kulturellen Beziehungen zwischen Staaten mit unterschiedlichen sozialen Systemen. Für ihn bildete die politische friedliche Koexistenz die Grundlage für den kulturellen Austausch zwischen sozialistischen und kapitalistischen Staaten.²²⁶ Als weitere Erklärung für die Entwicklung der kulturellen Beziehungen in den siebziger Jahren nannte der Zeitgenosse außerdem den ideologischen Faktor.²²⁷

Nachdem die Grundzüge der Entwicklung der inneren und auswärtigen Kulturpolitik im 20. Jahrhunderts bis 1989 in den osteuropäischen Ländern skizziert wurden,²²⁸ gehen die folgenden Kapitel auf die Entstehung und Entwicklung der in dieser Arbeit untersuchten Kulturinstitute bis 1989 ein.

4.1.2. Vom Collegium Hungaricum zum Haus Ungarn: von einem „wissenschaftlichen Kloster“ zu einem kulturellen Propagandainstrument

Im Jahr 2006 wurde die Internetseite des Collegium Hungaricum Berlin²²⁹ grundsätzlich geändert. Dieser Änderung des Layouts der Präsentation im Internet entspricht eine zeitgleich deutliche Verbesserung der Qualität der Informationen. Bis dahin war die Internetseite nur unregelmäßig auf Deutsch verfügbar. Seit 2006 wird das Internet als Kommunikationsmittel stärker genutzt. Doch die Geschichte der Institution hat auf der Internetseite einen geringen Stellenwert behalten und ihre Darstellung wurde nur wenig ergänzt. 2006 konzentrierte sich der Text der Rubrik „Unser Haus“ hauptsächlich auf die Zeit nach 2000 und die Bedeutung des Collegium Hungaricum in der deutschen Hauptstadt zu Beginn des 21. Jahrhunderts. Der Zeit von der Gründung 1924 bis 1989 wurden lediglich drei Sätze gewidmet. 2007 wurde in der Rubrik „Unser Haus“ eine Unterrubrik „Geschichte des Hauses“ hinzugefügt, deren Inhalt sich bis Ende 2008 nicht geändert hat.²³⁰ Eine ausführlichere Darstellung der Geschichte des Collegium Hungaricum Berlin bieten die *Chronik des wiederholten Neubeginns 1867-2001: deutsch-ungarische diplomatische Beziehungen*, von Gábor Ujváry und Gergely Pröhle 2001 herausgegeben²³¹ – diese Publikation wurde im Auftrag der Botschaft der Republik Ungarns in Berlin veröffentlicht – sowie die Schrift *25 Jahre Ungarisches Kulturinstitut in Berlin*, 1998 vom Verlag des Hauses Ungarn herausgegeben²³². Diese Quellen sind insofern mit der Internetseite vergleichbar, als es sich bei ihnen um hauseigene Veröffentlichungen handelt.

²²⁶ Vgl. Berényi: *Relations culturelles et détente*, S. 126-128

²²⁷ Vgl. Ebda., S. 133

²²⁸ Zur AKP Polens, der Tschechoslowakei und Ungarns in den siebziger und achtziger Jahren liegen keine Studien vor.

²²⁹ Collegium Hungaricum Berlin: <http://www.hungaricum.de/>, o. J. [abgerufen am 27.07.2012]

²³⁰ Diese Rubrik wurde 2012 im Rahmen einer neuen Umgestaltung der Internetpräsenz wieder abgeschafft.

²³¹ Ujváry, Gábor: *Chronik des wiederholten Neubeginns 1867-2001: deutsch-ungarische diplomatische Beziehungen*, Budapest 2001

²³² Menesi, Attila und Rauch, Christoph (Hrsg.): *25 Jahre Ungarisches Kulturinstitut in Berlin*, Berlin 1998

Das Collegium Hungaricum Berlin kann von den acht untersuchten Institutionen auf die älteste Tradition zurückblicken und ist von den vier Berliner Instituten das einzige, welches schon vor dem Zweiten Weltkrieg ins Leben gerufen wurde.

Mit der Einrichtung des Collegium Hungaricum beauftragte 1924 der damalige ungarische Kulturminister Kunó Klebelsberg den deutschstämmigen Ungarn Róbert Gragger.²³³ Die Gründung des Collegiums fiel zum einen in die erste Gründungsphase der Collegia Hungarica in Europa: 1924 wurde auch in Wien ein Collegium Hungaricum gegründet, ein Jahr später in Rom und 1928 in Paris. Die Eröffnung solcher nationaler wissenschaftlicher Vertretungen in Europa in den zwanziger Jahren spiegelt die Orientierung der damaligen ungarischen Außenpolitik wider, die darauf zielte, nach dem Trianon-Vertrag von 1920 die Beziehungen mit den westlichen Mächten besonders zu pflegen, um Ungarn in der Weltszene wieder einen Platz zu verschaffen. Der Kulturminister Kunó Klebelsberg legte Wert darauf, diese westliche Orientierung und Öffnung in die auswärtige Kulturpolitik einfließen zu lassen: Kultur- und Verteidigungspolitik seien für ihn nicht voneinander zu trennen, und auch mittels seiner Kultur sollte sich sein Land auf der internationalen Bühne behaupten:

„Dans la Hongrie de l'après Trianon, le portefeuille de la culture est étroitement lié au portefeuille de la défense. Ceci, dans le sens où il faut tout d'abord défendre la patrie avec les armes de l'esprit et de la culture. Et avec ces moyens, il nous faut prouver une fois de plus aux nations du monde entier que la Hongrie, dans son deuxième millénaire de vie mouvementée, est viable, forte et que lui faire mal serait une injustice historique.“²³⁴

Zum anderen war die Gründung des Collegium Hungaricum in Berlin die Fortsetzung der Institutionalisierung einer langjährigen Präsenz ungarischer Wissenschaftler in der Stadt.²³⁵ Seit dem Anfang des 16. Jahrhunderts gehörten die deutschen Universitäten zu den beliebtesten Zielen der ungarischen Studenten und im Laufe des 19. Jahrhunderts zog die Berliner Friedrich-Wilhelms-Universität immer mehr ungarische Studenten an. Auf diese lange Tradition wollte sich der Direktor des neuen Collegiums, Róbert Gragger, bewusst berufen. Er berichtete im November 1925 Kunó Klebelsberg: „Ich denke an eine Vergangenheit von Jahrhunderten, in der das Institut [Collegium Hungaricum, G. L.] verwurzelt sein wird, ich denke Jahrhunderte voraus.“²³⁶

Der eigentliche Existenzgrund des Collegium Hungaricum war nicht die kulturelle Selbstdarstellung Ungarns. Im Vordergrund der Aufgaben des Collegium Hungaricum stand die

²³³ Róbert Gragger hatte sich an der Institutionalisierung der langjährigen Präsenz ungarischer Wissenschaftler in Berlin schon beteiligt. Er hatte sich für die Gründung des ersten Lehrstuhls für ungarische Sprache außerhalb Ungarns an der Friedrich-Wilhelms-Universität (der heutigen Humboldt Universität) und des ungarischen Instituts an derselben Universität aktiv engagiert.

²³⁴ Klebelsberg, Kunó: A kultuszárca programja [Le programme du portefeuille de la culture], in Klebelsberg, Gróf: Kunó beszédei, cikkei és törvényjavaslatai 1916-1926 [Les discours, les articles et les propositions de loi du Comte Kunó Klebelsberg], Budapest, Atheneum Irodalmi Nyomdai R.-T, S. 516, zit. n. Farkas, Mária: La Nouvelle Revue de Hongrie, foyer influent de l'esprit européen, in: Revue Études européennes, Dossier Nr. 5 (2004), S. 4

²³⁵ Die ersten Schritte der Institutionalisierung waren die Gründung des Lehrstuhls für ungarische Sprache und des ungarischen Instituts an der Friedrich-Wilhelms-Universität gewesen.

²³⁶ Zit. n. Ujváry: Chronik des wiederholten Neubeginns, S. 89

Unterstützung der ungarischen Forschung in Berlin²³⁷ und ihre Bekanntmachung. Róbert Gragger sah die Institution zunächst als Anlaufstelle und Bildungsort für die junge ungarische wissenschaftliche Elite, die sich in Berlin aufhielt. Am 2. September 1924 beschrieb er in einem Brief an Kunó Klebelsberg die Aufgabe der neugegründeten Institution folgendermaßen: „Das Collegium Hungaricum als ‚graduate college‘ betrachtet es als sein Hauptziel, die in Deutschland angehäuften kulturellen Energien und Möglichkeiten für die Ausbildung der neuen geistigen Aristokratie unserer Heimat einzusetzen.“²³⁸ Auch wenn die Gründung des Collegium Hungaricum eine politische Entscheidungsentscheidung gewesen war, wird der Wunsch geäußert, die Politik von der Institution fernzuhalten. So wurde auf der Sitzung des Verbandes Ungarischer Wissenschaftlicher Institutionen im Ausland im Mai 1925 die politische Unabhängigkeit dieser Institutionen unterstrichen:

„Die ungarischen wissenschaftlichen Einrichtungen im Ausland haben sich vor jeglicher politischen und propagandistischen Tätigkeit zu hüten und sind nur zu einem wissenschaftlichen und populärwissenschaftlichen Wirken berufen ... Von erstrangiger Bedeutung sind das intensive Betreiben der Ungarologie bzw. die Erstellung und die Veröffentlichung einschlägiger zusammenfassender Arbeiten in westlicher Sprache.“²³⁹

1926 wurde die Zusammenarbeit des Collegiums mit dem ungarischen Institut der Friedrich-Wilhelms-Universität durch die geografische Annäherung beider Institutionen vereinfacht.²⁴⁰ Das Collegium wurde infolgedessen zum Mitveranstalter von Kulturveranstaltungen und Fachvorträgen, die das ungarische Institut der Universität seit seiner Gründung 1916 organisierte. Doch auch wenn Gragger sich diese Nähe gewünscht hatte, sah er in seinem „*Graduate college*“ mehr als eine Zweigstelle der Universität. Den Umbau des Collegiums nahm er nicht nur als wissenschaftlichen Vorgang, sondern als „Kunstereignis“ wahr. Er erstrebte für das Collegium Hungaricum eine ganz besondere Atmosphäre,

„[...] da es die heute ziemlich ausgestorbene Ecke samt dem Knobelsdorffschen Palais auf einem der interessantesten und auffälligsten Plätze der Innenstadt regelrecht belebt und in das Leben der Universität und der Museen einfügt. Als Lösung schwebt mir ein schönes ‚chiosstro‘, ein Kloster von Gelehrten, mit einem stillen Klostergarten, vor, unter dessen alten Bäumen die Insassen die ruhigen Stunden des Tages mit Lesen und Betrachtungen verbringen können. Das Gebäude: [...] eine vergessene stille Insel [...] inmitten der Großstadt.“²⁴¹

²³⁷ Das Collegium Hungaricum Berlin vergab Stipendien an ungarische Wissenschaftler – ausschließlich an Männer – unter 35 Jahren und bot den Stipendiaten Unterkunft sowie Arbeitsplätze. Zwischen 1924 und 1945 erhielten insgesamt 270 Personen ein staatliches Stipendium für das Collegium Hungaricum. Vgl. Ebda., S. 103

²³⁸ Zit. n. Ebda., S. 89

²³⁹ Zit. n. Ebda., S. 95

²⁴⁰ Als Ungarn für das Collegium das Palais Herz in der Dorotheenstraße 2 kaufte – das ursprüngliche Gebäude in der Marienstraße 6 erwies sich sehr schnell als zu eng –, bot die preußische Regierung der Universität Berlin das benachbarte Knobelsdorffsche Palais als neue Heimstätte für das ungarische Institut an. Vgl. Ebda., S. 90

²⁴¹ Zit. n. Ebda., S. 91

Das Veranstaltungsprogramm beinhaltete laut Gesetz Kulturveranstaltungen, die als Beitrag zu den deutsch-ungarischen Beziehungen wahrgenommen wurden – der Wille, sich in Deutschland zu präsentieren, kam nicht zum Ausdruck. Inwiefern die verschiedenen Veranstaltungen konkret zu diesen Beziehungen beitragen sollten, wurde im entsprechenden Gesetzesartikel nicht erläutert. Es wurden zwar verschiedene Veranstaltungsarten aufgelistet, die den kulturellen Beziehungen zwischen Ungarn und Deutschland zugutekommen sollten, doch handelt es sich eher um einseitige, präsentationsartige Veranstaltungen: Vorträge, Kurse, Konzerte sowie Ausstellungen. Diskussionsveranstaltungen oder die Zusammenarbeit mit deutschen Institutionen bleiben dieser Liste fremd.²⁴² Ob mit Präsentationsveranstaltungen das deutsche Publikum erreicht werden sollte, ist fragwürdig. Viel mehr standen im Zentrum der Aufmerksamkeit des Collegiums die ungarischen Stipendiaten. Ihnen sollte die Möglichkeit gegeben werden, mit der Berliner Gesellschaft Kontakt aufzunehmen und ihre Deutschlandkenntnisse zu vertiefen. Von einer kulturellen Selbstdarstellung, die darauf zielte, dem Berliner Publikum Ungarn näherzubringen, war keine Rede. Selbst die Tanzabende von Mihály Tamedly, Leiter des Collegium Hungaricum ab 1926, dienten nicht in erster Linie dazu, die Berliner in die Kunst des ungarischen Tanzes einzuführen, sondern sie sollten eine Gelegenheit bieten, die Kontakte der ungarischen Stipendiaten mit der Berliner Gesellschaft zu fördern. Die Bilanz, die Gábor Ujváry 2001 über die Tätigkeit des Collegium Hungaricum vor dem Zweiten Weltkrieg zieht, zeugt von der Bedeutung der ungarischen Stipendiaten für die Bemühungen des Hauses. Der Erfolg der Institution zu dieser Zeit wird anhand ihrer Aktivitäten zugunsten der ungarischen Stipendiaten gemessen: „Wie bei den Instituten in Wien und Rom, so ging die Stipendienaktion auch im Fall des Collegium Hungaricum Berlin mit großen Ergebnissen einher, denn die Mehrheit der Mitglieder des Collegium gehörte später der ‚Elite der Intelligenz‘ an.“²⁴³

In den dreißiger Jahren wurde aus Kostengründen der Sinn des Collegium Hungaricum mehrmals infrage gestellt. Ab 1933 wurde die politische Unabhängigkeit der Institution zum ersten Mal ernsthaft bedroht. Der damalige Direktor Gyula Farkas bemühte sich, diese zu bewahren, bis 1943 die ungarische Botschaft bombardiert wurde und in das Collegium Hungaricum einzog.²⁴⁴ Der Zweite Weltkrieg hat in Ungarn den traditionell hohen Stellenwert der Kultur des deutschen Sprachraums grundsätzlich infrage gestellt, so József Szabó. Er bezeichnet die Frage nach der zukünftigen Beziehung zu diesem

²⁴² Die Aufgabe des Collegium Hungaricum bestand darin, „die wissenschaftlichen Forschungen, Fachstudien und allgemeine Bildung der als Mitglieder aufgenommenen, vor einer wissenschaftlichen Laufbahn stehenden oder in einem solchen Bereich tätigen jungen Menschen, ihre Deutschkenntnisse und ihre wissenschaftlichen Beziehungen zu deutschen Fachkreisen zielstrebig voranzutreiben; ungarische Wissenschaftler, die zwecks Forschung oder Vertiefung der deutsch-ungarischen kulturellen Beziehungen nach Berlin kommen, als Gäste aufzunehmen; die deutsch-ungarischen kulturellen Beziehungen anhand von Vorträgen, Kursen, Ausstellungen, Konzerten, Publikationen usw. zu pflegen und zu vertiefen.“ Gesetzesartikel 1927/III, zit. n. Ebda., S. 102-103

²⁴³ Ebda., S. 105

²⁴⁴ Vgl. Ebda., S. 107-108

Kulturkreis als eine der heikelsten der ungarischen auswärtigen Kulturpolitik in der Nachkriegszeit. Im Bereich der Außen- und Kulturpolitik bemühte sich Ungarn, die Beziehung zu Deutschland aufzulösen. Man hoffte, dadurch die Isolierung Ungarns auf der internationalen Bühne zu beenden. Als konkrete Folge dieser kulturpolitischen Orientierung blieb das Collegium Hungaricum in Berlin dreißig Jahre lang geschlossen. Um die kulturellen Beziehungen mit der deutschsprachigen Welt zu pflegen, wurde ihm das ungarische Institut in Wien vorgezogen.²⁴⁵

Von seiner Gründung bis zum Zweiten Weltkrieg war das Collegium Hungaricum Berlin eine wissenschaftliche Institution, deren Gründung zwar auf eine politische Entscheidung zurückzuführen war, welche jedoch der Wissenschaft und nicht der Politik den Vorrang gab. Dies lässt sich unter anderem daran erkennen, dass für diese Institutionen nicht das Auswärtige Amt, sondern das Kulturministerium zuständig war, welches Ende der zwanziger Jahre mit einem großzügigen Budget ausgestattet war.²⁴⁶ Die Prioritäten änderten sich bei dem Nachfolger des Collegium Hungaricum wesentlich.

Erst 1973 wurde unter dem Namen „Haus Ungarn“ ein Nachfolger des Collegium Hungaricum in Ostberlin auf der Karl-Liebknecht-Straße eröffnet²⁴⁷ – im westlichen Teil Berlins bekam das Collegium Hungaricum keinen Nachfolger. Mit dem Namen der Institution änderten sich auch die Ziele grundsätzlich. Die Wissenschaft, die vor dem Zweiten Weltkrieg das Herzstück der Aktivitäten des Collegium Hungaricum gebildet hatte, trat in den Hintergrund. Man bemühte sich nun darum, anhand von Kulturveranstaltungen für ein politisches Regime zu werben. So stand im Monatsprogramm vom Februar 1973:

„Unser Haus hat die ehrenvolle Aufgabe, mit einer abwechslungsreichen und vielschichtigen Tätigkeit unseren Freunden in der DDR einen Einblick in das Leben des ungarischen Volkes zu vermitteln, in seine mit Leid und revolutionären Kämpfen angefüllte Vergangenheit ebenso wie in seine Errungenschaften beim Aufbau eines neuen, sozialistischen Ungarns.“²⁴⁸

Die kulturelle Vertretung Ungarns in Berlin schlug einen ganz neuen Kurs ein. Die Institution wendete sich nicht mehr an die in Berlin lebenden ungarischen Studenten, sondern an die Ostberliner Bevölkerung. Von einer Förderung der kulturellen Beziehungen zwischen beiden Ländern und einer politischen Unabhängigkeit war keine Rede mehr. Hauptaufgabe war die Selbstpräsentation eines ganzen Landes – eine Selbstpräsentation, die sehr stark politisch geprägt war. 1980 beschrieb der damalige Direktor Lajos Kerekes die Aktivitäten des Hauses als eine „umfangreiche Propaganda für das wirtschaftliche, gesellschaftliche, technische und naturwissenschaftliche Leben in Un-

²⁴⁵ Vgl. Szabó, József N.: *Hungarian Culture Universal Culture: Cultural Diplomatic Endeavours of Hungary 1945-1948*, Budapest 1999, S. 176-177, 247

²⁴⁶ Vgl. Rackebrandt, Wolfgang: *Zurück in die Zukunft. Zur Wiedererrichtung des Collegium Hungaricum Berlin*, in: *Berliner Osteuropa-Info* (2000), H. 15, S. 60-61, hier S. 60

²⁴⁷ Das ehemalige Gebäude des Collegium Hungaricum war im Zweiten Weltkrieg schwer beschädigt und nach dem Krieg nicht wieder aufgebaut worden. Vgl. Ujváry: *Chronik des wiederholten Neubeginns*, S. 95

²⁴⁸ *Haus Ungarn: Monatsprogramm, Februar 1973*, zit. n. Menesi und Rauch: *25 Jahre Ungarisches Kulturinstitut in Berlin*, S. 12

garn²⁴⁹. Diese angekündigte Propaganda erfolgte nicht nur durch Veranstaltungen, sondern auch mittels eines Ladenlokals, in dem u. a. Bücher, Schallplatten und Zeitschriften gekauft werden konnten.

In den eigenen Texten²⁵⁰ wird das Haus der ungarischen Kultur einheitlich als „fröhlichste Baracke im sozialistischen Lager“²⁵¹ in Ostberlin dargestellt. Da die Zensur in Ungarn weniger streng als in der DDR war, verwandelte sich das Haus der ungarischen Kultur, „ursprünglich in starker Anknüpfung an sowjetische und volksdemokratische Vorbilder, nach einiger Zeit in einen Anziehungspunkt für Menschen mit dem Bedürfnis nach Autonomie in der Kunst und im Gedankenaustausch“²⁵². Es wurden nicht nur ungarische Filme gezeigt, die keine Zulassung der DDR-Zensur brauchten – und die sie auch höchstwahrscheinlich nicht bekommen hätten –, sondern es wurden auch Diskussionen gehalten, die für die damaligen politischen Verhältnisse eine „ungewöhnliche Meinungsvielfalt demonstrierten. [...] Unbequeme Künstler des Gastlandes wie Franz Fühmann, Rainer Kunze, Klaus Schlesinger oder Günther Kunert [fanden, G. L.] in diesem Haus Auftrittsmöglichkeit und Publikum“²⁵³. Diese Aussagen von György Dalos, Direktor des Hauses Ungarn von 1995 bis 1999, in seiner Einführung zur Veröffentlichung anlässlich des 25. Jubiläums des Kulturinstituts²⁵⁴ werden anhand von Zeitungsartikeln²⁵⁵ aus dieser Zeit belegt. Diese stellen das Angebot des Hauses der ungarischen Kultur als vielfältig dar. Es werden Berichte über den Erfolg bei der Berliner Bevölkerung von Lesungen, Filmvorführungen, Disco-Abenden, wechselnden Ausstellungen, technischen und naturwissenschaftlichen Vorträgen usw. zitiert. Dass in diesem Zusammenhang keine Zeugnisse von Misserfolgen und Problemen vorgelegt werden, bedeutet nicht, dass alle Veranstaltungen tatsächlich erfolgreich waren. Dennoch zeugen die vorliegenden originalen Zeugnisse von einer Wahrnehmung des Hauses der ungarischen Kultur durch die Presse. Außerdem spiegelt sich in der gesamten Veröffentlichung der Wille wider, am Ende des 20. Jahrhunderts an die lange Tradition des Hauses anzuknüpfen und eine positive Bilanz über die Tätigkeit des Vorgängers zu ziehen. Der politische Einfluss auf die ungarische kulturelle Vertretung in Berlin in den siebziger und achtziger Jahren wird nicht verschwiegen. Betont wird jedoch eine gewisse Freiheit, die dieser Ort unter den damaligen politischen Umständen bot. Zehn Jahre später wird auf der Internetseite des Collegium Hungaricum diese Zeit kaum erwähnt. Bis 2007 wurde das langjährige Erbe der Institution zwar nicht ganz verschwiegen, aber in der Rubrik „Unser Haus“ in nur zwei

²⁴⁹ Budapester Rundschau (1980/3), zit. n. Ebda., S. 13

²⁵⁰ Ebda.; Collegium Hungaricum Berlin: Geschichte des Hauses, <http://www.hungaricum.de/unserhaus/geschichte-des-hauses.html>, o. J. [abgerufen am 02.03.2009, online bis Juni 2011]; Rackebrandt: Zurück in die Zukunft; Ministry of Cultural Heritage: Collegium Hungaricum, Berlin, in: Ministry of Cultural Heritage (Hrsg.): *Ambassadors of Hungarian Culture = A magyar kultúra követei: Cultural Institutes in the World*, Budapest 2004, S. 8-13

²⁵¹ Ebda.

²⁵² Dalos: Etliche Quadratmeter Nutzfläche, S. 4-5

²⁵³ Ebda., S. 5

²⁵⁴ Menesi und Rauch: 25 Jahre Ungarisches Kulturinstitut in Berlin

²⁵⁵ Auswahl an Zeitungen, die zitiert werden: Budapester Rundschau, Tribüne, Neues Deutschland, Nationalzeitung Berlin, Der Morgen

Sätzen zusammengefasst. Auch die 2007 hinzugefügte Rubrik „Geschichte unseres Hauses“ bleibt über die Zeit vor 1989 zurückhaltend. Dieser Zeitperiode wird nicht mehr Text als der Zeit nach 1989 gewidmet. Diese kurze geschichtliche Zusammenfassung stellt die Ecksteine der Geschichte des Hauses kurz dar. Sie unterstreicht dabei die politische Rolle, die die Institution im Laufe der Geschichte gespielt hat und ist inhaltlich mit den anderen Veröffentlichungen identisch.

4.1.3. Das *Institut hongrois*: Geschichte mit besonderem Eckdatum

Im Gegensatz zum Collegium Hungaricum bildet die Internetpräsenz des *Institut hongrois* die Haupt- und fast einzige Quelle zur Geschichte der Institution. Das *Institut hongrois* wird zwar von József N. Szabó in seinem Buch *Hungarian culture universal culture: cultural diplomatic endeavours of Hungary 1945-1948*²⁵⁶ erwähnt, jedoch ist die Veröffentlichung nicht nur der kulturellen Vertretung in Paris gewidmet und auf die Zeit von 1945 bis 1948 beschränkt. Weder das *Institut hongrois* noch die ungarische Botschaft in Paris haben eine Veröffentlichung über die Institution herausgegeben. Doch sind auf der Internetseite des *Institut hongrois*²⁵⁷ wesentlich mehr Informationen über seine Geschichte zu finden als auf der Seite des Collegium Hungaricum Berlin. Bis 2006 bot die Rubrik „Galerie“ eine allgemeine Präsentation der Institution, die sich im ähnlichen Umfang mit geschichtlichen Eckdaten wie mit der heutigen Rolle des Instituts befasste. Der Geschichte des Instituts bis 1986 waren zwei Absätze gewidmet. 2007 wurde auf der neuen Internetseite des *Institut hongrois* die geschichtliche Selbstpräsentation neu verfasst und dabei ergänzt. Ein Aufsatz gibt einen deutlich umfangreicheren Überblick über die gesamte Geschichte des Instituts. Zudem wurde im Jahre 2009 diese Darstellung um Zeugnisse der ehemaligen Direktoren ergänzt, die einen ganz anderen Zugang zur Geschichte des Instituts ermöglichen: Hierbei handelt es sich nicht um eine systematische Darstellung der Geschichte, sondern um einzelne persönliche Erinnerungen. Der Aufsatz über die Geschichte sowie die Erinnerungen der ehemaligen Direktoren bilden die Hauptquellen für die gesamte Geschichte des *Institut hongrois*.

Auch in der französischen Hauptstadt ist das ungarische Institut eine der ältesten ausländischen kulturellen Vertretungen. Das *Institut hongrois* wurde 1928 vier Jahre nach dem Collegium Hungaricum Berlin gegründet. Wie für das Collegium in Berlin hatte Kunó Klebelsberg das Kulturministerium inne, als die Pläne für ein ungarisches Institut in Paris konkret wurden. Die Ausgangslage in Paris war dennoch eine andere als in Berlin: Während in der deutschen Hauptstadt der kulturelle Austausch mit Ungarn zu Beginn der zwanziger Jahre schon auf eine längere Tradition zurückblickte, waren die kulturellen Beziehungen zwischen Ungarn und Frankreich vor dem Ersten Weltkrieg noch wenig

²⁵⁶ Szabó: *Hungarian culture universal culture*

²⁵⁷ Institut hongrois: <http://www.instituthongrois.fr>, o. J. [abgerufen am 27.07.2012]

entwickelt gewesen. Viel mehr als der Institutionalisierung einer längeren Tradition entsprach die Gründung eines ungarischen Instituts in der französischen Hauptstadt einer neuen Entwicklung, die auch der Gründung des Collegium Hungaricum Berlin nicht fremd gewesen war: dem politischen Willen Ungarns, seiner internationalen Isolierung ein Ende zu setzen.²⁵⁸ Ende der zwanziger Jahre wurde in Paris die *Cité Universitaire internationale* gegründet. Doch da der französische Staat die Gebäude der *Cité Universitaire* nicht verkaufen, sondern nur vermieten wollte, lehnte Ungarn die Möglichkeit ab, in der *Cité* ein Ungarisches Haus zu gründen. 1928 wurde als Ersatz das *Bureau Franco-Hongrois de Renseignements Universitaires* unter der Leitung von Lipót Müller eröffnet. Es befand sich im *Quartier Latin* im *Hôtel du Cèdre* und besaß lediglich zwei Zimmer.²⁵⁹ Mit dem prachtvollen Gebäude des Collegium Hungaricum in Berlin hatten die Räumlichkeiten des *Bureau Franco-Hongrois de Renseignements Universitaires* wenig gemeinsam. Dennoch waren die Ziele dieser beiden Institutionen ähnlich: Auch in Paris stand – wie durch den Namen *Bureau Franco-Hongrois de Renseignements Universitaires* angedeutet – die Wissenschaft im Vordergrund. Das *Bureau Franco-Hongrois de Renseignements Universitaires* wollte den ungarischen Forschern den Zugang zur französischen Kultur und den Kontakt mit der französischen Wissenschafts- und Forschungswelt erleichtern. Wie das Collegium Hungaricum Berlin stand die wissenschaftliche Vertretung Ungarns in Paris im Dienste der dort lebenden Ungarn.

1933 wurde das *Bureau Franco-Hongrois de Renseignements Universitaires* in *Centre d'Études Hongroises en France* umbenannt. Herzstück der Arbeit blieb aber die Unterstützung ungarischer Stipendiaten, sowohl durch die Bibliothek als auch durch Französischunterricht.²⁶⁰ Außerdem bot das *Centre d'Études Hongroises en France* in den dreißiger Jahren, so József N. Szabó, eine Alternative zu der sich in der französischen Hauptstadt entwickelnden Rechts-Ideologie.²⁶¹ 1934 bezog das *Centre d'Études Hongroises* eine Wohnung am *Place du Panthéon* und vergrößerte sich hiermit auf 135 qm.²⁶²

1944 positionierte sich das *Centre d'Études Hongroises* politisch und brach den Kontakt mit dem Institut in Budapest ab, denn es weigerte sich, unter der deutschen Besatzung Ungarns zur ungarischen Regierung loyal zu sein.²⁶³ Aufgrund finanzieller Schwierigkeiten musste das Institut 1944-45 seine Tätigkeiten zwar einschränken, sie wurden aber nicht ganz eingestellt. Es wurden weiterhin Lesungen und Ausstellungen organisiert.²⁶⁴

Nach dem Zweiten Weltkrieg gewann Frankreich Priorität in der ungarischen auswärtigen Kulturpolitik. József N. Szabó sieht drei Gründe dafür: Erstens genoss die französi-

²⁵⁸ Vgl. Ebda., S. 93, 96-97

²⁵⁹ Vgl. Institut hongrois: Histoire, <http://www.instituthongrois.fr/index.php/fr/menu/qui-sommes-nous/histoire>, o. J. [abgerufen am 27.07.2012]

²⁶⁰ Vgl. Ebda.

²⁶¹ Vgl. Szabó: Hungarian culture universal culture, S. 94

²⁶² Vgl. Institut hongrois: Histoire

²⁶³ Wie andere ungarische Institutionen in Paris war das *Institut hongrois Général de Gaulle* gegenüber loyal. Vgl. Szabó: Hungarian culture universal culture, S. 97

²⁶⁴ Vgl. Ebda.

sche Kultur in Ungarn Respekt und Sympathie; zweitens bot die liberale französische Kultur einen Ersatz für die preußische Orientierung, deren Bedeutung nach dem Weltkrieg schwand; drittens war Ungarn nach der Erfahrung des Ersten Weltkriegs überzeugt, dass Frankreich eine wichtige Rolle in den Friedensverhandlungen spielen würde, und die Politiker wollten genauso wie nach dem Ersten Weltkrieg die Kultur nutzen, um das eher negative Bild Ungarns in der Welt zu verbessern. Dementsprechend wurde den ungarischen Kulturinstituten im Ausland ihre primär kulturelle und wissenschaftliche Mission entzogen, um künftig in erster Linie den Interessen der auswärtigen Politik zu dienen. Doch die Zuständigkeit für die Vertretung in Paris teilten sich das Bildungsministerium und das Außenministerium, so dass sie eine gewisse Unabhängigkeit dem Außenministerium gegenüber genoss. 1946 wurde Istvan Lelkes durch das Bildungsministerium zum neuen Direktor ernannt und löste Istvan Lajti ab, der 1943 während des Krieges das Amt angetreten hatte. Hiermit sollte die Neuorientierung deutlich werden. Die Institution konzentrierte ihre Arbeit auf die Verbesserung des Bildes Ungarns und der Ungarn in Frankreich. Bestimmendes Prinzip war es, die Seiten der ungarischen Geschichte und Gegenwart zu zeigen, die bei den Franzosen auf positive Resonanz stoßen würden. Die Fehler der vergangenen ungarischen Regierungen wurden dabei außer Acht gelassen. Das Institut organisierte kulturelle, aber auch wissenschaftliche Veranstaltungen, und der Direktor engagierte sich 1947 für die Gründung einer Abteilung für ungarische Philologie an der Sorbonne.²⁶⁵ Ab 1949 konzentrierte sich das *Institut hongrois* vorwiegend auf wissenschaftliche Projekte, während kulturelle Projekte vor allem im neu eröffneten *Foyer culturel* der ungarischen Botschaft²⁶⁶ stattfanden. Nach und nach gewann das Außenministerium auf Kosten des Bildungsministeriums immer mehr Einfluss auf das *Institut hongrois*. 1949 wurde die gesamte Zuständigkeit für die ungarischen Institute in Paris, Mailand, Rom und London dem Außenministerium übertragen. Ab diesem Zeitpunkt unterlag das *Institut hongrois* in Paris der neuen politischen Ordnung in Ungarn und wandelte sich von einer kulturellen und wissenschaftlichen Institution immer mehr zu einer politischen, die im Einklang mit den Interessen der neuen ungarischen Volksrepublik handeln musste.²⁶⁷ Im Rahmen des Versuchs, eine größere politische Kontrolle auf die AKP auszuüben, wurde am Anfang der sechziger Jahre eine Reform der ungarischen Kulturinstitute im Ausland durchgezogen. In Paris – wie in Rom – blieb das Institut bestehen aber das Personal wurde gewechselt. Die Leitung wurde János Gergely entzogen, der aus seiner Sympathie für die Revolution und die ausgewanderten Intellektuellen kein Geheimnis gemacht hatte. An seiner Stelle wurde László Gereblyés ernannt. Er bekam die Aufgabe, die Achtung französischer Intellek-

²⁶⁵ Vgl. Ebd., S. 98, 100-101, 106-107, 245; Macher, Anikó: L'histoire de la diplomatie culturelle franco-hongroise de 1945 à 1950, Mémoire de DEA, Paris 1999, S. 37-38

²⁶⁶ Das *Foyer culturel* wurde vom damaligen ungarischen Kulturattaché Zoltan Szabo im Hof der ungarischen Botschaft gegründet.

²⁶⁷ Vgl. Szabó: Hungarian culture universal culture, S. 99-100, 128

tuellen wie Louis Aragon oder Tristan Tzara zurückzugewinnen. Außerdem sollte er die Aktivitäten der ungarischen Emigranten unterstützen.²⁶⁸

Zoltán Borha, Direktor des *Institut hongrois* von 1980 bis 1986, schätzt den Beginn der achtziger Jahre als eine für die kulturellen Beziehungen zwischen Ungarn und Frankreich besonders günstige Periode. Diese positive Entwicklung habe sich nicht nur auf der bilateralen politischen Ebene vollzogen, auf der ein gewisser gegenseitiger Respekt entstand, sondern auch in der Begegnung mit der französischen Bevölkerung.²⁶⁹ So erinnert sich Zoltán Borha an eine „*ouverture de plus en plus forte de la France vers les pays de l'Europe Centrale et, en tout premier lieu, vers la Hongrie. Notre culture a bénéficié d'un intérêt public et d'un accueil chaleureux sans précédent*“²⁷⁰. Auch sein Nachfolger meint, eine Entwicklung des Bildes Ungarns wahrgenommen zu haben. Immer mehr Franzosen hätten Ungarn als sympathischen und zuverlässigen Partner wahrgenommen, als befreundete Nation, die unter anderem für ihre Musik, ihre Filmproduktion, ihre literarischen und künstlerischen Erfolge berühmt war.²⁷¹ Diese wahrgenommene positive Entwicklung spiegelte sich auch in Entscheidungen der ungarischen Regierung wider. Unweit des *Palais du Luxembourg, 92 rue Bonaparte*, kaufte der ungarische Staat für das Institut ein Gebäude, welches das *Institut hongrois* 1986 bezog und in dem es heute noch sitzt.²⁷² Zur offiziellen Eröffnung des neuen Gebäudes kamen gemäß dem damaligen Direktor Pál Berényi 300 Personen. Der Umzug – und dadurch die Vergrößerung – des *Institut hongrois* war zwar zunächst eine politische Entscheidung, brachte aber auch für die konkrete Arbeit der Institution Änderungen mit sich, erinnert sich Pál Berényi, Direktor von 1986 bis 1990. Das neue Gebäude wurde mit neuen Erwartungen verbunden und erforderte ein neues Programm mit einem Inhalt „*de qualité, riche et multicolore*“²⁷³. Durch den Umzug sollte das Institut zu einer „*vraie maison de la culture*“²⁷⁴ werden und wollte sich bewusst einem neuen Publikum öffnen, und zwar dem Pariser Publikum:

„*On ne lançait plus d'invitations individuelles aux programmes. En plus de ses dépliant mensuels distribués aux visiteurs, l'Institut veillait à faire insérer des annonces concernant ses concerts, séances de cinéma ou expositions dans les publications de programmes parisiens vendues dans les kiosques de journaux. [...]*

Un nouveau public frappait à la porte, et il comprenait fort heureusement beaucoup de jeunes. Ce public, avec des centres d'intérêts et curiosités divers, pouvait faire son choix parmi les manifestations destinées à un petit nombre : débats entre spécialistes, tables rondes, rencontres avec des auteurs ou artistes hongrois en visite à Paris, etc. L'émigration hongroise de la région parisienne était toujours bienvenue, puisque l'Institut pouvait lui servir d'attache intellectuelle avec le pays d'origine. Mais, à la différence de la plupart des instituts culturels parisiens qui accueillaient un public

²⁶⁸ Vgl. Macher: Les paradoxes de la politique culturelle internationale de la Hongrie de 1957 à 1963

²⁶⁹ Vgl. Borha, Zoltán: Mémoires, http://www.instituthongrois.fr/index.php/fr/menu/qui-sommes-nous/memoires#Zolt_n_Borha, 2008 [abgerufen am 27.07.2012]

²⁷⁰ Ebda.

²⁷¹ Vgl. Berényi, Pál: Mémoires, http://www.instituthongrois.fr/index.php/fr/menu/qui-sommes-nous/memoires#P_l_Ber_nyi_, 2009 [abgerufen am 27.07.2012]

²⁷² Vgl. Institut hongrois: Histoire

²⁷³ Berényi: Mémoires

²⁷⁴ Ebda.

*natif de leur pays, il était un point sur lequel nous sommes restés stricts : la langue véhiculaire des manifestations devait rester le français.*²⁷⁵

Das *Institut hongrois* stellt sich mit diesem Text ab 2009 als Nachfolger einer offenen Einrichtung dar, die in den achtziger Jahren die Sprache des Gastlandes annahm und der jungen Generation ein vielfältiges Programm anbot.

Bemerkenswert ist, dass die politische Weltlage zwischen 1945 und 1989 auf der Internetseite des *Institut hongrois* kaum erwähnt wird. Während die Anfänge der ungarischen wissenschaftlichen Vertretung in Paris ziemlich ausführlich beschrieben werden, wird die Geschichte des Instituts ab den dreißiger Jahren nur noch in groben Zügen geschildert. Der Text unterscheidet sich in dieser Hinsicht sehr stark von der Darstellung auf der Internetseite des Collegium Hungaricum Berlin. Auch in der Präsentation des *Institut hongrois* auf seiner alten Internetseite bildete der Umzug im Jahr 1986 den Eckstein in der Geschichte des Instituts: Die erste Hälfte des Textes beschäftigte sich mit der Zeit bis 1986, während die zweite Hälfte die Zeit seit 1986 als inhaltlich einheitliche Periode darstellte. In ihren Erinnerungen geben die ehemaligen Direktoren des *Institut hongrois* zwar Hinweise auf die kommunistische Zeit, doch verschweigen sie einen Einfluss der damaligen politischen Weltlage: Sie konzentrieren sich viel mehr auf den kulturellen Inhalt der Programme oder auf Bemerkungen über die französisch-ungarischen Kulturbeziehungen im Allgemeinen. Laut dieser Zeugnisse und der Selbstdarstellung ist für die Geschichte des *Institut hongrois* in Paris kein politisches Ereignis in den vierzig Jahren nach dem Zweiten Weltkrieg wichtiger als der Umzug des Instituts in das aktuelle Gebäude im Jahre 1986. Der Einfluss der internationalen Politik auf die Arbeit des Instituts wird kaum erwähnt. Das Collegium Hungaricum Berlin betont die Rolle seines Vorgängers als Fenster zur Welt für die Ostberliner und stellt ihn als Ort der Freiheit und dadurch als Institution vor, die wesentlich mehr als „nur“ Kulturveranstaltungen bot. Dagegen unterstreichen die Zeugnisse auf der Internetseite des *Institut hongrois* den künstlerischen Reichtum des Programms und erzählen Anekdoten, die mit der damaligen Weltlage wenig zu tun haben. Politik wird in den Texten auf der Internetseite des *Institut hongrois* lediglich im Rahmen der Verbesserung der französisch-ungarischen Beziehungen zu Beginn der achtziger Jahre angedeutet. Das Verhältnis des *Institut hongrois* zu politischen Institutionen Frankreichs oder eine eventuelle politische Rolle des Instituts, die über das Selbstverständnis als Kultureinrichtung hinausgehen würde, sind kein Thema. Schon in der unterschiedlichen Geschichtswahrnehmung der ungarischen Institute in Paris und Berlin kommt die Einzigartigkeit dieser Institutionen zum Ausdruck, die zwangsläufig von ihrem Umfeld in der jeweiligen Gaststadt beeinflusst wird.

²⁷⁵ Ebd.

4.1.4. Das Polnische Institut Berlin: eine politisch geprägte Vergangenheit

Im Jahr 2008 wurde der Internetseite des Polnischen Instituts Berlin ein ausführlicher Aufsatz über die Geschichte der Institution hinzugefügt.²⁷⁶ Bis zu diesem Datum konnte man dort lediglich erfahren, dass das Institut in den fünfziger Jahren gegründet worden war. Der Verfasser der neuen geschichtlichen Selbstdarstellung, Zdzisław Owczarek – von 2001 bis 2006 stellvertretender Direktor des Instituts –, hat auch die Akten der Außenministerien in Berlin und Warschau studiert,²⁷⁷ so dass der Absatz auch Originalquellen zitiert und sich nicht nur auf einen chronologischen Überblick beschränkt.

Der Vorläufer des heutigen Polnischen Instituts Berlin wurde im Jahr 1956 unter dem Namen Haus der Polnischen Kultur in der Ostberliner Friedrichstraße 103 gegründet. Im westlichen Teil der Stadt wurde keine ähnliche Institution eingerichtet. Die polnische kulturelle Vertretung in Ostberlin wechselte im Laufe der Jahre mehrmals den Namen. Das Haus der Polnischen Kultur hieß ab Mitte der sechziger Jahre Polnisches Kultur- und Informationszentrum und ab 1972 Polnisches Informations- und Kulturzentrum. 1972 zog die Institution in die Karl-Liebknecht-Straße 7 um. In den achtziger Jahren wurde es in Institut für Kultur und wissenschaftlich-technologische Information umbenannt – so wurde das Institut auch im bilateralen Vertrag über die Berufung von Instituten vom 10. November 1989 bezeichnet. Zdzisław Owczarek geht auf diese Namensänderung nicht erklärend ein. Ob sich gleichzeitig mit dem Namen auch die Ziele und das Programm der Institution änderten, wird nicht erläutert. Die untersuchten Quellen ermöglichen es nicht, nachzuvollziehen, inwiefern diese regelmäßigen Namensänderungen bis 1989 auch jeweils einer Änderung der Ausrichtung entsprachen.²⁷⁸

Die Gründung des Hauses der Polnischen Kultur 1956 war von der polnischen und der deutschen Seite gewünscht, doch jeweils aus unterschiedlichen Gründen, erklärt Zdzisław Owczarek. Während die polnische Seite nach einer Kulturvertretung in Berlin strebte, wollte die DDR durch ausländische Kultureinrichtungen Berlin als weltoffene Stadt präsentieren, deren Bürger Freunde im sozialistischen Ausland hatten.²⁷⁹ Doch das Haus der Polnischen Kultur bot der Hauptstadt der DDR nur für eine kurze Zeit die Möglichkeit, ihre Offenheit der Welt gegenüber zu demonstrieren. Sehr schnell zeigte sich, dass die polnische Zensur in verschiedener Hinsicht weniger streng als die ostdeutsche war, und das Haus der Polnischen Kultur wurde zu einem politischen Reibungspunkt zwischen beiden Staaten.

²⁷⁶ Vgl. Owczarek, Zdzisław: Geschichte des polnischen Instituts Berlin, in: <http://berlin.polnischekultur.de/index.php?navi=007>, o. J. [abgerufen am 19.12.2008 und am 27.07.2012]

²⁷⁷ Vgl. Preuss, Sebastian: Viel zu westlich der Osten, in: Berliner Zeitung vom 08.06.2006

²⁷⁸ Da eine Änderung des Inhalts im Rahmen der unterschiedlichen Namensänderungen nicht nachvollziehen werden kann, wird die Institution aus Verständlichkeitsgründen im Folgenden für die gesamte Periode von 1956 bis 1989 „Haus der Polnischen Kultur“ genannt.

²⁷⁹ Vgl. Owczarek: Geschichte des Polnischen Instituts Berlin

Kurz nach seiner Eröffnung verließ das Haus der polnischen Kultur sein rein kulturelles Betätigungsfeld und sorgte für Aufregung auf hoher politischer Ebene. Auslöser war der Verkauf der polnischen Parteizeitung, die im Gegensatz zu den DDR-Medien über den Aufstand in Poznań im Juni 1956 berichteten. Zdzisław Owczarek fasst den Bericht des damaligen Direktors zusammen:

„Der damalige Direktor schrieb in einer vertraulichen Mitteilung an seine Vorgesetzten im Warschauer Außenministerium, als das Parteiorgan ‚*Trybuna Ludu*‘ bereits über die Ereignisse zu berichten begann, dass die Mitarbeiter den Andrang an Interessenten nicht bewältigen können. Die Menschen standen in langen Schlangen auf der Straße, sobald sie in das Gebäude gelangten, rissen sie sich die ‚*Trybuna Ludu*‘ gegenseitig aus den Händen. Die, die kein Polnisch kannten, schrieben im Stehen ganze Artikel ab und fragten nach jemandem, der sie ihnen übersetzen könnte. Die DDR-Medien schwiegen verbissen über die Ereignisse in Poznań. In derselben Korrespondenz schrieb der Direktor der Einrichtung u. a., dass die Menschen Fragen stellen, warum die örtliche Presse nicht über die Ereignisse informiert. Besucher fragten nach den Umständen und den politischen Folgen. Einen noch größeren Andrang verzeichnete das Kulturhaus nach der Veröffentlichung einer Ansprache von Gumulka in der ‚Arbeiterstimme‘.“²⁸⁰

Diese Angelegenheit wurde auf Ministerialebene besprochen: Die DDR-Regierung versuchte, den Zugang zu *Trybuna Ludu* einzuschränken; der Direktor des Hauses der polnischen Kultur und ein Vertreter der Polnischen Botschaft wurden in das DDR-Außenministerium gebeten.²⁸¹

In den folgenden Jahren verursachten nicht nur Berichte über politische Ereignisse für Auseinandersetzungen auf Regierungsebene, sondern auch das Veranstaltungsangebot des Hauses der Polnischen Kultur. Dieser Institution kam eine ambivalente Rolle zu. Einerseits sollte dort Polen als loyales Mitglied des Warschauer Paktes gezeigt werden. Andererseits waren in dem dazugehörigen Warenladen u. a. polnische Zeitschriften, Bücher oder Schallplatten zugänglich, die zwar von der polnischen Zensur zugelassen, jedoch von der DDR-Zensur teilweise als zu liberal und zu westlich empfunden wurden.²⁸² Auch das Kinoprogramm – es wurden Filme wie *Popiół i Diament*, *ORP Orzeł* und *Matka Joanna od Aniołów* gezeigt – sorgte schnell für Missstimmung zwischen den Staaten, obwohl alle vorgeführten Filme in Polen offiziell zur Veröffentlichung freigegeben worden waren: „Einigen Produktionen warf man vor, sie würden die Realität in allzu grauen Farben darstellen, andere sollen westlichen Vorbildern nachgeeifert oder sozialistische Werte infrage gestellt haben.“²⁸³ Zdzisław Owczarek nach sicherte sich der Vorgänger des heutigen Polnischen Instituts gerade dank dieses von der DDR-Regierung kritisch angesehenen Angebotes einen Platz in der Ostberliner Kulturlandschaft: „Den 70er-Jahre-Boom verdankte das Polnische Institut hauptsächlich dem Film- und Verkaufsangebot.“²⁸⁴

²⁸⁰ Ebda.

²⁸¹ Vgl. Ebda.

²⁸² Vgl. Preuss: Viel zu westlich der Osten

²⁸³ Owczarek: Geschichte des Polnischen Instituts Berlin

²⁸⁴ Ebda.

In seiner Darstellung der Geschichte des Polnischen Instituts bis 1989 legt Zdzisław Owczarek den Schwerpunkt auf die politische Rolle, die das Institut gespielt, sowie die Öffnung, die es den Berlinern geboten hat. Diese Darstellung ist in dieser Hinsicht analog zur historischen Selbstdarstellung des Collegium Hungaricum Berlin.

4.1.5. Das *Institut polonais*: eine geschichtslose Institution

Über die Geschichte des *Institut polonais* kann man auf seiner Internetseite²⁸⁵ lediglich das Gründungsjahr 1979 erfahren. Der Rest der Selbstdarstellung konzentriert sich auf die aktuelle Rolle des Instituts. Eine Sonderrubrik über die Geschichte besteht nicht. Dies zeugt unter anderem von einem unterschiedlichen öffentlichen Umgang mit der Geschichte in den polnischen Instituten. Während das Polnische Institut in Berlin im Jahr 2008 auf seiner Internetseite einen Aufsatz über seine Geschichte veröffentlichte, in dem es sich als Nachfolger einer auf politischer Ebene wirkenden Institution darstellt, verschweigt das *Institut polonais* seine Geschichte.

Über die Gründung des *Institut polonais* und seine Rolle bis 1989 in der französischen Hauptstadt wurden auch in der Fachliteratur keine Hinweise gefunden.²⁸⁶

4.1.6. Die tschechoslowakische kulturelle Vertretung in Berlin: eine spurlos verschwundene Institution

Die slowakischen und tschechischen Kulturinstitute wurden erst nach der Teilung des Landes 1993 gegründet. In diesem Kapitel wird daher auf ihren gemeinsamen Vorgänger in Berlin, das tschechoslowakische Kulturinstitut, eingegangen.

Auf der Internetseite des Tschechischen Zentrums Berlin²⁸⁷ steht lediglich ein Absatz über die aktuelle Situation der tschechischen Zentren in der Welt. Über die Geschichte des Zentrums in Berlin sind keine Informationen vorhanden. Auch auf der Internetseite des Slowakischen Instituts befindet sich keine historische Darstellung. Folgende Informationen stammen hauptsächlich aus einer unveröffentlichten Präsentation des Tschechischen Zentrums, die 2001 von Christina Frankenberg, damals Mitarbeiterin des Zentrums, verfasst wurde.

In den acht Seiten, die Christina Frankenberg der Geschichte des Tschechischen Zentrums in Berlin widmet, wird die Institution als Nachfolgerin des Hauses der Tschechoslowakischen Kultur dargestellt. Das Haus der Tschechoslowakischen Kultur wurde 1955

²⁸⁵ Institut polonais Paris: Les instituts polonais et leur vocation dans le monde, http://www.institut.pologne.net/institut_polonais.html, o. J. [abgerufen am 19.12.2008]

²⁸⁶ Die Aufsätze über die kulturellen polnisch-französischen Beziehungen im Sammelband von Antoine Marès untersuchen die Periode von 1944 bis 1970.

²⁸⁷ Tschechisches Zentrum Berlin: <http://berlin.czechcentres.cz/>, o. J. [abgerufen am 27.07.2012]

in der Friedrichstraße gegründet,²⁸⁸ und auch wenn es sich im östlichen Teil von Berlin befand, waren zwei seiner Mitarbeiter für die Präsentation im Westteil der Stadt zuständig. Wie in Ungarn war zu dieser Zeit auch in der Tschechoslowakei das Kulturministerium für die auswärtige Kulturpolitik zuständig. Nachdem 1968 das Haus während des „Prager Frühlings“ von den Berlinern als Informationsort über die Ereignisse in der Tschechoslowakei wahrgenommen worden war und somit viel mehr als die Funktion einer rein kulturellen Vertretung erfüllt hatte, kam es zum Jahresende in das Ressort des Außenministeriums.²⁸⁹ Ob dieser Wechsel vom Kulturministerium zum Auswärtigen Amt 1968 einer Kursänderung in den Aufgaben und Zielen des Hauses entspricht, wird nicht deutlich gesagt. Doch auch wenn der Name der Institution für einige Jahre lediglich auf eine Tätigkeit im kulturellen Bereich schließen lässt, wird im Aufsatz von Christina Frankenberg der Einfluss der Politik deutlich. Im Jahre 1970 wurden die zwei Stellen für die Präsentation des Landes im Westteil Berlins gestrichen – eine entsprechende Institution wurde in diesem Teil der Stadt nicht errichtet. Ab diesem Zeitpunkt wurde in Ostberlin das Zentrum auch von deutschen „Brigaden der sozialistischen Arbeit“ für politische Propaganda benutzt. So wurden beispielsweise im Zentrum Dokumentarfilme zur Ehrung tschechischer Kommunisten wie Klement Gottwald oder Julius Fučík gezeigt.

1978 zog das Haus um – es blieb aber in seinem neuen Gebäude in der Leipziger Straße in direkter Nähe der Berliner Mauer – und wurde in Kultur- und Informationszentrum der ČSSR umbenannt. In seiner Rede zur Eröffnung des neuen Gebäudes stellte Minister Michál Sabolčík den Umzug als Verbesserung der Voraussetzungen dar, um „den Bürgern der DDR die Erfolge beim sozialistischen Aufbau, die politische, wirtschaftliche und kulturelle Entwicklung des Nachbarlandes noch näherzubringen“²⁹⁰. Wie das Haus Ungarn verfügte das Kultur- und Informationszentrum der ČSSR über ein Geschäft, in dem unter anderen Schallplatten, Bücher, Glas, Kristall und Kunstgewerbeartikel verkauft wurden.²⁹¹ Ob dieses Angebot seitens der DDR-Regierung auch auf Kritik stieß, ist dem Text von Christina Frankenberg nicht zu entnehmen. Grundsätzlich wird in diesem kurzen historischen Überblick auf eine eventuelle politische Rolle des Kultur- und Informationszentrums der ČSSR nicht explizit eingegangen. Eine Rolle als Ort einer gewissen Freiheit, wie sie für die Vorgänger der heutigen polnischen und ungarischen Institute hervorgehoben wird, wird nicht angedeutet. Viel mehr lässt der Text vermuten, dass die kulturelle Vertretung der ČSSR einer strengeren politischen Linie verfolgte. Dies wird den Besuchern der heutigen tschechischen und slowakischen Kulturinstitute nicht erläutert.

Im Gegensatz zu den polnischen und ungarischen Kulturinstituten in Berlin, die ihre aktuelle Rolle auf eine langjährige Tradition stützen wollen und die wichtige politische und

²⁸⁸ Bis 1989 gab es nur drei tschechoslowakische Kulturinstitute im Ausland: in Berlin, Warschau und Budapest.

²⁸⁹ Vgl. Frankenberg, Christina: Das Tschechische Zentrum Berlin, unervöff., 2001

²⁹⁰ ADN/ND: Neues ČSSR-Kulturzentrum wurde in Berlin eröffnet, in: Neues Deutschland vom 10.02.1978

²⁹¹ Vgl. Frankenberg: Das Tschechische Zentrum Berlin

kulturelle Bedeutung ihrer Vorgängerinstitutionen betonen, stellen sich die heutigen tschechischen und slowakischen Institute in Berlin ihrem Publikum als zeitgenössische geschichtslose Institutionen vor.

4.1.7. Das Fehlen einer tschechoslowakischen kulturellen Vertretung in der französischen Hauptstadt

Wie das Slowakische Institut in Berlin gibt das *Institut slovaque* auf seiner Internetseite keine Information über seine Geschichte. Das *Centre tchèque* hingegen präsentiert sich auf seiner Internetseite als Nachfolger einer Initiative, die 1909 von dem Verein *L'association des Originaires Tchèques* begründet wurde. Damals ließ sich der Verein in einigen Wohnungen der 18 *rue Bonaparte* nieder, um die *Colonie Tchèque* zu gründen, die hauptsächlich kulturell orientiert war.²⁹² Doch mit einer offiziellen kulturellen Vertretung, der tschechoslowakischen Regierung zugeordnet, lässt sich die *Colonie Tchèque* nicht vergleichen. Die Gemeinsamkeiten zwischen der *Colonie Tchèque* und dem 1993 gegründeten *Centre tchèque* bestehen darin, dass beide sich mit tschechischer Kultur auseinandersetzen und dass das *Centre tchèque* sich im ehemaligen Gebäude der *Colonie Tchèque* befindet. Ein Pendant zum Berliner Haus der Tschechoslowakischen Kultur wurde aber in der französischen Hauptstadt nicht gegründet.

Zwischen dem Zweiten Weltkrieg und 1989 kamen den Instituten derselben Staaten in Ostberlin und Paris sehr unterschiedliche Rollen zu: Die einen befanden sich in einem befreundeten sozialistischen Staat, die anderen in einem kapitalistischen Staat. Dennoch, auch wenn diese Zeitperiode die damals bestehenden Kulturinstitute sehr unterschiedlich geprägt hat, standen diese Institutionen 1989 in beiden Hauptstädten vor der Notwendigkeit, sich an neue Arbeitsbedingungen anzupassen und ihre Ziele und Aufgaben neu zu konzipieren.

4.2. Die Wende von 1989: Notwendigkeit einer Neuorientierung

Bis 1989 hat sich, so Andrea Ellmeier und Béla Rásky, eine Kluft zwischen dem kulturpolitischen Prozess im Osten und im Westen Europas entwickelt. Nach 1989 holten die mittel- und osteuropäischen Länder in einigen Jahren eine Entwicklung nach, die in den westlichen Ländern zuvor über Jahrzehnte stattgefunden hatte – in einer Geschwindigkeit, die regelmäßig für Durcheinander, Probleme und Spannungen sorgte.²⁹³

²⁹² Vgl. Marès, Antoine: Tchèques et Slovaques à Paris : d'une résistance à l'autre, in: Kaspi, André und Marès, Antoine (Hrsg.): *Le Paris des étrangers : depuis un siècle*, Paris 1989, S. 73-90

²⁹³ Vgl. Ellmeier und Rásky: *Differing Diversities*, S. 14-16

4.2.1. Grundsätzliche Überlegungen der osteuropäischen Länder zu ihrer AKP

Nach dem Zusammenbruch des kommunistischen Systems wurden im Rahmen der Neugestaltung der inneren sowie der auswärtigen Kulturpolitik grundsätzliche Fragen diskutiert. Die Aufgaben des Staates im kulturellen Bereich mussten neu definiert werden und der Begriff „Kulturpolitik“ wurde problematisch.²⁹⁴ Unmittelbar nach dem Zusammenbruch der kommunistischen Regime kam den Intellektuellen und Künstlern eine neue Rolle zu. „Diese Eliten waren es, die die nationale Erneuerung repräsentierten. [...] Mit einem Mal wurden osteuropäische Schriftsteller zu Präsidenten, Musiker und Wissenschaftler zu Ministern und Botschaftern.“²⁹⁵ Diese Entwicklung hielt jedoch nicht lange an: Die Künstler stellten keine politische Elite.²⁹⁶ Dennoch erfuhr die kulturelle Landschaft der ehemaligen sozialistischen Länder auf nationaler Ebene schwerwiegende Änderungen. Es wurde Abschied genommen von einer zentralisierten Kulturpolitik. Der Künstler war von seiner politischen Aufgabe befreit. Er musste nicht mehr die offiziell festgelegte Identität seines Landes darstellen. „Es darf wieder Spaß machen zu schreiben und gelesen zu werden. Statt der Besinnung auf das Gemeinwesen gilt die Besinnung auf das Ich, statt der ‚polnischen Sache‘ steht das Private im Vordergrund.“²⁹⁷ Der Staat trat aus dem kulturellen Bereich zurück und neue Formen der Kulturfinanzierung wurden gesucht und gefördert. Die dichotomische Struktur – offizielle Kultur versus oppositionelle Kultur²⁹⁸ – sollte durch eine pluralistische Struktur ersetzt werden. Doch wie sich diese Struktur genau gestalten sollte, blieb in den meisten Ländern über mehrere Jahre unklar. Es gab in den etablierten europäischen Demokratien verschiedene Modelle, die wichtige Inspirationsquellen bildeten, die aber adaptiert werden mussten. Die Umstrukturierung der Kulturpolitik nach dem Zusammenbruch des Ostblocks ist nicht nur eine organisatorische Angelegenheit gewesen. Vielmehr kamen grundsätzliche Fragen ins Spiel wie die Beziehung zwischen Kultur und Politik, aber auch die Frage nach der kulturellen Identität der ehemaligen Ostblock-Länder. Die gewaltigen Änderungen wurden nicht nur als Befreiung und für die Kunst auch nicht nur als positive Entwicklung wahrgenommen. Die gewandelten Verhältnisse wurden teilweise als Bedrohung für die Qualität der Kunst empfunden: Die nationalen Werte wurden infrage gestellt, und viele

²⁹⁴ Für einen Überblick über die innere kulturpolitische Entwicklung in den mittel- und osteuropäischen Ländern nach 1989 vgl. unter anderem Malešević: *Changes in the Status and Functioning of Cultural Centres*, S. 18-24; Blehova, Beata und Bachmaier, Peter (Hrsg.): *Der kulturelle Umbruch in Ostmitteleuropa. Der Transformationsprozess und die Bildungs- und Kulturpolitik Tschechiens, der Slowakei, Polens und Ungarns im Kontext der internationalen Beziehungen*, Frankfurt am Main 2005

²⁹⁵ Bakula, Bogusław: *Die Last der Freiheit*, in: *Osteuropa*, 59. Jg. (2009), H. 11, S. 37-51, hier S. 39

²⁹⁶ Vgl. Ebda., S. 39-40

²⁹⁷ Lempp, Albrecht: *Es darf wieder Spaß machen*, in: *Zeitschrift für KulturAustausch*, 50. Jg. (2000), H. 3, S. 84

²⁹⁸ Vera Szolnoki unterscheidet für Ungarn zwischen drei Kategorien: die des Verbotes, die des Duldens und die der Unterstützung. Vgl. Szolnoki: *Ungarn*, S. 79-80

Künstler emigrierten in den Westen. Es stellte sich die Frage, wie die Qualität im kulturellen Bereich weiterhin gewährleistet werden könne.²⁹⁹

In Polen, der Tschechischen Republik, der Slowakei und Ungarn sind die neunziger Jahre von solchen grundsätzlichen Diskussionen und einer gewissen Umbruchstimmung bezüglich der Zukunft ihrer Kulturpolitik geprägt.

In Polen wurden die kulturellen und symbolischen Hierarchien, Figuren und Themenrepertoires infrage gestellt. Die Debatten über die Rolle der Kultur und einen neuen Kanon für Künstler und Kulturschaffende führten zu einer grundsätzlichen Diskussion über die Identität der polnischen Kultur. Die polnische Kultur begann, sich selbst neu wahrzunehmen. Auch die Darstellung und die Kenntnis der eigenen Geschichte wurden anhand neuer Forschungen gründlich infrage gestellt. In der polnischen Literatur entstanden neue, mitteleuropäische Figuren.³⁰⁰ Diese „haben jeweils eine besondere Beziehung zu Polen und zum Polentum, aber nicht mehr den Auftrag, um jeden Preis die nationale Eigenart zu bewahren. Anstelle des Kampfes um eine einst unterdrückte Vergangenheit ging es nun vielmehr darum, einen weitreichenden Kulturraum zu ergründen.“³⁰¹ Der Übergang zu diesem neuen Kulturverständnis sorgte bei polnischen Kulturakteuren für Verwirrung: Was sollte aus der Kultur werden, wenn sie nur noch von einigen Kennern wahrgenommen wurde und wenn das Kino nur noch ein Zweig der Freizeit und des Handels war? Bei Intellektuellen war die Überzeugung verbreitet, dass die patriotische Rolle der Kultur im sozialistischen System einen positiven Einfluss auf die Qualität des künstlerischen Schaffens hatte. Das Hinterfragen dieses Status sahen sie als Bedrohung für die künftige Qualität des Kulturschaffens.³⁰² Mitte der neunziger Jahre befand sich der polnische kulturpolitische Bereich noch im Umbruch. Arkady Cherepansky erkennt drei Gründen, weshalb der Begriff „Kulturpolitik“ zu dieser Zeit noch umstritten war:

„Erstens scheint er die Sphäre der Kultur mit der der Politik zu verbinden [...]. Zweitens suggeriert der Begriff, daß das kulturelle Leben von einer zentralen Autorität gelenkt werden kann oder sogar sollte. Drittens erinnert er an verschiedenste Dokumente und offizielle Aussprüche aus kommunistischen Tagen.“³⁰³

Für Ineza Kroluk bildet das Jahr 1993 einen Wendepunkt in der kulturpolitischen Entwicklung Polens. Die Jahre zwischen 1989 und 1993 waren von radikalen Änderungen gekennzeichnet. Die Existenz eines Kulturministeriums wurde infrage gestellt und der Verzicht auf jegliche staatlich gelenkte Kulturpolitik zum Hauptthema jeder Diskussion über Kulturpolitik. Der Staat zog sich aus dem kulturellen Bereich weitgehend zurück. Ab

²⁹⁹ Vgl. Cvjetičanin, Biserka: Some Cultural Aspects of the Transformation in Central and Eastern Europe, in: Culturelink (1995), Sonderheft, S. 1-5, hier S. 3

³⁰⁰ Vgl. Bakula: Die Last der Freiheit, S. 44-51

³⁰¹ Ebda., S. 50-51

³⁰² Vgl. Balasinski: La rançon de la „normalité“, S. 63

³⁰³ Cherepansky, Arkady: Die Führungsaufgaben in Kulturadministration und Kulturwirtschaft nach der Umbruchsituation in den mittel- und osteuropäischen Ländern, in: Mandel, Birgit, Schulze, Yutta und Vojans, Bernd (Hrsg.): Kulturmanagement in den Staaten Mittel- und Osteuropas, Dokumentation einer Arbeitstagung, Tagungshaus Schildow Land Brandenburg, 9.-11.12.1993, Berlin 1994, S. 19-27, hier S. 23

1993 jedoch stand die Abschaffung des Kulturministeriums nicht mehr zur Diskussion und die Regierung versuchte, den Transformationsprozess im Kulturbereich zu rationalisieren. Im selben Jahr stimmte der Ministerrat über ein Dokument ab, welches die Prinzipien der Kulturpolitik definierte. Das Festhalten an einer staatlichen, wenngleich neuen Kulturpolitik wurde bestätigt.³⁰⁴

Auch in der Tschechischen Republik wurde Anfang der neunziger Jahre darüber debattiert, ob es überhaupt noch gerechtfertigt war, nach der Entstaatlichung der Kultur von Kulturpolitik zu sprechen. In den bürgerlichen Parteien war der Begriff „Kulturpolitik“ verpönt. Die Sozialdemokraten und die Kommunisten dagegen haben dem Staat weiterhin eine wichtige Rolle in der Kultur beigemessen.³⁰⁵ 1995 und 1996 wurde über den Sinn der Existenz eines tschechischen Kulturministeriums diskutiert: Im Herbst 1995 schlugen der Kulturminister Pavel Tigrid und der Premierminister Václav Klaus vor, das Kulturministerium abzuschaffen. Dies stößte auf heftige Kritik, die davon zeugte, dass im Land nicht alle einen absoluten Rückzug des Staates aus dem Kulturleben befürworteten. Im Laufe der Debatte wurde auch dem Kulturminister vorgeworfen, kein detailliertes Konzept für seine angekündigte Entstaatlichung der Kultur vorgelegt zu haben. Eine Erklärung des Ministers von November 1995 lässt darauf schließen, dass das Kulturministerium zu diesem Zeitpunkt im Ausland noch nach einem kulturpolitischen Modell als Vorbild für das eigene Land suchte.³⁰⁶ Erst 2001 wurde ein kulturpolitisches Konzept von der tschechischen Regierung verabschiedet – laut Ivo Bock entspricht es der Politik, die schon in den neunziger Jahren praktiziert wurde. Und noch 2005 beklagten sich tschechische Kulturakteure über die mangelnde Bereitschaft und die Unfähigkeit der politisch Verantwortlichen, ein neues kulturpolitisches Konzept zu entwickeln.³⁰⁷

In der Slowakei³⁰⁸ bedauerte Oskar Novotny 1994 das Fehlen eines umfassenden Aktionsplans für den kulturpolitischen Bereich. Er beschrieb die kulturpolitische Landschaft der Slowakei zu dieser Zeit als „völlig unübersichtlich“:

„Die Slowakische Republik, wie vermutlich alle ex-kommunistischen Staaten, befindet sich in einem Transformationsprozess auf der Suche nach einem richtigen Modell für die Kulturökonomie und -organisation der Zukunft. Angesichts der Vielfalt möglicher Vorbilder (das französische, schwedische und deutsche Modell stehen zur

³⁰⁴ Über die kulturpolitischen Änderungen in Polen vgl. unter anderem Krolik, Ineza: L'administration et la création artistique en Pologne, in: *Annuaire européen d'administration publique*, 23. Jg. (2000), S. 231-239; Balasinski, Justyne: La rançon de la « normalité » : les processus multiples de la transition culturelle en Pologne, in: *La Nouvelle Alternative* (automne-hiver 2002), H. 17, Nr. 57, S. 62-70; Bakuła: Die Last der Freiheit

³⁰⁵ Über die Kulturpolitik Tschechiens nach 1989 vgl. Bock, Ivo: Die Kulturpolitik Tschechiens nach der Wende von 1989, in: Blehova, Beata und Bachmaier, Peter (Hrsg.): *Der kulturelle Umbruch in Ostmitteleuropa. Der Transformationsprozess und die Bildungs- und Kulturpolitik Tschechiens, der Slowakei, Polens und Ungarns im Kontext der Internationalen Beziehungen*, Frankfurt am Main 2005, S. 107-129

³⁰⁶ Zum Ablauf der Debatte vgl. Bock, Ivo: Kulturpolitik und Kulturministerium in einem demokratischen Staat entbehrlich? Anmerkungen zu einer aktuellen tschechischen Debatte, in: *Osteuropa*, 46. Jg. (1996), S. 791-800, hier S. 791-797

³⁰⁷ Vgl. Bock: Die Kulturpolitik Tschechiens nach der Wende von 1989, S. 107-114

³⁰⁸ Über die Kulturpolitik in der Slowakei vgl. u. a. Blehova, Beata (Hrsg.): *Die Bildungs-, Wissenschafts- und Kulturpolitik in der Slowakei 1945-2004*, Frankfurt am Main, Berlin, Bern, Wien [u. a.] 2004

Debatte) und des eigenen ungesicherten Status, fällt es schwer eine eigene Linie zu entwickeln.“³⁰⁹

Zehn Jahre nach dem Zusammenbruch des Ostblocks identifizierte Magdalena Marsovszky in Ungarn einen Kulturpessimismus, „der auch mit der Angst vor der Globalisierung, also vor dem Verlust der eigenständigen, autonomen Kultur zusammenhängt“³¹⁰. Ihrer Meinung nach konnte sich unter der Diktatur eine gewisse Autonomie von Kunst und Kultur besser entwickeln als unter der Privatisierung. Der Markt stelle die kulturelle Zugehörigkeit des Menschen infrage.³¹¹ Auch für István Eörsi ist die Gewährleistung der Autonomie der Kultur in den politisch freien Gesellschaften schwieriger.³¹² In Ungarn ist der kulturpolitische Bereich seit 1989 von Instabilität gekennzeichnet. Im Jahr 2003 beklagte András Gergely „das Fehlen einer markanten ungarischen Kulturpolitik“³¹³. Zwei Jahre später stellte Borbála Csete fest, dass die Kultur ebenso wie der Kulturminister in der ungarischen Regierung immer noch keinen Platz gefunden hatten. Seit 1988 sei kein einziger Kulturminister ganze vier Jahre im Amt geblieben. Innerhalb von siebzehn Jahren haben elf Personen diesen Posten besetzt – im Durchschnitt blieb jeder Minister achtzehn Monate.³¹⁴ Die Fluktuation ist hoch und die Kulturpolitik Ungarns von Instabilität geprägt. Offizielle Dokumente über die Richtlinien gab es 2003 noch nicht.³¹⁵ Im Jahr 2006 wurden schließlich das Kultur- und das Bildungsministerium zum Ministerium für Bildung und Kultur zusammengeführt.

Gleichzeitig gewann nach dem Zusammenbruch des Ostblocks die Kultur in den internationalen Beziehungen der westlichen Staaten mit den osteuropäischen Ländern einen neuen Wert. Infolge des KSZE-Treffens der Staats- und Regierungschefs in Paris am 21. November 1990 wurde in der Charta von Paris für ein neues Europa folgende Erklärung abgegeben:

„Zur Förderung größerer Vertrautheit zwischen unseren Völkern befürworten wir die Errichtung von Kulturzentren in Städten unserer Teilnehmerstaaten, eine verstärkte Zusammenarbeit auf dem audiovisuellen Gebiet und einen umfangreichen Austausch in den Bereichen Musik, Theater, Literatur und Kunst. Wir sind entschlossen, im Rahmen unserer nationalen Politik das gegenseitige Verständnis, insbesondere bei der Jugend, verstärkt zu fördern durch Kulturaustausch, Zusammenarbeit in allen

³⁰⁹ Novotny, Oskar: Slowakische Republik, in: Mandel, Birgit, Schulze, Yutta und Vorjans, Bernd (Hrsg.): Kulturmanagement in den Staaten Mittel- und Osteuropas, Dokumentation einer Arbeitstagung, Tagungshaus Schildow Land Brandenburg, 9.-11.12.1993, Berlin 1994, S. 68-70, hier S. 68

³¹⁰ Vgl. Marsovszky, Magdalena: Ungarns Kulturpolitik auf dem Weg in die Europäische Union, in: Burmeister, Hans-Peter: Kulturpolitik in der „Berliner Republik“, [Loccum Protokolle], Dokumentation des 43. Kulturpolitischen Kolloquiums der Akademie Loccum in Kooperation mit der Kulturpolitischen Gesellschaft e.V. Bonn, Loccum 19.-21.02.99, Loccum 1999, S.67-79, hier S. 67

³¹¹ Vgl. Ebda., S. 67-69

³¹² Vgl. Eörsi: Kultur und Politik, S. 51

³¹³ Gergely, András: Chancen einer neuen Kulturpolitik, in: Kurucz, Gyula (Hrsg.): Jahrbuch des Ungarischen Kulturinstitutes in Stuttgart: aus dem Programm des Ungarischen Kulturinstitutes, Stuttgart 2003, S. 128-133

³¹⁴ Vgl. Csete, Borbála: Dynamisme et continuité au ministère du Patrimoine, in: Culture Europe International (2005), Nr. 44, S. 30-31

³¹⁵ Vgl. Interarts und EFAH: Study on Cultural Cooperation in Europe, http://ec.europa.eu/culture/pdf/doc942_en.pdf, 2003 [abgerufen am 27.07.2012], S. 187

Bereichen der Bildung, vor allem durch den Unterricht von und in den Sprachen anderer Teilnehmerstaaten.“³¹⁶

Nach 1990 wurden tatsächlich Kulturinstitute neugegründet: Die westlichen Länder konnten sich in Mittel- und Osteuropa mit ihren Einrichtungen niederlassen und umgekehrt.³¹⁷ Die Gründung osteuropäischer Mittlerinstitute innerhalb Europas entsprach dem Interesse der osteuropäischen Staaten, ebenfalls präsent zu sein. Auch der Westen gründete Kulturinstitute im Osten und engagierte sich für die kulturellen Beziehungen zu Osteuropa.³¹⁸ Die Kulturinstitute osteuropäischer Länder standen vor einer besonderen Herausforderung: Sie mussten im Ausland die Kultur einer Gesellschaft präsentieren, die einen tiefgreifenden Wandel vollzog. Die Änderungen im nationalen kulturpolitischen Bereich waren, weil sie so weitreichend waren, auch für die AKP von großer Bedeutung. Die Substanz der kommunistischen auswärtigen Kulturpolitik, die offizielle Kulturszene, wurde grundsätzlich infrage gestellt. Die kulturelle Arbeit im Ausland musste neu konzipiert werden.³¹⁹

Der Fall des Eisernen Vorhangs ermöglichte es nicht nur, dass über Jahrzehnte getrennte Gesellschaften zusammenrückten, sondern er stellte auch alte Gewissheiten infrage. Es entstand teilweise ein „ungewöhnlicher Rechtfertigungsdruck“. In einer solchen Situation der Verunsicherung nehmen die Menschen „ihre kulturelle Zugehörigkeit auf besondere Weise als Besitzstand, den es zu verteidigen gilt, weil er ihnen einen Rest an Identität erhält“.³²⁰ In den ersten Jahren nach 1990 bestand die Aufgabe der Kulturinstitute der ehemaligen kommunistischen Länder hauptsächlich darin, die Gültigkeit ihrer Kultur im Ausland zu beweisen.³²¹ Gleichzeitig gewann der Kulturdialog an Bedeutung für die Beziehungen zwischen den Gesellschaften: Die Kulturarbeit und der Kulturdialog konnten dazu beitragen, „diese plötzliche Nähe und diese neue Offenheit nicht als Bedrohung, sondern als Bereicherung erscheinen“ zu lassen. Aber

„gerade diese Aufgabe ist [...] besonders schwer zu erfüllen, weil sie zur Voraussetzung macht, was erst ihr Gelingen sicherstellt. Sie läßt sich eigentlich nur in Angriff nehmen, wenn es bereits gelungen ist, einen Kreis der Selbstgewißheit und des Selbstvertrauens zu ziehen, der die eigene Identität stärkt und das Abgleiten in chauvinistische Reaktionen verhindert.“³²²

Es galt also „in den 1990er Jahren, einen neuen nationalen Diskurs zu erarbeiten, der es erlauben würde, die Splitter der über die Welt verstreuten polnischen Kultur wieder zusammensetzen“³²³, fasst Bogusław Bakula zusammen. Doch in den ersten Jahren

³¹⁶ OSZE, Charta von Paris für ein neues Europa. Über die Entwicklung der Kulturpolitik in Europa vgl. u. a. Schwencke: Das Europa der Kulturen

³¹⁷ Christ, Herbert und Cillia, Ridolf de: Ausländische Kulturinstitute in den deutschsprachigen Ländern, in: Bausch, Karl-Richard (Hrsg.): Handbuch Fremdsprachenunterricht, 4., vollst. neu bearb. Aufl., Tübingen [u. a.] 2003, S. 601-604, hier S. 601

³¹⁸ Vgl. Peise: Ein Kulturinstitut für Europa, S. 57

³¹⁹ Vgl. Roche: Introduction

³²⁰ Becher: Kulturpolitische Aspekte der tschechisch-deutschen Beziehungen, S. 163

³²¹ Vgl. Roche: Introduction

³²² Becher: Kulturpolitische Aspekte der tschechisch-deutschen Beziehungen, S. 163

³²³ Bakula: Die Last der Freiheit, S. 43

nach der Wende wurde der AKP im Gegensatz zu anderen Bereichen wie der Wirtschaft keine Priorität eingeräumt.

Die Umstrukturierung der inneren Kulturpolitik sorgte, wie gezeigt, in Polen, der Tschechoslowakei – bzw. der Tschechischen Republik und der Slowakei – und in Ungarn für Diskussion, Ängste und Debatten und dauerte an. François Roche plädiert dafür, dass auch die AKP Gegenstand der öffentlichen Debatte wird, obwohl sie in den Zuständigkeitsbereich der Außenpolitik fällt:

„Mais pour réussir, l'État doit pouvoir convaincre. Si son intervention dans ce champ est généralement admise, même dans les pays à forte tradition décentralisée, il n'est pas sûr que le citoyen soit toujours persuadé de sa nécessité. Rares sont les pays d'Europe où la présence culturelle extérieure est l'objet d'un véritable débat public, même à l'occasion du vote du budget par les parlements nationaux [...] il faut expliquer les politiques culturelles extérieures, pas seulement aux partenaires étrangers, mais aussi aux citoyens nationaux, aux contribuables qui participent, souvent sans le savoir, aux échanges culturels. Il faut l'expliquer sans relâche aux intellectuels qui peuvent, dans certains cas, craindre une manipulation ou une récupération. Ce débat, quoi qu'on en pense, n'est pas tout à fait identique à celui qui est mené sur les politiques culturelles internes [...]“³²⁴

Es genüge nicht, die Debatte über die AKP auf hoher politischer Ebene zu führen. Es sei für ihren Erfolg ebenfalls wichtig, darüber im Inland zu diskutieren. Diese Debatte sei inhaltlich nicht identisch mit der über die innere Kulturpolitik. Die wissenschaftliche Literatur über die Entwicklung der AKP in den osteuropäischen Ländern nach 1989 ist äußerst lückenhaft. Es ist demnach nicht lückenlos nachzuvollziehen, in welcher Weise wie von François Roche angefordert eine öffentliche Debatte zu diesem Thema stattgefunden hat. Dennoch wird in den folgenden Absätzen versucht, anhand einiger einzelner Quellen und Berichte von Zeitzeugen, Ansätze der damaligen Auseinandersetzungen über die AKP nachzubilden. Dazu sind auch die Interviews mit den Leitern der acht untersuchten Kulturinstitute behilflich.

In seiner Auflistung von Fragestellungen, auf die man sich in der Slowakei konzentrieren sollte, nennt Oskar Novotny unter anderem die Frage, „wie man das kulturelle Bild der Slowakei in der Welt wirklich sichtbar machen“ könne.³²⁵ Woraus sich dieses kulturelle Bild zusammensetzt, welches im Ausland gezeigt werden soll, ist 2008 für die Direktorin des *Institut slovaque* in Paris Božena Krížiková nicht diskussionsbedürftig und war es auch in früheren Zeiten nicht. Bis 1993 beinhaltete die tschechoslowakische Darstellung im Ausland Elemente der tschechischen und der slowakischen Kultur. Seit der Trennung des Landes seien die slowakischen Elemente die Substanz der slowakischen AKP.³²⁶ Im

³²⁴ Roche: La crise des institutions nationales, S. 89

³²⁵ Novotny, Oskar: Finanzpolitische Aspekte des Managements im Kultursektor am Beispiel der Slowakischen Republik, in: Mandel, Birgit, Schulze, Yutta und Vorjans, Bernd (Hrsg.): Kulturmanagement in den Staaten Mittel- und Osteuropas, Dokumentation einer Arbeitstagung, Tagungshaus Schildow Land Brandenburg, 9.-11.12.1993, Berlin 1994, S. 28-43, hier S. 35

³²⁶ „Je pense qu'on n'a pas tellement besoin d'en discuter et je pense qu'on n'avait pas tellement besoin d'en discuter même avant. Quand il y avait la présentation au niveau de la Tchécoslovaquie, la présentation était composée de la présentation de la culture tchèque et aussi des ensembles, des œuvres slo-

Jahr 2007 wird daran gearbeitet, Grundlagen für eine gemeinsame Präsentation des Landes im Ausland festzulegen. An der Diskussion sind das Außenministerium, das Kultusministerium sowie das Wirtschaftsministerium beteiligt. Was genau unter der „gemeinsamen“ Präsentation zu erwarten ist, kann Peter Ilčík, der Direktor des Slowakischen Instituts in Berlin, nicht sagen: Informationen von Seiten des Ministeriums hat er nicht.³²⁷ Sicher ist jedoch, dass die Diskussion über die Richtlinien der AKP in der Slowakei nicht nur in den Zuständigkeitsbereich des Außenministeriums fällt, sondern auch andere Bereiche einbezieht. Gleichzeitig zeigt die Aussage von Peter Ilčík, dass die Institutsleiter in die Diskussion über die Richtlinien der AKP nicht oder nur begrenzt einbezogen werden. Der Direktor des Slowakischen Instituts weiß zwar, dass eine Konzeption über die Selbstdarstellung im Ausland erarbeitet wird, kann jedoch ihre Grundgedanken nicht erläutern. Die Analyse der bisherigen Aufgaben der slowakischen Kulturinstitute wird zeigen, inwiefern andere Bereiche wie die Wirtschaft und der Tourismus ebenfalls zum Handlungsfeld der Kulturinstitute gehören.³²⁸

In der Tschechischen Republik wurde über die eigene Identität und die Substanz der AKP laut der Direktorinnen der Tschechischen Zentren in Paris und Berlin Jitka de Préal und Blanka Muralová bis 2008 noch nicht diskutiert. Diese Debatte fand weder nach 1989 noch nach 1993 statt. Zum einen habe es weder Kräfte noch Zeit für derartige Diskussionen gegeben.³²⁹ Zum anderen werde die Frage nach der eigenen kulturellen Identität in der Tschechoslowakei und später in der Tschechischen Republik als unproblematisch betrachtet – dies stimmt mit den Äußerungen der Direktorin des *Institut slovaque* überein. Die Einstellung sei verbreitet, dass die anerkannte kulturelle Tradition ausreiche:

„Mit der Trennung der Tschechoslowakei war es eher so, dass wir das Gefühl hatten, wir wissen doch, was wir sind, und wir haben eine große kulturelle Tradition; wir müssen uns darüber keine großen Gedanken machen, irgendwie ist es selbstverständlich. Also gab es zu diesem Thema keine große öffentliche Diskussion.“³³⁰

vaques.“ Lisack, Gaëlle: Interview mit Božena Krížiková, Direktorin des *Institut slovaque de Paris*, in Paris am 12.09.2008

³²⁷ „Es gibt gerade in diesen Wochen und Tagen Verhandlungen in der Slowakei zwischen einigen Ressorts – Außenministerium, Kultusministerium, Wirtschaftsministerium – mit der Absicht, eine gemeinsame Präsentation der Slowakei im Ausland auszudenken. Und Resultat dieser Verhandlungen sollte ein Material sein, wo man sagt, wie das mit der Präsentation der Slowakei im Ausland in allen Bereichen weitergehen soll: Wirtschaft, Tourismus, Kultur. Das betrifft alle slowakischen Institute und ihre Zukunft. [...] Absicht dieser Überlegungen und Verhandlungen ist eine gemeinsame Präsentation der Slowakei. Gemeinsam verstehe ich so: gemeinsam, was die Organisation in der Slowakei betrifft, aber nicht gemeinsam im Ausland – das ist nur meine Theorie, das hat mir niemand bestätigt.“ Lisack, Gaëlle: Interview mit Peter Ilčík, Direktor des Slowakischen Instituts in Berlin, in Berlin am 21.08.2007

³²⁸ Vgl. Kapitel 5.4

³²⁹ „Nach der sanften Revolution war es sowieso so, dass man sich eher auf die Innenpolitik oder Politik im Lande konzentrierte, also die Transformation usw. Das hat viele Kräfte gekostet und in der Zeit hatte man irgendwie nicht die Kraft und Energie, sich mit diesen Fragen zu beschäftigen.“ Lisack, Gaëlle: Interview mit Blanka Muralová, Direktorin des Tschechischen Zentrums, in Berlin am 20.06.2007

³³⁰ Ebda.

Dies führt laut der Direktorin des *Centre tchèque* dazu, dass der kulturpolitische Bereich in der Tschechischen Republik nicht genug entwickelt wird. Es gebe eine geträumte kulturelle Identität der Tschechischen Republik, aber es werde nicht darüber diskutiert.³³¹ In Polen wurde nach 1989 die Frage gestellt, ob das Land überhaupt eine auswärtige Kulturpolitik weiterführen sollte. Diese grundsätzliche Frage sowie die nach dem Fortbestehen der polnischen Kulturinstitute im Ausland wurden schließlich positiv beantwortet. Die rechtliche Grundlage für die Arbeit der Polnischen Institute in Deutschland bildet der Vertrag zwischen der Bundesrepublik Deutschland und der Republik Polen über gute Nachbarschaft und freundschaftliche Zusammenarbeit vom 17. Juni 1991. Nach 1990 dienten Frankreich und Deutschland für Polen als Vorbild für die Organisation der AKP und der Kulturinstitute.³³² 1997 wurde nach einem Streit um die Zuständigkeit für die Kulturinstitute – die Kulturminister der neunziger Jahre beanspruchten sie nacheinander für sich – beschlossen, die auswärtige Kulturpolitik als integralen Bestandteil der polnischen Außenpolitik zu betrachten – entsprechend dem französischen und dem deutschen Beispiel.³³³ Die federführende Rolle des Außenministeriums im Bereich der AKP sollte weiterbestehen. 1998 wurde beim polnischen Außenministerium die Stelle eines Bevollmächtigten für die Präsentation und Verbreitung (*promocja*) der polnischen Kultur im Ausland gegründet. Der neu ernannte Bevollmächtigte Rafal Wisniewski betonte die neue Bedeutung für die polnische Kultur unter den Bedingungen der europäischen Integration und hoffte auf eine deutliche Erhöhung der Mittel für die auswärtige Kulturarbeit.³³⁴ Im Jahr 2000 wurde außerdem für die Präsentation Polens im Ausland das Adam-Mickiewicz-Institut gegründet, welches aus einem Abkommen zwischen dem Kulturministerium und dem Außenministerium resultiert. Für Justyne Balasinski ist es ein Beispiel dafür, dass die Kultur wieder als „Visitenkarte“ für das Land in den internationalen Kulturbeziehungen wahrgenommen wurde.³³⁵ Doch genügte die Gründung einer Abteilung im Außenministerium und des Adam-Mickiewicz-Instituts nicht, um die konzeptionellen Fragen zu beantworten. Diese mussten im Kontext einer neuen Konkurrenz mit den anderen ehemaligen kommunistischen Ländern diskutiert werden, „die nun hemdsärmelig ihre so lange erzwungene Abwesenheit auf dem internationalem Parkett abreagieren und aus der Kultur, dabei auch den Kulturgütern und deren Schutz, ein erst-

³³¹ „C'est une question extrêmement intéressante, je la trouve fondamentale. La réponse est toute simple : non, il ne s'est rien fait. La République tchèque a hérité de l'image d'un ‚pays culturel‘. De mon point de vue, elle ne s'occupe pas suffisamment de sa culture, elle ne la développe pas, elle ne se donne pas les moyens de maintenir cette image culturelle et de lui donner des nouvelles possibilités de vie. L'identité tchèque ? Je ne sais pas. J'aimerais avoir une réponse. Mais à part l'identité nationaliste (langue et territoire), je crois que l'identité tchèque n'existe pas. Nous rêvons de ce qu'elle devrait être mais en réalité, il n'en est rien. Parce qu'il n'y a pas eu de débat. La République tchèque après 1989 ou 1993 est devenue un pays de consommation où la globalisation touche pratiquement tous les domaines. Nous espérons que ce débat aura lieu un jour.“ Lisack, Gaëlle: Interview mit Jitka de Préval, Direktorin des *Centre tchèque*, in Paris am 09.07.2008

³³² Vgl. Gnauck: Von der Folklore zur „neuen Sensibilität“

³³³ Vgl. Körber und Räther: Berliner Institut mit polnischem Touch

³³⁴ Vgl. Gnauck: Von der Folklore zur „neuen Sensibilität“

³³⁵ Vgl. Balasinski: La rançon de la „normalité“, S. 70

rangiges Promotionselement ihres Landes auf dem Weg nach Europa machten“.³³⁶ Die polnische Kultur verlor laut Andrzej Tomaszewski ihren Platz in der europäischen Kulturszene, den sie nach dem Polnischen Oktober von 1956 errungen hatte.³³⁷ Beata Podgorska, die Direktorin des *Institut polonais*, meint, die Debatte darüber, welche Bereiche seiner Kultur das Land Polen im Ausland zeigen will, habe in der Mitte der neunziger Jahre eingesetzt. Vorher hätten andere Themen als die AKP auf der Tagesordnung gestanden. Seitdem werde diese Diskussion ununterbrochen weitergeführt.³³⁸ 1999 bedauerte jedoch Ewa Łabno-Fałęcka, damals ausscheidende Kulturrätin der polnischen Botschaft in Köln, das Fehlen einer klaren Konzeption für die polnische auswärtige Kulturpolitik: „In Polen wird auswärtige Kulturpolitik leider immer noch als Dekoration wahrgenommen, als Ornament oder Sahnehäubchen.“³³⁹ Zwei Jahre später stellte der Direktor des Polnischen Instituts in Berlin fest, Polen befinde sich am Anfang des Prozesses, durch den die AKP zum Gegenstand einer ernsthaften Debatte werden könnte, die in Deutschland bereits geführt werde.

„Was das betrifft, steht Polen noch sehr am Anfang, und ein paar Stufen auf einmal kann man nicht nehmen. Schließlich hat man gerade erst begonnen, überhaupt über auswärtige Kulturpolitik zu reflektieren. Ich verfolge die deutsche Diskussion seit vielen Jahren. Was alles geschrieben wird, wie viele Bücher entstanden sind, auch der ehemaligen Kulturfunktionäre, wie ernst man die Sache nimmt. Dass sogar der Kanzler oder der Außenminister über die Aufgaben der Auswärtigen Kulturpolitik im Parlament spricht – diese Stufe haben wir in Polen noch nicht erreicht. Wir sind zur Zeit schon überglücklich, dass man hier und da zugibt, die auswärtige Kulturpolitik sei ziemlich wichtig. [...] Es handelt sich also um einen kleinen Kreis von Experten, angesiedelt im Außenministerium, im Kulturministerium und seit neuerem im Adam Mickiewicz Institut, die sich grundlegende Gedanken über die auswärtige Kulturpolitik machen.“³⁴⁰

Die AKP ist also laut Sławomir Tryc in Polen zu Beginn des 21. Jahrhunderts noch Angelegenheit eines kleinen Kreises und kein Thema in der öffentlichen Diskussion. Die Rolle der polnischen Kulturinstitute im Ausland werde außerdem von vielen Polen falsch verstanden:

„Ganz plump gesehen, stellen sich viele in Polen vor, dass die Polnischen Institute im Ausland dazu da sind zu zeigen, wie schön Polen ist – ‚Piękna nasza Polska‘ (unser schönes Polen). Ich bin allergisch dieser Sichtweise gegenüber. Wir kämpfen auch darum, dass wir nicht als eine Werbeagentur betrachtet werden. Wir wollen ganz einfach Polen zeigen, wie es ist. So gibt es auch ästhetische Diskussionen darüber, in welche Richtung sich die polnische Kultur entwickeln soll.“³⁴¹

³³⁶ Tomaszewski, Andrzej: Kulturelle Zusammenarbeit zwischen Deutschland und Polen oder zwischen Deutschen und Polen, in: Tomala, Mieczysław (Hrsg.): *Polska-Niemcy, dziś i jutro = Polen-Deutschland heute und morgen*, Warschau 2003, S. 133-168, hier S. 148

³³⁷ Vgl. Ebda., S. 147-148

³³⁸ „Je crois que c'est un débat qui n'a peut-être pas été commencé le jour ou le lendemain de la chute du mur, mais je dirais que nous avons commencé cinq ans, six ans après la chute du mur (juste après il y avait des sujets plus importants avec toute la diplomatie à renouveler etc.) et depuis ça ne cesse pas. Et là maintenant on est de nouveau dans la phase de forte discussion justement avec la réforme des instituts à Paris, à Stockholm.“ Lisack: Interview mit Beata Podgorska

³³⁹ Łabno-Fałęcka, Ewa: Promotion Polens: Polen braucht ein Konzept für eine auswärtige Kulturpolitik, in: *Dialog: Deutsch-polnisches Magazin* (1999), H. 2, S. 102-104, hier S. 104

³⁴⁰ Körber und Rätber: *Berliner Institut mit polnischem Touch*, S. 24

³⁴¹ Ebda.

Die Auffassung, Kulturinstitute sollen die schönen Seiten des Landes zeigen, für das Land werben, ist laut Sławomir Tryc in Polen kurz vor dem EU-Beitritt des Landes noch sehr verbreitet. Laut Bogusław Bakuła ist 2009 die Entwicklung eines neuen Selbstverständnisses in Polen noch nicht abgeschlossen. „Ein nationaler Diskurs, der sowohl nach innen zwischen traditionellen und neuen Werten vermittelt als auch einen klaren, verständlichen Dialog Polens mit seiner Umgebung ermöglicht, ist noch immer erst im Entstehen begriffen.“³⁴² Aus den Ausführungen Sławomir Trycs ist auch eine Differenz zwischen der Einstellung eines Praktikers und der in der Heimat verbreiteten Einstellung ablesbar. Anhand der Analyse der von den Ministerien und von den Kulturinstituten formulierten Zielsetzungen wird untersucht, ob eine solche Diskrepanz in den Jahren 2006 bis 2008 noch besteht und wie sie sich gegebenenfalls darstellt.³⁴³

Die ungarischen Institute unterscheiden sich von den sechs weiteren untersuchten Instituten, indem sie dem Kulturministerium und nicht dem Außenministerium ihres Landes untergeordnet sind. Eine solche Struktur unterstützt wie schon angedeutet eine Koordination des kulturpolitischen Handels im inländischen und im auswärtigen Bereich.³⁴⁴ Doch in einem Beitrag von 2003 führt der damalige Kulturminister István Hiller diese Struktur nicht auf solche inhaltliche Motivationen zurück. Die Möglichkeit, das Zusammenspiel von inneren und auswärtigen Kulturpolitik zu unterstützen, erwägt er nicht. Ungarn habe sich gegen zwei verbreitete Formen entschieden: gegen vergesellschaftete Organisationen – wie in Deutschland oder Großbritannien – und gegen eine Unterordnung unter das Außenministerium. Die erste Form sei nur für kulturell weltweit anerkannte Großmächte effektiv, die beispielsweise mit Sponsoren und Einnahmen durch Sprachkurse rechnen können. „Bei der anderen Form kann die unmittelbare Dominanz der Außenpolitik zu einer konjunkturellen Abwertung der Kulturtätigkeit führen. (Dies zu vermeiden, kann vielleicht nur den Größten – wie zum Beispiel Frankreich oder Italien – gelingen.)“³⁴⁵ Die Entscheidung für eine Unterordnung unter das Kulturministerium wird dadurch gerechtfertigt, dass die anderen üblichen Strukturen der Netze der Kulturinstitute für Ungarn nicht geeignet gewesen seien. Inhaltliche Argumente führt der Minister nicht an. Für den Direktor des *Institut hongrois* András Ecsedi-Derdák bildet die Unterordnung unter das Kulturministerium eher einen Vorteil: „*C’est un peu plus libre, je crois. Parce que le ministère des Affaires étrangères c’est toujours une semi-armée, tandis qu’au ministère de la Culture ce sont des gens plus ouverts, plus crazy !*“³⁴⁶ 2006 wurde nach dem Zusammenführen der Kultur- und Bildungsministerien eine Abteilung für auswärtige Bildungs- und Kulturpolitik unter dem Staatssekretär für Internationale Angele-

³⁴² Bakuła: Die Last der Freiheit, S. 51

³⁴³ Vgl. Kapitel 7.3

³⁴⁴ Vgl. Kapitel 2.1

³⁴⁵ Hiller, István: Die kulturelle Außenpolitik Ungarns: jeder für sich und alle gemeinsam - auswärtige Kulturpolitik in Europa, http://www.ifa.de/fileadmin/content/informationsforum/dossiers/downloads/eu_hiller.pdf [abgerufen am 27.07.2012], Stuttgart 2003, hier S. 7

³⁴⁶ Lisack, Gaëlle: Interview mit András Ecsedi-Derdák, Direktor des *Institut hongrois*, in Paris am 08.09.2008

genheiten eingerichtet. Das Bálint-Balassi-Institut in Budapest wurde mit der Koordinierung der verschiedenen Einrichtungen im Ausland betraut. Außerdem wurde vom Ministerium für Nationales Kulturerbe ein Programm mit dem Titel *Unsere kulturelle Visitenkarte in Europa und der Welt* erarbeitet. Dieses sollte dazu beitragen, eine Koordinierung und Kontinuität in die ungarische AKP insbesondere in Europa zu etablieren und die Darstellung der ungarischen Kultur im Ausland zu intensivieren.³⁴⁷ Doch die Debatte in Ungarn über das Programm für die Frankfurter Buchmesse 1999 – Ungarn war Schwerpunkt der Messe – hat gezeigt, dass die Frage nach dem Bild von Ungarn, das im Ausland gezeigt werden soll, noch nicht eindeutig beantwortet wurde.³⁴⁸ Dabei wurden die Sensibilität und Vielschichtigkeit der Frage deutlich, welcher ungarische Schriftsteller Ungarn bei dieser Veranstaltung vertreten solle und könne. Diskutiert wurde nicht nur das Programm, welches präsentiert werden sollte, sondern auch die Frage, wer überhaupt darüber entscheiden dürfe. György Dalos erklärt die langwierige Auseinandersetzung über das Programm der Frankfurter Buchmesse damit, dass eine solche Diskussion fünfzig Jahre lang unmöglich war, solange der Inhalt der AKP auf politischer Ebene festgelegt wurde. Er sieht in dieser Debatte „ein postkommunistisches psychologisches Phänomen“³⁴⁹. Im Jahr 2008 beobachtet András Ecsedi-Derdák, dass die Frage nach der Selbstdarstellung im Ausland Gegenstand einer Debatte geworden ist, die auch von den Medien übertragen wird. Doch auf eine Antwort auf diese Frage wartet er noch.³⁵⁰ Das vom kommunistischen Staat erarbeitete Bild wurde abgelehnt, aber noch nicht von einem neuen ersetzt: *„Avant, dans les années socialistes, on avait une image : le goulag, les chevaux et tout ça. C'était une image tout à fait artificielle produite par l'État. On la déteste cette image, on ne l'aime pas trop, ce n'est pas très moderne. Mais on ne l'a pas remplacée jusqu'à maintenant.“*³⁵¹

Winfried Grolig misst der auswärtigen Kulturpolitik in der Suche nach der eigenen Identität eine bedeutende Rolle bei: Sie soll die Voraussetzung dafür schaffen, dass diese Suche sich gewaltlos vollzieht. Durch den Vergleich mit dem anderen über die Grenzen hinweg erkenne man nicht nur einander an. Man lerne auch, was uns ausmacht.³⁵² Für Anne-Marie Autissier ist dieser Aspekt der AKP in den mittel- und osteuropäischen Ländern besonders wichtig. Die Darstellung der eigenen Kultur im Ausland sei für diese Länder viel mehr als eine Frage des Bildes, welches nach Außen gezeigt wird. *„Réaffir-*

³⁴⁷ Vgl. Hiller: Die kulturelle Außenpolitik Ungarns, S. 4; Merkel und Schneider: Neu im Club, S. 383-384

³⁴⁸ Vgl. Marzovszky, Magdalena: Imre Kertész - einer von uns! Oder doch nicht? Kulturkampf und Identität in Ungarn, in: Breysach, Barbara (Hrsg.): Europas Mitte - Mitteleuropa - europäische Identität? Geschichte, Literatur, Positionen, [Thematicon, Bd. 7], Berlin 2003, S. 137-153

³⁴⁹ Vgl. Dalos, György: Wer ist hier Populist?, in: Frankfurter Allgemeine Zeitung vom 21.04.1999, S. 49

³⁵⁰ *„C'est un débat qui reste actuel mais c'est une question à laquelle nous n'avons pas encore trouvé la réponse. [...] [C'est un débat public, G. L.] dans les journaux, à la télé.“* Lisack: Interview mit András Ecsedi-Derdák

³⁵¹ Ebda.

³⁵² Grolig, Winfried: Berge von Angst abtragen. Das Erbe des Kulturdiplomaten Dieter Satter, in: Zeitschrift für KulturAustausch, 53. Jg. (2003), H. 4, S. 110-113, hier S. 111

*mer avec force son identité ne se réduit pas, dans leur cas, à une simple question d'image mais leur permet de renouer avec leur passé.*³⁵³ Der Selbstdarstellung im Ausland kommt demnach auch eine nationale Bedeutung zu: Durch sie können die Länder wieder an ihre eigene Vergangenheit anknüpfen. Inwiefern dieser Aspekt bewusst als Aufgabe der Kulturinstitute aufgefasst wird, werden die Analysen der von den Ministerien, den Instituten und den Institutsleitern genannten Zielsetzungen zeigen.³⁵⁴

Nach dem Zusammenbruch des kommunistischen Systems musste auch die auswärtige Kulturpolitik in Polen, der Tschechoslowakei und Ungarn neu konzipiert werden. Diese drei Länder entschieden sich dafür, die schon bestehende Struktur ihrer Kulturinstitute im Ausland aufrechtzuerhalten und weiter zu entwickeln. So besitzen im Jahr 2012 Polen und die Tschechische Republik jeweils 21 Kulturinstitute in der Welt, Ungarn zwanzig und die Slowakei acht.³⁵⁵ Doch einfach weitermachen wie zuvor war nicht angebracht. Die Kulturinstitute im Ausland waren ebenfalls von den politischen Umwälzungen des Jahres 1989, den konzeptionellen Debatten sowie den Änderungen in der nationalen Kulturszene betroffen. Sie waren mit neuen konzeptionellen und materiellen Herausforderungen konfrontiert.

Über die konkrete Entwicklung der Kulturinstitute infolge der Wende von 1989 stehen lediglich einzelne Berichte zur Verfügung, hauptsächlich über beide ungarischen Institute und das Polnische Institut in Berlin. Die folgenden Kapitel erheben somit nicht den Anspruch, eine vollständige Abbildung dieser Zeit zu geben, sondern sie tragen einzelne Elemente zusammen.

4.2.2. Von der Schwierigkeit der neu erworbenen Freiheit in den Kulturinstituten: Erfahrungen damaliger Direktoren

Infolge der politischen Umwälzungen von 1989 mussten sich die Kulturinstitute der ehemaligen sozialistischen Staaten inhaltlich neu definieren: Die Länder, deren Kultur sie im Ausland darstellen sollen, änderten sich grundsätzlich. Während die auswärtige Kulturpolitik nach 1989 in den Heimatstaaten neu organisiert und konzipiert wurde, mussten die Kulturinstitute vor Ort neue Veranstaltungsprogramme erarbeiten. Die Kulturinstitute, die mit ihren Kulturveranstaltungen jahrelang im Dienste einer politischen Propaganda gearbeitet hatten, erlangten mit dem Zusammenbruch der sozialistischen Systeme eine

³⁵³ Autissier, Anne-Marie: Regards sur l'expression artistique à l'Est, in: Courrier des pays de l'Est (2006), H. 6, Nr. 1058, S. 4-8, hier S. 5

³⁵⁴ Vgl. Kapitel 5 und 7.3

³⁵⁵ Die Anzahl und die Standorte der Kulturinstitute in der Welt werden auf den Internetseiten der zuständigen Institutionen oder der Institute selbst nicht immer hervorgehoben. Sie sind jedoch auf folgenden Seiten zu finden: für Polen <http://www.institutpolonais.fr/#/institut/monde> [abgerufen am 26.10.2012], für die Tschechische Republik <http://www.czechcentres.cz/en/about-us/> [abgerufen am 26.10.2012], für die Slowakei http://www.foreign.gov.sk/en/ministry/slovak_diplomatic_missions-diplomatic_missions [abgerufen am 26.10.2012] und für Ungarn <http://www.instituthongrois.fr/index.php/fr/> [abgerufen am 26.10.2012].

neue Freiheit: „Endlich war eine unverkrampfte Präsentation der polnischen Kultur möglich, man konnte offen über verschiedene, teils schwierige Themen diskutieren.“³⁵⁶

Doch bedeutete diese neu erworbene Freiheit nicht unbedingt eine Vereinfachung. Bogusław Bakula spricht von der „Last der Freiheit“:

„Als die osteuropäischen Gesellschaften 1989 aus der sozialistischen Leichtigkeit des Seins erwachten, war es allem anfänglichen Enthusiasmus zum Trotz keineswegs offensichtlich, dass die Menschen die Verantwortung für ihre Entscheidungen übernehmen würden. Die plötzliche Freiheit stellte eine Last dar, die ihre Träger oft überforderte.“³⁵⁷

Auch die Institutsleiter wurden mit Fragen konfrontiert, die sie sich über Jahre nicht stellen mussten, denn alle inhaltlichen Entscheidungen wurden zentralisiert getroffen. Außerdem bedeutete der Zusammenbruch der kommunistischen Regime keinen absoluten Austritt der Politik aus der Arbeit der Kulturinstitute: Diese Institutionen blieben einem Ministerium untergeordnet und somit weiterhin im Dienste der Politik. Sie vertraten aber nicht mehr die Kultur eines kommunistischen Systems, sondern die eines Landes, welches den Weg zur Demokratie einschlug. Die Methoden und der Inhalt ihrer Arbeit mussten entsprechend neugedacht werden. Welche Gestalt diese Institutionen annehmen sollten, war aber zunächst unklar.

Systematische wissenschaftliche Untersuchungen über die Entwicklung der untersuchten Kulturinstitute im Laufe der neunziger Jahre existieren nicht. In den folgenden Absätzen werden anhand einzelner Zeugnisse der damaligen Akteure einige Entwicklungen dieser Zeit vorgestellt.

Direktoren der Pariser und Berliner ungarischen Institute erinnern sich an die Schwierigkeiten der Anfänge nach 1989. In Paris stellte zu Beginn der neunziger Jahre der Direktor des *Institut hongrois* Pál Pataki fest, dass die Politik trotz der Umwälzungen in der Heimat die Arbeit seines Instituts weiterhin stark prägen würde. Seine Hoffnung, dass ihn außer dem Budget nichts mehr daran hindern würde, die „wirklichen“ Werte der ungarischen Kultur in Paris vorzustellen, musste er schnell aufgeben:

*„Je pensais: désormais rien ne nous empêchera de présenter à Paris les vraies valeurs de notre culture (à part les contraintes budgétaires évidemment!). Mais non. Tout devient très politisé. Pourquoi ne fais-tu venir à l’Institut que des écrivains qui sympathisent avec l’opposition? – Mais pour présenter leurs livres qui viennent d’être publiés en France. Je suis désolé mais il n’y a aucune nouvelle parution en français des écrivains proches du gouvernement. Devrais-je faire une sélection équilibrée selon des critères politiques? Un écrivain conservateur, puis un autre proche des Petits propriétaires, un libéral, ainsi de suite?’ Je comprendrai que ce n’est pas une plaisanterie. La Hongrie n’échappera pas aux maladies infantiles de la jeune démocratie.“*³⁵⁸

³⁵⁶ Owczarek: Geschichte des Polnischen Instituts Berlin

³⁵⁷ Bakula: Die Last der Freiheit, S. 37

³⁵⁸ Pataki, Pál: Fragments de souvenirs de l’Institut hongrois, http://www.instituthongrois.fr/index.php/fr/menu/qui-sommes-nous/memoires#P_I_PATAKI, 2008 [abgerufen am 27.07.2012]

Das *Institut hongrois* stand 1991 vor der Herausforderung einer doppelten Öffnung, erinnert sich Árpád Vigh, Direktor von 1991 bis 1995. Einerseits musste es sich allen Akteuren des ungarischen Kulturlebens in der Welt öffnen, unabhängig von politischen Diskrepanzen und ohne ideologische Beschränkungen. Andererseits musste sich das *Institut* all jenen in Frankreich öffnen, die diese Kulturschaffenden kennen lernen wollten. Die Jahre seiner Amtszeit bezeichnet er als „*riches en événements, lourds aussi de tensions dues aux circonstances historiques, mais jetant assurément les bases d'un nouvel Institut hongrois à Paris*“³⁵⁹. Auch im Berliner Haus Ungarn waren die neunziger Jahre keine einfache Zeit. György Dalos, Direktor des Hauses von 1995 bis 1999, fasst die damalige Situation wie folgt zusammen:

„Früher waren die Ziele der politischen Entscheidungsträger offen und klar. [...] Man mußte in dieser Situation [nach 1989, G. L.] nach anderen, effektiveren Formen des Kulturmanagements Ausschau halten, zumal auch der zu demonstrierende Stoff neu war: An einer demokratischen Kultur mit allen ihren Geburtswehen teilzuhaben ist unvergleichbar komplizierter, als die Schokoladenseite einer im Grunde autoritären Kulturpolitik zu zeigen.“³⁶⁰

Diese Zeugnisse der damaligen Direktoren bringen die Schwierigkeit zum Ausdruck, eine entstehende demokratische Kultur im Ausland darzustellen.

Auch im Polnischen Institut in Berlin sollte einen neuen Kurs eingeschlagen werden. Dorota Paciarelli, 1990 zur Direktorin des Instituts ernannt, wollte nicht nur Richtung Deutschland, sondern auch Richtung Polen vermitteln: „Wir versuchen, die Polen davon zu überzeugen, daß die Deutschen viele Gemeinsamkeiten mit uns haben, und den Deutschen führen wir vor Augen, daß Polen nicht nur ein Pufferland ist, sondern zur europäischen Kultur gehört.“³⁶¹ Nach dem Umzug des Polnischen Instituts 1994 wollte die Direktorin einen neuen Kurs einleiten. „Offizielle“ Ausstellungen oder Konzerte sollten nicht mehr im Vordergrund stehen, sondern die Förderung des Verstehens und die Vermittlung des Unbekannten. Ein dialogischer Ansatz wurde angestrebt: „Wir wollen die facettenreiche Kultur unseres Landes nicht als fertige Pakete abliefern, sondern kulturelle Kommunikation mit den Berlinern und Brandenburgern gemeinsam erarbeiten.“³⁶² Sławomir Tryc, Direktor des Instituts zwischen 1997 und 2002, legte ebenfalls großen Wert auf Diskussionen.³⁶³

Mitte der neunziger Jahre strebte auch das Berliner Haus Ungarn danach, eine Brücke über die kulturell und historisch bedingten Unterschiede zwischen Ungarn und dem deutschen Gastland zu schlagen.³⁶⁴

³⁵⁹ Vigh, Árpád: Mémoires, http://www.instituthongrois.fr/index.php/fr/menu/qui-sommes-nous/memoires#_rp_d_v_gh, 2008 [abgerufen am 27.07.2012]

³⁶⁰ Dalos: Etliche Quadratmeter Nutzfläche, S. 3

³⁶¹ Zit. n. Egelkraut, Ortrun: „Wir wollen in beide Richtungen vermitteln“, Gespräch mit Dorota Paciarelli, in: Berliner Zeitung vom 17.01.1994

³⁶² Forster, Karl: Fragen statt vorgefertigter Meinungen. Polnisches Kulturinstitut in Berlin wiedereröffnet, in: Polen und wir: Zeitschrift für deutsch-polnische Verständigung, 11. Jg. (1994), H. 2, S. 18

³⁶³ Vgl. Loew, Peter Oliver: Auf in die Normalität! Das Polnische Kulturinstitut in Berlin, in: Hin und her, 14. Jg. (Winter 1997), H. 4, S. 6-9, hier S. 8

Es ist fraglich, inwiefern die Kulturinstitute osteuropäischer Staaten unter diesen Umständen am Anfang der neunziger Jahre über einer Selbstdarstellung hinaus einen Beitrag zum interkulturellen Dialog leisten konnten. Denn die Anforderung an jeden Dialogpartner, seine eigene Identität zu kennen, war bei diesen Ländern nicht erfüllt. Die Aussagen von György Dalos und Árpád Vígh lassen an die Rolle anschließen, die Anne-Marie Autissier der auswärtigen Kulturpolitik für die eigene Identitätsbildung zuschreibt: Durch die Notwendigkeit, Entscheidungen darüber zu treffen, welche Elemente die eigene Kultur und Identität im Ausland darstellen sollen, wird eine Reflexion über die eigene Identität angeregt.

4.2.3. Die Besonderheit des Standortes Berlin für die Kulturinstitute in der Zeit der politischen Umwälzungen

Die Notwendigkeit der Erarbeitung einer neuen Strategie und eines neuen Programms war für die Kulturinstitute in Berlin nicht nur auf die Umwälzungen in der Heimat zurückzuführen, sondern auch auf die Änderungen der Gaststadt selbst. Während Paris als Stadt von dem Zusammenbruch des kommunistischen Regimes nicht direkt betroffen war, spielte sich die Wende unmittelbar spürbar auch in Berlin ab. Der unterschiedliche Einfluss des Jahres 1989 auf die Geschichte der Kulturinstitute wird anhand beider ungarischen Institute besonders deutlich. Während auf der Internetseite des ungarischen Instituts in Berlin³⁶⁵ das Jahr 1989 als Bruch für die Arbeit der Institution dargestellt wird,³⁶⁶ wird auf der Internetseite des *Institut hongrois* in Paris³⁶⁷ in der allgemeinen geschichtlichen Darstellung die Periode seit dem Zweiten Weltkrieg bis heute vorwiegend als eine zusammenhängende, einheitliche Periode dargestellt. Das wichtige Datum bildet eher das Jahr 1986 mit dem Umzug des Instituts in neue Räumlichkeiten. In der Einführung zu den Erinnerungen der ehemaligen Direktoren des *Institut hongrois* wird kurz darauf hingewiesen, dass das Institut sich im Laufe der Zeit mit unterschiedlichen Fragen und Problemen auseinandersetzen musste. Dies wird allerdings erst im Anschluss an einen Hinweis auf die jahrzehntelange Kontinuität der allgemeinen Ziele der Institution angedeutet:

„En tant qu’institution, son objectif général est depuis des décennies la diffusion de la culture, de l’enseignement et de la vie scientifique hongrois en France. Cela ne veut pas dire en même temps que l’Institut hongrois ait rempli les mêmes tâches à toutes les époques et que ses directeurs aient dû affronter les mêmes problèmes.“³⁶⁸

Lediglich in den Erinnerungen der Direktoren des *Institut hongrois* wird die Wende erwähnt. Pál Berényi, der die Wende als Direktor erlebte,³⁶⁹ erwähnt das Jahr 1989 in seinen Erinnerungen nicht. Eine mögliche Erklärung dafür ist, dass er das Amt zu früh nach

³⁶⁵ Collegium Hungaricum Berlin: <http://www.hungaricum.de/>, o. J.

³⁶⁶ Dies ist auch auf der Internetseite des polnischen Instituts in Berlin der Fall.

³⁶⁷ Institut hongrois: <http://www.instituthongrois.fr/>, o. J.

³⁶⁸ Ebda.

³⁶⁹ Pál Berényi leitet das *Institut Hongrois* von 1986 bis 1990.

den politischen Umwälzungen verlassen hat, um einen nennenswerten Einfluss auf seine Arbeit wahrzunehmen oder diesen kommentieren zu können. Die Folgen der Wende für das *Institut hongrois* werden von seinen Nachfolgern, Pál Pataki (1990 bis 1991) und Árpád Vígh (1991 bis 1995) erläutert.³⁷⁰

Auch in der Präsentation der Kulturinstitute durch das ungarische Ministerium für kulturelles Erbe wird für das *Institut hongrois* der Beginn der achtziger Jahre als Wendepunkt dargestellt: „*At the beginning of the 1980s a completely new situation arose: the Hungarian State purchased the current Hungarian Institute building, had it functionally redesigned.*“³⁷¹ Das Jahr 1989 kommt in diesem Aufsatz nicht vor, während in der Darstellung des Collegium Hungaricum Berlin im gleichen Dokument die Wende von 1989 als weitreichendes Ereignis aufgefasst wird, infolgedessen „*a fundamentally new operational concept was needed*“³⁷².

Seit den siebziger Jahren waren das polnische, das ungarische und das tschechoslowakische Institut ausschließlich in Ostberlin tätig, so dass ihre Gaststadt nicht Berlin, sondern der im Osten gelegene Teil der Stadt waren. 1989 änderte sich dieses Einzugsgebiet grundlegend: Es erweiterte sich geografisch, bot ein neues politisches und wirtschaftliches Umfeld und die Anzahl an Konkurrenzinstitutionen stieg.³⁷³ Diese Änderungen des Arbeitsumfelds der Institute wirkten sich auch auf das Publikum aus. Zwar war das potenzielle Publikum theoretisch größer, denn zu den etwa 1,3 Millionen Ostberlinern kamen etwa zwei Millionen Westberliner.³⁷⁴ Doch brachte die Erweiterung des potenziellen Publikums keine tatsächliche Zunahme des Publikums mit sich. Die ehemaligen sozialistischen Länder mussten sich nun als gleichberechtigte Nachbarn im neu entstandenen Berliner Selbstbewusstsein etablieren.³⁷⁵ Für ihre kulturellen Vertretungen galt es, sich in der Gesamtberliner Kulturlandschaft einen neuen Platz zu schaffen und ein neues Publikum zu gewinnen.

Die Sympathie der Deutschen für den Beitrag Polens oder Ungarns zum Fall der kommunistischen Regime reichte nicht aus, um das Interesse für ihre Kultur und kulturellen Vertretungen in Berlin zu wecken. Für György Dalos waren die Änderungen in Deutsch-

³⁷⁰ Vgl. Pataki: *Fragments de souvenirs de l'Institut hongrois*; Vígh: *Mémoires*

³⁷¹ Ministry of Cultural Heritage: *Hungarian Institute, Collegium Hungaricum, Paris*, in: Ministry of Cultural Heritage (Hrsg.): *Ambassadors of Hungarian Culture = A magyar kultúra követei: Cultural Institutes in the World 2004*, S. 68-73, S. 69

³⁷² Ministry of Cultural Heritage: *Collegium Hungaricum, Berlin*, S. 10

³⁷³ In beiden Teilen Berlins war während der Teilung aus politischen Gründen eine vollständige kulturelle Landschaft entwickelt worden, so dass sich 1989 die Gesamt-Berliner Kulturlandschaft durch ihren Reichtum und ihre Vielfalt auszeichnete, sowohl im traditionellen als auch im alternativen Kulturbereich: In einer Stadt befanden sich zwei kulturelle Städte. Zur Entwicklung der kulturellen Landschaft im geteilten Berlin vgl. Grésillon, Boris: *Berlin, métropole culturelle*, Paris 2002, S. 106-131

³⁷⁴ Am 31.12.1988 betrug die Gesamtberliner Bevölkerung 3.352.848 Einwohner (Statistisches Landesamt Berlin: <http://www.statistik-berlin.de/framesets/berl.htm>, o. J. [abgerufen 12.02.2010]) und die Westberliner Bevölkerung 2.068.313 Einwohner (Statistisches Bundesamt Deutschland: <http://www.destatis.de/jetspeed/portal/cms/Sites/destatis/Internet/DE/Navigation/Statistiken/Bevoelkerung/Bevoelkerungsstand/Tabellen.psm>), o. J. [abgerufen 12.02.2010]).

³⁷⁵ Vgl. Ministry of Cultural Heritage: *Collegium Hungaricum, Berlin*, S. 10

land und Berlin für das Haus Ungarn sogar ausschlaggebender als diejenigen, die in Ungarn selbst stattfanden:

„Das radikalste Moment im Leben des Hauses bedeutete jedoch der Wandel der Öffentlichkeit in dem vereinigten Deutschland und Berlin. Die traditionelle Rolle des Kulturlieferanten, die unsere Auslandsinstitute innehatten, war bei dem enorm gewachsenen Angebot offensichtlich endgültig erschöpft, und es bestand die Gefahr, daß die Veranstaltungen und damit das Haus in einer allgemeinen Gleichgültigkeit untergehen könnten.“³⁷⁶

Die ehemaligen sozialistischen Länder verloren auf einmal ihren besonderen Status. Ungarn existierte als „lustigste Baracke im sozialistischen Lager“ nicht mehr.³⁷⁷ Nun ging es im Haus Ungarn nicht mehr darum, gesellschaftliche Utopien zu thematisieren, sondern den Betrieb aufrechtzuerhalten; es ging um „Fundraising und Kulturmanagement“³⁷⁸. Die ungarische Kultur, die seitens Deutschlands zum Teil großes Interesse genossen hatte, verlor an Attraktivität. György Dalos verdeutlicht es anhand der ungarischen Literatur, die „paradoxiertweise von der deutschen Spaltung profitiert hat. Fast gleichzeitig war es im Laufe der siebziger und achtziger Jahre in den beiden deutschen Staaten zu einem Boom der Veröffentlichungen aus dem offensten Land hinter dem Eisernen Vorhang gekommen“.³⁷⁹ Vor allem in der DDR waren ungarische Lyrik und Klassik besonders gut vertreten. Doch

„Der günstige Trend der achtziger brach gleich nach der Wende ab. [...] Der wiedervereinigte deutsche Büchermarkt war nur einen winzigen Teil der Produktion der ehemaligen DDR-Verlage zu übernehmen bereit [...]. Gleichzeitig wurden die neuen Bundesländer von den bis dahin verbotenen westdeutschen Publikationen überschwemmt, und diese ersetzten zunächst die ungarische (insgesamt die osteuropäische) Literatur, ungefähr so, wie der Plattensee von den Kanarischen Inseln ersetzt wurde.“³⁸⁰

Im Berliner Haus Ungarn wollte man nach dem Fall der Mauer zunächst eine neue Priorität setzen und ein neues Publikum anziehen. Im Jahr 1991 erklärte der damalige Direktor Gyula Kurucz: „Wir wollen das Haus zu einer Stelle machen, an der sich Vertreter der Industrie, der Finanzwirtschaft und der Regierungen treffen können. Ungarn braucht diese Kontaktmöglichkeiten. Und natürlich geht auch das Programm weiter, das den Anspruch, kulturelle Leistungen zu vermitteln, einlösen will.“³⁸¹ Doch ein Jahr später vertrat Gyula Kurucz eine andere Strategie und kündigte die Rückgewinnung des Ostberliner Stammpublikums als erstes Ziel der Institution an.³⁸² Diese Änderung zeugt unter anderem von der damaligen Unsicherheit über die richtige Strategie und das richtige Konzept unter den neuen Arbeitsbedingungen.

³⁷⁶ Dalos: Etliche Quadratmeter Nutzfläche, S. 3

³⁷⁷ Vgl. Ebda., S. 10

³⁷⁸ Vgl. Kuhlbrodt, Detlef: Als Zigarettenrauchen moralischer Pflicht war, in: die tageszeitung vom 30.01.1998

³⁷⁹ Dalos: Wer ist hier Populist?

³⁸⁰ Ebda.

³⁸¹ Neue Zeit (30.11.1991), zit. n. Menesi und Rauch: 25 Jahre Ungarisches Kulturinstitut in Berlin, S. 23

³⁸² Vgl. Frankfurter Allgemeine Zeitung (22.09.1992), zit. n. Ebda., S. 22

Auch das Polnische Institut in Berlin verlor seinen Sonderstatus und dadurch seine Attraktivität als „freie Insel“. Die Frage stellte sich, ob die polnische Kultur als „normale Kultur“ das Interesse im vereinigten Berlin wecken konnte.³⁸³

„Nur war das Institut in einem vereinigten Deutschland kein Fenster zur Welt mehr, die durch die Unterschiede zwischen der Volksrepublik Polen und der DDR verursachte Attraktivität war nicht mehr gegeben. Die meisten Ostberliner richteten ihre Aufmerksamkeit von einem Tag auf den anderen auf den Westen, die Westberliner hingegen, wussten nichts von der Existenz des Instituts. Es begannen Zeiten, in denen das Programm des Instituts mit dem unermesslich umfangreichen Kulturangebot der neuen Metropole und Hauptstadt konkurrieren musste. Es war nicht mehr so wichtig, dass ein Künstler, ein Autor oder ein Film aus Polen sind.“³⁸⁴

Die Kulturinstitute waren einem Wandel in der Wahrnehmung durch die Ostberliner Öffentlichkeit unterworfen, welcher ein Desinteresse für die ehemaligen sozialistischen Staaten zur Folge hatte. Gleichzeitig wurden sie von den Westberlinern nicht wahrgenommen. Die Attraktivität des Herkunftslandes allein reichte nicht mehr aus, um Besucher zu gewinnen. Andere Kriterien wurden bedeutsam: „Wichtiger waren von nun an die Originalität, Qualität, das künstlerische Niveau, die Darbietungsform, die Werbung, die Zusammenarbeit mit renommierten lokalen Partnern, der Mut, auch schwierige deutsch-polnische Themen aufzugreifen.“³⁸⁵

Die Konkurrenz war größer und die Mittel geringer geworden, sowohl finanziell – unter anderem durch die erhöhten Mieten – als auch an Personal. Ende der neunziger Jahre mussten die Kulturinstitute Polens, Ungarns und Tschechiens in Berlin kämpfen, um nicht in Vergessenheit zu geraten.³⁸⁶ Zu dieser Zeit wurden sie auch mit einer neuen Herausforderung konfrontiert: Berlin wurde mit dem Umzug der deutschen politischen Institutionen faktisch zur deutschen Hauptstadt. Dies hatte den Umzug der Botschaften nach Berlin und eine Verschärfung der Konkurrenz zur Folge. So berichten András Masát, Direktor des Collegium Hungaricum von 1999 bis 2008, und sein Vorgänger Gyula Kurucz: „Seit [...] über 150 Botschaften, die Hälfte davon mit Kulturprogramm, um die Aufmerksamkeit der Öffentlichkeit wetteifern, ist es schwieriger geworden, das Haus zu füllen.“³⁸⁷

Von solchen Schwierigkeiten wird in den Kulturinstituten in Paris nicht berichtet. Von einem Desinteresse des Publikums nach 1989 ist in den Zeugnissen der ehemaligen Direktoren des *Institut hongrois* keine Spur zu finden. Zwar sind diese Erinnerungen nur kurze Rückblicke darüber, was sie während ihrer Amtszeit am meisten geprägt hat. Auch liegt es in ihrem Interesse, ihre Arbeit positiv darzustellen. Doch werden von Pál Pataki und Árpád Vígh notwendige Änderungen infolge der Wende und einige damit zusam-

³⁸³ Vgl. Lempp, Albrecht: Prospects for German-Polish Cultural Exchange, in: Polish Review: a Quarterly Publication by the Polish Institute of Arts and Sciences in America, Jg. 37. (1992), H. 4, S. 507-513, hier S. 508

³⁸⁴ Owczarek: Geschichte des Polnischen Instituts Berlin

³⁸⁵ Ebda.

³⁸⁶ Vgl. Loew: Auf in die Normalität!, S. 6

³⁸⁷ Preuss, Sebastian: Oase der Liberalität, in: Berliner Zeitung vom 21.11.2003, S. 13

menhängende Schwierigkeiten angedeutet. Von einem Publikumsmangel ist aber keine Rede. Es werden im Gegenteil Beispiele von gefüllten Räumen aufgelistet.³⁸⁸ Auch auf der politischen Ebene scheint das Interesse am Geschehen im *Institut hongrois* nicht nachgelassen zu haben. Pataki erinnert sich an eine Ausstellung mit Werken von Pierre Székely: „*Le succès n'est pas seulement médiatique, mais diplomatique. Une grande première: le ministre français des Affaires étrangères accepte le haut patronage d'une manifestation ayant lieu à l'Institut Hongrois.*“³⁸⁹ Solche Aussagen sind in den Aufsätzen mit Zeugnissen der damaligen Direktoren in Berlin nicht zu finden. Auch wenn der dargestellte Erfolg des *Institut hongrois* aufgrund der Subjektivität der Quelle relativiert werden muss, kann von einer ganz anderen Erfahrung als in der deutschen Hauptstadt ausgegangen werden.

Die Kulturinstitute mussten unter den neuen Arbeitsbedingungen nicht nur ein neues Konzept erarbeiten, sie mussten teilweise auch materielle Änderungen vornehmen: Zum Bild, welches die Kulturinstitute von ihrem Land geben, trägt nicht zuletzt das Aussehen des Gebäudes bei.³⁹⁰

4.2.4. Architektonische Veränderungen der Institute

Die Räumlichkeiten der Kulturinstitute waren 1989 von einer Epoche geprägt, die ein jähes Ende fand. Sich neu zu präsentieren, ein Bild von einem modernen Land vorzustellen, war unter diesen Umständen schwierig.

In Paris betraf es hauptsächlich die innere Ausstattung: Das *Institut hongrois* und das *Institut polonais* saßen – und sitzen noch – in alten Pariser Häusern. Beide schon bestehenden Kulturinstitute, das *Institut hongrois* und das *Institut polonais*, blieben in ihrem jeweiligen Gebäude. Über architektonische Veränderungen im *Institut polonais* infolge der Wende sind keine Quellen vorhanden. Die ungarische kulturelle Vertretung führte, so erinnert sich Árpád Vígh, Direktor des *Institut hongrois* von 1991 bis 1995, eine Modernisierung der Einrichtung durch, die vom Tausch der Eingangstür über die Umgestaltung der Bibliothek bis zur Einführung eines Programmheftes reicht.³⁹¹

In Berlin wiederum waren die Gebäude selbst von der sozialistischen Zeit geprägt. Ab 1989 wurden allmählich bauliche Änderungen vorgenommen. Zu Beginn der neunziger

³⁸⁸ „une soirée joyeuse autour de Ferenc Karinthy dans le grand salon bondé de l'Institut de la rue de Talleyrand“, „les files d'attente devant la salle Garance du Centre Pompidou où nous présentons une vingtaine de films hongrois“, „La grande salle est pleine à craquer. Elle s'avère encore trop petite en octobre quand nous y organisons la table-ronde publique à l'occasion du 35e anniversaire de la Révolution de 1956.“ Pataki: Fragments de souvenirs de l'Institut hongrois

³⁸⁹ Ebda.

³⁹⁰ Zur Bedeutung des Gebäudes für die Kulturinstitute vgl. Kapitel 10.3

³⁹¹ Vgl. Vígh: Mémoires

Jahre wurden kleine Umgestaltungen durchgeführt, die aber nicht immer ausreichten, um das Bild der Institution in der Wahrnehmung der Berliner Bevölkerung zu ändern. Nachdem entschieden wurde, dass die polnische kulturelle Vertretung in Berlin in ihrem Umfang und an ihrem Ort fortbestehen sollte,³⁹² versuchte das Polnische Institut 1994 seine Räume in der Karl-Liebknecht-Straße den neuen Erwartungen anzupassen, durch Installation einer Klimaanlage, neues Mobiliar, neue Elektroleitungen usw. Zur Wiedereröffnung nach dem Umbau hoffte die Direktorin Dorota Paciarelli: „Nun werden die Leute wohl nicht mehr sagen, ihr habt ein schönes Programm, aber das Haus hier paßt nicht dazu.“³⁹³ Damals wurde die geografische Lage in der Karl-Liebknecht-Straße noch als optimal betrachtet. So schrieb Karl Forster in seinem Bericht über die Eröffnungsveranstaltung:

„Die Lage des Berliner Instituts ist freilich optimal, sozusagen hauptstadtwürdig. An der Karl-Liebknecht-Straße, nahe dem Alexanderplatz, direkt gegenüber dem Roten Rathaus, (Sitz des Regierenden Bürgermeisters) hat es durchaus die Chance, im Konzert der gerade hier häufig unübersichtlich vielen Kultur-Veranstaltungsorte, auch künftig gehört zu werden.“³⁹⁴

Doch war die optimale Lage nicht ausreichend, um das Institut zu retten. Die Hoffnung der Direktorin verwirklichte sich nicht. Weitere Umbaumaßnahmen, inhaltliche Bemühungen und eine Namensänderung – nach der Wende wurde das polnische Institut für Kultur und wissenschaftlich-technologische Information in Polnisches Kulturinstitut umbenannt, bis die einheitliche Bezeichnung „Polnisches Institut/Instytut Polski“ für alle drei Polnischen Institute in Deutschland angenommen wurde – genügten nicht. Einige Jahre später blieb dem Polnischen Institut keine Alternative mehr, als den Standort zu wechseln:

„[...] trotz einiger spektakulärer Veranstaltungen gelang es nicht, das sozialistische Erscheinungsbild des Instituts in der Karl-Liebknecht-Straße zu überwinden, das die schlimmsten Erinnerungen und Assoziationen hervorrief. Der teure und unpraktische Sitz in einer immer unattraktiver werdenden Gegend präsentierte kein vorteilhaftes Bild von Polen mehr.“³⁹⁵

Am 1. Mai 2005 war es so weit: Das Polnische Institut verließ die 2.000 qm großen Räume der Karl-Liebknecht-Straße und bezog kleinere Räume in einem neuen Gebäude in der Burgstraße 27, ca. 500 m Luftlinie vom alten Standort entfernt.

Auch in der kulturellen Vertretung Ungarns in Berlin setzte der Änderungsprozess in kleinem Maße gleich nach der Wende ein. Das Haus der ungarischen Kultur wurde 1991 in „Haus Ungarn“ umbenannt und musste mit reduziertem Personal arbeiten.³⁹⁶ Da ein Umzug erst einmal nicht möglich war, wurden an der Inneneinrichtung und an der Fas-

³⁹² Ein Jahr vor der Wende hatten die alte Bundesrepublik Deutschland und die (Volks-)Republik Polen eine Vereinbarung über den Austausch von Kulturinstituten getroffen. Nach der Wende entscheidet sich das polnische Außenministerium dafür, trotz der hohen Kosten das Institut in seinem Umfang und an seinem Ort zu behalten. Vgl. Forster: Fragen statt vorgefertigter Meinungen

³⁹³ Zit. n. Egelkraut: „Wir wollen in beide Richtungen vermitteln“

³⁹⁴ Forster: Fragen statt vorgefertigter Meinungen

³⁹⁵ Owczarek: Geschichte des Polnischen Instituts Berlin

³⁹⁶ Vgl. Rackebrandt: Zurück in die Zukunft, S. 60

sade des Gebäudes Umgestaltungen vorgenommen, außerdem wurden ein Café und ein Kino eröffnet.³⁹⁷ *Der Tagesspiegel* berichtete im September 1992 nach einer Pressekonferenz im Haus Ungarn: „900.000 DM haben die Betreiber des Kulturhauses, unterstützt von Sponsoren, in diesem Sommer verbaut, um den Mief des sozialistischen Repräsentierkartons endgültig rauszuzwingen. Gestern war alles noch Baustelle, aber die veränderte Atmosphäre ist unübersehbar: Licht, Helligkeit, Luft.“³⁹⁸ Doch wie im Polnischen Institut schien es unmöglich, ohne Umzug von der Prägung der siebziger Jahre wirklich loszukommen. 1998 beschrieb Detlef Kuhlbrodt das Institut wie folgt: „Auch heute noch hat das ungarische Kulturinstitut in der Leipziger Straße einen ‚sympathischen Zug‘. Ein 70er-Jahre-Museum. [...] Gern würde man in einem ‚K70‘ ins Ungarische Kulturinstitut fahren und später in freundlicher Atmosphäre über Völkerfreundschaft sprechen“.³⁹⁹ Ein Umzug wurde für das Haus Ungarn nicht nur aufgrund des Bildes notwendig, welches das Institut vermittelt, sondern auch aus finanziellen Gründen: Auf Dauer konnte das Institut die 48.000 DM hohe monatliche Miete für die 2.000 Quadratmeter nicht bezahlen.⁴⁰⁰ Erst im November 2007 wurde der materielle Änderungsprozess mit dem Umzug der Institution von der Karl-Liebknecht-Straße in die Dorotheenstraße⁴⁰¹ vollzogen.

Achtzehn Jahre nach dem Fall der Mauer haben das polnische und das ungarische Institut in Berlin materiell von der sozialistischen Zeit Abschied genommen. Die kulturelle Vertretung der Tschechoslowakei in Berlin bildet aufgrund der Teilung der Tschechoslowakei 1993 einen Sonderfall. Wie das polnische und das ungarische Kulturinstitut in Berlin, musste das Kultur- und Informationszentrum der ČSSR sein Image ändern. Der tschechoslowakische Kulturattaché in Berlin Thomas Kafka musste 1992 noch gegen den Ruf des Zentrums kämpfen, eher ein „Haus der Propaganda als ein Heim der schönen Künste“ gewesen zu sein.⁴⁰² In ihrer geschichtlichen Darstellung des tschechoslowakischen Instituts erwähnt Christina Frankenberg eine einzige konkrete Änderung in den ersten Jahren nach der Wende: die Schließung des Geschäftes. 1992 wurde in einem bilateralen Vertrag zwischen der Bundesrepublik Deutschland und der ČSSR jede kommerzielle Nutzung der jeweiligen Kulturinstitute untersagt.⁴⁰³ Kurz danach verlor das Kultur- und Informationszentrum der ČSSR in Berlin mit der Teilung der Tschechoslowakei seine Daseinsberechtigung und beendete offiziell am 31. Dezember 1992 seine Arbeit. Die Artikel, die in der *Berliner Zeitung* am Ende des Jahres 1992 über die Zukunft

³⁹⁷ Vgl. Menesi und Rauch: 25 Jahre Ungarisches Kulturinstitut in Berlin, S. 32

³⁹⁸ *Der Tagesspiegel* (17.09.1992), zit. n. Ebda., S. 24

³⁹⁹ Kuhlbrodt: Als Zigarettenrauchen moralischer Pflicht war

⁴⁰⁰ Vgl. Meixner, Silvia: Ungarns Kampf um ein Grundstück, in: *Die Welt* vom 13.05.1997

⁴⁰¹ Das Grundstück des ehemaligen Collegium Hungaricum war nach dem Zweiten Weltkrieg leer geblieben und wurde 1997 endgültig als Eigentum des ungarischen Staates eingetragen. Vgl. Ujváry: *Chronik des wiederholten Neubeginns*, S. 95

⁴⁰² Kippenberger, Susanne: Fremd unterm Kronleuchter, in: *Der Tagesspiegel* vom 13.06.1992

⁴⁰³ Frankenberg: *Das Tschechische Zentrum Berlin*

des Kultur- und Informationszentrums erschienen, zeugen davon, dass dieser Umstand die Berliner Presse nicht ganz gleichgültig ließ. Es wurde über den Ablauf und die Diskussionen – insbesondere über die finanziellen Schwierigkeiten – berichtet.⁴⁰⁴ Aus diesen Artikeln geht ebenso hervor, dass auch die Berliner Politik sich in die Diskussion einmischte –, beispielsweise schlug die FDP eine finanzielle Hilfe vor. Doch über die Bedeutung der Teilung des Landes für die inhaltliche Arbeit des Zentrums ist kaum eine Zeile zu lesen, außer dass in der Zukunft die Slowakei und Tschechien zwei getrennte kulturelle Vertretungen haben sollen.

Das Gebäude des Kultur- und Informationszentrums der ČSSR fiel schließlich der Tschechischen Republik zu und erhielt seinen heutigen Namen „Tschechisches Zentrum“. Mitte der neunziger Jahre wurde das Haus saniert; „die riesigen Kronleuchter, die Holzverkleidung, Plastiken und Wandgemälde im Geiste des sozialistischen Realismus wurden in den Keller verbannt und das Haus erhielt ein neues, freundlich-sachliches Gesicht.“⁴⁰⁵ Im September 2001 zog das Tschechische Zentrum in die Friedrichstraße, gegenüber dem Checkpoint Charlie, in kleinere Räume um.⁴⁰⁶

4.3. Fazit

François Roche betrachtet das historische Erbe der Kulturinstitute in Europa als einen der Hauptgründe ihrer Krise am Ende des 20. Jahrhunderts. „*A-t-on bien remarqué que ces institutions sont toutes, plus ou moins, filles des guerres ?*“⁴⁰⁷ Er zeigt auf, wie Kriege und internationale Krisen die Gründung und Unterhaltung der westeuropäischen Kulturinstitute im Ausland motiviert und diese Institutionen geprägt haben.⁴⁰⁸ „*Conflicts nationaux, européens ou mondiaux, chocs idéologiques violents ou larvés, bouleversements politiques lourds ont façonné ces institutions nationales ballottées entre guerres et paix, ouverture aux autres et défense de valeurs culturelles menacées*“⁴⁰⁹. Der Autor geht auf die osteuropäischen Kulturinstitute nicht ein. Doch die Geschichte der acht untersuchten osteuropäischen Institute zeugt ebenfalls vom ständigen Einfluss der politischen Umstände auf ihre Aufgaben von ihrer Gründung bis 1989 aber auch danach. Durch die Entwicklung dieser Institutionen von ihrer Gründung bis zum Jahr der politischen Wende 1989 wird deutlich, wie unterschiedlich die Rolle dieser Institutionen definiert werden kann. Anhand des historischen Überblicks wird die Komplexität des Begriffs „auswärtige Kulturpolitik“ offensichtlich. Keines der Kulturinstitute entwickelte sich, wie von Gragger

⁴⁰⁴ Vgl. u.a. Augustin, Hartmut: Prag läßt weiter das Kulturzentrum hängen, in: Berliner Zeitung vom 09.10.1992; Augustin, Hartmut: Ohne Finanzspritze ist CSFR-Zentrum am Ende, in: Berliner Zeitung vom 01.10.1992; Augustin, Hartmut: Tschechen wollen das Kulturzentrum, in: Berliner Zeitung vom 17.11.1992; Jentsch, Marion: Kulturzentrum der CSFR schließt nach 37 Jahren, in: Berliner Zeitung vom 14.12.1992

⁴⁰⁵ Frankenberg: Das Tschechische Zentrum Berlin

⁴⁰⁶ Vgl. DTPA: Tschechisches Zentrum zieht um, in: <http://www.dtpa.de/archiv/jahr2001.html>, 23.08.2001 [abgerufen am 27.07.2012]

⁴⁰⁷ Roche: La crise des institutions nationales, S. 40

⁴⁰⁸ Vgl. Ebda., S. 39-42

⁴⁰⁹ Ebda., S. 42

für das Collegium Hungaricum Berlin gewünscht, zu einem unabhängigen „Kloster von Gelehrten“. In den Berliner Kulturinstituten wurden sogar Kulturveranstaltungen zu diplomatischen Zwischenfällen. Dadurch wird auch klar, dass auswärtige Kulturpolitik und mit ihr das Konzept von Kulturinstituten im Ausland nur unter Berücksichtigung des gesamten politischen Kontextes betrachtet werden können.

Ob dieses historische Erbe von den untersuchten Kulturinstituten als Last wahrgenommen wird, kann nicht pauschal beurteilt werden. Durch die Analyse der historischen Selbstdarstellung der Kulturinstitute in den Jahren 2006 bis 2008 wird deutlich, wie unterschiedlich diese Institutionen mit ihrer eigenen Geschichte umgehen. Die slowakischen Institute sind die einzigen, die in der deutschen und der französischen Hauptstadt einen ähnlichen Umgang mit ihrer Entstehungsgeschichte aufzeigen: Über ihre Geschichte wird kein Wort verloren. Die übrigen Institute stellen in beiden Hauptstädten ihre Geschichte sehr unterschiedlich dar. Während in Berlin das Collegium Hungaricum seine politische Rolle hervorhebt, betont das *Institut hongrois* die Qualität seines Angebots im Laufe der Jahrzehnte. Wie das Collegium Hungaricum setzt das Polnische Institut Berlin den Schwerpunkt auf die politische Bedeutung des Instituts bis 1989. Sein Pendant in Paris, das *Institut polonais*, liefert seinerseits keine Information über seine Geschichte. Bei den tschechischen Zentren lässt sich ein umgekehrter Umgang mit der Geschichte feststellen. Im Gegensatz zu den polnischen und ungarischen Instituten in Berlin lässt das Tschechische Zentrum öffentlich nichts von seiner Geschichte und seinem Vorgänger verlauten. Dagegen knüpft in Paris das *Centre tchèque* mangels eines Vorgängers an die ehemalige Funktion seines Gebäudes an, welches zwar für die tschechische Präsenz in Paris eine langjährige Rolle gespielt hat, jedoch formal nicht als Vorgänger des *Centre tchèque* bezeichnet werden kann. Was den Umgang mit der eigenen Geschichte betrifft, scheint demnach jedes Institut seinen eigenen Weg zu gehen. Ähnlichkeiten lassen sich weder zwischen beiden Instituten eines Landes noch auf Gaststadtebene erkennen.

Eine Gemeinsamkeit haben die vor 1989 schon bestehenden Kulturinstitute: Von einem dialogischen Auftrag ist von ihrer Gründung bis zu diesem Datum keine Spur. Angesichts ihrer eigenen historischen Präsentation war die Selbstdarstellung das Hauptziel dieser Institutionen von ihrer Gründung bis 1989.

Die neunziger Jahre sind von inhaltlichen und materiellen Änderungen geprägt worden, die darauf zielten, die Kulturinstitute der neuen Realität in der Heimat anzupassen. Polen, Ungarn, Tschechien und die Slowakei entschieden sich dafür, in der französischen und der deutschen Hauptstadt ihre schon bestehenden Kulturinstitute zu erhalten bzw. eine solche Institution neu zu gründen. 1997 wurde das Gebäude der *Colonie Tchèque* in der *rue Bonaparte* der Tschechischen Republik zugeordnet. In diesem Gebäude wurde im gleichen Jahr das *Centre tchèque* eröffnet. Die kulturelle Vertretung der Slowakei

lief zunächst in Berlin und Paris über die Botschaft. Im Jahr 2000 wurde das Slowakische Institut in Berlin offiziell eröffnet, welches bereits seit 1997 aktiv war.⁴¹⁰ 2001 wurde in Paris das *Institut slovaque* eröffnet. Es ist nach der Gründung der Institute in Wien (1994), Berlin (1997) und Rom (2000) das vierte Institut der Slowakei in der europäischen Union. Auf den Internetseiten der beiden untersuchten slowakischen Institute sind, wie schon erläutert, kaum Informationen über ihre Gründungsgeschichte und die Motivation für ihre Gründung zu finden.⁴¹¹

Der allgemeine Änderungsprozess, der in direktem Zusammenhang mit dem Fall der Mauer stand, kann seit dem Umzug des Collegium Hungaricum im November 2007 als abgeschlossen betrachtet werden. Ist es gelungen, aus den kulturellen Vertretungen sozialistischer Länder zukunftsfähige Institutionen zu machen? Oder sind sie, wie Andrzej Tomaszewski es 2003 für die polnischen Institute befürchtet, ein Mauerblümchen geworden?

„Bedauerlicherweise muss festgestellt werden, dass wir es im Realsozialismus besser als derzeit in der Dritten Republik verstanden haben, polnische Kultur im Ausland zu lancieren. [...] Ein Mauerblümchen fristen auch die Polnischen Kulturinstitute, eine Hinterlassenschaft des Sozialismus, damals noch Hätschelkinder der Machthaber, weil sie im allgemeinen ja nicht nur ihre satzungsmäßigen Ziele verfolgten. Inzwischen bilden diese geistig vernachlässigten und unterfinanzierten Einrichtungen einen Zankapfel zwischen unserem Auswärtigen Amt (dem sie unterstehen) und dem Kulturministerium.“⁴¹²

⁴¹⁰ In der Auflistung der ehemaligen Direktoren des Instituts wird als erster Direktor Igor Laciak genannt, der von April 1997 bis Februar 1999 das Amt innehat. Auch wird auf der Internetseite des Pariser *Institut slovaque* das Jahr 1997 als Eröffnungsjahr des slowakischen Instituts in Berlin angegeben.

⁴¹¹ Vgl. Kapitel 4.1.6 und 4.1.7. Im Rahmen des Tages der Offenen Tür der europäischen Kulturinstitute in Berlin im Mai 2006 wurde ein Informationsblatt ausgeteilt, dem man folgende Informationen über die Geschichte des Instituts entnehmen kann: „Die kulturellen Aktivitäten entwickeln sich auf der Grundlage des im Jahr 1997 unterschriebenen Kulturabkommens zwischen der Slowakischen Republik und der Bundesrepublik Deutschland. [...] Offiziell wurde das Slowakische Institut in Berlin im Jahr 2000 eröffnet.“

⁴¹² Tomaszewski: Kulturelle Zusammenarbeit, S. 147-148

5. DIALOGISCHER ANSATZ IN DEN ÖFFENTLICH VERTRETENEN ZIELSETZUNGEN DER KULTURINSTITUTE ZU BEGINN DES 21. JAHRHUNDERTS

Die Umwälzungen von 1989 haben für die acht untersuchten Kulturinstitute entscheidende Veränderungen mit sich gebracht. Zwanzig Jahre nach der Wende haben sich alle acht Kulturinstitute in ihren Fassaden und Räumlichkeiten von ihrem sozialistischen Image befreit. Was den Inhalt ihrer Arbeit angeht, begann eine notwendige Suche nach neuen Konzepten und Schwerpunkten, die zu Beginn des 21. Jahrhunderts noch anhält. „Die neuen EU-Staaten, vor allem aus Mittel- und Osteuropa, sind teilweise erst jetzt dabei, eine Strategie der Instrumentalisierung und Nutzung der Kultur in ihrer Außenpolitik und Europapolitik zu entwickeln und zu formulieren“⁴¹³, berichtet Hans-Jürgen Maaß nach der gemeinsamen Konferenz des Instituts für Auslandsbeziehungen und des Auswärtigen Amtes sowie der Universität Konstanz im Oktober 2003 in Berlin „*Europe – A Union of Culture?*“. „Ihr erklärter Wunsch ist es, ihr Land, ihre Kultur, ihren intellektuellen Beitrag und ihren ‚Mehrwert‘ für die künftige EU den Alt-EU-Mitgliedern präsentieren und vermitteln zu können.“⁴¹⁴ Außerdem hoffen sie auf eine Intensivierung des Prinzips der „Zweibahnstraße“ im Kulturaustausch mit den alten EU-Staaten.⁴¹⁵ Diese zwei Zielrichtungen der AKP der neuen EU-Länder können mit den zentralen Begriffen dieser Arbeit erfasst werden: der Selbstdarstellung und dem interkulturellen Austausch.

Welche dieser zwei Richtungen soll zur Zeit des EU-Beitritts der Visegrád-Länder den Kern der Arbeit ihrer Kulturinstitute bilden? Lässt sich überhaupt für jede dieser Institutionen eine klare Programmatik mit deutlichen Prioritäten erkennen, die den Gegebenhei-

⁴¹³ Maaß, Kurt-Jürgen: Europäische Kern-Arbeit, in: Zeitschrift für KulturAustausch, 53. Jg. (2003), H. 4, S. 73

⁴¹⁴ Ebda.

⁴¹⁵ Vgl. Ebda.

ten des Gastlandes gerecht wird? Werden aktuelle Herausforderungen wie der EU-Beitritt in den Zielsetzungen berücksichtigt? Antwortansätze auf diese Fragen bietet die Inhaltsanalyse der Internetseiten der zuständigen Ministerien und der untersuchten Kulturinstitute sowie weiterer offizieller Veröffentlichungen wie z. B. der Jahresberichte in den Jahren 2006 und 2008.⁴¹⁶ Dabei werden ausschließlich die Textpassagen berücksichtigt, die für die Ziele und Aufgaben der Institute aufschlussreich sind. Besonderes Augenmerk wird auf die Programmarbeit gerichtet. Sofern möglich, werden Unterschiede zwischen 2006 und 2008 herausgearbeitet. Die Analyse reflektiert außerdem die Darstellung und Anordnung der Ziele auf den jeweiligen Internetseiten.⁴¹⁷

5.1. Polnische Institute: Erweiterung der Bühne für die kulturelle Präsentation

In der zweiten Hälfte des Jahres 2008 wurde die englische Seite des polnischen Außenministeriums neu strukturiert.⁴¹⁸ Diese Neustrukturierung hat sich auch auf die Präsentation der Kulturinstitute Polens ausgewirkt. Während Anfang 2006 die Polnischen Institute in der Rubrik „*Organization Chart*“ nur kurz vorgestellt wurden, ist ihnen ab 2009 eine eigene Rubrik gewidmet. Sie bilden unter „*Polish Institutes*“ einen der vier Punkte des Hauptmenüs. Mit dieser neuen Zuordnung wurden auch die Länge und der Inhalt der Präsentation der polnischen Kulturinstitute im Ausland geändert.

Von 2006 bis 2008 werden auf der Internetseite des Außenministeriums für die Polnischen Institute fünf Aufgaben knapp formuliert: Die Verbreitung von Informationen über Polen; die Verbreitung eines guten Bildes von Polen; die Unterstützung von Gemeinschaften, die sich mit spezifisch polnischen Themen befassen; die Unterstützung der Kooperation zwischen Polen und dem Gastland in den Bereichen Kultur, Bildung und Wissenschaft; die Aufrechterhaltung der Kontakte mit polnischen Künstlern und Wissenschaftlern im Gastland.

Ende 2008 wird diese Darstellung grundlegend umformuliert. Unter dem Titel „*Polish Institutes*“ befindet sich zunächst ein kurzer Überblick – sechs Zeilen – über diese Institutionen, der es ermöglicht, die vom Ministerium festgelegten Prioritäten zu identifizieren. Im ersten Satz wird zunächst die Zuordnung der Institute zum Ministerium erwähnt. Diese Verbindung mit der Politik wird im folgenden Satz erneut angedeutet: Die Institute erfüllen an zahlreichen Orten, so das Ministerium, die Rolle der kulturellen und wissenschaftlichen Abteilungen der polnischen Botschaften. Vom Ministerium werden die Kulturinstitute als Abteilungen der politischen Vertretung dargestellt. Hauptaufgabe der Polnischen Institute sei es, die polnische Kultur und Kenntnisse über die polnische Ge-

⁴¹⁶ Zur Inhaltsanalyse der Internetseiten vgl. Kapitel 3.4

⁴¹⁷ Die analysierten Texte aus den Internetseiten der Ministerien und der Kulturinstitute sowie die genauen Quellenhinweise befinden sich alle in Kapitel 1 des Anhangs.

⁴¹⁸ Ministry of Foreign Affairs Republic of Poland: <http://www.msz.gov.pl>, o. J. [abgerufen am 27.07.2012]

schichte und das nationale Erbe in der Welt zu verbreiten sowie Kooperationen in den Bereichen Kultur, Bildung, Wissenschaft und Gesellschaftsleben zu unterstützen. Die Kulturinstitute sollen als Elemente der Kulturdiplomatie dazu beitragen, im Gastland die lokale künstlerische Szene und Meinungsbildung zu erreichen.

Dieser kurze Text wird im ersten Absatz einer längeren Beschreibung der Zielsetzung der Polnischen Institute im Ausland in der Unterrubrik „*The mission and goals of Polish Institutes*“ wieder aufgegriffen. Diese Wiederholung belegt, dass er die für das Ministerium wichtigsten Aufgaben der Institute darstellt. Der restliche Text geht auf diese Aufgaben näher ein: Die Polnischen Institute sollen in wichtigen Orten ihrer Gastländer der polnischen Kultur einen Platz verschaffen und ihr eine Rolle bei internationalen Ereignissen sichern. Die angekündigten Ziele sind alle im kulturellen Bereich – im weitesten Sinne – angesiedelt. Eine Funktion der Institute in der diplomatischen Repräsentation sowie in den politischen oder wirtschaftlichen Beziehungen zwischen Polen und dem Gastland wird nicht angedeutet. Auch die wissenschaftliche Tätigkeit der Institute wird mit dem kulturellen Bereich verknüpft: Sie soll dazu beitragen, eine Gruppe von Mittlern zu bilden, die die polnische Kultur im Ausland bekannt machen. Von dem Bestreben nach einer Aufwertung Polens als Standort der Wissenschaft ist keine Rede. Diese Fokussierung auf die Kultur bildet einen der bedeutendsten inhaltlichen Unterschiede zwischen der alten und der neuen Zieldarstellung. Von 2006 bis 2008 stand die Vermittlung von Informationen über die Geschichte, Kultur, Wissenschaft, den touristischen Reiz, die nationale und auswärtige Politik sowie die wirtschaftliche und soziale Entwicklung der Republik Polens an erster Stelle. Ende 2008 werden die Bereiche Tourismus, Politik und Wirtschaft gestrichen. Zwar werden die Institute als Zentren für die Verbreitung von Kenntnissen „*about Poland*“ – also über Polen und nicht nur über die polnische Kultur – bezeichnet, doch bildet im restlichen Text die Kultur den Kernbereich der Aufgabe der Institute.

Die Einschränkung auf den Kultursektor nach 2008 bedeutet nicht, dass die Arbeit der Polnischen Institute als Aneinanderreihung einzelner kurzfristiger kultureller Veranstaltungen wahrgenommen wird. Im Gegenteil: Es wird unterstrichen, dass die Arbeit dieser Institutionen langfristig ausgerichtet sein soll. Die Herstellung langwährender Kontakte mit Partnern aus dem Bereich des internationalen Kulturaustausches wird sogar als Hauptaufgabe dargestellt: „*The main tasks of the institutions is [...] to establish long term contacts between Polish and foreign partners who are active in international cultural exchange.*“⁴¹⁹

Gewünscht ist außerdem nicht nur eine Präsentation der polnischen Kultur in einem für diesen Zweck errichteten Gebäude, sondern eine Einbindung in die schon bestehenden Strukturen des internationalen kulturellen Austausches. Die polnische Kultur muss die

⁴¹⁹ Ministry of Foreign Affairs Republic of Poland: The mission and goals of Polish Institutes, <http://www.ms.gov.pl/The,mission,and,goals,of,Polish,Institutes,20935.html>, o. J. [Stand vom 20.02.2009, zuletzt abgerufen am 27.07.2012]

Gebäude der Institute verlassen und langfristig als Bestandteil der internationalen kulturellen Szene etabliert werden. Das Ministerium begrenzt das Handlungsfeld der Polnischen Institute nicht auf eine binationale Ebene: Es soll mit Hilfe der Institute nicht nur die Kulturszene des Gastlands, sondern die internationale Kulturszene erreicht werden. Um die polnische Kultur in der Welt bekannt zu machen und langfristige Kontakte mit internationalen kulturellen Partnern aufzunehmen, wird seitens des Ministeriums eine Zusammenarbeit mit lokalen kulturellen Akteuren sowie mit Medien, das heißt mit den lokalen Mittlern, angestrebt. Kooperationen mit lokal etablierten kulturellen Institutionen sollen es ermöglichen, zum einen die Kosten der Veranstaltungen zu senken und zum anderen das einheimische Publikum zu erreichen. Das Bestreben, das einheimische Publikum zu gewinnen, kam in der von 2006 bis 2008 vertretenen Zielsetzung überhaupt nicht vor. Dagegen bildete die Kontaktpflege zu den im Ausland lebenden polnischen Künstlern und Wissenschaftlern eine der fünf Aufgaben der Institute. Diese polnischen Emigranten wiederum werden in der neuen Zielsetzung nicht mehr erwähnt. Die Motivation für diese textliche und damit auch inhaltliche Umgestaltung wird nicht explizit benannt. Vermutlich wird mit der Neuausrichtung eine Konzentration auf die Verbesserung der Kenntnis der polnischen Kultur in der Bevölkerung des Gastlandes bezweckt. Das Bestreben, einen interkulturellen dialogischen Prozess zu initiieren, geht aus dem Text nicht hervor. Auch wird im neuen Aufsatz des Ministeriums nicht präzisiert, welche Zielgruppe genau in der lokalen Bevölkerung mit den Veranstaltungen der Polnischen Institute erreicht werden soll. Durch die Zusammenarbeit mit lokalen kulturellen Institutionen können jedoch nur bestimmte Stadtbewohner angesprochen werden: die Kulturinteressierten. Ob das Ministerium sich bewusst auf diesen Teil der Bevölkerung konzentrieren will, ist diesem Text nicht zu entnehmen.

In dieser Programmatik bleibt sowohl von 2006 bis 2008 als auch in der 2008 veränderten Fassung der interkulturelle Dialog unerwähnt. Die Kooperationen mit lokalen Partnern und die Mitwirkung in der internationalen Kulturszene werden nicht als Möglichkeit dargestellt, einen dialogischen Prozess zu initiieren. Sie zielen darauf ab, so die Darstellung, eine breitere „Bühne“ für die polnische Kultur zu schaffen.

Auch auf der Internetseite des Pariser *Institut polonais*⁴²⁰ wurde die Zieldarstellung im Laufe des Jahres 2008 geändert. Von 2006 bis 2008 ließ die Überschrift der Präsentation – „*Institut polonais. Qui sommes-nous. Institut polonais Paris*“ – einen Text erwarten, der sich speziell auf das *Institut polonais* bezog. Jedoch wurde auf inhaltliche Besonderheiten der Arbeit in Frankreich oder in der französischen Hauptstadt nicht eingegangen. Ende 2008 verweist schon der neue Titel „*Les instituts polonais et leur vocation dans le monde*“ auf einen Text, der eher allgemein gehalten ist, ohne die speziellen Anforderungen und Rahmenbedingungen der Arbeit in der französischen Hauptstadt hervorzuhe-

⁴²⁰ Institut polonais: <http://www.institutpolonais.fr/#/institut/institutpolonais>, o. J. [abgerufen am 27.07.2012]

ben. Tatsächlich bietet dieser Aufsatz eine allgemeine Präsentation der Polnischen Institute im Ausland und geht auf besondere Herausforderungen des *Institut polonais* nicht ein, die mit seinem Standort verbunden sein könnten.

Ab 2008 geht die neue Präsentation auf die Ziele der Polnischen Institute und ihre Erreichbarkeit näher ein – sie ist etwa dreimal so lang wie vorherige aus dem Jahr 2006. In Übereinstimmung mit dem Text des Außenministeriums werden die Unterstützung der Kenntnis über Polen, die Verbreitung („*promotion*“) der polnischen Kultur im Ausland und die Entwicklung eines Austausches mit den Gastländern im kulturellen Bereich als Hauptaufgaben der Polnischen Institute bezeichnet. Die Institute sollen die polnische Präsenz im kulturellen Leben der Gastländer nachhaltig sichern und die Teilnahme Polens an internationalen Projekten gewährleisten. Deutlich stärker als im Text des Ministeriums wird in der Darstellung von 2008 die Verankerung der Programmarbeit der Polnischen Institute in der Gegenwart sowie das Bestreben auf einen dynamischen, dialogischen Ansatz betont. Gleich im ersten Absatz wird der Akzent auf einen vom Ministerium nicht erwähnten Aspekt gesetzt: die Anpassung der Strategie der Polnischen Institute im Ausland an die Weltlage. Diese Anpassung erfolge durch eine Erneuerung der Aufgaben, der Arbeitsmethoden und der Standorte. Inhaltlich soll die Verbreitung der Kenntnis über Polen – auch über die Geschichte und das Kulturerbe – ständig in Verbindung („*en lien*“) mit dem jeweils aktuellen intellektuellen und künstlerischen Geschehen in Polen stehen.

Ab 2008 stellt das *Institut polonais* die Arbeit der Polnischen Institute als einen dynamischen Prozess vor: Diese Institutionen sollen nicht nur mitmachen und sich an schon bestehenden internationalen kulturellen Projekten beteiligen, sondern auch selbst den internationalen Dialog mitinitiieren. Die Polnischen Institute werden als „dynamische Plattform für den kulturellen Austausch“ und „wichtigen Katalysator von Energien und Finanzierungen im Dienste von Kulturprojekten“ vorgestellt.

Wie im Text des Ministeriums angekündigt, soll auch die Tätigkeit im Bildungsbereich der Verbreitung der Kenntnis über die polnische Kultur zugutekommen. So werden die Lehrkräfte und Studenten von Fakultäten für polnische und slawische Sprache und Zivilisation als bevorzugte Verbündete („*meilleurs alliés*“) für die Verbreitung des polnischen Kulturerbes dargestellt.

Was die konkrete Arbeitsweise der Institute angeht, wird die Wichtigkeit der Kooperationen mit zahlreichen angesehenen Partnern – aus dem Kultur- und Bildungsbereich, aber auch mit Unternehmern und Gemeinden – unterstrichen. Auch diesbezüglich stimmt der Text des *Institut polonais* mit der Programmatik des Ministeriums überein. Die Zusammenarbeit mit multilateralen Institutionen soll es ermöglichen, das Budget des Ministeriums durch andere Finanzierungsmöglichkeiten zu ergänzen. Die Zusammenarbeit mit lokalen Partnern zielt darauf aus, die Kosten zu senken und ein erwünschtes Publikum zu erreichen, um dadurch die Tätigkeit der Institute zu optimieren. Wer genau zu diesem

präferierten Publikum gehört, wird in diesem Artikel nicht erläutert. Auch mit den Medien als Träger der öffentlichen Kommunikation, sollen gute Beziehungen hergestellt werden. Ebenso wie vom Ministerium wird vom *Institut polonais* nicht erwähnt, dass durch die Zusammenarbeit mit lokalen Partnern die örtlichen Gegebenheiten besser berücksichtigt und dadurch die Chancen des interkulturellen Dialogs erhöht werden könnten.

Wie das Ministerium deutet der Text des Pariser *Institut polonais* von 2008 deutlich auf die Einbindung der Institute in einen größeren politischen Rahmen hin. In einem Satz wird das Netz der Polnischen Institute als Teil der polnischen „Einflussdiplomatie“ dargestellt, die sich immer mehr bemühe, künstlerische und intellektuelle Bereiche miteinzubeziehen. Welche Rolle genau die Kultur in der „Einflussdiplomatie“ spielen kann, wird dennoch nicht erläutert.

Die zwei letzten Absätze des Textes befassen sich mit der Organisation der Polnischen Institute. So wird darauf hingewiesen, dass sie dem Außenministerium unterliegen und durch polnische Institutionen unterstützt werden. Auch die übliche Zusammensetzung des Arbeitsteams eines Polnischen Institutes wird kurz erläutert. Dabei werden die Sachkenntnis der Mitarbeiter und ihre Offenheit für die moderne kulturelle Vermittlung betont.

Über den konkreten Inhalt des Angebots der Polnischen Institute erfährt man lediglich, dass Kultur, Bildung, Wissenschaft und Soziales zu ihrem Handlungsfeld gehören. Dem Text des Ministeriums entsprechend werden weder Tourismus noch Politik oder Wirtschaft als Arbeitsbereiche genannt. Die Selbstdarstellung von 2006 ging nur kurz auf die Zielsetzung der Institute ein, lieferte aber für die potenziellen Besucher aufschlussreiche Informationen über die Organisation von Veranstaltungen und Sprachkursen oder das Bestehen einer Bibliothek.⁴²¹ Kulturveranstaltungen in den Bereichen visuelle Künste, Musik, Film oder Literatur sowie Diskussionsveranstaltungen wurden angekündigt. Ab 2008 bewegt sich die Präsentation hingegen auf einer eher abstrakten, politischen Ebene; über das konkrete Angebot des *Institut polonais* wird wenig mitgeteilt.

Ab 2008 wird für die Vertretung der polnischen Kultur im Ausland auf der Internetseite des Pariser *Institut polonais* nicht nur eine Präsentation, sondern ein langfristiger dialogischer Prozess angestrebt. Die Polnischen Institute im Ausland sollen sich aktiv am internationalen kulturellen Geschehen beteiligen und im Herzen des internationalen kulturellen Dialogs stehen.

Die Präsentation der Aufgaben des Polnischen Instituts Berlin⁴²² auf seiner Internetseite wurde Anfang 2009 leicht gekürzt und inhaltlich verändert. Zunächst wurde der erste Absatz des alten Textes über die rechtlichen Grundlagen des Polnischen Institutes inhaltlich nicht übernommen. Des Weiteren wurde der Schwerpunkt der Arbeit des Instituts

⁴²¹ Die Bibliothek wurde im Sommer 2008 geschlossen.

⁴²² Polnisches Institut Berlin: <http://www.polnischekultur.de>, o. J. [abgerufen am 27.07.2012]

verlagert. Die Präsentation der polnischen Kultur in Deutschland wird seit 2006 und auch in der neuen Darstellung als Kern der Arbeit des Instituts angekündigt. Doch folgte zwischen 2006 und 2009 dieser Aussage ein dreizeiliger letzter Absatz, in dem der dialogische Ansatz des Instituts im Rahmen der „neuen europäischen Herausforderungen“ erläutert wurde: Der kulturelle und politische Dialog gehörte zum Tätigkeitsfeld des Instituts. Als Form der Durchsetzung dieses dialogischen Ansatzes wurden Diskussionsveranstaltungen genannt, die Referenten aus Polen und Deutschland zusammenführten.⁴²³ Im Gegensatz zur Internetseite des *Institut polonais* legte das Polnische Institut Berlin den Schwerpunkt seiner Arbeit auf Angebote mit deutsch-polnischem Bezug. Es wurde deutlich darauf hingewiesen, dass diese Diskussionen nicht nur darauf zielen sollten, positive Aspekte der deutsch-polnischen Geschichte ans Licht zu bringen, sondern dass sie auch gegenseitige „Befürchtungen aufhellen und klären“ sollten. Mit dem Streichen dieses Absatzes verschwindet die Absicht, ein Ort der Auseinandersetzung mit gegenseitigen Erwartungen und Befürchtungen zu sein. Die Veranstaltungen des Instituts sollen zeigen, wie dynamisch die polnische Kulturszene ist. Der Begriff „Dialog“ kommt im neuen Artikel nicht mehr vor und wurde auch durch ähnliche Begriffe wie „Austausch“ nicht ersetzt. Auch der Wille, die polnische Kultur „auf den Berliner Bühnen“ zu präsentieren, was der Zusammenarbeit mit Berliner Institutionen bedarf, kommt nicht mehr zum Ausdruck. Diese Änderungen widersprechen den Bestrebungen des Ministeriums, nach außen aktiv zu sein und langfristige Partnerschaften zu schließen.

Zwischen Vergangenheit und Gegenwart als Themenschwerpunkt der Veranstaltungsangebote wird in der Präsentation der Ziele des Berliner Polnischen Instituts seit 2006 eine klare Richtung angegeben: Die Gegenwart, die heutige kreative Kraft Polens soll im Vordergrund der Arbeit des Instituts stehen, „um dadurch zeigen zu können, wie dynamisch sich die polnische Kultur entwickelt und wie junge polnische Künstler mutig und äußerst erfolgreich neue Wege des künstlerischen Ausdrucks beschreiten“.⁴²⁴ Ähnlich wie in den Texten des Ministeriums und des *Institut polonais* schränkt das Polnische Institut Berlin sein Aufgabenfeld ein: Wissenschaft, Politik und Wirtschaft kommen in seinem Profil nicht vor. Die angegebenen Handlungsbereiche sind Film, Literatur, Musik, Theater und Bildende Kunst – auch als Gegenstand von Diskussionen und Konferenzen. Das einzige nicht-künstlerische Thema, welches in der neuen Darstellung kurz erwähnt wird, ist das europäische Engagement Polens: Das Institut habe den Auftrag, das Interesse für das europäische Engagement Polens zu wecken. Doch von einem konkreten Beitrag des Instituts am europäischen Zusammenwachsen ist keine Rede. Auch in diesem Bereich geht es in erster Linie um Selbstdarstellung.

⁴²³ Vgl. Polnisches Institut Berlin: <http://www.polnischekultur.de> [Stand vom 10.01.2008]

⁴²⁴ Polnisches Institut Berlin: <http://www.polnischekultur.de> [Stand vom 19.12.2008]

	Aufgaben und Maßnahmen zu ihrer Durchsetzung	Quelle	Periode
A u f g a b e n	Polnische Kultur verbreiten	Ministerium	seit 2006
		<i>Institut Polonais</i>	seit 2006
		Polnisches Institut	seit 2006
	Präsentation in erster Linie der gegenwärtigen Kunst und Kultur, einer dynamischen Kultur	<i>Institut Polonais</i>	seit 2008
		Polnisches Institut	seit 2006
	Verbesserung, Vermittlung der Kenntnis über Polen	Ministerium	seit 2009
		<i>Institut Polonais</i>	seit 2006
	Am kulturellen Leben des Gastlandes teilnehmen	Ministerium	seit 2009
		<i>Institut Polonais</i>	seit 2008
		Polnisches Institut	2006-2008
	Austausch in den Kultur-, Wissenschafts-, Bildungs- und Sozialbereichen unterstützen	Ministerium	seit 2006
		<i>Institut Polonais</i>	seit 2008
	Am internationalen kulturellen Austausch und der internationalen Kulturszene teilnehmen	<i>Institut Polonais</i>	seit 2008
		Ministerium	seit 2009
	Internationalen Dialog aktiv initiieren	<i>Institut Polonais</i>	seit 2009
	Polnische Kulturdiplomatie unterstützen	Ministerium	seit 2009
		<i>Institut Polonais</i>	seit 2008
	Herstellung langfristiger Kontakte mit Partnern aus dem Bereich des internationalen Kulturaustausches	Ministerium	seit 2009
	Lokale künstlerische Szene und Meinungsbildung beeinflussen	Ministerium	seit 2009
	Lokales Publikum erreichen	Ministerium	seit 2009
Interesse für das europäische Engagement Polens wecken	Polnisches Institut	seit 2008	
Bilaterale kulturelle Beziehungen unterstützen	<i>Institut Polonais</i>	2006-2008	
Kulturellen und politischen Dialog fördern	Polnisches Institut	2006-2008	
Gegenseitige Erwartungen und Befürchtungen aufhellen	Polnisches Institut	2006-2008	
Positives Bild Polens vermitteln	Ministerium	2006-2009	
Informationen über Wissenschaft, Tourismus, Politik und Wirtschaft vermitteln	Ministerium	2006-2009	
Polnische Sprache verbreiten	<i>Institut Polonais</i>	2006-2008	
Gemeinschaften im Gastland unterstützen, die von Fragen in Bezug auf Polen betroffen sind	Ministerium	2006-2009	
Kontakt zu den im Ausland lebenden polnischen Künstlern und Wissenschaftlern pflegen	Ministerium	2006-2009	
D u r c h s e t z u n g	Kulturveranstaltungen	<i>Institut Polonais</i>	seit 2006
		Polnisches Institut	seit 2006
	Diskussionsveranstaltungen im Kulturbereich	Polnisches Institut	seit 2008
	Kooperationen mit lokalen kulturellen Akteuren und Medien	Ministerium	seit 2009
		<i>Institut Polonais</i>	seit 2008
	Präferiertes Publikum erreichen	<i>Institut Polonais</i>	seit 2008
	Dialogischer Ansatz bei der Präsentation der Kultur (Diskussionsveranstaltungen mit Teilnehmern beider Länder)	Polnisches Institut	2006-2008
	Informationsvermittlung	Ministerium	seit 2009
	Tätigkeit im Wissenschafts- und Bildungsbereich	Ministerium	seit 2009
		<i>Institut Polonais</i>	seit 2008
	Unterricht der polnischen Sprache	Ministerium	2006-2009
	Bibliothek	<i>Institut Polonais</i>	2006-2008
Zusammenarbeit mit anderen polnischen Institutionen im Gastland	<i>Institut Polonais</i>	2006-2008	
Vermittlung von polnischen kulturellen Leistungen (Output)	Ministerium	2006-2009	


 Aspekte, die zur Zeit der Publikumsbefragung und der Gespräche mit den Leitern nicht aktuell sind

Tabelle 15: Angekündigte Ziele und Maßnahmen zu ihrer Durchsetzung der polnischen Institute in Berlin und Paris. Quellen: Internetseiten des polnischen Außenministeriums⁴²⁵ und der polnischen Kulturinstitute in Berlin⁴²⁶ und Paris⁴²⁷. Erarbeitung: Gaëlle Lisack

⁴²⁵ Ministry of Foreign Affairs Republic of Poland: <http://www.msz.gov.pl>

Das polnische Außenministerium und die polnischen Institute in Berlin und Paris stimmen im Allgemeinen in ihrer Zielsetzung überein, wie in Tabelle 15 verdeutlicht. Im Vordergrund der Aufgaben der Institute stehen demnach die Präsentation und Verbreitung der polnischen Kultur im Ausland. Einerseits ist die Aufgabenstellung auf der Internetseite des Polnischen Instituts Berlin spezifischer formuliert als auf der Internetseite des *Institut polonais*, da sie sich bewusst auf die Arbeit in Deutschland bezieht. Andererseits wird in der Zielsetzung von 2009 eine Einbeziehung des Gastlandes in die Tätigkeit des Instituts weniger als beim Ministerium oder beim *Institut polonais* angestrebt: Die Zusammenarbeit mit lokalen Partnern sowie eine aktive Beteiligung am deutschen und internationalen Kulturleben werden nicht als Ziel artikuliert. Zwar wollen das Ministerium und das *Institut polonais* die polnische Kultur nicht nur in den eigenen Räumlichkeiten präsentieren und sie wollen sich explizit am lokalen Kulturleben beteiligen. Doch bleibt der interkulturelle Dialog davon unberührt. Auch kommt der dialogische und kritische Ansatz, der 2006 vom Polnischen Institut Berlin formuliert wurde, in der neuen Darstellungen von 2008 nicht mehr vor.

5.2. Tschechische Zentren: Verbreiter eines positiven und modernen Bildes der Tschechischen Republik

Der Internetauftritt des tschechischen Außenministeriums⁴²⁶ wurde 2008 grundlegend geändert. Die Textstellen zu den tschechischen Zentren sind jedoch inhaltlich unverändert geblieben; sie fallen verhältnismäßig knapp aus. Die tschechischen Zentren werden in der Rubrik „*Diplomatic missions*“ mit drei Sätzen vorgestellt. Dabei wird zu ihrer Zielsetzung lediglich erklärt, dass sie die Tschechische Republik im Ausland, insbesondere in den Bereichen Kultur, Handel und Tourismus repräsentieren sollen. Außerdem wird darauf hingewiesen, dass diese Institutionen keinen diplomatischen Status haben und einer zentralen Verwaltung in Prag unterliegen. 2008 wurde zwar in der Rubrik „*Diplomatic missions*“ eine Unterrubrik „*Czech Centres*“ hinzugefügt, doch diese besteht ausschließlich aus einer Verlinkung zur Internetseite des Tschechischen Zentrums in Prag und nicht zur Seite der Zentralverwaltung der tschechischen Zentren. Ausführliche Informationen über die Zielsetzung und Aktivitäten der tschechischen Zentren im Ausland bietet die Internetseite der Zentralverwaltung der tschechischen Zentren⁴²⁹. Doch auf diese Seite wird weder auf der Internetseite des Ministeriums noch auf den Internetseiten der Pariser und Berliner Kulturinstitute hingewiesen. Auch bei der Internetrecherche unter dem Stichwort „*Czech centres*“ wird man nicht auf die Internetseite der Zentralverwaltung geleitet, sondern zu den einzelnen Zentren in der Welt. Die Internetseite der

⁴²⁶ Polnisches Institut Berlin: <http://www.polnischekultur.de>

⁴²⁷ Institut polonais: <http://www.institutpolonais.fr/#/institut/institutpolonais>

⁴²⁸ Ministry of Foreign Affairs of the Czech Republic: <http://www.mzv.cz>, o. J. [abgerufen am 27.07.2012]

⁴²⁹ Czech Centres Headquarter: <http://www.czechcentres.cz/> o. J. [abgerufen am 27.07.2012]

Zentralverwaltung wurde daher erst im Frühjahr 2007 gefunden, so dass die folgende Analyse sich auf 2007 und 2008 bezieht. In dieser Zeitspanne wurden einige formale und inhaltliche Änderungen auf dieser Internetseite vorgenommen.

Unter „*Who we are*“ präsentiert Jaroslav Kanturek, Generaldirektor der Tschechischen Zentren von 2007 bis 2009, die Zielsetzung der Institutionen. Sein Grußwort wurde zwischen 2007 und Ende 2008 inhaltlich nicht verändert. Die Hauptaufgabe der tschechischen Zentren bestehe demnach in der Präsentation der Tschechischen Republik in den Kultur- und Bildungsbereichen, in der Unterstützung der auswärtigen wirtschaftlichen Beziehungen sowie in einer qualitätsvollen Information über die Tschechische Republik. Dieser Programmatik zufolge werden die kulturelle Präsentation und die Förderung von wirtschaftlichen Beziehungen gleich gewichtet. Der zweite Satz der Darstellung weist sehr deutlich darauf hin, dass die tschechischen Zentren als Einrichtungen der allgemeinen auswärtigen Politik wahrgenommen werden: Hochwertige Veranstaltungen und Dienstleistungen sollen den Zielen der auswärtigen Politik des Staates gerecht werden.

Für die tschechischen Zentren stehe in ihren vier Tätigkeitsfeldern – Kultur, Bildung, Wirtschaft und Tourismus – die Gegenwart im Mittelpunkt der thematischen Gestaltung. Die Zentren wollen die Tschechische Republik nicht nur als Land mit einem reichen kulturellen Erbe präsentieren, sondern als ein heute attraktives Land, und zwar nicht nur kulturell, sondern auch touristisch und wirtschaftlich. Die Tschechische Republik soll als demokratischer Staat und als EU-Mitglied in Erscheinung treten. Im Einklang mit dieser Absicht, ein positives und modernes Bild der Tschechischen Republik im Ausland zu verbreiten, wird auf eine hohe Qualität der Aktivitäten der tschechischen Zentren viel Wert gelegt: Diese Institutionen sind bestrebt, eine professionelle Präsentation anzubieten. 2008 wurde der Rubrik „*About us*“ ein kurzer Text hinzugefügt, in dem neben der Verbreitung eines Bildes der Tschechischen Republik als ein modernes und dynamisches Land auch eine neue Priorität für die tschechischen Zentren identifizierbar ist, nämlich die Absicht, einen Dialog mit dem Publikum zu initiieren. Doch wurde dieses Bestreben weder im Vorwort des Direktors noch in den weiteren Texten der Internetpräsenz wiederaufgegriffen.

In weiteren Rubriken wird auf die konkrete Arbeitsweise in den einzelnen Bereichen – Kultur, Bildung, Wirtschaft und Tourismus – eingegangen. Neben einer kurzen Zusammenfassung der Programmatik jedes Bereiches und ihrer jeweiligen Umsetzung in der Rubrik „*Services*“ wird jedem Bereich eine eigene Rubrik gewidmet, in der das konkrete Angebot der tschechischen Zentren aufgelistet wird. In den folgenden Absätzen werden für jeden Bereich Programmatik und Umsetzung zusammengefasst. Im Jahr 2008 wurden die Texte der Internetseite teilweise leicht geändert. Daher wird in der folgenden Analyse nur dann das entsprechende Jahr angegeben, wenn die Angaben dazu in beiden Fassungen – vor und nach 2008 – nicht identisch waren.

Die Darstellung der Programmatik der einzelnen Bereiche bringt gegenüber dem Grußwort des Direktors kaum neue Erkenntnisse, sondern sie bestätigt vielmehr, dass das Informieren über die Tschechische Republik im Sinne einer Werbung für ein dynamisches und modernes Land als wichtigste Aufgabe der tschechischen Zentren angesehen wird. Dabei wenden sich die tschechischen Zentren nicht nur an einzelne Bürger, sondern auch an Institutionen und potenzielle Partner.⁴³⁰

Im kulturellen Bereich findet die Informationsarbeit auf zwei Ebenen statt. Einerseits wird ein reiches Kulturprogramm mit Veranstaltungen wie Ausstellungen, Konzerten, Lesungen, Diskussionsveranstaltungen und Filmvorführungen angeboten. Dabei soll sowohl die traditionelle als auch die zeitgenössische tschechische Kulturszene präsentiert werden. Andererseits sollen die tschechischen Zentren als Informationsstellen für professionelle Akteure dienen und für sie unter anderem in den Bereichen Film, Musik, Literatur, Tanz und Theater Kontakte zu tschechischen Kulturorganisationen und -institutionen herstellen. Auf der neuen Fassung der Internetseite befindet sich eine sehr umfangreiche Liste von Personen und Institutionen, für die das Tschechische Zentrum im kulturellen Bereich als Ansprechpartner zur Verfügung steht. Diese Auflistung beweist die Breite der Zielgruppen: von Filmfestivals über Musikagenturen, Kunstschulen, Museen, Tanztruppen, Verleger, Übersetzer bis hin zu Kulturabteilungen von lokalen und regionalen Regierungen oder Kulturstiftungen u. a. Welche dieser zwei Informationsebenen wichtiger ist – das Vermitteln über Veranstaltungen oder die Kontaktpflege für Kulturakteure – wird aus dem Text nicht deutlich.

2008 wurde die Zuständigkeit der tschechischen Zentren um einen Aspekt erweitert: Sie verleihen seither jährlich Stipendien an Künstler, die im Ausland für die Tschechische Republik werben. Hier ist schon nicht mehr explizit von Kunst oder Kultur die Rede, sondern es geht um das Land im Allgemeinen. Bedingung für die Verleihung eines Stipendiums ist, dass das geförderte Projekt in Zusammenarbeit mit ausländischen Partnern durchgeführt wird. Nur in diesem Punkt findet der unter „About us“ gestellte Auftrag, einen Dialog zu initiieren, Berücksichtigung – dies aber auch nur indirekt.

Im wirtschaftlichen Bereich sollen die tschechischen Zentren nicht nur informieren, sondern auch als Vermittler zwischen ausländischen und tschechischen Institutionen fungieren. Die Zentren haben hier mit professionellen Partnern aus der Wirtschaftsbranche zu tun: Ihre Arbeit besteht unter anderem darin, makroökonomische Indikatoren bereitzustellen und über den Außenhandel und Zollbestimmungen zu informieren. Diskussionsveranstaltungen über wirtschaftliche Themen, die sich an ein breiteres Publikum wenden, werden nicht erwähnt. Laut der neuen Fassung von 2008 sollen die Zentren

⁴³⁰ Ab 2008 wird in der neuen Fassung außerdem deutlich, dass die tschechischen Zentren nicht nur im Ausland, sondern auch im Inland tätig sind. So sind sie auch dafür zuständig, tschechische Institutionen über das Geschehen im Ausland zu informieren, insbesondere im wirtschaftlichen Bereich. Eine detaillierte Untersuchung der Tätigkeit der tschechischen Zentren im Inland würde den Rahmen dieser Arbeit sprengen.

außerdem tschechischen Unternehmen die eigene Präsentation und Werbung im Ausland vereinfachen.

Die Angebote im Bildungsbereich bestehen sowohl aus Sprachkursen als auch aus Vortragsveranstaltungen – Themenfelder werden nicht präzisiert. Außerdem sind die Zentren dafür zuständig, Auskünfte über das Universitätsstudium in der Tschechischen Republik zu geben. Des Weiteren kooperieren sie mit tschechischen Studenten im Ausland. In der Darstellung von 2007 wurde auch die Organisation von Studententreffen angekündigt. Worauf diese Treffen zielen und wen man dafür als Teilnehmer gewinnen will – ausschließlich tschechische Studenten oder auch Studierende anderer Nationen – wurde im Text nicht erklärt.

Im Tourismusbereich haben die Zentren ausschließlich den Auftrag, über das Land im Allgemeinen (seine Bevölkerung, das politische System etc.) sowie über Reise- und Freizeitmöglichkeiten in der Tschechischen Republik zu informieren. Die Organisation von Reisen fällt nicht im Zuständigkeitsbereich der tschechischen Zentren.

Der Präsentation zufolge besteht die Aufgabe der tschechischen Zentren im Wesentlichen darin, in den Bereichen Kultur, Bildung, Wirtschaft und Tourismus im Sinne der tschechischen Außenpolitik im Ausland zu informieren und so ein positives und modernes Bild von dem Land in seiner Vielfalt zu verbreiten. Dabei wenden sich die tschechischen Zentren nicht nur an informations- und ratsuchende Bürger, sondern auch an professionelle Institutionen. Der dialogische Ansatz wird lediglich in einem Satz zum Ausdruck gebracht. Auf eine aktive Beteiligung an der internationalen Kulturszene ist kein Hinweis zu finden. Auch eine Zusammenarbeit mit ortsansässigen Kultureinrichtungen und eine Teilnahme an der lokalen Kulturszene, die vom polnischen Außenministerium und vom *Institut polonais* angestrebt werden, werden im Internetauftritt als Ziele der tschechischen Zentren nicht erwähnt.

Die Internetseiten der tschechischen Zentren im Ausland haben alle dasselbe Design wie die Internetseite ihrer Zentralverwaltung. Doch in Struktur und Inhalt – insbesondere was die Selbstdarstellung angeht – sind die Seiten der Pariser und Berliner Zentren unterschiedlich. Das *Centre tchèque* in Paris hat bis 2008 zwei Internetseiten parallel geführt: Die Seite, die alle tschechischen Zentren gemeinsam haben,⁴³¹ und eine eigene⁴³². Im Jahr 2008 wurde die eigene Seite abgeschafft. Die kurze allgemeine Darstellung der Ziele des *Centre tchèque*, die auf dieser getrennten Seite zu lesen war, wurde auf die andere Seite nicht übertragen. Sie stellte das *Centre tchèque* nicht zunächst als Ort der Präsentation der tschechischen Kultur dar, sondern als einzigartigen Kulturort in Paris, in dem Künstler, Intellektuelle und andere Akteure der Gesellschaft ihr Werk vorstellen können. Erst im dritten Satz wurde die tschechische Kultur genannt, jedoch nicht als Ge-

⁴³¹ Centre tchèque: <http://paris.czechcentres.cz/>, o. J. [abgerufen am 27.07.2012]

⁴³² Centre tchèque: www.centretcheque.org/, o. J. [abgerufen am 20.01.2008]

genstand des Tätigkeitsbereiches, sondern weil das *Centre tchèque* sich als Brücke zwischen der französischen und der tschechischen Kultur in einem europäischen Kontext („*dans un esprit européen*“) präsentierte. Im Anschluss wurde auf die Vielfalt des Programms und die Bibliothek hingewiesen. Diese sollten das *Centre tchèque* für jeden Tschechien-Interessierten zur ersten Adresse in der französischen Hauptstadt machen. Die Selbstpräsentation oder Vermittlung der tschechischen Kultur waren nicht Bestandteil dieser kurzen Zieldarstellung. Der Schwerpunkt lag demnach auf einer ganz anderen Ebene als in der Zielsetzung der Zentralverwaltung der tschechischen Zentren.

Auf den übrigen Internetseiten wird das *Centre tchèque* gleich zu Beginn mit zwei Sätzen vorgestellt. Zunächst wird darauf hingewiesen, dass das Netz der tschechischen Zentren eine Organisation des tschechischen Auswärtigen Amtes ist. Im Anschluss daran werden als Aufgaben des *Centre tchèque* die Entwicklung eines Dialoges mit dem Publikum und die Vermittlung von Kontakten zwischen den Besuchern und der Tschechischen Republik genannt. Bemerkenswert ist, dass in dieser sehr kurzen Darstellung der Dialog vorkommt, der in der Darstellung der Zentrale fast vollkommen fehlt. Außerdem werden als Tätigkeitsfelder des *Centre tchèque* die Bereiche Kultur, Bildung, Handel und Tourismus benannt. Weitere Informationen über die Aufgaben und Tätigkeiten des *Centre tchèque* enthält die Internetpräsenz nicht.⁴³³

Die Internetseite des Tschechischen Zentrums in Berlin⁴³⁴ bietet einige Informationen über die allgemeinen Aufgaben der Institution, auch wenn sie sehr kurz gefasst sind. Bis Dezember 2007 waren die Aufgaben der tschechischen Zentren im Allgemeinen in einem Satz beschrieben, der die Zentren in Übereinstimmung mit der Programmatik der Zentralverwaltung als Informationsstellen in den Bereichen Kultur, Politik, Wirtschaft und Tourismus darstellte. Die Besonderheit der Arbeit des Tschechischen Zentrums in Berlin wurde nicht erläutert: Es wurde ausschließlich darauf hingewiesen, dass dieses zu den größten tschechischen Zentren der Welt gehörte und dass Deutschland das einzige Land war, in dem sich drei tschechische Zentren befinden.

Die Programmatik, die seit 2008 auf der Internetseite des Berliner Tschechischen Zentrums zu lesen ist, ist nicht viel umfangreicher als die vorherige. Die alte Version wurde jedoch umformuliert und um einige Begriffe ergänzt, wodurch auch spezielle Ziele, die von den einzelnen Zentren verfolgt werden, kurz erwähnt werden. Die dargelegte Hauptaufgabe orientiert sich an den Vorgaben der Zentralverwaltung: die Präsentation der Tschechischen Republik als ein modernes und dynamisches Land. Entsprechend der Bestrebung der Zentralverwaltung, einen Dialog mit dem Publikum zu initiieren, möchte auch das Zentrum in Berlin die deutsche Öffentlichkeit in einen Dialog einbinden. Doch auch wenn die dialogische Form angestrebt wird, bildet der interkulturelle Austausch kein

⁴³³ Die Internetpräsenz wurde 2010 aktualisiert. Seitdem ist die Zieldarstellung etwas länger.

⁴³⁴ Tschechisches Zentrum Berlin: <http://berlin.czechcentres.cz/>

Ziel an sich. Kooperationen mit lokalen Partnern oder bilaterale Auseinandersetzungen über aktuelle Themen werden in keiner Weise erwähnt. Während bis Ende 2007 der Informationsservice die Bereiche Kultur, Politik, Wirtschaft und Tourismus umfasste, werden ab 2008 lediglich Informationsveranstaltungen für Unternehmer und Touristen erwähnt. Veranstaltungen im politischen Bereich wurden aus der Programmatik gestrichen, dagegen wurde der Bildungssektor neu aufgenommen. Demnach stimmen die Tätigkeitsbereiche des Tschechischen Zentrums in Berlin mit denen überein, die auf der Internetseite der Zentralverwaltung angekündigt sind.

Die tschechischen Zentren legen eine Programmatik dar (vgl. Tabelle 16), die stark von dem Ziel geprägt ist, ein positives Bild der Tschechischen Republik als modernes und dynamisches Land in der Welt zu verbreiten. Das Handlungsfeld der tschechischen Zentren beschränkt sich nicht nur auf den kulturellen Sektor, sondern schließt auch die Bereiche Bildung, Handel und Tourismus ein. Doch wird in den Bereichen Handel und Tourismus vor allem Informationsarbeit angekündigt. Die Auseinandersetzung mit aktuellen politischen und gesellschaftlichen Fragen im Rahmen von Publikumsveranstaltungen wird in den angegebenen Aufgabenbereichen nicht genannt. Seit 2008 kündigen die Zentralverwaltung sowie beide Zentren an, die Präsentation der Tschechischen Republik in Form eines Dialogs mit dem Publikum durchführen zu wollen. Dennoch werden Kooperationen mit lokalen Institutionen oder die Teilnahme am internationalen kulturellen Dialog nicht erwähnt. Auch wird die Programmatik der tschechischen Zentren in keiner Weise in den aktuellen internationalen Kontext eingebunden, obwohl sie von der Zentrale als Teil der auswärtigen Politik vorgestellt wird.

5.3. Die Ungarischen Institute: Präsentation im Ausland und Beitrag zum ungarischen Kulturleben

Im Juli 2006 wurden in Ungarn das Ministerium für kulturelles Erbe und das Ministerium für Bildung zusammengelegt. Abgesehen davon, dass die englische Fassung der bis dahin bestehenden Internetseite des Ministeriums für kulturelles Erbe daher schon überholt war – aber immer noch zugänglich –, bot sie sehr wenige Informationen über die Kulturinstitute. Die Internetseite des neuen Ministeriums für Bildung und Kultur⁴³⁵ befand sich im Aufbau und nur die Hauptseite war ins Englische übersetzt worden. Bis Ende 2008 war auf der englischen Internetseite des Ministeriums für Bildung und Kultur keine allgemeine Programmatik für die Ungarischen Institute im Ausland zu finden.⁴³⁶ Die

⁴³⁵ Ministry of National Resources: <http://www.nefmi.gov.hu/english>, o. J. [abgerufen 27.07.2012]

⁴³⁶ Ab Mai 2009 steht ein Artikel des Ministers István Hiller vom 28. April 2009 als allgemeine Programmatik der Institute zur Verfügung. In diesem Text wird lediglich darauf hingewiesen, dass in internationalen

	Aufgaben und Maßnahmen zu ihrer Durchsetzung	Quelle	Periode
A u f g a b e n	Über das Land in den Bereichen Kultur, Handel und Tourismus informieren	Ministerium	seit 2006
		Zentralverwaltung	seit 2007
		Tsch. Zentrum Berlin	seit 2006
	Über das Land im Bildungsbereich informieren	Ministerium	seit 2006
		Zentralverwaltung	seit 2007
		Tsch. Zentrum Berlin	seit 2008
	Dialog mit dem Publikum initiieren	Zentralverwaltung	seit 2008
		Tsch. Zentrum Berlin	seit 2008
		Centre tchèque	seit 2007
	Positives und modernes Bild des Landes vermitteln	Zentralverwaltung	seit 2007
Tsch. Zentrum Berlin		seit 2008	
Auswärtige Politik unterstützen	Zentralverwaltung	seit 2007	
Auswärtige wirtschaftliche Beziehungen unterstützen	Zentralverwaltung	seit 2007	
Über das Land im politischen Bereich informieren	Tsch. Zentrum Berlin	2006-2008	
Einziger Kulturort in Paris sein	Centre tchèque	2006-2008	
Als Brücke zwischen der französischen und der tschechischen Kultur dienen	Centre tchèque	2006-2008	
D u r c h s e t z u n g	Reiches Kulturprogramm	Zentralverwaltung	seit 2007
		Centre tchèque	2006-2008
	Qualität der Veranstaltungen und Dienstleistungen	Zentralverwaltung	seit 2007
	Versorgung des Gastlandes mit tschechischen Büchern, CDs und Filmen	Zentralverwaltung	seit 2007
	Information und Vermittlung für professionelle Akteure in den Kultur- und Wirtschaftsbereichen	Zentralverwaltung	seit 2007
	Tschechischen Unternehmen die eigene Präsentation und Werbung vor Ort vereinfachen	Zentralverwaltung	seit 2008
	Publikation einer Datenbank für Unternehmer	Zentralverwaltung	seit 2007
	Information über das Land im Allgemeinen	Zentralverwaltung	seit 2007
	Vorträge	Zentralverwaltung	seit 2007
	Information über das Studieren in der tschechischen Republik	Zentralverwaltung	seit 2007
	Stipendien an Künstler, die im Ausland für die Tschechische Republik werben	Zentralverwaltung	seit 2008
	Information über das Verreisen in der tschechischen Republik	Zentralverwaltung	seit 2007
	Kontaktherstellung mit tschechischen Reiseagenturen	Zentralverwaltung	2007-2008
	Sprachkurse	Zentralverwaltung	seit 2007
		Tsch. Zentrum Berlin	2006-2008
	Organisation von Studententreffen	Zentralverwaltung	2007-2008
Bibliothek	Centre tchèque	2006-2008	


 Aspekte, die zur Zeit der Publikumsbefragung und der Gespräche mit den Leitern nicht aktuell sind

Tabelle 16: Angekündigte Ziele und Maßnahmen zu ihrer Durchsetzung der tschechischen Zentren in Berlin und Paris. Quellen: Internetseiten des tschechischen Außenministeriums⁴³⁷, der Zentralverwaltung der Tschechischen Zentren⁴³⁸ sowie der tschechischen Zentren in Berlin⁴³⁹ und Paris⁴⁴⁰. Erarbeitung: Gaëlle Lisack

Internetseite des ehemaligen Ministeriums für kulturelles Erbe wurde in ein Kulturportal des Ministeriums für Bildung und Kultur umgestaltet.⁴⁴¹ Diese Seite bietet aktuelle Infor-

Angelegenheiten das Ministerium für Bildung und Kultur in Zusammenarbeit mit anderen Ministerien die ungarischen Kulturinstitute beaufsichtigt. Weiter werden die Kulturinstitute nicht erwähnt.

⁴³⁷ Ministry of Foreign Affairs of the Czech Republic: <http://www.mzv.cz>

⁴³⁸ Czech Centres Headquarter: <http://www.czechcentres.cz/>

⁴³⁹ Tschechisches Zentrum Berlin: <http://berlin.czechcentres.cz/>

⁴⁴⁰ Centre tchèque: <http://paris.czechcentres.cz/> und www.centretcheque.org/

⁴⁴¹ Kultura.hu: <http://culture.hu/main.php?folderID=1085&langchanged=eng>, o. J. [abgerufen am 27.07.2012]

mationen über ungarische Kulturprojekte. In der Rubrik „*Hungarian Institutes*“ wird über die Ungarischen Institute in der Welt berichtet, aber keine Information über die Aufgaben dieser Institutionen vermittelt.

Die Direktion der ungarischen Kulturinstitute in Budapest verfügt über eine eigene Internetpräsenz⁴⁴², die eine übergeordnete Seite sowie eine Seite zu jedem einzelnen ungarischen Institut im Ausland hat. Die allgemeine Seite sowie die Seite des Collegium Hungaricum Berlin liegen 2006 bis 2008 ausschließlich auf Ungarisch vor. Auf der französischen Seite des *Institut hongrois*⁴⁴³ befindet sich in dieser Zeit ein Dokument des ehemaligen Ministeriums für kulturelles Erbe, welches 2004 auf Ungarisch und Englisch herausgegeben wurde. Dieses Dokument, dessen Titel *Ambassadors of Hungarian Culture. Cultural Institutes in the World* lautet, stellt die ungarischen Institute im Ausland dar.⁴⁴⁴ Die erste Auflage dieser Darstellung, die 2006 im Internet noch zugänglich war, beinhaltete ein Vorwort des Ministers István Hiller über die allgemeine Programmatik der Kulturinstitute in der Welt.⁴⁴⁵

Ein anderer Aufsatz des Ministers aus dem Jahr 2003 gibt Aufschluss über die allgemeine Zielsetzung der ungarischen Institute im Ausland zur Zeit der EU-Erweiterung. Dieser Text wurde auf Deutsch vom Institut für Auslandsbeziehungen unter dem Titel *Die kulturelle Außenpolitik Ungarns: jeder für sich und alle gemeinsam - auswärtige Kulturpolitik in Europa* veröffentlicht.⁴⁴⁶

In beiden Aufsätzen bezog der Minister die Arbeit der ungarischen Institute im Ausland in den damals aktuellen Kontext der EU-Erweiterung ein und unterstrich die Rolle der auswärtigen Kulturpolitik im europäischen Integrationsprozess. Den Einführungstext von 2004 verankerte er sehr deutlich in die europäische Gegenwart: Im Jahr des Beitritts Ungarns in die EU begann der Minister, die wichtige Rolle der Kultur im modernen Europa zu betonen. Dennoch wird aus beiden Texten auch deutlich, dass die Arbeit der ungarischen Institute im Ausland nicht nur für den Kulturbereich aufschlussreich sein sollte. Diese Institutionen sollten nicht nur eine vorrangige und unersetzbare Rolle für die Präsentation der ungarischen Kultur im Ausland spielen. Der Minister sah sie auch „im Netz der ungarischen auswärtigen Vertretungen hinsichtlich der Wichtigkeit der Aufwendungen nach unseren Botschaften bereits an zweiter Stelle“⁴⁴⁷. Die ungarischen Institute wurden – obwohl sie nicht dem Außenministerium zugeordnet sind – als Bestandteil des

⁴⁴² Balassi Institute: <http://www.magyarintezet.hu>, o. J. [abgerufen am 27.07.2012]

⁴⁴³ Institut hongrois: <http://www.magyarintezet.hu/index2.jsp?HomeID=10&lang=FRA>, o. J. [abgerufen am 23.07.2009]

⁴⁴⁴ Da die Internet-Adresse des Dokumentes die der Direktion der ungarischen Kulturinstitute ist, deren Hauptseite mit aktuellen Meldungen versorgt wird, wird dieses 2004 veröffentlichte Dokument Ende 2008 als aktuell betrachtet.

⁴⁴⁵ Vgl. Hiller, István: Preface, in: Ministry of Cultural Heritage (Hrsg.): *Ambassadors of Hungarian Culture = A magyar kultúra követei: Cultural Institutes in the World*, Budapest 2004, S. 4-5, hier S. 5. In der 2009 im Internet verfügbaren zweiten Auflage – das Datum der Aktualisierung wird nicht genannt – ist diese allgemeine Einführung nicht mehr zu lesen. Die Darstellung besteht nur noch aus den Beiträgen über die einzelnen Institute.

⁴⁴⁶ Hiller: *Die kulturelle Außenpolitik Ungarns*

⁴⁴⁷ Ebd., S. 3

allgemeinen Netzes der ungarischen Vertretungen im Ausland wahrgenommen und nicht einem gesonderten kulturellen Netz angegliedert.

Im Aufsatz von 2003 teilte István Hiller die Aufgaben der ungarischen kulturellen Zentren im Ausland – so werden sie im Text genannt – in vier Gebiete auf: „auf Veranstaltungen gerichtete Kulturvermittlung; Funktionen in Wissenschaft und Bildung; Kulturdiplomatie; kontinuierliche Gestaltung des Nationalbildes, Kenntnisvermittlung und Informationen über Ungarn“⁴⁴⁸. Auch durch diese Aufteilung wird deutlich, dass das Arbeitsfeld der Institute sich für den Minister nicht auf den kulturellen Bereich beschränkte: Sie sollten „über Ungarn“ und nicht nur über die ungarische Kultur informieren. Dies lässt sich anhand des Textes aus dem Jahr 2004 bestätigen. In diesem Text wies István Hiller nämlich darauf hin, dass die kulturelle Präsenz der führenden Nationen zu dieser Zeit als Unterstützung für ihre politische und wirtschaftliche Rolle immer wichtiger wurde. Auch die Arbeit der ungarischen kulturellen Zentren im Ausland sollte diesem Trend folgen. Dank der Tätigkeit dieser Institutionen erhoffte sich der Minister, nicht nur im kulturellen Bereich, sondern auch in der Wirtschaft, der Gastronomie und dem Tourismus ein kooperatives Denken zu fördern. Demnach standen die Kulturinstitute nicht nur im Dienste der auswärtigen Kulturpolitik, sondern der allgemeinen Außenpolitik. Aus diesen Aufsätzen geht hervor, dass die strukturelle Trennung zwischen auswärtiger Kulturpolitik und allgemeiner Außenpolitik⁴⁴⁹ für István Hiller nicht gleichbedeutend war mit einer strengen Trennung der Tätigkeit der ungarischen Zentren im Ausland von der allgemeinen auswärtigen Politik Ungarns. Doch auch wenn die Kulturinstitute nicht nur auf kultureller Ebene wirksam sein sollten, blieb ihr direktes Handlungsfeld in erster Linie die Kultur. In seinem Aufsatz von 2004 begrüßte der Minister die Entwicklung der ungarischen Institute, sich immer mehr einem breiten kulturellen Programm – mit Konzerten, Lesungen, Ausstellungen – zu öffnen und so von einer Tradition Abschied zu nehmen, in der diese Institutionen sich auf Wissenschaft und Bildung stark konzentrierten. Die Einführung von politischen, wirtschaftlichen oder touristischen Themen in die Programme der Institute wurde vom Minister nicht erwähnt.

István Hillers Vorwort von 2004 läßt auf eine wechselseitige Beziehung von Dialog und Selbstdarstellung schließen. Einerseits sollten die Kulturinstitute durch die Präsentation der ungarischen Werte, Ideen und Kultur im Ausland die Entstehung eines kooperativen Denkens befördern. Andererseits sollten die Kulturinstitute als Orte des kreativen kulturellen Dialogs zur Verbreitung eines positiven Bildes Ungarns in der Welt beitragen. Auch wenn im ersten Absatz die Absicht eines kooperativen Denkens angekündigt wird, vermittelt der restliche Text vor allem einen gewissen Stolz auf die eigene Kultur, Vergangenheit und Gegenwart und den Wunsch, ein entsprechendes Bild vom Land mit Hilfe der Kulturinstitute zu verbreiten. Dialog und Präsentation wurden als zusammen-

⁴⁴⁸ Ebda., S. 6

⁴⁴⁹ Vgl. Kapitel 4.2.1

hängende Elemente der Arbeit der Kulturinstitute betrachtet, doch kam beiden nicht dieselbe Bedeutung zu. Eigentliches Ziel der Institute war es, durch den Dialog ein positives Image von Ungarn zu festigen. Die Wichtigkeit dieser Aufgabe für István Hiller wird unter anderem dadurch klar, dass er seinen Text mit folgender Idee beendete: Je mehr Orte des kreativen Dialoges es gebe, desto besser könnten die Ungarn der Welt ein positives Bild zeigen. Die Kontakte mit lokalen Institutionen und der lokalen Zivilgesellschaft wurden gelobt, aber wie sich diese Zusammenarbeit genau gestalten sollte, wurde nicht erläutert. Der Dialog wurde als Mittel der Selbstdarstellung und nicht als davon unabhängiges Ziel verstanden. Ob dem Dialog auch eine kritische Seite zugestanden wurde, kann bezweifelt werden, da er erklärtermaßen dazu dienen sollte, ein positives, selbstbewusstes Bild vom Land zu verbreiten.

Wie die polnischen Institute sollten die ungarischen nicht nur eigene Veranstaltungen organisieren, sondern auch dazu beitragen, ungarische Produktionen in den künstlerischen Alltag des jeweiligen Gastlandes zu integrieren, indem sie „in den üblichen Veranstaltungsorten im Rahmen des gewohnten Programmablaufs auftreten. Dadurch wird eine der Grundbedingungen zur kulturellen Aufnahme gewährleistet – die erforderliche Offenheit des Publikums“⁴⁵⁰. Außerdem sollten sie sich für die Teilnahme ungarischer Künstler an internationalen Kulturveranstaltungen – Filmfestivals, Buchmessen usw. – engagieren, durch die die Fachelite erreicht werden sollte.⁴⁵¹

Diesen beiden Aufsätzen zufolge sah István Hiller mehr als eine reine kulturelle Aufgabe für die ungarischen kulturellen Zentren im Ausland vor. Diese Institutionen sollten als Orte des kreativen kulturellen Dialogs ein positives Bild Ungarns in der Welt verbreiten und so auch in den wirtschaftlichen und touristischen Bereichen ein kooperatives Denken fördern.

Diese Aufsätze bewegen sich auf der politischen Ebene: Es werden Ziele angekündigt, aber keine Hinweise auf das konkrete Angebot der Institute gegeben. Dieser Aspekt wird im zweiten Teil von *Ambassadors of Hungarian Culture. Cultural Institutes in the World* behandelt. Dieses Dokument bildet in den Quellen über die Programmatik der untersuchten Kulturinstitute nämlich eine Ausnahme. Es ist der einzige Text eines Ministeriums, in dem auf jedes Institut einzeln eingegangen wird. Die Aufsätze über das *Institut hongrois* und das Collegium Hungaricum Berlin, die zwischen 2004 und 2008 nicht geändert wurden, gleichen eher Berichten über die Vergangenheit als einer Programmatik für die Zukunft. Doch lassen diese Dokumente indirekt erkennen, worauf das Ministerium den Schwerpunkt für die Arbeit der Institute setzen möchte.

In der Darstellung des *Institut hongrois* wird zunächst ein Hinweis auf den Inhalt der Arbeit des Instituts gegeben, welches in der Einführung des Ministers nicht erörtert wurde:

⁴⁵⁰ Hiller: Die kulturelle Außenpolitik Ungarns, S. 4-5

⁴⁵¹ Vgl. Ebda.

Gegenstand des Institutsangebots bildet auch die Kultur der außerhalb Ungarns lebenden ungarischen Minderheiten sowie der in Frankreich lebenden Ungarn – in Ungarn lebende Minderheiten werden nicht erwähnt.

Als charakteristisch für das Institut werden Veranstaltungen genannt, die verschiedene künstlerische Branchen – Musik, Kunst, Literatur – zu einem gemeinsamen Thema zusammenführen. Die Tätigkeit des Instituts im Wissenschafts- und Bildungsbereich wird nach dem kulturellen Bereich genannt. Darunter werden nicht nur Sprachkurse und Verlagstätigkeiten zusammengefasst, sondern auch Diskussionsveranstaltungen über historische Themen, die sowohl Kinder als Erwachsene mit der ungarischen Kultur vertraut machen sollen. Hier wird gleichzeitig der Anspruch erkennbar, mit solchen informativen Veranstaltungen alle Altersgruppen zu erreichen. In einem Überblick über die Saison 2002 bis 2003 werden die Qualität der Veranstaltungen und ihre Bedeutung außerhalb der Räume des *Institut hongrois* betont. Die Institution legt Wert darauf, auch für die ungarische Kulturszene eine Rolle zu spielen: Mit Stolz wird erklärt, dass einige unbekannte oder vergessene ungarische Künstler nach ihrem Auftritt im *Institut hongrois* auch in Ungarn (wieder)entdeckt wurden. Auch die aktive Beteiligung des Instituts am kulturellen Leben in Frankreich wird unterstrichen: Es unterstützt die Beteiligung ungarischer Künstler an wichtigen französischen und internationalen Projekten wie der Pariser Buchmesse oder dem Frühling der Dichter. Zuletzt wird die 2001 durchgeführte ungarische kulturelle Saison in Frankreich MAGYart durch Zahlen illustriert. Infolge dieses Projektes habe das *Institut hongrois* einen neuen Schwung bekommen und sei so zu einem der aktivsten und bekanntesten ausländischen Kulturinstitute in der französischen Hauptstadt geworden, nicht nur als Kulturveranstalter, sondern auch als Schlüsselakteur der ungarisch-französischen kulturellen diplomatischen Beziehungen.

In diesem Text lässt sich der Anspruch erkennen, mit dem *Institut hongrois* wesentlich mehr als nur einen Ort der kulturellen Selbstdarstellung zu bieten. Der kulturelle Bereich wird zwar in den Mittelpunkt gestellt – von Politik oder Wirtschaft ist keine Rede –, aber sie streben nicht nur eine Selbstpräsentation an. Doch bildet das Pendant zur Präsentation in diesem Fall nicht der Dialog: Dialog und Austausch bleiben diesem Text fremd. Das *Institut hongrois* soll mittels einer qualitativ hochwertigen Arbeit ein aktiver Mitgestalter des französischen und ungarischen Kulturlebens sein, ein Sprungbrett für Künstler in die französische und ungarische Kulturszene.

Im Aufsatz über das Collegium Hungaricum Berlin wird nach einem kurzen historischen Rückblick auf die Entwicklung seit 1989 eingegangen. Im Zuge der Umwälzungen sei eine konzeptionelle Neuorientierung durchgeführt worden: Die Institution wollte sich in erster Linie der Präsentation der Realitäten und Möglichkeiten in Ost-Mittel-Europa widmen. Dazu sollten beispielsweise der wirtschaftliche Integrationsprozess, der Umgang mit der Vergangenheit oder die Wandlungen in der Literatur gehören. Seit 2000 sei die

Institution erneut Gegenstand einer konzeptionellen Diskussion.⁴⁵² Konkrete Änderungen, die die ersten Schritte für eine konzeptionelle Neuorientierung bilden, seien die Rückgewinnung des Status eines Collegium Hungaricum im Jahr 2000 und der Bau eines neuen Gebäudes.⁴⁵³ Auch zeugen die konkreten Veranstaltungen, mit denen die Arbeit des Institutes illustriert wird, eher davon, dass das Nach-Wende-Konzept 2004 bereits überholt ist: Die genannten Veranstaltungen lassen sich eher dem künstlerischen Bereich zuordnen; Diskussionen über die wirtschaftliche Integration oder den Umgang mit der Geschichte werden nicht erwähnt.

Trotz der laufenden konzeptionellen Debatte werden in diesem Aufsatz einige Merkmale der aktuellen Tätigkeit des Collegium Hungaricum angeführt. Hauptanliegen Ungarns sei es, mittels dieser Institution die Präsenz und Darstellung der ungarischen Kultur in Deutschland zu gewährleisten. Die Bedeutung des interkulturellen Dialogs wird stärker als im *Institut hongrois* betont. Die Veranstaltungen sollen nicht nur darauf zielen, Ungarn vorzustellen, sondern Unterschiede und Gemeinsamkeiten Ungarns und Deutschlands zu erkunden. Ein erster Hinweis auf die konkrete Umsetzung dieses Anliegens seien die Kooperationen mit deutschen Partnern. Zudem arbeite das Collegium Hungaricum mit anderen europäischen Instituten in Berlin zusammen. Daraus lässt sich ein Veranstaltungsprogramm erwarten, welches eine – mindestens – zweiseitige Herangehensweise bietet und sich nicht nur auf den ungarischen Standpunkt beschränkt.

Wie das *Institut hongrois* will das Collegium Hungaricum Berlin nicht nur im eigenen Gebäude arbeiten: Es will nach außen gehen, sich auf deutschen Bühnen zeigen. Anhand von Beispielen wird gezeigt, dass das Institut zum kulturellen Leben Berlins beiträgt, indem es sich erfolgreich an großen deutschen Kulturveranstaltungen in unterschiedlichen künstlerischen Sparten – bildender und darstellender Kunst, Literatur, Film, Musik – beteiligt. In diesem Sinne erweise sich das Collegium Hungaricum Berlin nicht nur als Veranstaltungsort, sondern auch immer mehr als Kulturmanager.

Das Handlungsfeld des Collegium Hungaricum Berlin wird etwas breiter als das des Pariser *Institut hongrois* gefasst. Zwar scheint im Collegium Hungaricum Berlin auch die Kultur im Mittelpunkt der Programmatik zu stehen – die konkreten Veranstaltungsbeispiele sind alle dem kulturellen Bereich entnommen. Doch in der Auflistung der Bereiche, die zum Tätigkeitsfeld des Instituts gehören, wird auch die Sozialpolitik genannt. Wie in Paris gehören auch Wissenschaft und Bildung dazu – sie werden nicht direkt als Arbeitsbereiche benannt, kommen aber an anderer Stelle vor, unter anderem durch die Erwähnung, dass das Institut 2000 die Bezeichnung Collegium Hungaricum zurückerhielt. Diese Entwicklung widerspricht derjenigen, die István Hiller in seinem Vorwort 2004 beschrieb: Während er es begrüßte, dass die Institute Abstand von ihrer traditionellen Rolle als wissenschaftliche Institutionen nehmen und sich mehr auf die Kultur konzentrie-

⁴⁵² Da der Aufsatz 2009 noch im Internet abrufbar ist, kann angenommen werden, dass die Debatte zu dieser Zeit noch nicht abgeschlossen ist.

⁴⁵³ Das neue Gebäude wurde im November 2007 eröffnet.

ren, wird für das Institut in Berlin eher eine Rückkehr zu seinem Ursprung angekündigt, indem der Wissenschaft in seiner Programmatik wieder ein wichtiger Platz eingeräumt wird.

Drei Aspekte der Pariser Programmatik fehlen in der Zielsetzung des Collegium Hungaricum Berlin. Erstens kommt ein Beitrag zum Kulturleben in Ungarn nicht vor: Geografisch wird das Handlungsgebiet des Collegium Hungaricum auf Deutschland begrenzt. Zweitens bleiben die ungarischen Minderheiten sowie die in Deutschland lebenden Ungarn unerwähnt, während für das Pariser Institut gleich im ersten Absatz betont wird, dass auch sie im Programm ihren Platz haben. Drittens wird die Rolle des Collegium Hungaricum Berlin nicht in die kulturelle Diplomatie einbezogen. Auch der Abschluss der Texte weicht voneinander ab. Während die Beschreibung des *Instituts Hongrois* mit dem Bruch von 2001 endet – ungarische kulturelle Saison in Frankreich –, bezieht sich der Schlusssatz der Beschreibung des Collegium Hungaricum Berlin auf die alte Tradition des Instituts und betont die Kontinuität und die Ernsthaftigkeit der Arbeit. Das Ziel des Instituts bestehe seit immer darin, die Werte der ungarischen Kultur und Wissenschaft einem möglichst breiten deutschen Publikum näherzubringen.

In den Aufsätzen über das *Institut hongrois* und das Collegium Hungaricum Berlin spiegelt sich der Wunsch des Ministers wider, aus den ungarischen Instituten im Ausland mehr als Präsentationsorte zu machen. Angestrebt wird in beiden Fällen eine Förderung der Integration der ungarischen Kultur in die lokale Kulturszene. Mit dieser Integration scheint eher das Ziel verfolgt zu werden, eine weitere Bühne für die Selbstdarstellung zu gewinnen, als die Chancen eines interkulturellen Dialogs zu erhöhen.

Die Selbstdarstellung beider Institute auf ihrer eigenen Internetseite sind kürzer als die Texte des Ministeriums, setzen jedoch klare Prioritäten.

Bis Ende 2007 hat das *Institut hongrois* vor allem die Internetseite genutzt, die allen ungarischen Instituten gemeinsam ist.⁴⁵⁴ Seit Ende 2007 wird als Internetseite des Instituts eine andere⁴⁵⁵ angegeben. Das *Institut hongrois* stellt sich auf diesen beiden Internetseiten separat dar. Die alte Internetseite stellte in den Zielen des Instituts eine Kontinuität seit 1986 dar: Das Institut sollte die kulturellen Beziehungen zwischen beiden Ländern verstärken, die Rolle eines Kulturzentrums mit einem bedeutsamen Programmangebot einnehmen und die Aktivitäten der ungarischen Professoren in Frankreich unterstützen. Gleich im ersten Satz über die Zielsetzung wurde eine Verbindung zur ungarischen Diplomatie aufgezeigt, indem das Institut sich als Abteilung der Botschaft präsentierte.

Auf seiner neuen Internetseite stellt sich das *Institut hongrois* ab 2007 zunächst als Kulturveranstalter dar. Die Institution versteht sich als Podium für die ungarische Kultur in Frankreich, als Begegnungsort sowie als Plattform für den französisch-ungarischen Dia-

⁴⁵⁴ Institut hongrois: <http://www.magyarintezet.hu/index2.jsp?HomeID=10&lang=FRA>

⁴⁵⁵ Institut hongrois: <http://www.instituthongrois.fr/>

log und als Vermittler zwischen den französischen und ungarischen Institutionen und Künstlern. Dem Dialog kommt in dieser Programmatik eine viel wichtigere Rolle als auf der alten Internetseite zu. In Übereinstimmung mit der Programmatik des Ministeriums wird viel Wert darauf gelegt, nicht nur die ungarische Kultur zu präsentieren, sondern ein wichtiger Akteur des Pariser Kulturlebens zu sein und sich an französischen Kulturveranstaltungen zu beteiligen. Durch die Teilnahme an französischen Großprojekten wie den *Journées du livre* strebt das Institut unter anderem an, sich einen Namen in Paris zu machen und bekannt zu werden. Auch die Qualität des Angebots wird in dieser Selbstdarstellung betont. Der einzige Zwischentitel lautet „*Un programme de qualité*“. Als Bestätigung der Qualität der Veranstaltungen wird darauf hingewiesen, dass sie auch von Experten geschätzt werden.

Die Präsentation der Aufgaben des Collegium Hungaricum Berlin auf seiner Internetseite⁴⁵⁶ wurde zwischen 2006 und Ende 2008 lediglich um einen Absatz verändert: Während im Text von 2006 im letzten Absatz der Umzug in das neue Gebäude angekündigt wurde, steht im Text von 2008 ein Satz über die inzwischen bezogenen Räumlichkeiten. Das Collegium Hungaricum Berlin ist das einzige der acht untersuchten Institute, welches seine Selbstdarstellung im Internet mit einem Absatz über die Gaststadt beginnt. Nicht das Angebot des Instituts, sondern die Kulturszene Berlins wird zunächst gelobt. Eine Parallele zwischen der Gaststadt und dem Institut wird infolgedessen gezogen: Dargestellt werde die Arbeit des „altneuen Collegium Hungaricum“ in der „altneuen Hauptstadt Deutschlands“.

Die eigentliche Darstellung der Arbeit des Collegium Hungaricum beginnt mit einem Aspekt, der auch für das Ministerium und das *Institut hongrois* einen Schwerpunkt bildet: Das Institut arbeite nicht nur in ihren eigenen Räumlichkeiten, sondern sei auch bei Festivals, Buchmessen und auf den Bühnen seiner Partner präsent, und zwar nicht nur in Berlin, sondern deutschlandweit.

Das Handlungsfeld des Instituts ist laut dieser Programmatik breit gefasst: Dazu gehören ein „Programmangebot“ sowie ein Bildungs- und Informationsservice. Die Auflistung der Arbeitsbereiche bestätigt die Behauptung, das Institut habe ein „breit gefächertes Programmangebot“ – zumindest im kulturellen Bereich: Kunst- und Fotoausstellungen, Konzerte, Literaturabende, Diskussionsveranstaltungen, Buchpräsentationen und Filmvorführungen gehören dazu. Sprachkurse sowie ein Informationsangebot durch die Mediathek sind weitere Bereiche der Institutsarbeit. Politik und Wirtschaft bleiben wiederum der Programmatik fern. Der gewünschte Schwerpunkt liegt offensichtlich, wie auch vom Ministerium angegeben, im Kulturbereich.

Bei der Präsentation des Instituts wird versucht, die Vergangenheit und die Gegenwart zusammenzubringen. Das Haus ist seit 2000 wieder ein Collegium Hungaricum und

⁴⁵⁶ Collegium Hungaricum Berlin: <http://www.hungaricum.de/>

knüpft dadurch wieder an eine lange Tradition an. Doch möchte die Institution mit ihrem Angebot nicht nur ihrer Vergangenheit, sondern auch „den Erwartungen des beginnenden dritten Jahrtausends“ gerecht werden. Dazu will das Institut ein modernes und europäisches Bild von Ungarn vermitteln, kulturelle und wissenschaftliche Kontakte ausbauen und deutsch-ungarische Themen ansprechen. Die Bestrebung, der Vergangenheit und der Gegenwart gleichermaßen gerecht zu werden, kommt auch im Zusammenhang mit dem Umzug zum Ausdruck. Mehr als die anderen Institute betont das Collegium Hungaricum die gute Eignung seiner neuen Räumlichkeiten. Ähnlich wie im Text des Ministeriums wurde bis 2007 der Umzug als Teil der Modernisierung des Instituts dargelegt: Dem modernen Gebäude⁴⁵⁷ sollte auch in der Zukunft ein „ständig aktualisierter Inhalt“ entsprechen. Seit dem Umzug wird der Beschreibung des neuen Gebäudes eine eigene Rubrik auf der Internetpräsenz des Instituts gewidmet. Mit dem neuen Gebäude will Ungarn zum einen eine Kontinuität mit der Vergangenheit zeigen – das Gebäude befindet sich auf demselben Grundstück wie das erste Collegium Hungaricum in Berlin –, zum anderen einen klaren Akzent setzen: Der Standort Berlin habe hohe Bedeutung für die ungarischen Institute im Ausland, so der Kulturminister István Hiller beim Richtfest des Gebäudes. Bei der Eröffnung erklärte der Minister, das neue Collegium Hungaricum solle mehr als ein Präsentationsgebäude sein: Es solle ein Zuhause für die deutsch-ungarischen Beziehungen werden.⁴⁵⁸ Auch Veruschka Baksa-Soós, die Leiterin der Ausstellungsgalerie des neuen CHB, will mit ihrem Angebot über eine einseitige Selbstdarstellung hinausgehen. Die Galerie solle mehr als ein Präsentationsort werden. Sie solle sich vielmehr zu einem „Laboratorium für gemeinsame künstlerische und künstlerisch-wissenschaftliche Projekte“⁴⁵⁹ entwickeln. Dabei werden nicht nur deutsch-ungarische Kooperationen angestrebt, sondern eine Zusammenarbeit mit internationalen Künstlern. Es geht in dieser Galerie um mehr als um Ungarn und Deutschland; es geht um Ost-, Mittel- und Westeuropa: „Die Moholy-Nagy-Galerie möchte in der Zukunft die osteuropäische Erfahrung und den mitteleuropäischen Kommunikationsdrang mit dem westlichen Network verbinden.“⁴⁶⁰ Daran sollen nicht nur wohlbekannte Künstler, sondern auch junge Hoffnungsträger beteiligt werden. Ähnlich wie die gesamte Programmatik soll das Angebot der Galerie sowohl die Vergangenheit („die osteuropäische Erfahrung“) als auch die Gegenwart („den mitteleuropäischen Kommunikationsdrang“) einbeziehen. Die Begriffe „Dialog“ und „Austausch“ kommen im gesamten Text nicht vor. Auch wird nicht deutlich, inwiefern die Auseinandersetzung mit problematischen Aspekten (der Vergangenheit oder der Gegenwart) angestrebt wird. Aber der Wunsch, den ungarischen

⁴⁵⁷ Das neue Gebäude ist 3.000 Quadratmeter groß, während das alte 2.200 Quadratmeter umfasste.

⁴⁵⁸ Vgl. Kultura.hu: Culture Minister Opens New Hungarian Institute in Berlin, in: <http://culture.hu/main.php?folderID=1322&articleID=264569&ctag=articlelist&iid=1>, 30.11.2007 [abgerufen am 27.07.2012]

⁴⁵⁹ Zit. n. Guski, Simone: Ein Kubus, der es in sich hat, in: *Inländer* (2008), H. 23, S. 4

⁴⁶⁰ Zit. n. Ebda.

und sogar den deutsch-ungarischen Rahmen zu überschreiten, geht über den Rahmen einer einseitigen Präsentation hinaus.

Für die ungarischen Kulturinstitute ist wie aus der Tabelle 17 und der Tabelle 18 ablesbar mehr als die Rolle eines Präsentationsorts vorgesehen. Wie die polnischen Institute legen sie Wert darauf, die Präsentation der Kultur nicht nur in den eigenen Räumen zu organisieren, sondern sich am kulturellen Leben des Gastlandes zu beteiligen. Diese Beteiligung scheint jedoch den ungarischen Instituten eher als Mittel zum Zweck zu dienen: Es geht darum, dadurch eine breitere Öffentlichkeit zu erreichen. Auch die Unterstützung des interkulturellen Dialogs wird als Möglichkeit gesehen, das Bild Ungarns im Ausland zu verbessern. Hauptaufgabe der Institute bleiben aber die Darstellung und Verbreitung der eigenen Kultur.

	Aufgaben	Quelle	Periode
A u f g a b e n	Präsenz und Darstellung der ungarischen Kultur gewährleisten	Istvan Hiller	2003, 2004
		Ministerium: CHB, IHP	2004
		<i>Institut Hongrois</i>	seit 2006
		CHB	seit 2006
	Kulturellen Dialog fördern	Ministerium: CHB	2004
		<i>Institut Hongrois</i>	seit 2007
	Modernes und europäisches Bild Ungarns vermitteln	CHB	seit 2006
	Kulturelle und wissenschaftliche Kontakte ausbauen	CHB	seit 2006
	Binationale Themen ansprechen	CHB	seit 2006
	Unterschiede und Gemeinsamkeiten beider Länder erkunden	Ministerium: CHB	2004
	Positives, selbstbewusstes Bild Ungarns vermitteln	Istvan Hiller	2003, 2004
	Kulturelle Beziehungen zwischen beiden Ländern verstärken	<i>Institut Hongrois</i>	2006-2007
		Ministerium: IHP	2004
	Information über Ungarn im Allgemeinen vermitteln	Istvan Hiller	2003
		<i>Institut Hongrois</i>	2006-2007
	Zusammenarbeit in Wirtschaft, Gastronomie und Tourismus fördern	Istvan Hiller	2004
	Auswärtige Politik unterstützen	Istvan Hiller	2003, 2004
	Das ungarische Nationalbild gestalten	Istvan Hiller	2003, 2004
Zum Kulturleben in Ungarn beitragen	Ministerium: IHP	2004	
Integration von jungen ungarischen Künstlern in das französische Kulturleben unterstützen	Ministerium: IHP	2004	
Möglichst breites deutsches Publikum erreichen	Ministerium: CHB	2004	
Ungarische Professoren in Frankreich unterstützen	<i>Institut Hongrois</i>	2006-2007	

Aspekte, die zur Zeit der Publikumsbefragung und der Gespräche mit den Leitern nicht aktuell sind

CHB Collegium Hungaricum Berlin

IHP *Institut hongrois*

Tabelle 17: Angekündigte Ziele der ungarischen Institute in Berlin und Paris. Quellen: Publikation des ungarischen Ministeriums für kulturelles Erbe⁴⁶¹, Aufsatz des Kulturministers István Hiller⁴⁶² sowie Internetseiten der ungarischen Institute in Berlin⁴⁶³ und Paris⁴⁶⁴. Erarbeitung: Gaëlle Lisack

⁴⁶¹ Ministry of Cultural Heritage (Hrsg.): *Ambassadors of Hungarian Culture = A magyar kultúra követei: Cultural Institutes in the World*, Budapest 2004

⁴⁶² Hiller: *Die kulturelle Außenpolitik Ungarns*

⁴⁶³ Collegium Hungaricum Berlin: <http://www.hungaricum.de/>

⁴⁶⁴ Institut Hongrois: <http://www.magyarintezet.hu/index2.jsp?HomeID=10&lang=FRA>, Institut hongrois: <http://www.instituthongrois.fr/>

	Maßnahmen zur Durchsetzung der Ziele	Quelle	Periode
Durchsetzung	Kulturveranstaltungen	Istvan Hiller	2003, 2004
		<i>Institut Hongrois</i>	seit 2006
		Ministerium: CHB, IHP	2004
		CHB	seit 2006
	Vielfalt des Angebots	CHB	seit 2006
		Ministerium: CHB	2004
		<i>Institut Hongrois</i>	seit 2006
	Zusammenarbeit mit lokalen Partnern	Istvan Hiller	2004
		Ministerium: CHB	2004
		CHB	seit 2006
		<i>Institut Hongrois</i>	seit 2007
	Teilnahme am kulturellen Leben des Gastlandes	Ministerium: CHB, IHP	2004
		<i>Institut Hongrois</i>	seit 2007
		CHB	seit 2006
	Veranstaltungen in den Bereichen Wissenschaft und Bildung	Istvan Hiller	2003, 2004
		Ministerium: CHB, IHP	2004
		<i>Institut Hongrois</i>	2006-2007
		CHB	seit 2006
	Qualität des Angebotes	Ministerium: IHP	2004
		<i>Institut Hongrois</i>	seit 2007
	Vermittlung zwischen Institutionen und Künstlern beider Länder	<i>Institut Hongrois</i>	seit 2007
	Vorstellung auch von jungen Künstlern	Ministerium: CHB	2004
		CHB	seit 2006
	Tätigkeit im ganzen Gastland	CHB	seit 2006
		<i>Institut Hongrois</i>	seit 2006
	Bibliothek	Ministerium: CHB	2004
CHB		seit 2006	
Sprachkurse	CHB	seit 2006	
	<i>Institut Hongrois</i>	seit 2007	
Darstellung der ungarischen Werte und zentraleuropäischen Originalität	Istvan Hiller	2004	
	Ministerium: IHP	2004	
Veranstaltungen im Bereich der Sozialpolitik	Ministerium: CHB	2004	
Zusammenarbeit mit anderen europäischen Instituten	Ministerium: CHB	2004	
Kontakte mit lokalen zivilgesellschaftlichen Organisationen knüpfen	Istvan Hiller	2004	
Teilnahme an der internationalen Kulturszene	Istvan Hiller	2003	
Raum für einen kreativen kulturellen Dialog	Istvan Hiller	2004	
Einbeziehung der ungarischen Minderheiten und Emigrierten	Ministerium: IHP	2004	
Ansprache der Fachelite im kulturellen Bereich	Istvan Hiller	2003	
Kulturveranstaltungen für Kinder und Erwachsene	Ministerium: IHP	2004	

Aspekte, die zur Zeit der Publikumsbefragung und der Gespräche mit den Leitern nicht aktuell sind

CHB Collegium Hungaricum Berlin

IHP *Institut hongrois*

Tabelle 18: Angekündigte Maßnahmen zur Durchsetzung der Ziele der ungarischen Institute in Berlin und Paris. Quellen: Publikation des ungarischen Ministeriums für kulturelles Erbe⁴⁶⁵, Aufsatz des Kulturministers István Hiller⁴⁶⁶ sowie Internetseiten der ungarischen Institute in Berlin⁴⁶⁷ und Paris⁴⁶⁸. Erarbeitung: Gaëlle Lisack

⁴⁶⁵ Ministry of Cultural Heritage (Hrsg.): *Ambassadors of Hungarian Culture*

⁴⁶⁶ Hiller: *Die kulturelle Außenpolitik Ungarns*

⁴⁶⁷ Collegium Hungaricum Berlin: <http://www.hungaricum.de/>

⁴⁶⁸ Institut hongrois: <http://www.magyarintezet.hu/index2.jsp?HomeID=10&lang=FRA>, Institut hongrois: <http://www.instituthongrois.fr/>

5.4. Die Slowakischen Institute: Institutionen im Dienste der Politik

Im September 2005 bot die Internetseite des slowakischen Auswärtigen Amtes⁴⁶⁹ eine Darstellung der Slowakischen Institute in der Rubrik „*About us\Cultural Activities*“ an. Anfang 2006 wurde die Internetseite grundlegend geändert und seither bleibt die Suche nach dem Begriff „*Slovak Insitutes*“ – der Titel des ehemaligen Absatzes auf der Internetseite lautete „*Characteristics of Slovak Institutes*“ – in der Suchmaschine der Seite ergebnislos. Zwischen 2006 und 2008 ist auf der Internetseite des Ministeriums für die Slowakischen Institute im Ausland und die slowakische auswärtige Kulturpolitik keine Zielsetzung erläutert. Doch da dies auch auf die anderen Bereiche der slowakischen Außenpolitik zutrifft, kann das Fehlen einer Darstellung der Slowakischen Institute nicht als Desinteresse interpretiert werden. In der Rubrik „*Slovak Foreign Policy*“ stehen die Jahresberichte für 2007 und 2008 zur Verfügung. Diese sind mit einer Präsentation der Zielsetzung nicht vergleichbar, da sie nicht im Voraus, sondern im Nachhinein geschrieben werden. Doch spiegeln solche Berichte die Elemente wider, die als prioritär betrachtet werden.

Der Text der ehemaligen Internetseite des Außenministeriums wies in einem ersten Absatz auf den Status der Slowakischen Institute und ihre Zuordnung zum Ministerium hin. Als erstes wurde demnach der politische Kontext der Tätigkeit dieser Institutionen erläutert. Der darauf folgende Text bestätigte die Bedeutung dieser politischen Zuständigkeiten. Gleich am Anfang des Absatzes über die Ziele und Aktivitäten der Slowakischen Institute wurde deutlich, dass die Zielsetzung dieser Institutionen weit über den kulturellen Bereich hinausreichte. Die Institute sollten dazu verhelfen, günstige Bedingungen für politische Kontakte und Kooperationen in anderen Bereichen zu schaffen – die Politik wurde hier an erster Stelle genannt. Die Aufgabe der Institute bestand darin, die Slowakei und die slowakische Kultur im Ausland zu präsentieren – die Kultur kam erst an zweiter Stelle. Des Weiteren gehörte es zu den Aufgaben der Slowakischen Institute, im Interesse der slowakischen Wirtschaftspolitik über Unternehmer-, Investitions- und Reismöglichkeiten zu informieren. Die Beteiligung des Wirtschaftsministeriums an der Diskussion über ein neues Konzept der slowakischen kulturellen Selbstdarstellung im Ausland im Jahr 2007 entspricht dieser Aufgabe.⁴⁷⁰ Außerdem wurde von den Slowakischen Instituten eine engere Kooperation mit der slowakischen Immigrationsgemeinde erwartet. Eine sehr umfangreiche Auflistung diverser kultureller Bereiche, in denen die Institute Veranstaltungen organisieren sollten, zeigte, dass ihr kulturelles Handlungsfeld sehr breit gefasst war: Literatur, Sprache, Geschichte, Film, Theater, Musik, Restaurierung, Archäologie usw. Die Veranstaltungen sollten reziproker Art sein – was darunter

⁴⁶⁹ Ministry of Foreign Affairs of the Slovak Republic: <http://www.mzv.sk>, o. J. [abgerufen am 27.07.2012]

⁴⁷⁰ Vgl. Kapitel 4.2.1

konkret zu verstehen ist, wurde nicht erläutert. Dies bildete die einzige Stelle, an der ein dialogischer Ansatz erwähnt wurde.

Diese Programmatik setzte einen klaren Schwerpunkt auf die Präsentation des Landes im Allgemeinen und stellte die Slowakischen Institute in der Welt als wirksames Instrument der slowakischen auswärtigen Politik vor. Sie ließ auch viele Fragen offen: Sollte die Gegenwart oder die Vergangenheit im Mittelpunkt der kulturellen Veranstaltungen der Institute stehen? An welches Publikum wandten sich die Slowakischen Institute? Diese Fragen können anhand der Jahresberichte 2007 und 2008 nicht beantwortet werden. Dennoch können diese Dokumente Auskunft darüber geben, welche Projekte das Ministerium in diesen beiden Jahren als besonders wichtig erachtete.

Im Jahresbericht über die slowakische auswärtige Politik von 2007 werden die Slowakischen Institute im Ausland im Unterkapitel über die auswärtige Kulturpolitik behandelt. Ihnen wird eine viertel Seite von insgesamt 68 Seiten gewidmet.⁴⁷¹ Eine kurze Bilanz über die Arbeit der Kulturinstitute im Jahr 2007 wird gezogen, die über die übergeordneten Ziele der Institutionen keine Auskunft gibt. Es wird über künstlerische Veranstaltungen, professionelle Seminare sowie über Präsentationen von touristischen und wirtschaftlichen Unternehmen berichtet. Welche Ziele diese Veranstaltungen verfolgten und ob diese erreicht wurden, wird nicht erläutert. Ein Merkmal der Tätigkeit der Institute wird besonders betont: die verstärkte Zusammenarbeit mit anderen europäischen Kulturinstituten, insbesondere in Paris, Berlin und Prag. Diese Tendenz wird positiv dargestellt, doch warum sie gefördert wurde und was sich das Ministerium von einer solchen Entwicklung erhofft, wird nicht ausgeführt. Des Weiteren werden die Institute im Ausland kurz im Kapitel *Communication and Presentation of Slovak Foreign Policy Activities* erwähnt.⁴⁷² Die Institute erhielten – ähnlich wie die diplomatischen Vertretungen – vom Ministerium die Anweisung, im Ausland für die Slowakei zu werben. Dies zeugt davon, dass die Slowakischen Institute im Ausland 2007 vom Außenministerium als Werbestelle für das Land im Allgemeinen wahrgenommen werden.

Im Jahresbericht 2008 werden die Slowakischen Institute in zwei verschiedenen Kapiteln behandelt. Zunächst wird unter *Strengthening Bilateral Cooperation and Promoting an Effective System of International Relations*⁴⁷³ ein Punkt der auf der alten Internetseite angekündigten Zielsetzung wieder aufgenommen: Die Slowakischen Institute im Ausland

⁴⁷¹ Vgl. Ministry of Foreign Affairs of the Slovak Republic: Report on the Fulfilment of Slovak Foreign Policy Tasks in 2007, http://www.mzv.sk/servlet/content?MT=/App/WCM/main.nsf/vw_byID/ID_B282288063522198C1256C7D003A13DF_SK&OpenDocument=Y&NCH=Y&menu=0&OB=0&LANG=EN [abgerufen am 14.07.2009], S. 61-62

⁴⁷² Vgl. Ebda., S. 62

⁴⁷³ Vgl. Ministry of Foreign Affairs of the Slovak Republic: Report on the Fulfilment of Slovak Foreign Policy Tasks in 2008, http://www.mzv.sk/servlet/content?MT=/App/WCM/main.nsf/vw_ByID/ID_B282288063522198C1256C7D003A13DF_SK&OpenDocument=Y&NCH=Y&menu=0&OB=0&LANG=EN [abgerufen am 14.07.2009], S. 8

sollen nicht nur den Einheimischen die Slowakei präsentieren, sondern auch als Kontaktstelle zum Land für die slowakischen Emigranten dienen. Sie sollen den Emigranten helfen, ihre Kultur und Sprache zu bewahren. In welcher Form dies geleistet werden soll oder im Jahre 2008 geleistet wurde, bleibt unerwähnt.

Im Kapitel *Ensuring Uniform Presentation of Slovakia abroad* werden vier Projekte als Beispiele für die Arbeit der Slowakischen Institute im Ausland im Jahr 2008 genannt.⁴⁷⁴ Drei davon sind Veranstaltungen, die in mehreren Städten organisiert wurden: die Ausstellungen *The Magic of Number Eight in Slovakia's History* und *August 1968 – Bratislava* sowie das Projekt *The 100 Years' Anniversary of Eugen Suchoň*. Diese drei Projekte, mit denen das Ministerium im Jahresbericht die Arbeit der Institute im Ausland preist, widmen sich anlässlich historischer Jubiläen der Geschichte der Slowakei. Es werden keine Ausstellungen mit zeitgenössischer slowakischer Kunst und keine Diskussionsveranstaltungen über aktuelle politische oder gesellschaftliche Fragen genannt. Außerdem handelt es sich um Projekte, die in verschiedenen Gaststädten gezeigt wurden. Es stellt sich die Frage, inwiefern solche Projekte, die nicht gezielt für eine Gaststadt und ihre Einwohner konzipiert, sondern sowohl in Europa als auch in den Vereinigten Staaten gezeigt werden, wirklich einen dialogischen Ansatz bieten können. Die jeweils spezifischen bilateralen Rahmenbedingungen, unter denen die Slowakischen Institute in ihrer jeweiligen Gaststadt tätig sind, können nicht berücksichtigt werden, wenn eine Ausstellung lediglich sprachlich übersetzt wird. Dies spiegelt der Titel des Kapitels wider: *Ensuring Uniform Presentation of Slovakia abroad*. Es entspricht ebenfalls der Aussage des Direktors des Slowakischen Instituts, dass im Sommer 2007 ein Konzept für eine gemeinsame Präsentation der Slowakei erarbeitet wird. Peter Ilčík weiß nicht, was seitens des Ministeriums unter „gemeinsamer Präsentation“ zu verstehen ist. Er vermutet seinerseits, dass es nicht darum geht, einige Projekte in der ganzen Welt zu zeigen.⁴⁷⁵ Doch lässt sich aus dem Jahresbericht 2008 schließen, dass genau eine solche einheitliche Präsentation erzielt ist. Die anscheinend „falsche“ Interpretation von Peter Ilčík zeugt von unterschiedlichen Wahrnehmungen durch den Direktor eines Instituts und den Entscheidungsgremien im Ministerium. Die Einzigartigkeit jedes Gastlandes scheint demnach bei der Präsentation der Slowakei im Ausland 2008 keine Rolle zu spielen. Das vierte Projekt, welches im Bericht erwähnt wird, ist die europäische kulturelle Saison, die in Frankreich während der französischen EU-Präsidentschaft organisiert wurde und im Rahmen derer das *Institut slovaque* in Paris und anderen französischen Städten etwa 30 Veranstaltungen durchgeführt hat. Zwar ist dieses Projekt eng mit dem aktuellen Geschehen im Gastland verbunden. Dennoch wird dieses Vorhaben kürzer als die drei anderen beschrieben.

⁴⁷⁴ Vgl. Ebda., S. 39

⁴⁷⁵ „Gemeinsam verstehe ich so: gemeinsam, was die Organisation in der Slowakei betrifft, aber nicht gemeinsam im Ausland – das ist nur meine Theorie, das hat mir niemand bestätigt. Nicht gemeinsam für das Ausland, dass man sagt: Hier sind vier Projekte und sie sind für die ganze Welt adressiert.“ Lisack: Interview mit Peter Ilčík

Der Jahresbericht über die auswärtige Politik 2008 setzt andere Schwerpunkte in der Arbeit der Slowakischen Institute als der Bericht von 2007. Die Beziehung zur slowakischen Gemeinschaft im Ausland und der Beitrag zu einer einheitlichen Präsentation der Slowakei im Ausland rücken in den Vordergrund – in dieser Hinsicht werden die Slowakischen Institute im Ausland weiterhin als Instrumente der auswärtigen Politik betrachtet. Der Wunsch einer Reziprozität, der bis Anfang 2006 in der Zielsetzung der Institute geäußert wurde, kommt in den Jahresberichten nicht vor. Es ist auch fragwürdig, inwiefern eine einheitliche Präsentation mit dem Reziprozitätsprinzip vereinbar ist oder die Zusammenarbeit mit lokalen Partnern fördert.

Wie die Tschechischen Zentren haben die Slowakischen Institute einheitlich konzipierte Internetseiten. Das Pariser *Institut slovaque* hat seine Selbstdarstellung auf seiner Internetseite⁴⁷⁶ zwischen 2006 und Ende 2008 nicht geändert. Vor der Präsentation der Ziele des Instituts wird auf seine Zuordnung zum slowakischen Außenministerium hingewiesen. Im Anschluss daran wird die Mitgliedschaft des Instituts im *Forum des Instituts culturels étrangers à Paris* (Forum der ausländischen Kulturinstitute in Paris, *Ficep*) erwähnt. Während die verstärkte Zusammenarbeit mit anderen europäischen Kulturinstituten im Jahresbericht 2007 vom Ministerium gelobt wurde, wird auf der Internetseite des *Institut slovaque* nicht näher darauf eingegangen. Die Motivation für die Mitgliedschaft im *Ficep* und die Vorteile, die sie für das *Institut slovaque* aufweisen könnte, werden nicht erläutert. Es wird lediglich das bei allen Mitgliedern des *Ficep* geltende gemeinsame Ziel erklärt, das Kulturerbe und die Kunst des Landes in ihrer Vielfalt zu präsentieren. Im zweiten Absatz wird zunächst erklärt, dass das Institut der slowakischen Botschaft angehört. Erst der dritte – und letzte – Absatz ist den eigentlichen Zielen des Instituts gewidmet. Diese werden im ersten Absatz beiläufig angedeutet: Man kann aus der Mitgliedschaft des *Institut slovaque* im *Ficep* schließen, dass das Institut wie die anderen Mitglieder auf die Präsentation der slowakischen Kunst und Kultur zielt. Diese Rolle der Präsentation wird im dritten Absatz bestätigt. Aufgabe des Institutes sei es, den Franzosen die Slowakei in ihrer Vielfalt zu präsentieren. Im Einklang mit der Programmatik des Ministeriums wird betont, dass der Gegenstand der Arbeit des Instituts nicht nur die slowakische Kultur ist, sondern alle Aspekte des Landes einschließt: Tourismus, Städtepräsentationen und wirtschaftliche Akteure gehören auch dazu. Des Weiteren beschränke sich der geografische Handlungsfeld nicht auf Paris: Das Institut organisiere nicht nur in Paris, sondern in ganz Frankreich Veranstaltungen in Zusammenarbeit mit professionellen Institutionen. Über die Rolle des *Institut slovaque* für die slowakische Immigrantengemeinde, die das Ministerium bis 2006 auf seiner Internetseite und in seinem Jahresbericht 2008 erwähnt, wird hier nicht eingegangen.

⁴⁷⁶ Institut slovaque de Paris: <http://www.siparis.mfa.sk/App/WCM/ZU/ParizSI/main.nsf?Open>, o. J. [abgerufen am 27.07.2012]

In den auf der Internetseite des Pariser *Institut slovaque* angekündigten Zielen ist kein Hinweis auf einen Dialog oder Austausch zu finden. Zwar wird eine Zusammenarbeit mit anderen Kulturinstituten und „professionellen Partnern“ angedeutet, doch bleibt die Aufgabe des Instituts die Präsentation der Slowakei. Auch bleiben die Fragen, die anhand der Programmatik des Ministeriums nicht beantwortet werden konnten, offen: Soll die Vergangenheit oder die Gegenwart im Vordergrund der thematischen Arbeit stehen? Wird eine bestimmte Gruppe der französischen Bevölkerung als Publikum angestrebt?


Das Slowakische Institut in Berlin präsentierte bis 2008 keine Zielsetzung auf seiner Internetseite⁴⁷⁷. Am Tag der offenen Tür im Mai 2006 wurde eine Präsentation der Institution ausgelegt. Diese Darstellung war deutlich länger als die des Pariser *Institut slovaque*. Nachdem im ersten Satz auf die enge Verbindung zwischen dem Institut und dem Außenministerium hingewiesen wurde – das Institut stellte sich als „institutionelle Basis“ des Ministeriums vor –, folgte die Programmatik, die der der alten Internetseite des Außenministeriums sehr ähnlich war. Schwerpunkt des Anliegens des Institutes sei die kulturelle Präsentation der Slowakei im weitesten Sinne: von der Vergangenheit bis zur Gegenwart, Sehenswürdigkeiten und Tourismus inbegriffen. Auch die Pflege des Kontaktes zu den Landsleuten blieb nicht unerwähnt. Diesem ersten Absatz folgte die Übersetzung eines Auszuges aus der Programmatik der ehemaligen Internetseite des Außenministeriums, und zwar der Stelle über die Organisation von „konkreten Aktivitäten reziproken Charakters“ in verschiedenen kulturellen Bereichen. Auf dieses Bemühen um Reziprozität ging die Darstellung des Institutes näher ein: Mit der Durchführung von Projekten außerhalb des Institutes und in Zusammenarbeit mit deutschen Institutionen wolle das Institut zum „kulturellen Austausch zwischen beiden Ländern“ beitragen.⁴⁷⁸ Im Gegensatz zum Ministerium und zum *Institut slovaque* wird der Wirtschaftsbereich in der Zielsetzung des Slowakischen Instituts in Berlin ausgelassen.

Eine ausführliche Zielsetzung der Slowakischen Institute im Ausland wird 2008 weder vom zuständigen Ministerium noch von den Instituten in Paris und Berlin auf ihrer Internetseite öffentlich angekündigt. Dennoch können einige Merkmale der Arbeit der Slowakischen Institute identifiziert werden (vgl. Tabelle 19). Zunächst wird in jedem Dokument die Zuordnung zum Außenministerium betont. Diese starke Beziehung zur Politik spie-

⁴⁷⁷ Slowakisches Institut Berlin: <http://www.mzv.sk/siberlin>, o. J. [abgerufen am 27.07.2012]

⁴⁷⁸ Im Frühjahr 2009 wurde eine neue Internetseite entwickelt, auf der dieser Text zu lesen ist. In der Zwischenzeit wurden sehr wenige Änderungen vorgenommen: Es wurden lediglich drei Sätze gestrichen. Während 2006 der Text das Eröffnungsdatum des Instituts und die Grundlage des Vertrags zwischen der Slowakei und Deutschland nannte, sind diese Elemente im neuen Text nicht mehr zu finden. Auch der letzte Satz des Textes von 2006 wurde gestrichen, und zwar: „Das Slowakische Institut ist bestrebt, dem deutschen Publikum das Beste aus der slowakischen Kultur zu vermitteln.“ Indem der Text mit diesem Satz beendet wurde, war der Akzent auf die Kultur und das deutsche Publikum gesetzt worden. Dies ist 2009 nicht mehr der Fall.

	Aufgaben und Maßnahmen zu ihrer Durchsetzung	Quelle	Periode
A u f g a b e n	Über die Slowakei in den Bereichen Kultur und Tourismus informieren	Ministerium	bis 2006
		<i>Institut slovaque</i>	seit 2006
		Slowakisches Institut	2006, seit 2009
	Über die Slowakei im Wirtschaftsbereich informieren	Ministerium	bis 2006
		<i>Institut slovaque</i>	seit 2006
	Kontakt mit den slowakischen Immigranten pflegen	Ministerium	bis 2006
		JB Ministerium	2008
		Slowakisches Institut	2006, seit 2009
	Für das Land werben	Slowakisches Institut	2006, seit 2009
		JB Ministerium	2007
	Kultureller Austausch zwischen der Slowakei und Deutschland fördern	Slowakisches Institut	2006, seit 2009
	Schlüsselinstitutionen des slowakischen Kulturbereiches vorstellen	Slowakisches Institut	seit 2009
	Interesse der deutschen Interpreten für die slowakische Kunst wecken	Slowakisches Institut	seit 2009
Auswärtige Politik unterstützen	Ministerium	bis 2006	
	JB Ministerium	2008	
Günstige Bedingungen für Kooperationen in den politischen und wirtschaftlichen Bereichen schaffen	Ministerium	bis 2006	
Einheitliche Präsentation der Slowakei im Ausland gewährleisten	JB Ministerium	2008	
D u r c h s e t z u n g	Kulturveranstaltungen	Ministerium	bis 2006
		JB Ministerium	2007
		JB Ministerium	2008
		Slowakisches Institut	2006, seit 2009
		<i>Institut slovaque</i>	seit 2006
	Zusammenarbeit mit anderen europäischen Instituten	JB Ministerium	2007
		<i>Institut slovaque</i>	seit 2006
	Zusammenarbeit mit lokalen Partnern, Veranstaltungen bei Partnern	<i>Institut slovaque</i>	seit 2006
		Slowakisches Institut	2006, seit 2009
	Veranstaltungen im ganzen Gastland	<i>Institut slovaque</i>	seit 2006
		Slowakisches Institut	2006, seit 2009
	Veranstaltungen reziproker Art	Ministerium	bis 2006
		Slowakisches Institut	2006, seit 2009
Bibliothek	Slowakisches Institut	2006, seit 2009	
Teilnahme an internationalen Kulturprojekten	Slowakisches Institut	seit 2009	
Professionelle Seminare	JB Ministerium	2007	
Informationsveranstaltungen über Unternehmer-, Investitions- und Tourismusköglichkeiten	JB Ministerium	2007	
	Ministerium	bis 2006	

 Aspekte, die zur Zeit der Publikumsbefragung und der Gespräche mit den Leitern nicht aktuell sind

JB Jahresbericht

Tabelle 19: Angekündigte Ziele und Maßnahmen zu ihrer Durchsetzung der slowakischen Institute in Berlin und Paris. Quellen: Jahresberichte des slowakischen Außenministeriums⁴⁷⁹ sowie Internetseiten des slowakischen Außenministeriums⁴⁸⁰ und der slowakischen Institute in Berlin⁴⁸¹ und Paris⁴⁸². Erarbeitung: Gaëlle Lisack

gelt sich in den kurz angekündigten Zielen wider: Die Slowakischen Institute werden nicht als kulturelle Institutionen dargestellt. Ihre angekündigte Aufgabe besteht vielmehr

⁴⁷⁹ Ministry of Foreign Affairs of the Slovak Republic: Report on the Fulfilment of Slovak Foreign Policy Tasks in 2007, Ministry of Foreign Affairs of the Slovak Republic: Report on the Fulfilment of Slovak Foreign Policy Tasks in 2008

⁴⁸⁰ Ministry of Foreign Affairs of the Slovak Republic: <http://www.mzv.sk>

⁴⁸¹ Slowakisches Institut Berlin: <http://www.mzv.sk/siberlin>

⁴⁸² Institut slovaque de Paris: <http://www.siparis.mfa.sk/App/WCM/ZU/ParizSI/main.nsf?Open>

darin, die Slowakei in ihrer Vielseitigkeit im Ausland zu präsentieren. Die Teilnahme an der internationalen Kulturszene und die Entwicklung eines Dialoges mit dem Gastland, die 2006 in der Programmatik des Ministeriums und des Berliner Instituts kurz angedeutet waren, sind in den 2008 im Internet veröffentlichten Zielsetzungen nicht mehr zu finden.

5.5. Fazit

Die offiziellen Zielsetzungen der polnischen, slowakischen, ungarischen und tschechischen Institute im Ausland werden im Internet von den übergeordneten Institutionen und den Instituten selbst sehr unterschiedlich ausführlich auf Englisch kommuniziert. Besonders umfassend werden die Ziele der ungarischen Kulturinstitute dargelegt. Doch trotz der Kürze einiger Darstellungen lassen sich Prioritäten erkennen.

Zwischen 2006 und Ende 2008 wurden einige Änderungen in den vorgestellten Zielsetzungen vorgenommen, doch ist bei keinem Institut ein grundlegender Kurswechsel zu bemerken – Tabelle 20 fasst die wichtigsten Aufgaben der Kulturinstitute zusammen.

Bei allen Instituten liegt in dieser Periode laut ihrer jeweiligen Programmatik der Schwerpunkt auf der Präsentation der Kultur oder des Landes im Allgemeinen – einer Präsentation, die in einigen Fällen der Werbung für das Land nahekommt. Des Weiteren weisen alle Ministerien auf die Beziehung zur Politik hin. Auch wenn die Institute in den Zielsetzungen nicht offiziell als Unterstützer der auswärtigen Politik dargestellt werden, geht es in diesen Institutionen um mehr als eine rein kulturelle Selbstdarstellung. Die Institute sollen auch den politischen und wirtschaftlichen Stellenwert ihres Landes im Ausland aufwerten helfen. Unter den Kulturinstituten betonen die ungarischen und die polnischen Institute in Paris und Berlin die kulturelle Orientierung ihrer Aufgabe und führen Wirtschaft und Politik nicht als Aufgabenfeld an. Dabei sind beide ungarischen Institute sowie das polnische Institut in Berlin die drei Kulturinstitute, die in der Darstellung ihrer Geschichte auf die politische Rolle ihrer Vorgänger eingehen. In ihrer Selbstdarstellung wird zwar der Wille, einen neuen unpolitischen und kulturellen Kurs einzuschlagen nicht explizit ausgedrückt. Doch lässt er sich aus der aktuellen Zielsetzung ableiten. Diese drei Kulturinstitute liefern ein Beispiel für den Versuch, sich neu zu orientieren, aber gleichzeitig zu der eigenen Geschichte zu stehen. Inwiefern es diesen Instituten gelungen ist, trotz ihrer politisch geprägten Vergangenheit zu Beginn des 21. Jahrhunderts von ihrem Publikum als kulturelle Einrichtungen wahrgenommen zu werden, wird in der weiteren Analyse erläutert.⁴⁸³

⁴⁸³ Vgl. Kapitel 9.5.1

	Polnische Institute	Slowakische Institute	Tschechische Institute	Ungarische Institute
Präsentation der Kultur des Landes	ja	ja	ja	ja
Informationsvermittlung über das Land im Allgemeinen	ja	ja	ja	nein
Organisation von Kulturveranstaltungen	ja	ja	ja	ja
Vielfältiges Programmangebot	ja	ja	ja	ja
Tätigkeit im Wissenschafts- und Bildungsbereich	ja	nein	ja	ja
Verstärkung der kulturellen Beziehungen zwischen beiden Ländern	ja	ja	nein	ja
Zusammenarbeit mit lokalen Partnern	ja	ja	nein	ja
Teilnahme am Kulturleben des Gastlandes	ja	ja	nein	ja
Beitrag zum interkulturellen Dialog	ja	nein	ja	ja
Teilnahme an der internationalen Kulturszene	ja	ja	nein	nein
Vermittlung eines positiven Bildes des Landes	nein	ja	ja	nein
Vermittlung eines modernen Bildes des Landes	ja	nein	ja	ja
Beitrag zur Kulturdiplomatie	ja	nein	ja	nein
Qualitätsvolles Programm	nein	nein	ja	ja
Vermittlung zwischen professionellen Akteuren des Kulturbereichs beider Länder	nein	nein	ja	ja
Vermittlung von touristischen Informationen	nein	ja	ja	nein
Bibliothek	nein	ja	nein	ja
Sprachkurse	nein	nein	ja	ja
Tätigkeit im gesamten Gastland	nein	ja	nein	ja
Dialogischer Ansatz bei den Veranstaltungen	nein	ja	ja	nein

Tabelle 20: Aspekte⁴⁸⁴ der Arbeit der untersuchten Kulturinstitute, die zur Zielsetzung der Kulturinstitute von mindestens zwei Ländern gehören. Quellen: Internetseiten der polnischen, slowakischen, tschechischen und ungarischen Außenministerien sowie der Kulturinstitute in Berlin und Paris. Erarbeitung: Gaëlle Lisack

Die auf den Internetseiten der zuständigen Ministerien und der Kulturinstitute veröffentlichten Texte sind jedem zugänglich und wenden sich unter anderem an die Besucher der Kulturinstitute. Es geht nicht darum, theoretische Begriffe zu klären, sondern zu vermitteln, welche konkreten – aber manchmal sehr allgemein formulierten – Aufgaben die-

⁴⁸⁴ Da ein gleiches Element von einigen Instituten als Aufgabe und von anderen als Maßnahme zu ihrer Durchsetzung wahrgenommen wird, wird in dieser Tabelle zwischen Aufgaben und Durchsetzungsmaßnahmen nicht unterschieden.

se Institutionen sich stellen. Begriffe wie *Public Diplomacy* und *Nation Branding* kommen in diesen Selbstdarstellungen nicht vor. Doch knüpfen die Inhalte der Internetseiten an diese Begriffe an. Der Wunsch der Slowakei, eine einheitliche kulturelle Darstellung im Ausland zu gewährleisten, verfolgt den Ansatz des *Nation Branding*, der von S. Anholt entwickelt wurde.⁴⁸⁵ Der Wille, ein positives Bild des Landes insgesamt zu verbreiten, wie es die Tschechischen Zentren anstreben, greift den Gedanken der *Public Diplomacy* auf.

Wie die Kulturinstitute ihr jeweiliges Land darstellen sollen, wird nicht genau definiert. Es werden keine Kriterien für die Wahl der angesprochenen Themen oder der eingeladenen Künstler und Referenten genannt – mit Ausnahme des Collegium Hungaricum Berlin, welches die Einbeziehung der jungen Künstlergeneration offen anstrebt. In einigen Texten wird der Schwerpunkt auf die Gegenwart gelegt. Dies stimmt mit der Absicht überein, ein modernes Bild des Landes zu präsentieren. Dass dadurch vielleicht andere Besucher erreicht werden könnten als mit historischen Themen, wird nicht reflektiert. Das Zielpublikum bildet an sich kein großes Thema in den analysierten Zielsetzungen. Ob und gegebenenfalls wieso beispielsweise die jüngere Generation eine besonders wichtige Zielgruppe darstellt, wird an keiner Stelle erläutert. Die Texte selbst sind allgemein formuliert und vermitteln in erster Linie das Bild von Institutionen, die für jeden, der sich für das dargestellte Land interessiert, etwas zu bieten haben.

Dialog und Austausch werden ab und zu erwähnt, doch treten sie eher in den Hintergrund oder werden als Form der Selbstdarstellung und nicht als Selbstzweck wahrgenommen. Die Präsentation der eigenen Kultur soll zwar nicht mehr ausschließlich in den Räumlichkeiten der Institute erfolgen: Der Wunsch wird geäußert, am Kulturleben des Gastlandes teilzunehmen. Dabei geht es jedoch in erster Linie darum, ein breiteres Publikum zu erreichen und sich als aktiver Mitgestalter des internationalen Kulturlebens zu präsentieren. Es geht weniger um das Ziel des Dialogs an sich.

Eine konkrete konzeptionelle Einbindung der Arbeit der Kulturinstitute in ihr spezielles binationales Umfeld oder in den internationalen Kontext ist die Ausnahme. Die Aufgaben werden für die weltweit tätigen Institute einheitlich definiert, ohne nach Land oder gar Kontinent zu unterscheiden. Die Notwendigkeit einer Anpassung an die Gaststadt wird seitens der Ministerien in keiner Zielsetzung ausdrücklich formuliert.

Die Darstellung der Ziele auf den Internetseiten der einzelnen Kulturinstitute ist nicht wesentlich konkreter als die von den Ministerien formulierten Zielsetzungen. Lediglich das Polnische Institut Berlin und das Collegium Hungaricum Berlin setzen ihre Arbeit mit den lokalen Gegebenheiten in Bezug. Doch auch hier bleibt die Berücksichtigung des deutschen Gastlandes sehr allgemein formuliert. Es werden keine konkreten Themenbeispiele gegeben, die für das deutsche Publikum besonders relevant sind. Obwohl einige Institute in der Darstellung ihrer Geschichte den Einfluss der internationalen politischen

⁴⁸⁵ Vgl. Kapitel 2.2

Lage zwischen 1945 und 1989 auf ihre Arbeit deutlich festhalten, werden aktuelle politische Ereignisse wie die EU-Erweiterung in ihren Zielsetzungen kaum erwähnt.⁴⁸⁶

In den öffentlich angekündigten Zielsetzungen stellen Polen, Ungarn, die Tschechische Republik und die Slowakei zu Beginn des 21. Jahrhunderts ihre Kulturinstitute als Institutionen der Verbreitung ihrer eigenen Kultur und eines positiven und modernen Bildes ihres Landes dar. Die oben erläuterte Bedeutung der Selbstdarstellung für die eigene Identitätsbildung⁴⁸⁷ wird lediglich in der Zielsetzung der ungarischen Institute erwähnt. Es bedeutet nicht, dass die Konzipierung der Programmarbeit der Kulturinstitute keine Auswirkung auf die Identitätsbildung im Inland hat. Diese gehört aber nicht zu den Aufgaben, die der ausländischen Öffentlichkeit dargestellt werden. Ihrer Präsentationsaufgabe sollen die Kulturinstitute anhand eines vielfältigen Angebotes gerecht werden, in dem den Kulturveranstaltungen eine zentrale Rolle zukommt. Es wird keine theoretische Auseinandersetzung zum Kulturbegriff geführt und die Substanz ihrer Programmarbeit wird nicht genau definiert. Es wird jedoch deutlich, dass die Tragweite dieser Institutionen sich nicht auf den kulturellen Bereich im engsten Sinne beschränken soll, sondern auch die politischen, touristischen und wirtschaftlichen Bereiche einbezieht. Doch eine Erweiterung des Kulturbegriffs um eine gesellschaftliche Komponente, wie dies auf der europäischen Ebene der Fall ist,⁴⁸⁸ wird nur selten angedeutet.

Die meisten Kulturinstitute werden als offene Einrichtungen präsentiert, die eine Zusammenarbeit mit lokalen Partnern anstreben und am Kulturleben des Gastlandes teilnehmen möchten. Doch die Motivation für diese Öffnung bleibt in erster Linie das eigene Interesse der Kulturinstitute: Dadurch erhoffen sie sich eine Erweiterung der Bühne für ihre Selbstdarstellung. Der Wunsch, gemeinsam mit der Bevölkerung oder Partnern des Gastlandes etwas aufzubauen oder nachhaltige Projekte durchzuführen, wird nicht ausdrücklich formuliert. Die Zusammenarbeit mit anderen ausländischen Instituten findet in dieser Programmatik kaum einen Platz – geschweige denn der Gedanke von der Bildung eines gemeinsamen europäischen Kulturinstituts.

In den folgenden Kapiteln wird die Umsetzung der identifizierten Ziele untersucht. Dabei konzentriert sich die Analyse auf die Frage, inwieweit sich ein dialogischer Ansatz in der Praxis trotz eines Präsentationsauftrags durchgesetzt hat. Bevor auf das Angebot der Institute und seine Wahrnehmung durch das Publikum eingegangen wird, werden die Rahmenbedingungen für die Arbeit vor Ort geschildert.

⁴⁸⁶ Zum Einfluss der EU-Erweiterung auf die Programmarbeit der untersuchten Kulturinstitute vgl. Kapitel 10.1 und 10.2

⁴⁸⁷ Vgl. Kapitel 4.2.1

⁴⁸⁸ Vgl. Kapitel 2.1.2

6. RAHMENBEDINGUNGEN FÜR DIE UMSETZUNG DER ZIELE ZU BEGINN DES 21. JAHRHUNDERTS

Für die Umsetzung der angekündigten Ziele in konkreten Programmangeboten sind die Direktoren mit ihren Mitarbeitern zuständig. Ihnen steht ein Kulturinstitut zur Verfügung, welches unterschiedliche von ihnen nicht beeinflussbare Merkmale aufweist, nicht zuletzt den Standort in der Gaststadt sowie die architektonischen Rahmenbedingungen. In einem ersten Schritt wird demnach auf diese nicht beeinflussbaren strukturellen Merkmale eingegangen, insbesondere auf die architektonische Präsenz der untersuchten Kulturinstitute in Paris und Berlin. Dabei wird herausgearbeitet, inwiefern die Direktoren von der geografischen Lage oder einer besonderen Sichtbarkeit ihres Instituts profitieren können, um Besucher zu gewinnen. Kapitel 6.2 setzt sich mit dem Handlungsfeld der Kulturinstitute auseinander und untersucht, ob dieses sich auf die Hauptstadt beschränkt. Anschließend wird in den Kapiteln 6.3 und 6.4 auf die Zusammensetzung der Teams eingegangen. Dabei steht die Frage im Vordergrund, ob ihre Zusammensetzung auf einen interkulturellen Dialog ausgerichtet ist.

6.1. Die Kulturinstitute in ihrer Gaststadt

2008 haben in Deutschland drei der vier Visegrád-Länder mehrere Kulturinstitute. Ungarn besitzt neben dem Collegium Hungaricum Berlin ein Collegium Hungaricum in Stuttgart; Polen unterhält weitere Institute in Düsseldorf und in Leipzig⁴⁸⁹; die Tschechische Republik hat auch in Dresden⁴⁹⁰ und München tschechische Zentren. Nur die Slo-

⁴⁸⁹ Das Polnische Institut in Leipzig ist seit 2009 eine Filiale des Berliner Polnischen Instituts.

⁴⁹⁰ Die Tätigkeit des Tschechischen Zentrums in Dresden wurde zum 31.03.2010 eingestellt.

wakei hat in Deutschland lediglich ein Institut in Berlin. In Frankreich dagegen haben die vier untersuchten Länder jeweils ein einziges Kulturinstitut, und zwar alle in Paris.

Die Tatsache, dass die Hauptstädte Frankreichs und Deutschlands auf jeden Fall ein Standort der Kulturinstitute Polens, Ungarns, Tschechiens und der Slowakei sein sollen, scheint eine Selbstverständlichkeit zu sein. In den Selbstdarstellungen der Institute auf deren Internetseiten wird diese Standortwahl nie begründet.

Drei der vier Direktoren in Berlin nennen keinen Grund für diese Entscheidung. Peter Ilčík's Meinung nach „ist das ganz klar: Wenn man nur über ein Institut in Deutschland spricht, dann ist Berlin an der ersten Stelle“⁴⁹¹. Ebenso muss es laut Blanka Mouralová einfach so sein: „Es soll schon ein Institut in der Hauptstadt geben. Also es ist in allen Ländern so und Berlin kann man einfach nicht weglassen.“⁴⁹² Dies entspricht der allgemeinen Strategie, in Metropolen ein Tschechisches Zentrum zu haben anstelle einer Kulturabteilung in der Botschaft. Eine Motivation für diese Strategie führt die Leiterin des Zentrums nicht an.⁴⁹³ Für den Direktor des Polnischen Instituts Tomasz Dąbrowski geht es darum, am Kulturleben der deutschen Hauptstadt teilzunehmen: „Wir müssen in Berlin unbedingt vertreten sein, um das Angebot mitzugestalten. Daher glaube ich, dass gerade das Institut in Berlin von zentraler Bedeutung ist. Wenn Sie die anderen europäischen Kulturinstitute betrachten: Sie haben grundsätzlich nur ein Institut im ganzen Land, in ganz Deutschland.“⁴⁹⁴ Die Notwendigkeit der Anwesenheit in Berlin wird auch auf die Tatsache zurückgeführt, dass die anderen ausländischen Kulturinstitute in der Hauptstadt ansässig sind. Die Alternative dort hinzugehen, wo die anderen gerade nicht sind, wird nicht in Erwägung gezogen. Und falls nur ein polnisches Institut in Deutschland bleiben sollte, dann „würde auch in unserem Fall letztendlich das Institut hier in Berlin auf jeden Fall bleiben“⁴⁹⁵. Laut András Masát, Direktor des Collegium Hungaricum, kam es „eigentlich nicht“ infrage, beide ungarischen Institute außerhalb der deutschen Hauptstadt anzusiedeln.

Im Gegensatz zu Tomasz Dąbrowski rechtfertigt der Direktor des Collegium Hungaricum Berlin das Bestehen seines Instituts in Berlin nicht durch die Aktivität in der Hauptstadt selbst, sondern durch die Stadt als guten Sitz, um in ganz Deutschland aktiv zu sein: „Berlin wollen wir deswegen, weil wir der Meinung sind, dass wir von Berlin aus eigentlich vielen Städten, vielen Regionen Angebote machen können. Wir reisen sehr viel.“⁴⁹⁶

⁴⁹¹ Lisack: Interview mit Peter Ilčík

⁴⁹² Lisack: Interview mit Blanka Mouralová

⁴⁹³ „Die Strategie ist eher, dass es in den Großstädten, in den Metropolen, wo es ein Tschechisches Zentrum gibt, dort keinen Kulturattaché in der Botschaft gibt. Aber es gibt auch ein paar Ausnahmen; hier in der Botschaft in Berlin gibt es z. B. einen Kultur- und Presseattaché, aber die Botschaft hat fast gar kein Budget für Kulturveranstaltungen. Also die Idee ist, wo es ein Tschechisches Zentrum gibt, dort macht das Zentrum die Kultur und nicht die Botschaft; so teilt man sich die Aufgabe auf.“ Ebda.

⁴⁹⁴ Lisack, Gaëlle: Interview mit Tomasz Dąbrowski, Direktor des Polnischen Instituts Berlin, in Berlin am 23.08.2007

⁴⁹⁵ Ebda.

⁴⁹⁶ Lisack, Gaëlle: Interview mit András Masát, Direktor des Collegium Hungaricum Berlin, in Berlin am 03.09.2007

Die Entscheidung für Paris als Standort für das einzige Kulturinstitut der Slowakei in Frankreich wird von dessen Direktorin auf pragmatische Überlegungen zurückgeführt. Božena Krížiková bestätigt, dass die Wahl der französischen Hauptstadt als Standort für das *Institut slovaque* insbesondere eine materielle Entscheidung war. Da ein eigenes Gebäude nicht finanziert werden kann, ist das Institut in der Botschaft unterbracht. Der Standort muss also derjenige der Botschaft sein. Außerdem deutet die Direktorin wie Tomasz Dąbrowski darauf hin, dass in Frankreich wie in der Slowakei die ausländischen Kulturinstitute gewöhnlich in der Hauptstadt angesiedelt sind.⁴⁹⁷ Den Gedanken, diese Institutionen außerhalb der Hauptstadt anzusiedeln, gab es ihrer Meinung nach nicht.⁴⁹⁸ Jitka de Préval erklärt die Wahl der Hauptstadt unter anderem durch die materiellen Umstände der Gründung des *Centre tchèque* 1997. Nach der Trennung der Tschechoslowakei bekam die Tschechische Republik zwei Gebäude in der *rue Bonaparte* und beschloss, in einem der beiden ein Kulturzentrum zu gründen. Die Frage, ob Paris der richtige Standort ist, hat sich laut Jitka de Préval nicht gestellt.⁴⁹⁹ Sie schließt es nicht aus, dass in der Zukunft auch die Provinz als Standort des Kulturinstituts ins Auge genommen werden könnte, aber es ist noch nicht die Realität. Bis jetzt pflegen andere französische Städte unabhängig vom *Centre tchèque* den Kontakt mit Einrichtungen und Vertretern der tschechischen Kultur.⁵⁰⁰

Der Direktor des *Institut hongrois* und die Direktorin des *Institut polonais* führen die Entscheidung für Paris als Standort unter anderem auf die zentralisierte Struktur Frankreichs zurück. Auf die Fragen, ob über den Standort diskutiert wurde und ob es erwogen werden könnte, das *Institut hongrois* in eine andere Stadt zu verlegen, gibt András Ecsedi-Derdák eine klare Antwort: „*Non.*“⁵⁰¹ Dies führt er auf die Struktur Frankreichs zurück: „*Parce que la France c'est comme la Hongrie, c'est un pays tellement centralisé que tout ce qui passe en France c'est à Paris. Et à l'inverse, ce qui se passe à Paris, c'est en France.*“⁵⁰² In der Provinz wird die ungarische Kultur wie die tschechische durch Vereine vertreten. András Ecsedi-Derdáks Meinung nach könnte ein Institut in Marseille,

⁴⁹⁷ „[...] si on crée un Institut slovaque en dehors de l'ambassade, ça pose aussi un problème : sous quel chapeau, dans quelle institution ? [...]“

Absolument [c'est aussi une décision matérielle d'installer l'Institut slovaque à Paris, G. L.]. En plus, d'habitude, la plupart des instituts et centres culturels sont implantés dans la capitale, en Slovaquie et en France.“ Lisack: Interview mit Božena Krížiková

⁴⁹⁸ „Non, il n'y avait pas cette idée.“ Ebda.

⁴⁹⁹ „La question ne s'est pas posée. Le Centre culturel tchèque a été inauguré en 1997, quatre ans après la séparation avec la Slovaquie. Après la scission de la Tchécoslovaquie en 1993, les Tchèques et les Slovaques ont partagé des immeubles à Paris. La République tchèque a récupéré deux immeubles de la rue Bonaparte et, après réflexion, a décidé d'adapter un des immeubles et d'ouvrir un centre culturel à Paris. [...] C'est bien sûr parce qu'il y avait cette opportunité immobilière remarquable.“ Lisack: Interview mit Jitka de Préval

⁵⁰⁰ „La province sera peut-être envisagée plus tard mais ce n'est pas encore la réalité. Des villes en France sont en contact avec la culture tchèque grâce aux nombreuses associations (en Normandie, à Lyon, dans le midi) et grâce aux jumelages. Ces villes sont actives elles-mêmes indépendamment de ce que propose le Centre tchèque de Paris.“ Lisack: Interview mit Jitka de Préval

⁵⁰¹ Lisack: Interview mit András Ecsedi-Derdák

⁵⁰² Ebda.

Bordeaux, Toulouse oder Lyon nützlich sein, aber in Paris würde das Institut verbleiben.⁵⁰³

Beata Podgorska bringt für die Ansiedlung des einzigen *Institut polonais* in Frankreich in Paris eine ähnliche Argumentation. Für sie ist es selbstverständlich, dass das *Institut polonais* in der Hauptstadt seinen Sitz haben muss: „*C'est évident. [...] les ennemis de la réforme – parce qu'il y a en – nous disaient : 'La France, c'est Paris'. Voilà, la France c'est Paris, donc c'est inimaginable de déplacer. [...] On peut avoir une filiale, peut-être, mais pas déplacer l'Institut polonais ailleurs.*“⁵⁰⁴

Zu Beginn des 21. Jahrhunderts gibt es als Standort für die Kulturinstitute Polens, Ungarns, Tschechiens und der Slowakei in Frankreich und Deutschland keine Alternative als die jeweilige Hauptstadt. Ein künftiger Verzicht auf die Hauptstadt zugunsten anderer Städte wurde von allen Direktoren ausgeschlossen: In der Hauptstadt muss ein solches Kulturinstitut angesiedelt sein. Ob diese Entscheidung wirklich eine strategische ist, kann angesichts der Interviews mit den Direktoren der Kulturinstitute teilweise bezweifelt werden. Inwiefern die Struktur des Gastlandes einen Einfluss auf die Standortfrage der Kulturinstitute ausübt, kann hier nicht eindeutig beurteilt werden. Zwar unterhalten die vier Länder im zentralisierten Frankreich ein einziges Institut, während drei von ihnen im föderalistischen Deutschland mehrere Institute gegründet haben. Auch bringen Beata Podgorska und András Ecsedi-Derdák die zentralisierte Struktur Frankreichs an, um Paris als Standort zu rechtfertigen. Doch bildet auch in Deutschland die Hauptstadt laut Einschätzung der Direktoren einen unverzichtbaren Standort. Die föderale Struktur Deutschlands verringert keineswegs die Bedeutung der Hauptstadt als Standort für die ausländischen Kulturinstitute – wie von Tomasz Dąbrowski angemerkt, befinden sich nicht nur die vier untersuchten Kulturinstitute in der deutschen Hauptstadt, sondern viele weitere.

In dieser Arbeit wird nicht nur das Angebot der Kulturinstitute analysiert, sondern auch, wie dieses von der Öffentlichkeit wahrgenommen wird. In dieser Hinsicht kann die Bewertung des Standorts der untersuchten Kulturinstitute nicht auf die Ebene der Stadt begrenzt werden. In einer Hauptstadt wie Paris oder Berlin sichtbar zu sein, ist keine einfache Aufgabe. Es stellt sich die Frage, ob eine günstige Lage innerhalb einer Stadt wie Paris und Berlin es ermöglicht, Passanten zu erreichen, die sich über das Kulturinstitut nicht informieren würden. Oder sind diese Institutionen auf Besucher angewiesen, die bewusst zu den Veranstaltungen gehen? Nach der Untersuchung diverser Aspekte der Sichtbarkeit der verschiedenen Institute wird geprüft, inwiefern unterschiedliche Aus-

⁵⁰³ „Après on a beaucoup d'antennes à la campagne, des petites associations qui s'occupent de la culture hongroise, ou bien les lecteurs. Et si je rêve ça pourrait être utile si on avait à Marseille ou à Bordeaux ou à Toulouse, à Lyon un petit quelque chose. [...] Oui [l'institut resterait à Paris, G. L.]“ Ebd.

⁵⁰⁴ Lisack: Interview mit Beata Podgorska

gangsbedingungen entscheidend sind für das Bemühen, ein neues und erweitertes Publikum zu erreichen.

In Berlin befinden sich 2007, wie die Abbildung 1 verdeutlicht, alle vier untersuchten Institute im Zentrum der Stadt. Jedoch sind die Möglichkeiten, ein potenzielles Publikum aus Passanten zu erreichen, trotz der geografischen Nähe zwischen den Instituten sehr unterschiedlich. Das Tschechische Zentrum und das Slowakische Institut sind ein anschauliches Beispiel dafür: Das Tschechische Zentrum befindet sich in der Friedrichstraße direkt am Checkpoint Charlie, gegenüber dem Mauermuseum, und somit an einem von Touristen und Berlinern hoch frequentierten Standort. Nur wenige Meter entfernt liegt das Slowakische Institut in der Zimmerstraße. Doch bildet diese Straße weder für die Berliner noch für die Touristen eine wichtige Achse. Demnach sind in diesem Fall trotz einer Entfernung von nur 200 Metern die Ausgangsbedingungen für den Gewinn von Passanten als Besucher sehr unterschiedlich.

Ähnlich wie das Tschechische Zentrum befindet sich das Polnische Institut an einem stark frequentierten Standort, zwischen dem Hackeschen Markt und der Museumsinsel. Nicht nur Touristen, sondern auch viele Berliner kommen an diesem Institut täglich vorbei. Das Collegium Hungaricum Berlin in der Karl-Liebknecht-Straße⁵⁰⁵ ist seinerseits in der Nähe des Alexanderplatzes an einem ebenfalls von Touristen viel besuchten Standort gelegen. Jedoch wird dieses Institut im Gegensatz zum polnischen wegen der Breite der Straße und der Größe des Gebäudeensembles wenig wahrgenommen.

Auch architektonisch präsentieren sich die Institute in der deutschen Hauptstadt sehr unterschiedlich. Das polnische und das slowakische Institut sind 2006 in moderne Gebäude eingezogen. Das Tschechische Zentrum sitzt in einem Gebäude aus dem Anfang des 20. Jahrhunderts. Das Collegium Hungaricum ist das einzige der vier Institute, welches sich bis November 2007 noch in demselben Gebäude wie vor 1989 befindet, welches zu DDR-Zeiten gebaut wurde.

Auch wenn die Fassaden der Institute sehr unterschiedlich gestaltet sind, haben sie alle eine Gemeinsamkeit: Eine zur Straße verglaste Galerie im Erdgeschoss ermöglicht es, beim Vorübergehen den Ausstellungsraum einzusehen. Aufgrund der sie umgebenden Architektur sind diese verglasten Galerien jedoch nicht gleichermaßen sichtbar. Während im Vorbeigehen der Blick in die Schaufenster der polnischen, slowakischen und tschechischen Institute frei ist, wird die Sicht in die Galerie des ungarischen Instituts von einer Treppe teilweise behindert.

In Paris sind die vier Institute geografisch weniger konzentriert als in Berlin und im Hinblick auf die soziale Struktur und ihre touristische Attraktivität in sehr unterschiedlichen

⁵⁰⁵ Zur Zeit der Untersuchung befand sich das Collegium Hungaricum Berlin noch in seinem alten Gebäude in der Karl-Liebknecht-Straße. Daher wird für die folgende Analyse dieses Gebäude berücksichtigt.

Vierteln gelegen, wie auf Abbildung 2 erkennbar ist. Das *Institut polonais* in der *rue Jean Goujon* liegt in einem der teuren Wohnviertel der französischen Hauptstadt, in direkter Nähe zu den *Champs Élysées* und den Kultureinrichtungen *Grand Palais* und *Petit Palais*. Doch trotz der geringen Entfernung zu diesen Sehenswürdigkeiten ist die Passantenfrequenz in der *rue Jean Goujon* niedrig: Sie ist keine Einkaufsstraße und bildet weder für die Pariser noch für die Touristen eine Verbindungsachse, sondern ist hauptsächlich eine Wohnstraße. Für Beata Podgorska wirkt sich diese Lage negativ auf das *Institut polonais* aus und erschwert somit Besucher ins Institut zu holen: „*Pour nous c'était vraiment très difficile de faire venir le public chez nous d'autant plus que nous ne sommes pas dans le quartier vraiment très, très culturel – c'est-à-dire que c'est bizarre parce qu'on est près du Grand Palais par exemple pour la culture mais dans notre rue, dans ce coin précis, rien ne se passe, donc personne ne se promène.*“⁵⁰⁶ Die Lage des *Institut slovaque* ist vergleichbar, auch wenn es in einem anderen teuren Wohnviertel gelegen ist (im 16. Arrondissement). In seiner unmittelbaren Umgebung gibt es kaum touristische Sehenswürdigkeiten. Zwar ist das *Musée Marmottan Monet* nur etwa 500 Meter von dem Institut entfernt, doch ist diese Distanz zu groß, um dem Institut im Hinblick auf eine Publikumserweiterung durch Passanten zu nützen. Und auch dieses Institut ist nicht in einer Einkaufs- oder Verbindungsachse gelegen. Dementsprechend ist die Anzahl der Passanten verhältnismäßig gering.

Anders sieht es mit dem *Centre tchèque* und dem *Institut hongrois* aus. Sie befinden sich beide in der *rue Bonaparte* im 6. Arrondissement. Die 800 Meter-Entfernung zwischen beiden Institutionen bringt eine sehr unterschiedliche Prägung des jeweiligen Umfeldes mit sich. Das *Centre tchèque* liegt in der Nähe der *Église Saint Germain des Prés* und der bekannten *Café des deux Magots* und *Café de Flore*. Drei Häuser vom *Centre tchèque* entfernt befindet sich die *École nationale supérieure des beaux-arts*. Außerdem lädt das Viertel mit seinen zahlreichen Kunstgalerien, kleinen Geschäften und Restaurants sowohl zum Einkaufen, zum Ausgehen als auch zum Spazieren ein. Dadurch kommen am *Centre tchèque* sowohl Touristen als auch Pariser vorbei. Das *Institut hongrois* ist etwas südlicher in der *rue Bonaparte*, in direkter Nähe des *Jardin du Luxembourg* gelegen. Dieser Teil der Straße gehört nicht mehr zum Viertel von *Saint Germain des Prés*. Zwar befindet es sich in der Nähe beliebter Einkaufsstraßen – unter anderem der *rue de Rennes* – und der *Église Saint Sulpice*, doch ist die Zahl der Passanten direkt vor dem *Institut hongrois* niedriger als vor dem *Centre tchèque*.

⁵⁰⁶ Ebda.

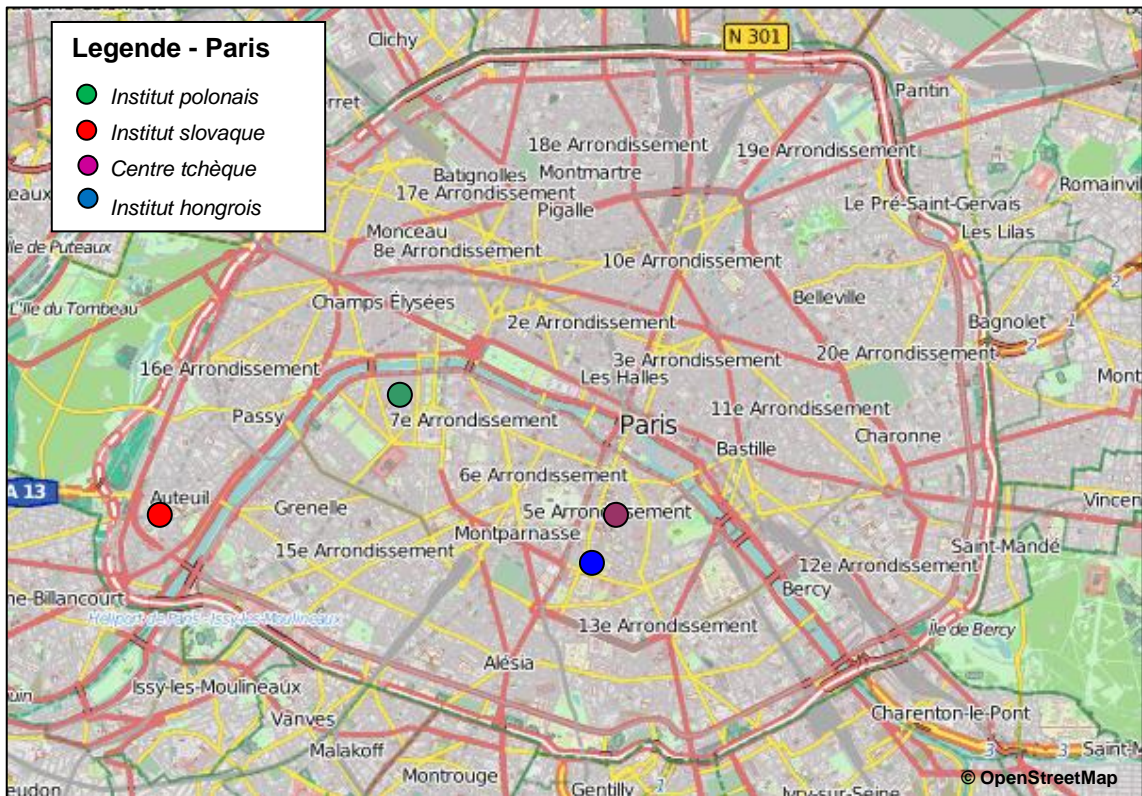


Abbildung 1: Geografische Lage der vier untersuchten Kulturinstitute in Paris. Kartengrundlage: OpenStreetMap. Bearbeitung: Gaëlle Lisack



Abbildung 2: Geografische Lage der vier untersuchten Kulturinstitute in Berlin. Kartengrundlage: OpenStreetMap. Bearbeitung: Gaëlle Lisack

Im Gegensatz zu den Berliner Instituten ist bei keinem der Pariser Institute der Ausstellungsraum von der Straße aus sichtbar. Beim *Centre tchèque* und dem *Institut polonais* kann man von außen in den Eingangsbereich blicken. Durch die Tür des *Institut hongrois* hingegen ist lediglich die kleine Eingangstreppe sichtbar. Das *Institut slovaque*, welches in der Slowakischen Botschaft sitzt, bildet diesbezüglich eine Ausnahme: Das Gebäude

liegt nicht direkt an der Straße, sondern ist von einem Garten und einem Zaun umgeben, so dass von der Straße aus kein Blick in die Räumlichkeiten möglich ist. Den ersten Kontakt mit dem Institut hat man an einem Portal, an dem man läuten und sich anmelden muss. Eine Flagge verweist zwar auf die slowakische Präsenz in dem Gebäude, jedoch ist der Sitz des Kulturinstituts von Weitem nicht erkennbar. Lediglich ein kleines Schild neben der Klingel deutet darauf hin.

Mit Ausnahme des *Institut slovaque* in Paris verfügen die acht untersuchten Kulturinstitute über einen Empfangsbereich und eine Ausstellungsgalerie – teilweise in demselben Raum –, die zu regelmäßigen Öffnungszeiten frei zugänglich sind. Diese Möglichkeit bietet das Slowakische Institut in Berlin erst seit August 2007. Bis dahin mussten die Besucher läuten und auf einen Mitarbeiter des Instituts warten, um die Galerie betreten zu können. Seit August 2007 gibt es „endlich eine Arbeitskraft, die neben ihrer Arbeit in der Galerie tätig ist, und das heißt, dass die Tür der Galerie ganz offen sein kann [...], fast den ganzen Tag“. Somit entfällt laut Peter Ilčík das „Handicap ‚Klingeln und dann ein bisschen warten‘, denn es war ein bisschen ein Handicap für die Besucher, dass die Tür zu war.“⁵⁰⁷

Mit der Publikumsbefragung kann analysiert werden, inwiefern diese unterschiedlichen äußeren Bedingungen den Gewinn von Besuchern beeinflusst. Die Frage danach, wie die Besucher vom Institut erfahren haben, wurde als halb-geschlossene Frage formuliert. Unter der Antwortkategorie „Sonstiges“ wurde von einigen Besuchern angegeben, dass sie auf das Institut zufällig beim Vorübergehen aufmerksam wurden. Diese Antworten wurden für die Auswertung inhaltlich zusammengefasst. Es ergibt sich, dass in allen Instituten lediglich ein geringer Anteil der Besucher angegeben hat, das Institut zufällig entdeckt zu haben: 1 % der Besucher des Collegium Hungaricum sowie des Tschechischen Zentrums und 2 % der Besucher des Polnischen Instituts. Beim Slowakischen Institut in Berlin hat kein einziger Besucher angegeben, im Vorbeigehen auf das Institut aufmerksam geworden zu sein.⁵⁰⁸

Auch in Paris zeigt die Publikumsbefragung den geringen Einfluss der sichtbaren Präsenz der Institute auf den Gewinn eines neuen Publikums. Bei den vier Instituten fällt der Anteil an Besuchern, die als zufällige Passanten die Institution entdeckt haben, wie in Berlin sehr niedrig aus. Beim *Institut polonais* und dem *Institut slovaque* wurde dies von keinem Besucher angegeben. Beim *Institut hongrois* sind es 4 % der Besucher, beim *Centre tchèque* 1 %, die diese Angabe machten. Zwar liegen diese letztgenannten Institute an den meist frequentierten Sandorten. Doch bleiben die Zahlen und die Unter-

⁵⁰⁷ Lisack: Interview mit Peter Ilčík

⁵⁰⁸ Eine solche Antwort ist mit keiner der vorgeschlagenen Antwortmöglichkeiten vergleichbar. Besuchern, die zufällig vom Institut erfahren haben, stand keine andere passende Antwortoption zur Verfügung. Demnach können diese Ergebnisse als repräsentativ betrachtet werden.

schiede zwischen den Instituten zu niedrig, um auf einen wirklichen Einfluss des Standortes schließen zu können.

Aus diesen für die acht Institute ermittelten Ergebnissen ist zu schließen, dass die Sichtbarkeit der Institute an frequentierten Standorten und ihre jeweilige architektonische Gestalt sowohl in Berlin als auch in Paris keinen nennenswerten Faktor für den Gewinn neuer Besucher der Veranstaltungen darstellt.⁵⁰⁹ Um Besucher zu erreichen, die sich über das Institut nicht gezielt informieren oder von jemandem mit der Einrichtung in Kontakt gebracht werden, können die untersuchten Institute somit nicht auf ihre Sichtbarkeit setzen.

6.2. Das ganze Gastland als Handlungsfeld

Der Sitz eines Instituts in der Hauptstadt bedeutet nicht zwangsläufig, dass seine Aktivitäten auf diese Stadt beschränkt bleiben. Ein kurzer Blick in die Programmhefte der acht Institute zeigt, dass sie auch in weiteren Städten des Gastlandes mit Veranstaltungen präsent sind. Ist der Zuständigkeitsbereich eines Kulturinstituts größer, wenn es eine einzige kulturelle Vertretung in Frankreich oder Deutschland gibt? Ist die Existenz weiterer Kulturinstitute im Gastland am Umfang der Tätigkeit außerhalb der Hauptstadt ablesbar? Lässt sich ein Einfluss der administrativen Struktur des Gastlandes (französischer Zentralismus vs. deutscher Föderalismus) erkennen?

Ende 2008 wird auf den Internetseiten des slowakischen Instituts in Berlin ebenso wie des *Institut slovaque* und des *Institut hongrois* deutlich erklärt, dass das Betätigungsfeld der jeweiligen Einrichtung das ganze Land einbezieht. Diese drei Institute sind allein für die kulturelle Vertretung ihres Landes im Gastland zuständig. Auch das Polnische Institut Berlin kündigt an, im gesamten Land aktiv zu sein, obwohl in Deutschland zwei weitere polnische Institute – in Düsseldorf und Leipzig – tätig sind.

In den Programmheften aller acht Institute werden auch die Veranstaltungen angekündigt, die außerhalb der Hauptstadt stattfinden. Daher kann anhand einer Analyse der Programmhefte ermittelt werden, wie hoch der Anteil dieser Veranstaltungen ist. Dieser Anteil kann für die acht Institute ab dem Jahr 2006 berechnet werden. Für die Zeit davor wurde aufgrund von Lücken im Programmarchiv für das Slowakische Institut in Berlin, das Collegium Hungaricum und das *Institut polonais* teilweise auf eine Auswertung verzichtet.

Zum einen wurde der Anteil an Veranstaltungen außerhalb der Hauptstadt im engsten Sinne berechnet (vgl. Tabelle 21).

⁵⁰⁹ Darüber, ob Passanten die Ausstellungsgalerie tagsüber beim Vorübergehen betreten, kann anhand der Umfrage keine Aussage getroffen werden. Vgl. dazu Kapitel 3.3.5

	2000	2001	2002	2003	2004	2005	2006	2007	2008
PL Berlin	0%	3%	0%	1%	2%	0%	0%	6%	9%
SK Berlin	-	-	-	-	-	-	50%	17%	26%
CZ Berlin	0%	3%	6%	7%	5%	1%	8%	12%	22%
HUN Berlin	0%	-	-	14%	-	-	12%	4%	4%
PL Paris	-	-	1%	17%	30%	6%	20%	25%	33%
SK Paris	-	29%	30%	26%	30%	18%	13%	13%	31%
CZ Paris	0%	0%	3%	1%	9%	8%	2%	7%	1%
HUN Paris	0%	0%	1%	0%	5%	3%	1%	3%	5%

Tabelle 21: Anteil an Veranstaltungen der acht untersuchten Institute zwischen 2000 und 2008 außerhalb der Gaststadt (im engsten Sinne).⁵¹⁰ Quellen: Programmhefte der polnischen, slowakischen, tschechischen und ungarischen Kulturinstitute in Berlin und Paris. Erarbeitung: Gäßle Lisack

Doch stellt sich die Frage, ob die Institute wirklich im ganzen Land Veranstaltungen anbieten oder doch überwiegend in der Nähe ihrer Gaststadt – Paris und Berlin – bleiben. Daher wurde zum anderen der Anteil an Veranstaltungen berechnet, die außerhalb der unmittelbaren Gaststadt-Region organisiert wurden (vgl. Tabelle 22). Kriterium dafür war, dass die Veranstaltungsorte mit dem öffentlichen Nahverkehr von Berlin bzw. Paris aus nicht erreichbar sind. Im Tschechischen Zentrum zeichnet sich eine deutliche Zunahme der Veranstaltungen außerhalb Berlins zwischen 2000 und 2008 ab: Ihr Anteil ist von 0 % auf 22 % gestiegen. Betrachtet man hingegen die Veranstaltungen außerhalb der Berliner Region, ist diese Entwicklung weniger auffällig: Sie nehmen lediglich von 0 % auf 8 % zu. In den anderen Instituten ist der Anteil an Veranstaltungen außerhalb der Gaststadt und außerhalb der Gaststadt-Region sehr ähnlich. Daraus lässt sich schließen, dass die meisten Veranstaltungen, die außerhalb der Gaststadt organisiert werden, auch außerhalb der Gaststadt-Region stattfinden. Für die weitere Analyse werden die Veranstaltungen berücksichtigt, die außerhalb der Hauptstadtregion organisiert wurden und dadurch auf eine Aktivität in einem breiteren geografischen Umfeld hinweisen.

Der Anteil an angekündigten Veranstaltungen außerhalb der Hauptstadtregion fällt von Institut zu Institut sehr unterschiedlich aus. Im Slowakischen Institut, dem *Institut slovaque* und dem *Institut polonais* wurden fast durchgehend mehr als 15 % der Veranstaltungen außerhalb der Hauptstadtregion durchgeführt. In beiden slowakischen Instituten entspricht dieses Ergebnis der angekündigten Zielsetzung des Jahres 2008. Der Anteil der außerhalb der Hauptstadt angebotenen Veranstaltungen weist beim Slowakischen Institut in Berlin hohe Schwankungen auf. Der besonders hohe Wert im Jahr 2006 (43 %) ist unter anderem auf die Veranstaltungsreihe „Kennen Sie die Slowakei?“ in Regens-

⁵¹⁰ Wenn höchstens drei Monate im Programmarchiv zur Verfügung stehen, wird in der folgenden Analyse aufgrund der mangelnden Repräsentativität auf die Auswertung verzichtet. Wenn nicht anders angegeben beziehen sich die Anteile in der gesamten Analyse der Veranstaltungsprogramme jeweils auf die Anzahl an Veranstaltungen, die in der Tabelle 13 festgehalten wurde.

	2000	2001	2002	2003	2004	2005	2006	2007	2008
PL Berlin	0%	0%	0%	0%	2%	0%	0%	4%	9%
SK Berlin	-	-	-	-	-	-	43%	17%	26%
CZ Berlin	0%	0%	3%	0%	1%	1%	1%	2%	8%
HUN Berlin	0%	-	-	7%	-	-	10%	4%	4%
PL Paris	-	-	1%	15%	21%	4%	17%	22%	32%
SK Paris	-	29%	30%	26%	28%	18%	13%	13%	27%
CZ Paris	0%	0%	2%	1%	6%	6%	2%	5%	1%
HUN Paris	0%	0%	1%	0%	3%	3%	1%	2%	4%

Tabelle 22: Anteil an Veranstaltungen, die von den acht untersuchten Instituten zwischen 2000 und 2008 außerhalb der Gaststadt-Region organisiert wurden. Quellen: Programmhefte der polnischen, slowakischen, tschechischen und ungarischen Kulturinstitute in Berlin und Paris. Erarbeitung: Gäßle Lisack

burg zurückzuführen. Berücksichtigt man diese Veranstaltungen nicht, kommt man auf einen Wert von 15 %. Dadurch, dass dieses Institut von 2006 bis 2009 zwischen 30 und 40 Veranstaltungen pro Jahr organisiert hat, wirkt sich eine kleine Änderung in der Anzahl an Veranstaltungen außerhalb der Berliner Region auf die geografische Aufteilung stark aus.

Im Polnischen Institut, dem Collegium Hungaricum, dem Tschechischen Zentrum, dem *Institut hongrois* und dem *Centre tchèque* beträgt der Anteil an angekündigten Veranstaltungen außerhalb der Hauptstadtregion für die gesamte Untersuchungsperiode weniger als 10 % der Veranstaltungen. Im Polnischen Institut ist dieser Anteil 2007 und 2008 leicht gestiegen. Es wird sich in den nächsten Jahren zeigen, ob das Institut der Entwicklung seines Pariser Pendants folgt und der 2008 angekündigten Bestrebung gerecht wird, deutschlandweit aktiv zu sein. Im *Institut hongrois* wiederum ist keine Entwicklung zu konstatieren und die Praxis widerspricht dem 2008 angekündigten Vorhaben, in ganz Frankreich tätig zu sein. Auch in seinem Berliner Pendant, dem Collegium Hungaricum, findet die Aussage des Direktors András Masát, Berlin sei ein guter Standort, um in ganz Deutschland aktiv zu sein, im Programmangebot keinen sichtbaren Niederschlag.

Sichtbare Unterschiede zwischen den Instituten in Paris und in Berlin im Hinblick auf die geografische Verteilung ihrer Veranstaltungen sind weder für die gesamte Periode noch für einzelne Jahre erkennbar. Die französische Zentralisierung hindert das *Institut slovaque* und das *Institut polonais* nicht daran, Veranstaltungen außerhalb der Gaststadtregion durchzuführen – trotz der in Polen laut Beata Podgorska verbreiteten Meinung, Paris sei Frankreich.⁵¹¹ Die administrative Struktur des Gastlandes scheint demnach keinen deutlichen Einfluss auf den geografischen Tätigkeitsbereich der Kulturinstitute auszuüben.

⁵¹¹ Vgl. Lisack: Interview mit Beata Podgorska

Die Slowakei ist das einzige der vier Länder, welches in Deutschland nur ein Kulturinstitut unterhält. Die Zuständigkeit für die gesamte Bundesrepublik ist in der Zielsetzung von 2008 explizit festgehalten und das Slowakische Institut in Berlin organisiert tatsächlich deutlich mehr Veranstaltungen außerhalb der Berliner Region als die drei anderen untersuchten Institute der Gaststadt. Doch bieten zum einen das *Centre tchèque* und das *Institut hongrois* ein Gegenbeispiel dafür, dass die Einzigartigkeit eines Kulturinstituts im Gastland systematisch zu einer gesteigerten Aktivität außerhalb der Hauptstadtregion führt. Auf sie trifft dies nicht zu. Des Weiteren kann nicht ausgeschlossen werden, dass das Polnische Institut zunehmend in der gesamten Bundesrepublik aktiv wird. Die vorliegenden Ergebnisse lassen demnach eher auf eine Spezifität des dargestellten Landes schließen, als auf einen Einfluss der föderalen oder zentralisierten Struktur des Gastlandes. Doch reicht die Untersuchung nicht aus, um auf unterschiedliche geografische Strategien der dargestellten Länder zu schließen. Denn die Organisation von Veranstaltungen außerhalb der Gaststadt-Region ist nicht nur auf konzeptionelle Überlegungen zurückzuführen.

Die starke Konzentration der Aktivitäten in der Gaststadt entspricht nicht immer dem Willen der Direktoren. Jitka de Préval würde sich wünschen, den tschechischen Künstlern die Möglichkeit zu geben, auch in anderen französischen Städten aufzutreten. Doch dazu fehle eine Stelle im Institut.⁵¹² Einige Direktoren stoßen bei der Organisation von Veranstaltungen in anderen Städten auf Schwierigkeiten. So beschreibt Blanka Mouralová die Organisation von Veranstaltungen außerhalb Berlins als schwierig, wenn sich keine Arbeitskraft vor Ort befindet. Dazu komme ein Erfolgsrisiko, wenn die Veranstaltung ohne gute Kenntnisse der lokalen Verhältnisse konzipiert wird.⁵¹³ Als Beispiele für Veranstaltungsorte des Berliner Slowakischen Institutes außerhalb der Hauptstadt nennt Peter Ilčík München und Regensburg, zwei Städte wo das Slowakische Institut tatsächlich Veranstaltungen durchführt. Die Organisation von Veranstaltungen in München wird für Peter Ilčík dadurch motiviert, dass die Slowakei dort ein Generalkonsulat besitzt. Dies vereinfacht laut Peter Ilčík die Organisation vor Ort und vergrößert die Erfolgsaussichten. In Regensburg wurden mehrere Veranstaltungen in Zusammenarbeit mit der Universität

⁵¹² „L'idéal serait que les artistes venant de loin en République tchèque puissent se produire en province, dans d'autres villes. Malheureusement notre équipe est trop petite et ne peut pas assurer ce travail d'agent artistique. Il faudrait créer un nouveau poste pour une sixième personne qui s'en occuperait.“
Lisack: Interview mit Jitka de Préval

⁵¹³ „Ich bemühe mich, nicht nur in Berlin tätig zu sein, sondern auch in anderen deutschen Städten. [...] Und wahr ist, dass alle Kulturzentren oder alle tschechischen Zentren mit der Aufgabe kämpfen und damit Schwierigkeiten haben, außerhalb der Hauptstadt Veranstaltungen zu organisieren, weil wir nicht sehr groß sind. Es ist schwierig, eine Arbeitskraft nach Halle zu schicken, damit sie dort etwas organisiert. Und wenn man die Umstände vor Ort nicht kennt, dann ist die Aussicht auf eine erfolgreiche Veranstaltung auch nicht gerade groß. Also es ist mit vielen Schwierigkeiten verbunden, Veranstaltungen außerhalb von der Großstadt zu machen. [...] man versucht von der Hauptstadt aus irgendwie auch den Rest des Landes [...] zu bedienen. Aber wie gesagt, es ist sehr schwierig.“ Lisack: Interview mit Blanka Mouralová

organisiert. Es geht demnach in diesen beiden Beispielen nicht um einzelne Veranstaltungen.⁵¹⁴

Des Weiteren kann der Besitz eigener Räumlichkeiten zu einer Verpflichtung führen, dort Veranstaltungen anzubieten. So hat laut Peter Ilčík Berlin als Veranstaltungsort die Priorität für sein Institut,⁵¹⁵ unter anderem weil sich die Räume an diesem Ort befinden: „Wir sind in Berlin, wir haben hier unsere Räume, und ich bin natürlich auch verpflichtet, die Räume gut auszunutzen.“⁵¹⁶ Das *Institut polonais* bietet ein Beispiel dafür, dass die Bestrebung nach einer landesweiten Aktivität den Besitz eigener Räumlichkeiten infrage stellen kann. Im *Institut polonais* bildet diese geografisch breit angelegte Aktivität eine der Motivationen für eine weit reichende Reform. Das *Institut polonais* zählt zu den Instituten, die ihre Zuständigkeit für das ganze Land in ihrer Programmatik angeben. So wurde bis 2008 im ersten Satz der Präsentation erläutert, die Institution sehe es als ihre Aufgabe, die polnische Kultur und Sprache in Frankreich zu verbreiten.⁵¹⁷ Von Paris als einzigem Veranstaltungsort war in dieser Präsentation keine Rede. Die Realität entspricht dieser Programmatik: Zwischen 2003 und 2008 – mit Ausnahme des Jahres 2005 – organisierte das *Institut polonais* im Vergleich zu den anderen Instituten einen erkennbar höheren Anteil seiner Veranstaltungen außerhalb der Pariser Region. Der Anspruch, in ganz Frankreich tätig zu sein, warf sogar die Frage auf, ob es überhaupt sinnvoll ist, die Kosten für ein Gebäude in der Hauptstadt zu tragen:

„Un des arguments pour la réforme de l’Institut polonais à Paris, c’était justement le fait que nous ne sommes pas Institut polonais à Paris, nous sommes Institut polonais en France. Et pourquoi avoir ce bâtiment avec cinq étages si on fait beaucoup de projets hors Paris ? Ça n’a pas de sens d’investir de l’argent toute l’année dans cinq étages pour faire une seule manifestation à Paris et les cinquante autres hors les lieux, hors Paris. C’était un de nos arguments pour la réforme.“⁵¹⁸

Zwar haben die Gegner des Verzichts auf eigene Veranstaltungsräume argumentiert, Paris sei Frankreich. Doch hat sich die Ansicht durchgesetzt, dass eigene Räume nicht notwendig seien.⁵¹⁹

Auch wenn die untersuchten Kulturinstitute offiziell nicht nur für die Hauptstadt zuständig sind, bleibt diese der zentrale Ort ihres Tätigkeitsfeldes. Es stellt sich die Frage, inwiefern sich die Kulturinstitute in Städten wie Paris und Berlin einen Platz verschaffen können:

⁵¹⁴ „Wir haben ein Generalkonsulat in München z. B., weshalb ich auch schon einige Veranstaltungen in München gemacht habe, weil sie einen eigenen Saal haben und die Leute einladen können. Und es war ganz gut, wirklich. [...]

Vor einem Jahr haben wir in Regensburg fünf oder sechs Veranstaltungen mit der Universität Regensburg gemacht, und ich muss sagen, das war wirklich sehr erfolgreich, gut besucht, in den besten Räumen in Regensburg, im historischen Zentrum. Literatur, Musik, Vorlesung, Ausstellung von Karikaturen in einem Jazzklub. Und das hat auch gezeigt, dass es sich lohnt, auch in anderen Städten etwas zu machen.“
Lisack: Interview mit Peter Ilčík.

⁵¹⁵ „Ja, [zuerst Berlin, G. L.]“ Ebda.
⁵¹⁶ Ebda.

⁵¹⁷ Seit 2008 befindet sich nur eine gemeinsame Präsentation aller polnischen Institute weltweit auf der Internetseite.

⁵¹⁸ Lisack: Interview mit Beata Podgorska

⁵¹⁹ Zur Reform des *Institut polonais* vgl. auch Kapitel 10.3

Wie können sie sich in der Fülle an professionellen Kultureinrichtungen profilieren? Als Vertreter einer Kultur bzw. eines Landes? Mit einem qualitativen Angebot? Als Institutionen des interkulturellen Dialogs? Zunächst wird auf die Frage nach der Interkulturalität und Professionalität der Personen eingegangen, die für die Umsetzung der von den Ministerien bestimmten Richtlinien zuständig sind: Welche Kompetenzen bringen sie mit und werden seitens der Ministerien erwartet?

6.3. Die Direktoren: Diplomaten oder Kulturmanager?

Ende des 20. Jahrhunderts wird sowohl in Frankreich als auch in Deutschland für eine Professionalisierung der Kulturinstitute plädiert. Für François Roche hängt die Professionalisierung dieser Institutionen mit der besseren Wahl ihrer Leiter zusammen.⁵²⁰ Seiner Meinung nach ist seit den neunziger Jahren für die Anerkennung der Arbeit der Kulturinstitute die Persönlichkeit des Direktors wichtiger als der Name der Institution.⁵²¹ Diese Einstellung wird auch von Praktikern vertreten, beispielsweise von Albert Wassener, Leiter des Goethe-Instituts in London: „Halbprofessionalität und Zuständigkeitsvielfalt [...] haben, wenn es um ‚kulturelle Verbindungsarbeit‘ in Weltstädten geht, keine Zukunft.“⁵²² Anhand des Beispiels seines Instituts betont er die Wichtigkeit der Kompetenzen der Mitarbeiter eines Goethe-Instituts, welches in einer Weltstadt eine Chance haben will. „Dazu gehört, dass die Leiter der Weltstadteinstitute den Möglichkeiten des Sponsoring, einer modernen Ressourcenverwaltung und einer modernen Personalführung nahe stehen.“ Des Weiteren muss die Institution

„heutzutage in der Lage sein, auch in der Programmarbeit mit einem mittelfristig gebundenen Stab von Mitarbeitern zu arbeiten, die in ständigem Kontakt zur britischen wie zur deutschen Szene stehen und die Qualifikation von Kuratoren haben. [...] Notwendig sind also personalpolitische Flexibilität und eine Fortbildung, die die Verbesserung der Fachkompetenz der inhaltlich zuständigen Mitarbeiter in den Vordergrund stellt.“⁵²³

Martin Mumme übt deutliche Kritik an der Personalpolitik in den Goethe-Instituten und spricht sich ebenfalls gegen die Ernennung von Verwaltungsbeamten für leitende Positionen aus. „Wenn die Eröffnung eines Dialogs mit den Gebildeten des Gastlandes die eigentliche Aufgabe von Kulturinstituten ist, dann ist die Personalpolitik, die die Direktoren des Goethe-Instituts verfolgt haben, nicht geeignet, die Voraussetzungen hierfür zu schaffen.“⁵²⁴ Er fasst wie folgt zusammen, was der Leiter eines Kulturinstituts im Ausland leisten sollte:

„Er sollte mehrere Sprachen beherrschen. Darunter die Sprache seines Gastlandes. Er sollte fähig sein, die kulturelle Situation und die geistigen Trends in seinem Gast-

⁵²⁰ Vgl. Roche: La crise des institutions nationales, S. 92-93

⁵²¹ Vgl. Roche: Introduction

⁵²² Wassener: Kompetenz, Flexibilität und Entscheidung, S. 11

⁵²³ Ebda., S. 12

⁵²⁴ Mumme: Strategien Auswärtiger Bewußtseinspolitik, S. 160

land zu analysieren und entsprechend zu reagieren. Er sollte ein Veranstaltungsprogramm konzipieren und gestalten, das dem geistigen Umfeld seines Gastlandes entspricht. Künstler und Wissenschaftlicher sollten ihn als Gesprächspartner akzeptieren. Er sollte etwas von der Methodik und den Möglichkeiten des Sprachunterrichtes verstehen. Und er sollte zu den Dingen des Geistes mehr als nur eine berufsbedingte Beziehung haben.⁵²⁵

Zu den beherrschten Sprachen sollte die Sprache des Gastlandes gehören. Dieses Sprachkenntnis sei für Mitarbeiter des Goethe-Instituts, die Veranstaltungen organisieren, unverzichtbar.

„Dabei geht es hier nicht um die Gestaltung der kulturellen Veranstaltungen. Die Sprachbarriere lässt sich dort durch Simultanübersetzung überwinden. Es geht um die Vorgespräche, die die Dozenten des Instituts mit Künstlern, Wissenschaftlichen und Intellektuellen ihres Gastlandes führen müssen. Und um die kommen sie nicht herum, wenn die Veranstaltungen des Instituts nicht zur Einbahnstraße und zum Forum nationaler Selbstdarstellung werden sollen. Dafür brauchen sie die Landessprache, und das nicht nur rudimentär, sondern so, dass sie sie differenziert gebrauchen können.“⁵²⁶

Damit die Mitarbeiter für die „Gebildeten des Gastlandes“ als Gesprächspartner akzeptiert werden, dürften „ihr Intellekt, ihre Bildung und ihre rhetorische Fähigkeiten nicht erheblich geringer sein als die ihrer Partner.“⁵²⁷ Der Leiter „sollte unter anderem auch im klassischen Sinn ein Intellektueller sein, und das schon deshalb, weil man Intellektuelle braucht, wenn man Intellektuelle ansprechen will.“⁵²⁸ Laut Mumme ist es demnach von hoher Bedeutung, die Spitze der Goethe-Institute nicht mit „Verwaltungsbeamten“ zu besetzen, weil diese Institutionen auf einen Dialog zielen.

Die Anforderungen an die Direktoren wie die Professionalisierung, die Kenntnis des Gastlandes und seiner Sprache oder die Fähigkeit, die lokalen Gegebenheiten zu berücksichtigen, sind nicht auf das Goethe-Institut beschränkt, sondern dienen dem Anliegen, den Dialog zu fördern. Dieser Anspruch kann demnach auf die acht untersuchten Kulturinstitute übertragen werden. Im Folgenden wird untersucht, ob diese Institute von Diplomaten oder Kulturmanager geleitet werden und inwiefern sie die von Martin Mumme erwarteten Kompetenzen mitbringen – sechs der acht untersuchten Institute sind im Gegensatz zu den Goethe-Instituten direkt einem Ministerium untergeordnet. Dies könnte die Ernennung von Diplomaten an ihre Spitze erwarten lassen.. Dazu werden die Biografien der Institutsdirektoren beleuchtet und herausgearbeitet, welche Bedeutung der Kenntnis des Gastlandes und seiner Sprache bei der Wahl der Direktoren beigemessen wurde.

Zunächst muss festgehalten werden, dass die Leitung der untersuchten Kulturinstitute nicht den Abschluss einer Karriere bildet. Keiner der Direktoren hat im Anschluss an seine Tätigkeit im Kulturinstitut sein Berufsleben beendet. Einige, wie Blanka Muralová

⁵²⁵ Vgl. Ebda., S. 161

⁵²⁶ Ebda.

⁵²⁷ Ebda., S. 163

⁵²⁸ Ebda., S. 161

oder András Ecsedi-Derdák, befanden sich sogar am Beginn ihrer Karriere. Die kulturelle Vertretung des Staates im Ausland wird demnach nicht als „schöner Abschluss“ einer diplomatischen Karriere betrachtet.

Eine Kompetenz weisen die acht teilweise jungen Direktoren alle auf: Sie beherrschen die französische bzw. deutsche Sprache gut genug, um in dieser Sprache auch tief greifende, abstrakte Diskussionen zu führen. Hiermit ist bereits eines der Kriterien erfüllt, die Mumme in seinem Beitrag als zwingend notwendig für den nationenübergreifenden Dialog anführt.

Die befragten Direktoren kommen jedoch aus unterschiedlichen Bereichen. Peter Ilčík ist der einzige der Direktoren, der seine gesamte Karriere im diplomatischen Dienst durchlaufen hat. Als Diplomat hatte er bereits Erfahrungen in der Auslandskulturarbeit erworben: Im tschechoslowakischen Generalkonsulat in Zagreb und später in der slowakischen Botschaft in Bonn war er unter anderem für die kulturellen Angelegenheiten zuständig.⁵²⁹ Demnach erfüllte er beide von ihm genannten Bedingungen für die Einstellung als Direktor eines slowakischen Instituts: „Die Beziehung zur Kultur und deutsche Sprachkenntnisse. Und das ist alles.“⁵³⁰ Seine slowakische Kollegin in Paris, Božena Krížiková, hatte Literatur studiert und zunächst in diesem Bereich gearbeitet. Danach begann sie ihre Karriere im Bereich der internationalen Kulturbeziehungen und war für unterschiedliche staatliche Institutionen tätig – das slowakische Kulturministerium, den Europarat, die slowakische Botschaft in Paris (als Kulturattachée), die slowakische UNESCO-Kommission. Sie hat dementsprechend nicht nur im bilateralen, sondern auch im multilateralen Bereich Erfahrungen gesammelt und schätzt insbesondere die multilaterale Arbeit.⁵³¹ Anschließend wurde ihr die Stelle als Direktorin des neu gegründeten *Institut slovaque* angeboten. Aus ihren Aussagen geht ihr Interesse sowohl für die Präsentation der slowakischen Kultur als auch für den Kulturaustausch hervor: „*J’ai toujours été [...] dans les relations internationales parce que j’aimais bien parler avec les*

⁵²⁹ „Ich bin Jurist. Im slowakischen Außenamt arbeite ich seit 1993 und vorher war ich auch im tschechoslowakischen Außenamt tätig. Von 1990 bis 1995 war ich in Wien, da habe ich die Tschechoslowakei und dann die Slowakei vertreten. In Wien war ich Leiter der Konsularabteilung. Nach Wien war ich in Bonn, in der Botschaft und dann in der Außenstelle für die konsularischen Angelegenheiten, aber auch für andere Bereiche, z. B. auch für Kultur, zuständig. Und Kultur war immer das, was mich interessierte persönlich und das war meine Absicht, das zu machen jetzt. Und vorher war ich auch in Zagreb, noch in der Zeit Jugoslawiens im tschechoslowakischen Generalkonsulat, wo ich auch die konsularischen, aber auch andere Angelegenheiten bearbeitete, z. B. auch die Kultur.“ Lisack: Interview mit Peter Ilčík

⁵³⁰ Ebda.

⁵³¹ „Après mes études j’ai travaillé un certain moment dans une maison d’édition [...]. J’ai traduit, j’ai fait de l’interprétariat. Après j’ai travaillé dans une institution qui appartenait au ministère de la Culture : c’était une équipe qui préparait les programmes des personnes étrangères qui venaient dans le cadre des échanges culturels en Slovaquie. Et puis j’ai été stagiaire au ministère de la Culture et après deux ans [...] je suis devenue directeur du département des Affaires internationales. [...] En 1994-95 j’étais au Conseil de l’Europe à la direction de la politique culturelle. Et puis j’ai été invitée [...] à venir ici comme conseiller culturel donc j’ai tout de suite donné ma démission à Strasbourg et j’ai commencé ici. Après je suis retournée de nouveau au ministère de la Culture. J’ai été directrice du département de l’intégration européenne. [...] Et après j’ai eu la proposition de venir aux Affaires étrangères. Pendant [...] deux ans et demi, j’étais secrétaire générale de la Commission Slovaque pour l’UNESCO. Donc j’ai fait beaucoup de bilatéral, de multilatéral. J’aimais beaucoup le travail multilatéral parce que là, les gens que vous pouvez rencontrer, vous pouvez leur faire des propositions de projets multilatéraux, c’est vraiment passionnant.“ Lisack: Interview mit Božena Krížiková

artistes, avec les institutions, monter des projets, aider les gens et en plus faire sortir la culture slovaque.“⁵³² Die Direktoren der beiden slowakischen Institute haben vor ihrer Ernennung schon im diplomatischen Bereich gearbeitet und die slowakische Kultur im Ausland im Auftrag des Staates vertreten. In beiden Fällen wurden ehemalige Kulturattachés zu Leitern der Kulturinstitute ernannt. Von einer deutlichen Abgrenzung der Institutsleiterfunktion von dem Beruf des Kulturattachés, wie von Martin Mumme gewünscht,⁵³³ kann in diesen Fällen nicht die Rede sein.

Auch Beata Podgorska hat vor ihrem Dienstantritt im *Institut polonais* die polnische Kultur als Diplomatin vertreten. Doch begann ihr beruflicher Werdegang ähnlich wie der Božena Krížiková nicht im diplomatischen Bereich: Sie hatte zunächst die polnische Sprache an der Universität in Iasi, Rumänien, unterrichtet. Danach war sie zwei Jahre in der polnischen Botschaft in Bukarest für die Kulturarbeit zuständig und hat vier Jahre in der Abteilung für die Promotion Polens im Außenministerium in Warschau gearbeitet. Anschließend wurde sie als stellvertretende Direktorin des *Institut polonais* eingestellt und übernahm nach der Verabschiedung des Direktors die Leitung des Instituts.⁵³⁴ Ihr polnischer Kollege in Berlin hatte vor seiner Ernennung an die Spitze des Polnischen Instituts noch nie eine ähnliche Funktion ausgeübt. Er war mehr mit dem politischen Bereich als mit dem künstlerischen vertraut: Tomasz Dąbrowski hatte zuvor bei „einer polnischen NGO“ im „gesellschaftspolitischen Bereich“ Erfahrungen gesammelt.⁵³⁵ Blanka Mouralová hatte ebenfalls vor ihrer Amtsaufnahme als Direktorin des Tschechischen Zentrums in Berlin wenig mit dem Kulturbereich zu tun. Sie hatte „Politikwissenschaft studiert, [...] als Fachberaterin im Senat, in der zweiten Kammer des Parlaments, gearbeitet und parallel dazu auch an der Universität unterrichtet.“⁵³⁶ Im Rahmen eines Stipendiums für Nachwuchsführungskräfte der Robert-Bosch-Stiftung konnte sie im Bundestag sowie im Ministerium für Wissenschaft, Kunst und Kultur in Baden-Württemberg Erfahrungen sammeln.⁵³⁷

Ihre Kollegin im *Centre tchèque* sowie die Direktoren der beiden ungarischen Institute kommen wiederum aus dem Kulturbereich. Jitka de Préval war bis 2001 im Kulturbereich tätig. Sie hatte an der Kunsthochschule von Prag studiert und in Frankreich als Designe-

⁵³² Ebda.

⁵³³ Vgl. Ebda, S. 164. Über die Personlapolitik in den Kulturinstituten vgl. Kapitel 7.2

⁵³⁴ „J’ai passé deux ans à Varsovie au département de la promotion de la Pologne au ministère des Affaires étrangères. Avant j’ai travaillé quatre ans à Bucarest où je faisais exactement la même chose que ce que je fais ici mais à une échelle beaucoup plus petite parce que j’ai travaillé à l’ambassade, l’Institut polonais de Bucarest n’existait pas à l’époque, donc j’étais toute seule et j’étais aidée par quelqu’un qui travaillait à mi-temps. Avant j’ai enseigné le polonais pendant deux ans à l’université de Iasi en Roumanie.“ Lisack: Interview mit Beata Podgorska

⁵³⁵ Vgl. Lisack: Interview mit Tomasz Dąbrowski

⁵³⁶ Lisack: Interview mit Blanka Mouralová

⁵³⁷ „Ich war als 20-Jährige ein halbes Jahr in Hamburg, also in meiner Studienzeit, und dann durch die Robert-Bosch-Stiftung ein Jahr lang unmittelbar, bevor ich hier angefangen habe.“ Ebda.; vgl. Schubert, Gerald: Gespräch mit Blanka Mouralová, Leiterin des Tschechischen Zentrums in Berlin, in: Heute am Mikrophon, 12.01.2004, <http://radio.cz/de/rubrik/mikrophon/blanka-mouralova-leiterin-des-tschechischen-zentrums-in-berlin> [abgerufen am 13.01.2012]

rin, Übersetzerin, Dolmetscherin und für den französischen Dokumentarfilm gearbeitet.⁵³⁸ Bevor sie 2001 zur stellvertretenden Direktorin des *Centre tchèque* ernannt wurde, hatte sie demnach weder im politischen Bereich gearbeitet, noch für eine staatliche Institution die tschechische Kultur im Ausland vertreten. Im Jahr 2006 wurde sie zur Direktorin des *Centre tchèque* ernannt. Im Collegium Hungaricum Berlin wurde im Jahr 1999 die Stelle des Direktors von András Masát besetzt, einem Germanist aus der Universität von Budapest, der drei Jahre als Gastprofessor an der Humboldt-Universität Berlin tätig gewesen war.⁵³⁹ In Paris hatte der Direktor András Ecsedi-Derdák vor seiner Ernennung im *Institut hongrois* ausschließlich im Kulturbereich,⁵⁴⁰ abseits der internationalen Diplomatie, gearbeitet. Er hatte zuvor nie längerfristig für eine französische Institution oder in Frankreich gearbeitet, aber zahlreiche Delegationen, beispielsweise bei Theater- und Filmfestivals in Clermont-Ferrand und Marseille, begleitet.⁵⁴¹ Die Profile beider Direktoren der ungarischen Institute belegen die Aussage von András Masát, dass die Direktoren der ungarischen Institute nicht aus dem diplomatischen Bereich kommen. Eingestellt werden eher Geisteswissenschaftler und Künstler – z. B. Hungarologe, Kulturhistoriker, Kulturmanager, Schriftsteller, Künstler – die die Sprache des Gastlandes ausgezeichnet beherrschen.⁵⁴²

Trotz unterschiedlicher Ausbildung und Vorerfahrung verfügten alle Direktoren über berufliche Kontakte im Gastland, als sie die Leitung des Instituts übernahmen. In den tschechischen und polnischen Instituten waren die Kenntnis des Landes und die Kontakte vor Ort laut der Direktoren ein wichtiges Kriterium für ihre Ernennung. Jitka de Préval hatte schon über zehn Jahre in Frankreich gelebt und gearbeitet, als sie 2001 zur Assistentin des neuen Direktors des *Centre tchèque*, Michael Wellner-Pospíšil, ernannt wurde.⁵⁴³ Auch er war damals schon in Paris sesshaft. Dies entsprach laut Jitka de Préval einer neuen Entwicklung an den tschechischen Zentren: Sie erlebte das erste Team von Mitarbeitern, die schon vor Ort gelebt und gearbeitet hatten. Darin zeigte sich nach Jitka

⁵³⁸ „Je suis diplômée de l'École supérieure des arts appliqués de Prague. [...] J'ai commencé à travailler dans le domaine des arts appliqués comme designer. Assez rapidement, suite à l'ouverture du pays dans les années 1990, j'ai changé d'orientation : la demande de traducteurs indépendants était très grande, le travail était très intéressant et enrichissant intellectuellement. Je suis devenue traductrice, interprète et organisatrice d'événements franco-tchèques afin de répondre à la soif de connaissance de la Tchécoslovaquie et de la collaboration bilatérale. En parallèle, j'ai travaillé pour le film documentaire français comme chargée de production, de traduction, d'organisation en République tchèque.“ Lisack: Interview mit Jitka de Préval

⁵³⁹ „Ich war an der Uni in Budapest. [...] Ich war Germanist. Also ich habe Deutsch und Ungarisch studiert, aber ich habe dann Germanistik und Skandinavistik weitergemacht. [...] Ich war drei Jahre Gastprofessor an der Humboldt.“ Lisack: Interview mit András Masát

⁵⁴⁰ „La culture, toujours.“ Lisack: Interview mit András Ecsedi-Derdák

⁵⁴¹ Vgl. Institut hongrois: András Ecsedi-Derdák, http://www.magyarintezet.hu/index2.jsp?lang=HUN&id=17769&high_art=false&page=1&HomeID=10&std_func=DOC, o. J. [abgerufen am 12.01.2012]

⁵⁴² „Ungarisch, also dass man studierter Hungarologe ist und möglichst studierter Germanist. Wenn nicht, dann soll man wenigstens über ausgezeichnete Sprachkenntnisse verfügen und Kulturhistoriker/-Manager sein. [...] Wir kommen eher aus dem Kulturleben. Wir sind im Allgemeinen Schriftsteller, manchmal Künstler, manchmal Wissenschaftler, je nachdem, Kulturmanager und so.“ Lisack: Interview mit András Masát

⁵⁴³ „Je suis arrivée en France en 1989.“ Lisack: Interview mit Jitka de Préval

de Préval ein allgemeiner, neuer Trend, der dem Plädoyer François Roches für eine Professionalisierung entspricht: „*En sept ans, j'ai vu une évolution positive dans le monde des centres culturels étrangers. L'esprit a changé dans d'autres centres, dans le réseau des centres tchèques également ; tout le monde se professionnalise.*“⁵⁴⁴ Die Kontakte, die Jitka de Préval und Michael Wellner-Pospíšil in Paris schon besaßen, haben laut Jitka de Préval nicht nur ihre Arbeit wesentlich vereinfacht, sondern sie gaben ihnen auch die Möglichkeit, das *Centre tchèque* auf ihre eigene Art und Weise zu gestalten:

„*En 2001 le directeur Michael Wellner-Pospíšil et moi-même, son adjointe, nous sommes arrivés au Centre tchèque avec nos carnets d'adresses. Nous avons construit le centre culturel à notre image, avec les objectifs que nous avons essayé de transmettre ailleurs. [...] Nous étions la première équipe constituée par des personnes qui vivaient à Paris, en France, depuis un moment, ayant une expérience professionnelle à Paris. C'était un grand changement.*“⁵⁴⁵

Ihre tschechische Kollegin in Berlin, Blanka Muralová, bestätigt, dass Kenntnisse über Deutschland und der persönliche Kontakt mit dem Gastland „eine Voraussetzung für den Erfolg bei dem Auswahlgespräch“⁵⁴⁶ für die Stelle des Direktors sind. Auch sie konnte die von Jitka de Préval festgestellte Entwicklung der Auswahlkriterien beobachten: „Bei der Auswahl mindestens in den letzten Jahren, wie ich es beobachten konnte, [haben, G. L.] der Bezug zum Land, die Kenntnis des Landes und der Sprache eine viel wichtigere Rolle gespielt, als ob man Diplomat war, aus dem Auswärtigen Amt kommt oder so.“⁵⁴⁷ Ihrer Meinung nach ist der Bezug zum Land dabei wichtiger als Kenntnisse im Kulturbereich.⁵⁴⁸ Wie ihre Kollegen in Paris hatte sie bereits in Deutschland gelebt, als sie zur Direktorin des Tschechischen Zentrums ernannt wurde.⁵⁴⁹ Beata Podgorska arbeitete wie Jitka de Préval zunächst als Mitarbeiterin der Direktorin am *Institut polonais*. Als sie die Leitung übernahm – sie wurde nicht zur Direktorin ernannt, sondern vertrat diese für drei Jahre – hatte sie schon vier Jahre im *Institut polonais* gearbeitet und in der Zeit eigene Kontakte knüpfen können. Beata Podgorska vermutet, dass die vorherige Direktorin unter anderem aufgrund ihrer langjährigen Erfahrung und zahlreicher Kontakte in Frankreich ausgesucht worden war.⁵⁵⁰

Inwiefern schon bestehende Kontakte für die Gestaltung der Institutsarbeit hilfreich waren, schätzen nicht alle Direktoren gleich ein. Laut Jitka de Préval, Blanka Muralová und

⁵⁴⁴ Ebda.

⁵⁴⁵ Ebda.

⁵⁴⁶ Lisack: Interview mit Blanka Muralová

⁵⁴⁷ Ebda.

⁵⁴⁸ „[...] der Bezug zum Land ist vielleicht wichtiger.“ Ebda.

⁵⁴⁹ „Also ich kam sozusagen zum Auswahlgespräch mit frischen Kenntnissen von Berlin, von Deutschland, mit Kontakten, die ich eben hier gerade gemacht hatte, und das war bestimmt ein großer Vorteil bei der Auswahl.“ Ebda.

⁵⁵⁰ „*Il faut absolument que vous sachiez que je ne suis pas venue pour le poste de directeur. Au moment où je suis venue ici à l'institut il y avait une directrice et c'était quelqu'un qui, avant d'être le directeur ici, avait passé 17 ans en France, 17 ans à Paris. Et justement, elle avait été choisie entre autres sur le critère 'Je connais tout le monde en France'. [...] Et moi j'ai travaillé quatre ans avec elle, donc c'était déjà suffisamment long pour avoir moi-même mes contacts et j'ai été nommée quand elle est partie. C'est-à-dire que je n'ai jamais été nommée : ça fait deux ans que je fais l'intérim.*“ Lisack: Interview mit Beata Podgorska

Tomasz Dąbrowski haben sie „*énormément*“⁵⁵¹, „auf jeden Fall“⁵⁵² oder „sehr“⁵⁵³ geholfen. Beata Podgorska schließt sich dem an: „*C’est toujours un empêchement de ne pas en avoir.*“⁵⁵⁴

András Masát äußert sich etwas verhaltener: „Ja, es hat geholfen. Nicht in dem Maße, wie ich gedacht hatte, aber es hat geholfen.“⁵⁵⁵ Auch Božena Krížiková relativiert den Wert von persönlichen Kontakten: Da die Menschen ihre Stellen wechseln, sei es auch wichtig, die Institutionen zu kennen.⁵⁵⁶ Eine ähnliche Beobachtung macht András Ecsedi-Derdák. Er hatte zwar als künstlerischer Leiter des *Parc Millenáris* in Budapest unter anderem mit dem französischen Kulturministerium Kontakte geknüpft. Doch nach drei bis vier Jahren wechseln die Mitarbeiter. Die anderen Kontakte, die er in Frankreich hatte, konnten nur mäßig helfen. Erstens hatte er Kontakte in erster Linie außerhalb Paris‘ und in der Vereinskultur, also auf einer anderen Ebene als die des *Institut hongrois*. Zweitens hatten die Mitarbeiter, die er in Pariser Einrichtungen kannte, inzwischen ihre Arbeitsstellen gewechselt.⁵⁵⁷ Doch empfand er es nicht als Schwierigkeit. Seines Erachtens öffnen sich mit der Visitenkarte des *Institut hongrois* sehr schnell die Türen – es kommt laut András Ecsedi-Derdák nur selten vor, dass eine Anfrage unbeantwortet bleibt. Außerdem verfüge das *Institut hongrois* über zahlreiche Kontakte, die er weiter nutzen konnte.⁵⁵⁸ Dies ist ein Beispiel dafür, dass die Weitergabe und das Fortbestehen von Kontakten, woran Martin Mumme zweifelt, doch funktionieren können. Die Kontakte des Direktors gehen nicht zwangsläufig mit seinem Abschied verloren. Aber diese Gefahr besteht und es sollte bewusst dagegen gesteuert werden.

2007 und 2008 kommen die Direktoren der untersuchten Kulturinstitute aus unterschiedlichen Fachbereichen: Politikwissenschaft, Kultur und Sprachwissenschaft. Ein für alle Institute allgemein gültiges Profil des Direktors ist nicht identifizierbar. Aber es zeichnen sich zwei Schwerpunkte ab. Einerseits ist die Beziehung der Direktoren der polnischen und slowakischen Institute zum politischen oder diplomatischen Bereich sichtbar. Die von ihnen geleiteten Institute sind diejenigen, die dem Außenministerium direkt unterstellt

⁵⁵¹ Lisack: Interview mit Jitka de Préval

⁵⁵² Lisack: Interview mit Blanka Mouralová

⁵⁵³ Lisack: Interview mit Tomasz Dąbrowski

⁵⁵⁴ Lisack: Interview mit Beata Podgorska

⁵⁵⁵ Lisack: Interview mit András Masát

⁵⁵⁶ „*Vous connaissez les gens, c’est bien. Beaucoup de gens ont changé de poste donc c’est bien de connaître les lieux, de connaître beaucoup de gens.*“ Lisack: Interview mit Božena Krížiková

⁵⁵⁷ „*D’abord parce que mes contacts étaient surtout à la campagne. [...] quand on a commencé ces échanges interculturels, on trouvait qu’à Paris c’était trop difficile pour une petite association de Budapest comme la nôtre, c’était plus facile à la campagne. [...] Et puis après c’était des contacts tout à fait culturels ou associatifs et ce n’est pas le même niveau auquel je travaille maintenant. Et troisièmement j’ai après retravaillé à ce niveau-là mais à Budapest, on a eu par exemple des échanges avec la Villette, avec le ministère de la Culture français. Parce que j’étais le directeur de la Villette hongroise. Mais les postes changent, donc après trois, quatre ans les contacts sont perdus.*“ Lisack: Interview mit András Ecsedi-Derdák

⁵⁵⁸ „[...] *Avec cette carte de visite toutes les portes s’ouvrent. On n’a pas la difficulté que la personne que je veux contacter ne réponde pas, ou ça arrive rarement, surtout avec la presse, mais sinon non. De plus l’institut a un beau passé, avec beaucoup de contacts que je pouvais utiliser bien sûr.*“ Ebd.

sind. Andererseits werden die tschechischen und ungarischen Institute, die jeweils einer Zentrale oder dem Kulturministerium untergeordnet sind, von Personen geleitet, die teilweise keine Erfahrung im politischen oder diplomatischen Bereich mitbringen. Zwar weist die Mehrheit dieser Direktoren Erfahrungen mit internationaler Arbeit auf, jedoch nicht unbedingt im Rahmen der staatlichen auswärtigen Politik. Vielmehr scheinen die Kenntnisse des Gastlandes und der Bezug zum kulturellen Bereich ausschlaggebend zu sein. Diese Persönlichkeiten bringen demnach Kompetenzen und Kenntnisse mit, die es ihnen ermöglichen sollten, den Anforderungen von Martin Mumme gerecht zu werden: „die kulturelle Situation und die geistigen Trends in seinem Gastland zu analysieren und entsprechend zu reagieren“, „ein Veranstaltungsprogramm konzipieren und gestalten, das dem geistigen Umfeld seines Gastlandes entspricht“, sowie „zu den Dingen des Geistes mehr als nur eine berufsbedingte Beziehung haben.“⁵⁵⁹

6.4. Ein interkulturelles Team?

Die vorgestellten Direktoren leiten ihre Institute mit Unterstützung eines Mitarbeiterstabs. Die acht untersuchten Kulturinstitute sind mit Personal sehr unterschiedlich ausgestattet. Zur Zeit der Untersuchung beschäftigen die Kulturinstitute zwischen zwei und zehn Mitarbeitern auf Vollzeitstellen. Das Polnische Institut in Berlin ist das Institut, welches das größte feststehende Team beschäftigt: Zehn Personen sind dort angestellt.⁵⁶⁰ Im *Institut polonais* ist die Größe des Teams zur Zeit des Interviews mit Beata Podgorska ähnlich: Das Institut zählt neun Mitarbeiter. Jedoch wird zu dieser Zeit im Rahmen der Reform eine Neuverteilung der Aufgaben innerhalb des Teams geplant. Die Stellen des Direktors, des stellvertretenden Direktors, der Sekretärin und des „Chauffeurs“, der für die Logistik zuständig ist, sollen bleiben. Aufgrund der Schließung der Bibliothek⁵⁶¹ fällt die Stelle der Bibliothekarin weg. Durch die Übergabe des Gebäudes an die Botschaft wird nicht mehr das Institut für die Verwaltung des Gebäudes zuständig sein. Die Stellen der Reinigungskraft und der Gebäudeverwaltung des Instituts entfallen somit ebenfalls. Das *Institut polonais* soll nach der Reform nur noch über eine Etage mit Büros verfügen und die Veranstaltungen ausschließlich in den Räumen der Partnerinstitutionen durchführen. Zwei Stellen für Programmverantwortliche sollen neu geschaffen werden.⁵⁶² Durch diese

⁵⁵⁹ Vgl. Mumme: Strategien Auswärtiger Bewußtseinspolitik, S. 161

⁵⁶⁰ Vgl. Lisack: Interview mit Tomasz Dąbrowski

⁵⁶¹ Vgl. dazu Kapitel 7.4.2

⁵⁶² „Neuf personnes dont la répartition des tâches évolue encore. Donc jusqu'à présent – commençons par la personne la plus importante et la plus facile à déterminer : le chauffeur [...] qui s'occupe de la logistique de chaque projet que l'institut fait. Après il y a le directeur et le directeur adjoint, la secrétaire ou l'assistante de direction, c'est comme vous voulez. Après, le bibliothécaire. Après, la fille qui travaille à l'accueil. Après la femme de ménage. Et une personne quand même importante juste après le directeur adjoint c'est quelqu'un responsable de la programmation. Et encore une personne qui travaille à mi-temps et qui s'occupe du bâtiment, de la gestion du bâtiment. [...] Tout ça va changer et ça va donner sept personnes.

En ce moment c'est l'institut qui est le propriétaire de ce bâtiment donc s'il y a le toit qui coule c'est le directeur de l'institut qui s'en occupe, s'il y a l'ascenseur qui tombe en panne – ce qui est le cas au-

Änderung der personellen Zuständigkeiten erhält die inhaltliche Programmgestaltung ein größeres Gewicht.

In den ungarischen Instituten werden die Mitarbeiter auf unterschiedlicher Basis eingestellt. Einige Mitarbeiter arbeiten nicht in Vollzeit, andere werden im Rahmen von Sonderprojekten befristet eingestellt⁵⁶³. Daher fällt es den Direktoren schwer, die entsprechende Zahl an Vollzeitstellen zu benennen.⁵⁶⁴ Für das Collegium Hungaricum gibt András Masát acht Stellen an.⁵⁶⁵ Im *Institut hongrois* hat András Ecsedi-Derdák nach innovativen Lösungen gesucht, um das Team zu vergrößern. Es werden zunächst sechs Personen aus Ungarn entsendet, die auf Vollzeitstellen arbeiten. Dazu sind drei Personen mit einem französischen und zwei mit einem ungarischen Vertrag auf Teilzeitbasis angestellt. Zwei weitere Mitarbeiter bekommen als finanziellen Ausgleich eine Wohnung im Institutsgebäude gestellt.⁵⁶⁶

Das Tschechische Zentrum in Berlin beschäftigt sieben Personen. Im *Centre tchèque* arbeiten fünf Vollzeitkräfte, was Jitka de Préval als unzureichend bezeichnet: Ein solch kleines Team erfordert von jedem Mitarbeiter, vielseitig zu arbeiten und alle Fragen beantworten zu können.⁵⁶⁷

Die slowakischen Institute sind die Institutionen mit den kleinsten Personalbudgets. Im *Institut slovaque* arbeitet neben der Direktorin nur eine Person. Im Slowakischen Institut in Berlin wurde im August 2007 eine zusätzliche halbe Stelle geschaffen, so dass es jetzt über dreieinhalb Stellen verfügt.⁵⁶⁸

Die Anzahl an jährlichen Veranstaltungen zwischen 2000 und 2008 zeigt bedeutende Unterschiede von Institut zu Institut auf (vgl. Tabelle 13). Ein Einfluss der Teamgröße auf den Umfang des Veranstaltungsangebots lässt sich teilweise erkennen. So haben die slowakischen Institute die kleinsten Teams und die niedrigste Anzahl an Veranstaltungen. Es kann jedoch nicht auf ein eindeutiges Verhältnis zwischen der Teamgröße und der Anzahl an Veranstaltungen geschlossen werden. Zunächst verfügen die polnischen

jour d'hui – c'est moi qui m'en occupe. Le bâtiment va changer de propriétaire, c'est l'ambassade de Pologne qui va devenir le propriétaire du bâtiment et grâce à ça c'est la section de l'administration de l'ambassade, qui se compose de cinq personnes, qui va s'occuper du toit qui coule et de l'ascenseur qui tombe en panne. [...] Et donc il y aura le directeur, le chauffeur, le directeur adjoint, la secrétaire et trois personnes qui vont s'occuper de la programmation." Lisack: Interview mit Beata Podgorska

⁵⁶³ „Wir [haben, G. L.] z. B. einen Status, den wir für das ungarische Kulturjahr jetzt bekommen haben, aber es soll dann zurückgegeben werden. Das gehört nicht organisch zum Institut.“ Lisack: Interview mit András Masát

⁵⁶⁴ „Das ist keine leichte Frage, weil wir sehr viele halbe Stellen haben.“ Ebda.

⁵⁶⁵ Vgl. Ebda.

⁵⁶⁶ „Alors ça c'est difficile à dire. Parce qu'il y a plusieurs construction de travail, ça change.

Ceux qui sont envoyés officiellement par le ministère, c'est cinq. Non, six. Eux, oui [ils sont à plein temps, G. L.]. Et après il y a des personnes qui ont un contrat français (trois à l'accueil) et deux qui font le ménage avec un contrat partiel hongrois. Deux personnes n'ont pas de salaire mais peuvent avoir un appartement : ce sont des adaptations parce qu'on n'était pas assez donc j'ai essayé de trouver des possibilités. Comme on n'a pas d'argent mais qu'on a un appartement que j'ai le droit de payer, ça peut être aussi une monnaie d'échange." Lisack: Interview mit András Ecsedi-Derdák

⁵⁶⁷ „Maintenant, ce qui complique un peu le travail, c'est que nous sommes une petite équipe (cinq employés). Cela oblige tout le monde à être extrêmement polyvalent et à pouvoir répondre à toutes les questions, ce qui n'est pas toujours évident.“ Lisack: Interview mit Jitka de Préval

⁵⁶⁸ „In unserem Institut [arbeiten, G. L.] drei Leute mit mir. Jetzt sind wir seit dem 15. August dreieinhalb.“ Lisack: Interview mit Peter Ilčík

Institute über die größten Teams, weisen jedoch nicht die höchste Anzahl an Veranstaltungen auf. Außerdem sind die einzelnen Veranstaltungen in ihrem Umfang unterschiedlich. So kann bestritten werden, ob eine Veranstaltung, die gleichzeitig aus einer Lesung, einem Konzert und einer Ausstellungseröffnung besteht, als eine oder drei Veranstaltungen angerechnet werden soll. Hier werden die Grenzen eines quantitativen Vergleichs der Programmarbeit der Kulturinstitute deutlich. Auch will sich die Analyse auf die quantitativen Kriterien nicht beschränken.

Die Größe des Teams gewährleistet nicht zwangsläufig eine hohe Qualität des Angebots und des Kontakts zu Partnern sowie Besuchern des Gastlands. Dafür ist auch der kulturelle Hintergrund der Mitarbeiter bedeutsam. Ortskräfte beispielsweise sind nicht zwangsläufig Franzosen oder Deutsche, sie können auch Immigranten des dargestellten Landes sein. Diese verfügen aber in der Regel über eine gute Kenntnis des Gastlandes, weil sie schon vor ihrem Arbeitsbeginn am Kulturinstitut in diesem Land gewohnt haben. Wenn die Teams der Kulturinstitute interkulturell zusammengesetzt sind, ist zum einen im Team eine vielfältige und grundsätzliche Kenntnis sowohl der Heimat als auch des Gastlandes gewährleistet. Zum anderen könnte der interkulturelle Dialog schon innerhalb der Institution auf Arbeitsebene ansetzen, was die Mitarbeiter für interkulturelle Fragestellungen sensibilisieren könnte.

Werden diese Einrichtungen tatsächlich durch interkulturelle Teams geprägt? Die Mitarbeiter der Kulturinstitute stehen sowohl mit Institutionen und Bewohnern des Gastlandes als auch mit Institutionen ihrer Heimat in Kontakt. Verfügen alle Mitarbeiter über eine hinreichende Kenntnis beider Länder und beider Sprachen, wie von Martin Mumme gefordert?⁵⁶⁹

Die Beobachtung zeigte, dass beinahe alle Mitarbeiter der Kulturinstitute die Sprache des jeweiligen Gastlandes beherrschen.⁵⁷⁰ Auch bestehen in sechs der acht Kulturinstitute die Teams sowohl aus entsandten Kollegen der Heimat als auch aus Ortskräften. Diese sind entweder Bürger des Gastlandes oder Landsleute, die sich vor ihrer Anstellung im Kulturinstitut im Gastland niedergelassen haben. Sie verfügen demnach über eine gute Kenntnis des Gastlandes und umfassende persönliche Erfahrungen, die aus der Heimat entsandte Mitarbeiter nicht immer mitbringen.

Die slowakischen Institute verfügen als einzige nicht über ortsansässige Angestellte in ihrem Team. Laut Peter Ilčík besteht die Möglichkeit, Ortskräfte einzustellen, doch wurde diese bisher nicht genutzt: Im Slowakischen Institut in Berlin kommen die Mitarbeiter „alle

⁵⁶⁹ Vgl. Mumme: Strategien Auswärtiger Bewußtseinspolitik, S. 161

⁵⁷⁰ Im *Institut hongrois* beherrschten zwei der neun Mitarbeiter die französische Sprache nicht. Diese Mitarbeiter wurden im Laufe der Beobachtung nie gesehen, so dass die Besucher der Veranstaltungen mit Verständigungsschwierigkeiten nicht konfrontiert waren. Dennoch bedeutet dies eine starke Beschränkung der Arbeitsfelder dieser Mitarbeiter, wenn sie weder mit Besuchern noch mit Partnern in Kontakt treten können. András Ecsedi-Derdák empfindet es als Problem: „*Le problème c'est que dans l'équipe des personnes qui sont envoyées officiellement il y en a deux, trois qui ne parlent pas trop français, ce qui est bête.*“ Lisack: Interview mit András Ecsedi-Derdák

aus der Slowakei⁵⁷¹, und im Pariser *Institut slovaque* ist die einzige Mitarbeiterin der Leiterin Božena Křížiková ebenfalls Slowakin.

Peter Ilčík differenziert die potenziellen Mitarbeiter der slowakischen Institute wie folgt: „Es gibt die vom Außenamt geschickten Kräfte, wie ich z. B. Dann gibt es die Kräfte, welche meistens die Ehepartner von Leuten sind, die vom Außenamt geschickt sind. Und dann gibt es Arbeitskräfte von hier und die haben wir jetzt nicht im Institut. Aber diese Möglichkeit gibt es.“⁵⁷² Die Ortskräfte werden als letzte genannt. Vor ihnen kommen Angestellte, die sich nicht durch besondere Kompetenzen im Kultur- oder Diplomatischen Bereich auszeichnen und auch nicht unbedingt über besondere Kenntnisse des Gastlandes verfügen. Es handelt sich bei diesen um Angehörige der Diplomaten, denen man eine Arbeitsmöglichkeit anbietet. Derartige Einstellungskriterien lassen die Professionalisierung des Kulturinstituts fraglich erscheinen.

In den anderen Instituten werden sowohl entsandte als auch lokale Angestellte beschäftigt. Im Polnischen Institut waren im August 2007 vier der zehn Angestellten Ortskräfte.⁵⁷³ In den ungarischen Instituten ist die Anstellung von lokalen Arbeitskräften laut András Masát dem Direktor überlassen. Dabei spiele die Staatsangehörigkeit keine Rolle.⁵⁷⁴ Doch müsse das Verhältnis zwischen lokalen und entsandten Angestellten zugunsten der entsandten Mitarbeiter ausfallen: „Der Anteil ist dann ein Problem – auch finanziell. Wir können nicht meinetwegen auf Kosten der aus Ungarn gesandten Leute Deutsche, also lokale Arbeitskräfte aufnehmen – auch was die Erledigung der Korrespondenz mit den ungarischen Partnern betrifft.“⁵⁷⁵ Im Collegium Hungaricum waren im Sommer 2007 drei der acht Angestellten schon seit zwanzig Jahren in Deutschland sesshaft. Im Berliner Tschechischen Zentrum ist das Verhältnis umgekehrt: Von sieben Stellen sind fünf mit Ortskräften besetzt. Die grundsätzliche Tendenz, in den tschechischen Zentren hauptsächlich lokale Arbeitskräfte zu beschäftigen, ist laut Blanka Mouralová nicht fachlich motiviert, sondern auf Personalkürzungen im Auswärtigen Amt zurückzuführen:

„Fünf Ortskräfte. Die Tendenz ist, so wenig abgesandte Kräfte wie möglich zu haben, was wahrscheinlich damit zusammenhängt, dass man in Ministerien immer wieder die Plätze kürzt, und abgesandte Kräfte werden als Arbeitsstelle von der Bürokratie sozusagen in der Tschechischen Republik, als Mitarbeiter des Auswärtigen Amtes mitgezählt, wobei die Ortskräfte nicht mitgezählt werden. Die Frage ist auch, ob es billiger ist oder nicht, und es hängt vom Land ab. Also hier kommt es auf das Gleiche raus.“⁵⁷⁶

Im *Institut polonais* wird zur Zeit des Interviews darüber nachgedacht, Franzosen einzustellen – bis dahin gab es Mitarbeiter mit polnisch-französischer Staatsangehörigkeit,

⁵⁷¹ Lisack: Interview mit Peter Ilčík

⁵⁷² Ebda.

⁵⁷³ Im Februar 2011 sind sechs Ortskräfte im Polnischen Institut beschäftigt.

⁵⁷⁴ „Lokale Arbeitskräfte sind wieder einmal die Verfügung des Direktors, und da fragt man nicht, ob der ein Ungar oder ein Deutscher ist.“ Lisack: Interview mit András Masát

⁵⁷⁵ Ebda.

⁵⁷⁶ Lisack: Interview mit Blanka Mouralová

aber keine Franzosen. Auch in diesem Fall werden finanzielle Argumente vorgebracht: Dass dies noch nicht umgesetzt wurde, hänge mit den Kosten der Beschäftigung eines Franzosen zusammen.⁵⁷⁷

Andere Institute haben diesen Schritt schon gemacht und einen Mitarbeiter aus dem Gastland einzustellen. Im Collegium Hungaricum arbeitet ein „Vollblutdeutscher“, der kein Ungarisch spricht. András Masát zeigt sich äußerst zufrieden mit diesem Mitarbeiter.⁵⁷⁸ András Ecsedi-Derdák ist der erste Direktor, der am *Institut hongrois* zwei Franzosen eingestellt hat, die für ganz spezielle Projekte zuständig sind: für das Jazzfestival Jazzy Colors und für die Bibliothek. Er hat dafür die Erlaubnis vom Ministerium bekommen, aber „es war nicht einfach“.⁵⁷⁹ Ebenso wurde im *Centre tchèque* zum ersten Mal eine Französin eingestellt, eine Erfahrung, die Jitka de Préval sehr positiv bewertet:

„Pour la première fois l'équipe du Centre tchèque a été enrichie par 'un élément français'. Notre collègue française a intégré l'équipe en septembre 2007 ; elle est trilingue (français, allemand, anglais) et bien qu'elle ne parle pas le tchèque il s'est avéré que c'était un très bon choix. Elle occupe le poste de communication. Comme nous sommes très orientés vers la France, la communication vers le public français et vers les médias français, grâce à elle, s'est améliorée de façon très importante. Mais travailler au sein d'une équipe qui parle souvent dans une langue étrangère – en tchèque en l'occurrence – c'est difficile. Il faut beaucoup de concentration et de bonne volonté. L'adaptation pour notre collègue n'a pas été facile. Mais les résultats sont tellement gratifiants qu'elle ne regrette pas. C'est une très bonne solution d'avoir une personne d'origine française au sein d'une équipe étrangère.“⁵⁸⁰

Jitka de Préval erkennt die Schwierigkeiten, die mit der Einstellung einer Französin ohne tschechische Sprachkenntnisse zusammenhängen. Gleichzeitig unterstreicht sie aber den inhaltlichen Wert einer solchen Entscheidung.

Sechs Direktoren der acht untersuchten Kulturinstitute stehen demnach Mitarbeiter zur Seite, die nicht nur über gute Sprachkenntnisse verfügen, sondern teilweise auch eine langjährige Erfahrung im Gastland aufweisen. Eine gewisse interkulturelle Kompetenz kann von solchen Teams erwartet werden.

6.5. Fazit

Die untersuchten Kulturinstitute blicken zwar insbesondere in Berlin auf eine Geschichte zurück, die politisch geprägt ist. Die meisten untersuchten Kulturinstitute werden 2006

⁵⁷⁷ „Jusqu'à présent non mais c'est encore un élément de la réforme. [...] on évolue [...] vers la possibilité d'embaucher des Franco-français. Jusqu'à présent ce sont toujours des personnes avec la double nationalité. [...] Je ne dirais pas que ce n'est pas possible, c'est plutôt la question du coût du travail si c'est un Français.“ Lisack: Interview mit Beata Podgorska

⁵⁷⁸ „Alle die lokalen Angestellten wohnen in Deutschland schon seit 20 Jahren. Aber die sind im Allgemeinen ungarischer Herkunft. [...] Also Herr Franke, einer der besten Mitarbeiter, ist z. B. ein Deutscher. Er ist der einzige, der sozusagen Vollblutdeutscher ist, der kein Ungarisch sprechen kann. Die anderen sind seit 20 bis 30 Jahren hier, haben auch im Allgemeinen die deutsche Staatsangehörigkeit, aber sie sind dann doch Ungarn, wenn man das mit der Muttersprache misst.“ Lisack: Interview mit András Masát

⁵⁷⁹ „Il y en a deux. C'est nouveau, ça n'existait pas avant. L'une des deux travaille pour le Jazzy Colors et est payée par le festival Jazzy Colors, mais elle travaille ici, et l'autre est bibliothécaire. [...] Elles ont été choisies par moi, ici. [...] Oui [c'est autorisé, G. L.] mais ce n'était pas facile.“ Lisack: Interview mit András Ecsedi-Derdák

⁵⁸⁰ Lisack: Interview mit Jitka de Préval

bzw. 2007 jedoch nicht von Berufsdiplomaten geführt. Zuständige Ministerien scheinen zu Beginn des 21. Jahrhunderts beschlossen zu haben, bei der Besetzung der Institutsleiterstellen der Erfahrung im kulturellen Bereich und den Kenntnissen über das Gastland die Priorität zu geben. Auch wenn die Berücksichtigung der lokalen Gegebenheiten in den durch die Ministerien veröffentlichten Zielsetzungen kaum erwähnt ist, wird sie in der Praxis durch die Auswahlkriterien der Institutsleiter ermöglicht. Auch die Mitarbeiter verfügen in sechs der acht untersuchten Institute auf eine langjährige Erfahrung im Gastland. Das Slowakische Institut ist das Einzige, in dem die Einstellung der Mitarbeiter nicht nur nach ihren fachlichen Kompetenzen erfolgt. In den anderen Instituten scheint die Professionalisierung der Mitarbeiter vorangeschritten zu sein. Interkulturelle Teams, in denen sowohl Vertreter der dargestellten Kultur als auch des Gastlandes zusammenarbeiten, sind noch experimentell. Jedoch wurden sie von den Direktoren, die diese Erfahrung gemacht haben, gewürdigt. Es wird sich in den nächsten Jahren zeigen, ob die Kulturinstitute auch diesen Schritt weitergehen und den dialogischen Ansatz in der alltäglichen Arbeit aufnehmen. So könnte die Chance erhöht werden, die lokale Bevölkerung zu erreichen.

Es stellt sich die Frage, ob die Institutsleiter die auf den Internetseiten der zuständigen Ministerien und Instituten angekündigten Ziele übernehmen oder angesichts ihrer nicht-diplomatischen Karriere den Schwerpunkt verlagern. Die im Internet angekündigten Ziele sind sehr allgemein formuliert. Kapitel 1 geht konkreter auf die Ziele ein, die von den Institutsleitern definiert werden.

7. DIE PROGRAMMATIK VOR ORT: DIE VORSTELLUNG DER DIREKTOREN VON DEN AUFGABEN IHRES INSTITUTS

Die Kulturinstitute sind direkt oder indirekt einem Ministerium untergeordnet und arbeiten dementsprechend im Interesse eines Staates. Dieser entscheidet über die Grundlinien der auswärtigen Kulturpolitik, das Budget sowie die Direktoren der Kulturinstitute. Den Einfluss, der dadurch auf den Inhalt der Programmarbeit der Kulturinstitute ausgeübt wird, kann man nicht leugnen. Dieses Kapitel geht auf die Frage ein, welchen Einfluss das Ministerium und die Politik im Allgemeinen auf die konkrete Planung und Durchführung der Programmarbeit vor Ort ausüben. Barthold Witte plädiert für eine Zurückhaltung des Staates bezüglich der Bestimmung des Inhalts der Programmarbeit im Ausland:

„Wenn der Staat direkt oder indirekt mit dem Geld des Steuerzahlers die Verbreitung der heimatlichen Sprache und Literatur im Ausland fördert, muss er sich soweit wie möglich zurückhalten, welche Inhalte mit Staatshilfe als Kulturexport in andere Länder gebracht werden sollen – übrigens auch in der umgekehrten Richtung. Geschieht dies nicht, dann entartet der grenzüberschreitende Dialog sehr rasch in bloße Regierungspropaganda. Er verliert damit seine Glaubwürdigkeit. [...] Nicht Regierungsbeamte, ja nicht einmal Botschafter, sondern die Vertreter der autonomen, freien Kultur selbst und die ihr dienenden Organisationen fungieren als Kultur- und Sprachvermittler.“⁵⁸¹

Rolf Keller, stellvertretender Direktor der Schweizer Kulturstiftung Pro Helvetia, vertritt eine ähnliche Sichtweise:

„[...] eine Aufgabenteilung scheint immerhin klar: Die Inhalte soll der Staat den Künstlerinnen und Künstlern, den Mittlern überlassen, er soll sich lediglich um die Strukturen kümmern. [...] Individuelle Philosophien und Strategien müssen den einzelnen Organisationen unbenommen sein.“⁵⁸²

⁵⁸¹ Witte, Barthold C.: Literatur als Exportschlager, in: Zeitschrift für KulturAustausch, 50. Jg. (2000), H. 3, S. 13-15, hier S. 14

⁵⁸² Keller, Rolf: Wände einreißen und Durchblick schaffen, in: Zeitschrift für KulturAus-tausch, 49. Jg. (1999), H. 2, S. 6

Die Frage nach der Einmischung der Politik in die Arbeit der Kulturinstitute wirft nicht nur die theoretische Frage nach der Unabhängigkeit dieser Institutionen auf. Zum einen ist die Entwicklung einer eigenen langfristigen Konzeption kaum möglich, wenn die Kulturinstitute dem ständigen Wandel der Politik unterstellt sind. So stellt Martin Mumme fest: „Dass das Goethe Institut keine eigene Konzeption für die Gestaltung Auswärtiger Kulturpolitik entwickelt hat, liegt unter anderem daran, dass es sich nach den Entscheidungen der jeweiligen Bundesregierungen zu richten hat.“⁵⁸³ Ein konkretes Beispiel für die Folgen des politischen Einflusses im Bereich der auswärtigen Kulturpolitik bietet die Vorbereitung der Präsentation der ungarischen Literatur bei der Frankfurter Buchmesse 1999: Der Regierungswechsel während der Vorbereitung des Programms der Buchmesse hatte eine Neuorientierung des Programms zur Folge.⁵⁸⁴ Außerdem kann die erforderliche Berücksichtigung der lokalen Begebenheiten gefährdet werden, wenn die politischen Interessen der Heimat im Vordergrund stehen.

Im Folgenden wird zunächst auf die Aussagen der Direktoren über den Einfluss des politischen Lebens in ihrer Heimat eingegangen (Kapitel 7.1). Anschließend wird in Kapitel 7.2 die Frage gestellt, inwiefern die Versetzungspolitik der Direktoren in den Kulturinstituten einer langfristigen Konzeption im Wege steht. Die Kapitel 7.3 und 7.4 gehen auf die Vorstellung ein, welche die Institutsleiter von der Programmarbeit ihres Kulturinstituts haben.

7.1. Welche Planungsfreiheit haben die Direktoren?

In allen Bereichen der internationalen kulturellen Beziehungen stellt sich die Frage, wie liberal auswärtige Kulturpolitik sein kann. Besonders deutlich wird diese Frage im Bereich der Gedanken und Meinungen, der Beurteilung und der Kritik (Literatur) sowie der bildenden Kunst. Will man im Ausland nicht nur eine einseitige Information und Selbstdarstellung anbieten, sondern Austausch und Zusammenarbeit anregen, so sollte auch das in der Heimat kontroverse in den internationalen Kulturbeziehungen eingebracht werden. Hans Arnold formuliert demzufolge drei allgemeine Richtlinien bezüglich Liberalität und Toleranz in der auswärtigen Kulturpolitik. Zunächst müssen die politischen Interessen Deutschlands Vorrang vor anderen Erwägungen haben. Zweitens darf man sich in die Innenpolitik anderer Staaten nicht einmischen. Drittens findet Innenpolitik zu Hause und nicht im Ausland statt. Jeder Fall sei jedoch nicht eindeutig.⁵⁸⁵

„Denn oft mag nur eine dünne Linie die legitime Haltung der Regierung im Rahmen ihrer Verantwortung von dem trennen, was schon Zensur sein könnte. Immer aber wird es sich nur um besonders ausgewiesene Einzelfälle unter besonderen Umständen

⁵⁸³ Mumme: Strategien Auswärtiger Bewußtseinspolitik, S. 152

⁵⁸⁴ Vgl. Großmann-Vendrey, Susanna: Ungar ist, wer sich dazu bekennt. Ungarns Kultusminister József Hámori im Gespräch, in: Frankfurter Rundschau vom 30.09.1999, S. 8

⁵⁸⁵ Vgl. Arnold: Kulturexport als Politik?, S. 57-59

den handeln können. Denn sicher wird es nie eine gewissermaßen offizielle, d. h. sozusagen ‚exportgeeignete‘ und darum öffentlich förderungswürdige, und eine andere, für internationale kulturelle Beziehungen und damit für öffentliche Förderung nicht geeignete, da möglicherweise ‚entartete‘ Literatur oder Kunst geben können. Und ebenso wenig könnte es Aufgabe eines Ministers oder einer Botschaft sein, die Funktion einer Literatur- oder Kunst-Jury zu übernehmen.“⁵⁸⁶

Ebenfalls setzt Martin Mumme der Rolle der politischen Institutionen in der Umsetzung der AKP klare Grenzen. Es gehöre zu den Aufgaben von Bundesregierungen und Parlamenten, die Ziele der AKP festzulegen. Aber für die Bestimmung der Wege, um diese Ziele zu erreichen, sollten sie nicht zuständig sein: „Mit der Aufgabe, eine Konzeption auswärtiger Kulturpolitik zu entwerfen, sind Regierungen und Parlamente überfordert. Die Beschäftigung mit Kultur gehört nicht zum Metier der Mehrheit der Kabinettsmitglieder oder Parlamentsabgeordneten. Das gilt auch für Ministerialräte.“⁵⁸⁷

Die für die untersuchten Kulturinstitute verantwortlichen Ministerien geben in den für die Öffentlichkeit zugänglichen Dokumenten wenige konkrete Hinweise zur Umsetzung der Zielsetzung. Bekommen die Direktoren der Kulturinstitute Anweisungen, wie sie die Programmarbeit gestalten müssen? Wird das Veranstaltungsprogramm vom Direktor festgelegt, der vor Ort ist und das Gastland kennt, oder „aus der Ferne“ im Ministerium? Und zuletzt: Welchen Einfluss übt die nationale Politik der Heimat auf die Arbeit in den Kulturinstituten aus? Antwortansätze auf diese Fragen liefern die mit den Leitern geführten Interviews. Die hier ausgeführten Aspekte liefern demnach in erster Linie ein Bild, welches die Direktoren von ihrem jeweiligen Kulturinstitut vermitteln wollen.

7.1.1. Politisch unabhängige Institutionen?

András Masát identifiziert zwei Ebenen in der Beziehung zum Kulturministerium: „[...] wir kriegen natürlich unser Geld, also unser Gehalt auch und unsere Unterstützung für die Programme vom Ministerium. Und das muss man relativ streng abrechnen. Also eher finanzielle, administrative Abhängigkeit oder sehr starke Verbindung. Aber inhaltlich hat man eine relativ freie Hand“.⁵⁸⁸ Auch andere Direktoren behaupten, eine inhaltliche Freiheit zu genießen: „In der Dramaturgie habe ich freie Hand, wirklich. Was ich machen will, das mache ich.“⁵⁸⁹ „*Il y a une grande liberté qui est laissée aux directeurs des instituts slovaques à l'étranger.*“⁵⁹⁰ „*On a beaucoup de liberté.*“⁵⁹¹ „Wir bestimmen den Weg, über den diese Ziele in dieser Stadt erreichbar sind.“⁵⁹² Aber eine Abstimmung mit dem Ministerium erfolgt in unterschiedlichen Fällen. In den polnischen Instituten muss für die Veranstaltungen – außer für ganz kleine, die kaum etwas kosten – die Freigabe vom

⁵⁸⁶ Ebd., S. 59

⁵⁸⁷ Mumme: Strategien Auswärtiger Bewußtseinspolitik, S. 154

⁵⁸⁸ Lisack: Interview mit András Masát

⁵⁸⁹ Lisack: Interview mit Peter Ilčík

⁵⁹⁰ Lisack: Interview mit Božena Křížiková

⁵⁹¹ Lisack: Interview mit Jitka de Préval

⁵⁹² Lisack: Interview mit Tomasz Dąbrowski

Ministerium eingeholt werden.⁵⁹³ Dennoch sei es Tomasz Dąbrowski noch nie passiert, auf Wunsch des Ministeriums inhaltliche Veränderungen im Veranstaltungsprogramm vornehmen zu müssen. Im Tschechischen Zentrum

„[...] kann eine Diskussion entstehen, ob die Wahl von der einen oder der anderen Persönlichkeit zu einer bestimmten Veranstaltung die Beste ist, und dann ist es die Frage: Wie steht der Direktor des Tschechischen Zentrums dazu, wie steht der Direktor der Zentralverwaltung dazu, wie steht der Botschafter dazu, das Parlament, die Regierungsmitglieder, und wer übernimmt dann sozusagen oder gewinnt die Oberhand.

Also es ist uns auch passiert, dass wir jemanden einladen wollten und die Unterstützung vom Botschafter, vom Außenminister hatten. Der Direktor der Zentralverwaltung war eher dagegen, aber hatte eigentlich keine Argumente mehr, weil die Regierung und der Botschafter dafür waren.“⁵⁹⁴

In den ungarischen Instituten müssen laut András Ecsedi-Derdák lediglich Gedenkfeiern und außergewöhnliche, neue Projekte im Voraus mit dem Ministerium abgestimmt werden. Doch wofür genau eine vorherige Absprache notwendig ist, darüber herrscht laut des Direktors des *Institut hongrois* keine Klarheit. Er beschreibt die Beziehungen zum Ministerium und zur Zentrale der Institute in Budapest als ein System mit einer eigenen, undurchsichtigen Logik:

*„Je suis un peu souple par rapport à ces questions parce que je n'ai jamais travaillé pour l'État auparavant donc je suis arrivé un peu en dehors de ce système. Pendant un an et demi j'étais complètement étonné de voir comment ça marche, comment ça fonctionne, ce que c'est que ça. Car c'est un monde complètement différent. Ça existe dans l'aparatchic' d'un État, dans l'administration, voilà. Et pour ceux qui ne sont pas éduqués dans ce système, les règles ne sont pas claires du tout. 'Qu'est-ce qu'on fait ? Comment on téléphone à qui, quand ? Comment on s'adresse à telle ou telle personne ?' Maintenant je commence à comprendre un peu le fonctionnement. La principale règle est qu'il n'y a pas de règle. Tandis qu'il y a beaucoup de règles, il y a énormément de règles écrites. On n'a pas de directive sur l'image de la Hongrie, comment on organise un concert, mais on a beaucoup de feuilles à remplir, on a beaucoup de choses à faire, qui sont inutiles parfois. Si on veut vraiment faire quelque chose, les règles ne comptent plus. Si le ministre veut quelque chose il n'y a plus de règles. Si moi je veux faire quelque chose et que le centre de Budapest n'est pas d'accord, il y a toujours une règle très importante à respecter.“*⁵⁹⁵

Regeln, die immer und für alle Beteiligte gelten, scheinen in der Zusammenarbeit zwischen dem *Institut hongrois* und dem Ministerium selten zu sein. András Ecsedi-Derdák hat Vorteile an dieser Unklarheit entdeckt: Er kann mit dem Mangel an eindeutigen Aussagen darüber, für welche Projekte genau eine Erlaubnis im Vorfeld erforderlich ist, auch spielen.⁵⁹⁶ Die Antwort von András Ecsedi-Derdák zeugt ihrerseits von einer erkennbaren Freiheit in der Meinungsäußerung dem Ministerium gegenüber.

⁵⁹³ „Oui, sauf des petits projets qui ne coûtent presque rien etc.“ Lisack: Interview mit Beata Podgorska

⁵⁹⁴ Lisack: Interview mit Blanka Mouralová

⁵⁹⁵ Lisack: Interview mit András Ecsedi-Derdák

⁵⁹⁶ „Les cérémonies commémoratives. Au niveau de la programmation quotidienne non, on n'a pas l'obligation de demander un accord à l'avance. Tous les mois on envoie un tableau excel en disant voilà, on a fait telle et telle chose. [...] On ne demande pas un accord, sauf si on veut faire quelque chose d'inattendu, de nouveau, ce qui arrive souvent. Et là par exemple si je veux fonder un cinéma, si je veux faire déménager la bibliothèque, qu'est-ce qu'on fait ? Est-ce qu'on est obligé de demander un accord ou pas ? Donc on joue avec.“ Edda.

Blanka Mouralová und Tomasz Dąbrowski erinnern daran, dass sie auf die vom Ministerium bestimmte Strategie eingehen sollen. Konkrete Angriffe gegen die Regierung darf es im Tschechischen Zentrum nicht geben: „Wir sind in unserer Fassung eigentlich nur gebunden, die tschechische auswärtige Politik zu unterstützen. Also wir dürfen auf keinem Fall eine Gegenposition gegen die Regierung präsentieren, in dem Sinne, dass wir irgendwie konkret und direkt gegen die Politik der Regierung sprechen.“⁵⁹⁷ Tomasz Dąbrowski bezeichnet die Beziehung zwischen dem Polnischen Institut und dem Ministerium als ein Vertrauensverhältnis:

„Wir sind eine Einrichtung des polnischen Außenministeriums und arbeiten in enger Abstimmung mit diesem Ministerium. Inhaltlich sind wir insofern eigenständig, dass wir vor Ort in Berlin die Themenwahl bestimmen, die Themenschwerpunkte sind jedoch Teil einer globalen außenpolitischen Strategie. Als Direktor des Polnischen Instituts muss ich beurteilen können, welche Inhalte in Berlin vermittelbar sind, welche Partner relevant sind, wie wir unsere Ziele erreichen und letztendlich, wie wir im Einzelnen unser Programm zusammenstellen und ausgestalten. Das Ministerium setzt Eckpunkte und definiert die Ziele, aber wir bestimmen den Weg, über den diese Ziele in dieser Stadt erreichbar sind. Das Verhältnis zum Ministerium ist dabei sehr vertrauensvoll. Man vertraut auf unser Urteilsvermögen und wir vertrauen darauf, dass man unseren Urteilen Glauben schenkt.“⁵⁹⁸

Eine ähnliche Aussage macht Jitka de Préval. Die Ernennung der Direktoren der Tschechischen Zentren wird vom Ministerium bestätigt und dieses bereitet sie auf ihr Amt vor. Vor Ort liegt die Entscheidung über die Umsetzung der ministerialen Anweisungen bei den Direktoren.⁵⁹⁹ Eine solche Vorgehensweise ermöglicht eine Anpassung der Programmarbeit jedes Institutes an seine lokalen Arbeitsbedingungen und die jeweilige Umgebung.

Die Ministerien oder Zentralen der Institute empfehlen gelegentlich Veranstaltungen, die für den „Export“ in Kulturinstitute im Ausland konzipiert wurden. Doch besteht laut der Direktoren keine Pflicht, diesen Empfehlungen zu folgen. Die Direktoren der ungarischen Zentren müssen zwar im Jahresbericht angeben, wie viele dieser Vorschläge sie angenommen haben. Dabei ist aber für András Masát diese Angabe „rein statistisch“. Er habe „noch nie Tadel bekommen: ‚Du hast von den Empfehlungen nur – meinetwegen – zwei gemacht und nicht fünfzehn, wie das andere Institut‘. Das gab es noch nicht“⁶⁰⁰. Jitka de Préval findet in den Empfehlungen der Zentrale selten Veranstaltungen, die für das *Centre tchèque* geeignet sind. Dabei besteht eines der Probleme darin, dass die vorgeschlagenen Veranstaltungen meistens auf Englisch oder Deutsch konzipiert werden und somit für die französische Hauptstadt nicht infrage kommen, obwohl die Direktorin des *Centre*

⁵⁹⁷ Lisack: Interview mit Blanka Mouralová

⁵⁹⁸ Lisack: Interview mit Tomasz Dąbrowski

⁵⁹⁹ „Les directeurs sont nommés et confirmés par le ministre des Affaires étrangères. Ils ont le feu vert pour agir conformément aux instructions préalables reçues avant le départ à l'étranger. Les directeurs reçoivent une formation et une préparation théorique par le ministère. Une fois la direction prise en main, chacun fait selon sa meilleure conscience.“ Lisack: Interview mit Jitka de Préval

⁶⁰⁰ Lisack: Interview mit András Masát

tchèque einige Projekte als „sehr interessant“ bezeichnet.⁶⁰¹ Damit ein Projekt der Zentrale von Jitka de Préval übernommen wird, muss es zwei Bedingungen erfüllen: Es muss für das französischsprachige Publikum angebracht sein und dem weiteren Angebot des *Centre tchèque* entsprechen. Doch seien diese beiden Bedingungen sehr selten erfüllt.⁶⁰² Beata Podgorska sieht es als Verpflichtung seitens des Ministeriums, konkrete Vorschläge – zum Beispiel Themen – zu machen. Doch fühlt sie sich selbst nicht verpflichtet, auf diese Vorschläge zurückzugreifen. Und wenn Themenvorschläge angenommen werden, sieht es die Direktorin des *Institut polonais* als Notwendigkeit, sie an das jeweilige Arbeitsumfeld des Institutes anzupassen.⁶⁰³

Die zuständigen Ministerien haben die Möglichkeit, nicht nur direkt die Arbeit der Kulturinstitute zu beeinflussen, sondern auch indirekt über die Botschaften. Die acht untersuchten Institute befinden sich in derselben Stadt wie die offizielle politische Vertretung ihres Landes, die Botschaft. Über die Beziehung zur Botschaft äußerte sich mindestens ein Direktor jedes Landes. Im *Institut hongrois* sind der Direktor und sein Stellvertreter als Diplomaten dem ungarischen Botschafter unterstellt.⁶⁰⁴ Die Programme werden mit der Botschaft nicht abgesprochen. Der Direktor des Instituts ist jedoch verpflichtet, den Wünschen des Botschafters nachzukommen, wenn es um die Teilnahme an einer offiziellen Reise geht. Was die Organisation von Veranstaltungen betrifft, hat András Ecsedi-Derdák hingegen die Möglichkeit abzusagen. Für András Ecsedi-Derdák geht es demnach darum, eine ausgeglichene Beziehung zu finden. Dabei hänge die Qualität dieser Beziehung viel von der Persönlichkeit des Institutsdirektors und des Botschafters ab.⁶⁰⁵ Die Direktorin des Tschechischen Zentrums beschreibt eine ähnliche Situation:

⁶⁰¹ „Le ministre des Affaires étrangères gère son réseau des attachés culturels dans le monde. Il élabore pour ces derniers – pour les ambassades et les représentations culturelles – une base de données culturelles (liste d'expositions et d'événements prêts à exporter). Cette liste est disponible et nous pouvons profiter de ces éléments si nous les jugeons adaptés à notre programmation. La plupart des documents et des manifestations culturelles proposées sont faits en anglais, en allemand et c'est tout. Nous faisons partie de la zone francophone qui est très mal desservie. C'est la raison pour laquelle nous n'utilisons pas souvent ces outils. Il y en a qui sont très intéressants mais comme ils n'existent pas en français nous ne pouvons pas en profiter.

Le contact du ministère avec notre réseau des centres culturels tchèques à l'étranger se passe au niveau de la direction générale à Prague. [...] Le bureau d'action culturelle au sein de la direction générale prépare, sur le mode du ministère, des événements prêts-à-exporter, voyager, circuler d'un centre culturel à l'autre.“ Lisack: Interview mit Jitka de Préval

⁶⁰² „Si l'événement culturel est pensé pour convenir au public francophone et s'il correspond à l'esprit que nous proposons à Paris nous sommes preneurs, évidemment. Mais c'est très rare.“ Ebda.

⁶⁰³ „[...] le ministère trace des lignes générales pour la stratégie etc. Il nous donne – parce que quand même ils sont obligés – par exemple, je ne sais pas, des sujets parfois, mais on n'est jamais obligé vraiment de les faire parce que chacun doit les adapter en fonction de là où il travaille.“ Lisack: Interview mit Beata Podgorska

⁶⁰⁴ „Comme on est diplomate, moi et mon adjoint, on est sous notre ambassadeur.“ Lisack: Interview mit András Ecsedi-Derdák

⁶⁰⁵ „[...] si l'ambassadeur veut que j'aïlle ici ou là-bas, je suis obligé d'y aller. S'il propose de faire un voyage ensemble à Nantes, j'y vais. S'il veut organiser un événement, c'est à discuter. Donc j'ai le droit de dire non mais c'est vrai aussi que dire toujours non, ce n'est pas pratique. Donc on vit ensemble, on est obligé de se comprendre l'un, l'autre. Mais ça fonctionne très bien. Ça dépend vraiment de la personnalité de l'ambassadeur mais maintenant c'est équilibré. Je peux, moi aussi, demander des services à l'ambassade.“ Ebda.

„Unsere Verpflichtung ist es, die Botschaft über unsere Tätigkeit zu informieren, damit da auch die Möglichkeit zur Kooperation besteht, oder Koordination, das ist viel wichtiger. Also die Koordinierung unserer Aktivität mit Initiativen der Botschaft ist notwendig und dafür muss man sorgen. Sonst hängt es selbstverständlich auch von der Person des Botschafters ab.“⁶⁰⁶

Aus den weiteren Ausführungen von Blanka Mouralová ist die Bedeutung der Beziehung zwischen der Botschaft und dem Institut für das Ministerium ablesbar. Die Fähigkeit, mit der Botschaft koordiniert zu arbeiten sowie bei heiklen Fragen sich an die Botschaft zu wenden, sei nämlich ein Kriterium für die Wahl des Direktors des Zentrums.⁶⁰⁷ Die Entstehung eines guten Verhältnisses zur Botschaft wird demnach nicht dem Zufall überlassen. Die Direktorin des *Centre tchèque* weist einerseits ebenfalls auf ihre Verpflichtungen der tschechischen Botschaft gegenüber hin. Andererseits betont sie die Notwendigkeit, ihre Unabhängigkeit zu bewahren:

*„L’ambassadeur représente le ministère et est la plus haute instance tchèque en France. Il est également notre supérieur en France. Nous jouissons d’une liberté d’action, c’est-à-dire que nous pouvons librement composer le programme culturel du centre. Si l’ambassade souhaite qu’un événement particulier figure dans notre programme nous cherchons à satisfaire cette demande. Cependant, nous n’acceptons pas de proposition que nous jugeons trop éloignée de notre ligne de programmation. Nous veillons à sauvegarder notre indépendance, à ne pas devenir un bureau détaché de l’ambassade. Comme nous avons des objectifs ambitieux de programmation, l’indépendance d’esprit et d’action est très importante.“*⁶⁰⁸

Im Slowakischen Institut in Berlin wird das Veranstaltungsprogramm „unabhängig von der Botschaft, aber in guter Zusammenarbeit“⁶⁰⁹ entwickelt. Das Bestehen einer Zusammenarbeit mit der Botschaft verdeutlicht Peter Ilčík anhand konkreter Beispiele: Ob es um technische oder um konzeptionelle Hilfe geht, er könne sich stets auf die Botschaft verlassen.⁶¹⁰ Ein negatives Urteil über die Beziehung zur Botschaft war von Peter Ilčík, der sich im gesamten Interview immer positiv der slowakischen und deutschen Institutionen gegenüber äußert, kaum zu erwarten. Der Hinweis auf die gute Qualität der Kooperation mit der Botschaft zeugt aber von der engen Verbindung zwischen beiden Institutionen. Beata Podgorska spricht von einer täglichen Kooperation in doppelter Hinsicht. Erstens wird mit dem Kultur- und Wissenschaftsattaché zusammengearbeitet.

⁶⁰⁶ Lisack: Interview mit Blanka Mouralová

⁶⁰⁷ „Was wir eher erfahren, ist, dass wir eigentlich inhaltlich unabhängig von der Botschaft sind. Wenn ein Thema sensibel sein kann, dann sollte man die Botschaft informieren und gucken, dass sie auch damit einverstanden ist. Wenn nicht, kann es im Nachhinein Schwierigkeiten geben, Gespräche usw. Es wird keine richtigen Folgen geben, weil es auch nirgendwo eingeordnet ist, dass man die Bewilligung des Botschafters haben muss. Aber es versteht sich von selbst, dass es unsere Aufgabe ist, hier gemeinsam mit der Botschaft aufzutreten, koordiniert, und es ist auch irgendwie ein Kriterium bei der Auswahl des Direktors, dass er diese Koordinationsfähigkeit hat und dass er bereit ist, irgendwie auch entscheiden zu können, was man selber entscheiden kann und bei welchen Themen man sich beraten lassen muss, und auch den Kontakt zur Botschaft zu suchen.“ Ebda.

⁶⁰⁸ Lisack: Interview mit Jitka de Préval

⁶⁰⁹ Lisack: Interview mit Peter Ilčík

⁶¹⁰ „Mit der Botschaft und mit dem Botschafter kann ich mir das nicht besser vorstellen, als wie das jetzt läuft. Und wenn ich Hilfe brauche, dann bekomme ich sie. Z. B. ab und zu brauche ich den Koch für unsere Veranstaltungen, ab und zu brauchen wir Transport der Ausstellungen. Also diese technischen Sachen, aber auch z. B. Ideen usw. Das läuft ohne Probleme und ich könnte mir nicht vorstellen, dass das besser sein könnte. Auch für diese Veranstaltung ‚Präsentation von Bratislava‘ laden der Botschafter, der Oberbürgermeister und ich ein. Also die Botschaft ist jetzt dabei. Ab und zu mache ich das so, dass der Botschafter zu Veranstaltungen ins Slowakische Institut einlädt.“ Ebda.

Zweitens wird die Botschaft bei Veranstaltungen mit einer politischen Komponente informiert und bei Bedarf um Beratung oder Hilfe gebeten.⁶¹¹

Was die Erarbeitung der Veranstaltungsprogramme angeht, betonen die Direktoren ihre inhaltliche Unabhängigkeit vom Ministerium und der Botschaft. Die Beziehung zur Politik erfolge nicht durch einen ständigen inhaltlichen Austausch mit dem Ministerium oder der Botschaft in der Vorbereitungsphase der Veranstaltungen. Gleichzeitig verdeutlichen ihre Ausführungen, dass eine Absprache mit dem Ministerium regelmäßig erwartet wird und die Direktoren sich zur Kontakt- und Informationspflege gegenüber der Botschaft verpflichtet fühlen. An dieser Stelle wird ersichtlich, dass die Kulturinstitute nicht als rein kulturelle und unpolitische Institutionen betrachtet werden können.

Inwiefern wird die Auswahl eines Veranstaltungsgastes von dessen politischer Orientierung beeinflusst? Die Anerkennung der außenpolitischen Strategie ihres Heimatlandes bedeutet für die Direktoren nicht, dass die politische Orientierung der Gäste eine Rolle bei ihrer Auswahl spielen muss. Die direkte Frage danach, ob die Künstler und Referenten unabhängig von ihrer politischen Orientierung ausgesucht werden, wurde von den meisten Direktoren ohne Zögern bejaht. „*Absolument, absolument*“⁶¹² behauptet Beata Podgorska und verneint die Frage, ob das Ministerium schon seine Zusage verweigert hat. Jitka de Préval freut sich darüber, dass die Politik fern bleibt.⁶¹³ Einige Direktoren sind mit dieser Frage selten konfrontiert. András Masát organisiert im Collegium Hungaricum selten politische Diskussionsveranstaltungen, so dass er damit kaum Erfahrung hat.⁶¹⁴ Auch im Berliner Slowakischen Institut sind politische Diskussionsveranstaltungen nicht häufig. Peter Ilčík hat daher mit der Einladung von Gästen aus der Politik wenig Erfahrung, könnte sich aber nicht vorstellen, dass das Ministerium sich bei der Einladung einer bestimmten Person querstellen würde:

„Ich mache fast keine politische Diskussion, weil es mehr die Arbeit der Botschaft ist, das zu organisieren, was die Politik betrifft. [...] Aber ich kann mir nicht vorstellen, wenn ich jemanden zur Diskussion einlade, dass mir das Außenamt sagt, dass das nicht möglich ist, weil – ich weiß nicht – das hängt dann von meiner Auswahl ab und ich werde solche Leute einladen, welche gut sind.“⁶¹⁵

⁶¹¹ „On travaille chaque jour avec eux. C'est-à-dire qu'il y a le poste du conseiller scientifique et culturel et on travaille justement avec la personne qui est conseiller scientifique et culturel. C'est une chose. Deuxième chose, on fait beaucoup de projets comme la conférence Pologne-Israël. C'est aussi ce genre de projets par lesquels on évolue, comme par exemple cette conférence Pologne-Israël à laquelle vous avez participé à la mairie du 3^{ème} arrondissement ou le projet sur 1968. Et ces sujets, ce sont des sujets qu'on peut considérer historiques mais ce sont aussi des projets politiques. Donc on travaille avec l'ambassade, c'est-à-dire que la moindre des choses c'est de les informer, mais parfois on demande des consultations, parfois on demande de l'aide.“ Lisack: Interview mit Beata Podgorska

⁶¹² Ebda.

⁶¹³ „La politique n'intervient heureusement pas du tout dans le choix de nos manifestations.“ Lisack: Interview mit Jitka de Préval

⁶¹⁴ „Ich mache nicht so viele politische Sachen. Insofern kommt der Fall bei mir eigentlich nicht.“ Lisack: Interview mit András Masát

⁶¹⁵ Lisack: Interview mit Peter Ilčík

Auch Božena Krížiková lehnt die politische Orientierung der Gäste strikt als Kriterium ab: „Ecoutez, moi je n'ai aucune idée de leur orientation politique. C'est leur œuvre qui est primordiale pour moi.“⁶¹⁶

Blanka Mouralová ist die einzige, die mögliche Auseinandersetzungen mit dem Ministerium bezüglich der Wahl von Themen oder Gästen einräumt.⁶¹⁷ Potenzielle Diskussionen mit den Vorgesetzten impliziert wiederum für Blanka Mouralová keinen absoluten Verzicht auf eine kritische Herangehensweise, die ihrer Meinung nach sogar unverzichtbar ist:

„Es ist klar, dass wir allerdings eine gewisse Unabhängigkeit genießen müssen. Daher gibt es auch diese Struktur, die ähnlich ist wie beim Goethe-Institut, mit dieser Zentralverwaltung, die nicht direkt zum Auswärtigen Amt gehört, und mit uns hier im Ausland, die auch nicht direkt der Botschaft angehören. Damit wir auch kritischer mit dem umgehen können, was sich in der Tschechischen Republik abspielt. [...] Es gibt so eine Regel; sie ist nirgendwo geschrieben, aber es ist so: Wenn wir Veranstaltungen organisieren wollen mit Themen, die politisch sensibel sein können, dass wir unsere Zentrale informieren sollen, damit sie dann auch fähig ist, die Sache zu erklären, wenn Anfragen vom Auswärtigen Amt oder von einzelnen politischen Parteien kämen, die sich beleidigt fühlen.“⁶¹⁸

Die Erfahrung einer Auseinandersetzung hat Blanka Mouralová selbst gemacht: Der Vorschlag eines Podiumsteilnehmers hat eine Diskussion mit der tschechischen Botschaft in Berlin, der Zentralen der tschechischen Zentren in Prag und dem tschechischen Außenministerium hervorgerufen. In diesem Fall war die Zentrale die einzige Einrichtung, die sich gegen die Einladung dieser Person ausgesprochen hat, und sie musste sich der Meinung der anderen Institutionen fügen.⁶¹⁹ Diese Erfahrung zeigt einerseits, dass eine Einmischung der Politik in die Erarbeitung des Programms des Tschechischen Zentrums durchaus möglich ist. Andererseits lässt sie erkennen, dass die tschechischen politischen Institutionen an dem Geschehen im Berliner Tschechischen Zentrum Interesse zeigen.

Durch ihre Bindung an ein Ministerium könnten die Kulturinstitute auch vom politischen Alltag in der Heimat beeinflusst werden. Jitka de Préval schließt eine Einflussnahme auf das *Centre tchèque* durch eine politische Änderung in ihrer Heimat wie einen Regierungswechsel nicht prinzipiell aus;⁶²⁰ im Pariser *Centre tchèque* kam ein solcher Fall

⁶¹⁶ Lisack: Interview mit Božena Krížiková

⁶¹⁷ „Es kann eine Diskussion entstehen, ob die Wahl von der einen oder der anderen Persönlichkeit zu einer bestimmten Veranstaltung die beste ist, und dann ist es die Frage: Wie steht der Direktor des tschechischen Zentrums dazu, wie steht der Direktor der Zentralverwaltung dazu, wie steht der Botschafter dazu, das Parlament, die Regierungsmitglieder, und wer übernimmt dann sozusagen oder gewinnt die Oberhand.“ Lisack: Interview mit Blanka Mouralová

⁶¹⁸ Ebda.

⁶¹⁹ „Also es ist uns auch passiert, dass wir jemanden einladen wollten und die Unterstützung vom Botschafter, vom Außenminister hatten. Der Direktor der Zentralverwaltung war eher dagegen, aber hatte eigentlich keine Argumente mehr, weil die Regierung dafür war, der Botschafter dafür war.“ Ebda.

⁶²⁰ „*Tout est possible évidemment. Nous ne sommes pas à l'abri des changements. Pour une raison évidente que j'ai déjà évoquée : faute d'une vision de longue durée qui pourrait donner une stabilité à ce lieu. S'il y avait un directeur exécutif nommé pour une longue période, disons, pour sept ans comme à l'Opéra Bastille, la stabilité de l'offre des propositions culturelles au centre pourrait être assurée. Mais tout peut changer à tout moment.*“ Lisack: Interview mit Jitka de Préval

jedoch noch nicht vor. Auch András Ecsedi-Derdák hält einerseits eine Neubesetzung des Direktorenpostens infolge eines Regierungswechsels für möglich und vermutet, dass dies schon vorkam.⁶²¹ Andererseits hält er es für problematisch, einem Institutsdirektor aus rein politischen Gründen zu kündigen.⁶²² Zu erwarten sei eher eine schlechte Stimmung, wie sie nach seiner Ernennung entstand: „*Quand je suis arrivé c'était tout à fait ça, parce qu'à l'époque le ministre qui m'a nommé n'était pas en accord avec son administration. Donc quand je suis arrivé, pendant un an, un an et demi, l'administration me refusait complètement.*“⁶²³

András Masát ist hingegen ein Beispiel dafür, dass die Direktoren der ungarischen Institute trotz Regierungswechsels ihre Arbeit wie zuvor fortführen können: Während seiner achtjährigen Amtszeit hat er mehrere Regierungen erlebt und er meint, sich und seiner Überzeugung trotzdem treu geblieben zu sein:

„Ich habe jetzt mehrere Regierungen sozusagen erlebt; ich bin seit acht Jahren einer der längsten Direktoren, und da habe ich mehrere Regierungen erlebt, darum kann ich ein bisschen freier sprechen. Also ich habe eigentlich meine Integrität bewahren können und eigentlich ist das in Ordnung so. Aber natürlich jede Regierung wählt und stellt ihre eigenen Kandidaten.“⁶²⁴

Auch Beata Podgorska hat in ihren sechs Jahren am *Institut polonais* keinen Einfluss der politischen Verhältnisse in Polen auf ihre Arbeit gespürt. Nie wurde ihr gesagt, dass sie z. B. einen neuen Schwerpunkt setzen sollte – dies schließt eine Entwicklung der Strategie nicht aus.⁶²⁵ Peter Ilčík „denkt nicht“, dass die Arbeit des Slowakischen Instituts in Berlin von der politischen Entwicklung in der Slowakei beeinflusst wird. Für ihn steht die Richtung der kulturellen Darstellung im Ausland fest und es besteht keine Gefahr, dass sie infolge eines Regierungswechsels geändert werden könnte⁶²⁶ – er selbst hat nach den Wahlen keinen Kurswechsel gemerkt.

In der Theorie wird ein Einfluss von politischen Ereignissen in der Heimat auf die Kulturinstitute nicht ganz ausgeschlossen. Doch kann keiner der Direktoren ein konkretes Beispiel dafür nennen.

Der Umgang mit den Antworten auf die Frage nach den Beziehungen zum Ministerium und den Botschaften sowie auf deren politischen Einfluss erfordert Vorsicht: Es kann

⁶²¹ „Ça peut arriver, oui. Comme mon chef c'est le ministre de la Culture personnellement, s'il change et que le prochain ne veut plus travailler avec moi.“

[...] Probable [que c'est déjà arrivé, G. L.]. Oui.“ Lisack: Interview mit András Ecsedi-Derdák

⁶²² „Mais juridiquement c'est assez difficile de renvoyer quelqu'un. Donc nettement et purement pour des raisons politiques, ça n'arrive pas. Par contre tout le monde peut se trouver dans une ambiance lissée, gelée, ce qui n'est pas très bien.“ Ebda.

⁶²³ Ebda.

⁶²⁴ Lisack: Interview mit András Masát

⁶²⁵ „Depuis six ans que je travaille ici je n'ai jamais ressenti à l'institut qu'il faut, je sais pas, travailler plus ça, moins sur ce sujet etc. Je n'ai jamais ressenti cela. Par contre il ne faut pas mélanger disons les contraintes politiques avec l'évolution de la stratégie.“ Lisack: Interview mit Beata Podgorska

⁶²⁶ „Nein, ich denke nicht, weil die Richtung der Politik in der Slowakei klar ist und mit Änderungen der Regierung kann sich, ich weiß nicht, die Kultur oder die Richtung der Kultur im Ausland nicht ändern, genauso wie sich die Außenpolitik mit Änderungen der Regierung auch nicht ändert. Also ich sehe keine Änderung, keinen Einfluss, dass sich etwas mit der neuen Regierung geändert hat. Das läuft immer weiter in eine Richtung.“ Lisack: Interview mit Peter Ilčík

bezweifelt werden, dass alle Direktoren Schwierigkeiten mit dem zuständigen Ministerium offenlegen würden. Dennoch lassen einige kritische Stimmen – beispielsweise die Äußerungen András Ecsedi-Derdáks über die Beziehungen zum Ministerium – eine gewisse Offenheit vermuten. Auch lassen die Antworten der Institutsdirektoren auf eine gewisse politische Unabhängigkeit in Bezug auf die Gestaltung des Veranstaltungsprogramms schließen. Außerdem zeugen die Aussagen der Direktoren von dem Bemühen, ihre Institutionen als politisch unabhängige Einrichtungen nach außen darzustellen. Dies spiegelt sich auch in den Antworten auf die Frage nach den Kriterien für die Auswahl der Gäste wider: Keiner der Direktoren nennt die politische Orientierung als Kriterium.⁶²⁷

Die Tatsache, dass seitens der Ministerien keine genauen Angaben gemacht werden, wie die Kultur im Ausland dargestellt werden soll, ermöglicht eine Anpassung des Veranstaltungsprogramms an die Gaststadt des jeweiligen Institutes. Beata Podgorska genießt diese Freiheit: *„Moi j'aime bien, j'apprécie cette liberté.“*⁶²⁸ Auch Božena Krížiková begrüßt diese Freiheit, die ihrer Meinung nach aufgrund der Einzigartigkeit jedes Kulturinstituts notwendig ist: *„Je pense qu'il n'y a pas de directive sur ce qu'il faut faire et comment le faire. Il y a une grande liberté et je pense que c'est bien parce que chaque institut dans chaque pays est différent et a un autre public donc on ne peut pas faire les choses avec des directives.“*⁶²⁹

Doch ist die Freiheit bei der inhaltlichen Gestaltung ihrer Veranstaltungen nicht für alle Direktoren ausschließlich ein Vorteil. András Ecsedi-Derdák würde Anweisungen darüber begrüßen, welches Bild von Ungarn im Ausland gezeigt werden soll. Dies würde seiner Meinung nach den Kulturinstituten helfen.⁶³⁰ Jitka de Préval vermisst weitergehende Überlegungen seitens des Ministeriums zur Arbeit eines Institutes wie dem *Centre tchèque*. Konkrete Richtlinien, die für alle tschechischen Zentren in der Welt gelten würden, hält zwar Jitka de Préval für unmöglich, da jedes Zentrum anders ist.⁶³¹ Zufrieden ist sie mit der aktuellen Regelung dennoch nicht:

*„Quelque part c'est dommage qu'il n'y ait pas de réflexion sur la manière dont devrait fonctionner un centre culturel de notre type qui gère un bâtiment, un grand espace culturel, une bibliothèque, qui tourne beaucoup en donnant des manifestations riches et variées. Il n'y a pas de réflexion sur ceci. Nous bénéficions de la même considération qu'un simple bureau à Rome.“*⁶³²

⁶²⁷ Vgl. Kapitel 8.1

⁶²⁸ Lisack: Interview mit Beata Podgorska

⁶²⁹ Lisack: Interview mit Božena Krížiková

⁶³⁰ *„Et nous aussi on essaie de pousser cette question [de l'identité que l'on veut présenter à l'étranger, G. L.] parce qu'on a un intérêt très clair à recevoir une image de notre pays : ça nous aide.“* Lisack: Interview mit András Ecsedi-Derdák

⁶³¹ *„Il n'y a pas de directives précises et chaque centre culturel est différent. Il y a en a très peu qui disposent d'un aussi beau bâtiment que le nôtre. Souvent il s'agit de représentations qui doivent se comporter plutôt comme agences culturelles. Il est impossible d'uniformiser tout, alors les directives qui les toucheraient tous sont rares. Le ministère peut décider de l'ouverture ou la fermeture de l'Office du tourisme, de l'intégration d'une structure supplémentaire etc. Sinon, les interventions du ministère sont rares.“* Lisack: Interview mit Jitka de Préval

⁶³² Ebda.

Die Direktorin des *Centre tchéque* bedauert, dass seitens des Ministeriums keine Reflexion über die Arbeit eines solchen Instituts mit großen eigenen Räumlichkeiten stattfindet, sondern alle tschechische Zentren seitens des Ministeriums ihrer Meinung nach gleich betrachtet werden.

Laut der Direktoren kommt das Veranstaltungsprogramm in keinem der acht Institute in konkreter Zusammenarbeit mit dem zuständigen Ministerium zustande. Dennoch kommt den Ministerien eine Kontrollfunktion zu, auch wenn es es sich eher um eine Informationsvermittlung handelt.

7.1.2. Organisatorische Flexibilität

Um eine mögliche Berücksichtigung der lokalen Begebenheiten gewährleisten zu können, benötigen die Direktoren auch eine gewisse organisatorische Flexibilität; nur dadurch können sie auf lokale Ereignisse gegebenenfalls schnell reagieren.

Die Aufteilung des Budgets muss in den meisten Instituten für das gesamte Jahr oder zumindest einige Monate im Voraus dem Ministerium mitgeteilt werden. In den polnischen Instituten wird eine Jahresplanung vorgelegt.⁶³³ Dennoch bestätigen Tomasz Dąbrowski und Beata Podgorska die Möglichkeit, auf unvorhersehbare Ereignisse zu reagieren.⁶³⁴ Zum einen können sie das Budget durch Drittmittel erweitern, zum anderen ist es möglich, Änderungen in der vorgelegten Jahresplanung vorzunehmen.⁶³⁵ Doch im *Institut polonais* hat sich die Direktorin dafür entschieden, lange im Voraus zu planen.⁶³⁶ Der von Peter Ilčík beschriebene Ablauf ist ähnlich.⁶³⁷ Auch ihm ist es möglich, eine im Budget nicht geplante Veranstaltung zu organisieren – dafür kann er auch ein konkretes

⁶³³ „Wir müssen sehr genau und sehr gezielt planen. Der erste Finanzrahmen, der erste Haushaltsentwurf und das Jahresprogramm für das kommende Jahr entstehen immer bis Ende Oktober des laufenden Jahres. Wird das Programm bestätigt, können wir es umsetzen. Wenn Kürzungen vorgenommen werden müssen, dann entscheiden wir hier in Berlin, welche Projekte wir aus dem Programm rausnehmen.“ Lisack: Interview mit Tomasz Dąbrowski

⁶³⁴ „Oui, absolument, absolument. Evidemment le projet ne peut pas coûter 100 000€ mais des petites choses, c'est toujours possible.“ Lisack: Interview mit Beata Podgorska

⁶³⁵ „Diese Möglichkeit haben wir immer. Wir arbeiten nicht nur mit Mitteln des Außenministeriums, sondern verfügen ebenfalls über Drittmittel für bestimmte Projekte. Darüber hinaus sind gewisse Änderungen im laufenden Programm in Abstimmung mit dem Ministerium möglich, um eben spontan auf wichtige Entwicklungen reagieren zu können.“ Lisack: Interview mit Tomasz Dąbrowski

⁶³⁶ „Oui, on a des contraintes de temps mais ces contraintes, tout d'abord, viennent surtout de nous-mêmes. Nous connaissons notre répartition déjà avant que ces contraintes arrivent, c'est-à-dire beaucoup plus tôt. Pour le ministère, trois mois avant l'événement il faut que l'événement soit validé. Mais par exemple depuis trois mois on sait tout ce qu'on va faire jusqu'à la fin de l'année.“ Lisack: Interview mit Beata Podgorska

⁶³⁷ „Unser Budget läuft von November bis Oktober nächsten Jahres und jetzt [August, G. L.] ist die Zeit der Vorbereitung des neuen Budgets. [...] Wir müssen wissen, was wir im nächsten Jahr machen wollen, die Hauptprojekte und Hauptveranstaltungen. Aber wir müssen nicht jetzt ein Budget für jede Veranstaltung machen, sondern insgesamt: Wir sagen ‚Wir brauchen so und so viel Geld‘.“ Lisack: Interview mit Peter Ilčík

Beispiel nennen.⁶³⁸ Božena Krížiková nutzt für die meisten Veranstaltungen des *Institut slovaque* die Möglichkeit, das Budget zu erweitern.⁶³⁹

Auch in den ungarischen Instituten ist es laut András Masát kein Problem, die angekündigte Veranstaltungsplanung im Laufe des Jahres umzugestalten.⁶⁴⁰ Außerdem besteht die Möglichkeit, das Budget durch Sponsorengelder zu ergänzen. Doch sei dies für das Collegium Hungaricum Berlin schwer umsetzbar: „Die Möglichkeit habe ich, aber reale Chancen habe ich sehr wenig. Deutsche Sponsoren für eine kulturelle Veranstaltung sind sehr, sehr selten.“⁶⁴¹

In den tschechischen Zentren kann der jeweilige Direktor entscheiden, wie lange im Voraus die Veranstaltungen geplant werden. Die Möglichkeit, Veranstaltungen spontan zu organisieren, besteht und wird von Blanka Mouralová als sehr wichtig erachtet:

„Das ist auch sehr wichtig, das ist ein großer Vorteil, glaube ich, im Vergleich zu anderen Instituten. Ich habe betont, dass es für den Erfolg der Veranstaltungen eben sehr wichtig ist, im richtigen Moment das richtige Thema aufzubringen. Es wäre wirklich blöd, wenn wir irgendwie gebunden wären.“⁶⁴²

Ob diese Möglichkeit genutzt wird, ist den Direktoren überlassen. Jitka de Préval hat sich im Regelfall wie Beata Podgorska dagegen entschieden:

*„Il y a des centres qui vivent du jour au lendemain et montent des manifestations au dernier moment. Nous nous sommes organisés pour éviter ce stress et le risque de ne pas avoir la communication à temps. C'est le directeur qui détermine sa façon de travailler. [...] Bien sûr, cela arrive [d'organiser une manifestation spontanément en réponse à un événement inattendu, G. L.]. Nous n'aimons pas réagir au dernier moment car cela veut dire se priver de la communication qui se travaille en amont. Si nous acceptons de le faire c'est que l'événement en vaut la peine et la communication est relayée par d'autres organismes. Sinon pour nous ce sont des efforts perdus et nous ne pouvons pas nous permettre de travailler sans résultats.“*⁶⁴³

Wie sie mit ihrem Budget umgehen, ist demnach zum größten Teil den Direktoren selbst überlassen. Auch auf die Höhe des Budgets haben sie theoretisch einen gewissen Einfluss, da sie alle die Möglichkeit haben, weitere Finanzierungsquellen in Anspruch zu nehmen. Alle Direktoren bestätigen die Möglichkeit, auf unerwartete Ereignisse zu rea-

⁶³⁸ „Vorstellbar ist das und wir haben so was schon gemacht, z. B. für die Römischen Verträge im März. Das war nicht spontan natürlich, das war schon seit einigen Monaten vorbereitet, aber das war eine Frage von drei Monaten. Und weil das ein großes Projekt war, brauchten wir nicht nur Geld von unserem Budget, sondern auch anderes Geld. Das haben wir bekommen.“ Ebda.

⁶³⁹ „C'est à peu près la moitié des dépenses qu'on a, notre budget. La deuxième moitié je la cherche auprès des institutions slovaques et auprès des institutions françaises. [...] Dans la plupart des cas je fais les manifestations avec les institutions culturelles slovaques, donc soit avec le ministère de la Culture, soit avec les institutions qui dépendent du ministère de la Culture, qui sont financées par le ministère, soit avec d'autres institutions qui sont financées au niveau communal ou régional. Donc la majorité des choses que nous faisons, ce sont des finances croisées.“ Lisack: Interview mit Božena Krížiková

⁶⁴⁰ „Am Ende des Vorjahres muss man mehr oder weniger einen losen Plan vorlegen. Es ist aber so, dass ich über das Budget mehr oder weniger verfüge, also immer der jeweilige Direktor. Ich kann das aufteilen und dann kann ich sagen: ‚Wir machen das jetzt und anstatt dessen machen wir das nicht, was wir im Oktober geplant haben oder versuchen das mit einem kleineren Budget zu machen.‘ [...] Das ist kein Problem. Man sieht, wofür ich geplant habe, aber das liegt in meiner Vollmacht, wenn ich etwas umgruppiere. Ich kann sagen, ich mache im März doch zwei Programme weniger, dafür mache ich im April so viel. Ich muss nur aus meinem Budget rauskommen.“ Lisack: Interview mit András Masát

⁶⁴¹ Ebda.

⁶⁴² Lisack: Interview mit Blanka Mouralová

⁶⁴³ Lisack: Interview mit Jitka de Préval

gieren oder Änderungen in die Aufteilung des Budgets vorzunehmen. Doch scheint die Umsetzung dieser Möglichkeit eher die Ausnahme zu sein.

In gewisser Weise beeinflusst die Politik die Arbeit der Kulturinstitute dadurch, dass das Ministerium sowohl über die Strategie als auch über die Leiter entscheidet. Somit werden zwei bedeutende Faktoren der Institutsarbeit von einer politischen Instanz bestimmt. Dennoch nimmt laut der Direktoren der politische Alltag in der Heimat keinen unmittelbaren Einfluss auf die konkrete Programmarbeit der Institute. Wie nach der Analyse der Internetseiten der Ministerien vermutet, verfügen die Direktoren bei der Gestaltung des Veranstaltungsprogramms über eine große Freiheit – im Rahmen der Strategie, die vom Ministerium definiert wurde. Einen direkten Einfluss des politischen Geschehens in der Heimat hat keiner der interviewten Direktoren bemerkt – einige halten ihn jedoch für möglich. Auch wenn er nicht eindeutig ist, kann der Einfluss des politischen Alltags in der Heimat für die Erarbeitung eines langfristigen Arbeitskonzeptes eine Schwierigkeit bilden. Ermöglicht es die Personalpolitik, eine Kontinuität zu gewährleisten?

7.2. Die Personalpolitik: ein Hindernis für die Erarbeitung einer langfristigen Strategie?

Die Direktoren der acht untersuchten Kulturinstitute werden in der Regel für die Dauer von drei oder vier Jahren ernannt, meistens mit der Möglichkeit einer Verlängerung um ein Jahr. Diese Versetzungspolitik, die auch in den Goethe-Instituten praktiziert wird, orientiert sich laut Martin Mumme an dem Berufsbild des Kulturattachés, obwohl die Institutsmitarbeiter einen anderen Auftrag haben. Dies hindere die Förderung des interkulturellen Dialogs: „Macht man die Tätigkeit von Kulturattachés zum Vorbild für die Arbeit der Goethe Institute, so hat das zur Folge, dass sie mehr der Repräsentation als einem Dialog dienen.“⁶⁴⁴ Diese Versetzungspolitik stellt er aus verschiedenen Gründen infrage. Dadurch sei unter anderem die Kenntnis der Sprache des Gastlandes nicht immer gegeben. Außerdem seien die Beziehungen eines Dozenten⁶⁴⁵ zur Bildungsschicht des Gastlandes nicht ohne weiteres austauschbar. Sie seien meistens höchst persönlicher Natur und auf einen Nachfolger kaum übertragbar.⁶⁴⁶ In den acht untersuchten Kulturinstituten kann eine fehlende Kenntnis der Sprache des Gastlandes als Argument gegen die Versetzungspolitik nicht angewendet werden, da sie von den acht Direktoren beherrscht wird. Dennoch stellt sich die Frage, inwiefern eine solche Personalpolitik in den untersuchten Kulturinstituten einer langfristigen Strategie entgegensteht.

⁶⁴⁴ Mumme: Strategien Auswärtiger Bewußtseinspolitik, S. 164

⁶⁴⁵ Darunter versteht Martin Mumme Mitarbeiter, die nicht nur Sprachkurse geben, sondern auch Veranstaltungen organisieren.

⁶⁴⁶ Vgl. Ebda., S. 162-163

Ob die Versetzungspolitik eher Vor- oder Nachteile hat, ist für Beata Podgorska schwer zu entscheiden: „*Une question très, très bonne, parce que je crois qu'il y a autant de pour que de contre.*“⁶⁴⁷ Auch die Gespräche mit den anderen Direktoren bringen sowohl Vor- als auch Nachteile dieses Systems ans Licht.

Einerseits kann der regelmäßige Wechsel der Direktoren eine Chance für die Institute sein. András Masát vermutet, dass nach vier oder fünf Jahren einige Direktoren „müde, [...] nicht mehr innovativ genug“⁶⁴⁸ sind. Der neue Direktor bringt entsprechend, wie auch von Tomasz Dąbrowski erwähnt, eine gewisse Frische und neue Ideen mit sich:

„Es sind meistens vier Jahre mit der Möglichkeit einer Verlängerung um ein Jahr, wenn die Situation es erfordert. Ich glaube, dieses System ist eine sehr vernünftige Lösung, denn es muss immer einen Wechsel geben. Es muss immer neue Energie kommen, es muss immer jemand kommen, der andere und neue Ideen einbringen kann. Man kann immer alles verbessern, *nobody is perfect*, und ich denke, so eine regelmäßige Veränderung ist für das Institut sehr, sehr nützlich.“⁶⁴⁹

Beata Podgorska drückt einen ähnlichen Gedanken aus.⁶⁵⁰ Für sie besteht aber nach vier Jahren ebenso das Risiko, dass die Kenntnis der Heimat nicht mehr ganz aktuell ist und demnach ein Land dargestellt wird, welches der Realität nicht mehr entspricht, sondern aus Erinnerungen gebildet wird:

„*Si quelqu'un est nommé pour promouvoir la Pologne par sa culture, je crois qu'en quatre ans il perd suffisamment le contact avec son pays pour ne plus savoir quelles choses intéressantes se passent dans son pays. Donc je crois que c'est un retour indispensable : il faut tout simplement rentrer en Pologne, recharger les batteries, savoir vraiment, reprendre ses contacts en Pologne, parce que c'est aussi important ; les contacts dans les deux pays sont importants.*“⁶⁵¹

Eine solche Auffassung wird ebenfalls von András Ecsedi-Derdák⁶⁵² und Blanka Mouralová⁶⁵³ vertreten.

Einige Direktoren sehen demnach in der Versetzungspolitik eine Notwendigkeit, um die Routine zu vermeiden und den Kontakt zur Kultur, die dargestellt wird, nicht zu verlieren. Andererseits sind kritische Stimmen zu hören: Auch Direktoren, die die Notwendigkeit eines Wechsels einsehen, schätzen die Amtszeit von vier Jahren als zu kurz für eine solche Stelle. Nach Beata Podgorska arbeitet der Direktor eines Kulturinstituts, der zu

⁶⁴⁷ Lisack: Interview mit Beata Podgorska

⁶⁴⁸ Lisack: Interview mit András Masát

⁶⁴⁹ Lisack: Interview mit Tomasz Dąbrowski

⁶⁵⁰ „[...] quatre ans c'est suffisant pour commencer à tomber dans une routine donc un regard frais est toujours bienvenu, je crois.“ Lisack: Interview mit Beata Podgorska

⁶⁵¹ Ebda.

⁶⁵² „D'abord pendant quatre ans, on perd des contacts. Et comment représente-t-on un pays si on ne vit pas dans le pays ? Je sais bien que c'est différent par rapport aux autres, parce que pour les Hongrois la règle pour être diplomate c'est qu'il faut être en dehors de la Hongrie pour quatre ans puis un an à Budapest. [...] Ça veut dire que les gens qui travaillent comme ça ne connaissent pas du tout leur pays, ils connaissent quelque chose qui est factice. Tandis qu'avec le système des instituts, il y a un renouvellement obligatoire tous les quatre ans. C'est bien parce que c'est rafraîchissant !“ Lisack: Interview mit András Ecsedi-Derdák

⁶⁵³ „Ich weiß, dass man im Allgemeinen sagt, im diplomatischen Dienst – und wir sind quasi Diplomaten hier –, dass man nach vier Jahren eher den Kontakt zum Gastland entwickelt hat und der Kontakt zum eigenen Land schwächer wird und dass das eigentlich der Grund ist, weshalb man nach vier Jahren den Wechsel haben möchte. Das kann ich auch gut verstehen und es ist ein guter Grund, weshalb die Zeit beschränkt werden soll.“ Lisack: Interview mit Blanka Mouralová

Beginn seiner Tätigkeit das Gastland nicht gut kennt, erst im vierten Jahr seiner Amtszeit wirklich effizient.⁶⁵⁴ András Masát führt gegen die Amtszeit von vier Jahren ein ähnliches Argument wie Martin Mumme an: Der Direktor braucht mehr Zeit, um sich einzuarbeiten und Kontakte vor Ort zu knüpfen, die für die Arbeit im Institut unverzichtbar sind.⁶⁵⁵ Jitka de Préval unterstreicht die Wichtigkeit der Kontinuität für die Arbeit in einer solchen Institution und kritisiert wie Martin Mumme die Übertragung einer diplomatischen Personalpolitik auf die Kulturinstitute:

„Le directeur change tous les quatre ans et par conséquent l'organisation et la gestion du centre manquent d'un concept à long terme. [...]

Nous avons bénéficié d'une période particulièrement longue de fonctionnement de sept ans. La direction et l'équipe du Centre tchèque ont réussi une amélioration de professionnalisme et ont fidélisé le public, des artistes, des institutions, des médias, le rapport avec les institutions françaises. Tout cela peut changer avec l'arrivée du nouveau directeur. Il est très difficile de regagner des acquis une fois perdus. Malheureusement, l'instabilité reste toujours un problème. [...] Tout ce qu'une équipe construit en quatre ans peut s'écrouler d'un jour à l'autre faute de réflexion de longue durée. [...]

Nommer quelqu'un qui arrive de l'extérieur pour quatre ans est très contraignant. Pendant deux ans il lui faudra découvrir, apprendre son travail et constituer son équipe, la troisième année il commencera à être à l'aise, à avoir de bons contacts et la quatrième année il faudra qu'il s'en aille. C'est valable pour les missions culturelles des ambassades : il faut que la diplomatie tourne régulièrement pour éviter les copinages, pour rester neutre dans les relations bilatérales. Pour un institut culturel c'est un désavantage. C'est dans la durée que l'on construit des rapports avec des institutions locales, c'est par la fidélité et par la constance que l'on obtient la confiance des sponsors. Évidemment, si le directeur travaille mal, quatre ans sont de trop. Cela peut arriver.“⁶⁵⁶

Jitka de Préval betont das Fehlen einer langfristigen Strategie und das Risiko, dass die Errungenschaften eines Direktors durch den Wechsel verlorengehen. Für Blanka Mouralová besteht zudem auch die Gefahr, dass die Direktoren sich am Ende ihrer Amtszeit nicht mehr ganz ihrer Arbeit im Institut widmen, da sie sich um ihre eigene berufliche Zukunft kümmern müssen. Dadurch wird die effektive Arbeitsperiode weiter verkürzt.⁶⁵⁷ Mit Ausnahme der slowakischen Institute sind die Direktoren nämlich keine Diplomaten oder Beamte, so dass das Ausscheiden aus dem Institut nicht nur einen internen Wechsel bedeutet, sondern die Suche nach einer neuen Arbeitsstelle erfordert. Die stärkere Verbindung zur diplomatischen Welt ist in den Antworten der Direktoren der slowakischen Institute auf die Frage nach den Vor- und Nachteilen der beschränkten

⁶⁵⁴ „[...] si c'est quelqu'un qui connaît très peu le pays où il va travailler, après quatre ans il réalise „Là maintenant je commence à comprendre comment il faut travailler.“ Lisack: Interview mit Beata Podgorska

⁶⁵⁵ „Vier Jahre finde ich ein bisschen zu knapp. Fünf Jahre ist ok. Weil man sich ja einarbeiten, die Kontakte knüpfen muss und ein bisschen die Sachen sozusagen durchführen. Etwas muss man erreichen können und dazu braucht man Zeit.“ Lisack: Interview mit András Masát

⁶⁵⁶ Lisack: Interview mit Jitka de Préval

⁶⁵⁷ „Es ist eine ungewöhnliche Situation, dass nämlich in den Tschechischen Zentren die Ortskräfte eher für die Kontinuität sorgen und der Direktor bzw. der stellvertretende Direktor für eine begrenzte Zeit kommen, versuchen, hier etwas auf die Beine zu stellen, es in eine bestimmte Richtung zu führen, und dann gehen sie wieder. Sie kommen und müssen sich irgendwie erst abfinden. Das dauert auch eine Weile logischerweise. Und dann, weil es ein begrenzter Vertrag ist und man danach kein Recht auf eine Stelle entweder in der Zentrale oder im Auswärtigen Amt oder so hat, ist es häufig der Fall, dass man im letzten Jahr so ein bisschen guckt, was man nachher macht und man kann sich auch nicht hundertprozentig auf die Arbeit konzentrieren. Wenn man es so nimmt, dann bleibt die Zeit dazwischen eigentlich nicht so lang.“ Lisack: Interview mit Blanka Mouralová

Amtszeit bemerkbar. Für sie gehört der Wechsel zum System der Diplomatie und wird nicht infrage gestellt. Peter Ilčík beschreibt diesen Wechsel als eine Notwendigkeit: „Es muss sein. Es muss sein und das ist gut so. Das ist das diplomatische Leben. Man kann nicht nur in einem Land leben und das finde ich ganz normal. Und vier Jahre finde ich eine ganz gute Periode für die Tätigkeit.“⁶⁵⁸ Doch auch wenn der Wechsel für Peter Ilčík grundsätzlich kein Nachteil ist, weil „jeder, der in diese Position kommt, sich seit dem Anfang bemühen muss, so schnell wie möglich Kontakte zu knüpfen“⁶⁵⁹, erkennt er in einer längeren Amtszeit auch inhaltliche Vorteile. In seiner Antwort auf die Frage, ob die Ernennung eines Direktors für eine längere Periode von Vorteil wäre, weist er zunächst darauf hin, dass in einem solchen Fall der Amtsinhaber mehr Kontakte und eine bessere Kenntnis des Gastlandes hätte: „Natürlich, wenn jemand zehn Jahre in dieser Position wäre, hätte er mehr Kontakte, mehr Kenntnisse über Deutschland, über Berlin usw. Aber dann wäre das für das Außenamt zu kompliziert, weil es bei allen Diplomaten so organisiert ist mit vier Jahren.“⁶⁶⁰ Das von Peter Ilčík angeführte Argument gegen die längere Amtszeit ist kein inhaltliches, sondern ein organisatorisches. Die Aussage von Božena Krížiková zeigt die gleiche Einstellung. Sie fällt zunächst kein Urteil über die begrenzte Amtszeit der Direktoren: „*Mais écoutez, c'est la pratique. C'est la pratique de tous les ministères des Affaires étrangères.*“⁶⁶¹ Sie hält es für möglich, innerhalb von drei oder vier Jahren Tätigkeit, eine Grundlage für die Arbeit des Instituts zu legen, die vom Nachfolger aufgegriffen werden kann.⁶⁶²

Die Versetzungspolitik in den Kulturinstituten beugt, so mehrere Direktoren, die Gefahr einer Routine und einer Kluft zwischen der dargestellten Kultur und der Realität im Heimatland vor. Ob eine grundlegende Kritik an der Personalpolitik im Rahmen der Interviews möglich ist, kann bezweifelt werden. Dennoch wurden von mehreren Direktoren kritische Aussagen gemacht, welche an die Argumente von Martin Mumme anknüpfen. Die Ausführungen der Direktoren bestätigen, dass die Versetzungspolitik die Entwicklung einer nachhaltigen Arbeit vor Ort erschwert. Es sollte bei den Direktorenwechseln konkret darauf geachtet werden, die Verluste an Kontakten, Partnern usw. möglichst gering zu halten. Ein Beispiel für den Erfahrungsaustausch gibt András Masát: Damit seine Erfahrung als langjähriger Direktor – acht Jahre ist er im Amt – nicht verlorengelut, wird er

⁶⁵⁸ Lisack: Interview mit Peter Ilčík

⁶⁵⁹ Ebda.

⁶⁶⁰ Ebda.

⁶⁶¹ Lisack: Interview mit Božena Krížiková

⁶⁶² „*Je pense que pendant trois ans vous devez bouger, vous pouvez prouver pas mal de choses et aussi ce qui est important : même si vous partez après trois ans prolongeables une quatrième année, vous pouvez établir des bases pour les années à venir – certains partenariats avec des institutions pour faire telle et telle manifestation – donc quand même, vous pouvez laisser les traces pour votre successeur.*“ Ebda.

künftig dem Kuratorium des Collegium Hungaricum angehören.⁶⁶³ Außerdem scheint in diesem Zusammenhang die Definition klarer und langfristiger Ziele unabdingbar.

7.3. Ziele der Direktoren: eigene Prioritätensetzung oder politische Vorgabe?

Wie erläutert, genießen die Direktoren in der Erarbeitung des Veranstaltungsprogramms ihres Institutes eine gewisse Freiheit.⁶⁶⁴ Dabei sollen sie sich jedoch an der vom Ministerium festgelegten allgemeinen Strategie halten und sind durch das Budget eingeschränkt. Inwiefern übernehmen die Direktoren in ihrem Kurs die Zielsetzungen und Prioritäten, die auf den Internetseiten der Ministerien und der Kulturinstitute angekündigt werden?⁶⁶⁵ Haben sie konkretere Ziele formuliert und ein Zielpublikum definiert?

7.3.1. Allgemeine Ziele: vielseitige Präsentation für ein breites Publikum

Auf den Internetseiten der Ministerien und der Kulturinstitute hat der interkulturelle Austausch keine Priorität. Welcher Stellenwert kommt ihm vor Ort in den Zielbeschreibungen der Direktoren zu? Die Interviews mit den Direktoren der acht untersuchten Kulturinstitute wurden mit folgender offener Frage eingeleitet: „Welche sind die Ziele des Instituts?“ Diese Frage wurde bewusst offen formuliert, denn das Erwähnen bestimmter Aspekte der Arbeit der Institute in Form von Antwortoptionen hätte das Risiko beinhaltet, die Antwort zu beeinflussen. Die Antworten der Direktoren waren in ihrer Form und ihrem Inhalt sehr unterschiedlich. Einzelne Ziele der Kulturinstitute und ihre Umsetzung wurden im weiteren Verlauf des Interviews detaillierter besprochen.

Die offene Frage nach den Zielen ihrer Institution löste bei keinem der acht befragten Direktoren Zögern aus. Auffallend sind im Gegenteil die Einfachheit und Klarheit, mit denen die Direktoren die Ziele ihrer Institution beschreiben. Die Tabelle 23 fasst die Antworten der Direktoren zusammen.

Die Direktoren beider ungarischen Institutionen beantworten die Frage mit einem einzigen Satz. András Masát fällt die Beantwortung der Frage nach den Zielen des Collegium Hungaricum Berlin leicht: „Das ist natürlich ganz einfach: Vermittlung von der ungarischen

⁶⁶³ „Was ich wiederum z. B. wichtig fände, ist, wenn diese Erfahrung, die wir gesammelt haben, dann irgendwie zurückkäme. Also manche bleiben im Ministerium, das ist wahr. Manche Direktoren kommen zurück. Aber manche gehen weg. Z. B. werde ich auch nicht im Ministerium bleiben, sondern ich gehe natürlich an die Uni zurück und ich glaube, da werde ich diese vielen und vielfältigen Erfahrungen und Beziehungen nicht so gut anwenden können – im Dienste des Landes meine ich jetzt –, wie das eigentlich der Fall sein sollte. Ich werde aber in dem großen Kuratorium von dem Collegium Hungaricum bleiben, und das macht mir schon Spaß, mal über Erfahrungen usw. zu sprechen.“ Lisack: Interview mit András Masát

⁶⁶⁴ Vgl. Kapitel 7.1

⁶⁶⁵ Vgl. Kapitel 5

	Aufgabe 1	Aufgabe 2	Aufgabe 3	Aufgabe 4	Ziel- publikum
T. Dąbrowski PL Berlin	Durchführung von Kulturprojekten in Kooperation mit Partnern	Vermittlung der polnischen Kultur	Vermittlung zwischen deutschen und polnischen Institutionen	Unterstützung des gesellschaftlich-politischen Dialogs	n. a.
B. Podgorska PL Paris	Gestaltung und Umgestaltung des Bildes Polens in Frankreich	-	-	-	n. a.
P. Ilčík SK Berlin	Vermittlung der Kenntnis über die Slowakei (nicht nur Kultur)	-	-	-	deutsches Publikum
B. Krížiková SK Paris	Darstellung der slowakischen Kultur	Publikum durch Kulturveranstaltungen anziehen	-	-	n. a.
B. Mouralová CZ Berlin	Vermittlung der gegenwärtigen tschechischen Kultur dem deutschen Publikum	-	-	-	deutsches Publikum
J. de Préal CZ Paris	Darstellung der tschechischen Kultur	das Gebäude füllen	-	-	Pariser Publikum
A. Masát HUN Berlin	Vermittlung der ungarischen Kultur und Wissenschaft	-	-	-	n. a.
A. Ecsedi-Derdák HUN Paris	Vermittlung der ungarischen Kultur (Kultur, Wissenschaft und Bildung)	-	-	-	n. a.

n. a. = nicht angesprochen

Tabelle 23: Antworten der Direktoren der Kulturinstitute auf die Frage: „Welche sind die Ziele Ihres Instituts?“

schen Kultur und Wissenschaft.⁶⁶⁶ Sehr ähnlich fällt die Aussage des Leiters des Pariser Institut hongrois aus: „Les objectifs sont assez simples : promouvoir la culture hongroise sur trois plans : la culture, la science et l'éducation.“⁶⁶⁷ Die Antworten sind sich inhaltlich sehr ähnlich – die einzige Abweichung ist die Erweiterung des Tätigkeitsbereichs durch

⁶⁶⁶ Lisack: Interview mit András Masát

⁶⁶⁷ Lisack: Interview mit András Ecsedi-Derdák

András Ecsedi-Derdák auf den Bildungsbereich. Da sie nicht auf die Details und Durchsetzungsweise der Ziele ihrer Institution eingehen, ist eine solche inhaltliche Ähnlichkeit naheliegend: Eine solche Definition der Aufgaben ist für beinahe alle Kulturinstitute gültig.

Auch Beata Podgorska fasst die Aufgabe ihrer Institution, des *Institut polonais*, in einem Satz zusammen. Jedoch weicht dieses Ziel inhaltlich leicht von der Kulturvermittlung ab: „*Si je devais répondre en une seule phrase, c'est construire, bâtir, travailler sur l'image de la Pologne en France.*“⁶⁶⁸ Im Fokus steht für Beata Podgorska mehr als eine reine Kulturvermittlung: Es geht um das gesamte Bild Polens in Frankreich.

Für Blanka Mouralová besteht die Kernaufgabe des Berliner Tschechischen Zentrums in der Kulturvermittlung. Sie geht auf das Zielpublikum und den Inhalt der Vermittlung näher ein. Ihre Antwort beginnt mit dem Hinweis darauf, dass das Zentrum sich „auf jeden Fall an das deutsche Publikum wendet“⁶⁶⁹. Des Weiteren setzt sie die Priorität auf die Gegenwart. Außerdem soll nicht nur die tschechische, sondern auch die deutsch-tschechische Geschichte berücksichtigt werden.⁶⁷⁰ Welche Aspekte dieser bilateralen Geschichte einen Platz im Programm des tschechischen Zentrums finden sollen, führt Blanka Mouralová nicht aus.

Der Direktor des Berliner Slowakischen Instituts Peter Ilčík deutet ebenso gleich zu Beginn auf das deutsche Publikum. Außerdem erweitert er die Aufgabe der Kulturvermittlung in doppelter Hinsicht. Erstens soll das Slowakische Institut nicht nur die slowakische Kultur, sondern das gesamte Land repräsentieren: Dazu gehören auch Tourismus und Wirtschaft. Zweitens gehören für ihn wie für Blanka Mouralová nicht nur die Slowakei in das Programm, sondern auch die Gemeinsamkeiten zwischen Deutschland und der Slowakei sowie die gemeinsame Geschichte.⁶⁷¹ Dabei erwähnt er allerdings lediglich positive Aspekte der binationalen Geschichte.

Jitka de Préval nennt für das *Centre tchèque* zwei Ziele, die in ihren Augen fast gleichberechtigt sind. Die erste Aufgabe bestehe darin, die tschechische Kultur in allen ihren Aspekten dem Pariser Publikum vorzustellen. Wie ihre Berliner Kollegin gibt sie dabei einen

⁶⁶⁸ Lisack: Interview mit Beata Podgorska

⁶⁶⁹ Lisack: Interview mit Blanka Mouralová

⁶⁷⁰ „Wir wenden uns auf jeden Fall an das deutsche Publikum und unser Ziel ist es, die tschechische Kultur hier dem deutschen Publikum zu vermitteln und dem Publikum dabei zu helfen, zu verstehen, was in Tschechien vor sich läuft. Wir wollen das vermitteln, was sich im Moment in den tschechischen Ländern im kulturellen Bereich entwickelt, was es da Neues gibt. Wir wollen gerne auch die neuen Talente aussuchen und hier präsentieren. Und im kleineren Maße gehört auch die Geschichte dazu. Es gibt viele Lücken, die durch diese vielen Jahrzehnte entstanden sind, wo das Land einfach von dem Westen isoliert war. Da wollen wir punktuell ein paar Kapitel, das Beste oder das Interessanteste aus der tschechischen Geschichte, der deutsch-tschechischen Geschichte und der früheren Kunst, die in Tschechien entstanden ist, hier präsentieren.“ Ebda.

⁶⁷¹ „Hauptziel des Institutes ist, dem deutschen Publikum die Slowakei ein bisschen näher zu bringen, weil es nach meinen Erfahrungen noch sehr wenige Informationen über die Slowakei gibt oder, anders gesagt: die deutsche Bevölkerung, unsere Gäste, wissen nicht so viel über die Slowakei, wie wir uns wünschten. Also, das ist nicht nur die Kultur, was wir präsentieren wollen, aber die Kultur ist unsere Hauptaufgabe. Auch die Geschichte, die Realien in der Slowakei oder der Tourismus sind Möglichkeiten. Die Wirtschaft z. B. auch. Und auch das, was uns einigt, also die Geschichte, worüber wir sagen können: Da sind auch die Deutschen in unserer Geschichte. Und es gibt viele dieser Punkte, wo die Deutschen seit dem 13. Jahrhundert in der Slowakei sind.“ Lisack: Interview mit Peter Ilčík

Hinweis auf das Zielpublikum, allerdings definiert sie es nicht durch die Nationalität der Besucher – „deutsches Publikum“ –, sondern durch ihren Wohnort: Sie nennt nicht die Franzosen, sondern die Pariser als Zielpublikum. Als zweites und ähnlich wichtiges Ziel nennt Jitka de Préval eine Aufgabe, welche von keinem anderen Direktor genannt wurde: Das *Centre tchèque* muss seine Räumlichkeiten füllen und so die Kosten des Gebäudes amortisieren.⁶⁷² Auch wenn die anderen Direktoren das Thema der Kosten im Rahmen der Ziele des Instituts nicht ansprechen, beschäftigt diese Frage in der französischen Hauptstadt nicht nur Jitka de Préval. Dieses Thema wird auch von der Direktorin des *Institut polonais* und dem Direktor des *Institut hongrois* im Laufe des Interviews erwähnt. Die Direktorin des *Institut slovaque* hingegen ist mit dieser Frage nicht konfrontiert, da ihre Institution keine eigenen Veranstaltungsräume besitzt. In der deutschen Hauptstadt wiederum werden die Kosten des Gebäudes von keinem der vier Direktoren angesprochen – Peter Ilčík erwähnt die Pflicht, die eigenen Räumlichkeiten zu nutzen, aber er verbindet sie nicht ausdrücklich mit der Kostenfrage.⁶⁷³ Ein Grund für die Nennung der Kostenfrage durch die Direktoren in Paris liegt wahrscheinlich in den Immobilienpreisen, die in der französischen Hauptstadt wesentlich höher sind als in der deutschen.

Die Antwort der Direktorin des *Institut slovaque* bildet insofern eine Ausnahme, als sie sich nicht konkret auf das *Institut slovaque*, sondern auf Kulturinstitute im Allgemeinen bezieht. Das Ziel dieser Institutionen besteht für Božena Krížiková daran, die eigene Kultur und Persönlichkeiten zu präsentieren.⁶⁷⁴ Diese allgemeine Aussage entspricht den schon erwähnten Antworten der anderen Direktoren.

Ohne dazu aufgefordert zu sein, haben sieben der acht befragten Direktoren auf die offene Frage nach den Zielen ihrer Institution sehr kurze Antworten gegeben. Dadurch haben die Direktoren eine enge Auswahl der wichtigsten Aufgaben getroffen – eine enger als auf einigen Internetseiten der Ministerien oder der Institute. Die Institute werden in den Antworten als Institutionen dargestellt, die für die Präsentation der Kultur – gegebenenfalls auch anderer positiver Aspekte ihres Landes – zuständig sind. Von diesen meist knappen Antworten bleiben mehrere Themen unberührt, die teilweise in den Internetseiten der Ministerien oder der Kulturinstitute selbst als Aufgabe angegeben werden.

⁶⁷² „Pour commencer il faut dire que le Centre culturel tchèque est logé dans un bâtiment situé dans un lieu prestigieux de Paris, au 18 rue Bonaparte, au cœur du quartier latin. C’est un bâtiment de plusieurs étages qui dispose d’espaces pour accueillir le public. L’objectif premier c’est bien sûr de diffuser la culture tchèque sous tous les aspects au public parisien (on peut approfondir) et l’objectif second, qui est pratiquement aussi important que le premier, est de remplir ce bâtiment avec ce public. Aujourd’hui, dans une économie de marché où l’on connaît le prix du mètre carré, il est indispensable d’amortir cette charge. C’est une chance d’avoir un lieu culturel de très bonne qualité, un espace moderne, confortable. Notre mission est d’y attirer et d’en faire profiter le maximum de public.“ Lisack: Interview mit Jitka de Préval

⁶⁷³ Vgl. Kapitel 8.5

⁶⁷⁴ „L’objectif d’un institut culturel est de présenter sa propre culture, les personnalités, donc les artistes (les plasticiens, les peintres, les sculpteurs, les photographes bien sûr), les petites formes du théâtre lors de présentations sur la littérature, quelque fois on fait le cinéma, des petits concerts.“ Lisack: Interview mit Božena Krížiková

Diese Themen werden teilweise von Tomasz Dąbrowski in seiner Antwort erwähnt, die im Vergleich zu den Antworten der anderen Direktoren sehr ausführlich ausfällt. Auch inhaltlich unterscheidet sich seine Antwort von den anderen: Er legt nicht nur die Kulturvermittlung genauer dar, sondern setzt auch für seine Institution andere Prioritäten. Während Beata Podgorska die Arbeit am Bild Polens in Frankreich als Herzstück der Aufgabe des *Institut polonais* bezeichnet, geht ihr Berliner Kollege wie kein anderer Direktor zunächst auf die Arbeitsweise seiner Institution ein. Das Hauptziel des Polnischen Instituts Berlin besteht für ihn nicht nur darin, die polnische Kultur zu vermitteln, sondern Kulturprojekte im Rahmen von Kooperationen mit Partnern durchzuführen. Tomasz Dąbrowski ist der Einzige, der in seiner Antwort die Durchführung von Kooperationsveranstaltungen mit Partnern erwähnt, und dies sogar an erster Stelle.⁶⁷⁵ In einem zweiten Schritt geht Tomasz Dąbrowski auf die Rolle des Instituts als Kulturvermittler näher ein: Das Institut soll als Brücke zwischen deutschen und polnischen Partnern dienen. Seine Aufgabe besteht demnach nicht nur in der Kulturpräsentation für ein breites Publikum, sondern ebenfalls in der Unterstützung der Kontaktvermittlung zwischen deutschen und polnischen potenziellen Partnern. Zuletzt weist der Direktor des polnischen Instituts auf das breite Aufgabenfeld seiner Einrichtung hin: Die Institution trägt zum kulturellen sowie zum gesellschaftlich-politischen Dialog bei. Herr Dąbrowski ist der Einzige, der das Wort „Dialog“ in der Präsentation der Ziele seines Instituts verwendet. Seiner Auffassung nach ist es die Rolle des polnischen Instituts, einen kritischen gesellschaftlichen und politischen Dialog zwischen Polen und Deutschland zu unterstützen.⁶⁷⁶ Zwar gehört auch für Blanka Muralová und Peter Ilčík die Aufnahme von binationalen Aspekten in das Programm des Instituts. Doch erwähnen beide weder einen Beitrag zum kulturellen oder gesellschaftlich-politischen Dialog noch das Behandeln von problematischen Aspekten der bilateralen Beziehungen. Tomasz Dąbrowski dagegen sieht das Institut als geeigneten Ort, um schwierige Elemente der deutsch-polnischen Beziehungen zu erwähnen. Die Antwort von Tomasz Dąbrowski unterscheidet sich von den Antworten der anderen Direktoren demnach nicht nur durch ihre Länge, sondern auch durch ihren Inhalt: In sei-

⁶⁷⁵ Derartige Kooperationen werden von den anderen Direktoren im Laufe des Interviews zwar auch erwähnt, aber nicht im Rahmen der Frage nach den Zielen. Zu den Kooperationen vgl. Kapitel 8.5

⁶⁷⁶ „Unsere wichtigsten Ziele sind die Umsetzung von Kulturprojekten in Kooperation mit den verschiedenen Partnern, Vermittlung von Informationen über die polnische Kultur in Berlin. Doch wir gehen immer stärker aus Berlin heraus und bemühen uns, das Kulturangebot auch in den Regionen Brandenburg und Mecklenburg-Vorpommern zu etablieren.

Ein weiteres wichtiges Ziel ist die Kulturvermittlung, bei der wir eine Vermittlerrolle einnehmen, das Institut sozusagen als Brücke zwischen polnischen und deutschen Kulturinstitutionen auffassen und potenzielle deutsche und polnische Partner zusammenbringen. Wir sind in diesem Bereich immer sehr gerne bereit zu helfen.

Andererseits versteht sich das Institut nicht nur als Partner im kulturellen Dialog, sondern auch im gesellschaftlich-politischen Diskurs. Angesichts der aktuellen politischen Situation zwischen Deutschland und Polen sind wir der Meinung, dass ein kritischer gesellschaftlicher und politischer Dialog notwendig wird. Ich denke, dass in den letzten Jahren sich einiges angesammelt hat, was nun ans Tageslicht kommt, die Zusammenarbeit erschwert und die bilateralen Beziehungen negativ belastet. Um solchen Entwicklungen vorzubeugen, muss man den Dialog auf eine breitere Basis stellen, sprich: viele Institutionen und auch unterschiedliche politische und gesellschaftliche Richtungen mit einbinden. Das betrifft auch jene, die früher im deutsch-polnischen Dialog nicht präsent waren.“ Lisack: Interview mit Tomasz Dąbrowski

ner Antwort zeichnen sich die Vielfalt und die Schwierigkeit der Aufgabe seines Kulturinstituts ab.

Für sieben der acht befragten Direktoren der Kulturinstitute stellt die Präsentation der Kultur – oder des gesamten Landes – den Kern der Aufgabe ihres Instituts. In einer direkten Frage wurden die Direktoren aufgefordert, den jeweiligen Stellenwert des Dialogs und der Selbstdarstellung in der Arbeit ihres Instituts einzuschätzen.

Für András Masát liegt die Priorität auf dem Dialog. Doch wird aus seinen Ausführungen deutlich, dass er darunter vor allem die Zusammenarbeit mit deutschen Institutionen versteht – ein Dialog auf Publikumsebene wird von András Masát nicht erwähnt.⁶⁷⁷ Der interkulturelle Dialog erfolge im Collegium Hungaricum auf Planungs- und Gestaltungsebene, und das Ergebnis davon werde dem Publikum vorgestellt, indem die Veranstaltungen des Collegium Hungaricum dialogisch angelegt seien.

Für die meisten seiner Kollegen sind Selbstdarstellung und interkultureller Dialog gleich wichtig und müssen, so Blanka Mouralová, „parallel laufen“⁶⁷⁸. Im *Institut polonais* gibt es, so Beata Podgorska, keine Priorität. Die Gewichtung von Selbstdarstellung und Dialog könne von Jahr zu Jahr variieren, sie werde jedoch nicht im Voraus festgelegt.⁶⁷⁹ Für Jitka de Préval ist im *Centre tchèque* die Präsentation Bestandteil des Dialogs: „*Je dirais que la présentation de la République tchèque est naturellement incluse dans le dialogue interculturel du Centre tchèque. [...] Les deux sont présents.*“⁶⁸⁰ Aber an einem interkulturellen Dialog, der „auf dem Papier bleibt“, hat Jitka de Préval kein Interesse: „*Nous sommes à fond dans le dialogue interculturel. Notre but est d'être le plus ouvert possible. [...] Par contre, tout dialogue interculturel formel qui reste seulement sur papier ne nous intéresse pas.*“⁶⁸¹

Auch laut Tomasz Dąbrowski ist keiner dieser beiden Aspekte für die Arbeit des polnischen Instituts wichtiger als der jeweils andere („Ich denke nicht“⁶⁸²). Doch geht er in seinen anschließenden Ausführungen ausschließlich auf den interkulturellen Dialog ein und geht über die binationale Ebene hinaus:

„Wir versuchen, uns als ein interessanter Partner zu zeigen. Der interkulturelle Dialog spielt für uns eine sehr wichtige Rolle, denn in Zeiten der Globalisierung kann man sich etwas rein nationales oder nur binationales mittlerweile immer weniger vorstellen. Im Informationszeitalter und bei all den verschiedenen Informationstechnologien empfinden wir es als natürlich, wenn wir mit anderen Kulturen, selbst hier in Deutschland, in Kontakt treten können, sei es in Form von deutsch-polnisch-

⁶⁷⁷ „Eher das zweite [der interkulturelle Dialog, G. L.], also nicht die Selbstdarstellung. Aber das habe ich ja versucht, früher zu beantworten, dass wir darauf Wert legen, dass wir möglichst zusammen etwas machen, einen kulturellen Dialog in Praxis verwirklichen.“ Lisack: Interview mit András Masát

⁶⁷⁸ „Es muss beides irgendwie immer parallel laufen und beides ist genau so wichtig. Also es ist so ein Gleichgewicht zwischen diesen zwei Sachen.“ Lisack: Interview mit Blanka Mouralová

⁶⁷⁹ „*Ça peut varier d'une année à l'autre mais on ne décide pas aujourd'hui qu'on va travailler 40 % sur ça et 60 % sur ça. Non, ce n'est pas un critère.*“ Lisack: Interview mit Beata Podgorska

⁶⁸⁰ Lisack: Interview mit Jitka de Préval

⁶⁸¹ Ebda.

⁶⁸² Lisack: Interview mit Tomasz Dąbrowski

ukrainischen oder sagen wir mal: deutsch-polnisch-belarussischen Projekten oder einem deutsch-polnisch-französischen Projekt.“⁶⁸³

Bei den Veranstaltungen des *Institut slovaque* genießen laut Božena Krížiková Selbstdarstellung und interkultureller Dialog den gleichen Stellenwert. In einer Veranstaltung gehe es in einer ersten Phase um die Selbstpräsentation und anschließend sei immer Zeit für den persönlichen Austausch.⁶⁸⁴ Der interkulturelle Dialog auf Gestaltungsebene läuft für sie über die Zusammenarbeit mit anderen Kulturinstituten.⁶⁸⁵

András Ecsedi-Derdák unterscheidet ebenfalls zwischen dem Dialog auf Planungsebene und dem informellen Dialog im Laufe der Veranstaltung. Auf der Planungsebene sei es für den Direktor des *Institut hongrois* eine Pflicht, den interkulturellen Dialog zu unterstützen.⁶⁸⁶ Die konkrete Förderung des Dialogs bei den Veranstaltungen des *Institut hongrois* sei dennoch manchmal schwierig, denn die meisten Veranstaltungen haben eher einen Selbstdarstellungscharakter.⁶⁸⁷

Auf eine ähnliche Schwierigkeit weist Peter Ilčík hin. Im Slowakischen Institut in Berlin gehören die meisten Veranstaltungen zur Selbstdarstellung, weil in erster Linie Ausstellungen durchgeführt werden, so der Direktor. Er betont zwar den hohen Stellenwert, den er an sich dem interkulturellen Dialog beimisst.⁶⁸⁸ Doch der Versuch, in der Konzeption der durchgeführten Ausstellungen einen dialogischen Ansatz durchzusetzen oder Platz für den informellen Dialog im Publikum zu lassen, wird von Peter Ilčík nicht erwogen.

Mit ihren knappen Antworten auf die Frage nach den Zielen ihres Instituts setzen die Direktoren nicht nur eine klare Priorität auf die Selbstdarstellung. Sie vermitteln ebenso den Eindruck, dass die Antwort auf diese Frage eine gewisse Selbstverständlichkeit besitzt, und dass in diesem Bereich kein Klärungsbedürfnis besteht. Die verhältnismäßig knappen Antworten der meisten Direktoren lassen keinen direkten Vergleich mit den im Internet angegebenen Zielsetzungen der Ministerien und Kulturinstitute zu. Dennoch können die Prioritäten, die auf den Internetseiten einerseits und in den Interviews mit den Direktoren andererseits gesetzt werden, einander gegenübergestellt werden. Die Wahl der erwähnten oder verschwiegenen Aufgaben kann nicht dem Zufall zugeschrieben werden, sondern sie beruht sowohl im Internet als auch in den Aussagen der Direktoren auf einer bewussten Entscheidung. Demnach entspricht das Verschweigen bestimmter Aspekte durch die Direktoren, die an anderer Stelle als Bestandteil der Arbeit des Kulturinstituts dargestellt werden, dem Wunsch, den Schwerpunkt entsprechend zu verlagern.

⁶⁸³ Ebda.

⁶⁸⁴ „*Les deux. C'est la présentation et après on a toujours du temps pour l'échange. Mais l'échange personnel, les discussions ; cette sorte d'échange.*“ Lisack: Interview mit Božena Krížiková

⁶⁸⁵ „*C'est toute l'initiative de travailler ensemble avec les autres centres et instituts.*“ Ebda.

⁶⁸⁶ „*C'est un devoir.*“ Lisack: Interview mit András Ecsedi-Derdák

⁶⁸⁷ „*C'est les deux. Mais parfois c'est difficile.*“ Ebda.

⁶⁸⁸ „Also die Mehrheit ist diese Selbstdarstellung in unserem Institut, weil die Mehrheit die Ausstellungen sind, die nur mit slowakischen Künstlern organisiert werden. Aber damit wollte ich nicht sagen, dass wir den interkulturellen Dialog nicht wichtig finden. Umgekehrt: Ich finde den interkulturellen Dialog wichtiger als die Präsentation eines slowakischen Künstlers im Institut.“ Lisack: Interview mit Peter Ilčík

Auch lässt sich die Kürze der Antworten nicht mit Zeitdruck erklären: Die Frage nach den Zielen wurde den Direktoren als erste gestellt. Außerdem gibt Herr Dąbrowski die ausführlichste Antwort auf diese Frage, obwohl sein Interview insgesamt zu den kürzesten zählt.

Während der Beitrag zum interkulturellen Dialog laut der Internetseiten der Ministerien bzw. der Institute zwar nicht das vorrangige Ziel, aber doch expliziter Bestandteil der Zielsetzung der polnischen, tschechischen und ungarischen Kulturinstitute ist⁶⁸⁹, wird dieses Thema von den Direktoren – mit Ausnahme von Tomasz Dąbrowski – nicht angesprochen. Lediglich auf die Frage danach, welche Rolle jeweils die Selbstdarstellung und der interkulturelle Dialog in der Arbeit des Instituts spielen, räumen einige Direktoren dem interkulturellen Dialog einen höheren Platz ein als der Selbstdarstellung. Herr Dąbrowski erwähnt als Einziger neben den interkulturellen Dialog, auch die Notwendigkeit einer kritischen Herangehensweise und einer Zusammenarbeit mit lokalen Partnern. Die Durchführung von Kooperationsprojekten mit lokalen Partnern kommt in den Antworten der anderen Direktoren nicht vor, obwohl sie auf den Internetseiten folgender Kulturinstitute als Bestandteil ihrer Arbeit dargestellt wird: *Institut polonais*, *Institut slovaque*, *Collegium Hungaricum Berlin* und *Institut hongrois*.

Des Weiteren findet die Einbindung der Tätigkeit des Instituts in eine langfristige Strategie und einen breiteren politischen Kontext in den Ausführungen aller Institutsleiter keine Erwähnung; und dies obwohl eine Unterstützung der bilateralen kulturellen Beziehungen oder sogar der auswärtigen Politik im Allgemeinen zur Zeit der Gespräche mit den Direktoren in einigen Zielsetzungen angestrebt wird: auf den Internetseiten der Zentrale der tschechischen Zentren in Prag und des *Institut polonais* sowie im Jahresbericht 2008 des Slowakischen Außenministeriums. Das Bestreben, eine Basis für einen nachhaltigen Dialog zu legen, wird von keinem Direktor angekündigt. Auch wird die vorgenommene Kulturpräsentation lediglich von Tomasz Dąbrowski in den aktuellen politischen Kontext einbezogen. Die Aussagen der anderen Direktoren sind ohne zeitlichen Bezug.

Zuletzt kommt bei keinem Direktor das Bestreben zum Ausdruck, sich am Kulturleben des Gastlandes zu beteiligen, ein Aspekt, welcher laut der Internetseiten beider polnischen Institute sowie beider ungarischen Institute zur Zeit der Gespräche mit den Direktoren zur definierten Aufgabe ihrer Institute gehört.

Von einer Übereinstimmung der Zielvorgaben der jeweiligen Direktoren auf der einen Seite und der Darstellung auf den Internetseiten der zuständigen Ministerien bzw. der Institute auf der anderen Seite kann keine Rede sein. Von den vielfältigen Zielsetzungen, die auf den genannten Internetseiten angekündigt werden, sind in den Ausführungen der

⁶⁸⁹ Die Förderung und Teilnahme am interkulturellen Dialog wird zur Zeit der Gespräche mit den Direktoren auf den Internetseiten folgender Institutionen als Aufgabe des jeweiligen Kulturinstituts dargestellt: des polnischen Außenministeriums, des polnischen Instituts in Berlin und des *Institut polonais*, der Zentrale der tschechischen Zentren in Prag, des Tschechischen Zentrums in Berlin und des *Centre tchèque* in Paris sowie des *Institut hongrois*. Über die von den Ministerien und Kulturinstituten im Internet veröffentlichten Zielsetzungen, vgl. Kapitel 5

Direktoren nur wenige Elemente zu finden. Die Zielsetzungen weichen nicht nur in der Komplexität der Aufgaben voneinander ab, sondern auch in der Priorisierung. Insbesondere werden der interkulturelle Dialog und eine aktive Beteiligung am lokalen und internationalen Kulturleben durch die Direktoren kaum erwähnt. Ob und inwiefern dem interkulturellen Dialog trotzdem im Veranstaltungsprogramm ein Platz eingeräumt wird, ist Gegenstand des Kapitels 1.

Aus den Antworten der Direktoren wird deutlich, dass aus ihrer Sicht die Selbstdarstellung im Vordergrund der Institutsarbeit steht. Worauf die kulturelle Selbstdarstellung zielt, was damit erreicht werden soll, fehlt in den meisten Antworten.

7.3.2. „Das wäre ein Museum, wenn wir nur das Lernen im Auge hätten.“⁶⁹⁰

Die Direktoren wollen ihr Land bzw. dessen Kultur präsentieren. Geht es den Direktoren dabei ausschließlich darum, das Wissen der Besucher zu erweitern oder soll der Lernprozess mehr als harte Fakten liefern? Da die Direktoren in ihrer Darlegung der Ziele dieses Thema nicht aufgegriffen haben, wurde es getrennt davon behandelt.

Nach András Ecsedi-Derdák verfolgt das *Institut hongrois* in erster Linie das Ziel, dass das Publikum etwas lernt, und nicht, dass es etwas empfindet.⁶⁹¹ Gleichzeitig geht es um mehr, als um Erwerb von Kenntnissen über das gegenwärtige Ungarn. Der Direktor des *Institut hongrois* will die Franzosen nach Ungarn einladen. Außerdem nimmt er die Kultur eindeutig als Werkzeug wahr, welches auch dem politischen Bereich nützlich sein kann:

„Le but principal tout de même est d’inviter les Français en Hongrie. Ou alors, d’aider les politiciens dans les batailles de la politique européenne avec nos outils, c’est-à-dire donner un peu de poids à la Hongrie. Et la culture c’est un outil pour ça, la culture est importante car elle amène de la sympathie pour un pays, les gens ont envie ensuite d’y voyager par exemple. Nous nourrissons le tourisme, l’économie par l’image.“⁶⁹²

Durch die Kultur will das *Institut hongrois* einen Beitrag zur Entwicklung des Tourismus und der Wirtschaft leisten.

Beata Podgorska⁶⁹³ nimmt keine Gewichtung zwischen „lernen“ und „empfinden“ vor. Ebenso misst Tomasz Dąbrowski Gefühlen und Wissen bei den Veranstaltungen des Polnischen Instituts Berlin die gleiche Bedeutung bei: Es geht um „beides“. Aber in erster Linie geht es doch darum, das Interesse zu wecken.⁶⁹⁴ An einer weiteren Stelle des Interviews weist Tomasz Dąbrowski darauf hin, dass das Polnische Institut nicht nur harte

⁶⁹⁰ Lisack: Interview mit András Masát

⁶⁹¹ „*Qu’il apprenne je crois.*“ Lisack: Interview mit András Ecsedi-Derdák

⁶⁹² Ebda.

⁶⁹³ „*C’est les deux.*“ Lisack: Interview mit Beata Podgorska

⁶⁹⁴ „Erstens natürlich das Interesse wecken. Das Interesse ist das Wichtigste. Interesse nicht nur für die jeweilige Veranstaltung, sondern Interesse für Polen als ein Land, das viel zu bieten hat. Dieses Interesse sollte sich später natürlich weiterentwickeln, und wenn jemand wirklich mehr wissen will, geben wir die entsprechenden Informationen. So informiert sich unser Publikum z. B. darüber, wo es in Polen interessante Galerien, Theater, Filmfestivals und ähnliches gibt. Insofern geben wir vor allem Anregungen und Inspiration und vermitteln auch Wissen darüber, wie sich neue Trends in der Kultur und Gesellschaft in Polen entwickeln.“ Lisack: Interview mit Tomasz Dąbrowski

Fakten anbieten will, sondern auch „etwas, was einen bewegen und einen inspirieren kann“⁶⁹⁵.

Auch Božena Krížiková betrachtet beide Aspekte als gleich wichtig. Doch geht es für sie um ein Erlernen auf eine besondere Art: Im *Institut slovaque* wird anhand von Gefühlen gelernt: „*Il faut faire les deux : il faut apprendre, connaître, mais en même temps on le fait avec des sentiments donc avec une appréciation et ça, c'est la meilleure chose.*“⁶⁹⁶

András Masát vertritt eine ähnliche Auffassung: Auch im Collegium Hungaricum sollen auf eine besondere Art und Weise Kenntnisse vermittelt werden:

„Das ist eine gute Frage wieder. Eher empfinden, glaube ich. Also das wäre ein Museum, wenn wir nur das Lernen im Auge hätten. Ich neige dazu, eher etwas beizubringen. Man kann diese Bereiche natürlich nicht ganz streng voneinander trennen. Es ist ganz klar: Wenn wir etwas darstellen, und wenn Empfindungen dabei sind und Eindrücke, dann ist es auch eine Information und umgekehrt. Wir wollen vor allem einen Eindruck hinterlassen, was das moderne Ungarn eigentlich ist, welche Künstler das sind, was sie machen usw.“⁶⁹⁷

Auch Peter Ilčík legt großen Wert auf die Gefühle, um die Kenntnis über den jeweils anderen zu verbessern: „Gefühle sind sehr wichtig. Es gibt ein Sprichwort: ‚Über die Kultur kann man die Seele lernen, die Seele der Nation.‘ Und das finde ich sehr wichtig.“⁶⁹⁸ Für ihn sei es „schwer zu sagen“, welcher Moment der Veranstaltung der wichtigste ist: die Vermittlung des Wissens oder die Gespräche im Anschluss. „Wichtig sind die Gespräche mit den Leuten; wichtig sind die Informationen, die entweder der Künstler oder der Kurator oder ich oder irgendjemand anders den Leuten über die Ausstellung oder über alles andere gibt. Und wichtig ist auch ein bisschen die Vergnügung mit der Musik. Und das alles bringt dann gute Laune und ein bisschen Information.“⁶⁹⁹ Wichtig bei einer Veranstaltung sind für ihn die Gespräche zwischen den Mitarbeitern des Instituts bzw. den Künstlern und den Besuchern. Nicht nur die Tatsache, dass Informationen vermittelt werden, ist wichtig, sondern auch die Art und Weise, wie diese Vermittlung erfolgt. Jitka de Préval betont den nicht-schulischen Charakter der Veranstaltungen im *Centre tchèque*. Die Konferenzen wollen anders als an der Universität sein. Das Publikum wird bei den Konferenzen im *Centre tchèque* dazu eingeladen, sich zu beteiligen. Für verschulte und strenge Veranstaltungen sei die Nähe zwischen den Referenten und dem Publikum zu groß. Die Besucher sollen im *Centre tchèque* eine angenehme Zeit verbringen. Sie gehen dorthin, um sich zu amüsieren.⁷⁰⁰ Auch Blanka Mouralová will, dass die

⁶⁹⁵ Ebda.

⁶⁹⁶ Lisack: Interview mit Božena Krížiková

⁶⁹⁷ Lisack: Interview mit András Masát

⁶⁹⁸ Lisack: Interview mit Peter Ilčík

⁶⁹⁹ Ebda.

⁷⁰⁰ „*Les conférences historiques, politiques ou sociologiques sont très différentes des conférences à l'université. Le public arrive ‚vierge‘, découvre un domaine nouveau, est invité à participer. Comment dire, le public vient s'amuser au Centre tchèque et quelle que soit la soirée que nous proposons il faut qu'il la trouve agréable, pas scolaire ou trop rigide tout en apprenant beaucoup. La proximité dans la salle Janacek entre les conférenciers et le public est très importante : il n'y a ni barrière ni espace entre eux. Bien qu'il y ait souvent beaucoup de pédagogie dans nos soirées, il faut que le public passe un bon moment.*“
Lisack: Interview mit Jitka de Préval.

Besucher des Tschechischen Zentrums etwas Neues über Tschechien lernen, aber „auf eine angenehme und interessante Art und Weise“.⁷⁰¹

Die Aussagen der Direktoren verdeutlichen die von ihnen gewünschte Verflechtung des Lernens und Empfindens bei den Veranstaltungen ihrer Institute. „Lernen“, „*apprendre*“, „*connaître*“, „Information“, „beibringen“, „Interesse wecken“, „*s’amuser*“, „empfinden“, „gute Laune“, „Gefühle“, „*sympathie*“, „*envie*“, „*agréable*“, „angenehm“: Um das alles geht es bei den Veranstaltungen der Kulturinstitute. Der Umgang mit der Vermittlung von Kenntnissen bildet für mehrere Direktoren eine Besonderheit der Kulturinstitute und grenzt sie von Einrichtungen wie Museen oder Universitäten ab.

Die Frage stellt sich, wer bei den Veranstaltungen der Kulturinstitute Kenntnisse durch Empfindungen erwerben soll. In der Darstellung der Ziele ihres Instituts gehen die Direktoren kaum auf das Zielpublikum ein. Wenn die Direktoren dennoch ein konkretes Bild von ihrem idealen Besucher haben, müsste dies ein wichtiges Element in der Erarbeitung des Veranstaltungsprogramms sein. Bevor auf das Veranstaltungsangebot der Institute eingegangen wird, befassen sich daher die Kapitel 7.3.3 und 7.3.4 mit der Frage nach dem Zielpublikum.

7.3.3. Die Kulturinstitute: Kontaktstellen zur Heimat für die eigenen Landsleute?

Für Richard M. Emge muss sich die Auswärtige Kulturpolitik an eine breite Öffentlichkeit wenden und darf nicht nur den „leichten Beifall“ der eigenen Landsleute im fremden Land suchen.⁷⁰² Das Erreichen der lokalen Bevölkerung scheint unabdingbar, um von einem interkulturellen Dialog zu sprechen. Die erste Frage, die in Bezug auf das Zielpublikum beantwortet werden soll, ist demnach die Frage danach, ob die Institute sich in erster Linie ihren Landsleuten oder der lokalen Bevölkerung zuwenden wollen. Wollen sie den emigrierten Landsleuten dazu verhelfen, den Kontakt zu ihrer Heimat aufrecht zu halten? Oder wollen sie eher den Einheimischen des Gastlandes eine Kultur vorstellen, die diesen möglicherweise fremd ist? Zur Zeit der Interviews mit den Direktoren (2007 in Berlin und 2008 in Paris) steht die Kontaktpflege zu den emigrierten Landsleuten in keiner der offiziell erklärten Zielsetzungen der Kulturinstitute⁷⁰³ und wird auch von keinem der Direktoren genannt. Angesichts der Tatsache, dass keiner der Direktoren diesen Aspekt als

⁷⁰¹ „Also etwas lernen auf jeden Fall, weil wir dieses Defizit immer wieder beobachten, dass man trotz der Nähe der zwei Länder wirklich sehr wenig über Tschechien weiß oder ungenügend viel, und wir wollen diese Lücke schließen. Das ist also sicherlich eine wichtige Aufgabe, dass die Leute auf eine angenehme und interessante Art und Weise doch etwas Neues lernen.“ Lisack: Interview mit Blanka Mouralová

⁷⁰² Emge, Richard M.: Auswärtige Kulturpolitik. Eine soziologische Analyse einiger ihrer Funktionen, Bedingungen und Formen, Berlin 1967, S. 156

⁷⁰³ Im Jahr 2006 gehörte die Pflege des Kontaktes zu den slowakischen Emigranten laut der Internetseite des slowakischen Instituts in Berlin zu seinen Aufgaben. In der erneuerten Internetseite im Jahr 2009 wird diese Aufgabe nicht mehr erwähnt. Das Thema wird in den Zielsetzungen der anderen Kulturinstitute zwischen 2006 und 2009 nicht erwähnt.

Aufgabe seiner Institution erwähnt, wurde in allen Gesprächen dieses Thema mit folgender Frage – jeweils am Institut und der Gaststadt angepasst – formuliert: „Gehört es auch zur Aufgabe des polnischen Instituts, den Kontakt der polnischen Emigranten, die in Berlin wohnen, zu ihrem Heimatland und ihrer Heimatkultur zu unterstützen?“ Damit soll unter anderem untersucht werden, inwiefern die geografische Entfernung zur Heimat einen Einfluss auf die Aufgaben der Kulturinstitute zu Beginn des 21. Jahrhunderts ausübt: Nehmen die Kulturinstitute in Paris ihre Rolle bezüglich des Kontaktes der emigrierten Landsleute zur Heimat anders wahr als in Berlin?

Die Direktoren der slowakischen Institute in Berlin und Paris schränken diese Aufgabe wenig ab. Peter Ilčík formuliert keine klare Trennung zwischen dem Arbeitsbereich des Slowakischen Instituts in Berlin und der politischen Vertretungen – Konsulate und Botschaften. Die Pflege des Kontaktes zu den ausgewanderten Slowaken gehört für ihn grundsätzlich zum Aufgabenbereich der Kulturinstitute, der Botschaften und der Konsulate in der Welt.⁷⁰⁴ Diese Aussage stimmt mit der Tatsache überein, dass das Slowakische Institut in Berlin das einzige der acht Institute ist, welches zwischen 2006 und 2008 für einige Zeit die Pflege des Kontakts zu den ausgewanderten Landsleuten in die offizielle Zielsetzung aufgenommen hatte. Zwar steht es 2007 zur Zeit des Interviews mit Peter Ilčík nicht mehr auf der Internetseite. Dennoch wird im Interview deutlich, dass dies eindeutig als Aufgabe des Instituts verstanden wird, auch wenn Peter Ilčík in seiner Darstellung der Ziele sowie im Rahmen einer Rückfrage die lokale Bevölkerung als Zielpublikum definiert: „Ganz allgemein gesagt: das deutsche Publikum“⁷⁰⁵. Ebenfalls bildet die Pflege des Kontaktes der emigrierten Slowaken zur slowakischen Kultur eine der Aufgaben des *Institut slovaque* in Paris. Konkret läuft dies über die Zusammenarbeit mit slowakischen und französisch-slowakischen Vereinen.⁷⁰⁶ Božena Krížiková äußert an keiner Stelle den Wunsch, sich bewusst an die lokale Bevölkerung zu wenden. Sie bringt dies lediglich im Rahmen einer Aussage über Kooperationsveranstaltungen zum Ausdruck: Ziel solcher Veranstaltungen sei es, das französische Publikum der Partnerinstitution zu erreichen.⁷⁰⁷ Die Aussagen der Direktoren der tschechischen und ungarischen Institute bezüglich des Kontakts zu den emigrierten Landsleuten sind sich ähnlich: Sie gehören zum Publikum des Instituts, aber bilden keine prioritäre Zielgruppe. Sie bestreiten nicht, dass die Kontaktpflege zu den eigenen Landsleuten zur Funktion ihrer Institution gehört, nehmen sie

⁷⁰⁴ „Genau, das ist auch eine Aufgabe des Instituts und nicht nur des Instituts, sondern auch aller Botschaften in der Welt und Kulturinstitute und auch Konsulate, die Kontakte mit unseren Landsleuten zu pflegen. Und ich bin sehr froh, dass unsere Landsleute Stammgäste bei unseren Veranstaltungen sind. [...] Man muss sagen, dass sie schon etwas über die Slowakei wissen, und deswegen sind sie nur ein Teil meiner Zuschauer. Vor allem möchte ich das deutsche Publikum ansprechen, welches weniger Informationen über uns hat.“ Lisack: Interview mit Peter Ilčík

⁷⁰⁵ Ebda.

⁷⁰⁶ „*Oui bien sûr, on travaille souvent avec les associations. Soit, à leur invitation, on participe à leurs manifestations, soit on les organise conjointement : on a fait avec l'association amitié franco-slovaque un concert à la mairie du 18^{ème} [arrondissement, G. L.] l'année dernière ; cette année en décembre on va faire la même chose.*“ Lisack: Interview mit Božena Krížiková

⁷⁰⁷ „[...] c'est le public français donc je pense que c'est le but.“ Ebda.

aber nicht als primäre Aufgabe wahr. Jitka de Préal legt schon in ihrer Darstellung der Aufgaben des *Centre tchèque* fest, dass die Veranstaltungen sich an die Pariser wenden. Sie drückt es erneut im Rahmen der Frage nach dem Kontakt zu den tschechischen Emigranten sehr deutlich aus: „*Cela fait évidemment partie de notre fonction. Nous nous adressons à nos expatriés, mais ils ne sont pas notre principale cible. Notre souhait est de nous adresser en priorité au public parisien quelle que soit son origine et de faire ainsi connaître la culture tchèque.*“⁷⁰⁸ András Masát deutet ebenso deutlich darauf hin, dass die in Berlin lebenden Ungarn nicht die prioritären Adressaten des Collegium Hungaricum sind:

„Ja, aber nicht betont. Das ist nur am Rande. Wir machen sehr wenige ungarischsprachige Veranstaltungen. Nationalfeiertage werden natürlich auf Ungarisch gefeiert und so. Aber im Grunde genommen sind wir nicht deswegen da, damit hier die ungarischen Emigranten ein Zuhause haben, um es mal ganz krass auszudrücken.“⁷⁰⁹

Dies wird im weiteren Verlauf des Interviews nochmals bestärkt. Auf eine Nachfrage nach der Nationalität des idealen Besuchers antwortet nämlich András Masát ohne Zögern: „Deutsche.“⁷¹⁰ Blanka Mouralová warnt sogar vor dem entstehenden Bild des Tschechischen Zentrums, wenn es sich zu sehr an die Tschechen richtet: „Die Emigranten gehören immer dazu, wobei man auch aufpassen muss, damit das Zentrum irgendwie nicht als ein Kulturzentrum für die in Berlin wohnenden Tschechen verstanden wird. Alle Tschechen sind hier selbstverständlich immer willkommen und sind ein Teil des Publikums.“⁷¹¹ In ihrer Definition der Ziele des Tschechischen Zentrums verdeutlicht Blanka Mouralová, dass das Zentrum sich in erster Linie an die Deutschen wendet. Diese Auffassung erweitert sie in ihrer Definition des Zielpublikums: Dazu gehören Deutsche „oder internationales Publikum hier in Berlin auch“.⁷¹² Für András Ecsedi-Derdák gehört diese Aufgabe zur Vergangenheit des Pariser *Institut hongrois*. Viele der in Paris lebenden ungarischen Emigranten hätten ihr Land aus politischen Gründen vor 1990 verlassen. Bis zu diesem Datum hätten sie das Institut als Vertretung eines Staates wahrgenommen, vor dem sie geflohen waren. Nach dem Fall der Mauer und bis 2006/2007 habe das *Institut hongrois* dazu beigetragen, die Beziehungen zwischen den ungarischen Emigranten und ihrer Heimat wieder herzustellen.⁷¹³ 2008 betrachtet András Ecsedi-Derdák diese Aufgabe als erledigt und setzt den Schwerpunkt auf das französische Publikum: „*À présent, la situation est différente, nous avons accompli cette*

⁷⁰⁸ Lisack: Interview mit Jitka de Préal

⁷⁰⁹ Lisack: Interview mit András Masát

⁷¹⁰ Ebda.

⁷¹¹ Lisack: Interview mit Blanka Mouralová

⁷¹² Ebda.

⁷¹³ „*Oui et non. Jusqu'en 1990, donc jusqu'à la chute du mur de Berlin, l'Institut hongrois représentait l'État hongrois. [...] Tous ceux qui ont été obligés de quitter ce pays en 1956 ou à un autre moment pour des raisons politiques le plus souvent, détestaient ce bâtiment car il représentait l'État et donc ne le fréquentaient pas. Après la chute du mur et jusqu'en 2006-2007, cela a changé car l'Institut hongrois invitait beaucoup ces réfugiés. Il me semble que ça a été une bonne chose parce qu'après un changement politique à 180 degrés comme ça l'a été, il était important de montrer à ceux qui avaient été forcés de quitter notre pays qu'on les aimait.*“ Lisack: Interview mit András Ecsedi-Derdák

*mission et maintenant ce sont les Français que nous devons faire venir ici.*⁷¹⁴ Dass eher die Franzosen und nicht andere Ausländer als Zielpublikum des *Institut hongrois* definiert werden, entspricht keinem Wunschenken, sondern ergibt sich aus den Umständen der Institutsarbeit: Erstens befinde sich das *Institut hongrois* in Frankreich und zweitens sei das *Institut hongrois* im Sommer geschlossen, wenn viele Touristen in Paris sind.⁷¹⁵

Die Direktoren der polnischen Institute sind die einzigen, die die Kontaktpflege zu den Landsleuten als Aufgabe ihrer Institution explizit ablehnen. Tomasz Dąbrowski sieht zwei Gründe, weshalb die Polonia nicht die primäre Zielgruppe des polnischen Instituts in Berlin bildet. Erstens habe diese Gruppe auch ohne die Vermittlung des polnischen Instituts Kontakt zu ihrer Heimat. Zweitens bestehe keine Notwendigkeit, diese Personen von der Qualität der polnischen Kultur zu überzeugen.⁷¹⁶ Für Herrn Dąbrowski bedarf demnach der Kontakt der in Berlin lebenden Polen zu ihrem Land keiner Vermittlung durch das polnische Institut. Seine Pariser Kollegin Beata Podgorska nennt für die Nicht-Zuständigkeit des *Institut polonais* in diesem Bereich einen anderen Grund: Die Unterstützung des Kontaktes der Polonia zur polnischen Kultur gehört zur Aufgabe der polnischen Konsulate.⁷¹⁷ Hiermit grenzt Beata Podgorska das *Institut polonais* deutlich von einer politischen Vertretung ab.

Für die meisten Direktoren bildet die Pflege des Kontaktes der eigenen Landsleute zur Heimat(kultur) eine zweitrangige Aufgabe des Instituts. Dies bedeutet jedoch nicht, dass sie jeglichen Kontakt mit ihren Landsleuten ablehnen. Einige Direktoren suchen aus einem anderen Grund Kontakt zu ihnen. Auch wenn Beata Podgorska sich für die ausgewanderten Polen nicht zuständig fühlt, nimmt sie sie als interessante Brücke zum französischen Publikum wahr. Aus diesem Grund pflegt die Direktorin des *Institut polonais* die Zusammenarbeit mit dem Verein der polnischen Studenten in Frankreich. Ziel ist es dabei – und dies sei auch dem Verein bewusst –, über die polnischen Studenten die französischen zu erreichen.⁷¹⁸ Diese verbindende Funktion hat auch András Masát er-

⁷¹⁴ Ebda.

⁷¹⁵ „*Nous sommes en France donc je dirais les Français. Ça ne veut rien dire en particulier sur l'âge et la nationalité. En même temps on est fermé quand il n'y a que des Japonais à Paris donc en août.*“ Ebda.

⁷¹⁶ „Eher nicht. Unsere primäre Zielgruppe ist generell das deutsche Publikum. Das Polnische Institut soll vor allem dem hiesigen Publikum die polnische Kultur in all ihren Facetten nahebringen. Die Auslandspolen sind selbstverständlich einer unserer Ansprechpartner und ein Teil unseres Publikums, doch ich denke, dass diese Publikumsgruppe ohnehin engen Kontakt zu Polen hat: In Zeiten der offenen Grenzen und der immensen Medienvielfalt hat man viele Möglichkeiten, sich zu informieren, und außerdem muss man keinen Auslandspolen von der hohen Qualität der polnischen Kultur überzeugen. Daher werden sie auf keinen Fall ausgeschlossen, sie sind aber nicht unsere Zielgruppe.“ Lisack: Interview mit Tomasz Dąbrowski

⁷¹⁷ „*Non, pas pour nous, pas pour l'Institut polonais à Paris. C'est pour plusieurs raisons. La première, toute simple, est la suivante : dans le système polonais, c'est le consulat qui est chargé de travailler avec ce qu'on appelle la Polonia, c'est-à-dire les ressortissants polonais. C'est le consul et le consulat qui sont chargés de veiller à ce que les enfants de ces ressortissants ne perdent pas la langue polonaise, à ce qu'ils trouvent toujours un lien avec la culture polonaise etc., etc. Donc ce n'est pas notre objectif.*“ Lisack: Interview mit Beata Podgorska

⁷¹⁸ „[...] *ce qui nous intéresse surtout dans les contacts avec vraiment la vague la plus récente des Polonais, ce ne sont pas directement eux mais c'est leur réseau de contacts. Nous travaillons avec l'association des étudiants polonais en France mais notre but – et eux le savent parfaitement parce qu'on*

kannt: „Aber die Emigranten sind wichtige Brückenbauer.“⁷¹⁹ Peter Ilčík nennt sie „Multiplikatoren“: „Und dann sind sie auch ein bisschen Multiplikatoren unserer Tätigkeit, weil sie auch andere Leute zu unseren Veranstaltungen mitbringen, und das finde ich sehr, sehr gut.“⁷²⁰ Blanka Mouralová pflegt im Berliner Tschechischen Zentrum den Kontakt zu den ausgewanderten Tschechen, aber auch zu den tschechischen Studenten in Berlin. Dazu werden diese nicht nur als Publikum ins Institut eingeladen, sondern auch als Praktikanten.⁷²¹

Die geografische Entfernung zur Heimat scheint die Einstellung der Direktoren ihren Landsleuten gegenüber nicht zu beeinflussen. Vielmehr fällt auf, dass die Institutsleiter desselben Herkunftslandes sowohl in Paris als auch in Berlin sehr ähnlich argumentieren. Die Direktoren beider polnischen Kulturinstitute lehnen es ab, für die Kontaktpflege der emigrierten Polen zur Kultur ihrer Heimat zuständig zu sein. Die Direktoren der beiden slowakischen Institute hingegen nehmen diese Zuständigkeit stärker als ihre Kollegen an. In dieser Hinsicht ist die Aufteilung der Verantwortlichkeit zwischen den slowakischen Kulturinstituten und den politischen Vertretungen ihres Landes weniger stark voneinander abgegrenzt als dies in den anderen Ländern der Fall ist.

Auch wenn die eigenen Landsleute nicht zur primären Zielgruppe erklärt werden, sind sie als Besucher willkommen. Ob sie Brückenbauer oder Multiplikatoren genannt werden – in sie wird eine ähnliche Hoffnung gesetzt: Sie sollen dazu beitragen, an die lokale Bevölkerung heranzutreten.

7.3.4. Das „ideale“ Publikum aus Sicht der Direktoren

Im vorherigen Kapitel konnte festgehalten werden, dass die Leiter der Kulturinstitute sich in erster Linie der lokalen Bevölkerung zuwenden möchten. Doch wer soll dabei erreicht werden? Bilden bestimmte Gruppen eine bevorzugte Zielgruppe?

Veronika Walter sieht im Mangel eines klaren Zielpublikums eine Schwäche der polnischen Institute im Ausland:

„Die Vermittlung polnischer Kultur in Deutschland ist vor allem deshalb problematisch, weil Institutionen wie das DPI [Deutsches Polen Institut, G. L.] und die polnischen Institute mit dem „Eliten-Problem“ kämpfen, das bedeutet, es ist schwierig, über den eingeschworenen Club der sowieso schon Interessierten hinaus neues Publikum für die polnische Kultur zu gewinnen. In deutschen Großstädten, hauptsächlich in Berlin, ist es schwierig, sich im Überangebot kultureller Veranstaltungen überhaupt durchzusetzen. Leider wird nicht nur zu wenig, sondern teilweise auch falsche Werbung gemacht, nach dem Motto, „*Preaching to the Converted*“ – mit wenig

en a déjà discuté plusieurs fois – ce n'est pas de faire venir cette association à nos manifestations. Ce qui nous intéresse, c'est qu'ils viennent ici avec leurs amis français. Et qu'à travers eux nous atteignons la jeunesse française.“ Ebda.

⁷¹⁹ Lisack: Interview mit András Masát

⁷²⁰ Lisack: Interview mit Peter Ilčík

⁷²¹ „Wir suchen auch aktiv Kontakte zu tschechischen Studierenden, die nach Berlin kommen. Wir laden sie auch ein, bei uns Praktika zu machen, und wir sind daran interessiert, durch diese jungen Menschen Kontakt zu dem deutschen jungen Publikum zu erreichen.“ Lisack: Interview mit Blanka Mouralová

Breitenwirkung; man sollte sich mehr Gedanken darüber machen, wen man eigentlich ansprechen will, und auf die entsprechenden Zielgruppen eingehen.“⁷²²

In den 2007 und 2008 im Internet angekündigten Zielsetzungen der Kulturinstitute sind kaum Hinweise auf ein bestimmtes Zielpublikum zu finden. Daraus kann aber nicht abgeleitet werden, dass diese Frage keine Beachtung findet: Vielmehr kann dies auch Ausdruck des Wunsches sein, sich als für alle offene Institution zu präsentieren. Halten sich auch die Direktoren an ein breites Publikum oder definieren sie ein engeres Zielpublikum?⁷²³

Allen Direktoren wurde dieselbe Frage gestellt: „An wen wenden sich die Veranstaltungen des Instituts? Gibt es für Sie einen idealen Besucher?“. Auf diese Frage geben die Direktoren der Institute sehr unterschiedlich konkrete Antworten, wie der Tabelle 24 entnommen werden kann.

Zu den Veranstaltungen des *Institut slovaque* wird über den Verteiler der Botschaft und des Instituts eingeladen. Zufrieden ist die Leiterin, wenn diese eingeladenen Personen kommen und Interesse an der Veranstaltung zeigen. Božena Krížiková definiert kein eingeschränktes Zielpublikum anhand von konkreten Kriterien, sondern betont im Gegenteil die Breite des Publikums des *Institut slovaque*. Eingeladen werden die angemeldeten Personen – jeder kann sich in den Verteiler eintragen lassen –, Kollegen, Vereine sowie die Landsleute. Die zwei Nachfragen, ob es eine Bevölkerungsgruppe gibt, die sie besonders gerne begrüßen möchte, erhalten dieselbe eindeutige Antwort: „Non“. Es wird versucht, die Einladungsliste an den Themenbereich der Veranstaltung anzupassen. Dies erfolgt jedoch nicht durch die gesonderte Einladung weiterer Personen, sondern durch das Sortieren des bestehenden Verteilers.⁷²⁴ Die Leiterin des *Institut slovaque* spricht nicht davon, diesen Verteiler erweitern und ein neues Publikum gewinnen zu wollen.

Jitka de Préval definiert kein ideales Publikum: jedes Publikum ist im *Centre tchèque* willkommen.⁷²⁵ Sie beantwortet die Frage nach dem idealen Besucher auf der Wahrnehmungsebene und formuliert Wünsche bezüglich der Reaktion der Besucher ihrer

⁷²² Walter, Veronika: Schritte zur Normalität. Die deutsch-polnischen Kulturbeziehungen; Bestandsaufnahme und Empfehlungen, Stuttgart 2003, S. 13

⁷²³ Zwar wissen die Direktoren, dass die Interviews veröffentlicht werden können. Dennoch haben solche Interviews im Rahmen einer wissenschaftlichen Arbeit nicht denselben Stellenwert wie Texte, die im Internet veröffentlicht werden.

⁷²⁴ „Je regrette souvent quand je vois que les gens invités ne viennent pas, bien sûr. Mais je pense que le public qui vient ici c'est le public qui est invité, il est intéressé, donc je suis contente. [...] Il y a un fichier, qui est le fichier de l'ambassade, de l'institut, selon les thèmes. De préférence quand on commence à faire la liste des invités on essaie de voir leurs intérêts, si c'est plutôt la littérature ou la musique mais par le fichier électronique on invite tout le monde. [...] On invite les personnes inscrites, des collègues, des associations, les compatriotes aussi – de temps en temps ils viennent. Donc il y a un large éventail.“ Lisack: Interview mit Božena Krížiková

⁷²⁵ „Le public idéal ? À mon avis le public idéal n'existe pas. Nous aimons tous les publics.“ Lisack: Interview mit Jitka de Préval

	1. Kriterium	2. Kriterium	3. Kriterium	4. Kriterium
T. Dąbrowski PL Berlin	jeder, der mit Interesse und Erwartung kommt	-	-	-
B. Podgorska PL Paris	Menschen, die Polen nicht kennen	-	-	-
P. Ilčík SK Berlin	jeder, der ins Institut kommt	Deutsche	Menschen aus dem Bereich der Veranstaltung	-
B. Krížiková SK Paris	interessierte Besucher	-	-	-
B. Mouralová CZ Berlin	Multiplikatoren	junge Menschen	deutsches und internationales Publikum	-
J. de Préval CZ Paris	Besucher, die die Veranstaltung geniessen	-	-	-
A. Masát HUN Berlin	19- bis 50-jährige	kulturell interessiert	Multiplikatoren (Lehrer und Kulturmanager)	Deutsche
A. Ecsedi-Derdák HUN Paris	Menschen, die Ungarn nicht kennen und sich dafür interessieren	Franzosen	Multiplikatoren (Unternehmer und Journalisten)	-

Tabelle 24: Kriterien der Direktoren für den idealen Besucher (in der Reihenfolge der Nennung durch die Institutsleiter in ihren Antworten)

Veranstaltungen: Wenn das Publikum die Veranstaltung zu würdigen weiß, von der Veranstaltung berührt wird, mit ihr zufrieden ist und sie genossen hat, dann spricht die Direktorin des *Centre tchèque* von einer idealen Situation.⁷²⁶ An dieser Stelle ist weder von einer Dialog- noch von einer Lernbereitschaft die Rede. Das ideale Publikum besteht aus Besuchern, die die Veranstaltung genießen. Das Thema des Zielpublikums greift die Direktorin des *Centre tchèque* in ihrer Reaktion auf das Ergebnis der Umfrage wieder auf. In diesem Zusammenhang betont Jitka de Préval erneut, dass das Centre tchèque ein sehr vielfältiges Publikum gewinnen möchte. Hauptziel sei es, das Pariser Publikum in seiner großen Bandbreite zu erreichen: „*Notre cible principale est le public parisien quelle que soit sa nationalité, quelle que soit sa couleur de peau, politique et autre. Nous essayons d’attirer – dans le but interculturel et dans celui d’un dialogue réel – tout public confondu. Je suis ravie de ce résultat. Il confirme et conforte nos efforts.*“⁷²⁷ Mit diesem umfassenden Zielpublikum wird auch ein Veranstaltungszweck angedeutet: die Förderung eines richtigen interkulturellen Dialogs.

⁷²⁶ „*Quand vous sentez que le public qui remplit la salle apprécie d’être venu, c’est idéal. La meilleure récompense pour les organisateurs est de savoir que la soirée culturelle a touché et a répondu à la sensibilité du public. Savoir qu’il apprécie ce qu’il voit et qu’il entend et qu’il y prenne plaisir. La situation idéale est de savoir que le public est heureux d’être chez nous.*“ Ebda.

⁷²⁷ Ebda.

Ebenso gibt Peter Ilčík zunächst keine konkrete Definition des idealen Besuchers, sondern betont die Offenheit des Slowakischen Instituts für jeden: „Idealer Besucher ist der, der zu uns kommt und mir dann sagt, was ihm gefallen hat und was nicht. Der ideale Besucher kann sagen: ‚Diese Veranstaltung hat mir nicht gefallen‘. Auch das empfinde ich als idealen Besucher.“⁷²⁸ Während Jitka de Préval den idealen Besucher durch sein positives Urteil über die Veranstaltung definiert, formuliert Peter Ilčík lediglich den Wunsch nach einer bewertenden Rückmeldung, gleich ob sie negativ oder positiv ausfällt. Doch gesteht er selbst, einen solchen Besucher, der offen ein kritisches Urteil über die Veranstaltung fällt, noch nie angetroffen zu haben. Dies führt er auf die gute Qualität der Veranstaltungen zurück.⁷²⁹ Dass sich möglicherweise niemand im Publikum befindet, der ein kritisches Urteil äußern möchte, oder dass die Besucher des Slowakischen Instituts von vornherein der Veranstaltung positiv begegnen, beispielsweise aus Sympathie für das Land oder das Institut, und somit nicht in erster Linie wegen der Qualität der Veranstaltung kommen, zieht der Direktor nicht in Erwägung.⁷³⁰ Auf Nachfrage definiert Peter Ilčík eine kleine Gruppe der deutschen Bevölkerung als Zielpublikum: Spezialisten des Bereiches, welcher bei der Veranstaltung angesprochen wird.⁷³¹ Aus welchen Gründen diese Spezialisten besonders wichtig sind, ob sie eine Rolle als Mittler spielen sollen oder – der Erklärung über den nie gefundenen idealen Besucher mit negativem Urteil entsprechend – nur eine Bestätigung der Qualität der Veranstaltungen im Slowakischen Institut bringen sollen, wird von Peter Ilčík nicht weiter ausgeführt.

Auch Tomasz Dąbrowski verdeutlicht zunächst die Offenheit des Polnischen Instituts Berlin und grenzt das ideale Publikum anhand konkreter Merkmale nicht ab. Dennoch formuliert er einige Erwartungen an den idealen Besucher. Bedeutend ist für ihn nicht nur das Urteil der Besucher über die erlebte, sondern auch ihre Einstellung im Vorfeld der Veranstaltung:

„Idealer Besucher. Ich glaube, jeder Besucher ist interessant, sofern er wirklich mit Interesse und mit Erwartung zu uns kommt. Und wenn er nach dem Verlassen einer Veranstaltung feststellen kann, dass es interessant war und dass es sich lohnt, das nächste Mal wiederzukommen, dann freut mich das sehr.“⁷³²

Auf eine Nachfrage bestätigt Tomasz Dąbrowski den Wunsch, keine besondere Bevölkerungsgruppe als prioritär zu definieren: Zwischen Multiplikatoren und „normalem“ Bürger

⁷²⁸ Lisack: Interview mit Peter Ilčík

⁷²⁹ „Aber ich muss sagen, einen solchen idealen Besucher habe ich bis jetzt nicht gefunden, der mir ganz direkt gesagt hat: ‚Hat mir nicht gefallen‘. Vielleicht liegt das auch daran (das ist nicht meine Arbeit, dass die Veranstaltungen gut sind, das ist die Arbeit der Mitwirkenden): Ich denke, die Auswahl ist immer so, dass die Veranstaltungen ein ganz gutes Niveau haben.“ Ebda.

⁷³⁰ Vgl. dazu auch Kapitel 9.5 über die Motivation für den Besuch einer Veranstaltung eines Kulturinstituts

⁷³¹ „Das deutsche Publikum und – das habe ich schon gesagt – z. B. wenn wir, ich weiß nicht, bildende Kunst machen, dann bemühen wir uns, zu unserem Publikum, dessen wir schon die Adressen haben, noch ein weiteres Publikum zu erreichen: Kunstschulen, Künstler z. B. Wenn wir einen Filmabend machen, dann Filmfeinschmecker, Filmtheoretiker usw. Als Beispiel werden wir im Oktober einen Filmabend zum animierten Film in der Slowakei haben, zum 40. Jahrestag des animierten Films in der Slowakei, und ich werde mich bemühen, Leute einzuladen, die sich für den animierten Film interessieren oder die animierte Filme machen.“ Ebda.

⁷³² Lisack: Interview mit Tomasz Dąbrowski

möchte er nicht unterscheiden. Alle Besucher könnten dazu beitragen, Wissen zu transportieren, nicht nur die offiziellen Multiplikatoren.⁷³³

In den Auffassungen von András Masát, András Ecsedi-Derdák und Blanka Muralová wiederum kommt den Multiplikatoren ein besonderer Stellenwert zu. András Masát gibt eine genaue Beschreibung des idealen Besuchers des Collegium Hungaricum Berlin: „Den gibt es. Der ideale Besucher ist von 19 bis 50, kulturell interessiert, wenn es geht, verfügt er noch über Multiplizierfunktion, also Lehrer oder Kulturmanager.“⁷³⁴ András Ecsedi-Derdák wünscht sich in der Zukunft ein Publikum von Multiplikatoren – Unternehmern, Journalisten – im *Institut hongrois*. Er differenziert zwischen zwei Strategien in der Programmarbeit, die er künftig parallel entwickeln möchte: einerseits groß angelegte Veranstaltungen für ein breitgefächertes Publikum außerhalb des *Institut hongrois* anzubieten und andererseits besondere Veranstaltungen für Multiplikatoren zu konzipieren, um damit die Presse zu erreichen.⁷³⁵ Blanka Muralová definiert ebenfalls die Multiplikatoren als prioritäre Gruppe. Ihrer Meinung nach bieten sie Außenstehenden gegenüber eine Garantie der Qualität, eine Glaubwürdigkeit:

„Wie gesagt, die Mittler sind uns sehr wichtig, weil es nie eine so große Effektivität hat, wenn wir als tschechisches Kulturinstitut oder ein anderer tschechischer Veranstalter zu einer tschechischen Veranstaltung einlädt. Das ist klar, dass wir sozusagen unsere Kultur bevorzugen und das sagt über die Qualität der Sache noch nichts aus. Wenn wir aber durch unsere Veranstaltungen andere dazu bringen können, andere Deutsche, diese Mittler, die Information an das breite Publikum zu verbreiten, das und das lohnt sich wirklich oder das und das spielt sich in Tschechien ab, dann haben wir eigentlich sehr viel erreicht.“⁷³⁶

Neben den Multiplikatoren gehört eine zweite Gruppe zum Zielpublikum des Tschechischen Zentrums in Berlin: junge Besucher, Studenten. Blanka Muralová ist hiermit die Einzige, die den Wunsch äußert, insbesondere die junge Generation zu den Veranstaltungen des Instituts zu locken. András Masát definiert zwar auch eine Altersgruppe, aber eine sehr breite: die 19- bis 50-Jährigen. Die Festlegung eines bestimmten Alters für seinen idealen Besucher schließt András Ecsedi-Derdák klar aus.⁷³⁷ Was die Direktorin

⁷³³ „Wir versuchen, nicht zu unterscheiden. Denn ich glaube, jeder Besucher ist wertvoll. Jeder ist in irgendeiner Hinsicht ein Vermittler, ein Multiplikator, auch wenn die, die in diesem Multiplikatorenfeld tätig sind, sehr wichtig und sehr interessant für uns sind, denn sie geben die Informationen über uns weiter. Aber auch das normale Publikum ist für uns relevant, weil ganz normale menschliche Kontakte entstehen, die dann das Wissen weitertransportieren.“ Ebda.

⁷³⁴ Lisack: Interview mit András Masát

⁷³⁵ „*Ce n'est pas une grande maison, donc on ne peut pas faire des événements qui visent 2500 personnes. J'aimerais beaucoup utiliser cet endroit pour – on n'est pas capable de le faire maintenant mais peut être dans deux ans – une élite dans le bon sens du terme.*

[...] des chefs d'entreprises, des chefs de journaux, des multiplicateurs, c'est exactement ça. Parce que soit on fait de grands événements, soit on est dans la presse et cela passe par des contacts avec l'élite. Donc oui, le public idéal c'est ça. J'espère beaucoup que dans deux ans on aura beaucoup plus d'événements parfois fermés, seulement sur invitation, mais avec un public très cultivé. Et d'un autre côté on organisera des événements en dehors de l'institut pour un plus large public.“ Lisack: Interview mit András Ecsedi-Derdák

⁷³⁶ Lisack: Interview mit Blanka Muralová

⁷³⁷ „*Ça ne veut rien dire en particulier sur l'âge.*“ Lisack: Interview mit András Ecsedi-Derdák

des Tschechischen Zentrums sich dabei erhofft, führt sie nicht aus. Dagegen geht sie auf die Schwierigkeiten ein, die mit diesem Zielpublikum verbunden sind:

„Junge Menschen, Studenten sind selbstverständlich auch Publikum, an das wir uns sehr gerne wenden, wobei wir die Erfahrung gemacht haben, dass es eigentlich sehr schwierig ist, dass es ein sehr unstabiles Publikum ist, dass die hundert Mal sagen können: ‚Ja das ist eine tolle Idee, machen Sie es unbedingt, wir kommen‘; und sie sind mit einer Kleinigkeit von der Idee abgelenkt und tauchen nicht auf.“⁷³⁸

Ob es dennoch dem Tschechischen Zentrum gelingt, junge Besucher zu gewinnen – und vielleicht besser als den anderen Instituten –, zeigt die Analyse der Publikumsstruktur.⁷³⁹

András Ecsedi-Derdák und Beata Podgorska sprechen ein Kriterium an, welches von den anderen Direktoren nicht erwähnt wird: Der ideale Besucher ist „der Unwissende“. „*Oui, ce qui serait idéal c'est tous ceux qui ne connaissent pas du tout la Hongrie, qui en ont entendu parler déjà, qui sont intéressés et qui y voyagent si les expériences sont bonnes*“⁷⁴⁰, erklärt der Direktor des *Institut hongrois*. Eine ähnliche Einstellung lässt sich aus einer anderen Stelle des Interviews bei Jitka de Préval ablesen: Sie erklärt sich damit sehr zufrieden⁷⁴¹, dass ein Großteil des Publikums aus Franzosen besteht, die keinen privaten oder beruflichen Bezug zur Tschechischen Republik haben. Beata Podgorska geht einen Schritt weiter: Ihr idealer Besucher ist nicht nur „unwissend“, sondern auch uninteressiert und von Vorurteilen geprägt: „*Moi je connais très bien mon client idéal. Mon client idéal c'est quelqu'un qui ne connaît pas la Pologne, ne s'intéresse pas à la Pologne, qui est sceptique, qui se sert des clichés sur la Pologne. C'est ce genre de public, c'est ce client qui m'intéresse.*“⁷⁴² Dies widerspricht der Aussage ihres Kollegen in Berlin Tomasz Dąbrowski, der sich ähnlich wie Božena Křížiková oder András Ecsedi-Derdák einen Besucher wünscht, der „mit Interesse und Erwartung“⁷⁴³ ins Polnische Institut kommt. Hierbei wird deutlich, dass beide polnischen Direktoren eine persönliche Vorstellung von ihrem Zielpublikum haben und diese auch vertreten. Inwiefern die Kulturinstitute tatsächlich „unwissende Besucher“ begrüßen, wird anhand der Ergebnisse der Publikumsbefragung untersucht.⁷⁴⁴

Ähnlich wie András Ecsedi-Derdák beschränkt sich Jitka de Préval nicht nur auf die Beschreibung des aktuellen Zielpublikums ihres Instituts, sondern sie führt strategische Ansätze für die Sicherung eines zukünftigen Publikums an. Das *Centre tchèque* versucht nämlich, die Kinder tschechischer Emigrierten für die tschechische Kultur zu sensibilisieren, und erhofft sich, diese Kinder später als Besucher der Kulturveranstaltungen begrü-

⁷³⁸ Lisack: Interview mit Blanka Mouralová

⁷³⁹ Vgl. Kapitel 9.1

⁷⁴⁰ Lisack: Interview mit András Ecsedi-Derdák

⁷⁴¹ „*Nous en somme très heureux.*“ Lisack: Interview mit Jitka de Préval

⁷⁴² Lisack: Interview mit Beata Podgorska

⁷⁴³ Lisack: Interview mit Tomasz Dąbrowski

⁷⁴⁴ Vgl. Kapitel 0

ßen zu können.⁷⁴⁵ Jitka de Préval ist die Einzige, die hiermit eine Strategie darlegt, um das künftige Zielpublikum des Instituts zu sichern. Allerdings betrifft diese Strategie nicht die als prioritär identifizierte Zielgruppe des *Centre tchèque*, nämlich die Franzosen.

Im Einklang mit dem Wunsch, ein breites Publikum zu erreichen, äußern einige Direktoren im Laufe des Interviews auch den Wunsch nach einer regelmäßigen Erneuerung des Publikums. „Ich bin immer froh, wenn ich neue Gesichter sehe“⁷⁴⁶ erklärt Peter Ilčík. András Masát begrüßt ebenso, dass das Publikum des Collegium Hungaricum sich immer wieder erneuert: „Wir haben relativ niedrige ‚Stammkundschaft‘ sozusagen – Gott sei Dank –, sondern eher kommen immer wieder neue.“⁷⁴⁷ Für Blanka Muralová ist es ein vorrangiges Ziel, neue Besucher zu erreichen: „Es ist zwar schön, wenn sich hier Bekannte immer wieder treffen; das braucht ein Kulturinstitut auch, es gehört irgendwie zu der Atmosphäre hier. Aber [...] [es, G. L.] ist viel wichtiger für uns, dass wir ein neues Publikum ansprechen.“⁷⁴⁸

Die Direktoren stellen ihre Institution in erster Linie als eine für alle offene Institution dar, die neue Besucher gerne begrüßt. Eine Abgrenzung von einer bestimmten Gruppe der Bevölkerung anhand von konkreten Kriterien wie dem Alter oder dem Beruf wird spontan kaum vorgenommen und nach einer Nachfrage teilweise sogar abgelehnt. Wichtiger als soziodemografische Merkmale scheint die Einstellung der Besucher dem dargestellten Land und dem Institut gegenüber zu sein. Auch ist die Frage, ob hauptsächlich Multiplikatoren erreicht werden sollen, für mehrere Direktoren ein Thema. Dennoch sind die Ansichten zu diesen beiden Themen unterschiedlich. Ähnlichkeiten zwischen zwei Instituten eines gleichen Landes sind keinesfalls systematisch. Während beispielsweise die Direktorin des Tschechischen Zentrums in Berlin eine konkrete Vorstellung von ihrem Zielpublikum hat, lehnt ihre Kollegin in Paris die Existenz des idealen Besuchers ab. Der Direktor des Polnischen Instituts freut sich auf interessierte Besucher, während die Direktorin des *Institut polonais* Menschen erreichen möchte, die an Polen nicht interessiert sind. Derartige inhaltliche Differenzen zwischen zwei Direktoren desselben Landes lassen darauf schließen, dass seitens der zuständigen Ministerien in dieser Hinsicht keine konkreten Vorgaben gemacht werden. Auch zwischen den Vertretern der vier Institute in derselben Gaststadt weichen die Definitionen des idealen Besuchers voneinander ab. Die Vorstellung vom Zielpublikum scheint demnach mehr mit der Persönlichkeit des Di-

⁷⁴⁵ „Nous faisons un travail important de sensibilisation des jeunes Tchèques de deuxième ou troisième génération. Ceci est fait par l’association ‚Entract en France‘ qui s’occupe des cours de tchèque pour des enfants de six mois à douze ans. [...] Nous espérons que les petits deviendront le futur public des événements culturels. C’est un investissement culturel important.“ Lisack: Interview mit Jitka de Préval

⁷⁴⁶ Lisack: Interview mit Peter Ilčík

⁷⁴⁷ Lisack: Interview mit András Masát

⁷⁴⁸ Lisack: Interview mit Blanka Muralová

rektors als mit Richtlinien seitens eines Ministeriums oder den Gegebenheiten der Gaststadt zusammenzuhängen.

Eine sehr enge Zielgruppe wurde in keinem der Institute definiert. Ist der Wunsch, für ein breit gefächertes Publikum offen zu sein, die Motivation für ein vielfältiges Angebot, welches in den Zielsetzungen der Kulturinstitute angekündigt wird? Wird der Anspruch eines vielfältigen Angebots auch von den Direktoren vertreten oder streben sie eher eine Spezialisierung an?

7.4. Vielfältiges Angebot versus Spezialisierung

Einer der Aspekte, welcher den erklärten Zielsetzungen als auch dem tatsächlichen Veranstaltungsprogramm aller acht Institute gemeinsam ist, besteht in ihrem vielfältigen Angebot. Robert Peise hingegen spricht sich für eine Zuspitzung des Angebots der Kulturinstitute aus: „Die heutige ausdifferenzierte Landschaft von Kulturinstitutionen gerade innerhalb Europas [bedarf, G. L.] in der Praxis thematisch stark zugespitzter Tätigkeitsprofile.“⁷⁴⁹ Wie stehen die Direktoren dazu? Sind sie von der Strategie des vielfältigen Angebots überzeugt? Nehmen sie die Angebotsbreite eher als Vorteil oder Schwierigkeit wahr, um sich im Kulturleben der französischen bzw. der deutschen Hauptstadt zu etablieren?

7.4.1. Programmarbeit, Informationsarbeit und Spracharbeit: Wo liegt der Schwerpunkt?

Bevor auf den Inhalt der Programme eingegangen wird, soll in einem ersten Schritt der Stellenwert des Programmbereiches innerhalb der gesamten Institutsarbeit kurz erläutert werden. Es werden gewöhnlich drei Felder identifiziert, in denen Kulturinstitute gewöhnlich aktiv sind: die Programmarbeit, die Spracharbeit und die Informationsarbeit⁷⁵⁰. In den untersuchten Kulturinstituten sind diese drei Bereiche in unterschiedlichen Konstellationen vertreten. Die einzige Tätigkeit, die in allen Instituten betrieben wird, ist die Programmarbeit. Dieser Bereich ist auch der einzige, welcher zur Zeit der Interviews mit den Direktoren in den öffentlichen Zielsetzungen aller acht Institute angeführt wird. Die Durchführung von Kultur- und in einigen Fällen auch Diskussionsveranstaltungen wird für alle untersuchten Institute in ihrer jeweiligen Zielsetzung bzw. von deren zuständigen Ministerien angegeben.⁷⁵¹ Die Organisation von Sprachkursen oder die Informationsarbeit durch das Angebot einer Bibliothek wird wiederum nur von einigen Instituten und Ministerien erwähnt.

⁷⁴⁹ Peise: Ein Kulturinstitut für Europa, S. 138

⁷⁵⁰ Hiermit ist die Informationsarbeit gemeint, die zusätzlich zur Programmarbeit erfolgt, beispielsweise mittels einer Bibliothek oder durch das Beantworten spezifischer Anfragen.

⁷⁵¹ Vgl. Kapitel 5

In der offiziellen Zielsetzung der slowakischen Institute wird weder eine Bibliothek noch ein Sprachkurs erwähnt. Das Slowakische Institut in Berlin besitzt zwar eine öffentliche Bibliothek. Sie befindet sich jedoch in einem Büroraum des Instituts und ist dementsprechend für die Öffentlichkeit nicht so einfach zugänglich wie die Bibliotheken der anderen Institute. Außerdem ist dieses Angebot nirgendwo publiziert – auch nicht auf der Internetseite des Instituts. Die Mehrheit der Bücher ist in slowakischer Sprache geschrieben, so dass der Informationsgehalt für Besucher ohne Sprachkenntnisse sehr begrenzt ist. Die Bücher, so der Direktor des Slowakischen Instituts, werden in erster Linie von Studenten und Landsleuten genutzt.⁷⁵² Die Informationsarbeit im touristischen Bereich gehört zwar zur Aufgabe des Slowakischen Instituts in Berlin, aber die Anfragen diesbezüglich werden nicht vom Institut bearbeitet, sondern von der slowakischen Agentur für Tourismus, die ihren Sitz im selben Gebäude hat.⁷⁵³ Das *Institut slovaque* leistet überhaupt keine Spracharbeit. In Berlin werden hingegen im Rahmen des Projektes *Bohemicum Slovacicum*⁷⁵⁴ jährlich Sprachkurse angeboten. Aus der Tatsache, dass das slowakische Ministerium in seinen Zielsetzungen weder Bibliotheken noch Sprachkurse aufführt, lässt sich ableiten, dass die slowakischen Institute im Allgemeinen ihre Ziele über die Programmarbeit erreichen sollen.

Die Bibliothek wird in der Zieldarstellung des Collegium Hungaricum Berlin, des *Centre tchèque* sowie des *Institut polonais* genannt. Obwohl das Polnische Institut, das *Institut hongrois* und das Tschechische Zentrum auch eine Bibliothek besitzen, wird diese in ihren Zieldarstellungen nicht erwähnt. Daraus lässt sich schließen, dass ihr eher eine zweitrangige Bedeutung in der Arbeit des Instituts zukommt. Das Anbieten von Sprachkursen wird in den Zielsetzungen beider ungarischen Institute, der Zentrale der tschechischen Zentren in Prag und des Tschechischen Zentrums in Berlin genannt. Dies entspricht auch der Praxis. Die auf der Internetseite des polnischen Außenministeriums angekündigten Sprachkurse werden wiederum weder im Polnischen Institut in Berlin noch im *Institut polonais* angeboten. Dies lässt darauf schließen, dass die Aufgaben der Kulturinstitute auf den Internetseiten der Ministerien sehr allgemein formuliert und eher optional zu verstehen sind.

Aus den offiziellen Zielsetzungen ist – wenn die drei Bereiche angedeutet werden – keine klare Priorität ablesbar: In diesen Dokumenten wird der Eindruck vermittelt, dass das gesamte Angebot gleich wichtig ist und daher den Bedürfnissen der unterschiedlichen

⁷⁵² „[...] entweder Studenten, die in Berlin sind, oder Landsleute. Die Bibliothek steht zur Verfügung. Aber wie gesagt, die Mehrheit der Bücher ist in slowakischer Sprache.“ Lisack: Interview mit Peter Ilčík

⁷⁵³ „Aber was den Tourismus betrifft, ist auch in unseren Räumen – [...] es ist nicht immer so – die slowakische Agentur für Tourismus. Das ist eine ganz andere Organisation: Sie ist dem slowakischen Wirtschaftsministerium untergeordnet. Aber es ist ganz gut, dass wir hier gemeinsam sind, denn [...] unsere Funktion ist auch die Präsentation der Slowakei was Tourismus betrifft und wir arbeiten zusammen in diesem Bereich. Und wenn uns diese Fragen gestellt werden, schriftlich, dann leiten wir sie an die slowakische Agentur für Tourismus weiter.“ Ebda.

⁷⁵⁴ Dieses Projekt wird unter anderem vom Slowakischen Institut und dem Tschechischen Zentrum organisiert. Zwei Wochen lang finden Kunstveranstaltungen, Diskussionen und Sprachkurse statt.

Nutzer der Kulturinstitute die gleiche Bedeutung zugemessen wird. Nimmt der Direktor vor Ort eine Gewichtung der drei Bereiche vor? Wenn ja, ist bei der Priorisierung ein Einfluss der jeweiligen Gaststadt erkennbar? Dies wurde für die sechs Institute untersucht, die Informationsarbeit durch eine Bibliothek leisten: die ungarischen, tschechischen und polnischen Institute.

Im Collegium Hungaricum Berlin steht für András Masát die Programmarbeit eindeutig im Vordergrund.⁷⁵⁵ Dagegen möchte András Ecsedi-Derdák im *Institut hongrois* keine Priorität zwischen der Programmarbeit und der Informationsarbeit festlegen. Zwar zieht ein Konzert mehr Menschen an. Doch an der Anzahl der Nutzer will András Ecsedi-Derdák die Wichtigkeit der verschiedenen Bereiche nicht festlegen. Das Informationsbedürfnis einer Person über Ungarn und die Wahrnehmung des Angebots der Bibliothek durch einzelne Nutzer betrachtet er als ebenso wichtig.⁷⁵⁶

Ähnlich wie ihr ungarischer Kollege will Jitka de Préval im *Centre tchèque* keinen Bereich in den Vordergrund stellen: „*Je dirais qu'il n'y a pas de domaine prioritaire. Tous les trois volets sont importants.*“⁷⁵⁷ Das *Centre tchèque* ist für Informationen beispielsweise über das Studium, Sprachkurse und Kooperationsmöglichkeiten zuständig. Es beantwortet ebenfalls Anfragen von Schülern, die ein Referat über die Tschechische Republik vorbereiten.⁷⁵⁸ Touristische Anfragen liegen nicht im Zuständigkeitsbereich des *Centre tchèque*, sondern werden vom *Office du tourisme tchèque* im selben Gebäude bearbeitet.⁷⁵⁹ In der Praxis ist die Informations- und Spracharbeit des *Centre tchèque* durch äußere Umstände begrenzt. Die Informationsarbeit ist durch die Öffnungszeiten der Bibliothek – zwei Tage pro Woche – eingeschränkt. Dies ist finanziell begründet und wird von Jitka de Préval als Mangel empfunden: Eine volle Stelle für ein „Dokumentationszentrum“ wird von der Direktorin vermisst.⁷⁶⁰ Auch die Spracharbeit ist im *Centre tchèque* trotz steigender Nachfrage aufgrund materieller Bedingungen beschränkt: Es fehlen

⁷⁵⁵ „[...] die Kulturprogramme [sind, G. L.] in der ersten Reihe, in der ersten Linie.“ Lisack: Interview mit András Masát

⁷⁵⁶ „L'importance d'une bibliothèque est moindre qu'il y a dix ans parce qu'avec internet on trouve très vite tout. Cependant, si quelqu'un souhaite travailler tranquillement avec les livres qu'on n'a pas forcément chez soi, c'est une aide non négligeable. D'autant plus qu'à Paris il n'y a que deux bibliothèques hongroises. [...] Bien sûr, s'il y a un concert c'est plus de personnes mais c'est tout aussi important qu'une personne qui vient seule avec une question en rapport avec la Hongrie. Nous avons le devoir de rendre service.“ Lisack: Interview mit András Ecsedi-Derdák

⁷⁵⁷ Lisack: Interview mit Jitka de Préval

⁷⁵⁸ „Nous essayons de répondre à ceux qui s'intéressent aux études en République tchèque et cherchent des cours linguistiques ou autres, aux possibilités de coopération, de jumelages. Par exemple très souvent nous recevons des demandes émanant des écoliers français qui doivent faire un exposé sur la République tchèque. Ceux-là, nous les choisissons tout particulièrement et leur donnons tout ce qu'il faut pour pouvoir répondre à la demande du professeur. Les questions que nous traitons sont vraiment très diverses.“ Ebda.

⁷⁵⁹ „Tous ceux qui veulent avoir des renseignements concernant le tourisme sont invités à s'adresser à nos confrères à l'office du tourisme tchèque logé dans le même bâtiment. L'office fait symboliquement partie du centre culturel mais est géré indépendamment, dépend du ministère du Tourisme ; il fournit au public les informations et la documentation relatives au tourisme en République tchèque.“ Ebda.

⁷⁶⁰ „La bibliothécaire [...], pour des raisons budgétaires, [...] ne travaille que deux jours par semaine. Le public peut venir consulter sur place à la bibliothèque seulement le jeudi de 13h à 20h et le samedi de 14h à 19h. Sur ce plan-là nous avons de grandes réserves, évidemment. Un vrai poste ‚centre de documentation‘ qui travaillerait tous les jours et qui pourrait satisfaire plus de demandes nous manque ici.“ Ebda.

Räume, um Sprachkurse tagsüber anbieten zu können.⁷⁶¹ Durch die Ausführungen von Jitka de Préval wird klar, dass der aktuelle Umfang der Informations- und Spracharbeit durch materielle und finanzielle Gegebenheiten bedingt ist und sich die Direktorin wünscht, diese Bereiche auszuweiten. Blanka Muralová ihrerseits ordnet zunächst die Arbeitsbereiche des Tschechischen Zentrums sehr klar ein und legt eine deutliche Priorität fest:

„Es ist einmal Kultur, Bildung, Sprache irgendwie in einem Teil, dann ist es Tourismus und Wirtschaftskontakte. [...] Aber der Kern der Aufgaben ist die Kultur, unsere eigenen Kulturveranstaltungen und Sprachkurse. Also das gehört sozusagen in einen Cluster. Und das andere sind wirklich nur zusätzliche Aktivitäten.“⁷⁶²

Für Informationsarbeit im touristischen und im wirtschaftlichen Bereich sind neben dem Tschechischen Zentrum weitere Institutionen zuständig. Für Tourismus ist es das tschechische Fremdenverkehrsbüro, welches in benachbarten Räumen untergebracht ist. In dieser Hinsicht sind sich das Tschechische Zentrum und das *Centre tchèque* ähnlich. Im Wirtschaftsbereich werden wichtige Anfragen an die Agenturen *CzechTrade* und *CzechInvest* weitergeleitet, für kleinere Anfragen bleibt das Tschechische Zentrum zuständig.⁷⁶³ Doch vernachlässigt werden soll die Informationsarbeit nicht: „Wir beantworten recht viele Fragen, und auch die Internetseite ist so gemacht, dass man sie als eine Informationsquelle verstehen kann. Also das ist schon ein wichtiger Teil unserer Tätigkeit.“⁷⁶⁴ Aus den Aussagen von Blanka Muralová geht hervor, dass die Priorität auf Kulturveranstaltungen und Sprachkurse liegt. Doch wird die Informationsarbeit trotzdem als wichtig dargestellt.

In den polnischen Instituten in Paris und Berlin ist eine ähnliche Priorisierung erkennbar: In beiden wird die Priorität deutlich auf die Programmarbeit gesetzt. Tomasz Dąbrowski verdeutlicht es in Berlin wie folgt:

„Die Priorität liegt bei den Kulturprojekten, die wir selbst oder in Zusammenarbeit mit anderen Partnern verwirklichen. Unsere Informationstätigkeit ist ein zusätzlicher Aspekt. Durch unsere Galerie und die Bibliothek haben wir eine Möglichkeit, dem Publikum in Berlin mehr anzubieten. Doch wie gesagt: Es ist nur ein weiterer Aspekt, unsere Kulturprojekte bleiben absolut erstrangig.“⁷⁶⁵

⁷⁶¹ „*Bien que la demande soit grandissante, nous ne pouvons pas accueillir de nouveaux cours parce que nous sommes limités par les lieux, par l'espace au sein du Centre tchèque. Nous manquons de bureaux pour proposer, par exemple, des cours de langue dans la journée.*“ Ebda.

⁷⁶² Lisack: Interview mit Blanka Muralová

⁷⁶³ „Also wir sind hier auch für Informationsservice im Bereich Tourismus zuständig, wobei es in unserem konkreten Fall so ist, dass wir das Tschechische Fremdenverkehrsbüro zu uns eingeladen haben: Wir haben einen Raum für dieses Büro gemietet und sie übernehmen dann, weil es eine spezialisierte Agentur ist, einen großen Teil dieser Aufgabe. Aber allgemeine Informationen über touristische Ziele in Tschechien und einfach praktische Informationen, die mit Reisen nach Tschechien verbunden sind, beantwortet man auch bei uns. Und was Wirtschaftskontakte angeht, gehört es genauso zu unseren Aufgaben, Wirtschaftskontakte zwischen Tschechien und Deutschland herzustellen, Informationen zu leisten, die es den Unternehmen einfacher machen können, in das andere Land zu gehen. Oder wir vermitteln Kontakte zu spezialisierten Agenturen, die sich mit diesen Themen befassen. Und wir veranstalten selber auch ab und zu Veranstaltungen zu diesen Themen, z. B. ein Seminar darüber, wie sich die tschechische Wirtschaft nach dem Beitritt in die EU entwickelt.“ Ebda.

⁷⁶⁴ Ebda.

⁷⁶⁵ Lisack: Interview mit Tomasz Dąbrowski

Im *Institut polonais* wurde diese Priorisierung der Programmarbeit im Jahr 2008 mit der Schließung der Bibliothek⁷⁶⁶ deutlich. Die Schließung der Bibliothek ist laut Beata Podgorska auf den Wunsch zurückzuführen, eine Doppelung der Bestände mit anderen Bibliotheken zu beenden und sich auf die Programmarbeit zu konzentrieren, die ausschließlich vom *Institut polonais* in dieser Form geleistet wird.⁷⁶⁷ Hier wirft Beata Podgorska eine grundsätzliche Frage in Bezug auf die Kulturinstitute auf: Inwiefern wiederholen sie die Arbeit anderer Einrichtungen?⁷⁶⁸ In Paris bieten mehrere Bibliotheken sowohl Bücher in polnischer Sprache als auch Literatur über Polen an. Die Bibliothek des *Institut polonais* war die kleinste unter ihnen und hatte die kürzesten Öffnungszeiten – sie war insbesondere samstags und sonntags geschlossen. Somit ist die Übergabe der Bibliotheksbestände des Instituts an andere Pariser Bibliotheken laut Beata Podgorska auch im Sinne der Leser: Die Bücher sind weiterhin für alle Interessenten zugänglich, aber zu deutlich längeren Öffnungszeiten, als diese dem *Institut polonais* möglich waren. Dadurch können sie deutlich mehr genutzt werden als zuvor.⁷⁶⁹ Die Sprachkurse wurden aus einem ähnlichen Grund abgeschafft: Mit den Sprachkursen bot das *Institut polonais* nichts Exklusives an, aber es musste einen bedeutenden organisatorischen Aufwand bewältigen.⁷⁷⁰ Über das Informationsangebot wird im *Institut polonais*

⁷⁶⁶ Auch die Bibliothek des Polnischen Instituts in Leipzig wurde aufgelöst und ihre Bestände der Leipziger Universitätsbibliothek geschenkt.

⁷⁶⁷ „Écoutez, la fermeture de la bibliothèque est une chose très simple à expliquer. Tout d'abord, nous sommes arrivés à la conclusion – quand je dis nous ce n'est pas uniquement l'Institut polonais de Paris mais aussi notre ministère à Varsovie – que les instituts polonais à l'étranger, très souvent, répètent le travail des autres, c'est-à-dire ne font que travailler dans le domaine où les autres travaillent déjà et parfois mieux que nous. Il ne s'agissait pas de tout simplement fermer la bibliothèque mais il s'agissait d'avoir plus de temps, plus de moyens financiers et plus de moyens humains pour se concentrer sur les choses que personne ne fait pour la culture polonaise en France. Il y a au moins huit lieux à Paris ou dans les environs de Paris où on peut emprunter des livres polonais ou des livres sur la Pologne. Donc d'une certaine manière, l'Institut polonais ne faisait que répéter le travail de la BNF, de la Bibliothèque polonaise de l'Île Saint Louis, de la bibliothèque de Paris IV-Sorbonne rue Malesherbes, de la bibliothèque de l'université de Nanterre qui a aussi ses fonds polonais etc.“ Lisack: Interview mit Beata Podgorska

⁷⁶⁸ Die Besonderheit des Angebots der Kulturinstitute und wie sie dieses in einer Gaststadt wie Berlin oder Paris platzieren, ist Gegenstand des Kapitels 8.4.

⁷⁶⁹ „Nous avons identifié huit bibliothèques qui ont des fonds considérables – et quand je dis des fonds considérables, c'est à partir de 200 000 exemplaires comme l'Île Saint Louis en finissant à 20 000 exemplaires. En tout cas notre bibliothèque était la plus petite parce qu'elle n'avait que 10 000 exemplaires. [...] cette bibliothèque chez nous qui était la plus petite était encore ouverte sur les horaires où les étudiants et les gens qui travaillent ne pouvaient pas venir grandement profiter de la bibliothèque. C'était vraiment un lieu soit pour les étudiants qui ont peu de cours, soit pour les retraités. Nous avons réussi à placer ces livres dans les institutions d'où venaient les gens qui les empruntaient. Pour la plupart de notre clientèle, disons que c'est même plus commode que ces livres soient là où ils travaillent, où ils étudient. Je m'explique : 50 % de nos livres se trouvent maintenant à Paris IV-Sorbonne site Malesherbes, et c'est de ce lieu que venaient la plupart de nos étudiants. Il y avait par exemple un petit pourcentage des étudiants de l'INALCO qui venaient et qui ne s'intéressaient qu'à une seule chose : la littérature polonaise mais en français, dans la traduction française. Donc ces livres se trouvent maintenant à l'INALCO, et ainsi de suite. En plus nous avons trouvé des lieux qui sont ouverts à tout public ; Paris IV-Sorbonne Malesherbes n'est pas du tout limité aux étudiants, chacun peut s'inscrire. C'est beaucoup mieux : les horaires sont meilleurs que chez nous et il n'y a aucune différence d'emprunter les livres chez nous ou là, il y a une seule différence, c'est l'adresse qui change, et c'est tout.“ Ebda.

⁷⁷⁰ „Les cours de langue c'était surtout un travail fou qui prenait un mois de travail de deux personnes : organiser des groupes, téléphoner, ramasser de l'argent etc. etc., faire tous les papiers et en plus comme je vous ai dit c'est la même chose que pour les bibliothèques : on a trouvé quatre ou cinq lieux où on peut apprendre le polonais à Paris. Nous avons passé un accord avec une école privée qui a pris tous nos élèves et nos profs. Donc rien ne change : ce sont les mêmes méthodes de travail, la même approche pédagogique, les mêmes professeurs. C'est de nouveau la même chose : c'est uniquement l'adresse qui change. L'école est beaucoup mieux équipée que nous, elle se trouve dans un lieu où il y a dans le coin au moins dix lignes de métro [...]. Et en plus on a évidemment passé l'accord que nous allons donner

nachgedacht. Eines der Ziele des Instituts ist es, einerseits möglichst viele Informationen auf der Internetseite zur Verfügung zu stellen und andererseits die Zusammenarbeit mit dem polnischen Tourismusbüro in Paris zu verstärken.⁷⁷¹

Ähnlich wie die Frage nach den Zielen der Institute erscheint die Priorisierung zwischen den Tätigkeitsbereichen für die Direktoren – mit Ausnahme von Jitka de Préval – als ein unproblematisches Thema. Die Priorität zwischen den verschiedenen Tätigkeitsbereichen ihrer Institution liegt mit Ausnahme der ungarischen und tschechischen Institutsleiter in Paris für alle Direktoren in der Programmarbeit. Keiner stellt die Informationsarbeit an die erste Stelle vor die Programmarbeit. Doch ist auch die Programmarbeit ein weites Feld. Welche Bereiche bilden für die Institutsleiter den Kern der Programmarbeit? Einige Zielsetzungen weisen darauf hin, dass auch politische, wirtschaftliche oder gesellschaftliche Themen zur Programmarbeit gehören. Kann man noch von Kulturinstituten sprechen?

7.4.2. Abschied vom kulturellen Schwerpunkt in der Außenpräsentation

In der Umgangssprache werden die Institutionen, die im Auftrag eines Staates seine Kultur im Ausland darstellen, „Kulturinstitute“ genannt. Im Gegensatz zu den Botschaften sind diese Institutionen in erster Linie keine politischen Vertretungen, sondern für die Kultur zuständig. Auch in den Namen der Netzwerke derartiger Institutionen in Berlin und Paris wird auf den Begriff „Kulturinstitut“ zurückgegriffen: „*EUNIC – Gemeinschaft der europäischen Kulturinstitute in Berlin*“ und „*Ficep – Forum des Instituts culturels étrangers à Paris*“ (Forum der ausländischen Kulturinstitute in Paris).

Dennoch ist der Begriff „Kultur“ in den offiziellen Bezeichnungen der so genannten „Kulturinstitute“ nicht immer zu finden. Was die untersuchten Institutionen betrifft, haben sechs von ihnen auf den Begriff „Kultur“ in ihrem Namen ganz verzichtet: „Polnisches Institut Berlin“, „Slowakisches Institut in Berlin“ und „Tschechisches Zentrum“ in der deutschen Hauptstadt; „*Institut slovaque de Paris*“, „*Institut hongrois*“ und „*Institut polonais*“ in der französischen. Bei einigen Institutionen handelt es sich dabei nicht um den ursprünglichen Namen, sondern um die Bezeichnung, die nach 1989 ausgesucht wurde und mit Ausnahme der ungarischen Institutionen für alle Institute des Landes im Ausland vereinheitlicht wurde. Beispielsweise hieß in Berlin die tschechoslowakische Vertretung „Kultur- und Informationszentrum“. Nach der Trennung entschieden sich die Slowakei

toutes les informations sur tout ce qui se passe, ce que nous organisons, donc les étudiants vont être aussi informés de nos manifestations culturelles.“ Ebda.

⁷⁷¹ „*Nous avons besoin de mettre tout ça en ligne et surtout on s'est rendu compte que nous avons besoin vraiment de travailler étroitement avec le centre d'information touristique de Paris, qui existe. Et le plus souvent on renvoie les gens vers eux – ça s'appelle officiellement 'Office de tourisme polonais'. Mais je crois que ce serait aussi bien de faire des liens directs avec eux sur le site internet (nous les avons ces liens maintenant mais ce n'est pas si facile à trouver et il faut qu'ils soient sur la première page, tout simplement), ou de reprendre nous-même certaines informations.*“ Ebda.

sowie die Tschechische Republik für die Umbenennung in „Slowakisches Institut“ bzw. „Tschechisches Zentrum“. Das *Centre tchèque* und das Collegium Hungaricum-das ungarisches Kulturinstitut in Berlin haben den Begriff Kultur zwar nicht ganz aus ihrem Namen gestrichen, führen ihn aber nicht stets an. Die tschechische kulturelle Vertretung in Paris nennt sich abwechselnd *Centre tchèque* und *Centre culturel tchèque*. Im Fall des Collegium Hungaricum Berlin gehört der Begriff „Kultur“ lediglich zum zweiten Teil des offiziellen Namens und ist nicht einmal im Logo enthalten. Aus welchen Gründen wird der kulturelle Charakter dieser Institutionen in den offiziellen Bezeichnungen nicht (mehr) hervorgehoben?

Die Direktorin des *Institut polonais* kennt den eigentlichen Grund für das Fehlen des Begriffs „Kultur“ im Namen der Institution nicht. Sie vermutet, dass der Name auf das französische Beispiel zurückzuführen ist. Darüber, ob sie die Institutsbezeichnung richtig findet oder nicht, äußert sich Beata Podgorska nicht. Aus ihrer Antwort ist ablesbar, dass der Name für sie keine weitere inhaltliche, konzeptionelle Relevanz für die Arbeit der Institution hat.⁷⁷²

Auch Peter Ilčík kann keinen konkreten Grund für die Wahl der Bezeichnung „Slowakisches Institut“ anführen. Doch bewertet er sie als passend und praxisnah: „Ich weiß nicht, ob es absichtlich gemacht wurde damals, aber es ist wirklich so, dass Kultur nur ein Teil unserer Arbeit ist. Wie gesagt: Geschichte, Traditionen, Realien, Tourismus, Wirtschaft, gemeinsame Geschichte mit Deutschen, das finde ich sehr, sehr gut, dass wir das machen.“⁷⁷³ Zwar lässt seine Antwort darauf schließen, dass die Benennung der Institution für Peter Ilčík nebensächlich ist. Dennoch stellt er eine Verbindung zwischen dem Namen der Institution und dem Inhalt der Arbeit her.

Seine Kollegin in Paris, Božena Krížiková, führt den Namen Institut slovaque eindeutig auf die Zuständigkeitsbereiche der Institution zurück: „*C'est selon le statut de l'Institut slovaque qui est géré par un directeur [...] et sous sa compétence il y a aussi l'éducation, les régions, la coopération entre les régions et le domaine culturel éducatif.*“⁷⁷⁴

Tomasz Dąbrowski erläutert, dass der Begriff „Kultur“ bewusst aus dem Namen der Polnischen Institute gestrichen wurde und einer inhaltlichen Entwicklung entspricht:

„Das Tätigkeitsspektrum der Institute hat sich in den letzten Jahren erweitert. Mittlerweile ist es keine reine Kulturarbeit mehr, bei der Musik, Literatur, Theater oder Ausstellungen präsentiert werden. Es kommt der politische und gesellschaftliche Dialog hinzu, also public diplomacy im wahrsten Sinne des Wortes. Das erweitert den Kulturbegriff erheblich um die politische Kultur. Der Begriff „Kulturinstitut“ bedeutete eine gewisse Eingrenzung. Doch wir vermitteln ein breites Wissen über Polen, auch durch unsere Galerie und den dortigen Informationspunkt, dadurch ist unsere Arbeit etwas

⁷⁷² „Je ne connais pas l'histoire. Il y a des instituts polonais qui ont une tradition de cinquante ans, de plus de cinquante ans, par exemple notre institut à Sofia, en Bulgarie. C'était peut-être copié sur le modèle français, je n'en sais rien. Je crois que la France était un des premiers pays à avoir des instituts culturels à l'étranger qui se sont appelés instituts français.“ Ebda.

⁷⁷³ Lisack: Interview mit Peter Ilčík

⁷⁷⁴ Lisack: Interview mit Božena Krížiková

breiter aufgestellt, als früher. Dazu gehört auch die Kooperation mit verschiedenen Partnern wie etwa der Bundeszentrale für politische Bildung oder der Deutschen Gesellschaft für Auswärtige Politik.“⁷⁷⁵

Ähnlich wird für die ungarische Vertretung in Berlin argumentiert. Das ungarische Institut in Berlin führt offiziell einen doppelten Namen: „Collegium Hungaricum-das ungarische Kulturinstitut in Berlin“. Doch im Logo der Institution ist lediglich „Collegium Hungaricum Berlin“ zu lesen. Die Bezeichnung „Collegium Hungaricum“ geht auf den Namen der ersten wissenschaftlichen ungarischen Vertretung in Berlin zurück und wird seit 2000 wieder als Name geführt. Diese von mehreren ungarischen Vertretungen im Ausland geführte Bezeichnung deutet darauf hin, dass die Institution nicht nur für Kultur, sondern auch für Wissenschaft zuständig ist. Nach Wolfgang Rackebrandt, PR-Referent und verantwortlich für die Organisation wissenschaftlicher Projekte am Collegium Hungaricum Berlin, ist diese Namensänderung ein erster Schritt zur Neuerrichtung des Collegium Hungaricum an seiner ursprünglichen Stelle in der Dorotheenstraße. Der Umzug soll nicht nur eine geografische Änderung mit sich bringen, sondern auch eine inhaltliche. Schon im Jahre 2000 seien mehr wissenschaftliche Veranstaltungen organisiert worden, die aber einen kulturgeschichtlichen Aspekt enthalten sollten. Nach dem Umzug in das neue Gebäude wolle das Collegium seine wissenschaftlichen Aktivitäten noch weiter verstärken.⁷⁷⁶ Diese Auffassung wird vier Jahre später in einem Dokument des ungarischen Ministeriums für Kulturerbe geteilt: Die Rückgewinnung des Status eines Collegium Hungaricum entspreche einer inhaltlichen Neuorientierung der Institution.⁷⁷⁷ Doch diese inhaltliche Änderung kann András Masát 2007 nicht bestätigen. Laut des Direktors des Collegium Hungaricum spiegelt die Namensänderung ausschließlich den Willen wider, an die Tradition anzuknüpfen.⁷⁷⁸ Dass die Änderung auch in der inhaltlichen Ausrichtung seines Instituts sichtbar wird, verneint er ausdrücklich: „Nein, nein, im Gegenteil. Wir haben sogar auf Kosten der Wissenschaft eher mehr Kultur als Wissenschaft gemacht.“⁷⁷⁹ Die Differenz zwischen den Aussagen in der Presse und den Dokumenten des Ministeriums einerseits und den Aussagen des Institutsdirektors andererseits fällt auf. Zwar wurden diese Aussagen mit einem zeitlichen Abstand von drei bzw. sieben Jahren gemacht. Doch benutzt András Masát die Vergangenheitsform, um den kulturellen Schwerpunkt der inhaltlichen Arbeit zu belegen. Daraus ist ablesbar, dass seine Ausführungen sich nicht nur auf die Situation im Jahr 2007, sondern bereits auf die zurückliegende Zeit seit der Namensänderung beziehen.

⁷⁷⁵ Lisack: Interview mit Tomasz Dąbrowski

⁷⁷⁶ Vgl. Rackebrandt: Zurück in die Zukunft, S. 61

⁷⁷⁷ Vgl. Ministry of Cultural Heritage: Ambassadors of Hungarian Culture 2004, S. 10

⁷⁷⁸ „Das hat nur mit der Tradition zu tun. Wir nennen uns ‚Collegium Hungaricum - das ungarische Kulturinstitut in Berlin‘, weil wir eine Tradition fortsetzen wollen, die nach 1924 eingetreten ist, in dem Sinne, dass das damalige Institut sich Collegium Hungaricum nannte. [...] das Collegium Hungaricum war nicht nur eine wissenschaftliche Einrichtung, sondern auch eine kulturelle Einrichtung. Sie können natürlich Collegium Hungaricum schreiben, das machen wir auch, und ‚das Ungarische Kulturinstitut in Berlin‘ als Untertitel.“ Lisack: Interview mit András Masát

⁷⁷⁹ Ebda.

Das Pariser *Institut hongrois* wird in der Präsentation des ungarischen Ministeriums für Kulturerbe „*Hungarian Institute, Collegium Hungaricum*“ genannt. Im Jahre 2000 bekam das *Institut hongrois* den Status eines *Collegium Hungaricum* – im Gegensatz zum Pendant in Berlin hatte sich die kulturelle Vertretung in Paris nie *Collegium Hungaricum* genannt. Diese Änderung des Status wird in der Präsentation des *Institut hongrois* lediglich kurz erwähnt. Der Hintergrund dafür wird aber nicht erläutert.⁷⁸⁰ Weder in den Programmen noch auf der Internetseite des Instituts wurde der Name mit „*Collegium Hungaricum*“ ergänzt. In diesen Dokumenten bleibt der Name der Institution „*Institut hongrois*“. Für András Ecsedi-Derdák gibt es keinen besonderen Grund, weshalb die Institution sich „*Institut hongrois*“ nennt: Der Name wurde im Vertrag zwischen der französischen und der ungarischen Regierung so festgelegt. Eine inhaltliche Motivation sieht er nicht.⁷⁸¹ Außerdem entspreche der Verzicht auf den Begriff „Kultur“ der inhaltlichen Orientierung des Instituts: Zwar bilde die Kultur den Schwerpunkt der Arbeit, doch wenden sich auch viele Personen mit touristischen Anfragen an das Institut, und dieser Teil der Institutsarbeit ist, wie bereits verdeutlicht, András Ecsedi-Derdák auch wichtig.⁷⁸² In dieser Hinsicht findet András Ecsedi-Derdák den Begriff *institut* nicht ganz passend. Das Wort *institut* beinhaltet für ihn eine offizielle Konnotation, die er für einen Kulturort als falsch empfindet: Ein Kulturort ist nach seinem Verständnis kein offizieller Ort: „*Très franchement, si je pouvais changer le nom, je prendrais modèle sur mes collègues tchèques, Centre tchèque, tout simplement. [...] ‚Institut hongrois‘ sonne trop officiel et je pense que nous le sommes beaucoup moins. Surtout qu’à mon sens, un lieu culturel n’est pas un lieu officiel.*“⁷⁸³ Und ob er „*Centre hongrois*“ oder „*Centre culturel hongrois*“ vorziehen würde, weiß er auch genau: „*Centre hongrois. Officiellement on ne s’occupe pas de tourisme mais beaucoup de gens s’y intéressent. [...] Dans un Centre hongrois, on devrait trouver de tout : nourriture, mode, voyages, expos, concerts, livres, journaux.*“⁷⁸⁴

Für die Direktorinnen der tschechischen Zentren ist die Frage nach der offiziellen Benennung der Institution nicht abgeschlossen. Die Zentralverwaltung in Prag sieht in den tschechischen Zentren viel mehr als rein kulturelle Vertretungen: Tourismus und Wirtschaft gehören demnach auch zum Zuständigkeitsbereich.⁷⁸⁵ Der allgemeine Name „Tschechisches Zentrum“ – der von allen tschechischen Zentren in der Welt geführt wird – soll laut Blanka Muralová und Jitka de Préval die Breite des Tätigkeitsfelds dieser Institution verdeutlichen.⁷⁸⁶ In Berlin sei dennoch diese Programmatik nicht mehr aktuell:

⁷⁸⁰ Ministry of Cultural Heritage: *Hungarian Institute, Collegium Hungaricum*, Paris, S. 69

⁷⁸¹ „*En 1967 et en 1989, lorsque les deux gouvernements ont signé le contrat, ils ont été nommés comme cela : Institut français de Budapest et Institut hongrois de Paris. À mon avis il n’y a aucune raison particulière.*“ Lisack: Interview mit András Ecsedi-Derdák

⁷⁸² Vgl. Kapitel 7.4.1

⁷⁸³ Lisack: Interview mit András Ecsedi-Derdák

⁷⁸⁴ Ebda.

⁷⁸⁵ Vgl. Kapitel 5.2

⁷⁸⁶ „Das wurde schon absichtlich gemacht. Die Ambition damals war, wenn wir als Tschechisches Zentrum in diesen drei Bereichen arbeiten sollen, die ich eben genannt habe, dass man durch die Tätigkeit im wirtschaftlichen Bereich auch verdienen kann und sich dadurch finanzieren kann, oder dass die Aktivitäten,

Inzwischen wurden die Aufgaben in den Bereichen Tourismus und Wirtschaft teilweise von Wirtschafts- und Tourismusagenturen übernommen. Dementsprechend konzentriert sich das Tschechische Zentrum inhaltlich doch auf die Bereiche Kultur, Bildung und Sprache.⁷⁸⁷ Diese Veränderung der Zuständigkeiten in der Praxis hat die Frage nach dem Namen wieder aufgeworfen:

„So sind wir in der Zeit eher zurück zum Kulturinstitut geworden. Ich glaube auch, dass wir im Ausland viel mehr die Neigung haben, uns Kulturinstitute zu nennen, weil wir wissen, dass man sich im Ausland unter dem Kulturinstitut etwas vorstellen kann und dass es für uns wichtig ist, in dieses Netz zu gehören. Und wir können uns dadurch auch einfach gut definieren: Es ist klar: Wir sind ein Kulturinstitut und jeder versteht dann, was man meint. Es ist vielleicht in der Tschechischen Republik und im Auswärtigen Amt nicht so stark wahrgenommen, wie wichtig es ist, dass das Wort, der Ausdruck ‚Kultur‘ auch im Namen der Institution ist. Und es wurden auch in den letzten Jahren darüber Diskussionen geführt und der Druck kam eher vom Ausland, von den Auslandsvertretungen, dass es eigentlich nicht schlecht wäre, wenn das Wort ‚Kultur‘ in den Namen zurückkommt. [...] Es wird wahrscheinlich auch nicht so schnell passieren, wobei jetzt in Tschechien auch eine neue Konzeption für die Tätigkeit des Tschechischen Zentrums vorbereitet wird. Aber ich habe nichts davon gehört, dass man das wieder reinnehmen wollte.“⁷⁸⁸

Die Direktorin des Tschechischen Zentrums misst der Benennung ihrer Institution als Aushängeschild eine große Bedeutung bei. Ihrer Meinung nach besitzt der Name „Kulturinstitut“ eine Klarheit, die dem Publikum eine Assoziation mit der Arbeit der Institution vereinfacht. Außerdem stehe die Abwesenheit des Begriffes „Kultur“ im Namen für sie im Gegensatz zur inhaltlichen Ausrichtung des Tschechischen Zentrums während der zurückliegenden Jahre.

In Paris führt das tschechische Kulturinstitut zwei Namen: Während im gedruckten Programm die Bezeichnung „*Centre culturel tchèque*“ zu finden ist, ist auf der Internetseite sowie auf dem Gebäudeschild nur „*Centre tchèque*“ zu lesen. Dies ist laut Jitka de Préval kein Zufall, sondern es spiegelt eine Meinungsverschiedenheit zwischen der Pariser Direktion und der Direktion der tschechischen Zentren in Prag wider:

„*C'est notre problème, officiellement nous sommes appelés le ‚Centre tchèque‘.⁷⁸⁹ Mais nous intégrons l'extension du nom ‚Centre culturel tchèque‘ malgré les directives de nos supérieurs à Prague. C'est notre ministère de tutelle, le ministère des Affaires étrangères, qui souhaite que le réseau des centres tchèques soit bien sûr un réseau de diffusion culturelle mais aussi, voire en particulier, de promotion économique, politique etc.*“ Lisack: Interview mit Jitka de Préval

die man dann in den anderen Bereichen macht, durch die Leistungen im Bereich der Wirtschaftskontakte mindestens zum Teil finanziert werden.“ Lisack: Interview mit Blanka Mouralová

„*C'est notre ministère de tutelle, le ministère des Affaires étrangères, qui souhaite que le réseau des centres tchèques soit bien sûr un réseau de diffusion culturelle mais aussi, voire en particulier, de promotion économique, politique etc.*“ Lisack: Interview mit Jitka de Préval

⁷⁸⁷ „Damals im Jahre 1993 waren auch tschechische Zentren neben der Botschaft die einzigen Auslandsvertretungen der Tschechischen Republik und diese Situation hat sich seitdem geändert und dadurch auch wahrscheinlich die Verteilung der Aktivitäten unter diesen drei Bereichen. Also seit der zweiten Hälfte der neunziger Jahre gibt es zwei Wirtschaftsagenturen in der Tschechischen Republik, *CzechTrade* und *CzechInvest*, und sie kümmern sich jeweils in eine Richtung um Vermittlung von Wirtschaftskontakten, Lockerung von Investitionen usw., und dadurch ist unsere Position in diesem Bereich schwächer geworden. [...] ein großer Teil der Aufgabe wurde uns sozusagen abgenommen durch diese zwei Agenturen. Und in dem Bereich Tourismus ist es ähnlich. Auch erst später sind die Fremdenverkehrsbüros der Tschechischen Republik aktiver geworden und haben einen Teil der Aufgaben übernommen.“ Lisack: Interview mit Blanka Mouralová

⁷⁸⁸ Ebda.

⁷⁸⁹ Aus diesem Grund wird in dieser Arbeit die Bezeichnung „*Centre tchèque*“ verwendet.

*mique, politique etc. Nous, à Paris, nous mettons volontairement l'accent sur la mission culturelle parce que nous estimons que c'est le domaine où nous sommes le plus compétents, pouvons nous exprimer le mieux ; le public recherche la culture dans un centre étranger. Depuis sept ans que je travaille au centre nous intégrons le mot culturel dans le titre de l'institution et nous défendons corps et âme d'être un institut culturel.*⁷⁹⁰

Wie ihre tschechische Kollegin in Berlin spricht sich Jitka de Préval für die Aufnahme des Begriffes „Kultur“ in die Bezeichnung der Institution aus. Die Situation ist demnach in den tschechischen Kulturinstituten in Paris und Berlin ähnlich: Vor Ort wird der Wille geäußert, sich als kulturelle Einrichtung zu profilieren. Seit 2001 führt in Paris auf Beschluss der Direktion das Zentrum den Namen „*Centre culturel tchèque*“ entgegen den Anweisungen der Zentralverwaltung der tschechischen Zentren in Prag. Man bemühe sich im *Centre tchèque*, auch bei Diskussionsveranstaltungen über politische Themen den kulturellen Aspekt zu berücksichtigen. Entsprechend zufrieden äußert sich Jitka de Préval über das Ergebnis der Publikumsbefragung, derzufolge das Publikum das *Centre tchèque* in erster Linie mit Kultur verbindet.⁷⁹¹ Ob durch diese doppelte Namensführung für das Publikum Klarheit geschaffen wird, kann an dieser Stelle nicht beurteilt werden. Im Rahmen der Publikumsbefragung wurde die Frage nach dem richtigen Namen der Institution zwar von einigen Besuchern aufgeworfen, allerdings nur von einer Minderheit. Die Ausführungen von Blanka Muralová und Jitka de Préval sind konkrete Beispiele für die unterschiedliche Wahrnehmung seitens der Ministerien und der Mitarbeiter vor Ort, die in diesem Fall eine klare Profilierung ihres Instituts anstreben. Dieses Beispiel unterstreicht die Bedeutung der Kompetenz der Mitarbeiter und ihrer Kenntnis der lokalen Gegebenheiten für grundlegende Diskussionen und Entscheidungsprozesse.

Der Verzicht auf einen klaren Hinweis auf die Kultur in der offiziellen Bezeichnung der Institution – mit Ausnahme der tschechischen Zentren – soll das Bild von einem breiten Angebot vermitteln, das keinen Bereich ausschließt. Dies entspricht dem erklärten Ziel, ein abwechslungsreiches Angebot zu machen. Das folgende Kapitel geht auf die Motivation für diese Veranstaltungsvielfalt ein.

7.4.3. Die Motivation für ein vielfältiges Angebot

Beata Podgorska führt das breite Angebot auf eines der Ziele des Institut polonais zurück: „C'est parce qu'un de nos buts c'est d'atteindre le public le plus nombreux et si on se concentre sur un domaine, on s'enferme dans le même public, voilà.“⁷⁹² Die An-

⁷⁹⁰ Lisack: Interview mit Jitka de Préval

⁷⁹¹ „D'ailleurs, les professeurs qui préparent les exposés chez nous intègrent régulièrement l'aspect culturel parce que c'est un peu notre, comment dire, devise, un label associé à la République tchèque. Je suis très contente que le public ait répondu à votre questionnaire que la culture était ce qu'il associait le plus facilement au Centre tchèque.“ Ebda.

⁷⁹² Lisack: Interview mit Beata Podgorska

gemessenheit der Strategie des vielfältigen Angebots stellt sie keineswegs infrage und weist deutlich auf das Ziel hin, eine hohe Zahl an Besuchern zu erreichen.

Božena Krížiková gibt eine ähnlich kurze und klare Antwort. Jedoch benennt sie keine quantitativen, sondern qualitative Zielvorstellungen bezüglich des Publikums des *Institut slovaque*: „*Je pense qu'il faut faire une programmation très variée pour attirer le public, une programmation qui attire les jeunes comme les gens plus âgés.*“⁷⁹³

Ebenso möchte Peter Ilčík mit dem vielfältigen Angebot ein breites Publikum erreichen, Menschen aus den verschiedenen Kultursparten als Besucher gewinnen und eine ständige Erweiterung des Publikums sicherstellen.⁷⁹⁴ Er rechtfertigt Veranstaltungen über historische Themen mit dem Interesse des Publikums für solche Themen. Er nennt zwei Beispiele, die auf großes Interesse gestoßen seien: Die Ausstellung und das Symposium zum Thema „Die Deutschen in der Slowakei“ sowie die Ausstellung „Slowakei 16. bis 19. Jahrhundert“.⁷⁹⁵ Dieser deutliche und unaufgeforderte Hinweis auf die gute Resonanz beim Publikum, um die Veranstaltungen zu rechtfertigen, unterstreicht die Bedeutung, die Peter Ilčík der Wahrnehmung der Veranstaltungen schenkt.

András Ecsedi-Derdák betrachtet es als Pflicht, im *Institut hongrois* Veranstaltungen für jeden anzubieten – „*Nous sommes obligés*“, „*nous n'avons pas le choix*“. Eine Spezialisierung des Angebots hält er dann für möglich, wenn ein Land mehrere Kulturinstitute im Gastland besitzt. Aber mit einem einzigen ungarischen Kulturinstitut in ganz Frankreich kommt eine Spezialisierung für ihn nicht infrage. Das breite Angebot soll es ermöglichen, unterschiedliche Bevölkerungsgruppen zu erreichen.⁷⁹⁶

Blanka Mouralová betont, dass sie nicht nur ein vielseitig interessiertes, sondern auch ein spezialisiertes Publikum erreichen möchte. Zum einen will sie mit dem vielfältigen Angebot eine hohe Zahl an Besuchern gewinnen, die nicht unbedingt auf einen Bereich spezialisiert sind. Zum anderen möchte sie auch für Spezialisten und für langfristig an Tschechien Interessierte Veranstaltungen organisieren. Mit solchen Veranstaltungen wird lediglich eine kleine, ausgewählte Gruppe angesprochen. Für Blanka Mouralová

⁷⁹³ Lisack: Interview mit Božena Krížiková

⁷⁹⁴ „Ich bemühe mich, ein so breites Publikum zu haben, wie es möglich ist, und immer breiter. Und wenn ich z. B. die Ausstellung über die Geschichte der Slowakei mache, dann lade ich wieder neue Leute von diesem Bereich ein, also vom Bereich der Historie in Deutschland. Und ich bemühe mich so, ein immer breiteres Publikum für unsere Veranstaltungen zu haben.“ Lisack: Interview mit Peter Ilčík

⁷⁹⁵ „Z. B. diese Ausstellung ‚Deutsche in der Slowakei‘ und auch dieses dreitägige Symposium mit dem Deutschen Forum Östliches Europa in Potsdam [...], das war auch gut besucht, was ein Zeichen dafür war, dass es Interesse für solche Veranstaltungen gibt, für Informationen über die Slowakei. Ein weiteres Beispiel ist die Ausstellung ‚Slowakei 16. bis 19. Jahrhundert‘. [...] Diese Ausstellung war auch gut besucht, und wenn jemand zu dieser Ausstellung kam, ist er eine halbe Stunde geblieben und hat sich auch Notizen gemacht usw. Also das war auch ein Zeichen, dass solche Ausstellungen, Veranstaltungen oder Projekte in unserer Tätigkeit sehr wichtig sind. Nicht nur Musik, Konzerte und Literatur – was ich auch sehr wichtig finde.“ Ebda.

⁷⁹⁶ „*Nous sommes obligés de montrer tel un caléidoscope. En Allemagne je crois qu'il y a 48 instituts français, si je ne me trompe pas. A ce stade, il est possible de se spécialiser. Ici à Paris, comme nous sommes seuls, nous n'avons pas le choix. D'autant plus que chaque programmation vise des publics différents, ce qui est important. Parfois on invite ceux qui aiment la mode, d'autres fois ceux qui n'écoutent que la musique classique, d'autres fois les jeunes – ce n'est alors par exemple jamais de la musique classique mais de la musique actuelle. Donc c'est pour inviter des publics variés.*“ Lisack: Interview mit András Ecsedi-Derdák

schließen sich demnach ein vielfältiges Angebot und spezialisierte Veranstaltungen nicht aus. Die Vielfalt des Angebots zielt für sie nicht nur darauf, ein zahlenmäßig großes Publikum anzuziehen, sondern wirklich für jeden, der sich für die Tschechische Republik interessiert, attraktive Veranstaltungen anzubieten.⁷⁹⁷ Außerdem verdeutlicht sie, dass ein breites Angebot nicht unbedingt ein Ausdruck der Konzeptlosigkeit ist. Blanka Mouralová versucht im Tschechischen Zentrum, Themenbündel zu bilden: Ein Thema wird in unterschiedlichen Veranstaltungsformen behandelt (in Ausstellungen, Vorträgen, Konzerten usw.).⁷⁹⁸

Jitka de Préal bestätigt zunächst nicht eine große Angebotsbreite des *Centre tchèque*: Ihrer Meinung nach hängt alles mit der Kultur zusammen. Auch politische und historische Diskussionsveranstaltungen ordnet sie dem kulturellen Bereich zu.⁷⁹⁹ Doch zur Vielfalt im Kulturbereich bekennt sich die Direktorin: „*Nous travaillons le programme de façon à ce qu'il y ait un équilibre entre les domaines artistiques pour nous adresser à un public le plus diversifié possible.*“⁸⁰⁰ Dem breiten Angebot liegt also auch im *Centre tchèque* der Wunsch zugrunde, ein vielfältiges Publikum zu erreichen. Jitka de Préal führt einen weiteren Grund an: Die Vielfalt sei auch durch die Räumlichkeiten des *Centre tchèque* bedingt. Der Mehrzweckveranstaltungsraum ist weder für Ausstellungen bildender oder darstellender Kunst noch für Musikveranstaltungen eingerichtet. Die Wände aus unterschiedlichen Materialien gefallen den Kuratoren von Ausstellungen für zeitgenössische Kunst nicht. Für Konzerte wiederum muss der Raum immer wieder bestuhlt werden. Mit den Künstlern müssen daher Kompromisse eingegangen werden. Die Besucher hingegen genießen die Möglichkeit, bei einem Konzert gleichzeitig eine Ausstellung zu betrachten.⁸⁰¹

Die Antworten von András Masát und Tomasz Dąbrowski weichen von denen ihrer Kollegen ab: Der Wunsch, ein breites Publikum zu erreichen, wird von ihnen nicht erwähnt. Die Motivation für die Vielfalt des Angebots liege nicht beim Publikum, sondern im dar-

⁷⁹⁷ „Die Idee ist, dass wir wollen, dass jeder, der sich für Tschechien interessiert oder Potenzial hat, sich für Tschechien zu interessieren, etwas in unserem Programm finden kann. Also ist uns diese Breite wichtig. Wir wollen auf der einen Seite wirklich ein breites Publikum ansprechen. Auf der anderen Seite gibt es auch schon spezialisierte Veranstaltungen, bei denen wir wissen, dass sie eigentlich nur für eine kleinere Gruppe von Interessenten interessant sein können, und das wollen wir auch machen. Wir wollen auch das kleinere Publikum, das sich wirklich für Tschechien langfristig interessiert, bedienen sozusagen. Also es gibt bei uns beides.“ Lisack: Interview mit Blanka Mouralová

⁷⁹⁸ „Thematisch versuchen wir, immer die verschiedenen Arten von Veranstaltungen zu bündeln. Wenn Sie sich unser Monatsprogramm ansehen, dann finden Sie dort hoffentlich immer dieses thematische Bündel. Wenn wir eine Ausstellung haben, dann organisieren wir dazu auch Veranstaltungen anderer Art, also Vorträge, Musikveranstaltungen.“ Ebda.

⁷⁹⁹ „*Tout ce que nous proposons est culturel. Vous trouvez peut-être que la variation d'offre est plus riche que le mot culturel ne l'inspire ; mais bien qu'il s'agisse d'une soirée historique ou politique, pour nous elles restent culturelles.*“ Lisack: Interview mit Jitka de Préal

⁸⁰⁰ Ebda.

⁸⁰¹ „*Je pense que l'espace du Centre tchèque détermine lui-même son utilisation : nous recevons le public dans une salle dite polyvalente, qui ne plaît pas beaucoup aux commissaires d'art contemporain par exemple. Nous y proposons en même temps des concerts, il faut remplir la salle avec des chaises etc. Les murs sont faits de matières trop disparates donc aucun commissaire ne considère ce lieu comme propice à l'art plastique. Par contre, le public apprécie la salle 'habillée'. Il faut faire des compromis : nous adaptons le choix des œuvres à la salle, les artistes sont au courant de ces contraintes et doivent donner leur accord. Par conséquent, en écoutant des concerts ou des conférences, l'œil peut se régaler tranquillement des œuvres d'arts, des tableaux ou des photographies accrochées aux murs.*“ Ebda.

gestellten Objekt: Die Kulturinstitute sollen ein umfassendes Bild der Kultur ihres Landes vermitteln.

„Die polnischen Kunst und Kultur sind so umfassend, dass es zu schade wäre, sich nur auf einen der Bereiche zu beschränken. Betrachtet man die kulturelle Entwicklung in Polen, wo neue Strömungen entstehen – sei es im Bereich Theater, im Bereich Literatur, die immer häufiger ins Deutsche übersetzt wird, oder im Bereich Film, wo immer mehr deutsch-polnische Koproduktionen entstehen –, so denke ich, dass man sich nicht nur auf einen dieser Bereiche konzentrieren, sondern alle Tätigkeitsfelder mit großen Projekten abdecken sollte.“⁸⁰²

Für Tomasz Dąbrowski soll das Polnische Institut ein vollständiges Bild der aktuellen Entwicklungen auf der polnischen Kulturszene vermitteln. Die Anzahl des Publikums wird zwar in dieser Antwort nicht erwähnt. Unbedeutend ist sie jedoch für den Direktor des Polnischen Instituts nicht: Eine gelungene Veranstaltung definiert Tomasz Dąbrowski unter anderem dadurch, „dass sich immer mehr Leute dafür [das Polnische Institut, G. L.] interessieren“⁸⁰³. András Masát ist der Einzige, der auch Schwierigkeiten erwähnt, die für ihn mit der Vielfalt des Angebots zusammenhängen. Zwar sei die Motivation für das breite Veranstaltungsprogramm eindeutig, jedoch sei die Entscheidung für ein solches Angebot nicht unproblematisch. Durch das vielfältige Programm könne sich das Collegium Hungaricum nicht klar nach außen profilieren: Es wird das eine Mal eine Ausstellung, ein anderes Mal ein Konzert organisiert. Dies erschwert laut András Masát für die Besucher eine klare Identifizierung des Institutes.⁸⁰⁴

Die Hauptmotivation – und für mehrere Direktoren der einzige genannte Grund – für das vielfältige Angebot ist der Wunsch, ein breites Publikum zu erreichen. Diese Vorstellung stimmt mit den Aussagen über das Zielpublikum überein: Jeder ist willkommen und für jeden wird etwas angeboten. Der Anspruch, ein vollständiges Bild des Landes oder zumindest seiner Kultur zu bieten, wird lediglich von Tomasz Dąbrowski und András Masát vorgebracht. Die Direktoren lehnen eine Spezialisierung auf einen besonderen Bereich ab. Wird jedoch ein Schwerpunkt im Hinblick auf die abzubildende Zeitepoche gesetzt, oder sollen alle Geschichtsperioden im Veranstaltungsprogramm berücksichtigt werden? Nur wenn sie auch aktuelle Themen ansprechen, ihre aktuelle Kultur darstellen, können die Kulturinstitute eine aktive Rolle im heutigen europäischen Zusammenwachsen spielen. Eine Bearbeitung der Vergangenheit kann dazu beitragen, reicht dennoch nicht aus, um sich als bedeutender Ort des europäischen interkulturellen Dialogs durchzusetzen.

⁸⁰² Lisack: Interview mit Tomasz Dąbrowski

⁸⁰³ Lisack: Interview mit Tomasz Dąbrowski, vgl. Kapitel 5.3 des Anhangs

⁸⁰⁴ „Das ist übrigens eine sehr wichtige Frage. Wir könnten z. B. eine der ‚führenden Galerien‘ in Berlin sein oder ein Ort für Kammermusik oder was auch immer. Aber gerade weil wir das Land vertreten, können wir nicht nur eine Gattung oder einen Bereich von dem Kulturleben vorstellen, und darum müssen wir versuchen, obwohl das eigentlich nicht leicht ist, immer ein breites Spektrum anzubieten. Und auch vom Publikum her ist das schwer: Einmal hat man gesagt: ‚Oh, ich habe eine schöne Ausstellung gesehen.‘ Ja, aber am nächsten Tag ist wieder einmal meinetwegen eine Musikveranstaltung. Also vom Publikum her ist es auch schwer zu organisieren. Trotzdem sollten wir das Kulturleben, die Kultur in Ungarn relativ breit darstellen.“ Lisack: Interview mit András Masát

7.4.4. Vergangenheit, Gegenwart ... oder vielleicht Zukunft?

In den im Internet von den Ministerien und den Kulturinstituten angekündigten Zielen wird die Frage, ob die Gegenwart oder die Vergangenheit ihres Landes im Vordergrund des Veranstaltungsangebotes steht, kaum thematisiert. Teilweise wird die Absicht erkennbar, ein modernes Bild des Landes im Ausland zu verbreiten (Internetseite der beiden polnischen Institute, der Zentrale der tschechischen Zentren sowie des Berliner Tschechischen Zentrums und des Collegium Hungaricum Berlin). Ob die Vergangenheit in der Selbstdarstellung trotzdem eine Rolle zu spielen hat und gegebenenfalls warum, wird nur selten erläutert. Zwar legen die Kulturinstitute den Schwerpunkt ihrer Arbeit auf die Selbstpräsentation und nicht auf die Förderung des interkulturellen Dialogs. Dennoch könnten sie dadurch die Kenntnis voneinander verbessern und so die Grundlage für einen interkulturellen Dialog legen. Denn ein Dialog auf Augenhöhe benötigt eine gute Kenntnis des Gesprächspartners.⁸⁰⁵ Diese Kenntnis darf sich jedoch nicht auf die Vergangenheit beschränken. Sie muss auch die Gegenwart einbeziehen. Die Kenntnis der Geschichte reicht nicht aus, sie kann aber dazu beitragen, die aktuellen Entwicklungen besser nachvollziehen zu können.

„Die Gegenwart ist sehr wichtig. Aber auch über die Geschichte kann man die Gegenwart lernen, würde ich sagen. Wer die Geschichte nicht kennt, der kann die Gegenwart nicht ganz gut verstehen. Also beides, beides ist sehr wichtig.“⁸⁰⁶ Peter Ilčík ist nicht der Einzige, der die Verknüpfung von Gegenwart und Vergangenheit hervorhebt und dadurch die Einbeziehung beider Epochen in das Veranstaltungsprogramm rechtfertigt. Ähnlich betont Jitka de Préval die enge Verbindung zwischen Vergangenheit und Gegenwart: „*Nous essayons d'équilibrer les deux. C'est très important. Il faut rester dans l'actualité mais en y important des thèmes historiques. L'actualité et l'histoire sont très liés. L'un n'existe pas sans l'autre. La compréhension du présent est difficile sans la connaissance du passé.*“⁸⁰⁷ Im Bereich der bildenden Kunst werden jedoch zeitgenössische Künstler bevorzugt.⁸⁰⁸ Auch Božena Krížiková hält es für wichtig, im *Institut slovaque* sowohl die Vergangenheit als auch die Gegenwart anzusprechen, um sich darzustellen.⁸⁰⁹

András Masát wiederum trifft eine klare Entscheidung. Für ihn steht „absolut die Gegenwart“⁸¹⁰ im Vordergrund: „Wir haben die Linie verfolgt, dass wir moderne Literatur, moderne bildende Kunst, moderne Musik vorstellen. [...] Nicht unbedingt das klassische

⁸⁰⁵ Vgl. Kapitel 2.1.4

⁸⁰⁶ Lisack: Interview mit Peter Ilčík

⁸⁰⁷ Lisack: Interview mit Jitka de Préval

⁸⁰⁸ „[...] nous travaillons avec des commissaires tchèques, en privilégiant les artistes vivants.“ Ebd.

⁸⁰⁹ „Je pense qu'il faut faire les deux. Quand vous voulez vous faire connaître, vous présenter, il faut aussi voir le côté historique. Je pense qu'il faut jouer aussi avec le passé et le présent.“ Lisack: Interview mit Božena Krížiková

⁸¹⁰ Lisack: Interview mit András Masát

Erbe, sondern eher die ganz modernen. Das ganz moderne Ungarn sollte vorgestellt werden.⁸¹¹ Beata Podgorska sieht das 20. Jahrhundert im Kern des Programms des *Institut polonais*.⁸¹²

Für Blanka Mouralová gehören grundsätzlich auch Vergangenheit und Gegenwart ins Programm, mit einem Schwerpunkt auf der Gegenwart.⁸¹³ Sie unterscheidet jedoch zwischen den theoretischen Zielen und der Praxis:

„Was die bildende Kunst z. B. angeht, ist es noch viel schwieriger, weil man mit der tschechischen Kunst der Gegenwart irgendwie kein großes Publikum ansprechen kann. Und wenn, dann nicht mit einer Ausstellung in unserer kleinen Galerie. Also da muss man sich für die Auswahl an andere Regeln halten. Wir machen, weil wir in Berlin sind und weil wir eben das Neue aus Tschechien präsentieren wollen, regelmäßig mindestens eine Ausstellung mit einem jungen Künstler, aber mehr nicht, weil wir eben damit rechnen müssen, dass die Besucherzahl dann mit dieser Ausstellung nach unten geht. Anders ist es mit Literatur, weil Lesungen hier eigentlich sehr beliebt sind, aber dann Lesungen mit lebenden Autoren. Also da machen wir genauso wie alle anderen die Erfahrung, dass eine Lesung aus einem Buch von einem Autor, der tot ist und nicht anwesend sein kann, bei Weitem nicht so attraktiv ist, wie eine Lesung mit einem lebenden Autor.

Es ist also von Bereich zu Bereich doch unterschiedlich.“⁸¹⁴

Ihre Ausführung verdeutlicht die Notwendigkeit, die Programmarbeit an die Gaststadt anzupassen. Die Berücksichtigung der Interessen der lokalen Bevölkerung ist auch in den Antworten von András Ecsedi-Derdák und Tomasz Dąbrowski ablesbar. Im *Institut hongrois* bilde die Gegenwart den Kern der Tätigkeit. Dort habe András Ecsedi-Derdák von dem Wunsch Abschied genommen, im *Institut hongrois* das verlorene Land der Emigrierten wiederherzustellen.⁸¹⁵ Er bemüht sich dementsprechend, auch bei Veranstaltungen über die Geschichte seines Landes an die Gegenwart anzuknüpfen. Mit dieser Einstellung möchte er das Pariser Publikum anziehen: „*Parce que pour les Français ce n'est pas très intéressant si les Hongrois se souviennent de leurs histoires. Mais s'il y a quelque chose qui est d'actualité, on peut la proposer au public parisien.*“⁸¹⁶ Eine Bewältigung der gemeinsamen Vergangenheit wird nicht angesprochen. Hier wird erneut deutlich, dass im Institut vor allem die eigene Kultur dargestellt wird und der Dialog über die politische Geschichte und Gegenwart in keiner Weise im Vordergrund steht. Auch Tomasz Dąbrowski betrachtet die Gegenwart und die Zukunft als Kern der Tätigkeit des Polnischen Instituts. Doch betrachtet er die Vergangenheit nicht als weniger wichtig oder

⁸¹¹ Ebda.

⁸¹² „*Je dirais quand même, c'est plus le présent et le passé récent. [...] C'est le vingtième siècle.*“ Lisack: Interview mit Beata Podgorska

⁸¹³ Vgl. Kapitel 7.3.1

⁸¹⁴ Lisack: Interview mit Blanka Mouralová

⁸¹⁵ „*Avant il y avait une volonté claire, c'était de retrouver la Hongrie qu'on a perdue concernant les émigrés. J'ai quitté ce fil parce qu'il me semble qu'il faut montrer la Hongrie telle qu'elle est. Et ça c'est complètement différent.*“ Lisack: Interview mit András Ecsedi-Derdák

⁸¹⁶ „*J'essaie d'orienter les manifestations sur l'actualité et ne pas rester dans le passé. Par exemple, dernièrement nous avons organisé un événement sur 1956. Avec l'aide de la mairie de Paris, nous avons organisé un petit concert mêlant orgue et jazz dans l'église Saint-Sulpice. C'était un événement historique mêlé à une culture contemporaine avec des partenaires français. Selon moi, c'était un exemple excellent.*“ Ebda.

attraktiv. Diese Priorität rechtfertigt er mit der Existenz anderer Institutionen in Berlin, die maßgeblich dazu beitragen, die deutsch-polnische Geschichte zu bewältigen.⁸¹⁷

Bemerkenswert ist, dass die Zukunft in diesem Zusammenhang von einem einzigen Direktor angesprochen wird. Auch die Entscheidung, die Gegenwart in den Mittelpunkt des Veranstaltungsprogramms zu rücken, wird von keinem der Direktoren dadurch begründet, dass sie mit ihrem Institut zur künftigen Entwicklung des interkulturellen Dialogs, der binationalen Beziehungen oder der Europäischen Union beitragen möchten. Die reine Präsentation steht auch hier im Vordergrund.

7.5. Fazit

In den acht Kulturinstituten genießen die Leiter eine relative Freiheit, was die Gestaltung des Angebots angeht. Als politisch unabhängige Institutionen können die Kulturinstitute zwar nicht bezeichnet werden, dennoch bleibt der sichtbare Einfluss der Politik des Heimatlandes im Alltag begrenzt. Auch ist festzuhalten, dass die Persönlichkeit der Direktoren sowie die damit einhergehenden Einstellungen und Vorstellungen, die Institutsarbeit beeinflussen.

Alle Direktoren führen an, in erster Linie die lokale Bevölkerung erreichen zu wollen. Damit verfolgen sie das Hauptanliegen, dieser Bevölkerung das eigene Land im Rahmen einer Selbstdarstellung näherzubringen. Dabei legen die Direktoren Wert darauf, nicht nur Wissen in der Form von harten Fakten zu vermitteln, sondern auch die Gefühlsebene anzusprechen: Sie wollen keine reinen Lehrveranstaltungen anbieten. Bei den Veranstaltungen soll auch Raum für Emotionen gegeben werden. Doch das Bedürfnis nach einem Austausch mit der lokalen Bevölkerung wird nur selten ungefragt genannt – seltener als in den im Internet angekündigten Zielsetzungen. In der Programmatik der Direktoren lassen sich einige Elemente identifizieren, die dem interkulturellen Dialog zugutekommen könnten. Doch gehört eine bewusste Förderung des Dialogs meistens nicht zu den expliziten Zielen der Institutsleiter.

In den Interviews mit den Direktoren wird außerdem der Wunsch deutlich, ein offenes Bild dieser Institutionen zu vermitteln: Es wird ein vielfältiges Angebot angestrebt, welches sich an ein breit gefasstes Zielpublikum wendet. Zwar sind die Kulturinstitute nur mäßig den politischen Schwankungen der Heimat ausgesetzt. Dennoch ist ein langfristiges Konzept, welches eine Strategie definieren würde, um ein bestimmtes Zielpublikum zu erreichen, nur ansatzweise aus den Aussagen der Direktoren ablesbar. In „*Une culture tamisée*“ stellen Pierre Grémion und Odile Chenal die 1978 und 1979 durchgeführte

⁸¹⁷ „Eher Gegenwart und Zukunft. Die Vergangenheit behandeln wir auch, denn die deutsch-polnische Geschichte ist ein teilweise sehr prekäres Thema und wir wollen uns vor schwierigen Themen nicht verstecken, ganz im Gegenteil. Aber dafür gibt es in Berlin andere polnische Institutionen. Das Zentrum für historische Forschung der Polnischen Akademie der Wissenschaften hat einen besonderen historischen Fokus auf diesen Themenbereich. Wir stimmen unsere Tätigkeit mit den Kollegen ab, damit es nicht zu Überschneidungen kommt.“ Lisack: Interview mit Tomasz Dąbrowski

Analyse des französischen Systems für die Kulturbeziehungen dar. Sie untersuchen unter anderem die Strategien der *Instituts Français* bezüglich ihres Umfelds. Einige Institutionen werden als strategielos bezeichnet. Diese Kategorie wird folgenderweise definiert:

„Un institut sans stratégie est un institut qui a tendance à fonctionner de façon à la fois centripète et polyvalente. Aucun type d'activités culturelles ni aucun public n'y est privilégié. Il n'y a pas non plus d'attitude offensive en direction de tel ou tel secteur de l'environnement, de telle institution. La représentation dominante de l'institut français est celle d'un lieu qui se doit d'accueillir au mieux ceux qui, d'eux-mêmes en ont pris le chemin. On compte donc sur un public traditionnel d'habitues, où la colonie française est souvent largement représentée. Pour les activités culturelles (conférences, cinéma, musique, etc.), on retient ce qui sera le plus susceptible de remplir la salle. [...] L'institut fonctionne largement sur lui-même sans rechercher systématiquement la coopération d'autres organismes ou de groupes pour l'organisation de manifestations culturelles.“⁸¹⁸

Vergleicht man diese Beschreibung mit den Zielerklärungen der Direktoren der in dieser Arbeit untersuchten Kulturinstitute, ist eine Ähnlichkeit bezüglich der grundsätzlichen Einstellung ablesbar: ein vielfältiges Angebot für ein breites Publikum. Da in den „strategielosen“ Instituten keine Publikumsgruppe gezielt angesprochen wird, bestehe das Publikum in erster Linie aus Stammesbesuchern, die sich selbstständig erkundigt haben. Kriterium für die Wahl der Veranstaltungen sei nicht das Interesse des Gastlandes, sondern die Chance, ein zahlreiches Publikum zu haben. Kooperationen mit lokalen Institutionen werden kaum durchgeführt. Unter diesen Bedingungen scheint die Förderung eines Dialogs kaum möglich. In Kapitel 1 wird untersucht, ob der Anschein der Strategielosigkeit der von den Institutsleitern angekündigten Zielsetzungen in der Umsetzung bestätigt wird. Ist das Hauptkriterium für die Wahl der Gäste die Chance, den Raum zu füllen? Welcher Platz kommt in der Konzeption der einzelnen Veranstaltungen dem Gastland und seiner Institutionen zu?

⁸¹⁸ Grémion, Pierre und Chenal, Odile: Une culture tamisée, les centres et instituts culturels français en Europe, Paris 1980, S. 80-81

8. UMSETZUNG DER STRATEGIE: WELCHEN PLATZ HAT DER DIALOG IM VIELFÄLTIGEN ANGEBOT?

Die Direktoren der Kulturinstitute haben im Rahmen von Interviews Zielsetzungen dargelegt, die dem prioritären Auftrag der Kulturinstitute entsprechen, ein vielfältiges und modernes Bild der Heimat zu präsentieren. Zu diesem Zweck wird sowohl von den zuständigen Ministerien als auch vor Ort ein vielfältiges Angebot angestrebt. Für keine der acht untersuchten Institutionen steht eine Spezialisierung auf einem künstlerischen Bereich auf dem Plan. Ein erster Blick auf die Veranstaltungsprogramme der untersuchten Kulturinstitute zeigt tatsächlich ein breites Angebot. Es stellt sich die Frage, ob dieses vielfältige Angebot bewusst konzipiert wurde, um einen interkulturellen Dialog anzuregen.

Kapitel 8.1 befasst sich mit den Kriterien der Direktoren für die Wahl der Themen und der Gäste ihrer Veranstaltungen. Gegenstand der Kapitel 8.2 und 8.3 ist die Frage, ob die Veranstaltungsformate und -inhalte der untersuchten Kulturinstitute den Dialog fördern. Dabei wird auch untersucht, ob die Kulturinstitute überhaupt besondere Formate oder Inhalte entwickelt haben. Anschließend wird auf die Frage eingegangen, inwiefern die identifizierten Besonderheiten der Veranstaltungen einen Dialog beabsichtigen oder ob sie eher dazu dienen sollen, sich einen Platz in der reichen Kulturlandschaft der deutschen bzw. französischen Hauptstadt zu verschaffen (Kapitel 8.4). Zuletzt wird in Kapitel 8.5 untersucht, inwiefern mit Kooperationsveranstaltungen auf einen Dialog abgezielt wird.

8.1. Kriterien der Direktoren für die Wahl der Themen und der Gäste: Erfolgt eine Anpassung an die lokale Nachfrage?

An der Grenze zwischen Zielsetzung und Umsetzung orientieren sich die Kriterien, anhand derer die Direktoren die im Institut angesprochenen Themen und ihre Gäste auswählen. Veronika Walter beschreibt wie folgt ein für sie „typisches, allgemeines Dilemma der Kulturvermittlung“: „Soll man für ‚polnische Kultur‘ werben oder besser für ‚gute Literatur, Musik, Kunst etc., die zufällig aus Polen kommt‘. Das Problem liegt offensichtlich nicht so sehr in der Quantität von Veranstaltungen, Veröffentlichungen usw., sondern mehr in der Qualität.“⁸¹⁹ Bildet die Qualität für die Leiter der untersuchten Institute ein wichtiges Kriterium bei der Wahl ihrer Gäste? Sind die lokale Nachfrage und das lokale kulturelle, gesellschaftliche, politische und wirtschaftliche Leben für die Direktoren wichtige Aspekte für die Gestaltung ihrer Institutsprogramme? Wie oben erläutert ist nicht nur der Inhalt der Veranstaltung, sondern auch die Form seiner Vermittlung entscheidend, um einen dialogischen Ansatz zu bieten.⁸²⁰ Legen die Direktoren Wert auf die Vermittlungsfähigkeiten ihrer Gäste?

Es konnte festgehalten werden, dass die Institutsleiter eine gewisse Freiheit genießen, was die Wahl ihrer Gäste und Themen angeht.⁸²¹ Sie wurden mittels einer offenen Frage um Stellungnahme gebeten, welche Kriterien grundlegend für ihre Wahl sind. Tabelle 25 gibt einen Überblick über die Kriterien, die direkt als Antwort auf diese Frage genannt wurden. In den folgenden Abschnitten wird auf einzelne Kriterien näher eingegangen. Zusätzlich zu den Antworten auf die direkte Frage nach den Auswahlkriterien werden weitere Aussagen aus den Interviews mit den Direktoren ausgewertet.

8.1.1. Die Sprache: ein Hindernis für den interkulturellen Austausch?

„Tatsache ist, daß die polnische Sprache in den meisten westlichen Ländern nicht gelernt und nicht beherrscht wird. Und sofort ist eine große Barriere da, die polnische Kultur zu verstehen. Diese Barriere hat eine Reihe von Konsequenzen. Eine ist, daß die Bereiche der Kultur, die nicht von der Sprache abhängen – besonders die bildenden Künste und die Musik – direkt zugänglich sind, während die anderen Bereiche der Kultur – besonders die Literatur – es nicht sind. Es ist ganz einfach, einen Chopin-Abend zu organisieren oder, da wir von zeitgenössischer polnischer Kultur sprechen, einen Penderecki-Abend. Penderecki kann ohne große Probleme eingeladen werden, seine Werke dirigieren, ein polnischer Dichter oder Schriftsteller aber wird große Schwierigkeiten haben, Aufmerksamkeit zu gewinnen.“⁸²²

⁸¹⁹ Walter: Schritte zur Normalität, S. 13

⁸²⁰ Vgl. Kapitel 2

⁸²¹ Vgl. Kapitel 7.1

⁸²² Davies, Norman: Der Westen und die zeitgenössische polnische Kultur, in: Lesser, Gabriele (Hrsg.): Polen heute: zeitgenössische polnische Kultur, Kunst und Wirtschaft; Symposium der Industrie- und Handelskammer zu Köln in Zusammenarbeit mit dem Päpstlichen Rat für Kultur, Rom, der Künstlerseelsorge und der Erzdiözese Köln und den Wirtschaftsunioren Köln, Köln 1991, S. 59-66, hier S. 62

	Kriterium 1	Kriterium 2	Kriterium 3	Kriterium 4
T. Dańbrowski PL Berlin	Qualität	Möglichkeit, Neugier zu wecken	Interesse der Deutschen	Aktualität der Themen
B. Podgorska PL Paris	Bild von Polen, welches gezeigt werden soll	Interesse der Franzosen	-	-
P. Ilčík SK Berlin	Qualität	-	-	-
B. Krížiková SK Paris	Qualität	-	-	-
B. Muralová CZ Berlin	Qualität	Frische	aktuelle Gegebenheiten vor Ort	-
J. de Préval CZ Paris	Zeitgenössische Künstler	Kenntnis der französischen Sprache für Referenten	Qualität	Aktualität der Themen
A. Masát HUN Berlin	Aktualität	Finanzierbarkeit	-	-
A. Ecsedi- Derdák HUN Paris	Jubiläums- kalender	Kooperationen mit den anderen ungarischen Instituten	Vertretung aller Bereiche im Programm (Musik, bildende Kunst usw.)	Anfragen der lokalen Institutionen

Tabelle 25: Die vier von den Direktoren erstgenannten Kriterien für die Wahl der Themen und der Gäste (in der Reihenfolge der Nennung durch die Institutsleiter in ihren Antworten)

Dies gilt nicht nur für die polnische Kultur, sondern auch für die slowakische, die tschechische und die ungarische. Dennoch organisieren die untersuchten Institute nicht nur Konzerte, sondern auch Lesungen und Diskussionsveranstaltungen, und sie lehnen alle eine Spezialisierung auf eine Kunstsparte ab. Gleichzeitig zielen alle Institute darauf ab, in erster Linie die Pariser bzw. Berliner Bevölkerung und nicht ihre eigenen Landsleute als Besucher zu gewinnen. Wie haben die Kulturinstitute dieses Dilemma gelöst? Kann sich die sprachliche Frage auch auf den Inhalt der Programmarbeit auswirken?

Wie schon erläutert, ist der Kontakt zu den acht untersuchten Kulturinstituten stets in der Sprache des Gastlandes – Französisch bzw. Deutsch – möglich.⁸²³ Zwischen 2000 und 2008 finden auch die Veranstaltungen mit wenigen Ausnahmen in diesen Sprachen statt. In der eigenen Sprache des Kulturinstituts werden hauptsächlich nationale Jubiläen und Feiertage gefeiert oder Filmvorführungen angeboten. Die in der Originalsprache gezeigten Filme wurden überwiegend nicht übersetzt. Dementsprechend stehen die Kulturinstitute vor der Entscheidung, diese Filme entweder gar nicht oder in der Originalfassung zu zeigen. Filme im Original wurden zwischen 2000 und 2008 nur in wenigen Instituten vor-

⁸²³ Vgl. Kapitel 6.4

geführt und machen stets nur einen geringen Teil des Filmangebots aus. Demzufolge wird die lokale Bevölkerung nicht von einem gesamten Veranstaltungsbereich vollkommen ausgeschlossen, sondern lediglich von einzelnen Programmpunkten der Sparte. In den Programmheften wird ausschließlich auf die Sprache hingewiesen, wenn diese nicht die des Gastlandes ist, sondern wenn die Veranstaltung in der Muttersprache oder in einigen Fällen in Englisch abgehalten wird. Die Verwendung der Sprache des Gastlandes wird also offensichtlich als selbstverständlich betrachtet.

Die untersuchten Kulturinstitute haben zu Beginn des 21. Jahrhunderts die Sprache des Gastlandes angenommen und hiermit ein potenzielles Hindernis des interkulturellen Dialogs beseitigt. Die Sprache steht in keinem der untersuchten Institute im Wege einer Einbeziehung der lokalen Bevölkerung. Doch verfügt keines der acht Institute über die technischen Mittel zum Dolmetschen einer Veranstaltung. Hierbei stellt sich die Frage, ob durch den Anspruch, die Veranstaltungen in der Sprache des Gastlandes durchzuführen, die Sprache ein Kriterium bei der Wahl der Gäste ist?

Für András Ecsedi-Derdák, Blanka Muralová und Jitka de Préval bildet das Beherrschen der Sprache des Gastlandes tatsächlich ein Kriterium für die Wahl ihrer Gäste.⁸²⁴

Aus den Ausführungen von András Ecsedi-Derdák lässt sich schließen, dass eine Übersetzung für ihn nicht infrage kommt. Er will die Veranstaltungen auf Französisch anbieten und aus diesem Grund ist es seiner Meinung nach notwendig, dass die Referenten die französische Sprache beherrschen. Doch ist die Motivation keine inhaltliche, sondern eine formale: Er betrachtet es als eine Angelegenheit der Höflichkeit, die Veranstaltungen auf Französisch durchzuführen.⁸²⁵ Blanka Muralová führt dieses Kriterium eher auf eine inhaltliche Entscheidung zurück. Für sie müssen die Referenten im Tschechischen Zentrum dem deutschen Publikum etwas vermitteln und dazu brauchen sie die deutsche Sprache.⁸²⁶ Die Möglichkeit einer Übersetzung erwähnt sie nicht. Jitka de Préval ihrerseits weist deutlich auf die inhaltlichen Folgen des Sprachkriteriums hin:

„Conférences, cinéma, littérature, débats divers politiques, éducatifs etc. sont destinés au public français. Il faut alors travailler avec des experts qui maîtrisent la langue française. Ceci nous limite car il y a des domaines où l’anglais s’est imposé. Nous ne sommes pas équipés de systèmes de traduction simultanée et sommes obligés de travailler avec nos moyens. C’est très compliqué et nous essayons de prévenir ce problème comme nous pouvons.“⁸²⁷

⁸²⁴ Es wurde nicht direkt danach gefragt, ob die Sprache ein Kriterium ist. Blanka Muralová, Jitka de Préval und András Ecsedi-Derdák haben die Sprache im Rahmen der Frage nach den Auswahlkriterien für die Referenten spontan in ihrer Antwort als Kriterium genannt.

⁸²⁵ „Je demande toujours que la personne invitée puisse parler français. Je préfère faire des conférences, des colloques et des tables rondes en français, il me semble que c’est une question de politesse.“ Lisack: Interview mit András Ecsedi-Derdák

⁸²⁶ „Viel wichtiger ist, dass sie gut das vermitteln können, was wir vermitteln wollen, also dass sie auch die Sprache gut beherrschen [...].“ Lisack: Interview mit Blanka Muralová

⁸²⁷ Lisack: Interview mit Jitka de Préval

Das Kriterium der Sprachkenntnis für die Wahl der Gäste bildet für die Direktorin des *Centre tchèque* eine inhaltliche Einschränkung, unter anderem, weil die englische Sprache sich in einigen Bereichen durchgesetzt habe.

In den anderen Instituten werden trotz fehlender Dolmetschtechnik regelmäßig Referenten eingeladen, die die Sprache des Gastlandes nicht beherrschen. Bei den meisten beobachteten Veranstaltungen übernahm in diesem Fall ein Mitarbeiter des Instituts die Übersetzung. Ausschließlich im polnischen Institut in Berlin fanden in der Beobachtungszeit Veranstaltungen mit einer externen Dolmetscherin statt. Zwar erschwert das nicht-simultane Dolmetschen den spontanen Austausch zwischen den Teilnehmern. Dennoch bleibt dadurch die Auswahl der Gäste frei vom Zwang der Sprachkenntnisse.

Durch ihren Umgang mit der Sprachfrage stellen alle Institute eine der Grundbedingungen für die Entstehung eines Austausches mit der lokalen Bevölkerung sicher. Sie stehen jedoch vor der Herausforderung, diese Grundbedingung weiter zu gewährleisten und gleichzeitig ihr Angebot an inhaltlichen Kriterien festzumachen. Die weitere Entwicklung des Gebrauchs der französischen und deutschen Sprache in ihrer Heimat – insbesondere im wissenschaftlichen Bereich – wird in dieser Hinsicht aufschlussreich sein. Wenn die englische Sprache sich in einigen Bereichen durchsetzt, werden die Kulturinstitute mit der Frage der Sprache immer öfter konfrontiert werden. Ein grundsätzlicher Verzicht auf die Übersetzung könnte zu einer starken inhaltlichen Einschränkung führen. Dies könnte den unter den Direktoren verbreiteten Anspruch infrage stellen, ein vielfältiges und hoch qualitatives Angebot zu gewährleisten.

8.1.2. Die Qualität der Veranstaltungen im Vordergrund

„Die Qualität ist der entscheidende Faktor“⁸²⁸; „Also die Qualität“⁸²⁹; „Die Qualität“⁸³⁰; „*Le critère est la qualité artistique*“⁸³¹. So lauten die Antworten von Tomasz Dąbrowski, Blanka Muralová, Peter Ilčík und Jitka de Préval auf die Frage nach den Kriterien für die Erarbeitung des Veranstaltungsprogramms ihres Kulturinstituts. Božena Krížiková nennt keine konkreten Kriterien, macht aber dennoch durch ihre Aussage deutlich, dass auch für sie die Qualität entscheidend ist.⁸³²

Jitka de Préval führt ihre Antwort weiter aus als die übrigen Direktoren und weist auch an anderer Stelle im Gespräch auf die Qualität hin. Musik und darstellende Künste haben für sie den großen Vorteil, dass sie keine Übersetzung benötigen.⁸³³ Aus diesem Grund sieht die Direktorin in diesen Bereichen keine weitere Einschränkung als die Qualität: „*Le*

⁸²⁸ Lisack: Interview mit Tomasz Dąbrowski

⁸²⁹ Lisack: Interview mit Blanka Muralová

⁸³⁰ Lisack: Interview mit Peter Ilčík

⁸³¹ Lisack: Interview mit Jitka de Préval

⁸³² Vgl. Lisack: Interview mit Božena Krížiková

⁸³³ „*Grand avantage : la musique n'a pas besoin de traduction. L'art plastique n'a pas besoin de traduction également.*“ Lisack: Interview mit Jitka de Préval

*critère est la qualité artistique. Il faut que les artistes soient de haut niveau.*⁸³⁴ Junge Künstler werden demnach nicht systematisch ausgeschlossen, aber sie müssen Auszeichnungen vorweisen können sowie ein sehr hohes künstlerisches Niveau anbieten.⁸³⁵ Auch soll die Qualität unter der Vielfalt des Angebots nicht leiden. Jede Kultursparte wird einzeln behandelt und die Öffentlichkeitsarbeit wird für jede Veranstaltung spezifisch durchgeführt. Für ein Konzert beispielsweise müsse der Veranstaltungsraum zu einem perfekten Konzertraum umgewandelt und ein Fachpublikum angezogen werden: das Publikum der Pariser Konzertsäle. Entsprechend der Zielsetzung der tschechischen Zentren betont Jitka de Préal die Qualität der Veranstaltungen im *Centre tchèque*.⁸³⁶ In Bezug auf die Kriterien setzt Jitka de Préal die hohe Bedeutung der Qualität in Verbindung mit der Aufgabe, die sie und der damalige Direktor Michael Wellner-Pospíšil sich gestellt hatten, als sie im Jahr 2000 die Leitung des *Centre tchèque* übernahmen: *„La première chose que nous avons faite en prenant en main le Centre culturel tchèque, c'était de le sortir de son image provinciale, conventionnelle, folklorique, amateur.*⁸³⁷ Das *Centre tchèque* will demnach durch hohe Qualität vom Bild einer provinziellen, konventionellen und laienhaften Institution Abschied nehmen.

Im Berliner Pendant will man zeigen, dass in der Tschechischen Republik „Dinge passieren, die interessant sein können und irgendwie auf dem Niveau oder in einzelnen Punkten einfach auch besser sind als das, was es woanders gibt; also dass es sich auch für die Qualität lohnt, die Sachen zu sehen oder zu hören“⁸³⁸, erklärt Blanka Mouralová.

Auch Peter Ilčík nennt für die Wahl der Gäste des Slowakischen Instituts in Berlin kein weiteres Kriterium als die Qualität ihrer Arbeit. „Die Qualität. Auch wenn es in der Kultur sehr schwer zu sagen ist, was gut oder was am besten ist. [...] Ich lade die besten Künstler der Slowakei ein, die die ich für die Besten halte.“⁸³⁹ In diesem Zusammenhang spricht er eine schwerwiegende Frage an: Wer entscheidet darüber, welche Künstler die Besten sind?

Wie oben skizziert⁸⁴⁰, erarbeiten die Leiter der Kulturinstitute das Veranstaltungsprogramm ohne konkrete Anweisungen des Ministeriums und entscheiden ziemlich selbst-

⁸³⁴ Ebda.

⁸³⁵ *„Nous voulons montrer des œuvres de grande qualité, des artistes affirmés et s'ils sont jeunes émergents il faut qu'ils aient gagné des prix, qu'ils présentent vraiment un très bon niveau artistique.“* Ebda.

⁸³⁶ *„En travaillant la programmation, chaque domaine est soigné comme unique. Chaque domaine bénéficie d'une communication ciblée et spécialisée. C'est-à-dire si le public vient au Centre tchèque uniquement pour écouter un concert, il faut que la salle Janacek réponde à cette exigence. Pour le temps d'une soirée, il faut qu'elle se transforme en parfaite salle de concert de musique de chambre où le public trouve le meilleur de la culture tchèque, française ou autre. Notre programmation musicale propose des artistes musiciens virtuoses de tous les pays. Le renom de la salle Janacek attire beaucoup d'artistes avec lesquels nous bâtissons nos saisons musicales. Nous acceptons avec plaisir des projets rares, prenons volontiers le risque à l'unique condition : il faut que le/les artiste(s) soient de très haut niveau. Notre communication s'appuie sur une programmation très professionnelle et s'efforce d'attirer le public qui va dans les salles professionnelles de musique classique. Idem pour le jazz.“* Ebda.

⁸³⁷ Ebda.

⁸³⁸ Lisack: Interview mit Blanka Mouralová

⁸³⁹ Lisack: Interview mit Peter Ilčík

⁸⁴⁰ Vgl. Kapitel 7.1

ständig über den Inhalt der einzelnen Veranstaltungen. In Kultureinrichtungen werden solche Entscheidungen von Kunstexperten getroffen. Die Kulturinstitute haben nicht Experten für jede der in ihrem Programm angebotenen Kunstsparten – eine solche Ausstattung an Personal ist durch das vielfältige Angebot kaum denkbar. Welche Lösung haben die Kulturinstitute gefunden, um die Qualität zu bewerten und zu gewährleisten?

Im Slowakischen Institut entscheidet Peter Ilčík selbst darüber, welcher Künstler die höchste Qualität besitzt. Bei einem solchen Verfahren gewinnt die fachliche Kenntnis der Direktoren über die kulturelle Landschaft ihrer Heimat, aber auch ihre Kenntnis über das Zielpublikum – die lokale Bevölkerung – an Bedeutung. Die Direktorinnen des *Centre tchèque* und des *Institut slovaque* überlassen hingegen lieber externen Experten die Wahl der Künstler und Referenten. Jitka de Préval empfindet die Zusammenarbeit mit unabhängigen Fachleuten als unverzichtbar, um den Einfluss von Schirmherren, Beziehungen usw. zu vermeiden:

„Pour être sûrs de nos choix, nous avons souvent recours aux experts – commissaires, musicologues, intellectuels, ensemble ou individuellement. [...] Nous confions toujours l'organisation des conférences à des gens compétents. Il n'y a pas de parainage, copinage et tout ça. Nous sommes intransigeants là-dessus. Je le signale parce que nous recevons beaucoup de dossiers pas présentables, parfois accompagnés de diverses recommandations. Nous sommes très souvent amenés à dire non parce que nous voulons éviter justement cette confusion. Pour ceci, la réunion de nos collaborateurs-experts extérieurs est indispensable.“⁸⁴¹

Nicht für alle sei es selbstverständlich, dass das *Centre tchèque* seine Gäste nicht durch Vermittlung von Schirmherren oder Beziehungen, sondern ausschließlich ihrer Qualität wegen einlädt. Jitka de Préval hält es für notwendig, diesen Aspekt zu betonen, denn das Institut bekomme viele schlechte Bewerbungen, die von einer Empfehlung begleitet sind. Diese Institution hat sich unter den Künstlern demnach offensichtlich noch nicht vollständig als Institut mit einem hohen Qualitätsstandard etabliert.⁸⁴² Ebenso will Božena Krížiková durch die Kooperation mit slowakischen Kommissaren oder Institutionen eine objektive Wahl sowie eine hohe Qualität garantieren. Sie beantwortet die Frage nach den Kriterien zunächst mit dem Hinweis, dass sie die Wahl nicht selbst trifft. Auch sie möchte in keinem Fall als Direktorin des *Institut slovaque* auf der Grundlage persönlicher Beziehungen entscheiden. Dennoch trifft sie ab und zu selbst eine inhaltliche Entscheidung, wenn sie von der Arbeit eines Künstlers überzeugt ist. Hierfür nennt sie zwei Beispiele von Künstlern, die 2008 im *Institut slovaque* ausgestellt haben und direkt von ihr ausgesucht wurden. Doch in beiden Fällen weist sie deutlich darauf hin, dass sie mit diesen Künstlerinnen deshalb eine Ausstellung organisiert hat, weil sie von der Qualität der Kunstwerke überzeugt war.⁸⁴³

⁸⁴¹ Lisack: Interview mit Jitka de Préval

⁸⁴² Inwiefern die Qualität ein Wahrzeichen der Institute für ihre Besucher ist, wird in Kapitel 9.5.2 erläutert.

⁸⁴³ „J'essaie de ne pas tellement faire le choix des artistes. Je les présente mais je préfère travailler avec les commissaires des musées slovaques. Parce que je pense que c'est beaucoup plus objectif : j'ai le commissaire qui prépare le texte, qui fait le choix puis qui travaille sur un thème. Je travaille soit avec un musée, soit avec l'association des artistes plasticiens, ça aussi. Et quelques fois ce sont les hasards. Il y

Jitka de Préal und Božena Krížiková sind nicht die einzigen Direktorinnen, die auf das Urteil von Experten zurückgreifen. Ihre Ausführungen zeugen aber von einem ausgeprägten Wunsch, sich nach außen als professionelle und qualitativ hochwertige Institutionen zu präsentieren. Beide unterstreichen die Bedeutung der Experten und die dadurch gewährleistete Qualität. Auch in den anderen Kulturinstituten konnten regelmäßig Kooperationen mit externen Ausstellungskommissaren beobachtet werden. Doch gehen die anderen Institutsleiter im Interview nicht explizit darauf ein.

Die Zusammenarbeit mit externen Experten sowie die Unabhängigkeit vom politischen Bereich im Alltag sind konkrete Aspekte, die dem Ansatz gerecht werden, ein anspruchsvolles Programm anzubieten. Als Bedingung für die Entstehung eines interkulturellen Dialogs wurde auch die Berücksichtigung der lokalen Interessen festgehalten.⁸⁴⁴ Die Kenntnis des Gastlandes ist laut der Direktoren für ihre Ernennung wichtiger als ihre Kenntnis und Erfahrung im Kulturbereich. Welche Rolle spielen die Kenntnis des Gastlandes und das lokale Umfeld bei der Erarbeitung des Veranstaltungsprogramms?

8.1.3. Einfluss der lokalen Gegebenheiten auf die Erarbeitung der Veranstaltungsprogramme

Regelmäßig wird von Theoretikern und Praktikern der Programmarbeit im Ausland daran erinnert, dass die Programme an jedes Gastland angepasst werden müssen. Dies gilt nicht nur für die Veranstaltungen über wissenschaftliche Themen, sondern auch für die künstlerischen Veranstaltungen. András Gergely weist darauf hin, dass aus der Sicht der gemeinsamen kulturellen Interessen Europa nicht existiert: Deutschland interessiere sich für die ungarische Literatur, Belgien eher für die ungarische Musik usw. Konkret bedeutet dies, „in zentralen Ministerien ersonnene ‚Programme‘ lassen sich nicht über ganz Europa ausbreiten.“⁸⁴⁵ In jedem Gastland kann das Interesse der lokalen Bevölkerung auf einer besonderen Kunstsparte, einem besonderen Themenbereich liegen. Dementsprechend lautet für Hilmar Hoffmann die richtige Frage für die Programmarbeit der Goethe-Institute nicht: „Womit kann ich im Ausland glänzen?“, sondern „Was interessiert Euch an Deutschland?“⁸⁴⁶ Inwiefern bilden das aktuelle Geschehen im Gastland oder die Wün-

avait cette exposition qu'on a eu sur la photographie de Maria Mikulasova : elle est venue pour se faire connaître, dire bonjour, se présenter, j'ai dit 'Qu'est-ce que vous faites ?', elle m'a montré les choses et j'ai dit 'C'est bien, c'est magnifique, on y va'. Maintenant dans la semaine du Ficep on aura deux choses : une exposition de peinture de trois femmes artistes jeunes dont le travail c'est aussi la femme, le portrait, entre autre une artiste qui vit moitié en Slovaquie, moitié à Canne dans le sud. Elle est passée à l'ambassade, on a parlé, elle m'a montré des catalogues et j'ai dit 'C'est bon'. [...]

J'avance une idée de présentation et puis pour le choix et les thèmes je demande aux institutions qu'ils le fassent. On travaille ensemble, on cisèle le projet mais ce n'est pas moi comme directeur qui dis 'Voilà, cet artiste copain-copain, je veux bien' ou 'ce poète' ou, je ne sais pas, 'ce commissaire'. Non, on travaille avec les institutions, comme ça c'est aussi pour moi un certain, comment dirais-je, une assurance de qualité, de bon déroulement, de bon financement des deux côtés etc.“ Lisack: Interview mit Božena Krížiková

⁸⁴⁴ Vgl. Kapitel 2

⁸⁴⁵ Gergely: Chancen einer neuen Kulturpolitik

⁸⁴⁶ Vgl. Hoffmann: Das Eigene im Malstrom der Globalisierung, S. 41

sche der Berliner bzw. Pariser Bevölkerung für die Direktoren der untersuchten Kulturinstitute ein Kriterium bei der Erarbeitung ihres Programms? Für einige der acht Institute ist es ein angekündigtes Ziel, nicht nur parallel zum Kulturleben des Gastlandes tätig zu sein, sondern sich an diesem Kulturleben aktiv zu beteiligen. Dieser Anspruch steht in den Zielsetzungen des Polnischen Instituts Berlin (von 2006 bis 2008) sowie des *Institut polonais* (ab 2008). Das *Institut polonais* strebt ab 2008 an, sich auch in die internationale Kulturszene einzubringen. Bereits im Jahr 2003 hatte dies der damalige ungarische Kulturminister István Hiller als Ziel der ungarischen Institute angekündigt. In den folgenden Abschnitten wird analysiert, ob dieser Anspruch von den Direktoren aufgenommen und umgesetzt wird.

Einige Direktoren nennen die „Aktualität“ als Kriterium für die Wahl der Themen und Gäste. Dieser Begriff beinhaltet in diesem Zusammenhang unterschiedliche Ebenen.

Es kann zum einen das aktuelle Geschehen im Heimatland oder anderer Kulturinstitute aus dem Heimatland sein. „Aktualität, das heißt, auch Jubiläen oder solche Feste sind wichtig.“⁸⁴⁷ Aktualität heißt demnach nicht nur Gegenwart. Darunter versteht der Leiter des Collegium Hungaricum auch die Aktualität der Vergangenheit in Form der Jubiläen. Diese bilden auch im *Centre tchèque* eine bedeutende Inspirationsquelle. Laut Jitka de Préval bringt jedes Jahr natürlicherweise ein Thema mit sich. Das Jahr 2004 war ein Jubiläumsjahr für über 200 tschechische Komponisten. Thema des Jahres war daher die tschechische Musik. Im Jahr 2008 gab es viele politische Jubiläen, die im Kern des Veranstaltungsprogramms standen und im Rahmen von verschiedenen Veranstaltungen thematisiert wurden.⁸⁴⁸ Im *Institut hongrois* bildet der ungarische Jubiläumskalender das erste Kriterium für die Festlegung des Veranstaltungsprogramms. Das zweite Kriterium ist die Zusammenarbeit mit anderen ungarischen Kulturinstituten, um ein gemeinsames Programm zu erarbeiten. András Ecsedi-Derdák ist der Einzige, der die Zusammenarbeit mit Instituten seines Landes in anderen Ländern erwähnt. Hierbei geht er jedoch weder auf die Vorteile noch auf die Schwierigkeiten ein, die dabei entstehen können.

Zum anderen kann „Aktualität“ das Geschehen im Gastland bzw. auf europäischer oder internationaler Ebene bezeichnen. Das Programm des *Institut hongrois* hängt auch von den Anfragen lokaler Institutionen ab, da das Institut regelmäßig von französischen Insti-

⁸⁴⁷ Lisack: Interview mit András Masát

⁸⁴⁸ „Les thèmes sont abordés au fur et à mesure des années qui passent et qui apportent des thèmes tout à fait naturellement. L'année 2004 nous nous sommes rendu compte qu'il y avait presque 200 compositeurs tchèques de toutes les époques qui avaient un anniversaire rond. Le thème était la musique tchèque. Nous avons essayé d'amener ce thème aussi dans des domaines historiques et autres. Cette année, il y a une quantité d'anniversaires ronds politiques. Nous essayons de décliner les thèmes culturels autour de ces dates afin que chaque manifestation apporte un enrichissement, une connaissance, un regard nouveau sur l'histoire, à travers l'artiste qui a vécu dans ces périodes, sur littérature etc.“ Lisack: Interview mit Jitka de Préval

tutionen um Hilfe gebeten wird.⁸⁴⁹ Diese Berücksichtigung des lokalen Geschehens wird von András Ecsedi-Derdák – im Gegensatz zur Zusammenarbeit mit anderen ungarischen Kulturinstituten in der Welt – eher als notwendige Reaktion und nicht als gewünschte aktive Beteiligung dargestellt. Die thematische Anpassung an die Aktualität gehört nicht zu den aufgezählten Kriterien für die Erarbeitung des Veranstaltungsprogramms. Dennoch versucht das *Institut hongrois* Themen zu erörtern, die in verschiedenen europäischen Ländern aktuell sind, erklärt András Ecsedi-Derdák an anderer Stelle des Interviews. Dabei soll gezeigt werden, wie diese Fragen in Ungarn wahrgenommen und behandelt werden – als Beispiel dafür nennt er eine Ausstellung über die Roma. Durch sie soll der interkulturelle Dialog gefördert werden.⁸⁵⁰ Hiermit wird die Anforderung umgesetzt, sich mit den unterschiedlichen Wahrnehmungen eines Themas zu konfrontieren.⁸⁵¹

Tomasz Dąbrowski will im Polnischen Institut aktuelle Themen behandeln und nennt als Beispiel mehrere staatsübergreifende Fragen.⁸⁵²

Für András Masát ist Aktualität „nicht nur Aktualität von der ungarischen Seite oder in sich, sondern auch zusammen mit dem Berliner Kulturplan. Also wenn es ein literarisches Festival gibt, oder wenn es das und jenes gibt, dann ist man natürlich ein bisschen darauf gefasst, dass man das mitmachen soll.“⁸⁵³ Eine Anpassung an den internationalen Kulturkalender wird nicht erwähnt. Dies steht im Widerspruch zur von István Hiller angestrebten Beteiligung der ungarischen Kulturinstitute an der internationalen Kunstszene. Aus der Formulierung von András Masát ist ablesbar, dass die Beteiligung an Ereignissen des deutschen Kulturkalenders eine Art Verpflichtung ist: Das Collegium Hungaricum „soll“ sich beteiligen. Gleichzeitig will András Masát nicht nur Anfragen von lokalen Institutionen beantworten. Die Berücksichtigung der Aktualität bedeutet für ihn

⁸⁴⁹ „Il y a beaucoup de critères. D'abord il y a un calendrier pour les fêtes : nous sommes obligés de célébrer les fêtes nationales. Nous essayons de coopérer avec les autres instituts hongrois à Bruxelles, à Londres, à Stuttgart, un tout petit peu à Berlin, pour faire une programmation commune, c'est la deuxième chose. Puis après on essaie toujours de toucher à tous les domaines : musique classique, musique actuelle, beaux arts... Après il y a la demande : que veut Pompidou, les institutions locales ; il y a beaucoup d'événements qui se passent indépendamment de notre travail mais qui nous sollicitent pour une petite aide.“ Lisack: Interview mit András Ecsedi-Derdák

⁸⁵⁰ „Par exemple nous allons ouvrir une exposition avec plusieurs artistes Roms car nous avons senti tout simplement que cette question était dans l'air. Il y a des Roms, des réfugiés, en France c'est pareil, en Hongrie c'est la première minorité qui englobe un grand nombre de personnes et qui reflète différents problèmes sociaux, c'est une question qui est tout à fait actuelle. [...] cette exposition Roms, c'est justement pour ça [encourager le dialogue, G. L.]. Nous avons souvent des problèmes communs dans les pays européens, les mêmes débats, donc il est important de montrer aux autres pays comment nous pensons, comment nous voyons ce problème.“ Ebda.

⁸⁵¹ Vgl. Kapitel 2

⁸⁵² „Teilweise sind es aktuelle Themen. Jetzt ist es gerade das Thema der deutschen EU-Ratspräsidentschaft. Wir werden demnächst über die Arbeitsmigrationen in Deutschland und Polen reden, auch das ist ein sehr wichtiges Thema. Wir sprechen über die Beziehungen zwischen Polen, Deutschland und Russland, aber ebenso über europäische Fragen: Was ist die europäische Identität? Bewegen wir uns in Richtung Globalisierung, Regionalisierung oder Renationalisierung? Diese Fragen hat neulich auch der berühmte polnische Soziologe Zygmunt Bauman angesprochen. Ein weiteres Thema ist die Frage: Wie viel Staat verträgt die Freiheit? Darunter verstehen wir die Beziehung zwischen Staat und Gesellschaft, zwischen Staat und den Bürgerfreiheiten: Wie werden sie in Polen verstanden? Wie werden sie in Deutschland aufgefasst? Wie sieht dieses Verhältnis wirklich aus und wie wird es in Zukunft aussehen? Das sind Fragen, die immer aktuell sind und sogar an Bedeutung gewinnen werden.“ Lisack: Interview mit Tomasz Dąbrowski

⁸⁵³ Lisack: Interview mit András Masát

auch eine Beteiligung am Berliner Kulturleben aus eigener Initiative, indem das Collegium Hungaricum auf aktuelle Kulturereignisse reagiert und sie in sein Programm aufnimmt. Dies erfolge unter anderem durch die Erarbeitung von „Satelliten-Programmen“.⁸⁵⁴

Ebenso beteilige sich Blanka Muralová mit dem Tschechischen Zentrum gerne am Kulturleben der deutschen Hauptstadt, um dem Publikum der Berliner Institutionen die tschechische Kultur zu präsentieren:

„Wir machen gerne auch Begleitprogramme zu Ausstellungen, die außerhalb von unserem Haus laufen; wir spielen tschechische Jazzmusik in einer Ausstellung, damit das Publikum, das sich für die Ausstellung interessiert, doch auch etwas anderes von der tschechischen Kultur kennenlernt.“⁸⁵⁵

Im Rahmen der Analyse der Veranstaltungsprogramme für die Periode von 2000 bis 2008 wurde unter anderem untersucht, ob die Veranstaltungen Teil eines größeren Projektes sind (vgl. Tabelle 26). Der jährliche Anteil an Veranstaltungen, die im Rahmen eines lokalen oder internationalen Projektes stattfinden, liegt zwischen 0 % und 52 %.⁸⁵⁶ Eine eindeutige Entwicklung kann in dieser Zeit in keinem der Institute erkannt werden. Es kann jedoch festgehalten werden, dass der Anteil im Polnischen Institut Berlin zum letzten Mal im Jahr 2002 bei 0 % lag. Seitdem finden mit nur wenigen Ausnahmen jährlich mehr als 10 % der Veranstaltungen jedes Instituts im Rahmen eines lokalen oder internationalen Projektes statt. Im Slowakischen Institut in Berlin, dem *Institut slovaque* und dem *Institut polonais* machen solche Veranstaltungen seit 2005 stets zwischen 25 % und 50 % des gesamten Angebots aus. Von diesen drei Instituten ist das *Institut polonais* das einzige, welches eine solche Beteiligung am lokalen bzw. internationalen Kulturleben ankündigt. Außerdem weisen die drei anderen Institute, die dieses Ziel in ihrer Darstellung verankert haben – Polnisches Institut Berlin, Collegium Hungaricum Berlin und *Institut hongrois* –, niedrigere Anteile von Projektbeteiligungen als die slowakischen Institute auf. Dies ist ein Beispiel dafür, dass die Praxis nicht immer den Zielsetzungen entspricht und dass Unterschiede in den Zielankündigungen der Institute sich in der Praxis nicht immer widerspiegeln.

Die größeren Projekte, an denen sich die Kulturinstitute beteiligen, sind selten direkt und ausschließlich auf ihr Land bezogen, sondern in der Regel international ausgerichtet –

⁸⁵⁴ „Wir [machen, G. L.] oft solche Satelliten-Programme, z.B. zum Bauhaus. Oder wenn wir etwas hören ‚sie machen das‘, dann machen wir eine Parallelveranstaltung. [...] Jetzt machen wir auch am 20. ein Bauhausprojekt zusammen mit dem Bauhausmuseum usw. Das machen wir sehr oft in Absprache.“ Interview mit András Masát

⁸⁵⁵ Lisack: Interview mit Blanka Muralová

⁸⁵⁶ Dabei werden die Veranstaltungen unabhängig vom Veranstaltungsort berücksichtigt. Veranstaltungen, die im Rahmen eines Projektes, an dem lediglich Institutionen aus der Heimat beteiligt sind, werden nicht aufgenommen. Ebenso werden Veranstaltungen im Rahmen von einer Saison im Gastland – *Nova Polska*, Ungarische Akzent o. Ä. – ausgeschlossen: Solche Projekte bilden eine Ausnahme und genießen eine zusätzliche Finanzierung.

	2000	2001	2002	2003	2004	2005	2006	2007	2008
PL B	16%	24%	0%	6%	17%	34%	17%	22%	21%
SK B	-	-	-	-	-	-	30%	45%	28%
CZ B	18%	19%	17%	19%	28%	25%	17%	17%	19%
HUN B	7%	-	-	14%	-	-	13%	14%	22%
PL P	0%	0%	25%	29%	16%	24%	32%	28%	40%
SK P	0%	0%	7%	23%	52%	41%	46%	25%	20%
CZ P	8%	2%	9%	7%	21%	9%	18%	18%	10%
HUN P	7%	17%	18%	17%	23%	25%	20%	15%	18%

Tabelle 26: Anteil an Veranstaltungen pro Kulturinstitut und pro Jahr, die im Rahmen eines größeren lokalen oder internationalen Projektes stattfinden. Quellen: Programmhefte der polnischen, slowakischen, tschechischen und ungarischen Kulturinstitute in Berlin und Paris. Erarbeitung: Gaëlle Lisack

Buchmesse, Kunstmesse usw. Dennoch kann der jährliche Anteil der in lokale oder internationale Projekte eingebundenen Veranstaltungen zwischen den vier Instituten einer Hauptstadt sehr variieren. Beispielsweise liegt er im Jahr 2008 im *Centre tchèque* bei 10 %, im *Institut hongrois* bei 18 %, im *Institut slovaque* bei 20 % und im *Institut polonais* bei 40 %. Auch in Berlin lassen sich in einigen Jahren ähnliche Abweichungen erkennen. Daraus kann geschlossen werden, dass die Beteiligung der Institute an lokalen oder internationalen Projekten nicht nur vom Angebot des Gastlandes abhängt, sondern auch vom Institut.

Der Einfluss des Gastlandes auf das Veranstaltungsprogramm der Kulturinstitute kann sich zuletzt dadurch ausdrücken, dass sie nicht nur das kulturelle Angebot der Gaststadt, sondern das allgemeine Interesse der Besucher und Partner berücksichtigen. Die untersuchten Kulturinstitute organisieren auch Diskussionsveranstaltungen über gesellschaftliche, politische oder wirtschaftliche Themen. Es stellt sich dadurch die Frage, ob sie auch das Bestreben haben, Angelegenheiten des Gastlandes aus diesen Bereichen in ihr Programm aufzunehmen.

András Masát beschränkt die Berücksichtigung der aktuellen Rahmenbedingungen auf den kulturellen Bereich und die Feier von Jubiläen. Aktuelle politische oder wirtschaftliche Ereignisse werden in diesem Zusammenhang nicht erwähnt. Dies entspricht der allgemeinen Richtlinie des Collegium Hungaricum.

András Ecsedi-Derdáks Meinung nach wäre es für die Förderung des interkulturellen Dialogs optimal, Themen anzusprechen, die für die französische Gesellschaft von hoher Relevanz sind. Doch dazu ist eine schnelle Umsetzung erforderlich.⁸⁵⁷ Die Reaktion auf aktuelle Themen und aktuelle Ereignisse erfordert nämlich seitens der Institute eine gewisse Flexibilität. Blanka Muralová legt Wert darauf, die gesamten lokalen Umstände zu

⁸⁵⁷ „L'idéal serait de s'occuper de thématiques propres à la société française. Ce serait important mais pour cela il faut être très efficace.“ Lisack: Interview mit András Ecsedi-Derdák

berücksichtigen. Dies ist für sie eine Bedingung, die die Chancen erhöht, beim Publikum sowie bei deutschen Partnern auf Interesse zu stoßen:

„[Wir, G. L.] entscheiden uns für die [Themen, G. L.], wo die Aussicht am besten ist, dass sie hier auch wahrgenommen werden. Also richtet es sich auf jeden Fall auch sehr viel nach der Situation, nach den Umständen dort, wo das Tschechische Zentrum arbeitet, also wofür die Konstellation gerade gut ist. Man hat sozusagen viele Themen parat, weiß, was man gerne hier zeigen würde, weil es irgendwie von der Qualität her sich lohnen würde, aber dann trifft man die aktuelle Entscheidung eigentlich sehr viel je nach der aktuellen Konstellation, je nach der Bereitschaft der Partner usw.“⁸⁵⁸

Für Jitka de Préval ist es selbstverständlich, Themen aufzugreifen, die in Frankreich aktuell sind:

„Évidemment, nous regardons des projets de thèmes et de manifestations des institutions françaises par rapport à notre calendrier. S'il y a un lien proche ou lointain avec la République tchèque, nous tentons de nous y associer. Il va de soi que la société française sera plus sensibilisée à ce thème-là. Si c'est le cas, nous utiliserons cette sensibilisation pour attirer le public aux manifestations qui reflètent la réalité tchèque.“⁸⁵⁹

Die Direktorin des *Centre tchèque* zeigt für die Anknüpfung an das Programm lokaler Institutionen eine ähnliche Motivation wie Blanka Muralová: Es sei dadurch einfacher, die lokale Bevölkerung zu erreichen. Die Bevölkerung sei durch die Aktivitäten der französischen Einrichtungen für ein Thema sensibilisiert und das *Centre tchèque* will diese Sensibilität nutzen, um die Aufmerksamkeit des Publikums auf die Tschechische Republik zu lenken. Als Beispiel nennt Jitka de Préval das Jubiläum des Jahres 1968. Das hohe Interesse für die Ereignisse dieses Jahres in Frankreich habe dem *Centre tchèque* viel geholfen. Die französischen Medien haben ausführlich über 1968 aus französischer Sicht berichtet und das Publikum konnte im *Centre tchèque* entdecken, dass die Situation sich in Prag im Frühjahr 1968 sehr anders darstellte als in Frankreich.⁸⁶⁰

Eine ähnliche Auffassung wird von beiden polnischen Institutsdirektoren vertreten. Für sie geht es bei der Auswahl der Themen und der Gäste des Instituts darum, einen Kompromiss zwischen dem Bild, welches sie von Polen geben wollen, und dem Interesse der Einwohner und Institutionen der Gaststadt zu finden. Tomasz Dąbrowski versucht in Berlin gleichzeitig das vom polnischen Institut gewünschte Bild von Polen als auch die lokale Nachfrage zu berücksichtigen:

„Wenn in Polen eine gute Idee umgesetzt wurde und auch im Ausland das Interesse für Polen wecken könnte, dann ist das ein wichtiges Argument, um es auch hier zu zeigen. Ansonsten müssen wir als Institution nicht nur das im Auge behalten, was wir gerne dem deutschen Publikum vorstellen würden, sondern wir müssen auch be-

⁸⁵⁸ Lisack: Interview mit Blanka Muralová

⁸⁵⁹ Lisack: Interview mit Jitka de Préval

⁸⁶⁰ „C'était, par exemple, le quarantième anniversaire de mai 1968. Le fait que la France s'est intéressé à cette période particulièrement importante pour la République tchèque nous a beaucoup aidé. Les médias ont beaucoup parlé de cet événement du point de vue français, le public a découvert au Centre tchèque des manifestations qui montraient que la situation à Prague au printemps 1968 fut complètement différente.“ Ebda.

denken, welche Vorlieben das deutsche Publikum in Bezug auf die polnische Kultur haben könnte und müssen versuchen, diese Nachfrage zu befriedigen.“⁸⁶¹

Laut Beata Podgorska wäre das *Institut polonais* eine Tourismusagentur für polnische folkloristische Ensembles, wenn es lediglich die französische Nachfrage befriedigen würde. Denn Anfragen nach folkloristischen Ensembles bekomme das *Institut polonais* oft, beispielsweise von kleinen Vereinen oder Städten, die ein Wochenende zum Thema Polen veranstalten. Doch entspreche dies nicht dem Bild, welches das *Institut polonais* von seinem Land vermitteln will.⁸⁶² Dies heißt jedoch nicht, dass Beata Podgorska die Wünsche der Franzosen vollständig ignorieren möchte. Die Direktorin des *Institut polonais* hat nämlich beobachtet, dass das Interesse für die polnische Kultur in Paris vor allem im Theaterbereich sehr hoch ist: „*Je crois que c'est le théâtre polonais qui attire le plus de public en ce moment. Il y a une certaine tradition du théâtre polonais qui est assez bien connu en France – le théâtre, le cinéma je crois parce que la musique pas du tout, à part Chopin personne ne connaît.*“⁸⁶³ An dieser Stelle stellt sich die Frage, inwiefern diese Beobachtung im Veranstaltungsprogramm umgesetzt wurde. Zwischen 2002 und 2008 hat das *Institut polonais* etwa 39 Theateraufführungen organisiert. Zwar bilden diese Veranstaltungen lediglich ca. 5 % des gesamten Angebots des *Institut polonais* in dieser Zeit. Doch in gewisser Weise unterscheidet sich die Entwicklung des *Institut polonais* deutlich von den anderen Instituten. Erstens kann zwischen 2000 und 2008 eine Entwicklung im Theaterangebot des *Institut polonais* festgestellt werden. Während das Institut 2002 und 2003 jeweils zwei bzw. drei Theateraufführungen anbot, wurden für das Jahr 2004 neun Theaterstücke in das Programm aufgenommen – die meisten im Rahmen der polnischen Saison *Nova Polska* in Frankreich. Von 2005 bis 2008 werden jährlich zwischen vier und acht Theaterproduktionen registriert. Zweitens erfordert die Tatsache, dass ab 2004 zwei Drittel der Theateraufführungen in französischen Theaterhäusern stattfanden⁸⁶⁴, eine Relativierung des geringen Anteils. Dies setzt nämlich den Gewinn eines lokalen Theaterhauses als Partner voraus und die Häufigkeit solcher Veranstaltungen kann demnach nicht sehr hoch sein.⁸⁶⁵ Drittens zeigt ein Vergleich mit den anderen Kulturinstituten in Paris, dass das *Institut polonais* im Theaterbereich besonders aktiv ist. Im Angebot des *Institut slovaque*, des *Centre tchèque* und des *Institut hongrois* spielt dieser Bereich zwischen 2000 und 2008 eine wesentlich geringere Rolle – er macht höchstens 2 % der Veranstaltungen aus. Das *Institut hongrois* hat in Pariser

⁸⁶¹ Lisack: Interview mit Tomasz Dąbrowski

⁸⁶² „*C'est un compromis entre deux facteurs : l'image que nous voulons créer et le désir du public, du public français. On ne peut jamais travailler uniquement avec un de ces critères. Si on voulait vraiment répondre uniquement à la demande française, on devrait fonder une agence de tourisme pour les ensembles folkloriques polonais. Parce que c'est la demande qu'on reçoit très souvent, justement : une petite association ou une mairie d'une petite ville en France organise un week-end ; ils veulent consacrer ce week-end à la Pologne, ils nous demandent de faire venir un ensemble folklorique. Et ce n'est pas l'image que nous voulons véhiculer sur la Pologne. C'est-à-dire que la Pologne n'est pas un pays où tout le monde dimanche met ses habits folkloriques mais c'est plus moderne.*“ Lisack: Interview mit Beata Podgorska

⁸⁶³ Ebda.

⁸⁶⁴ Ein Drittel in Paris und ein Drittel außerhalb der Hauptstadt

⁸⁶⁵ Zu den Schwierigkeiten, lokale Institutionen als Partner zu gewinnen, vgl. Kapitel 10.2.1

Theaterhäusern ausschließlich im Jahr 2004 drei Aufführungen organisiert. Die Hälfte der Theateraufführungen des *Centre tchèque* fand im *Centre* selbst statt und lediglich zwei in einem Pariser Theaterhaus – die anderen fanden außerhalb Paris statt. Das *Institut polonais* ist demnach in der Theaterszene der französischen Hauptstadt deutlich aktiver als die drei anderen Kulturinstitute. Jedoch bilden die Theaterveranstaltungen im Angebot des Polnischen Instituts in Berlin einen ähnlichen Anteil wie im Angebot des *Institut polonais* in Paris und sie wurden fast ausschließlich in Berliner Häusern durchgeführt – da das Polnische Institut in Berlin im Gegensatz zum *Institut polonais* keinen eigenen Theaterraum besitzt, ist jedoch die Verlagerung der Theateraufführungen außerhalb des Instituts eine Notwendigkeit. Der Anteil an Theateraufführungen ist im Programm des Polnischen Instituts höher als in den anderen Berliner Kulturinstituten. Die hohe Aktivität im Theaterbereich ist demnach keine spezielle Besonderheit des *Institut polonais* in der französischen Hauptstadt, sondern ein Kennzeichen beider polnischen Kulturinstitute.⁸⁶⁶

Alle Direktoren kündigen an, bei der Programmerarbeitung die lokalen Umstände zu berücksichtigen – sei es nur die lokale Kulturszene oder allgemeiner die Interessen der lokalen Institutionen und der Bevölkerung. Die tatsächliche Beteiligung am lokalen kulturellen und gesellschaftlichen Leben erfolgt unterschiedlich intensiv.

Tomasz Dąbrowski geht noch einen Schritt weiter. Er will mit Veranstaltungen des Polnischen Instituts nicht nur reagieren, sondern auch neue Impulse geben:

„Wir versuchen auch, Themen vorwegzunehmen: Was wird kommen, was könnte geschehen? Es geht nicht darum, alte Themen zu behandeln, sondern wir versuchen, mit unseren Diskussionen bestimmte Entwicklungen vorsichtig zu provozieren.“⁸⁶⁷

András Ecsedi-Derdák hält das *Institut hongrois* für zu klein, um allein mit seinen Veranstaltungen Anstöße für das lokale Kulturleben zu geben. Aber er schließt einen möglichen Einfluss des *Institut hongrois* nicht ganz aus: Mit der Unterstützung der lokalen Presse betrachtet er es als möglich.⁸⁶⁸ In Berlin haben Blanka Muralová und Peter Ilčík schon die Erfahrung gemacht, dass die Interaktion zwischen ihrem jeweiligen Kulturinstitut und der deutschen Kulturszene von gegenseitigem Nutzen sein kann. So berichtet Blanka Muralová:

„Es ist auch ab und zu gelungen, dass nach einer Lesung bei uns dann auch die Entscheidung des Verlags kam: Ja, wir machen es, wir lassen es übersetzen, wir werden es verlegen. Und dann macht der Verlag nach zwei Jahren, wenn diese Arbeit fertig ist und das Buch raus ist, entweder mit uns oder allein Lesungen. Es geht dann unabhängig von uns eigentlich weiter. Also was wir eher versuchen, ist, mit unseren Veranstaltungen, die wir selber organisieren und die nur hier bei uns stattfinden

⁸⁶⁶ Eine umfassende Analyse der Zusammenstellung des Angebots der Kulturinstitute befindet sich in Kapitel 8.2.1.

⁸⁶⁷ Lisack: Interview mit Tomasz Dąbrowski

⁸⁶⁸ „*Non et oui. On est trop petit pour ça je crois, mais avec la soutien de la presse locale tout est possible.*“ Lisack: Interview mit András Ecsedi-Derdák

den, Anstöße für andere zu geben. Wir sind dann froh, wenn sie es wahrnehmen, übernehmen und wenn es auch ohne unsere Beteiligung weiterläuft, weil das Ziel ist, dass mehr Kultur aus Tschechien in Berlin präsent ist. Und wenn alles von sich selbst läuft und wir uns nicht mehr beteiligen müssen, dann ist unsere Aufgabe sozusagen erfüllt; wir sind froh und widmen uns anderen Aufgaben.“⁸⁶⁹

Peter Ilčík hat eine ähnliche Erfahrung mit einer Ausstellung gemacht, die, nachdem sie im Slowakischen Institut gezeigt wurde, unabhängig vom Institut in Schwäbisch Hall gastierte.⁸⁷⁰ In beiden Beispielen ist eine Veranstaltung im Kulturinstitut Ausgangspunkt für ein weiteres Projekt gewesen, welches sich unabhängig vom Kulturinstitut entwickelt hat. Auch wenn solche Erfahrungen die Ausnahme bleiben, zeugen sie von einem gewissen Potenzial der Kulturinstitute, welches in der Zukunft nicht vernachlässigt werden sollte. Solche Erfahrungen beweisen, dass es den Kulturinstituten gelingen kann, von lokalen Institutionen als bedeutende Einrichtungen wahrgenommen zu werden und dadurch zu wichtigen Akteuren der kulturellen und gesellschaftlichen Szene des Gastlandes werden zu können.

8.1.4. Lieber jung als bekannt: Die Bekanntheit der Gäste im Inland, ein im Ausland unzutreffendes Kriterium

Es stellt sich die Frage, ob das Angebot der Kulturinstitute auch oder besonders dann auf das Interesse des Gastlandes stößt, wenn die Gäste schon bekannt sind. Oder anders formuliert: Bietet die Bekanntheit der Gäste eine Garantie für die Qualität und den Erfolg der Veranstaltung? Und ist es überhaupt der Sinn der Kulturinstitute, das schon Bekannte im Ausland zu zeigen? Die Bekanntheit der Gäste in der Heimat und im Gastland wurde von keinem Direktor direkt als Kriterium für ihre Wahl genannt. Auf seiner Internetseite hingegen kündigt das Collegium Hungaricum Berlin an, vor allem jungen Künstlern eine Chance geben zu wollen.⁸⁷¹ Sieben der Institutsleiter wurden gefragt, inwiefern der Bekanntheitsgrad der Gäste eine Rolle bei ihrer Auswahl spielt.

Peter Ilčík ist der einzige Direktor, der bei der Wahl seiner Gäste eher renommierten Personen die Priorität gibt – dabei bleibt die Qualität der entscheidende Faktor.⁸⁷² Beata Podgorska⁸⁷³ und Božena Krížiková⁸⁷⁴ dagegen lehnen ein solches Kriterium ab: Für sie

⁸⁶⁹ Lisack: Interview mit Blanka Mouralová

⁸⁷⁰ „Wir hatten diese Ausstellung ‚Die Deutschen in der Slowakei‘ – die Ausstellung hat das Museum der Kultur der Karpatendeutschen in Bratislava mit uns organisiert. [...] Als Besucher war der Mitarbeiter vom Goethe-Institut in München. Und über diesen netten Mitarbeiter, netten Mann, ist es gelungen, diese Ausstellung in Schwäbisch Hall zu machen [...]. Diese Ausstellung wird ohne unsere Hilfe in Schwäbisch Hall gemacht. Das ist schon ohne unsere Mitwirkung, im direkten Kontakt mit dem Museum der Karpatendeutschen.“ Lisack: Interview mit Peter Ilčík

⁸⁷¹ Vgl. Collegium Hungaricum Berlin: <http://www.hungaricum.de/>, o. J.

⁸⁷² „Ich würde sagen, renommierte Künstler, die schon bekannt sind, wo die Qualität schon erkannt wurde. [...] hauptsächlich renommierte, gute, schon bekannte Künstler, die in der Slowakei bekannt sind.“ Ebda.

⁸⁷³ „*Ce n'est pas un critère pour nous. On travaille très souvent avec les artistes qui ne sont pas dans le courant principal, dans le main stream comme on dit. On travaille très souvent avec ce qu'on appelle le off, donc le off polonais avec le off français.*“ Lisack: Interview mit Beata Podgorska

⁸⁷⁴ „*Ce n'est pas du tout un critère.*“ Lisack: Interview mit Božena Krížiková

spielt die Bekanntheit der Künstler keine Rolle. Auch Blanka Muralová orientiert sich für die Wahl der Gäste nicht an ihrer Bekanntheit in der Tschechischen Republik. Die Direktorin des Tschechischen Zentrums verdeutlicht, dass die Bekanntheit der Künstler in der Heimat für Veranstaltungen in Deutschland irrelevant ist:

„Dass man einen großen Namen in Tschechien hat, ist für uns in keiner Weise die Voraussetzung, dass wir diesen Gast einladen, weil: Was in Tschechien bekannt ist, ist bei Weitem noch nicht in Deutschland bekannt; es wird niemanden so stark ansprechen. Es ist also nicht so wichtig, dass wir die größten Namen aus Tschechien hierher holen, weil nur sehr wenige davon auch hier einen Namen haben.“⁸⁷⁵

Eine ähnliche Wahrnehmung hat András Masát. Es stellt sich für ihn nicht nur die Frage, ob die Gäste des Collegium Hungaricum Berlin in Ungarn große Bekanntheit genießen, sondern auch, ob sie in Deutschland bekannt sein sollten:

„Ich würde die Frage noch weiter formulieren: Laden wir solche Leute, die in Deutschland schon bekannt sind, ein? Das ist noch wichtiger. Also im Allgemeinen laden wir natürlich Künstler ein, die in Ungarn bekannt sind. Wir wollen Qualität haben und das ist nicht unbedingt eine Charakteristik, aber manchmal doch, wenn man bekannt ist, also im Lande schon Referenzen hat usw. Und da müssen wir sehr informiert sein. Aber gleichzeitig ist die große Frage: Ein bekannter Künstler in Ungarn ist nicht notgedrungen bekannt in Deutschland, und das ist die Frage. Da kommt er und erlebt eine Enttäuschung, wenn nicht 500 Personen unsere Tür einrennen, sondern nur weniger erscheinen. Also das ist echt das Problem, wie wir das machen sollen.

[...] Wir machen das so, dass wir unsere Künstler möglichst in die deutsche Infrastruktur, in die Berliner Szene einbauen. Dann laden wir z. B. Leute zur Langen Nacht der Museen ein.“⁸⁷⁶

Die Einladung eines in der Heimat bekannten Künstlers ist laut András Masát nicht immer ein Garant für den Erfolg einer Veranstaltung. Die Bekanntheit in der Heimat kann sogar für Enttäuschung sorgen, wenn sie im Gastland nicht ähnlich ausgeprägt ist.

Auch sein ungarischer Kollege in Paris ist zu dem Schluss gekommen, dass der Bekanntheitsgrad der Gäste in Ungarn – sowohl der Künstler als auch der Wissenschaftler – keine Garantie für eine reibungslose und erfolgreiche Veranstaltung darstellt. Erstens sind die in Ungarn bekannten Künstler in Frankreich meistens kaum bekannt – selbst die sehr renommierten. Außerdem vertritt András Ecsedi-Derdák die Meinung, dass nicht nur bekannte Wissenschaftler, die seit zwanzig Jahren immer wieder eingeladen werden, interessant sind: Auch junge Wissenschaftler können interessant sein. Zudem sei die Arbeit mit bekannten Persönlichkeiten schwierig, denn sie haben besondere finanzielle und materielle Ansprüche.⁸⁷⁷ Die Absicht, im *Institut hongrois* bei der Wahl der Gäste den Schwerpunkt auf die junge Generation zu legen, führt András Ecsedi-Derdák auch auf das Selbstverständnis des Kulturinstituts als staatliche Institution zurück: „À mon

⁸⁷⁵ Lisack: Interview mit Blanka Muralová

⁸⁷⁶ Lisack: Interview mit András Masát

⁸⁷⁷ „Moi j'essaie de pousser plutôt les jeunes moins connus. Parce que même les éléphants, les artistes qui sont très connus en Hongrie, sont presque inconnus en France. Donc il n'y a vraiment pas d'intérêt à choisir quelqu'un avec qui il est assez difficile de travailler, qui veut une certaine somme, qui a l'habitude de voyager, qui a déjà été beaucoup soutenu pour voyager. [...] Il y a un certain nombre d'experts qui ont eu l'habitude de venir et de faire des conférences dans les vingt dernières années mais il y en a aussi d'autres, plus jeunes, qui sont intéressants.“ Lisack: Interview mit András Ecsedi-Derdák

*avis, si l'État peut servir à quelque chose dans la culture, c'est en aidant les jeunes qui commencent leur vie d'artiste et qui sont talentueux, car il y en a. Et c'est un marché qui doit fonctionner.*⁸⁷⁸ Dies entspricht der vom ungarischen Kulturministerium 2004 formulierten Aufgabe, die Integration von jungen ungarischen Künstlern in das französische Kulturleben zu unterstützen. Ebenso möchte Blanka Mouralová dem Künstlernachwuchs der Tschechischen Republik eine Chance geben und vom etablierten Markt Abstand nehmen:

„Auch die Frische im gewissen Sinne: Wir wollen nicht das präsentieren, was sowieso den Weg ins Ausland bereits gefunden hat und was auch auf der kommerziellen Basis laufen kann; das machen wir nicht.“⁸⁷⁹

Ähnlich klingt die Aussage von Tomasz Dąbrowski:

„Natürlich sind es oft Menschen, die im polnischen öffentlichen Diskurs präsent sind. Aber es gibt auch solche, die noch nicht wahrgenommen wurden, bald aber wahrgenommen werden könnten. Es ist eine Art Investition in bestimmte Richtungen und Personen.“⁸⁸⁰

Peter Ilčík erwähnt seinerseits die Rolle seines Instituts für die Karriere seiner Gäste. Eine Einladung im Slowakischen Institut kann seiner Meinung nach für die Karriere des Gastes von Bedeutung sein.⁸⁸¹

Die Direktoren der Kulturinstitute kündigen an, nicht nur den allgemeinen Trends folgen zu wollen. András Ecsedi-Derdák ist der Einzige, welcher diese Entscheidung unter anderem auf materielle und finanzielle Bedingungen zurückführt. Doch es kann vermutet werden, dass diese Aspekte auch bei den anderen Instituten ein Hindernis für die Zusammenarbeit mit bekannten Persönlichkeiten bilden. Doch die Motivation, die für eine Schwerpunktsetzung auf die junge und weniger bekannte Generation vorgebracht wird, ist eher inhaltlicher Art. Einerseits bilde die Bekanntheit der Gäste für solche Institutionen keine Erfolgsgarantie und könnte sogar Schwierigkeiten mit sich bringen. Andererseits halten es einige Direktoren als Aufgabe des Kulturinstituts, von kommerziell geprägten Entwicklungen Abstand zu nehmen. Sie verstehen sich gewissermaßen als Sprungbrett für Künstler oder Wissenschaftler, die sich auf dem Kunstmarkt oder in der Wissenschaft noch nicht etabliert haben.

Es stellt sich die Frage, ob die Berücksichtigung der Bekanntheit als Kriterium für die Wahl der Künstler mit der Größe des dargestellten Landes zusammenhängt. Jürgen Drews, zuständig für das Musikressort in der Münchner Zentrale des Goethe-Instituts,

⁸⁷⁸ Ebda.

⁸⁷⁹ Lisack: Interview mit Blanka Mouralová

⁸⁸⁰ Lisack: Interview mit Tomasz Dąbrowski

⁸⁸¹ „Aber natürlich muss man auch den Leuten Raum geben, welche noch nicht so gut bekannt sind in der Slowakei aber über welche ich denke, dass sie sind gut. Und dann bringt diesen Leuten eine kurze Veranstaltung im Ausland auch etwas.“ Lisack: Interview mit Peter Ilčík

trifft folgende Aussage zur Wahl der Musiker, die vom Goethe-Institut im Ausland engagiert werden:

„Wir sagen nicht: Das ist gerade das Tollste in Deutschland, das müssen wir jetzt unbedingt machen. Auch das kann mal sein, aber in erster Linie geht es darum, Musik aus Deutschland vorzustellen, die für Musiker und Publikum eine innovative Komponente hat. Wenngleich das natürlich nicht ausschließt, dass wir auch einmal mit bekannten Musikern zusammenarbeiten.“⁸⁸²

Ebenfalls vertritt Stefan Wackwitz die Auffassung, dass Institutionen wie die deutschen Goethe-Institute die Aufgabe haben, „kulturelle Beziehungen unabhängig von Konjunkturen, Zwängen und Moden zu pflegen, die im internationalen Geschäft der Ausstellungen, Konzertevents, Symposien und Theaterereignisse regieren. [...] Dies wäre die eigentliche kulturpolitische Aufgabe Auswärtiger Kulturpolitik.“⁸⁸³ Auch beim Goethe-Institut wird demnach der Wunsch ausgedrückt, von bekannten Künstlern Abstand zu nehmen. Daraus lässt sich schließen, dass der Bekanntheitsgrad der Künstler für ihre Darstellung im Ausland unabhängig von der Größe des dargestellten Landes weitestgehend irrelevant ist.

Im Rahmen der Interviews betonen die Direktoren den Stellenwert der Qualität des Angebots. Formale oder materielle Kriterien wie die Sprachkenntnisse oder die Finanzierbarkeit folgen – wenn sie überhaupt erwähnt werden – an zweiter Stelle. Die Entscheidung für die Sprache des Gastlandes sowie die Berücksichtigung der lokalen Gegebenheiten sind Aspekte, die die Chancen erhöhen könnten, die lokale Bevölkerung zu erreichen. Dadurch ist für die Kulturinstitute die Wahrscheinlichkeit geringer, zu einem „Ghetto“ für die eigenen Landsleute zu werden. Dennoch genügt die gemeinsame Sprache nicht, um die Entstehung eines interkulturellen Dialogs zu gewährleisten. Dafür spielen auch das Format und der Ablauf der Veranstaltung eine bedeutende Rolle. Kapitel 8.2 geht auf die Frage ein, ob die acht Kulturinstitute Veranstaltungsformate entwickelt haben, die bewusst die Entstehung eines interkulturellen Dialogs unterstützen.

8.2. Förderung des Dialogs durch besondere Veranstaltungsformate?

Im Rahmen der Beobachtung sowie der Analyse der Veranstaltungsprogramme der acht untersuchten Institute zwischen 2000 und 2008 wurden die Veranstaltungen unter anderem nach ihrem Format analysiert.⁸⁸⁴ Format und Inhalt einer Veranstaltung sind nicht streng auseinanderzuhalten. Durch das Format wird der Annäherungsweg an den Inhalt festgelegt. Eine musikalische Komposition kann sowohl im Rahmen eines Konzertes als auch eines Vortrags dargestellt werden. Die Begegnung mit diesem Kunstwerk ist den-

⁸⁸² Leue, Gunnar: Flieg, Nachtigall, Flieg, in: Zeitschrift für KulturAustausch, 54. Jg. (2004), H. 2, S. 73-75, hier S. 74

⁸⁸³ Wackwitz, Stephan: Merkur statt Titan. Plädoyer für eine kulturelle Verbindungsarbeit in den Auslandskulturinstituten, in: Zeitschrift für KulturAustausch, 47. Jg. (1997), H. 1&2, S. 16-17, hier S. 16

⁸⁸⁴ Zur Methode der Inhaltsanalyse der Veranstaltungsprogramme vgl. Kapitel 3.5

noch anderer Art. Die Entscheidung über das Format ist demnach die Entscheidung über den inhaltlichen Bereich nicht gleichzusetzen. Indem beschlossen wird, ob ein Thema in Form eines Vortrages, einer Ausstellung, eines Workshops usw. angesprochen wird, wird auch die Form der Begegnung der Besucher mit dem Fremden festgelegt. Für die vorliegende Analyse ist hierbei entscheidend, ob diese Begegnungsform einen Austausch ermöglicht. Zum einen wird anhand der folgenden Analyse der Veranstaltungsformate geprüft, inwiefern die Kulturinstitute, wie in ihren Zielsetzungen angekündigt, tatsächlich ein breitgefächertes Programm anbieten. Zum anderen konzentriert sich die Analyse auf die Frage, ob in diesen Institutionen interaktive und innovative Formate angeboten werden, die den interkulturellen Dialog fördern können.

8.2.1. Vielfalt an Formaten: Wird dadurch der Dialog oder das vielfältige Bild des Landes unterstützt?

Die acht untersuchten Kulturinstitute streben laut ihrer Zielsetzungen und der Aussagen ihrer Direktoren ein vielfältiges Angebot an. Folgende Analyse der Veranstaltungen nach ihrem Format wird die Frage beantworten, ob tatsächlich eine Vielzahl an Formaten angeboten wird.

Für die Analyse des Veranstaltungsformats wurden keine Kategorien im Vorfeld der Analyse festgelegt, denn diese Analyse zielt nicht nur darauf, die in den Kulturinstituten üblichen Veranstaltungsformen, sondern auch selten gewählte Formate zu identifizieren. Aus diesem Grund sollten zunächst alle Veranstaltungsformen berücksichtigt werden, um gegebenenfalls im Anschluss eine neue Kategorisierung vorzunehmen. In ihren Programmheften ordnen die Kulturinstitute ihre Veranstaltungen verschiedenen Kategorien zu. Doch konnten diese von den Kulturinstituten festgelegten Kategorien für die wissenschaftliche Analyse nicht unverändert übernommen werden, denn sie befinden sich oft an der Schwelle zwischen Format und Inhalt der Veranstaltung. Beispielsweise werden die Kategorien „Literatur“ und „Diskussionsveranstaltung“ nebeneinandergesetzt. Doch gehören in Programmheften zur Kategorie „Literatur“ sowohl Lesungen als auch Diskussionsveranstaltungen über literarische Themen, die wiederum unter „Diskussionsveranstaltungen“ nicht zu finden sind. Aus diesem Grund wurden die Veranstaltungen hauptsächlich anhand ihrer Beschreibungen im Programmheft jeweils einer Kategorie neu zugeordnet. Die von den Kulturinstituten angegebene Kategorie wurde dabei als Orientierung berücksichtigt.

Eine ausführliche Aufzeichnung der Veranstaltungsformate, die die untersuchten Institute zwischen 2000 und 2008 anbieten, ergibt folgende Liste – hier in alphabetischer Reihenfolge –: Ausstellungen⁸⁸⁵, Buchpräsentationen (Vorstellung einer wissenschaftlichen Veröffentlichung), Feste (z. B. Karneval, Volksfest), Festivals (mehrere zusammenhän-

⁸⁸⁵ Die Beobachtung und die Publikumsbefragung wurden wie in Kapitel 3.2 erläutert bei der Ausstellungseröffnung durchgeführt.

gende Veranstaltungen mit künstlerischem Inhalt, z. B. Filmfestival), Filmvorführungen, gastronomische Verkostungen, Jubiläumsfeiern (z. B. Nationalfeiertag, Jubiläum der Gründung des Landes), Kinderveranstaltungen, konsularische Informationsveranstaltungen, Konzerte, kulturelle Spaziergänge, künstlerische Performances, Podiumsdiskussionen, Lesungen (Vorstellung eines literarischen Werkes), Modenschauen, Partys, Preisverleihungen, Pressekonferenzen, wissenschaftliche Seminare, szenische Lesungen, Studententreffen, Symposien, Tag der offenen Tür, Tagungen, Tanzaufführungen, Tanzkurse, Messen, Theateraufführungen, traditionelle Märkte (Weihnachtsmarkt, Ostermarkt usw.), Vorträge⁸⁸⁶, künstlerische Workshops.

Das Angebot der Kulturinstitute beinhaltet demnach tatsächlich vielfältige Veranstaltungsformate. Die Kinderveranstaltungen bilden nur einen kleinen Anteil des gesamten Angebots. Aufgrund ihres besonderen Charakters und Publikums werden sie in der weiteren Analyse nicht berücksichtigt.

Für die weitere Analyse der Programmarbeit der Kulturinstitute werden die Veranstaltungsformate in vier übergreifende Kategorien aufgeteilt: die künstlerischen, die wissenschaftlichen, die festlichen und die gemischten Veranstaltungen. Im Zentrum einer künstlerischen Veranstaltungen steht die Aufführung eines Kunstwerkes, sei es eine musikalische Komposition, ein Film, ein Gemälde, ein literarischer Text usw. Dazu gehören Ausstellungen, Filmvorführungen, Konzerte, künstlerische Performances, Lesungen, Modenschauen, szenische Lesungen, Tanzaufführungen, Tanzkurse, Theateraufführungen, künstlerische Workshops. Bei den künstlerischen Veranstaltungen gibt das Format einen ersten Hinweis darüber, welche Kunstart Gegenstand der Veranstaltung ist: Musik bei Konzerten, Literatur bei Lesungen, bildende oder darstellende Kunst bei Ausstellungen usw. Wissenschaftliche Veranstaltungen hingegen widmen sich einem Thema auf theoretischer Ebene. Dazu zählen Buchpräsentationen, Podiumsdiskussionen, Pressekonferenzen, Seminare, kulturelle Spaziergänge, Symposien, Tagungen, Messen, Vorträge. Veranstaltungen wie Feste, gastronomische Verkostungen, Jubiläumsfeiern, konsularische Informationsveranstaltungen, Partys, Preisverleihungen, Studententreffen, Tag der offenen Tür, traditionelle Märkte werden der Kategorie der festlichen Veranstaltungen zugeordnet. Einige Veranstaltungen vereinigen in unterschiedlichen Konstellationen künstlerische, wissenschaftliche und festliche Veranstaltungen. Es kann eine Theateraufführung mit Vortrag, eine Buchpräsentation mit Konzert usw. sein. Auch Festivals gehören dazu. Diese Veranstaltungen werden als gemischte Veranstaltungen bezeichnet.⁸⁸⁷

⁸⁸⁶ Über den Unterschied zwischen Podiumsdiskussionen und Vorträgen wird in Kapitel 8.2.3 näher eingegangen.

⁸⁸⁷ Auf die gemischten Veranstaltungen geht das Kapitel 8.2.2 näher ein.

Die Veranstaltungsprogramme wurden jährlich nach den Veranstaltungsformaten ausgewertet.⁸⁸⁸ Dadurch wird es möglich, Entwicklungen für die Periode zwischen 2000 und 2008 aufzuzeigen. Festliche sowie gemischte Veranstaltungen bilden mit einer Ausnahme (im *Centre tchèque*) jeweils höchsten 10 % des jährlichen Programms. Kinderveranstaltungen bilden in den meisten Kulturinstituten weniger als 5% des Angebots. Im *Centre tchèque* steigt dieser Anteil bis zu etwa 20 %. In Zusammenarbeit mit dem Verein *ENTRACT en France* werden, wie von Jitka de Prével angedeutet⁸⁸⁹, regelmäßig Lesungen und Workshops für Kinder organisiert. Im Jahr 2000 gehören 29 % der im *Centre tchèque* registrierten Veranstaltungen zur Kategorie der festlichen Veranstaltungen. In den folgenden Jahren ist der Anteil an festlichen Veranstaltungen im *Centre tchèque* nicht höher als in den anderen Instituten. Der hohe Anteil im Jahr 2000 kann also lediglich als Ausnahme und nicht als grundlegende und strategische Besonderheit des *Centre tchèque* betrachtet werden.

Eine deutliche Mehrheit der Veranstaltungen können in den acht Instituten und für die gesamte Untersuchungsperiode den künstlerischen Veranstaltungen zugeordnet werden. Der Anteil an wissenschaftlichen Veranstaltungen liegt bei allen Instituten bei ca. einem Fünftel. Bevor auf die Aufteilung zwischen den unterschiedlichen künstlerischen Formaten eingegangen wird, werden Entwicklungen der künstlerischen und wissenschaftlichen Formate insgesamt dargelegt.

Im Collegium Hungaricum ist der Anteil an künstlerischen Veranstaltungen zwischen 2000 und 2006 gestiegen und anschließend wieder gesunken. Dieser bleibt dennoch mit 64 % deutlich höher als der Anteil an wissenschaftlichen Veranstaltungen. Parallel dazu ist der Anteil an wissenschaftlichen Veranstaltungen zwischen 2000 und 2006 von 37 % auf 19 % deutlich gesunken. In den Jahren 2006 bis 2008 ist er wieder auf 30 % gestiegen. Im Jahr 2007 erklärt der Direktor András Masát im Interview, dass in den letzten Jahren der Schwerpunkt verstärkt auf die künstlerischen Veranstaltungen gelegt wurde. Im Jahr davor hat sich jedoch die Aufteilung zwischen künstlerischen und wissenschaftlichen Veranstaltungen zugunsten der wissenschaftlichen Veranstaltungen geändert. Diese Abweichung muss zunächst relativiert werden, da die künstlerischen Veranstaltungen trotzdem etwa zwei Drittel des Programms und hiermit den Schwerpunkt des Programms bilden. Zum einen kann die abweichende Aussage des Direktors auf ein unterschiedliches Verständnis des Formats der wissenschaftlichen Veranstaltungen zurückzuführen sein. Zum anderen zeigt dieses Beispiel, dass Einschätzungen der Praktiker keine wissenschaftliche Analyse ersetzen können. Inwiefern eine langfristige Entwicklung abzeichnet, die mit einer Zunahme der wissenschaftlichen Veranstaltungen dem Erwerb des Status eines Collegium Hungaricum im Jahr 2000 entspricht, kann an dieser Stelle

⁸⁸⁸ Für die detaillierte jährliche Aufteilung zwischen den Veranstaltungsformaten vgl. Abbildungen 1, 3, 5, 7, 9, 11, 13 und 15 im Anhang

⁸⁸⁹ Vgl. Kapitel 7.3.4

nicht beurteilt werden. Im Polnischen Institut Berlin ist der Anteil an künstlerischen Veranstaltungen zwischen 2000 und 2008 von 87 % auf 69 % gesunken. Parallel dazu ist der Anteil an wissenschaftlichen Veranstaltungen im gleichen Zeitraum von 10 % auf 29 % gestiegen. Unter anderem sind die Anteile an Buchpräsentationen und Podiumsdiskussionen deutlich gestiegen. Bemerkenswert ist, dass 2006 Podiumsdiskussionen ähnlich oft wie Filme und Konzerte angeboten werden und hiermit einen der drei Schwerpunkte bilden. Das Polnische Institut ist das Einzige, welches einem wissenschaftlichen Format einen ähnlichen Platz wie den wichtigsten künstlerischen einräumt. Auch werden Buchpräsentationen im Jahr 2008 so oft wie Lesungen und Ausstellungen organisiert. Diese Entwicklung entspricht dem Anspruch des polnischen Instituts, welches sich aus der Zielsetzung sowie dem Interview mit dem Direktor ableiten lässt: Das Institut will nicht nur die polnische Kultur präsentieren, sondern auch zum politischen und gesellschaftlichen interkulturellen Dialog beitragen. Im Berliner Tschechischen Zentrum ist der Anteil an künstlerischen Veranstaltungen zwischen 2000 und 2005 von 87 % auf 61 % zurückgegangen. In den drei folgenden Jahren kann er als konstant betrachtet werden. Der jährliche Anteil an wissenschaftlichen Veranstaltungen ist zwischen 2000 und 2008 von 12 % auf 32 % gestiegen. In diesen drei Berliner Instituten haben die wissenschaftlichen Veranstaltungen zwischen 2000 und 2008 insgesamt an Bedeutung im Programm gewonnen. Im Slowakischen Institut in Berlin hingegen bilden künstlerische Veranstaltungen zwischen 2006 und 2008 ungefähr vier Fünftel des Angebots. Wissenschaftliche Veranstaltungen bilden wiederum etwa einen Fünftel. Hiermit ist das Veranstaltungsprogramm des Slowakischen Instituts viel stärker als in den anderen Berliner Instituten künstlerisch orientiert.

Im *Institut hongrois* sind keine bedeutsamen Entwicklungen dieser beiden Veranstaltungskategorien erkennbar. Künstlerische Veranstaltungen bilden von 2000 bis 2008 stets etwa drei Viertel und wissenschaftliche Veranstaltungen einen Viertel des gesamten Angebots. Die Ernennung zum Collegium Hungaricum im Jahr 2001 hat in den folgenden Jahren keine Zunahme von wissenschaftlichen Veranstaltungen hervorgerufen. Im *Institut polonais* stabilisieren sich die Anteile an künstlerischen und wissenschaftlichen Veranstaltungen am Ende der Untersuchungsperiode nach bedeutenden Schwankungen um jeweils drei Viertel und einen Viertel des Angebots. Das *Centre tchèque* zeichnet von 2000 bis 2003 einen vergleichsweise geringen Anteil an künstlerischen Veranstaltungen (höchstens 60 %) auf. Der Anteil an wissenschaftlichen Veranstaltungen ist in dieser Zeit nicht besonders hoch. Den festlichen und gemischten Veranstaltungen wird in dieser Zeit einen größeren Platz als in den anderen Instituten eingeräumt. Zwischen 2004 und 2007 steigt der Anteil an künstlerischen Veranstaltungen auf 78 %. Im Jahr 2008 sinkt er auf 67 % wieder. Der Anteil an wissenschaftlichen Veranstaltungen ist wiederum 2008 von 13 % auf 24 % gestiegen, nachdem er zwischen 2003 und 2007 konstant geblieben war. Es kann noch nicht beurteilt werden, ob dies ein Zeichen für

eine neue Tendenz ist. Im *Institut slovaque* sind seit 2002 die Anteile an künstlerischen und wissenschaftlichen Veranstaltungen konstant geblieben. Während etwa drei Drittel des Angebots aus künstlerischen Veranstaltungen besteht, bilden wissenschaftliche Veranstaltungen ca. einen Fünftel des Angebots. Abgesehen vom *Centre tchèque* sind in den Pariser Instituten keine klaren Entwicklungen über die gesamte Periode erkennbar.

Die in allen Instituten am häufigsten verbreiteten künstlerischen Formate sind Filmvorführungen, Konzerte, Ausstellungen sowie Lesungen. Künstlerische Workshops, Performances, Lesungen am Radio, Modenschauen bilden mit wenigen Ausnahmen weniger als 5 % des jährlichen gesamten Veranstaltungsprogramms. Der leicht höhere Anteil an Workshops im *Institut hongrois* wird in Kapitel 8.2.3 behandelt. Ebenfalls gehören Theatervorführungen mit der Ausnahme der polnischen Institute zu den wenig vertretenen künstlerischen Formaten. Auf diese Besonderheit der polnischen Institute geht Kapitel 8.3.2 näher ein. Zunächst soll analysiert werden, ob sich unter den wichtigsten künstlerischen Formaten – Ausstellungen, Filmvorführungen, Konzerten und Lesungen – Schwerpunkte erkennen lassen oder ob das angestrebte vielfältige Angebot umgesetzt wird.

Ausstellungen und Konzerte bilden im Collegium Hungaricum Berlin jeweils etwa einen Fünftel des Programms und sind hiermit durchgehend die wichtigsten künstlerischen Formate. Die Lesungen sind zwischen 2000 und 2008 von 8 % auf 18 % gestiegen. Im Jahr 2008 lässt sich kein Schwerpunkt mehr zwischen Konzerten, Ausstellungen und Lesungen erkennen. Der Anteil an Filmvorführungen ist zwischen 2003 und 2008 hingegen deutlich gesunken (von 41 % auf 7 %). Da die Programmhefte für 2004 und 2005 fehlen, kann dennoch nicht mit Sicherheit behauptet werden, dass es sich um eine langfristige Entwicklung handelt. Im Berliner Polnischen Institut drückt sich das allgemeine Sinken des Anteils an künstlerischen Veranstaltungen hauptsächlich im Ausstellungsangebot aus. Während die Ausstellungen von 2000 bis 2005 einen Viertel des Gesamtangebots bilden, liegt dieser Anteil 2005 bei einem Zehntel, wie bei Lesungen. Von 2002 bis 2004 war der Film eindeutig das wichtigste künstlerische Format. Seit 2005 sind Konzerte und Filme im gleichen Umfang vertreten. Beide Formate bilden seit 2006 jeweils etwa einen Viertel des jährlichen Programms. Im Berliner Tschechischen Zentrum bilden zwischen 2001 und 2007 Filmvorführungen und Konzerte den Schwerpunkt bei den künstlerischen Veranstaltungen. Doch seit 2006 reduziert sich ihr Anteil und im Jahr 2008 wurden sie ähnlich oft wie Ausstellungen gezeigt. Diese drei Formate bilden jeweils etwa ein Fünftel des gesamten Angebots. Der Anteil an Lesungen schwankt in der Periode zwischen 4 % und 14 %. Ähnlich wie im Collegium Hungaricum lässt sich im Tschechischen Zentrum im Jahr 2008 kein deutlicher Schwerpunkt erkennen. Im Slowakischen Institut ist es aufgrund der mangelnden Archive bis 2006 schwierig, Entwicklungen zu erkennen. Zwischen 2006 und 2008 sind die Anteile an Ausstellung und Konzerte ge-

stiegen, während der Anteil an Lesungen von 30 % auf 19 % gesunken ist. Diese drei Formate werden in diesen drei Jahren öfter als Filmvorführungen angeboten.

Zwischen 2000 und 2008 zeichnen sich einige punktuelle Schwerpunkte im künstlerischen Angebot der Berliner Institute ab. Im Jahr 2008 wird in den tschechischen, polnischen und ungarischen Instituten der deutschen Hauptstadt das angekündigte Bestreben eines breiten Angebots umgesetzt: Keines dieser Institute legt den Schwerpunkt auf ein einziges künstlerisches Format.

Im Pariser *Institut hongrois* werden Filmvorführungen bis 2004 deutlich öfter als die anderen künstlerischen Formate angeboten. Seitdem ist zwischen Filmvorführungen, Ausstellungen und Konzerten kein deutlicher Schwerpunkt mehr zu erkennen: Sie bilden jeweils etwa einen Fünftel des Angebots. Lesungen sind in diesem Institut aber deutlich seltener als im Berliner Pendant (höchstens 7 %). Im *Institut polonais* ist keine allgemeine Aussage über die Verteilung der künstlerischen Formate zwischen 2000 und 2008 möglich. Das einzige künstlerische Format, welches durchgehend im gleichen Umfang vertreten ist, sind die Lesungen. In den ersten Jahren sind die Schwankungen von Jahr zu Jahr sehr hoch. Diese Schwankungen lassen nach. Dennoch kann nicht abgesehen werden, ob die Aufteilung zwischen den Formaten sich stabilisieren wird und ob Prioritäten gesetzt werden. Das *Centre tchèque* zeichnet sich seinerseits durch einen besonders hohen Anteil an Konzerten aus. Dieser ist von 12 % im Jahr 2000 auf 27 % im Jahr 2001 und 55 % im Jahr 2003 gestiegen. Seitdem liegt er zwischen 45 % und 61 %. Das *Centre tchèque* organisiert mehrere Konzertreihen in unterschiedlichen Musikbereichen. Erstens findet zwischen 2000 und 2008 der wöchentliche *Jazz Club* statt. Das Polnische Institut und das Tschechische Zentrum gestalten in Berlin auch regelmäßig Jazzkonzerte aber mit einer geringeren Häufigkeit. Zweitens werden in Zusammenarbeit mit dem *Conservatoire national supérieur de musique et de danse de Paris (CNSMP)* seit 2003 regelmäßig die so genannten *Concerts jeunes solistes* organisiert.⁸⁹⁰ Diese kostenlosen Konzerte präsentieren Studierende des *CNSMP*. Das *CNSMP* leiht dem Zentrum einen Flügel aus. Auch abgesehen von diesen zwei Veranstaltungsreihen werden die Konzerte im *Centre tchèque* deutlich öfter als die anderen Formate angeboten. Dies stimmt mit den Ausführungen der Direktorin überein, die an unterschiedlichen Stellen des Interviews die Qualität des musikalischen Angebots im *Centre tchèque* betont. Ausstellungen, Filme und Lesungen sind mit jeweils höchstens einem Viertel deutlich weniger vertreten. Das *Centre tchèque* hat einen eindeutigen Schwerpunkt auf die Musik gesetzt. Dies bedeutet dennoch nicht, dass die anderen künstlerischen Formate quantitativ weniger als in den anderen Instituten vertreten sind. Da das *Centre tchèque* von 2000 bis 2008 erheblich mehr Veranstaltungen als die anderen Institute anbietet, werden trotz eines geringeren Anteils so viele Veranstaltungen und Filmvorführungen wie in den anderen Instituten

⁸⁹⁰ Auf diese Konzerte wird in Kapitel 8.4 näher eingegangen.

angeboten. Dadurch entsteht für den Besucher trotzdem der Eindruck eines vielfältigen Angebotes.

Im *Institut slovaque* bilden die Ausstellungen das meist angebotene Format, auch wenn ihr Anteil von Jahr zu Jahr stark schwankt. Ab 2003 bilden Konzerte eindeutig das zweitwichtigste künstlerische Format im Programm, auch wenn auch hier Schwankungen beobachtet werden. Lesungen sind jährlich vertreten, in den meisten Jahren deutlich weniger als Konzerte oder Spielfilme. Beide slowakischen Institute bieten wenige Filmvorführungen an. Eine mögliche Erklärung dafür ist die Abwesenheit eines eigenen Raums, der sich für Filmvorführungen eignet.⁸⁹¹ Allerdings kann die Prioritätssetzung im *Institut slovaque* nicht nur auf die Räumlichkeiten zurückgeführt werden. Die Räume der Botschaft eignen sich genauso gut für Lesungen wie für Konzerte oder Ausstellungen und diese werden trotzdem weniger oft angeboten. Filme und Lesungen haben dennoch gemeinsam, dass sie übersetzt werden müssen. Es kann vermutet werden, dass in den slowakischen Instituten die sprachliche Frage für die Aufteilung der künstlerischen Formate eine nicht zu unterschätzende Rolle spielt.

Unter den wissenschaftlichen Veranstaltungsformaten sind Messen, Pressekonferenzen, kulturelle Spaziergänge und Seminare kaum vertreten (jährlich weniger als 5 % der Veranstaltungen). Tagungen werden in erster Linie in Paris organisiert, in der deutschen Hauptstadt selten. In jedem Pariser Institut sind Tagungen wichtiger als im Berliner Pendant, auch wenn sie mit den künstlerischen Formaten nicht vergleichbar sind. Im *Institut polonais*, im *Centre tchèque* und im *Institut slovaque* werden sie zwischen 2000 und 2008 beinahe alle in Zusammenarbeit mit französischen universitären Einrichtungen durchgeführt. Im *Institut hongrois* sind französische universitäre Einrichtungen an knapp zwei Drittel der 41 Tagungen beteiligt.

In den vier Pariser Instituten lässt sich kein deutlicher Schwerpunkt über die gesamte Untersuchungsperiode unter den wissenschaftlichen Veranstaltungen erkennen. Auch ist keine Entwicklung identifizierbar. Im Polnischen Institut sind Diskussionen über die gesamte Periode das bevorzugte wissenschaftliche Format. Im Berliner Collegium Hungaricum ist es ab 2006 der Fall, im Slowakischen Institut im Jahr 2008. Im Tschechischen Zentrum lässt sich kein Schwerpunkt erkennen.

Bezüglich der Aufteilung zwischen den einzelnen wissenschaftlichen Formaten besteht eine Ähnlichkeit zwischen einerseits den Pariser und andererseits den Berliner Kulturinstituten. Eine weitere Untersuchung in beiden Hauptstädten könnte Informationen darüber geben, ob dies einem bestimmten Interesse der lokalen Bevölkerung entspricht.

⁸⁹¹ Das *Institut slovaque*, welches überhaupt keinen Veranstaltungsraum besitzt, kann in den Räumen der Botschaft Ausstellungen und Konzerte organisieren aber für Filmvorführungen sind diese Räume nicht geeignet.

8.2.2. Die Kombination von Formaten: ein dialogischer Ansatz?

Die oben identifizierten einzelnen Veranstaltungsformate werden wie schon angedeutet kombiniert. Dabei muss zwischen zwei Arten von kombinierten Veranstaltungen unterschieden werden.

Zum einen können Veranstaltungen aus derselben Formatskategorie (künstlerische, wissenschaftliche oder festliche Veranstaltungen) kombiniert werden. So finden im Rahmen einer einzigen Veranstaltung beispielsweise eine Lesung und ein Konzert, eine Ausstellungseröffnung und eine Filmvorführung oder ein Vortrag und eine Buchpräsentation statt. Ob der Inhalt der zusammengeführten Veranstaltungen aufeinander abgestimmt ist, kann nicht pauschal beurteilt werden. Bei den beobachteten kombinierten künstlerischen Veranstaltungen konnte nicht immer einen eindeutigen inhaltlichen Zusammenhang festgestellt werden. Viele zusammengeführte Veranstaltungen ergänzten sich zwar durch ihr Format, hätten aber inhaltlich auch getrennt voneinander durchgeführt werden können. Einige Ausnahmen sollen hier jedoch genannt werden, die davon zeugen, dass solche inhaltliche Verbindungen unter den verschiedenen künstlerischen Bereichen möglich sind. Die vom Tschechischen Zentrum organisierte Lesung vom Buch *Jazzgeschichten* von Josef Škvorecký am 19. März 2006 wurde von einem Saxophonkonzert umrahmt. Auch wurde am 16. März 2007 der Vortrag „Kafka und zeitgenössische Kompositionen“ zusammen mit einem Konzert vom Max Brod Trio gestaltet. Diese Veranstaltungen bilden in den meisten Instituten die Minderheit des Angebots⁸⁹²: jährlich höchstens 4 % in beiden tschechischen Zentren, im *Institut hongrois* und im *Institut polonais*. Im Collegium Hungaricum, im Polnischen Institut und im *Institut slovaque* liegt dieser Anteil unter 11 %. Eine Ausnahme bildet das Berliner Slowakische Institut: Diese kombinierten Veranstaltungen bilden in den Jahren 2006 bis 2008 jeweils 30 %, 19 % und 39 % der Veranstaltungen. Ob mit solchen kombinierten Veranstaltungen darauf gezielt wird, Formate zu entwickeln, die dem interkulturellen Dialog zugutekommen, kann bezweifelt werden. Denn eine Ausstellungseröffnung wird durch eine musikalische Umrahmung nicht interaktiver. Viel mehr kann vermutet werden, dass die Kombination von inhaltlich unabhängigen Veranstaltungen in erster Linie dem Wunsch entspricht, ein breites Publikum zu erreichen: So können im Rahmen einer einzigen Veranstaltung sowohl Literatur- als auch Musikinteressierte angesprochen werden. Außerdem wird im Rahmen einer einzigen Veranstaltung ein mehrseitiges Bild des Landes vermittelt. Diese Praxis stimmt ebenso mit der Abwesenheit eines klar definierten Zielpublikums überein.

Zum anderen können wie oben mit der Kategorie der gemischten Veranstaltungen schon angedeutet künstlerische, wissenschaftliche und festliche Formate miteinander kombiniert werden. Eine inhaltliche Ergänzung konnte bei allen Veranstaltungen beobachtet

⁸⁹² Für die Details, vgl. Abbildungen 2, 4, 6, 8, 10, 12, 14 und 16 im Anhang

werden, die eine künstlerische und eine wissenschaftliche Veranstaltung kombinieren. So bezieht sich der im Rahmen einer Ausstellungseröffnung gehaltene Vortrag stets auf das Thema der Ausstellung. Die Diskussion, die einer Filmvorführung folgt, hat den gezeigten Film als Substanz. Wie schon erwähnt, bilden solche gemischten Veranstaltungen mit einzelnen Ausnahmen im *Centre tchèque* höchstens einen Zehntel der jährlich angebotenen Veranstaltungen.⁸⁹³ Im *Centre tchèque* liegt dieser Anteil in den Jahren 2001, 2002 und 2003 zwischen 15 % und 18 %. Dies ist zunächst auf eine Reihe von Veranstaltungen zurückzuführen, die Vorträge und Konzerte zusammenfügen, um sich einer musikalischen Komposition, Periode oder Thema anzunähern. Zweitens wurde im Jahr 2003 eine Reihe an Veranstaltungen, die festliche und künstlerische zusammenbringen, nämlich die „*Échanges gastronomiques avec...*“ veranstaltet. In diesem Rahmen wurde eine gastronomische Verkostung mit einem Konzert angeboten. Zuletzt wurde im Jahr 2003 bei einigen Veranstaltungen der Reihe „*Kaféidée*“ eine Annäherung an ein literarisches Thema in der Form eines Vortrags mit Lesung vorgeschlagen. Diese erhöhten Anteile an gemischten Veranstaltungen im *Centre tchèque* in den Jahren 2001, 2002 und 2003 entsprechen demnach besondere Veranstaltungen, die künstlerische und wissenschaftliche Formate zusammenbringen. Solche Veranstaltungen wurden im *Centre tchèque* auch nach 2003 durchgeführt, dennoch in einem kleineren Umfang als in den Jahren 2002 und 2003.

Die Kombination von inhaltlich zusammenhängenden Veranstaltungen ermöglicht einen umfassenderen Umgang mit einem Kunstwerk oder einem Thema. Zwar wird eine Ausstellungseröffnung in ihrer Form nicht interaktiver, weil sie von einem Vortrag begleitet wird. Dennoch wird bei der Zusammenführung von künstlerischen und wissenschaftlichen Veranstaltungen das Kunstwerk nicht nur gezeigt, sondern auch kommentiert. Es wird in seinen Kontext eingebunden. Dies impliziert nicht unbedingt, dass eine differenzierte oder kritische Herangehensweise zum Kunstwerk gewährleistet wird; der Vortrag kann eine einseitige positive Darstellung des Kunstwerkes sein.

Der Direktor des Slowakischen Instituts Peter Ilčík weist im Gespräch auf ein Beispiel hin, welches nicht nur unterschiedliche Formate, sondern auch unterschiedliche Bereiche zusammenbringt:

„Jetzt bereiten wir eine Präsentation der Hauptstadt der Slowakei Bratislava für September. Der Oberbürgermeister Bratislavas kommt und wird die Hauptstadt präsentieren, auch von der wirtschaftlichen Seite: Kultur, Wirtschaft usw. [...] Es wird eine Vernissage der Ausstellung über Bilder vom alten Bratislava geben, dann diese Präsentation von Bratislava mit dem Oberbürgermeister, gezielt auf Wirtschaft, Kultur, Tourismus, und ein Jazzkonzert. Also fast drei verschiedene Veranstaltungen an einem Abend.“⁸⁹⁴

Diese von Peter Ilčík positive Hervorhebung der dreifachen Veranstaltung an einem Abend entspricht dem Selbstverständnis der slowakischen Institute: Sie sind nicht nur

⁸⁹³ Vgl. Kapitel 8.2.1

⁸⁹⁴ Lisack: Interview mit Peter Ilčík

für Kultur zuständig. Mehrmals im Interview betont der Direktor des slowakischen Instituts in Berlin die Breite des Aufgabenfelds seiner Institution. Hier führt er ein Beispiel für eine Veranstaltung an, welche Kultur, Wirtschaft und Tourismus gleichzeitig behandelt. Innerhalb einer einzigen Veranstaltung werden alle offiziellen Aufgabenfelder abgedeckt. Diese Ausführung klingt wie ein Nachweis, dass keines der Aufgabenbereiche vernachlässigt wird. Das Slowakische Institut in Berlin ist das Institut, welches am stärksten sowohl im Diskurs als auch in der Praxis von dem vielfältigen Anspruch geprägt ist.

Ob die Zusammenführung von inhaltlich fremden Veranstaltungen für den interkulturellen Dialog einen Mehrwert hat, ist fraglich. Vielmehr scheinen solche Veranstaltungen die angestrebte Vielfältigkeit der Selbstdarstellung zu unterstützen. Kombinationen von künstlerischen und wissenschaftlichen Veranstaltungsformaten wiederum können eine vollständigere Begegnung mit der Kultur des Anderen ermöglichen. Zwar beinhalten solche Veranstaltungen nicht zwangsläufig einen dialogischen Ansatz. Dennoch können sie zum Verständnis für die andere Kultur beitragen, indem sie in ihren Kontext eingebunden wird und die Begegnung mit ihr anhand unterschiedlicher Materialien erfolgt. Inwiefern Veranstaltungen einen interaktiven, dialogischen Ansatz haben, ist Gegenstand des folgenden Kapitels.

8.2.3. Interaktive und dialogische Veranstaltungen: eine Chance für den interkulturellen Dialog zwischen den Gästen?

Im vorherigen Abschnitt wurde gezeigt, dass alle Kulturinstitute ein breites Spektrum an Veranstaltungsformaten anbieten. Die regelmäßige Kombination von einzelnen Formaten in einer einzigen Veranstaltung erweitert das potenzielle Publikum der Veranstaltung, bietet aber per se keinen eindeutigen Mehrwert für den interkulturellen Dialog. Befinden sich darunter Formate, welche die Entstehung eines interkulturellen Dialogs unterstützen?

Es wurden im Rahmen der Programmanalyse nicht nur einseitige Präsentationsveranstaltungen identifiziert. Zwei weitere Kategorien konnten definiert werden: die interaktiven und die dialogischen Veranstaltungen. Als einseitige Präsentationsveranstaltungen werden Veranstaltungen bezeichnet, die ein Thema aus einer einzigen Perspektive ansprechen. Dies können zum Beispiel Vorträge oder Einzelausstellungen sein. Bei den interaktiven Veranstaltungen, kommt den Besuchern während der gesamten Veranstaltung per se eine aktive Rolle zu. Dieser Kategorie können folgende Formate zugeordnet werden: gastronomische Verkostungen, Seminare, Partys, Treffen, Workshops. Dialogische Veranstaltungen befinden sich an der Grenze zwischen den einseitigen Präsentationsveranstaltungen und den interaktiven Veranstaltungen. Sie unterscheiden sich von einseitigen Präsentationsveranstaltungen dadurch, dass ein Thema anhand eines Aus-

tausches zwischen verschiedenen Referenten oder Künstlern behandelt wird. Dieses Format sieht aber im Gegensatz zu den interaktiven Veranstaltungen keine durchgehende aktive Beteiligung der Besucher an der gesamten Veranstaltung vor.

Zwar bestand bei den beobachteten Präsentationsveranstaltungen (Lesungen, Vorträgen, Filmvorführungen usw.) für das Publikum oft im Anschluss die Möglichkeit zur Nachfrage. Dennoch fiel das Zeitverhältnis zwischen Präsentation und Nachfrage immer zugunsten der Präsentation aus. Nicht alle Veranstaltungsinhalte bieten sich für eine interaktive Veranstaltung an. Eine Filmvorführung ist zwangsläufig auch repräsentativ. Jedoch bieten sich insbesondere bei wissenschaftlichen Formaten oft unterschiedliche Möglichkeiten zur Auswahl. So kann ein Thema in Form eines Vortrags, einer Diskussion oder eines Seminars angesprochen werden. Selbst im Anschluss an eine Filmvorführung kann Raum für einen Dialog gelassen werden, in den die Besucher bewusst einbezogen werden. In den folgenden Abschnitten wird analysiert, für welches Format die Kulturinstitute sich entschieden haben.

In den vier Berliner Instituten sowie dem *Institut slovaque* und dem *Institut polonais* liegt der jährliche Anteil an interaktiven Veranstaltungen zwischen 2000 und 2008 unter 8 %. Im *Institut hongrois* in Paris liegt der Anteil dieser Veranstaltungen bis 2005 bei höchstens 1 % des Angebots. Seit dem Jahr 2006 bilden sie 8 % oder 9 % des Angebots. Diese leichte Erhöhung ist auf die Einführung eines Tanzkurses zurückzuführen, welches in den Jahren 2006, 2007 und 2008 jeweils sieben Mal stattfand. Im *Centre tchèque* bilden die interaktiven Veranstaltungen in den Jahren 2000 und 2003 jeweils 17 % und 15 % des Angebots. In den Jahren 2001, 2002 sowie 2004 bis 2008 liegt dieser Anteil zwischen 1 % und 6 %. Die Gründe für den besonders hohen Anteil an interaktiven Veranstaltungen 2000 und 2003 sind leicht identifizierbar. In beiden Jahren wurden verhältnismäßig viele französisch-tschechische Studententreffen organisiert. Im Jahr 2003 fand außerdem eine Veranstaltungsreihe „*Échanges gastronomiques avec...*“ statt. In diesem Rahmen wurden Veranstaltungen organisiert, bei denen die Besucher die Möglichkeit hatten, die tschechische sowie eine andere Gastronomie zu entdecken. Interaktive Veranstaltungen bilden zwischen 2000 und 2008 in den acht untersuchten Instituten mit wenigen Ausnahmen einen Bruchteil des Veranstaltungsprogramms. Eine grundsätzliche Entwicklung, in verschiedenen Bereichen vermehrt interaktive Veranstaltungen zu organisieren – beispielsweise Workshops anstelle von Tagungen – zeichnet sich in keinem der acht Kulturinstitute ab.

Die in den Kulturinstituten üblichen Veranstaltungsformen sehen demnach für die Besucher eine passive Rolle vor. Inwiefern wird der Versuch unternommen, einen Austausch zwischen den Gästen – Künstlern oder Referenten – zu fördern? Um dieser Frage näher

zu kommen wird die Aufteilung zwischen einseitigen Präsentationsveranstaltungen und dialogischen Veranstaltungen beispielhaft für einige Bereiche ermittelt.

Zunächst sollen Vorträge und Podiumsdiskussionen⁸⁹⁵ einander ohne Einschränkung bezüglich des angesprochenen Themas gegenüber gestellt werden. Für die statistische Analyse werden Veranstaltungen berücksichtigt, bei denen der Vortrag oder die Diskussion im Kern der Veranstaltung liegt. Diese können jedoch auch kombinierte Veranstaltungen sein. Denn ein Konzert kann mit einem Vortrag aber auch mit einer Podiumsdiskussion ergänzt werden. Hier wird untersucht, für welches Format sich die Kulturinstitute entscheiden. Anhand der Kategorisierung des Instituts sowie des Ankündigungstextes im Programmheft wurde festgelegt, ob eine Veranstaltung den Vorträgen oder den Podiumsdiskussionen zugeordnet wird. Der Formatunterschied zwischen Vorträgen und Diskussionen konnte im Rahmen der Beobachtung eindeutig identifiziert werden. Als Vortrag werden Veranstaltungen definiert, die ein Thema in Form einer einseitigen Darstellung behandeln. Um die Veranstaltungen anhand der Programmhefte zu Vorträgen oder Diskussionen zuzuordnen war entscheidend, ob lediglich ein Referent oder mehrere eingeladen waren.

Bei dieser Analyse werden die Buchpräsentationen nicht berücksichtigt. Sie sind an der Grenze zwischen Vortrag und Diskussion. Es konnten zwei Arten von Buchpräsentationen beobachtet werden. Entweder ähnelt sie sehr stark an einem Vortrag: Ein Buch wird von einem Referenten dargestellt. Oder sie wird vom Autor und einem Moderator vorgestellt. Allerdings konnte bei diesem Fall keine inhaltliche Auseinandersetzung beobachtet werden. Es handelt sich hierbei auch nicht wirklich um eine Podiumsdiskussion, sondern um eine Befragung des Autors.

Anhand der Beobachtung wurden folgende Hypothesen bezüglich der Aufteilung zwischen Vorträgen und Diskussionen formuliert:

- Die Podiumsdiskussionen bekommen im Berliner Polnischen Institut mehr Raum als in den anderen Instituten,
- im Slowakischen Institut in Berlin werden weniger Diskussionen und Vorträge als in den anderen Instituten angeboten,
- in den weiteren sechs Instituten werden mehr Vorträge als Diskussionen durchgeführt.

Diese Hypothesen werden anhand einer statistischen Analyse des Veranstaltungsangebots für die Periode 2000 bis 2008 überprüft.

Das Polnische Institut in Berlin sticht bei der statistischen Auswertung des Vortrags- und Diskussionsangebotes tatsächlich heraus. Es führte während der gesamten Untersuchungsphase jährlich mehr Diskussionen als Vorträge durch. Der Anteil an Vorträgen liegt bis 2005 bei höchstens 5 %. Ab 2006 konnten keine einzigen Vorträge im Veranstaltungsangebot des Polnischen Instituts aufgezeichnet werden. Der Anteil an Diskussions-

⁸⁹⁵ In den folgenden Abschnitten auch Diskussionen genannt

veranstaltungen dagegen stieg zwischen 2000 und 2008 von 9 % auf 23 %. Da er von 2003 bis 2008 zwischen 19 % und 23 % konstant blieb, kann von einer mittelfristigen Entwicklung zugunsten der Podiumsdiskussionen gesprochen werden. Diese Entwicklung bestätigt sich im Jahr 2005 trotz eines Direktorenwechsels. Sie entspricht einer der Aufgaben, die zwischen 2006 und 2009 in der Zielsetzung des Polnischen Instituts im Internet angekündigt ist: die Unterstützung des kulturellen und politischen Dialogs.⁸⁹⁶ Außerdem hat das Polnische Institut seit 2006 den Anspruch, bei der Präsentation der Kultur einen dialogischen Ansatz anzunehmen. Im Pariser Pendant kann die Hypothese für das Jahr 2007 bestätigt werden, dass mehr Vorträge als Diskussionen organisiert wurden. Allerdings bildet dieses Jahr eine Ausnahme. Zwischen 2000 und 2008 wurden sonst jährlich öfter Diskussionen als Vorträge angeboten. Im Jahr 2008 wurden keine Vorträge registriert aber acht Diskussionen. Seit 2008 will das Pariser *Institut polonais* den Austausch in den Kultur-, Wissenschafts-, Bildungs- und Sozialbereichen unterstützen und seit 2009 den internationalen Dialog aktiv initiieren, so seiner Internetseite. Die statistische Analyse bestätigt die Hypothese einer langfristigen Entwicklung zugunsten der Diskussionen in den polnischen Instituten. Diese Entwicklung entspricht in beiden Fällen dem angekündigten Ziel, dialogisch zu arbeiten.

Im Slowakischen Institut kann in den Jahren 2006 und 2007 kein bedeutsamer Unterschied zwischen Vorträgen und Diskussionen erkannt werden. Im Jahr 2008 hingegen ist der Unterschied deutlich: 0 % Vorträge stehen 14 % Diskussionen gegenüber. Der Anteil an Vorträgen ist zwischen 2006 und 2008 von 13 % auf 0 % gesunken. Ob dies einer langfristigen Entwicklung entspricht, kann aufgrund der mangelnden Programmhefte für die Jahre vor 2006 nicht beurteilt werden. Dennoch kann festgehalten werden, dass im Jahr 2008 die Aufteilung zwischen Diskussionen und Vorträgen der veröffentlichten Zielsetzung entspricht. Das Slowakische Institut kündigt nämlich den Willen an, den deutsch-slowakischen kulturellen Austausch zu fördern und Veranstaltungen reziproker Art zu gestalten – dies steht im Jahr 2006 sowie ab 2009 in der Zielsetzung.

Die Analyse der Veranstaltungsprogramme des Collegium Hungaricum widerlegt die Beobachtungshypothese: Der Anteil an Vorträgen ist seit 2003 leicht geringer als der Anteil an Diskussionen. Dennoch ist der Unterschied kleiner als in den polnischen Instituten. Im Jahr 2008 ist der Anteil an Diskussionen gestiegen. Es wird sich in den nächsten Jahren zeigen, ob dies einer Entwicklung des Angebots entspricht.

In den anderen Instituten werden fast jährlich mehr Vorträge als Diskussionen durchgeführt und somit wird die Beobachtungshypothese bestätigt. Dennoch ist der Unterschied zwischen dem Anteil an Diskussionen und an Vorträgen in den meisten Fällen gering. Im *Centre tchèque* ist er zwischen 2000 und 2008 gesunken und liegt im Jahr 2008 bei Null. Es sind keine eindeutigen Tendenzen erkennbar.

⁸⁹⁶ Vgl. auch für die Zielsetzungen der anderen Kulturinstitute Kapitel 5

Die polnischen Institute und das Berliner Slowakische Institut sind nicht die einzigen, welche sich zwischen 2000 und 2008 zumindest vorläufig vornehmen, den interkulturellen Dialog zu fördern. Auch wenn dieser Aspekt, wie gezeigt, keine Priorität der Kulturinstitute bildet,⁸⁹⁷ wird er an unterschiedlichen Stellen angedeutet. Dennoch bleibt der Vortrag zwischen 2000 und 2008 mit Ausnahme der polnischen Institute eine übliche Form für die theoretische Annäherung an ein Thema.

Bei einer Podiumsdiskussion oder einer Tagung mit mehreren Referenten sind die Chancen für die Anregung eines interkulturellen Dialogs zwar höher als bei einem Vortrag. Die bi- oder multinationale Besetzung des Podiums kann ein erster Schritt sein, um eine differenzierte Sichtweise zu fördern. Es wird in den folgenden Abschnitten statistisch analysiert, inwiefern die Diskussionen und die Tagungen in den untersuchten Institute Referenten aus mehreren Ländern zusammenbringen. Angesichts der geringen Anzahl an Podiumsdiskussionen und Tagungen, die jährlich organisiert werden, kann dieses Kriterium lediglich für die gesamte Periode statistisch analysiert werden (vgl. Abbildung 3).

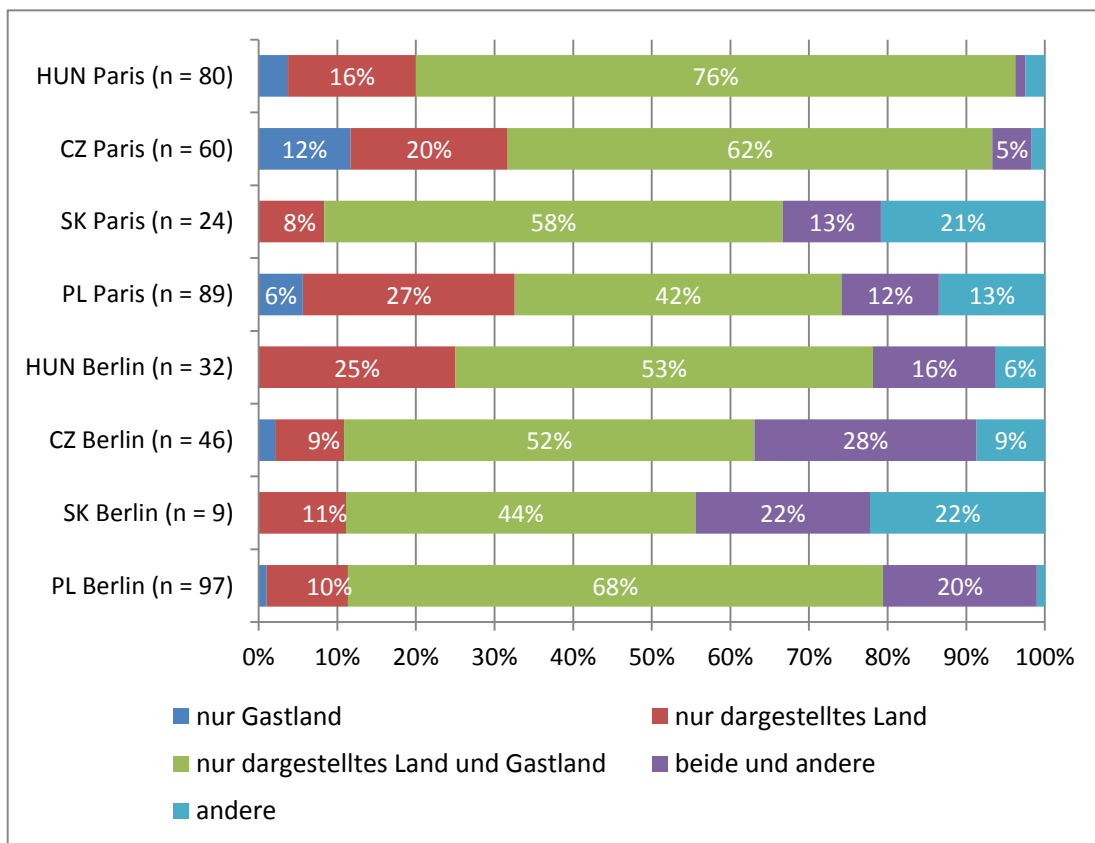


Abbildung 3: Nationalität der Referenten bei Podiumsdiskussionen und Tagungen.
Quellen: Programmhefte der polnischen, slowakischen, tschechischen und ungarischen Kulturinstitute in Berlin und Paris. Erarbeitung: Gaëlle Lisack

⁸⁹⁷ Vgl. Kapitel 5 und 1

Selten ist lediglich das Gastland (Deutschland oder Frankreich) auf dem Podium einer Diskussion oder einer Tagung vertreten. Schon häufiger sind ausschließlich Referenten aus dem dargestellten Land anwesend. In Berlin beträgt in drei Instituten der Anteil an Diskussionen oder Tagungen, bei denen ausschließlich das dargestellte Land vertreten ist, zwischen 9 % und 11 %. In diesen Instituten sind bei etwa 90 % der Diskussionen und Tagungen zwei Länder oder mehr auf dem Podium vertreten. Die Aufteilung ist im Pariser *Institut slovaque* ähnlich.

Das Collegium Hungaricum Berlin bildet eine Ausnahme: Zu einem Viertel der Diskussionen und Tagungen nehmen lediglich ungarische Referenten teil. Durch diesen hohen Anteil ist dieses Institut näher an den polnischen, tschechischen und ungarischen Instituten in Paris. Dennoch bilden auch in diesen Instituten Diskussionen und Tagungen mit Referenten aus einem einzigen Land eindeutig die Minderheit dieser Veranstaltungen. In etwa zwei Drittel der Diskussionen und Tagungen sind mindestens zwei Länder vertreten.

Ob das Thema durch die internationale Besetzung des Podiums tatsächlich differenzierter und interkultureller angesprochen wird, kann nicht pauschal beurteilt werden. Die Nebeneinanderstellung von unterschiedlichen Referenten auf dem Podium kann nicht als Dialog bezeichnet werden. Christine M. Merkel formuliert die „Gretchenfrage der internationalen Kulturpolitik“ folgenderweise:

„Ab wann ist ein ‚Dialog zwischen der Künsten, ein Dialog zwischen den Kulturen‘ nicht nur ein Aufeinander-Ein-Reden oder gar ein Aneinander-Vorbei-Monologisieren? Eine eigenartige Erfahrung, die man aus vielen politisch geprägten und arrangierten (Kultur-) Dialogen mitnehmen kann, ist ein recht unverbundenes Nebeneinander von Sichtweisen und Statements, aus dem dann anschließend einige Schlüsselworte als gemeinsamer Fundus für Erklärungen heraus destilliert werden.“⁸⁹⁸

Im Rahmen der Beobachtung konnte festgestellt werden, dass die Podiumsdiskussionen und die Tagungen in manchen Fällen tatsächlich eher einem Nebeneinander- als einem Miteinanderreden ähneln. Es werden zwar unterschiedliche Aspekte eines Themas angesprochen, die sich aber ergänzen. Eine kritische Auseinandersetzung ist nicht immer vorhanden.

Der dialogische Ansatz kann auch im künstlerischen Bereich umgesetzt werden. Die Teilnahme von Vertretern unterschiedlicher Kulturen ist nicht nur bei wissenschaftlichen, sondern auch bei künstlerischen Veranstaltungen möglich. „Ein Autorenabend, bei dem ein polnischer Autor sich im Dialog mit seinem deutschen Kollegen befindet, ist für einen deutschen Zuhörer unvergleichlich interessanter, weil automatisch deutsch-polnische Probleme besprochen werden“,⁸⁹⁹ so Ewa Łabno-Fałęcka. Solche Lesungen, die Autoren aus dem dargestellten Land und dem Gastland ins Gespräch bringen, sind in den

⁸⁹⁸ Merkel: Dialog der Künste als Aufgabe internationaler Kulturpolitik, S. 48

⁸⁹⁹ Łabno-Fałęcka: Promotion Polens

untersuchten Kulturinstituten die Ausnahme. Autoren werden in der Regel eingeladen, um ihr Buch vorzustellen. Ihr Gesprächspartner auf dem Podium kann ein Mitarbeiter des Kulturinstituts sein – in diesem Fall ist die binationale Komponente abwesend. Es kann auch ein deutscher oder französischer „Moderator“ sein, jedoch sehr selten ein Schriftsteller. Ob bei solchen Veranstaltungen „automatisch“ binationale Probleme besprochen werden, weil zwei Referenten unterschiedlicher Länder nebeneinander sitzen, muss angesichts der beobachteten Veranstaltungen infrage gestellt werden. Bei Lesungen – Vorstellungen von literarischen Werken – beispielsweise hängt das Behandeln von bilateralen Problemen zum einen stark von der Handlung des vorgestellten Buches ab. Wird die Handlung in einen bi- oder multinationalen Kontext eingebettet (z. B. den zweiten Weltkrieg), so können sich strittige Themen für die Diskussion anbieten. Ist ein solcher Kontext nicht gegeben, ist es viel schwieriger im Rahmen der Lesung an strittige Themen heranzuführen. Zum anderen konnten kaum Lesungen beobachtet werden, die bewusst darauf zielten, Probleme anzusprechen und vor allem zu besprechen. In den meisten Fällen wird dem Autor die Gelegenheit gegeben, den Schreibprozess seines Buches zu erläutern und in seinen Kontext einzubeziehen. Das Gespräch hat viel mehr einen informativen als einen dialogischen Charakter. Dass der Gesprächspartner des Autors aus dem Gastland kommt, kann dazu führen, dass die gestellten Fragen besser auf das Interesse und Informationsbedürfnis des lokalen Publikums eingestellt sind. Doch eine richtige Debatte zwischen dem Autor und seinem Gesprächspartner konnte im Rahmen einer Lesung nicht beobachtet werden.

Einige konzeptionelle Elemente, die einem interkulturellen Dialog zwischen den Referenten bzw. Künstlern zugutekommen, können sowohl bei den künstlerischen als auch bei den wissenschaftlichen Veranstaltungen identifiziert werden. Podiumsdiskussionen und Tagungen, aber auch Lesungen bringen in den meisten Fällen Vertreter unterschiedlicher Kulturen zusammen. Die Beobachtung hat gezeigt, dass eine kritische Auseinandersetzung dennoch nicht immer gegeben ist. Bei einigen Veranstaltungen wurde tatsächlich ein Thema, ein Ereignis aus unterschiedlichen Perspektiven dargestellt. Es werden aber auch noch viele Veranstaltungen angeboten, bei denen diese Möglichkeit nicht genutzt wird.

8.2.4. Innovative Elemente in konventionellen Präsentationsveranstaltungen zur Einbeziehung der Besucher in den interkulturellen Dialog?

Auch wenn der interkulturelle Dialog inhaltlicher Bestandteil einer wissenschaftlichen Veranstaltung oder eines künstlerischen Projektes ist, werden die Besucher nicht unbedingt aktiv in den Dialog einbezogen. Gelingt es den Kulturinstituten, in den Ablauf der

Präsentations- oder dialogischen Veranstaltungen Elemente einzubauen, die eine Einbeziehung der Besucher in den interkulturellen Austausch ermöglichen?

Bei der Mehrzahl der beobachteten Veranstaltungen wurde ein ähnlicher Ablauf festgestellt.

Zunächst erfolgt eine kurze Begrüßung durch den Direktor oder einen Mitarbeiter des Instituts. Dadurch zeichnen sich die Kulturinstitute von traditionellen kulturellen Einrichtungen aus. Während beispielsweise in einem Kino ein Film kommentarlos gezeigt wird, wird er in den Kulturinstituten – mit Ausnahme des *Institut hongrois* – verortet. Auch Konzerte werden meistens kurz eingeführt. Ausstellungseröffnungen sind in den Kulturinstituten für alle offen und werden meistens vom Künstler oder dem Kommissar eingeleitet. Dank dieser inhaltlichen Einführungen wird das Objekt der Veranstaltung in seinen historischen und kulturellen Kontext einbezogen. Dadurch reicht der Besuch der Veranstaltung über das Betrachten eines Kunstwerkes hinaus.

Zuletzt besteht im Anschluss die Möglichkeit für einen persönlichen informellen Austausch zwischen den unterschiedlichen Beteiligten (Besuchern, Mitarbeitern des Instituts, Gästen) – oft bei einem Glas Wein. Der interkulturelle Dialog wird zu diesem Zeitpunkt zwar nicht mehr moderiert. Doch für Tomasz Dąbrowski wird dadurch „die entsprechende Plattform“⁹⁰⁰ für den Austausch angeboten. „Wir [...] bieten nach den Diskussionen immer die Möglichkeit im Institut oder irgendwo anders zu bleiben, um sich mit den Teilnehmern des Podiums zu unterhalten und Themen zu vertiefen.“⁹⁰¹

Peter Ilčík, András Ecsedi-Derdák und Jitka de Préval betonen in den Interviews die Bedeutung dieses informellen Austausches. Der Direktor des Slowakischen Instituts betrachtet die Gespräche mit den Besuchern des Instituts als wichtigen Bestandteil seiner Arbeit.⁹⁰² Doch lassen seine Ausführungen eher auf Höflichkeitsgespräche als auf einen inhaltlichen interkulturellen Austausch schließen; es wird nach der persönlichen Zufriedenheit mit der Veranstaltung gefragt und mit den neuen Besuchern Kontakt aufgenommen. Eine Fortführung oder Vertiefung einer durch die Veranstaltung angeregten inhaltlichen Diskussion, wird nicht in Erwägung gezogen. Es kann nicht behauptet werden, dass solche Diskussionen nie stattfinden. Aber sie werden vom Direktor nicht als Ziel angekündigt.

Für András Ecsedi-Derdák hängt die Entstehung eines Austausches unter anderem von der räumlichen Gestaltung ab. Da die meisten Veranstaltungen im *Institut hongrois* Präsentationsveranstaltungen sind, sieht es der Direktor als eine Herausforderung, die materiellen Bedingungen für einen Austausch außerhalb der eigentlichen Veranstaltungen zu gewährleisten. Er hat dementsprechend versucht, diese zu gewährleisten:

⁹⁰⁰ Lisack: Interview mit Tomasz Dąbrowski

⁹⁰¹ Ebda.

⁹⁰² „Das finde ich sehr wichtig, diese Gespräche. Ein bisschen zuerst die Resonanz zu finden. Ich frage sehr oft: ‚Hat Ihnen unser Abend gefallen oder nicht?‘. Und natürlich, wenn ich neue Leute im Institut sehe, dann spreche ich mit diesen Leuten.“ Lisack: Interview mit Peter Ilčík

„Quand je suis arrivé, je n'ai trouvé par exemple aucune chaise dans le hall. C'est assez difficile d'échanger les idées si on ne peut pas s'asseoir. Donc c'est une question technique, parce que les événements sont souvent de l'ordre de la présentation. C'est quelque chose qui m'étonnait, le public français est beaucoup plus ouvert quand il y a un débat. Il a toujours un avis. Ceci n'existe pratiquement pas à Budapest. Enfin notre public chez nous est beaucoup plus timide. Tandis que la France, c'est plus latin. C'est pour ça qu'il est important, à mon sens, de créer un espace où on peut boire un café, un lieu où on peut échanger.“⁹⁰³

Der Austausch mit den Besuchern will András Ecsedi-Derdák ähnlich wie Peter Ilčík vor und nach der eigentlichen Veranstaltung unterstützen. Von dialogischen Elementen im Ablauf der Veranstaltung selbst ist keine Rede – im Gegenteil bestätigt der Direktor des *Institut hongrois*, dass die meisten Veranstaltungen einen Präsentationscharakter haben. In den Ausführungen von Tomasz Dąbrowski und András Ecsedi-Derdák ist anders als bei Peter Ilčík der Wunsch eines inhaltlichen Austausches ablesbar. Auch wird eine Anpassung an das Interesse der lokalen Bevölkerung explizit angestrebt. Seinen Wunsch, den informellen Dialog zu ermöglichen, führt nämlich András Ecsedi-Derdák auf einen französischen Charakterzug zurück. Er hat beobachtet, dass die Franzosen für Debatten offen sind und will diese Offenheit konkret unterstützen. An diesem Beispiel wird deutlich, wie wichtig die Kenntnis des Gastlandes für die Konzeption der Veranstaltungen ist. Aus der Erfahrung von András Ecsedi-Derdák lässt sich ableiten, dass ein ungarisches und ein französisches Publikum die Möglichkeit zum Austausch, zur Debatte sehr unterschiedlich wahrnehmen. Die Förderung des Dialogs – ob interkulturell oder nicht – muss demnach für jedes Publikum gezielt gestaltet werden. Im Fall des interkulturellen Dialogs müssen die Besonderheiten aller beteiligten Partner berücksichtigt werden. Jitka de Préval ihrerseits weist im Laufe des Interviews mehrmals auf die bewusste Unterstützung des Dialogs bei den Veranstaltungen des *Centre tchèque* hin.

„C'est important pour nous que le Centre tchèque soit un lieu de rencontre, où les gens se parlent et s'intéressent toujours plus à la République tchèque. [...] La salle Janacek est idéale pour avoir un contact très direct avec le public. L'approche pédagogique est toujours présente. C'est notre plaisir d'avoir un contact direct avec le public, ce n'est pas possible dans des grandes salles. La salle Janacek peut accueillir au maximum 120-130 personnes et l'ambiance fait plutôt penser aux salons : le public se sent comme chez soi, est détendu, en confiance, ouvert, pose des questions, réagit, suggère ou complimente. [...] Nous soignons tout particulièrement ce que vous appelez le dialogue informel. À chaque manifestation le directeur ou son adjoint accueille le public, présente la soirée et reste avec le public pendant la durée de la manifestation afin de permettre, à l'issue d'une conférence ou d'un concert, de discuter avec des personnes, de présenter les artistes, les intervenants. Ceci aide à installer un vrai dialogue.“⁹⁰⁴

Wie für András Ecsedi-Derdák ist für Jitka de Préval der Dialog mit den Besuchern materiell bedingt: Die Räumlichkeiten des *Centre tchèque* begünstigen den direkten Austausch. Doch werden im *Centre tchèque* nicht nur die materiellen Bedingungen für den Dialog sichergestellt, sondern es wird auch bewusst eine besondere Stimmung gepflegt. Diese wird von der Direktorin nicht mit derjenigen einer kulturellen Institution, sondern

⁹⁰³ Lisack: Interview mit András Ecsedi-Derdák

⁹⁰⁴ Lisack: Interview mit Jitka de Préval

eines Salons verglichen. Die besondere Stimmung im Janacek-Saal sowie der direkte Kontakt mit den Besuchern sollen dem pädagogischen Anspruch als auch der gewollten Unterstützung eines informellen Dialoges zugutekommen.

Die Direktorin des *Institut polonais* wiederum hat beobachtet, dass bei diesem informellen Austausch im Anschluss an die Veranstaltung hauptsächlich Menschen zusammenkommen, die sich schon kennen. Demzufolge wird versucht, den Dialog in einem anderen Rahmen zu unterstützen. Es werden Veranstaltungen für einen kleinen Kreis eingeladener Personen organisiert.⁹⁰⁵ Dies kann mit der Strategie gleichgesetzt werden, kleine Veranstaltungen für eine geladene Gruppe zu organisieren, wie von András Ecsedi-Derdák gewünscht.⁹⁰⁶ Ob es darum geht, den Dialog zwischen ausgewählten Personen zu fördern oder Mittler auf ein bestimmtes Aspekt des dargestellten Landes aufmerksam zu machen: In beiden Fällen wird die Strategie des breiten Angebots für ein zahlreiches Publikum hiermit infrage gestellt. Ob dies ein Anzeichen einer grundsätzlichen Neuorientierung ist, kann an dieser Stelle nicht beurteilt werden. Jedoch sollte die Weiterentwicklung in dieser Hinsicht beobachtet werden, denn eine solche Strategieänderung würde eine der Grundsätze der Kulturinstitute infrage stellen, nämlich der Verzicht auf die Definition eines engen Zielpublikums. Grundlage der Programmgestaltung wäre demnach zumindest für einige Veranstaltungen nicht der Wille, ein vielfältiges Bild des Landes zu zeigen, sondern eine bestimmte Zielgruppe zu erreichen. Auch könnten die Veranstaltungen für diese präzise Zielgruppe konzipiert werden, was die Chance der Entwicklung eines interkulturellen Dialogs erhöhen würde.

Die Kulturinstitute unterscheiden sich von traditionellen Kulturinstitutionen unter anderem dadurch, dass eine einzige Institution eine Vielzahl an Veranstaltungsformaten und dadurch unterschiedliche Annäherungswege an ihre Kultur anbietet. In der Praxis wird der oben angeführte Anspruch umgesetzt, mehr als ein Museum zu sein.⁹⁰⁷ Die dargestellten Kunstwerke werden in ihren Kontext verortet. Es wird im Anschluss Raum für den informellen Dialog gelassen. Auch werden traditionelle Formate miteinander kombiniert. Doch hat die Analyse gezeigt, dass diese Formate nicht immer den interkulturellen Dialog fördern. Auch ist eine interkulturelle und differenzierte Annäherung an einem Kunstwerk oder einem Thema nicht immer gewährleistet. Nachdem die Analyse sich bis jetzt auf die Formate der Veranstaltungen konzentriert hat, wird in Kapitel 8.3 untersucht, inwiefern der Inhalt der wissenschaftlichen Veranstaltungen die Entstehung eines Dialogs unterstützt.

⁹⁰⁵ „*Nous pensons que c'est vraiment très important de créer des liens informels mais pas nécessairement avec tout le public qui est venu écouter un concert ou voir un spectacle. Donc nous faisons quand même – ce n'est peut-être pas très politiquement correct – un tri dans le public. Nous organisons des réceptions, des dîners, des déjeuners qui sont parfois absolument informels mais on trie le public pour ces événements.*“ Lisack: Interview mit Beata Podgorska

⁹⁰⁶ Vgl. Kapitel 7.3.4

⁹⁰⁷ Vgl. Kapitel 7.3.2

8.3. Wissenschaftliche Veranstaltungen mit besonderem Inhalt zur Förderung des Dialogs?

Die Kulturinstitute sollen ein positives Bild ihres Landes verbreiten. Das Bestreben, ein Ort der kritischen Auseinandersetzung zu sein, bildet in keinem der Institute einen Schwerpunkt der Zielsetzung. Doch eine ausschließlich positive Präsentation des Landes, die der Kritik keinen Platz zulässt, ist mit einem dialogischen Ansatz schwer vereinbar. Für Blanka Mouralová ist eine kritische Herangehensweise mit dem Geschehen in der Tschechischen Republik unverzichtbar um einen Dialog mit dem lokalen Publikum zu initiieren:

„Und ich verstehe es immer so: Wir sollen dem Publikum hier helfen, die Situation in der Tschechischen Republik zu verstehen und sie für das interessieren, was sich dort abspielt. Und das kann man erfolgreich nur dann machen, wenn man auch zum gewissen Grade selbstkritisch auftritt, weil man dadurch das Vertrauen des Publikums auch erreichen kann, sodass man dann auf Gesprächsebene die Information vermitteln kann.“⁹⁰⁸

Obwohl die Kulturinstitute einem Ministerium zugeordnet sind, behaupten alle Direktoren, eine hohe Freiheit für die Bestimmung des Inhalts des Programms und die Wahl der Gäste zu genießen. Politische Gesinnungen spielen bei der Erarbeitung des Veranstaltungsprogramms, so die Direktoren, keine Rolle.⁹⁰⁹ Inwiefern regierungskritische Gäste in den Kulturinstituten tatsächlich eingeladen werden, kann im Rahmen dieser Arbeit aufgrund des Umfangs der untersuchten Veranstaltungen nicht ermittelt werden – eine Analyse der politischen Orientierung der Gäste wäre in einer anschließenden Arbeit von Interesse, um die inhaltliche politische Unabhängigkeit dieser Institutionen auf den Prüfstand zu stellen. Dennoch können einige Aspekte der angesprochenen Themen analysiert werden. Die inhaltliche Zuordnung einer Veranstaltung zu einem inhaltlichen Bereich kann nicht immer aus dem Format der Veranstaltung geschlossen werden. Zwar können einige Formate schon eine Aussage über den Inhalt zulassen. So hat eine Lesung stets mit Literatur zu tun und ein Konzert mit Musik. Aber dies ist nicht ausschließlich so. Anhand der Beobachtung der Veranstaltungen konnte die gelegentlich auftretende Schwierigkeit erkannt werden, Veranstaltungen einem inhaltlichen Bereich zuzuordnen. Dies soll hier anhand konkreter Beispiele aufgezeigt werden. Lesungen werden oft seitens der Kulturinstitute dem Literaturbereich zugeordnet. In vielen Fällen ist die Lesung jedoch mehr als eine reine Literaturveranstaltung. Es wird mit der Lesung nicht nur darauf gezielt, einen Einblick in die aktuelle Literaturlandschaft dieser Länder zu geben, sondern auch durch neu erschienene Bücher darin behandelte Themen aufzugreifen. Dementsprechend stellt sich die Frage, welchem Bereich die Lesung eines Romans, dessen Handlung während des Zweiten Weltkrieges spielt, zugeordnet werden soll: der Literatur, der Landesgeschichte oder den internationalen Beziehungen. Eine

⁹⁰⁸ Lisack: Interview mit Blanka Mouralová

⁹⁰⁹ Vgl. Kapitel 7.1.1

solche Entscheidung erfordert eine sorgfältige Analyse, um festlegen zu können, in welchem bzw. welchen Bereich/en das Institut durch die Veranstaltung in erster Linie tätig sein möchte. Diese Analyse wird dadurch erschwert, dass diese Informationen sich nicht immer aus den Programmheften ablesen lassen. Dies gilt nicht nur für Lesungen, sondern ebenfalls für Filmvorführungen, Theateraufführungen, Ausstellungen u. a. Aufgrund der hohen Zahl an Veranstaltungen, die im Rahmen der Inhaltsanalyse der Programme berücksichtigt werden, würde es den Rahmen dieser Arbeit sprengen, für jede Veranstaltung eine solche sorgfältige Analyse durchzuführen. Angesichts des Mangels an wissenschaftlichen Analysen der untersuchten Institutionen soll die hier durchgeführte Inhaltsanalyse viel mehr dazu dienen, ausgewählte Punkte in den Veranstaltungsprogrammen der untersuchten Institute zwischen 2000 und 2008 zu bearbeiten. Aus diesen Gründen und um der Gefahr einer verfälschenden Vereinfachung zu entgehen, werden ausschließlich die als wissenschaftlich definierten Veranstaltungen⁹¹⁰ einem inhaltlichen Bereich zugeordnet.

Zunächst muss daran erinnert werden, dass solche Veranstaltungen die Minderheit der Veranstaltungen bilden, so dass es sich teilweise in den folgenden Ausführungen um eine geringe Anzahl handelt. In einem ersten Schritt wird geprüft, ob sich bei den wissenschaftlichen Veranstaltungen thematische Schwerpunkte erkennen lassen. Im Anschluss wird auf die angesprochenen Themen näher eingegangen.

8.3.1. Breite des Themenangebots

Als Themenbereiche der wissenschaftlichen Veranstaltungen wurden anhand der Beobachtung und der Analyse der Programmhefte folgende Kategorien festgelegt: Literatur, Musik, Film, bildende und darstellende Kunst, Architektur, Geschichte, aktuelle politische Themen, aktuelle gesellschaftliche Themen, aktuelle Wirtschaftsfragen. Da die folgende Analyse unter anderem darauf zielt, des Gastlandes spezifische thematische Schwerpunkte zu identifizieren, werden die Ergebnisse zunächst für die vier Institute in Berlin und anschließend für die Institute in Paris dargestellt.

Im Slowakischen Institut in Berlin werden wie gezeigt wenig wissenschaftliche Veranstaltungen angeboten.⁹¹¹ Die behandelten Bereiche ändern sich zwischen 2006 und 2008 von Jahr zu Jahr: Kunst, Geschichte, Film, Literatur, Tourismus werden jeweils bei einer bis drei Veranstaltungen angesprochen. Aktuelle politische Fragen sind durchgehend abwesend – dies bestätigt die Aussage von Peter Ilčík.⁹¹²

Im Collegium Hungaricum Berlin ist im Jahr 2000 nicht nur der Anteil an wissenschaftlichen Veranstaltungen höher als danach, sondern auch das Spektrum der angesproche-

⁹¹⁰ Vgl. Kapitel 8.2.1

⁹¹¹ Vgl. Kapitel 8.2.1

⁹¹² Vgl. Kapitel 7.1.1

nen Bereiche viel breiter: Bildung, gesellschaftliche sowie politische aktuelle Fragen, Geschichte, gesellschaftliche und politische Geschichte, Kunst, Literatur, Wirtschaft und Wissenschaft stehen auf der Tagesordnung. Am meisten vertreten sind aktuelle politische Fragen sowie politische Aspekte der Vergangenheit. Ab 2003 werden weniger wissenschaftliche Veranstaltungen angeboten, das Themenspektrum reduziert sich und der Schwerpunkt wird verlagert. Politische Aspekte der Vergangenheit, Kunst und Literatur sind in diesen Jahren die meist vertretenen Themen. Die Behandlung aktueller politischer Fragen nimmt, Andrés Masáts Aussage entsprechend,⁹¹³ im Vergleich zu 2000 deutlich ab. Gesellschaftliche aktuelle Fragen werden kaum noch behandelt. Auf einen Direktorenwechsel können diese Entwicklungen nicht zurückgeführt werden: Andrés Masát ist von 2000 bis 2008 im Amt geblieben. Im Jahr 2004 versteht der damalige Kulturminister István Hiller die Förderung der Zusammenarbeit in Wirtschaft, Gastronomie und Tourismus als Aufgabe der ungarischen Institute im Ausland. Zur Programmarbeit sollten auch Veranstaltungen im Bereich der Sozialpolitik gehören. Dies wird jedoch zwischen 2006 und 2009 in der Selbstdarstellung der Collegium Hungaricum im Internet nicht angekündigt.⁹¹⁴ Die Praxis entspricht den Ankündigungen auf der Internetseite des Instituts aber es besteht eine Diskrepanz zwischen der Praxis und den Aussagen des Ministers.

Im Tschechischen Zentrum stehen während der gesamten Periode am häufigsten politische Aspekte der Vergangenheit auf der Tagesordnung der wissenschaftlichen Veranstaltungen. Deutlich weniger aber dennoch regelmäßig werden Literatur, aktuelle politische sowie gesellschaftliche Fragen angesprochen. Musik und Film sind außerhalb von Konzerten und Filmvorführungen – die im Tschechischen Zentrum einen hohen Anteil des Angebots bilden – kaum vertreten. Trotz des von der Zentrale der tschechischen Zentren dargelegten Anliegens, auch in den Bereichen Bildung, Wissenschaft und Tourismus tätig zu sein, werden diese nur selten angesprochen.

Im Polnischen Institut Berlin bilden aktuelle politische Fragen den einzigen Bereich, der von 2000 bis 2008 ausnahmslos jährlich angesprochen wird. Auch quantitativ gehört er zu den wichtigsten Bereichen der wissenschaftlichen Veranstaltungen. Aktuelle gesellschaftliche Fragen sind mit einer Ausnahme ebenfalls stets vertreten. Der Anspruch, zum gesellschaftlichen und politischen Dialog beizutragen, wird demnach auch inhaltlich umgesetzt. Vier weitere Bereiche sind beinahe kontinuierlich vertreten: Film und Literatur sowie in geringerem Maße Kunst und politische Aspekte der Vergangenheit. Obwohl Theateraufführungen öfter als in den anderen Instituten organisiert werden,⁹¹⁵ wird Theater im Rahmen von wissenschaftlichen Veranstaltungen kaum angesprochen.

⁹¹³ Vgl. Ebda.

⁹¹⁴ Vgl. Kapitel 5.3

⁹¹⁵ Vgl. Kapitel 8.1.3

In allen vier Pariser Instituten muss eine wissenschaftliche Veranstaltungsreihe aus der Zuordnung zu einem Bereich ausgeschlossen werden: die „*Palabres Centre-européennes*“. Alle zwei Monate werden bei den *Palabres* neue Erscheinungen aus und über Mittel- und Osteuropa zu unterschiedlichen Themen der Literatur, Politik, Sozialwissenschaften usw. dargestellt. Diese Bücherpräsentationen wollen bereichsübergreifend sein.⁹¹⁶ Sie werden daher in der folgenden statistischen Analyse nicht berücksichtigt.

Wie im Slowakischen Institut in Berlin werden im *Institut slovaque* zahlreiche Bereiche bei einzelnen Veranstaltungen behandelt – u. a. Film, Kunst, Musik, Wissenschaft. Dennoch lässt sich ein deutlicher Schwerpunkt erkennen: die Literatur. Dieser Bereich ist der einzige, der zwischen 2001 und 2008 jährlich vertreten ist. Außerdem werden politische und gesellschaftliche Themen seit 2003 regelmäßig angesprochen.

Ebenfalls steht im *Institut hongrois* von 2000 bis 2005 die Literatur im Kern der wissenschaftlichen Veranstaltungen. Ab 2006 werden gesellschaftliche und politische aktuelle Fragen häufiger als Literatur behandelt: jeweils bei etwa einem Fünftel der wissenschaftlichen Veranstaltungen. Es werden drei Reihen von Vorträgen und Diskussionen in Zusammenarbeit mit einer französischen Einrichtung organisiert (dem *Institut National des Langues et Civilisations Orientales*, dem *Institut Hanna Arendt* und der *Revue Passages*). Ebenfalls steht Musik ab 2006 regelmäßig auf der Tagesordnung. Geschichte und politische Aspekte der Vergangenheit werden jährlich aber in unterschiedlichem Umfang behandelt.

Beide polnischen Institute weichen bezüglich der angesprochenen Themen bei wissenschaftlichen Veranstaltungen voneinander ab. Aktuelle politische Fragen gehören zu den im *Institut polonais* am seltensten erörterten Themen. Geschichte gehört – im Gegensatz zum Berliner Polnischen Institut – durchgehend zu den meist vertretenen Bereichen. Ein weiterer wichtiger Bereich ist die Literatur. Aktuelle gesellschaftliche Fragen und Kunst werden in kleinerem Maße jährlich angesprochen. Bemerkenswert ist im *Institut polonais* der Anteil an Veranstaltungen über Theater. Zwar gehört dieser Bereich nicht zu den wichtigsten, dennoch ist er mehr vertreten als in den anderen Instituten. Dem Interesse der Franzosen für das polnische Theater wird demnach im *Institut polonais* nicht nur wie oben erläutert durch Theateraufführungen gerecht, sondern auch durch Veranstaltungen über Theater. In dieser Hinsicht unterscheidet sich das *Institut polonais* auch vom Polnischen Institut, welches das Theater im Rahmen seiner wissenschaftlichen Veranstaltungen kaum anspricht, obwohl es regelmäßig Theateraufführungen organisiert.

Im *Centre tchèque* bildet Musik nicht nur für das künstlerische Angebot, sondern auch für das wissenschaftliche Angebot einen Schwerpunkt. Außerdem stehen Literatur, Geschichte und politische Geschichte im Kern der wissenschaftlichen Veranstaltungen. Im Jahr 2008 wurden politische Aspekte der Vergangenheit besonders oft angesprochen.

⁹¹⁶ Vgl. Centre interdisciplinaire de recherches centre-européennes: Présentation des *Palabres*, <http://www.circe.paris-sorbonne.fr/spip.php?article6&lang=fr>, o. J. [abgerufen am 27.07.2012]

Die Veranstaltungen fanden im Rahmen der Reihe „*Festival des 8*“ statt. In diesem Zusammenhang wurden unterschiedliche historische politische Ereignisse behandelt, die in einem Jahr erfolgten, welches mit einer acht endet. Aktuelle gesellschaftliche Fragen werden ab und zu angesprochen, aktuelle politische Themen selten. Die Kunst ist unregelmäßig bei wissenschaftlichen Veranstaltungen ein Thema.

Die acht untersuchten Institute bieten ein inhaltlich breites Angebot an wissenschaftlichen Veranstaltungen an. Inhaltliche Schwerpunkte sind nicht in allen Instituten klar erkennbar. Ein Merkmal haben alle Institute gemeinsam: Wirtschaftliche Fragen werden kaum angesprochen. Obwohl der Anteil an Lesungen über die gesamte Periode in Paris niedriger als in Berlin ist, kommt der Literatur in den wissenschaftlichen Veranstaltungen der Kulturinstitute in der französischen Hauptstadt eine höhere Bedeutung als in Berlin zu. Bildende Kunst, Musik und Film, die den Kern des künstlerischen Angebots der Institute bilden, spielen in den wissenschaftlichen Veranstaltungen eine geringe Rolle. Diese Veranstaltungen widmen sich eher anderen Themen.

8.3.2. Für das Gastland relevante Themen?

Es ist schwierig künstlerische Themen geografisch einzuordnen: Soll dafür das Ursprungsland des Künstlers ausschlaggebend sein? Der Wohnort des Künstlers? Oder das Thema des Kunstwerkes? Doch sprechen die Kulturinstitute auch geschichtliche, politische und gesellschaftliche Fragen an. Bei solchen Themen ist es einfacher, ihren geografischen Rahmen zu identifizieren. Es wird untersucht, inwiefern die Themen international orientiert und für das Gastland relevant sind. Die Analyse beschränkt sich auf die untersuchten Institute, die sich im Rahmen von Veranstaltungen mit politischen und gesellschaftlichen Themen auseinandersetzen.

Zwischen 2000 und 2008 wurde nur in Ausnahmefällen die gleiche Veranstaltung in Paris und Berlin angeboten. Dennoch genügt diese Feststellung nicht um auf eine Berücksichtigung des Gastlandes zu schließen: Das abweichende Programm in der deutschen und der französischen Hauptstadt kann auch auf die Persönlichkeit des jeweiligen Direktors zurückgeführt werden, welcher bei der Erarbeitung des Veranstaltungsprogramms Freiheit genießt.⁹¹⁷

Es konnte festgehalten werden, dass alle Kulturinstitute die Möglichkeit haben, auf unvorhersehbare Ereignisse zu reagieren.⁹¹⁸ In der Praxis sind solche Veranstaltungen sehr selten. In der Beobachtungszeit wurde lediglich beim *Institut polonais* eine spontane Veranstaltung angesetzt. Infolge des Todes des Regisseurs Jerzy Kawalerowicz Ende Dezember 2007 wurde im Januar 2008 eine Filmreihe veranstaltet. In den anderen Kul-

⁹¹⁷ Vgl. Kapitel 7.1

⁹¹⁸ Vgl. Kapitel 7.1.2

turinstitutionen konnten solche im Programmheft nicht angekündigten Veranstaltungen nicht festgestellt werden.

Abgesehen von spontanen Reaktionen können im Rahmen der regulär geplanten Veranstaltungen auch aktuelle Fragen oder Themen aufgegriffen werden. Laut Jitka de Préal ist der interkulturelle Dialog im *Centre tchèque* an sich gegeben. Die Tatsache, dass die Mitarbeiter Tschechen sind und dass tschechische Themen angesprochen werden – sei es in der Literatur, der Geschichte, der Musik etc. – trägt zum interkulturellen Dialog bei.⁹¹⁹ Dabei erwähnt sie das Behandeln von in Frankreich oder für die tschechisch-französischen Beziehungen aktuellen Fragen nicht.

Um die Berücksichtigung des Gastlandes bei der Programmerarbeitung zu untersuchen, wird eine statistische Analyse der Veranstaltungsprogramme durchgeführt. Dazu wird zwischen nationalen und internationalen Themen unterschieden. Nationale Thematiken beziehen sich lediglich auf das dargestellte Land. Internationale Themen sind für mindestens zwei Länder relevant, unabhängig davon, wo diese Länder sich in der Welt befinden. Folgende Abschnitte untersuchen den Platz, der nationaler Fragen in den Veranstaltungsprogrammen eingeräumt wird.⁹²⁰

Im Jahr 2006 sowie nach 2009 will das Slowakische Institut laut seiner Zielsetzung im Internet Veranstaltungen „reziproker Art“⁹²¹ unterstützen. Zwar wird nicht erläutert, was genau damit gemeint ist. Jedoch würden Themen, die nicht nur für Slowaken relevant sind, einem Austausch zugutekommen. Im Slowakischen Institut in Berlin können von 2006 bis 2008 über 60% der angesprochenen Themen dem nationalen slowakischen Kontext zugeordnet werden. Das Anliegen, die Reziprozität zu fördern, wird demnach von 2006 bis 2008 nur begrenzt durch die Wahl der Themen der wissenschaftlichen Veranstaltungen unterstützt.

Bei den wissenschaftlichen Veranstaltungen des Berliner Tschechischen Instituts stehen bis 2004 internationale Fragen im Vordergrund. Ab 2005 gehört die Mehrheit der angesprochenen Fragen abwechselnd zu den nationalen oder internationalen Themen. Das *Institut polonais* und das *Centre tchèque* behandeln bis jeweils 2003 und 2004 in erster Linie internationale Themen. Danach wird jährlich die Mehrheit der wissenschaftlichen Veranstaltungen nationalen Themen gewidmet. In diesen drei Instituten wurden zurzeit des EU-Beitritts ihres Landes vermehrt nationale Themen angesprochen.

Im *Institut slovaque* werden ausschließlich in den Jahren 2003 und 2006 überwiegend nationale Themen erörtert. In der restlichen Untersuchungsperiode stehen internationale Themen auf der Tagesordnung. In den Jahren 2004 und 2005 bilden sie über drei Viertel

⁹¹⁹ „Le simple fait que nous sommes Tchèques, que nous proposons des artistes tchèques, de la littérature tchèque, des conférences sur l'histoire tchèque, des compositeurs tchèques etc. contribue à un dialogue interculturel.“ Lisack: Interview mit Jitka de Préal

⁹²⁰ Eine detailliertere Untersuchung der internationalen Themen, insbesondere in Bezug auf die EU-Erweiterung, erfolgt in Kapitel 10.1.1.

⁹²¹ Vgl. Kapitel 5.4

der angesprochenen Themen. Dies war im Jahr 2001 schon der Fall gewesen und ist auch in den Jahren 2007 und 2008 der Fall. Im Collegium Hungaricum werden im Jahr 2003 sowie von 2006 bis 2008 hauptsächlich internationale Themen behandelt.⁹²² Im Polnischen Institut Berlin sowie im *Institut hongrois* stehen von 2000 bis 2008 durchgehend bei über 60 %⁹²³ der wissenschaftlichen Veranstaltungen internationale Themen auf der Tagesordnung.

Beide tschechischen sowie beide ungarischen Institute weisen eine ähnliche Aufteilung auf. In den polnischen und slowakischen Instituten fällt sie hingegen in Berlin und in Paris unterschiedlich aus. In keinem der acht Kulturinstitute ist der Anteil an internationalen Themen im Zuge der EU-Erweiterung und zum ersten Mal seit 2000 deutlich gestiegen. Im Gegenteil sind internationale Themen in den tschechischen Zentren und im *Institut polonais* zurückgegangen. Das Bestreben, mit der lokalen Bevölkerung einen Dialog zu initiieren, wird im Jahr 2007 vom *Centre tchèque* und im Jahr 2008 von der Prager Zentrale der tschechischen Zentren sowie vom Berlin Tschechischen Zentrum in die Zielsetzung aufgenommen. Ab Ende 2009 kündigt das *Institut polonais* an, den internationalen Dialog aktiv mitinitiiieren zu wollen. Diese Bestreben spiegeln sich bis dahin in der Wahl der Themen in diesen drei Instituten nicht wider. Inwiefern die Ankündigung in den Zielsetzungen eine Änderung der Praxis nach sich zieht, kann an dieser Stelle nicht beurteilt werden.

Im Polnischen Institut entspricht der jährliche hohe Anteil an internationalen Themen in den wissenschaftlichen Veranstaltungen dem Willen des Direktors, zum kulturellen und gesellschaftlichen Dialog beizutragen. András Mását hat beobachtet, dass die Veranstaltungen des Collegium Hungaricum für die Besucher spannender sind, wenn nicht nur ungarische Fragen angesprochen werden. András Ecsedi-Derdák beschreibt als optimal eine Situation, in der ausschließlich Themen erörtert werden, die auch für Frankreich relevant sind. Von 2000 bis 2008 bieten sie mit dem Polnischen Institut den höchsten Anteil an internationalen Themen. Das Bestreben, sich nicht nur auf heimatliche Themen zu beschränken, wird in diesen drei Instituten am besten umgesetzt.

Der nationale Charakter der Kulturinstitute ist in ihrem wissenschaftlichen Programm unterschiedlich geprägt, aber immer sichtbar. Während „traditionelle“ Kultureinrichtungen sich durch die Spezialisierung auf einen Kunstbereich positionieren, bildet der Bezug zur Heimat per se ein Wahrzeichen von Kulturinstituten im Ausland. Dies ist für die acht untersuchten Kulturinstitute besonders prägend, da sie sich gegen eine Spezialisierung auf einen Bereich entschieden haben. Für die Zusammenstellung des Veranstaltungspro-

⁹²² Für 2004 und 2005 liegen keine Programmhefte vor.

⁹²³ Im Anhang sind die Ergebnisse der Analyse der Veranstaltungsprogramme nach regionalem Schwerpunkt detailliert abgebildet (vgl. Abbildungen 17 bis 24 im Anhang). Auch ist den Abbildungen die Anzahl an Veranstaltungen zu entnehmen, die analysiert wurden. Da die Analyse sich ausschließlich auf wissenschaftliche Veranstaltungen bezieht, handelt es sich teilweise um eine geringe Anzahl an Veranstaltungen.

gramms dieser Institutionen ist, so die Institutsleiter, die Qualität entscheidend.⁹²⁴ Reicht die Qualität aus, um sich in Gaststädten wie Berlin und Paris zu positionieren? Welche Rolle kommt in den Strategien der Institutsleiter der zu Beginn der Analyse identifizierten Daseins-Berechtigung von Kulturinstituten im Ausland, nämlich der Förderung des interkulturellen Austausches? .

8.4. Welche Profilierung in der Gaststadt gegenüber der Konkurrenz?

Die Rolle eines ausländischen Kulturinstituts in einer Metropole wird am Ende des 20. Jahrhunderts von einigen Praktikern infrage gestellt. Keith Dobson sieht in New York, London oder Paris mehr als nur die Hauptstadt eines Landes – Berlin würde seiner Meinung nach auch bald in diese Liste aufgenommen werden. Als Direktor des British Council in Deutschland stellt sich für ihn die Frage „wie wir diesen Städten zu Beginn des nächsten Jahrtausends gerecht werden können.“⁹²⁵ „Die Frage ist durchaus legitim, was heutzutage eigentlich fehlen würde im Theater-, Tanz-, Musikleben von London, New York, Paris, Tokyo, was eigentlich vermisst würde im kulturellen, gesellschaftlichen und politischen Dialog zwischen Deutschland und Italien, Spanien und Russland, wenn es die Goethe-Institute nicht gäbe.“⁹²⁶ Hiermit stellt Albert Wassener den Sinn von Programmarbeit für die Goethe-Institute in Weltstädten grundsätzlich infrage. Was ihre Rolle sein kann, könne nicht pauschal festgelegt werden. Dazu müsse nicht nur der Auftrag der auswärtigen Kulturpolitik geklärt, sondern auch der Bedarf „an jedem einzelnen Platz“ analysiert werden.⁹²⁷ Hiermit macht Wassener nicht nur auf die Besonderheiten der Metropolen als Standort für Programmarbeit aufmerksam. Er verdeutlicht ebenfalls, dass die Umsetzung der Ziele der AKP nicht weltweit derselben Strategie folgen kann. Unter Berücksichtigung der Kulturlandschaft des Gastlandes könnten die Kulturinstitute eine Programmarbeit in Ergänzung statt parallel zu den schon bestehenden – in Hauptstädten zahlreichen – Angeboten durchzuführen. Wassener plädiert in den Metropolen für eine Konzentration des Angebots auf wenige Tätigkeitsfelder oder exemplarische Veranstaltungen. Für die Goethe-Institute sieht Wassener eine Zukunft als „*Centre of Excellence*“ vor, an die man spontan denkt, wenn es um deutsche Kulturprogramme geht. In manchen Feldern sei eine kontinuierliche Veranstaltungsarbeit weiterhin unverzichtbar. Darüber müsse aber unter Berücksichtigung der Gegebenheiten der Gaststadt entschieden werden. Die Frage nach der Rolle der Programmarbeit in Metropolen überträgt Wassener auch auf die „französische, italienische oder spanische Kulturarbeit in den Großstädten.“⁹²⁸

⁹²⁴ Vgl. Kapitel 8.1.2

⁹²⁵ Sporrer, Susanne: Britischer Pragmatismus in der auswärtigen Kulturarbeit. Interview mit Keith Dobson, in: Zeitschrift für KulturAustausch, 48. Jg. (1998), H. 1, S. 11-13, hier S. 12-13

⁹²⁶ Wassener: Kompetenz, Flexibilität und Entscheidung, S. 10

⁹²⁷ Vgl. Ebda.

⁹²⁸ Ebda.

Keith Dobsons und Albert Wasseners Aussagen beziehen sich ausschließlich auf Kulturinstitute westeuropäischer Länder. Doch sind die untersuchten Kulturinstitute auch mit der Herausforderung konfrontiert, ein Veranstaltungsprogramm zu erarbeiten, welches sich in der Pariser bzw. Berliner Kulturszene behaupten muss – denn auch sie wollen das Pariser und das Berliner Publikum anziehen. Es wurde gezeigt, dass diese Institutionen sich gegen eine Spezialisierung ihrer Programmarbeit entschieden haben.⁹²⁹ Gelingt es ihnen dennoch in Berlin und Paris etwas Besonderes anzubieten und sich als qualitativvoller Ansprechpartner zu profilieren? Im folgenden Kapitel wird zunächst die Frage beantwortet, ob die Direktoren das kulturelle Angebot ihrer Gaststadt als Konkurrenz wahrnehmen. Anschließend wird auf die Strategien eingegangen, die sie entwickelt haben, um sich in der Gaststadt zu positionieren und welche Merkmale ihres Angebotes sie hierzu in den Vordergrund stellen.

Laut Peter Ilčík ist das reiche Berliner Kulturangebot als Konkurrenz für das Slowakische Institut kein großes Thema. Er sieht es „nicht als Konkurrenz. Das finde ich sehr gut, dass es in Berlin so viele Möglichkeiten gibt. Berlin finde ich eine wunderschöne multikulturelle Stadt wo jeder das findet, was er sucht. Und das ist gut. Das ist Konkurrenz im positiven Sinne, würde ich sagen.“⁹³⁰ Ob in der Praxis des Slowakischen Instituts das Berliner Kulturangebot tatsächlich nie als Schwierigkeit empfunden wird, ist angesichts dieser Aussage schwer zu beurteilen: Da der Direktor des Slowakischen Instituts im gesamten Interview kaum einen negativen Urteil über seine Arbeitsbedingungen fällt oder keine Schwierigkeiten explizit erwähnt müssen positive Aussagen relativiert werden. Außerdem äußert er sich über das Berliner Angebot eher aus der Sicht der Bewohner – „jeder findet, was er sucht“ – als des Slowakischen Instituts.

Blanka Mouralová relativiert ebenfalls die negative Seite der Konkurrenz in der deutschen Hauptstadt, ohne sie jedoch vollständig abzulehnen: „Auf der einen Seite ist die Konkurrenz negativ, auf der anderen Seite ist es sehr positiv, weil man mit den anderen Kultureinrichtungen auch viele gute Partner findet.“⁹³¹ Die Direktorin des Tschechischen Zentrums lehnt im Gegensatz von Peter Ilčík nicht vollständig ab, dass das Angebot der deutschen Hauptstadt für ihre Institution auch negativ sein kann. Aber die zahlreichen Kultureinrichtungen der Gaststadt müssen nicht unbedingt als Konkurrenz wahrgenommen werden: Sie sind auch, so Blanka Mouralová, potenzielle Partner.

Die anderen Direktoren hingegen betonen in Berlin und Paris die Herausforderung, welche das Angebot der jeweiligen Hauptstadt für ihre Institution bildet. „Es ist natürlich schwierig, im großen Wettbewerb in der deutschen Hauptstadt mitzuhalten. In Berlin finden jeden Tag hunderte, manchmal über tausend verschiedene Kulturveranstaltungen

⁹²⁹ Vgl. Kapitel 5 und 7.4

⁹³⁰ Lisack: Interview mit Peter Ilčík

⁹³¹ Lisack: Interview mit Blanka Mouralová

statt. Da ist die Konkurrenz immens⁹³², schätzt Tomasz Dąbrowski im Polnischen Institut. „Es ist sehr schwer, sehr schwierig“⁹³³ mit der Konkurrenz in der deutschen Hauptstadt umzugehen, beobachtet im Collegium Hungaricum András Masát. Beata Podgorska hat ihrerseits in zwei anderen europäischen Hauptstädten gearbeitet: Bukarest und Warschau. Doch ist der Umfang des Kulturangebotes in Paris ihrer Meinung nach nicht vergleichbar: In der französischen Hauptstadt sei die Anzahl sowohl an ausländischen als auch an französischen Institutionen viel höher als in Bukarest oder Warschau.⁹³⁴ Das Kulturangebot in Paris bezeichnet Beata Podgorska als zu umfangreich („*trop riche*“⁹³⁵). Zwar kann das Kulturangebot der drei Hauptstädte ohne Berücksichtigung weiterer Merkmale wie der Einwohnerzahl⁹³⁶ nicht quantitativ verglichen werden. Dennoch nennt Beata Podgorska Unterschiede, die nicht nur auf solche Merkmale zurückzuführen sind. Auch András Ecsedi-Derdák weist auf die Fülle von Kulturveranstaltungen in der französischen Hauptstadt hin: „*On est obligé de sentir ça, cette concurrence, parce que chaque soir il y a une centaine d'événements à Paris. Et bien sûr le nombre des gens qui participent aux événements culturels est limité.*“⁹³⁷ Für Božena Krížiková kann ein Angebot wie das Pariser nicht mehr als Konkurrenz bezeichnet werden. Aber dadurch sei es schwieriger, das Publikum anzuziehen: „*On ne peut pas dire que c'est de la concurrence. C'est une ville culturelle qui a une telle offre culturelle qu'on ne peut pas même croire que c'est de la concurrence. Le travail est beaucoup plus difficile parce qu'il y a beaucoup de choses, donc attirer le public à Paris ce n'est pas facile.*“⁹³⁸ Ähnlich äußert sich die Direktorin des *Centre tchèque*: Es sei nicht möglich, mit den großen Pariser Institutionen zu konkurrieren, die viel mehr Mittel haben und deutlich sichtbarer sind. Aber aufgrund dieser Fülle müsse man kämpfen, um sichtbar zu sein.⁹³⁹ Auch wenn die vier Kulturinstitute mit den großen Berliner und Pariser Kultureinrichtungen nicht gleichgesetzt werden können, ist die Fülle des Kulturangebots dieser Hauptstädte bemerkbar. In Paris noch mehr als in Berlin unterstreichen die Institutsleiter den

⁹³² Lisack: Interview mit Tomasz Dąbrowski

⁹³³ Lisack: Interview mit András Masát

⁹³⁴ „*Je connais trois capitales vraiment bien : j'ai vécu six ans à Paris, quatre ans à Bucarest, trois ans, même pas trois ans à Varsovie (donc on peut dire que Varsovie je ne la connais pas vraiment très, très bien). Il suffit de comparer le nombre d'instituts culturels étrangers. À Varsovie il y en a huit, à Bucarest il y en a huit je crois [...] et ici à Paris nous sommes plus de quarante, entre quarante et cinquante. [...] Donc entre dix et plus de quarante, la différence est énorme. Et à cela s'ajoute l'offre de la ville elle-même. Il y a une dizaine de théâtres à Varsovie, il y a huit théâtres peut-être à Bucarest et il y a 200 théâtres à Paris et dans les environs. En commençant par le théâtre du Châtelet et le théâtre national de Chaillot par exemple et en finissant par des petites scènes pour vingt personnes qui existent. Il suffit d'ouvrir Pariscope et rien que des spectacles de théâtre il y en a 150 proposés chaque semaine. Plus toutes les salles de cinéma multiplexes à 25 salles, les concerts, nous-mêmes qui faisons la concurrence etc. Donc c'est énorme.*“ Lisack: Interview mit Beata Podgorska

⁹³⁵ Ebda.

⁹³⁶ Bukarest zählt 1.720.398 Einwohner, Warschau 1.942.254 und Paris 2.234.105.

⁹³⁷ Lisack: Interview mit András Ecsedi-Derdák

⁹³⁸ Lisack: Interview mit Božena Krížiková

⁹³⁹ „*Si vous prenez l'Officiel des spectacles sur, je sais pas, 150 théâtres, 300 cinémas, des salles d'exposition innombrables également, nous devons nous battre pour être visible. [...] Comment voulez-vous concurrencer l'Opéra de Paris ou je sais pas, le Centre Pompidou ou d'autres, le musée d'Orsay, ici à côté ? Ce sont des institutions qui ont infiniment plus de moyens et sont bien plus visibles que notre centre culturel.*“ Lisack: Interview mit Jitka de Préval

außerordentlichen Reichtum ihrer Gaststadt im Kulturbereich und die Schwierigkeit, die daraus entsteht: Es sei dadurch schwierig, sichtbar zu sein und die Besucher zu überzeugen, sich für eine Veranstaltung des Kulturinstituts und nicht für eine der anderen zahlreichen Veranstaltungen der französischen und deutschen Hauptstadt zu entscheiden.

Welche Strategie haben die Institutsleiter entwickelt, um sich in dieser kulturellen Landschaft einen Platz zu verschaffen? Welche Besonderheiten ihres Angebots heben sie dazu hervor?

In allen Kulturinstituten ist ein Teil der Veranstaltungen kostenlos. Wird dieser finanzielle Aspekt als Teil der Strategie wahrgenommen, um sich von lokalen Kultureinrichtungen zu differenzieren? In Berlin sind, abgesehen von Filmvorführungen im Tschechischen Zentrum, die Veranstaltungen der Kulturinstitute in ihren eigenen Räumen fast immer kostenlos. Bei Partnerinstitutionen wird häufiger ein Eintritt erhoben – insbesondere in Theatern, Kinos oder Konzertsälen, also in Lokalitäten, in denen auch bei anderen Veranstaltungen ein Eintritt erhoben wird.

In Paris verlangen das *Centre tchèque* und das *Institut hongrois* auch für einige Veranstaltungen – u. a. Konzerte oder Filmvorführungen – in ihren Räumlichkeiten Eintritt. Wissenschaftliche Veranstaltungen sind hingegen beinahe immer kostenfrei. Die Einstellung der Pariser Direktoren zur Einnahme eines Eintrittsgeldes ist unterschiedlich. Im *Centre tchèque* wird darauf gezielt, das Budget zu erhöhen. Ob ein Eintritt verlangt wird, hänge vom Inhalt der Veranstaltung ab. Der Eintritt dürfe der Neugier des französischen Publikums nicht entgegenkommen. So sind Konzerte von in Frankreich unbekanntem Musikern kostenlos. Bei Konzerten von bekannten Musikern oder französischen Musikern, die schon ihr eigenes Netzwerk aufgebaut haben, wird ein Eintrittsgeld verlangt. Die Konzerte des *Jazz Club* sind immer kostenpflichtig. Für diese Veranstaltungsreihe betrachtet es Jitka de Préval als unproblematisch, unter anderem weil der Eintrittspreis deutlich unter den Preisen eines Pariser Jazzclubs bleibt.⁹⁴⁰ Dies entspricht auch dem Willen, das *Centre tchèque* als *Jazz Club* wie die anderen in Paris zu etablieren.⁹⁴¹ Die Einnahme eines Eintrittsgeldes kann aber für Jitka de Préval bei einigen Veranstaltungen problematisch werden:

⁹⁴⁰ „Tous les concerts des artistes tchèques inconnus en France bien que célèbres en République tchèque bénéficient [...] de l'entrée gratuite afin de ne pas limiter la curiosité du public par des dépenses pour quelque chose qu'il ne connaît pas. Les autres concerts avec des artistes connus ou des artistes français qui ont déjà constitué leur réseau ont des entrées payantes. Les concerts de jazz sont payants. Ce sont des soirées populaires qui s'adressent au public jeune. Les entrées sont bon marché par rapport aux autres lieux de jazz et la fréquentation est très grande. Nous ne risquons pas de ne pas avoir un bon remplissage. Les recettes de jazz sont régulières et aident à augmenter notre budget.“ Ebda.

⁹⁴¹ „Notre ambition est de faire comme font les lieux de jazz parisiens, comme, par exemple, le Duc des Lombards, le Petit journal etc. Nous voulons nous fondre dans la proposition de jazz parisienne aussi bien que les autres, sinon mieux. Nous devons toujours faire mieux pour attirer et gagner la confiance et la fidélité du public. C'est un grand défi.“ Ebda.

„L'entrée payante peut influencer la fréquentation, c'est sûr. En sept ans de travail dans le monde de la culture je me suis rendu compte que le public s'appauvrisait, avait de plus en plus de mal à sortir son porte-monnaie. Pour des personnes âgées ou des étudiants les entrées payantes peuvent représenter un obstacle, il faut que nous fassions très attention. Nous essayons de raisonner par rapport aux billets de cinéma. Mais c'est un raisonnement qui ne tient pas la route parce que souvent il ne s'agit pas du même public. Il faut qu'il y ait des manifestations gratuites au moins une fois par semaine pour ceux qui viennent régulièrement. Souvent, aux concerts ou conférences, je retrouve des personnes qui par leur apparence font partie des démunis. Ils viennent chercher la nourriture de l'esprit : la culture, la musique, la connaissance. Je pense que c'est également notre mission voire vocation de donner la culture à tout le monde. Par conséquent, le prix devrait rester symbolique, même si nous avons besoin de percevoir des entrées pour l'équilibre de notre action.“⁹⁴²

Die Sorge von Jitka de Préval bezüglich des Eintrittspreises bezieht sich aber nicht nur auf die Besucherzahl. Die Einnahme eines Eintrittsgeldes könne stärker als sieben Jahre zuvor für ein Teil des Publikums des *Centre tchèque* ein Hindernis bilden und sie dadurch vom Angebot ausschließen. Für sie widerspricht es dem Anliegen des *Centre tchèque*, jedem den Zugang zur tschechischen Kultur zu ermöglichen.

Die Aufteilung zwischen kostenlosen und kostenpflichtigen Veranstaltungen erfolgt im *Institut slovaque* nicht nach dem Inhalt, sondern nach dem Ort der Veranstaltung. Für Božena Krížiková ist es nicht problematisch, für die Veranstaltungen in Partnerinstitutionen ein Eintrittsgeld zu erheben.⁹⁴³ Im *Institut slovaque* selbst kommt es jedoch für sie nicht infrage:

„Je ne me vois pas faire payer l'entrée dans nos espaces, non. [...] Ce serait pour moi un obstacle. Nous sommes ici pour nous présenter, pour faire venir les gens pour qu'ils connaissent la culture slovaque et je pense que ce serait peut-être la même chose si on avait par exemple un vrai institut avec une salle de cinéma etc.“⁹⁴⁴

Božena Krížiková unterscheidet explizit zwischen Veranstaltungen bei Partnerinstitutionen und Veranstaltungen im *Institut slovaque*. Die Veranstaltungen außer Haus, die in Kooperation mit dem Institut organisiert werden, assoziiert sie eher mit dem Programm der Partnerinstitution. Diese haben ihr eigenes Publikum und Božena Krížiková betrachtet es daher als selbstverständlich, dass sie ihre eigene Preispolitik umsetzen, ob mit oder ohne Kooperation mit dem *Institut slovaque*. Bei Veranstaltungen im Institut selbst hingegen würde die Einnahme eines Eintrittsgeldes dem Ziel widersprechen, Menschen anzuziehen, um ihnen die slowakische Kultur zu präsentieren. Die darstellende Komponente, die über die Veranstaltungen bei Partnern nicht erwägt wurde, nimmt für die Veranstaltungen im Institut eine wesentliche Rolle ein.⁹⁴⁵ Dieser Komponente darf kein Eintrittsgeld im Weg stehen. In dieser Hinsicht ähneln sich die Einstellungen von Jitka de Préval und Božena Krížiková.

⁹⁴² Ebda.

⁹⁴³ „Écoutez, dans les institutions comme après-demain le concert de l'orchestre de chambre Capella Istropolitana qui aura lieu au théâtre Ranelagh, c'est dans une institution privée, donc ils ont fait leurs tarifs qui ne sont pas énormes et on aura une dizaine ou une vingtaine de places à notre disposition, mais le reste c'est le théâtre qui paie. [...] Non, ce n'est pas un obstacle [de faire payer, G.L.] parce qu'ils ont leur public et que leur public est habitué à ça.“ Lisack: Interview mit Božena Krížiková

⁹⁴⁴ Ebda.

⁹⁴⁵ Über Veranstaltungen außerhalb des Instituts vgl. auch Kapitel 10.3

Im *Institut polonais* besteht bezüglich der Preispolitik wie im *Institut slovaque* eine klare Trennung zwischen den Veranstaltungen im Institut selbst und bei Partnern. Doch ist diese zunächst durch den Status der Institution bedingt: Im *Institut polonais* kommt ein Eintrittsgeld aufgrund des Status nicht infrage.⁹⁴⁶ Bei Veranstaltungen in Partnerinstitutionen wiederum sieht Beata Podgorska kein Problem daran, einen Beitrag zu verlangen. Sie geht sogar einen Schritt weiter:

„Par exemple pour le concert du New Morning ils ont voulu garder le prix habituel. On a discuté un peu [pour baisser le prix, G. L.] mais ils ne voulaient pas. Ecoutez, moi je crois que si les gens ne paient pas ils apprécient moins. Je ne sais pas pour quoi mais j'ai l'impression que ce n'est pas du tout l'entrée gratuite qui fait venir le public. 'Entrée gratuite' ça fait venir le public quand il y a quelque chose au stade de France. Mais pas dans un club de jazz. Ceux qui sont vraiment intéressés vont payer 18 euros pour le billet d'entrée. [...]

Nous voulons que les artistes polonais entrent dans le système normal de la distribution de la culture. Nous ne voulons pas faire des choses exceptionnelles. C'est ça notre but, que les artistes polonais soient présents partout en France dans les institutions françaises etc. et pas uniquement parce qu'il y a un événement spécial, qu'on fait venir un artiste et que c'est gratuit etc. Non !⁹⁴⁷

Beata Podgorska verneint nicht nur einen negativen Einfluss des Eintrittsgeldes. Sie betrachtet die Einnahme eines Eintrittsgeldes sogar als notwendig, um den polnischen Künstlern in die französische Kulturlandschaft einen Platz zu verschaffen. Eine Gewinnung des Publikums durch den freien Eintritt lehnt Beata Podgorska explizit ab. Das *Institut polonais* wolle eine Kultureinrichtung wie die anderen sein und es gehört dazu, dass ein Eintrittsgeld erhoben wird. Die Vereinbarung dieser Strategie mit dem aufgeführten Anspruch von Beata Podgorska selbst, die an Polen uninteressierten Franzosen anzuziehen,⁹⁴⁸ mag auf dem ersten Blick problematisch erscheinen. Diese Auffassung widerspricht auch der Ansicht von Jitka de Préval, dass die Entdeckungsneugier von potenziellen Besuchern durch ein Eintrittsgeld gebremst werden könnte. Doch darf ein wesentlicher Unterschied zwischen dem *Institut polonais* und den anderen nicht übersehen werden: Das *Institut polonais* organisiert 2007 alle seine Veranstaltungen bei Partnerinstitutionen. Es will zwar Menschen erreichen, die sich für Polen nicht interessieren. Dies schließt aber die Menschen nicht aus, die sich für Kultur an sich interessieren. Im Gegensatz zu Jitka de Préval oder Božena Krížiková geht Beata Podgorska auf die Selbstdarstellung Polens überhaupt nicht ein.

András Ecsedi-Derdák vertritt eine ähnliche Einstellung wie Beata Podgorska und wendet sie sowohl im als auch außerhalb des *Institut hongrois* an: *„Selon mes expériences ce qui est gratuit n'a pas de valeur aux yeux des gens. Ce n'est pas toujours vrai mais sans y penser les gens trouvent que le prix du billet d'entrée indique quand même*

⁹⁴⁶ *„Nous-mêmes ne faisons jamais payer nos manifestations parce que nous ne pouvons pas avoir la billetterie. Nous sommes le ministère, nous ne sommes pas une entreprise, nous ne payons pas d'impôt sur les revenus etc., donc c'est toujours notre partenaire qui encaisse.“* Lisack: Interview mit Beata Podgorska

⁹⁴⁷ Ebda.

⁹⁴⁸ Vgl. Kapitel 7.3.4

*quelque chose sur le niveau de l'événement, comme dans un restaurant.*⁹⁴⁹ Durch die Einnahme eines Eintrittsgeldes will der Direktor des *Institut hongrois* von der Qualität der Veranstaltungen zeugen. Er will in der Zukunft immer mehr kostenpflichtige Veranstaltungen anbieten.⁹⁵⁰

Einige Beispiele aus der Beobachtung bestätigen die Einschätzung von Beata Podgorska und András Ecsedi-Derdák. Zunächst zeugen einige kostenpflichtige Veranstaltungen – insbesondere Konzerte – davon, dass die Erhebung eines Eintrittsgeldes sich nicht grundsätzlich negativ auf die Besucherzahl auswirkt: Diese sind teilweise besser besucht als kostenlose Veranstaltungen. Die Jazz-Abende im *Centre tchèque* weisen, wie von Jitka de Préval behauptet, für Veranstaltungen der Kulturinstitute überdurchschnittlich hohe Besucherzahlen auf. Auch ein Vergleich der Filmvorführungen im *Centre tchèque* und im *Institut hongrois* kann für den Einfluss des Eintrittspreises auf die Besucherzahl aufschlussreich sein. Dadurch, dass für die Filmvorführungen im *Institut hongrois* ein Eintritt erhoben wird, unterscheiden sich diese nur wenig von Filmvorführungen in Pariser Kinosälen, zumal es in Paris auch „*Cinéma d'art et d'essai*“ gibt, die vom Staat unterstützt werden und das unabhängige Kino unterstützen.⁹⁵¹ Im *Centre tchèque* sind die Filmvorführungen kostenlos. Im Rahmen der Beobachtung wurde festgestellt, dass ein größeres Publikum das Filmangebot im *Centre tchèque* als im *Institut hongrois* wahrnimmt.⁹⁵² Es stellt sich also die Frage, ob in diesem Fall die Einnahme eines Eintrittspreises sich doch negativ auswirkt. Doch ein solcher Unterschied in den Besucherzahlen wurde ebenso zwischen dem Collegium Hungaricum und dem tschechischen Zentrum beobachtet, obwohl die Filmvorführungen in beiden Instituten kostenfrei sind. Die Filmvorführungen werden in den tschechischen und den ungarischen Instituten nicht mehr oder weniger als die anderen Veranstaltungen des Instituts kommuniziert. Dennoch werden sie in den ungarischen Instituten grundsätzlich weniger als die anderen Veranstaltungsformate besucht, was für die tschechischen Zentren nicht behauptet werden kann. Es kann demnach nicht darauf geschlossen werden, dass die Erhebung eines Eintrittsgeldes für die Filmvorführungen im *Institut hongrois* die einzige Ursache für die oft geringe Besucherzahl dieser Veranstaltungen ist. Eine weitere Aussage über die Gründe für die unterschiedliche Wahrnehmung des filmischen Angebotes in den tschechischen und den ungarischen Instituten – und z. B. ob die Einstellung der Besucher in beiden Hauptstädten unterschiedlich ist – kann an dieser Stelle nicht gemacht werden: Es bedürfte

⁹⁴⁹ Lisack: Interview mit András Ecsedi-Derdák

⁹⁵⁰ „*J'essaie de plus en plus souvent de faire payer des billets d'entrée, cette proportion augmente. Après on a des règles traditionnelles : pour les présentations de livres on ne demande jamais de frais de participation. Le cinéma, c'est quelque chose qui n'est pas cher du tout parce que c'est trois et cinq euros. Par contre si le programme – surtout la musique classique – est très attendu et connu, ça peut être plus cher.*“ Ebd.

⁹⁵¹ Über die Kriterien der in diesen Kinos vorgeführten Filmen vgl. Centre national du cinéma et de l'image animée: Classement art et essai 2012, http://www.art-et-essai.org/html/notice_art_et_essai_2012.pdf, 2011 [abgerufen am 27.07.2012]

⁹⁵² Das *Institut polonais* und das *Institut slovaque* haben in der Beobachtungsperiode kein regelmäßiges Filmprogramm angeboten, so dass ein Vergleich mit diesen Instituten nicht möglich ist.

einer weiteren Analyse dieser Veranstaltungen, die den Rahmen dieser Arbeit sprengen würde. Dennoch muss hier auf einen inhaltlichen Unterschied eingegangen werden: In beiden tschechischen Zentren werden die Filme eingeführt, was in den ungarischen Kulturinstituten nicht systematisch geschieht – im *Institut hongrois* ist es nie der Fall. Die Tatsache, dass die Filme in den tschechischen Zentren gut besucht werden, ist ein Beispiel dafür, dass der „pädagogische Charakter“ der Veranstaltungen der Kulturinstitute, die sie von anderen Kultureinrichtungen unterscheidet, sich auf die Besucheranzahl nicht negativ auswirkt. Vielleicht ist sogar eine solche inhaltliche Besonderheit für die Kulturinstitute wichtiger als die Preispolitik, um sich in der Pariser und Berliner Kulturlandschaft zu positionieren?

Die Kulturinstitute haben sich bezüglich der Einnahme eines Eintrittsgeldes für unterschiedliche Strategien entschieden. In Berlin ist zwar die Einnahme eines Eintrittsgeldes unüblich, dennoch wird der kostenlose Eintritt von keinem Berliner Direktor als Bestandteil der Strategie gegen die Konkurrenz genannt. Dass es in der deutschen Hauptstadt als Selbstverständlichkeit betrachtet wird, kann nicht ausgeschlossen werden. Auch kann hier nicht eingeschätzt werden, ob die Einnahme von Eintrittsgeldern das Verhalten des Publikums beeinflussen würde. Von den Institutsleitern in Paris wird die Erhebung eines mäßigen Eintrittsgeldes zumindest für Veranstaltungen bei Partnern nicht als Hindernis bezeichnet. Im Gegensatz wird es teilweise als notwendig betrachtet, um die Qualität des Angebots anerkennen zu lassen und die Institute in der französischen Hauptstadt als hochwertige Kultureinrichtungen zu positionieren.

Der kostenlose Eintritt wird nicht als Element der Strategie gegen die Konkurrenz genannt. Die inhaltliche Besonderheit der Veranstaltungen hingegen wird von Institutsleitern betont.

Das Polnische Institut versucht, sich durch ein besonderes Angebot in der Gaststadt zu positionieren:

„Wir möchten dieses bestehende Angebot ergänzen und es so interessant gestalten, dass sich das Publikum entscheidet, zu uns zu kommen. Die Engländer nennen das *added value*. Das ist etwas Neues, was man über Polen erfahren kann. Etwas Aktuelles, etwas, was einen bewegen und einen inspirieren kann.“⁹⁵³

Tomasz Dąbrowskis Strategie entspricht der Auffassung von Albert Wassener: Das Angebot der anderen Institutionen soll nicht wiederholt, sondern ergänzt werden. Es geht demnach nicht nur darum, die Anzahl an Veranstaltungen in der deutschen Hauptstadt zu erhöhen: Es geht auch um eine qualitative Erweiterung dieses Angebots. Die Veranstaltungen des Polnischen Instituts sollen sich nicht nur durch den Bezug zu Polen auszeichnen, sondern auch durch die Besonderheit der Informationen, die angeboten werden. Außerdem bezieht Tomasz Dąbrowski die Besonderheit der Veranstaltungen

⁹⁵³ Lisack: Interview mit Tomasz Dąbrowski

seines Instituts nicht nur auf ihren Inhalt. Ablesbar ist aus seiner Aussage, dass dieser Inhalt nicht nur auf eine informative Art und Weise vermittelt wird: Die Veranstaltungen sollen, wie oben erläutert⁹⁵⁴, einen bewegen und inspirieren. Ein dialogischer Ansatz bleibt dennoch an dieser Stelle unerwähnt.

Das *Centre tchèque* hat sich seinerseits als Ziel gesetzt, sich einen Namen als „Laboratorium für klassische und zeitgenössische Musik“ zu machen. Es biete seltene Ereignisse, die anderswo nicht zu finden seien, weil sie für kommerzielle Bühnen oft zu riskant wären, dennoch laut Jitka de Préval für die Vitalität der Musiker und Komponisten unverzichtbar sind. Es wurden Konzerte mit Konferenzen, Konzerte mit Tanz angeboten, die viel Erfolg hatten aber anderswo schwer realisierbar sind. Dadurch sei es der Einrichtung gelungen, das Interesse von Professionellen aus dem Musikbereich zu wecken. Diese wissen, so Jitka de Préval, dass sie im *Centre tchèque* neue Stücke, originelle Programme, junge Musiker, junge Komponisten finden. Daraus besteht für die Direktorin der Reichtum des Angebots des *Centre tchèque*.⁹⁵⁵ Das *Centre tchèque* ist nicht der einzige Ort in Paris, an dem zeitgenössische Musik auf hohem Niveau gespielt wird. Da jedoch die meisten Konzerte zeitgenössischer Musik defizitär sind und dank Subventionen und nicht Eintrittsgelder überleben, könnten tatsächlich ausländische Kulturinstitute in solchen Bereichen eine Nische finden. Denn sie sind am finanziellen Ausgleich jeder einzelnen Veranstaltung durch die Eintrittseinnahmen nicht gebunden. Dazu müssen sie aber qualitativ mit den lokalen Einrichtungen konkurrieren können. In den ausführlichen Aussagen von Jitka de Préval über das künstlerische Angebot kommt der Bezug zur Tschechischen Republik nicht vor. Die Besonderheit der Veranstaltungen des *Centre tchèque* führt Jitka de Préval ausschließlich auf den künstlerischen Wert zurück. Dies ist nicht nur bezüglich des zeitgenössischen musikalischen Angebots der Fall, sondern auch bezüglich der *Concerts Jeunes Solistes* und des *Jazz Club*. Es werden Musiker aus der ganzen Welt eingeladen. Der tschechische Bezug werde im Repertoire zwar bevorzugt⁹⁵⁶. Dennoch sind auch Konzerte zu hören, die weder durch die Musiker, noch durch das Repertoire einen Bezug zur Tschechischen Republik haben. Wie ist eine solche Einstellung mit dem Auftrag vereinbar, die tschechische Kultur zu präsentieren und einen interkulturellen Dialog zu fördern? Auf die Motivation für die *Concerts Jeunes Solistes* geht Jitka de Préval näher ein:

⁹⁵⁴ Vgl. Kapitel 7.3.2

⁹⁵⁵ „Grâce à notre volonté d'être un laboratoire de musique classique et contemporaine et de proposer des événements rares, introuvables ailleurs (souvent trop risqués pour des scènes commerciales) nous intéressons des professionnels de la musique. Il savent, par le biais de nos nombreuses communications, qu'il trouvent au Centre tchèque la possibilité d'entendre de nouvelles pièces, des programmes originaux (qui ne peuvent pas se présenter ailleurs parce qu'ils sont non commerciaux, mais qui sont indispensables pour la vitalité des musiciens et des compositeurs), de jeunes musiciens qui commencent, qui se lancent, de jeunes programmeurs, de jeunes compositeurs. Et ceci fait la richesse de notre proposition, en particulier musicale. Nous avons proposé des concerts et conférences que l'on ne trouve pas ailleurs ; nous avons proposé des concerts avec de la danse, qui ont eu beaucoup de succès mais qui sont difficilement réalisables ailleurs.“ Lisack: Interview mit Jitka de Préval

⁹⁵⁶ „Pour la musique il n'y a pas de limite : nous travaillons avec les artistes tchèques ou les artistes français ou internationaux autour du répertoire privilégiant les compositeurs tchèques et la musique tchèque.“ Ebda.

„Nous avons précédemment abordé la question du dialogue interculturel. Ces concerts de classique ou de jazz qui n'ont apparemment rien à voir avec notre raison d'être sont des exemples de ce dialogue. Tous les ans le Conservatoire de Paris accueille des musiciens et des compositeurs tchèques (parmi une multitude d'autres nationalités) dans les classes de perfectionnement. Ce n'est qu'une des raisons pour lesquelles nous avons accepté cette coopération. Grâce à cette coopération nous pouvons proposer un cycle de concerts réguliers, courts, avec de jeunes artistes de très haut niveau, non seulement français mais aussi étrangers. Les artistes ont la liberté de choisir le répertoire qu'ils veulent présenter au Centre tchèque dans le cadre de leurs études. Pour nous qui voulons fidéliser le public et lui donner la possibilité de venir régulièrement écouter des concerts de bonne qualité, avec le prestige du Conservatoire de Paris comme partenaire, il s'agit d'une formule idéale. [...] La coopération avec le Conservatoire de Paris est très agréable et intéressante pour les deux partenaires. Le public qui vient à ces concerts qui n'ont à priori rien à voir avec la République tchèque revient très souvent pour d'autres manifestations que nous proposons.“⁹⁵⁷

Die *Concerts Jeunes Solistes* bilden für Jitka de Préval ein Beispiel für die Förderung des interkulturellen Dialogs. Einer der Gründe für die Organisation der Konzerte ist die jährliche Aufnahme durch das Pariser Konservatorium von tschechischen Musikern und Komponisten. Der interkulturelle Dialog wird in diesem Fall nicht auf Ebene einzelner Veranstaltungen gesehen, sondern auf einer allgemeineren Ebene: Eine Pariser Institution empfängt tschechische Künstler und das *Centre tchèque* organisiert Konzerte mit Künstlern dieser Institution, unabhängig von ihrer Staatsangehörigkeit. Mit dieser Konzertreihe möchte das *Centre tchèque* sein Publikum binden und ihm regelmäßig qualitativ hochwertige Konzerte anbieten. Diese Veranstaltungen genießen zudem das Prestige des Partners, des Pariser Konservatoriums. Das *Centre tchèque* ist das einzige der untersuchten Institute welches eine solche Strategie umgesetzt hat. Durch Veranstaltungen, die keinen offenbaren Bezug zur Tschechischen Republik haben, soll ein neues Publikum erreicht werden. Hier liegt ein Ansatz für die Antwort auf die Frage, wie die gewünschten Heimatfremden Besucher in die Räume des Instituts gewonnen werden können. Die Aussage von Jitka de Préval, dass diese Besucher auch andere Veranstaltungen des *Centre tchèque* besuchen, kann im Rahmen der durchgeführten Publikumsbefragung nicht überprüft werden. Eine solche Untersuchung wäre dennoch von hohem Interesse. Erfolgreich kann diese Strategie angesichts ihres Zieles bezeichnet werden, wenn bei den neuen Besuchern tatsächlich eine Neugier für Veranstaltungen geweckt wird, die einen Bezug zur Tschechischen Republik haben. Die einzelnen Konzerte fördern zwar nicht den französisch-tschechischen Dialog. Aber sie ermöglichen es, Menschen ins tschechische Zentrum zu locken, die kein Interesse für die Tschechische Republik zeigen. Außerdem ist die Tschechische Republik auch bei den *Concerts Jeunes Solistes* nicht ganz abwesend. Zunächst hat Jitka de Préval mit Freude beobachtet, dass die Musiker oft unaufgefordert ein tschechisches Element in ihr Repertoire aufnehmen.⁹⁵⁸ Außerdem werden diese Konzerte stets durch einen Mitarbeiter des *Centre*

⁹⁵⁷ Ebda.

⁹⁵⁸ „À notre bonne surprise les musiciens, sachant qu'ils jouent dans la salle Janacek du Centre culturel tchèque, préparent pour le public des pièces du répertoire tchèque, au minimum pour le ‚bis‘.“ Ebda.

tchèque oder des *CNSMP* eingeführt – dies konnte beobachtet werden. Diese kurze Einführung unterstützt bei den Besuchern eine bewusste Wahrnehmung vom Ort, in dem sie sich befinden. Es wird auch ein kurzer Hinweis auf weitere Veranstaltungen im *Centre tchèque* gegeben und auf die Möglichkeit hingewiesen, sich für den Newsletter einzutragen.⁹⁵⁹ „*Ce cycle nous sert de plate-forme de présentation et de promotion de l'ensemble de nos concerts.*“⁹⁶⁰

Die *Concerts Jeunes Solistes* sind ein Beispiel dafür, dass die von Albert Wassener angeforderte Ergänzung des lokalen Angebots nicht nur unter Berücksichtigung des lokalen Angebots, sondern auch in Zusammenarbeit mit lokalen Institutionen erfolgen kann.

Die Zusammenarbeit wird von Institutsleitern auch als Strategie angeführt, um sich in Berlin und Paris zu behaupten.

Laut András Ecsedi-Derdák relativiert sich die Konkurrenz mit den anderen Institutionen der Stadt, weil das *Institut hongrois* dank seines besonderen Angebots gerade für diese Institutionen ein interessanter Partner ist. Das *Institut hongrois* biete das an, was Kultureinrichtungen brauchen: ein gutes und originelles Angebot. Inwiefern der Bezug zu Ungarn dabei eine Rolle spielt, erläutert der Direktor nicht. Wichtig sei, dass das Angebot neu bzw. unbekannt ist.⁹⁶¹

Für diese Strategie, aus der Konkurrenz Partner zu machen, haben sich auch andere Direktoren entschieden. Die Strategie des *Institut polonais* gegen die Konkurrenz lässt sich kurz zusammenfassen: Kooperationsveranstaltungen außerhalb der eigenen Räumlichkeiten.⁹⁶² Das *Centre tchèque* versucht regelmäßig an bekannten Institutionen heranzutreten, um Kooperationsveranstaltungen anzubieten – was nicht immer einfach sei.⁹⁶³

Blanka Mouralová hält es ebenfalls für möglich, die negative Konkurrenz durch die Zusammenarbeit in etwas Positives umzuwandeln.⁹⁶⁴

⁹⁵⁹ „*Nous avons parlé de la pédagogie lors de nos soirées. Pour le cycle de jeunes solistes qui attire un public qui ne connaît pas le Centre tchèque, nous réservons un soin particulier à la présentation de la République tchèque. Le public est invité à laisser son adresse e-mail afin de pouvoir profiter d'autres événements proposés au Centre tchèque. [...] Pour répondre à votre question si nous présentons la République tchèque : nous ne laissons pas le public entrer facilement : il y a au moins cinq minutes de présentation avant chaque concert.*“ Ebda.

⁹⁶⁰ Ebda.

⁹⁶¹ „*Mais d'un autre côté on n'est pas concurrent parce que ce qu'on peut montrer est unique. Donc jusqu'à maintenant quand on a contacté les institutions françaises elles étaient tout à fait ouvertes (quand on a proposé quelque chose, un artiste, un groupe). Parce que dans ce marché culturel, ce qui est original c'est plus intéressant pour le public. Donc pour un lieu culturel, inviter quelque chose qui est un peu inconnu mais bien, c'est important pour gagner le public. Et ce qu'on peut proposer, c'est exactement ça. Donc c'est une sorte de concurrence mais pas seulement, nous sommes une opportunité aussi.*“ Lisack: Interview mit András Ecsedi-Derdák

⁹⁶² „*Et c'est pour cela [la concurrence, G. L.] que nous avons décidé de ne pas travailler dans le bâtiment.*“ Lisack: Interview mit Beata Podgorska

⁹⁶³ „*Nous approchons régulièrement les grandes institutions pour proposer des événements en coopération mais ce n'est pas toujours évident.*“ Lisack: Interview mit Jitka de Préval

⁹⁶⁴ „*Auf der einen Seite ist die Konkurrenz negativ, auf der anderen Seite ist es sehr positiv, weil man mit den anderen Kultureinrichtungen auch viele gute Partner findet. Wenn man sich zusammenschließt, dann kann man eigentlich dieses Negative in etwas Positive umwandeln und das versuchen wir zu machen und es hat sich eigentlich als eine erfolgreiche Strategie erwiesen.*“ Lisack: Interview mit Blanka Mouralová

Für András Masát soll nicht nur mit lokalen Einrichtungen kooperiert werden, sondern auch mit den anderen ausländischen Kulturinstituten:

„Eigentlich ist in jeder Hinsicht meine Antwort: Zusammenarbeit. Wir arbeiten zusammen mit den Berlinern, Berliner Institutionen, Berliner Künstlern und so. Und zweitens sind wir in einer Gemeinschaft der europäischen Kulturinstitute – das heißt *EUNIC* – und da ist auch ein bisschen von der Schärfe dieser Konkurrenz weg, oder die Informationen werden ausgetauscht und das hilft uns sehr, dass wir nicht auf die Kosten von den anderen etwas machen.“⁹⁶⁵

Die Aussage von András Masát zur Gemeinschaft der europäischen Kulturinstitute/ *European Union National Institutes of Culture* (GEK/*EUNIC*-Berlin) verdeutlicht, dass die Konkurrenz nicht nur mit den lokalen Institutionen besteht, sondern auch mit den anderen ausländischen Kulturinstituten.⁹⁶⁶

Um sich im reichen Kulturangebot der französischen und der deutschen Hauptstadt zu positionieren, heben die Kulturinstitute die inhaltliche Besonderheit ihrer Veranstaltungen hervor. Diese soll zum einen helfen, Besucher zu gewinnen. Zum anderen wollen sich die Kulturinstitute dadurch als attraktive Partner profilieren. Die Konkurrenten sollen für Kooperationen gewinnen werden. Der Bezug zur Heimat wird eventuell erwähnt. Dennoch ist aus den Ausführungen der Institutsleiter ablesbar, dass dieser nicht genügt, um sich in der Pariser oder Berliner kulturellen Landschaft einen Platz zu verschaffen. In den Vordergrund werden die Qualität und die Originalität des Angebots gestellt. Die von Albert Wassener vorgeschlagene Strategie, die Goethe-Institute als *Centre of Excellence* zu gestalten, wurde im *Centre tchèque* mit einer neuen Komponente entwickelt: Das *Centre tchèque* will nicht im tschechischen Bereich ein Referenzort sein, sondern im Musikbereich. Während der besondere Inhalt der Veranstaltungen betont wird, wurde die Möglichkeit, interkulturell an ein Kunstwerk oder ein Thema heranzugehen, die die Kulturinstitute anbieten können, nicht erwähnt. Dass die Kulturinstitute sich nicht nur als Vertreter einer anderen Kultur darstellen, sondern auch versuchen, sich als hochwertige Kultureinrichtungen durchzusetzen, kann nur begrüßt werden. Jedoch kommt in den Ausführungen der Direktoren die identifizierte Besonderheit dieser Institutionen, nämlich die Möglichkeit, den interkulturellen Dialog zu fördern,⁹⁶⁷ nicht vor. Dies wurde von keinem Direktor explizit als Merkmal erwähnt, um sich gegen die Konkurrenz durchzusetzen. Auch wurde diese Möglichkeit nicht genannt, um sich als attraktiven Partner zu profilieren. Inwiefern spielt diese Besonderheit der Kulturinstitute trotzdem eine Rolle bei Kooperationen? Darüber liefert der folgende Abschnitt einige Antwortelemente.

⁹⁶⁵ Lisack: Interview mit András Masát

⁹⁶⁶ Über die Zusammenarbeit mit anderen ausländischen Kulturinstituten vgl. Kapitel 10.4

⁹⁶⁷ Vgl. Kapitel 2.2

8.5. Kooperationsveranstaltungen mit lokalen Partnern: eine Chance für den interkulturellen Dialog?

Die Zusammenarbeit mit lokalen Institutionen ist zwischen 2006 und 2008 in der Zielsetzung folgender Kulturinstitute formuliert: *Institut polonais* (ab 2008), *Institut slovaque* (ab 2006), Collegium Hungaricum Berlin (ab 2006), *Institut hongrois* (ab 2007). In der Zielsetzung folgender Kulturinstitute wird außerdem die Zusammenarbeit mit anderen europäischen Kulturinstituten angestrebt: ungarische Institute (2004), *Institut slovaque* (ab 2006), slowakische Institute (Jahresbericht des Ministeriums 2007).⁹⁶⁸ Im Jahr 1998 betrachtet François Roche die Flexibilität als eine der notwendigen Eigenschaften der Kulturinstitute, um gute Partner zu sein:

*„Le second critère [pour être de bons partenaires, G. L.] est celui de la souplesse. [...] les échanges s'accroissent, les hiérarchies éclatent, les communicateurs ne demandent plus de permission : sans plasticité, sans capacité rapide de réaction, un projet lancé est un projet mort. Cette situation ne condamne pas les institutions culturelles extérieures parce qu'avant tous les autres elles se sont constituées en réseau, et aussi parce qu'elles apportent la dimension de proximité au partenariat ; disons même, la dimension ‚physique‘ qui peut donner confiance, quand les systèmes sont devenus trop complexes.“*⁹⁶⁹

Attraktiv können Einrichtungen als Partner nur dann sein, wenn sie schnell reagieren können. Diese notwendige Flexibilität schließt die Kulturinstitute als Partner nicht grundsätzlich aus. Denn Kulturinstitute bieten u. a. eine persönliche, „physische“ Zusammenarbeit an, die in Netzwerkzeiten wertvoll sein kann – der von François Roche erwähnte direkte Kontakt erfolgt auf der Mitarbeiterebene. Dies entspricht dem angeführten Mehrwert der Kulturinstitute: Sie können einen unmittelbaren interkulturellen Dialog ermöglichen.⁹⁷⁰ Mehr als zehn Jahre nachdem François Roche seine Anforderung formuliert hat, verfügen die untersuchten Kulturinstitute laut ihrer Direktoren über eine gewisse Flexibilität. Spontane Veranstaltungen seien möglich.⁹⁷¹ Doch umgesetzt wird diese Möglichkeit nur selten.⁹⁷² Ist es dennoch den Kulturinstituten gelungen, Partner zu finden? Was erwarten die Direktoren von solchen Kooperationsveranstaltungen? Wird der interkulturelle Charakter der Veranstaltungen der Kulturinstitute durch die Einbeziehung von Partner aus anderen Ländern gefördert?

In einem ersten Schritt wird die Durchführung von Kooperationsveranstaltungen der Kulturinstitute im Allgemeinen statistisch analysiert. Anschließend wird auf die Motivation für Kooperationen sowie die Schwierigkeiten der Zusammenarbeit näher eingegangen.

⁹⁶⁸ Vgl. Kapitel 5

⁹⁶⁹ Roche: *La crise des institutions nationales*, S. 92-93

⁹⁷⁰ Vgl. Kapitel 2.2

⁹⁷¹ Vgl. Kapitel 7.1.2

⁹⁷² Vgl. Kapitel 8.3.2

8.5.1. Die lokalen Kultureinrichtungen: bevorzugte Partner

Im Rahmen der Frage nach dem interkulturellen Dialog sollen die Partner der Kulturinstitute zunächst danach unterschieden werden, ob sie eine andere kulturelle Komponente als die Kulturinstitute zur Veranstaltung beitragen. In dieser Hinsicht können unter den Partnern der Kulturinstitute drei Kategorien gebildet werden: die Partner aus dem Gastland des Kulturinstituts – im Folgenden auch „lokale Partner“ genannt –, die Partner aus der Heimat des Kulturinstituts und die Partner aus Drittländern. Als Partnern aus der Heimat werden sowohl offizielle Vertretungen der Heimat – Botschaft, Konsulat, Vertretung bei internationalen Institutionen usw. – bezeichnet als auch Institutionen, die in der Heimat sesshaft sind – davon werden Vertretungen anderer Länder in der Heimat ausgeschlossen. Diese Definition gilt ebenso für die Partner aus Drittländern. Die Einordnung zu einer dieser drei Kategorien erfolgt demnach nicht nach dem geografischen Sitz der Institution. Beispielsweise ist die polnische Botschaft in Berlin für das Polnische Institut ein Partner aus der Heimat, während das Tschechische Zentrum in Berlin ein Partner aus einem Drittland ist.

Die Tabellen 27 bis 29 geben einen Überblick über den Anteil an Kooperationsveranstaltungen mit Partnern aus den drei Kategorien zwischen 2000 und 2008. Dabei werden alle Veranstaltungen berücksichtigt, unabhängig von der Stadt, in der sie stattfinden. Zwar wird außerhalb der Hauptstadtregion beinahe immer ein Partner beteiligt: Die Institute besitzen dort keine Räumlichkeiten und mieten meistens keine fremde Räumlichkeiten, sondern bekommen diese dank Kooperationen zur Verfügung gestellt. Doch soll hier nicht nur ermittelt werden, ob ein Partner einbezogen wird, sondern auch zu welcher der drei Kategorien dieser Partner gehört. Einige Veranstaltungen, die Partner aus zwei oder drei dieser Kategorien zusammenführen, werden entsprechend in zwei oder drei der Tabellen berücksichtigt.

Das *Centre tchèque* und das *Institut hongrois* sind die einzigen Institute, die zwischen 2000 und 2008 jährlich weniger als die Hälfte ihrer Veranstaltungen mit lokalen Partnern organisieren. Die sechs anderen Institute führen seit 2004 mit seltenen Ausnahmen jährlich über die Hälfte ihrer Veranstaltungen in Zusammenarbeit mit lokalen Partnern durch. Im Polnischen Institut, Tschechischen Zentrum und Collegium Hungaricum in Berlin kann zwischen 2000 und 2008 eine Erhöhung des Anteils an solchen Kooperationsveranstaltungen beobachtet werden. Beide polnischen Institute verzeichnen in ihrer jeweiligen Gaststadt jährlich fast durchgehend den höchsten oder zweit-höchsten Anteil. Nicht nur der Anteil, sondern auch die Anzahl an Kooperationen mit lokalen Partnern ist bei den polnischen Instituten höher als bei den anderen. Der Wunsch, mit lokalen Partnern zusammenzuarbeiten, wurde erst 2008 auf die Internetseite des *Institut polonais*

	2000	2001	2002	2003	2004	2005	2006	2007	2008
PL B	34%	29%	38%	65%	59%	85%	75%	87%	81%
SK B	-	-	-	-	-	-	58%	42%	58%
CZ B	27%	31%	54%	57%	61%	61%	58%	63%	69%
HUN B	23%	-	-	38%	-	-	72%	53%	44%
PL P	-	-	29%	54%	78%	47%	61%	74%	78%
SK P	-	53%	67%	91%	56%	69%	69%	63%	66%
CZ P	9%	42%	24%	15%	30%	24%	39%	36%	16%
HUN P	9%	13%	8%	17%	22%	21%	23%	35%	35%

unter 25 %
 25 % bis 49 %
 50 % bis 74 %
 75 % bis 100 %

Tabelle 27: Anteil an Veranstaltungen in Zusammenarbeit mit einem oder mehreren Partner(n) aus dem Gastland. Quellen: Programmhefte der polnischen, slowakischen, tschechischen und ungarischen Kulturinstitute in Berlin und Paris. Erarbeitung: Gäßle Lisack

	2000	2001	2002	2003	2004	2005	2006	2007	2008
PL B	12%	17%	8%	9%	22%	40%	29%	27%	16%
SK B	-	-	-	-	-	-	58%	61%	58%
CZ B	11%	11%	15%	5%	7%	42%	14%	15%	22%
HUN B	3%	-	-	14%	-	-	17%	14%	11%
PL P	-	-	16%	23%	21%	22%	12%	8%	17%
SK P	-	18%	52%	20%	30%	36%	26%	27%	6%
CZ P	8%	5%	7%	4%	7%	8%	6%	8%	3%
HUN P	9%	7%	4%	1%	6%	4%	7%	6%	12%

unter 25 %
 25 % bis 49 %
 50 % bis 74 %
 75 % bis 100 %

Tabelle 28: Anteil an Veranstaltungen in Zusammenarbeit mit einem oder mehreren Partner(n) aus der Heimat. Quellen: Programmhefte der polnischen, slowakischen, tschechischen und ungarischen Kulturinstitute in Berlin und Paris. Erarbeitung: Gäßle Lisack

	2000	2001	2002	2003	2004	2005	2006	2007	2008
PL B	7%	3%	2%	6%	7%	2%	2%	2%	5%
SK B	-	-	-	-	-	-	30%	16%	25%
CZ B	9%	7%	9%	9%	9%	7%	10%	10%	10%
HUN B	4%	-	-	10%	-	-	5%	9%	7%
PL P	-	-	11%	19%	14%	14%	14%	9%	19%
SK P	-	6%	26%	17%	20%	21%	26%	17%	10%
CZ P	6%	2%	6%	9%	7%	7%	7%	11%	4%
HUN P	9%	1%	5%	12%	9%	18%	5%	13%	18%

unter 25 %
 25 % bis 49 %
 50 % bis 74 %
 75 % bis 100 %

Tabelle 29: Anteil an Veranstaltungen in Zusammenarbeit mit einem oder mehreren Partner(n) aus Drittländern. Quellen: Programmhefte der polnischen, slowakischen, tschechischen und ungarischen Kulturinstitute in Berlin und Paris. Erarbeitung: Gäßle Lisack

und 2009 auf die Internetseite des Ministeriums als Aufgabe aufgenommen. Dennoch entspricht die vergleichsweise häufige Zusammenarbeit mit lokalen Partnern den schon davor in den Interviews ausgeführten Einstellungen beider polnischen Direktoren. Tomasz Dąbrowski ist der einzige Direktor, welcher Kooperationsveranstaltungen als Ziel des Instituts ankündigt.⁹⁷³ Für Beata Podgorska gehören allein durchgeführte Veranstaltungen zur Vergangenheit.⁹⁷⁴ Die Umsetzung vor Ort ist in den polnischen Instituten in dieser Hinsicht den angekündigten Zielen voraus.

Mit Ausnahme der slowakischen Institute arbeiten die Kulturinstitute deutlich seltener mit Partnern aus Drittländern oder aus der Heimat als mit französischen bzw. deutschen Partnern zusammen: Partner aus Drittländern oder aus der Heimat sind meistens in weniger als ein Viertel des jährlichen Angebots der Kulturinstitute einbezogen. In beiden slowakischen Instituten hingegen sind sie deutlich häufiger an Veranstaltungen beteiligt. Im slowakischen Institut in Berlin wird sogar in gleichen Anteilen mit slowakischen Partnern wie mit deutschen Partnern zusammengearbeitet.

Partner aus der Heimat werden grundsätzlich etwas öfter als Partner aus Drittländern beteiligt, allerdings ist der Unterschied in den meisten Fällen nicht bedeutend.

Die Aufteilung der Veranstaltungen der Kulturinstitute je nach Partnerkategorie weist Ähnlichkeiten zwischen den Instituten eines gleichen Landes auf. Ein Einfluss der Gaststadt – Berlin oder Paris – ist in dieser Hinsicht wiederum nicht ablesbar.

François Roche hält es für wichtig, dass die Kulturinstitute auch mit den professionellen Netzwerken zusammenarbeiten. Als Beispiel nennt er das Goethe-Institut, den British Council und die AFAA, die Anfang der neunziger Jahre Kontakt mit bedeutenden professionellen Netzwerken wie das *Informal European Theatre Meeting* oder die *Pépinières européennes pour jeunes artistes* aufgenommen haben. 1998 schätzt er, dass es in diesem Bereich noch viel zu tun gibt.⁹⁷⁵ Zehn Jahre später ist eine solche Kooperation in den untersuchten osteuropäischen Kulturinstituten die Ausnahme. Diese Institutionen kooperieren in erster Linie mit Einrichtungen und nicht mit Netzwerken.

Robert Peise nennt Beispiele von nationalen Kultureinrichtungen, die „europäisiert“ werden. In Paris erwähnt er das *musée national des Arts et Traditions populaires* und das *théâtre de l'Odéon*, welches auch europäische Inszenierungen als Koproduktionen oder Gastspiele aufführt und mit Unterstützung einzelner Kulturmittlerinstitute arbeitet. In der deutschen Hauptstadt nennt er das Haus Bethanien und das Museum Europäischer Kul-

⁹⁷³ Vgl. Kapitel 7.3

⁹⁷⁴ „Et en tout cas en ce qui concerne l'Institut polonais on évitera de faire les projets que l'Institut polonais a inventé lui-même, fait lui-même dans son bâtiment juste parce qu'il aime ses projets. Parce qu'on va se retrouver avec une vingtaine de personnes qui viennent à chaque manifestation qu'on fait chez nous ou chez les Tchèques etc. Donc pas de projet nous-mêmes, dont nous sommes nous-mêmes auteurs, que nous faisons nous-mêmes. Moi je pars du principe que chaque projet polonais a un partenaire [...] de préférence français. [...] Dans le passé ça arrivait très souvent que les projets soient organisés du début à la fin tout seul, sans consulter personne. Ça arrivait mais ça n'existe plus.“ Lisack: Interview mit Beata Podgorska

⁹⁷⁵ Vgl. Roche: La crise des institutions nationales, S. 61

turen.⁹⁷⁶ Haben sich die untersuchten Institute an der Europäisierung dieser Einrichtungen beteiligt? Das *Institut polonais* kooperierte in den Jahren 2002 und 2008 jeweils ein Mal und im Jahr 2007 zwei Mal mit dem *théâtre de l'Odéon*. Mit dem *musée national des Arts et Traditions populaires* organisierte das *Institut slovaque* im Jahr 2002 eine Tanzaufführung. Zwischen 2000 und 2007 haben die vier untersuchten Kulturinstitute in Berlin eine oder zwei Ausstellungen in Kooperation mit dem Haus Bethanien durchgeführt. Mit dem Museum Europäischer Kulturen arbeitete lediglich das Collegium Hungaricum Berlin ein Mal im Jahr 2008 zusammen. Die Kooperation der untersuchten Kulturinstitute mit den von Robert Peise erwähnten nationalen Kultureinrichtungen ist sporadisch oder nicht vorhanden. Es geht dennoch nicht darum, dass alle ausländischen Kulturinstitute in Berlin oder Paris mit denselben lokalen Institutionen zusammenarbeiten. Die Analyse der Veranstaltungsprogramme zeigt, dass die Kulturinstitute zwar mit diesen vier französischen bzw. deutschen Einrichtungen nicht viel zusammenarbeiten. Auch können die meisten Kooperationen der Kulturinstitute mit Partnern aus dem Gastland oder aus Drittländern als kurzfristig bezeichnet werden: Nur wenige Partnerschaft können beobachtet werden, die über mehrere Jahre andauern. Mit etwa 80 % der identifizierten lokalen Partnern wurden zwischen 2000 und 2008 höchstens zwei Veranstaltungen zusammen organisiert. Jedoch lassen sich neben den zahlreichen punktuellen Partnern einige lokalen Einrichtungen aufzeigen, mit denen die Kulturinstitute regelmäßig zusammenarbeiten. Die meisten Beispiele bietet das Polnische Institut in Berlin. Seit 2003 wird jährlich mit dem Theater Hebbel am Ufer, dem Jazzklub b-flat, Babylon Mitte, dem europäischen Theaterinstitut, dem ilb, dem Kino Arsenal sowie die Kunstfabrik Schlot zusammengearbeitet.

Die Analyse der Kooperationspartner zeigt auch, dass trotz der Personalpolitik die Herstellung langfristiger Kooperationen möglich ist. Einige Kooperationen wurden im Polnischen Institut Berlin nach dem Direktorenwechsel im Jahr 2006 weitergeführt. Auch im Berliner Tschechischen Zentrum lassen sich solche Beispiele finden. Gleichzeitig gelingt es den Kulturinstituten zwischen 2000 und 2008, neue Partner zu gewinnen. Diese Mischung von langfristigen und punktuellen Kooperationen kommt dem interkulturellen Dialog zugute. Die neuen Partner versichern, dass die Kulturinstitute immer noch von lokalen Kultureinrichtungen wahrgenommen werden. Dies zeugt von einer ständigen Weiterentwicklung. Langfristige feste Kooperationen gewährleisten eine gewisse Sicherheit. Auch könnten sie mit gut ausgewählten Partnern die Vertiefung und Weiterführung von Themen ermöglichen, die sonst oft nur für einen Abend auf der Tagesordnung stehen.

⁹⁷⁶ Vgl. Peise: Ein Kulturinstitut für Europa, S. 94

Am Ende des 20. Jahrhunderts stellt François Roche fest, dass die nationalen Institutionen des Kulturaustausches nur sporadisch und immer weniger Unterstützung von Unternehmen aus der Heimat bekommen:

„Les chiffres manquent encore, mais la tendance est claire : l'aide des entreprises aux institutions nationales est encore marginale, fragmentaire, occasionnelle. Elle risque de le demeurer, et peut-être même de régresser, dans la mesure où l'identité nationale des sociétés industrielles et de service a tendance à s'estomper [...]. Seules certaines catégories bien particulières [...] conserveront un intérêt à associer leur image à celle d'un pays de référence (ou, d'origine).“⁹⁷⁷

Die Praxis der untersuchten Institute bestätigt 15 Jahre später diese Feststellung von François Roche: Unternehmen der Heimat werden kaum als Kooperationspartner oder Unterstützer aufgeführt. Auch Unternehmen des Gastlandes sind in der Partnerliste der acht untersuchten Kulturinstitute kaum vertreten.

Seitens der Ministerien wird das Anliegen bekräftigt, durch die Kulturinstitute auch die wirtschaftlichen Beziehungen zu unterstützen. Wie schätzen die Direktoren anhand ihrer Erfahrung die Möglichkeiten ein, mittels Kulturveranstaltungen potenzielle Wirtschaftspartner für das Institut zu interessieren?

Blanka Mouralová und Beata Podgorska lehnen einen Einfluss der Programmarbeit ihres Instituts auf die Wahrnehmung ihres Landes bei Unternehmen nicht ab. Blanka Mouralová zufolge kann sich ein kulturell positives Bild des Landes auf wirtschaftliche Entscheidungen positiv auswirken.⁹⁷⁸ Beata Podgorska ist der Meinung, dass das *Institut polonais* zur Förderung Polens bei französischen Investoren beiträgt. Aber sie betont, dass diese Auswirkung sehr gering bleibt: Unternehmer überzeuge man mit Zahlen, nicht mit einem Konzert. Für die Förderung Polens im Wirtschaftsbereich seien die Botschaft, die Agentur für die Förderung der Investitionen in Polen sowie die polnisch-französische Industrie- und Handelskammer zuständig.⁹⁷⁹ Mehr als einen Einfluss auf die allgemeine Wahrnehmung des Landes können sich die Direktoren nicht vorstellen. Für Blanka Mouralová kann es nicht das Anliegen des Tschechischen Zentrums sein, Unternehmer als Partner oder als Besucher von Kulturveranstaltungen gezielt anzusprechen.⁹⁸⁰ Das *Institut polo-*

⁹⁷⁷ Roche: *La crise des institutions nationales*, S. 36-37

⁹⁷⁸ „Also ich glaube schon, dass es einen Effekt auch im wirtschaftlichen Bereich haben kann, ob man das Land als ein Land mit einer interessanten Kultur sieht, als ein Land, welches kultiviert ist, welches man kennt und wovon man auch ein bisschen die Geschichte und die Kultur kennt. Ich glaube, dass es, wenn es so ist, auch die Entscheidung beeinflussen kann, ob man vielleicht eine Filiale in Tschechien eröffnet, ob man dorthin Leute schicken möchte, dort arbeiten möchte oder nicht. Langfristig irgendwie glaube ich, dass diese zwei Dinge doch zusammenhängen.“ Lisack: Interview mit Blanka Mouralová

⁹⁷⁹ „Je crois que nous ajoutons notre petit morceau. Mais les trois institutions qui travaillent là-dessus c'est l'ambassade, l'agence pour la promotion des investissements en Pologne et la chambre de commerce et d'industrie franco-polonaise qui existe à Paris. C'est surtout ces trois qui travaillent et il nous arrive parfois de fournir un élément disons artistique pour ces institutions. Mais je ne pense pas qu'un superbe concert de Chopin va vraiment convaincre un investisseur potentiel. C'est surtout les chiffres, c'est surtout le PIB en Pologne etc. qui va lui parler.“ Lisack: Interview mit Beata Podgorska

⁹⁸⁰ „Bei Veranstaltungen, die wir anbieten, müssen wir aber eher gucken, dass wir das richtige Publikum ansprechen und dass wir auch in die Orte gehen, die sich mit ähnlichen Themen beschäftigen. Denn es ist nicht selbstverständlich, dass man ein tschechisches Thema aufnimmt und sich dafür interessiert. Also müssen wir mit denjenigen arbeiten, die irgendwie auf dieses Thema schon ausgerichtet sind und dann öffnen wir sozusagen die Tür zu Tschechien. Aber jetzt versuchen, für ein tschechisches künstlerisches

nais hat sich im Rahmen der polnischen Saison in Frankreich *Nova Polska* bemüht, mit Unternehmern zu arbeiten:

„[...] pendant la saison culturelle en 2004 au début on a voulu beaucoup travailler justement avec des investisseurs, avec des investisseurs potentiels etc. Ça n'a pas tellement marché. Ça n'a pas tellement marché, surtout que par exemple les institutions qui sont déjà implantées en Pologne ne veulent pas dépenser leur argent ici en France pour bâtir leur image parce que eux, ils investissent en Pologne pour construire leur image.“⁹⁸¹

Das *Institut polonais* konnte also diesen Versuch nicht als Erfolg abschließen. Auch András Masát, der auf die längste Amtszeit als Direktor zurückblicken kann, hat nicht den Eindruck, dass Kulturveranstaltungen Wirtschaftspartner anziehen können:

„Das habe ich nicht. Das habe ich nicht und das ist auch ein wichtiges Problem, weil wir eigentlich kaum Sponsoren haben. Und vielleicht sollte man sich darüber ernsthaft Gedanken machen, denn das ist wahrscheinlich der Weg, dass man solche Kulturveranstaltungen macht, wo möglichst vielleicht Wirtschaftsleute auch irgendwie, wie soll ich es sagen, interessiert werden. Aber das ist nicht so einfach. Das ist sehr schwer.“⁹⁸²

Die Ausführungen der dazu befragten Direktoren bestätigen die Trennung zwischen den Kulturinstituten und dem wirtschaftlichen Bereich. Zwar können Kulturveranstaltungen ein allgemeines positives Bild des Landes fördern, aber sie bilden keinen Ort für den Gewinn von neuen Wirtschaftspartnern. Unter den lokalen Partnern der Kulturinstitute befinden sich in erster Linie Kultureinrichtungen des Gastlandes. Bildungseinrichtungen oder politische Institutionen sind nur begrenzt vertreten.

8.5.2. Lokale politische Institutionen: engagierte Partner im Namen der Auswärtigen Kulturpolitik?

1973 hält Hans Arnold bei der Jahrestagung des Instituts für Auslandsbeziehungen in Stuttgart einen Vortrag mit dem Titel „Auswärtige Kulturpolitik im Inland?“. Die Formulierung des Themas sei „schlüssig, wenn man unter auswärtiger Kulturpolitik das Bemühen versteht, einen internationalen Kulturaustausch auf möglichst breiter Basis zu fördern, und dabei nicht nur eine Einbahnstraße Inland-Ausland, sondern auch einen Gegenverkehr im Auge hat“, erklärt der Referent. Und weiter: „Das Thema ‚auswärtige Kulturpolitik im Inland‘ umfasst grundsätzlich alles, was bei uns auf kulturellem Gebiet gefördert wird und im Hinblick auf unsere internationalen Kulturbeziehungen von irgendwelcher Bedeutung ist.“⁹⁸³ Als Beispiel nennt Hans Arnold die Unterstützung von Sprachkursen und Schulen. Ausländische Kulturinstitute werden nicht erwähnt.

Thema einen deutschen Unternehmer zu interessieren, das wäre schon zu viel. Es passiert in einzelnen Fällen aber das kann nicht unser Ziel sein.“ Lisack: Interview mit Blanka Mouralová

⁹⁸¹ Lisack: Interview mit Beata Podgorska

⁹⁸² Lisack: Interview mit András Masát

⁹⁸³ Arnold: Kulturexport als Politik?, S. 29

Knapp dreißig Jahre später lautet ein Absatz der Ziele und Grundsätze der deutschen Auswärtigen Kulturpolitik im Dokument *Konzeption 2000* des deutschen Auswärtigen Amtes:

„5. Auswärtige Kulturpolitik findet also in zwei Richtungen statt: Gleichberechtigt neben der Beteiligung Deutschlands am Kulturdialog im Ausland trifft – auch als Aufgabe aller für die Kultur- und Bildungspolitik im Innern Verantwortlichen – die Förderung des Kulturdialogs im Inland. Die Vorstellung der Partnerländer, ihre Erwartungen und Konzeptionen sind dabei zu berücksichtigen.“⁹⁸⁴

Dieses Thema wird in den anderen Abschnitten auch behandelt. Unter „Strategie für die unmittelbare Zukunft“ steht Folgendes:

„11. [...] Auswärtige Kulturpolitik muss aber auch nach Deutschland hinein wirken, um auf breiter Basis eine stärkere Internationalisierung unseres Denkens und unserer Kultur- und Bildungsstrukturen zu erreichen.“⁹⁸⁵

Zuletzt wird in den Strategiepapieren sehr konkret die Aufforderung formuliert, die Arbeit der ausländischen Kulturinstitute zu unterstützen:

„3. Um den Dialog und die Auseinandersetzung mit ausländischer Kunst und Kultur in Deutschland zu stärken, kooperiert das Auswärtige Amt mit den ausländischen Kulturinstituten in Deutschland, fördert ihre Kulturprogramme und Kulturwochen und bietet Künstlern aus Entwicklungs- und Transformationsländern Möglichkeiten eigener Präsentationen und Kontaktaufnahme in Deutschland. Dabei wirkt es eng mit privaten Initiativen von Bürgern zusammen.“⁹⁸⁶

Das deutsche Auswärtige Amt hat sich demnach als Aufgabe gesetzt, die Programmarbeit der ausländischen Kulturinstitute zu unterstützen. Bezüglich der Unterstützung von Künstlern wird eine Einschränkung formuliert: Diese wendet sich an Künstler aus Entwicklungs- und Transformationsländern. Doch für die Kulturinstitute ist eine solche Einschränkung nicht deutlich.

Bilden in Berlin das Auswärtige Amt (AA) und der Berliner Senat, in Paris das *ministère des Affaires étrangères et européennes (MAEE)* und die *mairie de Paris* tatsächlich eine Unterstützung für die Programmarbeit der acht untersuchten Kulturinstitute?

In der vielfältigen Liste der lokalen Partner der Kulturinstitute in beiden Hauptstädten⁹⁸⁷ kommen diese vier Institutionen kaum vor. In den analysierten Programmheften der Kulturinstitute in Berlin werden zwischen 2000 und 2008 insgesamt sechs Veranstaltungen in Kooperation mit dem Auswärtigen Amt angekündigt⁹⁸⁸: eine Diskussionsveranstaltung im Auswärtigen Amt im Jahr 2003, Adventskonzerte mit den vier Ländern der Visegrád-Gruppe in den Jahren 2000, 2001, 2002 und 2003 – nur für geladene Gäste – sowie eine Ausstellung von jungen polnischen Künstlern im Jahr 2003. Es ist nicht auszuschließen, dass das AA einige größere Berliner Veranstaltungen unterstützt, an denen die Kulturin-

⁹⁸⁴ Auswärtiges Amt: Auswärtige Kulturpolitik - Konzeption 2000, Berlin 2000, S. 17

⁹⁸⁵ Ebda., S. 20

⁹⁸⁶ Ebda., S. 23

⁹⁸⁷ Vgl. Liste in den Tabellen 2 bis 27 im Anhang

⁹⁸⁸ Veranstaltungen in Zusammenarbeit mit Mittlerorganisationen oder Stiftungen werden hier nicht berücksichtigt, da in solchen Fällen die konkrete Zusammenarbeit nicht mit dem AA erfolgt.

stitute auch beteiligt waren. Dennoch kann in solchen Fällen von einer engen konzeptionellen Zusammenarbeit nicht die Rede sein. Mit dem Berliner Senat wird zwischen 2000 und 2008 kaum öfter zusammengearbeitet. Das Collegium Hungaricum hat im Rahmen des ungarischen Kulturjahres in Deutschland im Jahr 2006 zwei Veranstaltungen in Kooperation mit dem Berliner Senat organisiert. Das Programmheft des Polnischen Instituts weist ebenso zwei Veranstaltungen mit dem Berliner Senat, das Programmheft des Tschechischen Zentrums wiederum eine Veranstaltung auf.

In der französischen Hauptstadt ist die Situation vergleichbar. Das *MAEE* wird als Partner für Veranstaltungen im Rahmen der *Semaine des Cultures étrangères* sowie für Veranstaltungen im Rahmen der EU-Erweiterung im Jahr 2004 aufgeführt. Außerdem organisierte das *Institut hongrois* eine Tagung unter anderem mit dem *MAEE* zusammen. Die *mairie de Paris* wird ausschließlich im Rahmen der *Semaine des Cultures étrangères* als Partner genannt. Mit Rathäusern von einzelnen Arrondissements hingegen werden öfter Kooperationsveranstaltungen organisiert: Es können von einer beim *Institut hongrois* bis zehn beim *Institut polonais* für die Periode 2000 bis 2008 identifiziert werden.

Wie kann die geringe Anzahl an Kooperationsveranstaltungen mit dem deutschen Auswärtigen Amt, dem *ministère des Affaires étrangères et européennes*, dem Berliner Senat und der *mairie de Paris* erklärt werden? Bilden die auswärtigen Ämter und die städtischen Behörden keine attraktiven Partner für die Kulturinstitute? Oder ist umgekehrt eine Zusammenarbeit mit den ausländischen Kulturinstituten trotz einer angekündigten AKP im Inland für diese Institutionen nicht von Interesse?

Die Stimmen der Direktoren der vier Kulturinstitute in Berlin zur Zusammenarbeit mit dem AA und dem Berliner Senat gehen auseinander. Während Tomasz Dąbrowski sich eher positiv äußert und Peter Ilčík kein deutliches Urteil fällt, kommt vonseiten András Masáts und Blanka Mouralovás eine klare Kritik.

Tomasz Dąbrowski sieht in der Zusammenarbeit weder mit dem Auswärtigen Amt noch mit dem Berliner Senat Schwierigkeiten. Die Beziehung zu diesen Institutionen sei „sehr gut“. Die sporadische Zusammenarbeit mit dem AA führt er auf unterschiedliche Ausrichtungen zurück. Kooperationen seien nicht grundsätzlich ausgeschlossen. Mit dem Berliner Senat erwähnt der Direktor des polnischen Instituts die Zusammenarbeit im Rahmen der GEK/EUNIC-Berlin sowie Gespräche, um die Städtepartnerschaft zwischen Berlin und Warschau zu beleben.⁹⁸⁹ Doch weder für das AA noch für den Berliner Senat belegt

⁹⁸⁹ „Sehr gut, wir haben sehr gute Kontakte. Doch ich denke, dass das Auswärtige Amt bei seinen Projekten eine etwas andere Ausrichtung hat. Abgesehen davon bekommen wir vom Auswärtigen Amt Unterstützung wenn sich Berührungspunkte ergeben, wie zum Beispiel am 6. September 2007 beim deutsch-polnischen Filmproduktionskooperationsmeeting, wo das Auswärtige Amt beteiligt war. [...] Mit dem Berliner Senat arbeiten wir im Rahmen der EUNIC zusammen. Doch auch bei anderen unserer Projekte ergeben sich Gelegenheiten zur Kooperation. Derzeit führen wir zum Beispiel Gespräche darüber, wie die Zusammenarbeit zwischen Berlin und Warschau auf der Städtepartnerschaftsebene belebt

er seine Ausführungen mit konkreten Beispielen für Kultur- oder Diskussionsveranstaltungen.

Peter Ilčík seinerseits geht in seiner Antwort nur sehr kurz und allgemein auf die Zusammenarbeit mit dem Berliner Senat ein: Die Beziehungen zu dieser Institution „sind gut, natürlich“. Für den Direktor des Slowakischen Instituts ist es selbstverständlich, diese Beziehungen als gut zu bezeichnen. Die in der Frage angeführte Feststellung, dass wenige Veranstaltungen in Zusammenarbeit mit dem Berliner Senat durchgeführt werden, greift er nicht auf. Ein Beispiel für ein Kooperationsprojekt mit dem Berliner Senat nennt Peter Ilčík dennoch nicht. Ob an dieser Stelle überhaupt eine kritische Äußerung erwartet werden kann, ist wie bezüglich der Zusammenarbeit mit der slowakischen Botschaft⁹⁹⁰ zu bezweifeln. Ausführlicher erwähnt Peter Ilčík die Zusammenarbeit mit dem AA. Diese Antwort bestätigt, dass die Antwort über den Berliner Senat mit Vorsicht interpretiert werden soll: Die Kürze der Antwort und die Abwesenheit von Beispielen können auf den Wunsch zurückgeführt werden, die Abwesenheit einer Zusammenarbeit nicht zu erwähnen. Bezüglich der Kooperation mit dem AA zitiert Peter Ilčík ein konkretes Beispiel: Im Auswärtigen Amt wurden mit den vier Ländern der Visegrád-Gruppe Adventskonzerte organisiert. Diese wurden seitens des AA eingestellt, führt Peter Ilčík hinzu. Dafür kann er keinen konkreten Grund nennen. Auch wenn er deutlich darauf hinweist, dass er keine Kritik am AA üben will, deutet der Direktor des Slowakischen Instituts an, dass er die Einstellung dieser Konzerte bedauert.⁹⁹¹

Blanka Mouralová und András Masát gehen ebenso auf diese Konzerte ein. Die Direktorin des Tschechischen Zentrums führt ihre eigene Erklärung für die Einstellung der Konzerte aus:

„Wir haben in den letzten Jahren eigentlich mit dem Auswärtigen Amt eine gemeinsame Reihe auf die Beine gestellt. Das waren die Visegrád-Konzerte. Und die waren für das Auswärtige Amt, eigentlich bis zum Zeitpunkt des EU-Beitritts der Visegrád-Länder, interessant. Es war irgendeine Verbindung von Kultur und Politik. Man ging mit der Veranstaltung in die Räumlichkeiten des Auswärtigen Amtes rein, hat für diejenigen, die sich auch da mit Politik befassen, eine Kulturveranstaltung organisiert, hat die Länder dort präsent gemacht, auch die Visegrád-Gruppe, als ein informelles Bündnis von mitteleuropäischen Staaten. Dann haben wir das Gefühl gehabt, für das Auswärtige Amt sind wir nach dem EU-Beitritt eigentlich nicht mehr so wichtig, nicht mehr so interessant, weil wir aus der Sicht der Außenpolitik eigentlich ein Teil der EU geworden sind und die Aufgabe wurde sozusagen erfüllt.“⁹⁹²

werden könnte. Dieser Bereich wurde in den letzten Jahren leider etwas vernachlässigt.“ Lisack: Interview mit Tomasz Dąbrowski

⁹⁹⁰ Vgl. Kapitel 7.1.1

⁹⁹¹ „Ganz allgemein gesagt, die Beziehungen sind gut, natürlich. Wenn wir etwas brauchen, dann finden wir die Resonanz, auch im Außenamt. Z. B. vor zwei Jahren, wie Sie wissen, waren am Ende des Jahres immer die Konzerte im auswärtigen Amt, die Visegrád-Konzerte. Das findet nicht mehr statt. Und das finde ich schade, ein bisschen schade. Ich weiß nicht, was der Hauptgrund war, weshalb es nicht mehr stattfindet: Visegrád funktioniert weiter und ich denke immer gut. Das war ein Beispiel der Zusammenarbeit mit dem Außenamt. Es ist nicht mehr. Aber es ist keine Kritik an die Zusammenarbeit oder an die andere Seite. Nur eine Konstatierung, dass es ganz gut war.

Mit dem Senat und mit dem Außenamt gibt es Zusammenarbeit eher mit der GEK und das finde ich auch gut.“ Lisack: Interview mit Peter Ilčík

⁹⁹² Lisack: Interview mit Blanka Mouralová

András Masát bestätigt seinerseits, dass nur wenige Veranstaltungen mit dem AA zusammen organisiert werden. Über die Einstellung der Visegrád-Konzerte äußert er sich kritisch. Die Einschätzung von Blanka Mouralová, die Visegrád-Gruppe sei für das AA nach ihrem EU-Beitritt nicht mehr von Interesse, bestätigt er:

„Das Auswärtige Amt: Persönlich habe ich sehr gute Beziehungen zu Herrn Grolig, der der Leiter ist, aber konkrete Veranstaltungen haben wir kaum.

Aber wir Ungarn haben wiederum mit der Kulturstiftung des Bundes eine sehr gute Erfahrung gemacht. Jetzt waren wir Partner ein ganzes Jahr innerhalb des ‚Ungarischen Akzent‘ und mit dem Projekt bipolar. Und das war eine sehr, sehr schöne Sache, eine sehr großzügig unterstützte Projektreihe eigentlich, die wirklich viel ausgemacht hat, in den gegenseitigen Kulturbeziehungen. Das finde ich sehr, sehr gut. Die Kulturstiftung hat auch mit dem Auswärtigen Amt zu tun.

[...] Sie [das AA, G.L.] haben nicht das gleiche Profil wie wir eigentlich und nicht viele Bestrebungen laufen auf Kulturprogramme hin.

Meine größte Beschwerde ist – das habe ich auch offen gesagt und öffentlich auch – : Wir haben ein Visegrád-Konzert gemacht, Weihnachtskonzerte, drei-vier Jahre. Damit hat das Auswärtige Amt gar nichts zu tun gehabt, es war nur Gastgeber. Das war sehr schön und wir konnten es im Auswärtigen Amt machen. Und ein Mal haben sie gesagt ‚Nein, das ist jetzt nicht mehr aktuell. Mal die neuen Mitglieder‘. Wir haben gesagt, die neuen Mitglieder können auch mit dabei sein. Und sehr viele haben mich noch Jahre lang gefragt ‚Warum bleibt das Weihnachtskonzert weg?‘. Das war eine echte Zusammenarbeit im Sinne von europäischer Kulturpolitik. Das war eine tolle Sache. Wir haben für alles gesorgt, für Essen, für Künstler usw. Da komme ich nicht ganz mit. Aber ok.“⁹⁹³

Zwar kritisiert András Masát offen die Einstellung der sogenannten Visegrád-Konzerte. Dennoch relativiert er seine Kritik am AA, indem er auf die guten persönlichen Beziehungen hinweist und die geringe Anzahl an Kooperationen wie Tomasz Dąbrowski auf die unterschiedlichen Orientierungen des AA und des Kulturinstituts zurückführt. Außerdem nennt er ein Beispiel für eine gelungene Zusammenarbeit mit der Kulturstiftung des Bundes und weist dabei ausdrücklich auf ihre Verbindung zum AA hin.

Die Direktoren üben keine grundsätzliche Kritik an der Zusammenarbeit mit dem AA. Aus den Ausführungen von Peter Ilčík, Blanka Mouralová und András Masát geht hervor, dass die Kooperation mit dieser Institution erfolgreich sein kann. Ohne dazu aufgefordert zu sein, nennen diese drei Direktoren dasselbe Beispiel für eine Zusammenarbeit mit dem AA: die Adventskonzerte mit den Visegrád-Ländern. Diese Konzerte bleiben den Direktoren scheinbar als gelungenes Projekt in Erinnerung. Andererseits bestätigt diese Wahl desselben Beispiels die Ergebnisse der statistischen Analyse der Veranstaltungsprogramme: Kooperationsveranstaltungen mit dem AA sind selten. Was die Einstellung der Konzerte angeht, wirken die drei Direktoren etwas ratlos und bringen ihr Bedauern zum Ausdruck. Über die Weiterführung einer solchen Zusammenarbeit wird scheinbar in erster Linie im AA entschieden. Ob in diesem Zusammenhang eine Kooperation auf Augenhöhe erfolgt ist, bleibt fraglich.

Was die Zusammenarbeit mit dem Berliner Senat angeht, drücken sich Blanka Mouralová und András Masát sehr kritisch aus.

⁹⁹³ Lisack: Interview mit András Masát

„Die letzte große Veranstaltung, die wir mit dem Berliner Senat gemeinsam organisiert haben, waren die Prag-Tage in Berlin im Jahre 2005. Das war eine Veranstaltung zum zehnjährigen Bestehen der Partnerschaft zwischen Prag und Berlin. Und es hat eigentlich nur unsere frühere Erfahrung wieder bestätigt, dass es wirklich schwierig ist, mit dem Berliner Senat zusammen zu arbeiten.“⁹⁹⁴

András Masát führt einen Zwiespalt zwischen den politischen Diskursen und der Realität ans Licht:

„Ich finde – jetzt ganz grob gesagt – dass man sehr viel von Europa usw. spricht; alle Projekte sind mit Europa aber wir werden angesprochen, wenn sie Beteiligung an einem Fest haben wollen, wo der Senat meinetwegen etwas plant, ein bisschen ironisch und ein bisschen – wie soll ich es sagen – sehr negativ formuliert: ‚wenn der Senat kein Geld hat‘. Und da sollten wir zu einer Senatsveranstaltung beitragen. Das ist, glaube ich, nicht der richtige Weg. Jetzt habe ich ein bisschen übertrieben und ein bisschen zu schwarz und – wie soll ich es sagen – nicht wohlwollend formuliert. Aber wir haben schon diese Erfahrungen gemacht und nicht nur wir, sondern viele Institute. Und das geht nicht, dass der Senat von europäischer Politik spricht und wir dann dazu eingeladen werden, dass wir mit einem Beitrag bei einer Veranstaltung vom Senat mit dabei sein können.“⁹⁹⁵

Die angekündigte europäische Orientierung des Berliner Senats bleibt für den Direktor des Collegium Hungaricum Theorie.

In Berlin liegt die Seltenheit der Zusammenarbeit mit dem AA und dem Berliner Senat laut der Direktoren an unterschiedlichen Ausrichtungen aber auch an einem gewissen Desinteresse beider Institutionen.

In Paris stellt keiner der vier Direktoren der Kulturinstitute die Behauptung infrage, dass mit dem *MAEE* und der *mairie de Paris* selten zusammengearbeitet wird. Die Leiterin des *Centre tchèque* bestätigt, dass es ihr schwer fällt, Beispiele für eine direkte Kooperation mit diesen Institutionen zu finden.⁹⁹⁶ Beata Podgorska und Božena Křížiková stellen fest, dass es nie eine direkte Zusammenarbeit zwischen ihrem Institut und der *mairie de Paris* gab. Die Einschätzungen der Qualität der Zusammenarbeit mit dem *MAEE* und der *mairie de Paris* sowie die ausgeführten Gründe der Abwesenheit einer solchen Zusammenarbeit sind auch in der französischen Hauptstadt zwiespältig.

Die Gründe für die seltene Zusammenarbeit zwischen dem *Institut polonais* und dem *MAEE* sind laut Beata Podgorska struktureller Art: Das *Institut polonais* könne als Institution des polnischen Auswärtigen Amtes keine direkte finanzielle Unterstützung des *MAEE* bekommen. Daher seien in den meisten Fällen andere französische Institutionen oder ausländische Kulturinstitute beteiligt.⁹⁹⁷ Über die Qualität der Zusammenarbeit mit dem *MAEE* äußert sich Beata Podgorska nicht.

⁹⁹⁴ Lisack: Interview mit Blanka Mouralová

⁹⁹⁵ Lisack: Interview mit András Masát

⁹⁹⁶ „C'est vrai. J'ai du mal à trouver des exemples de collaborations directes.“ Lisack: Interview mit Jitka de Préval

⁹⁹⁷ „On ne travaille jamais directement avec le ministère des Affaires étrangères parce que c'est avec Cultures France qu'on travaille. [...] En tant que ministère des Affaires étrangères polonais, on ne peut pas avoir le soutien financier directement du ministère des Affaires étrangères français. Très souvent c'est comme ça : il y a nous, une association française ou une institution française et le ministère des Affaires étrangères. Ou par exemple il y a quelques instituts culturels étrangers à Paris et le ministère des Affaires

András Ecsedi-Derdák drückt sich durchaus neutral aus. Das *Institut hongrois* stehe als diplomatische Institution im Kontakt mit dem *MAEE* aber es werde eher im Rahmen von offiziellen Veranstaltungen zusammengearbeitet, beispielsweise wenn eine Delegation kommt oder für eine Ordensverleihung. Als Beispiel für eine Kooperation mit der *mairie de Paris* nennt András Ecsedi-Derdák das Jubiläum der Revolution von 1956, also auch hier eine Veranstaltung mit offiziellem Charakter. Einen regelmäßigen Kontakt pflege er mit dem Rathaus des 6. Arrondissements für eine gegenseitige Benutzung der Räumlichkeiten – im Programmheft wird diese Institution allerdings lediglich für die Jahre 2001, 2005 und 2007 jeweils für eine einzige Veranstaltung als Partner angegeben. Dass die Zusammenarbeit nicht häufiger ist, liegt für András Ecsedi-Derdák daran, dass das *Institut hongrois* frei ist, seine Partner auszusuchen⁹⁹⁸ – die Analyse der Veranstaltungsprogramme belegt, dass das *Institut hongrois* mit vielen weiteren Partnern zusammenarbeitet. András Ecsedi-Derdák setzt hiermit das Rathaus des 6. Arrondissement auf der gleichen Ebene wie alle anderen lokalen Partner. Es wird zwar nicht als weniger attraktiv betrachtet, bildet aber auch keinen besonders bevorzugten Partner.

Über die Zusammenarbeit mit der *mairie de Paris* erheben sich kritische Stimmen. Aus den Versuchen von Božena Krížiková mit der *mairie de Paris* eine Veranstaltung zu organisieren, wurde nichts. Die Direktorin des *Institut slovaque* arbeite lieber mit den Rathäusern der einzelnen Arrondissements oder mit Institutionen zusammen, die zwar von der *mairie de Paris* abhängen, aber eine Ebene unter ihr stehen.⁹⁹⁹ Dennoch besteht auch hier keine enge regelmäßige Kooperation: Laut des Programmheftes wird jährlich höchstens eine Veranstaltung in Zusammenarbeit mit einer *mairie d'Arrondissement* durchgeführt. Beata Podgorska berichtet von einer ähnlichen Erfahrung: „*On travaille difficilement avec la mairie de Paris donc on n'a jamais eu un partenariat direct Institut polonais-mairie. Ça passe toujours par des institutions françaises, par exemple nous sommes le partenaire du festival des cultures juives et la mairie de Paris en est un des partenaires les plus importants.*“ Die Abwesenheit von Kooperationsveranstaltungen im

étrangères ; le Ficep et le ministère des Affaires étrangères ; Jazzycolors – c'est-à-dire notre festival de jazz – et le ministère des Affaires étrangères.“ Lisack: Interview mit Beata Podgorska

⁹⁹⁸ „*Nous sommes une institution diplomatique, donc nous travaillons avec les ministères de l'Éducation supérieure, de la Culture, des Affaires étrangères, parce que nous avons toujours des délégations, des accords, des notes, des affaires diplomatiques. Donc oui, bien sûr, nous travaillons ensemble. Après au niveau des événements, ça peut nous arriver aussi. Il y aura un concert aujourd'hui par exemple et quelqu'un va recevoir sa récompense de chevalier [de la Légion d'Honneur, G. L.] donc quelqu'un viendra de la part du ministère.*

[...] *Au niveau des événements, si vous voulez quelque chose de plus intéressant, ça peut arriver : avec la ville de Paris on a travaillé plusieurs fois ensemble pour fêter 1956, notre révolution, et ils étaient très ouverts. On a eu un événement dans la grande salle de la mairie, c'était Bertrand Delanoë qui disait la bienvenue. Avec la mairie d'arrondissement on a un contact régulier. On utilise parfois leurs locaux et le contraire aussi peut arriver. Mais comme on est dans la diplomatie et qu'on est complètement indépendants des structures françaises, ce n'est pas régulier, nous sommes libres.*“ Lisack: Interview mit András Ecsedi-Derdák

⁹⁹⁹ „*Pas tellement. J'ai commencé avec les mairies d'arrondissement parce qu'avec les affaires culturelles de la mairie de Paris j'ai essayé plusieurs fois mais... Pour le moment ce ne sont que des institutions qui sont sous la mairie de Paris. J'ai une bonne coopération avec la Maison européenne de la photographie mais ça, ce sont des connaissances de longue date avec le directeur : dès le début des années 1990 quand on a lancé le mois de la photographie en Slovaquie.*“ Lisack: Interview mit Božena Krížiková

Duo mit der *mairie de Paris* führt die Direktorin des *Institut polonais* ganz offen auf die Schwierigkeit der Zusammenarbeit zurück.¹⁰⁰⁰

Die von Jitka de Préval beschriebene Beziehung zwischen dem *Centre tchèque* und dem *MAEE* ähnelt Andrés Masáts Darstellung der Beziehung zwischen dem Collegium Hungaricum Berlin und dem AA. Die persönliche Beziehung zum Ministerium und seinen Mitarbeitern sei sehr gut und das *Centre tchèque* als Ort des Austausches anerkannt. Französische Diplomaten besuchen seine Veranstaltungen vor ihrer Abreise in die Tschechische Republik, um sich mit dem tschechischen Geist, den kulinarischen Gewohnheiten, der Kultur usw. vertraut zu machen. Andere gehen nach ihrer Rückkehr aus der Tschechischen Republik ins *Centre tchèque*, um der tschechischen Kultur weiterhin nahe zu bleiben.¹⁰⁰¹ Doch eine Beteiligung des *MAEE* an einer Veranstaltung hat Jitka de Préval innerhalb von sieben Jahren lediglich einmal erlebt, im Rahmen der EU-Erweiterung:

*„Les institutions françaises de type ministère des Affaires étrangères, ministère de la Culture, la mairie, sont plus intéressées par ce que nous proposons via Ficep. [...] Ce n'est qu'une fois en sept ans que nous avons bénéficié du concours des institutions françaises : c'était en 2004 et nous fêtons l'entrée dans l'Union européenne. Avec les dix autres nouveaux pays entrants, nous avons organisé le 1^{er} mai 2004, le Marathon musical. Pour ceci, nous avons reçu des aides non seulement du ministère des Affaires étrangères mais aussi de celui de la Culture et de la mairie. Comme je l'ai déjà dit, il faut créer un événement spécifique pour avoir le soutien des institutions françaises.“*¹⁰⁰²

In der Antwort der Direktorin des *Centre tchèque* ist ein Desinteresse der französischen Ministerien für gewöhnliche Veranstaltungen eines Kulturinstituts ablesbar. Um die Unterstützung von französischen Ministerien zu gewinnen, müssen spezifische Ereignisse im Rahmen des *Forum des instituts culturels étrangers à Paris (Ficep)* organisiert werden. Dies entspricht den Aussagen der Direktoren in Berlin, dass mit dem Berliner Senat hauptsächlich im Rahmen der GEK/EUNIC-Berlin zusammengearbeitet wird.

Beispiele von Kooperationsveranstaltungen mit dem AA, dem *MAEE*, dem Berliner Senat und der *mairie de Paris* sind selten. Der Grund dafür liegt, so einige Direktoren der Kulturinstitute, u. a. im mangelnden Interesse dieser politischen Institutionen an einer Zusammenarbeit. In beiden Hauptstädten äußert sich unter den Leitern der Kulturinstitute Kritik und die Seltenheit der Zusammenarbeit wird teilweise bedauert. Auch wenn die Kulturinstitute zum Teil ihr Profil erweitern möchten und Abstand von ihrem kulturellen Charakter nehmen möchten, bleibt die Partnerliste überwiegend im Kulturbereich verankert. Kooperationen mit Unternehmen und politischen Institutionen bleiben zwischen

¹⁰⁰⁰ Lisack: Interview mit Beata Podgorska

¹⁰⁰¹ „Nous avons un très bon rapport avec le ministère des Affaires étrangères français. Le Centre tchèque est reconnu comme lieu d'échange informel et ouvert ; des jeunes futurs diplomates français sont passés par le Centre tchèque, par le club de jazz pour se familiariser avec l'esprit tchèque, les habitudes culinaires, culturelles et autres. Ils sont venus se renseigner sur ce qu'il fallait lire, sur la culture tchèque etc. Il arrive également que les diplomates, à l'issue de leur mission en République tchèque, reviennent au Centre tchèque pour continuer à suivre la culture tchèque.“ Lisack: Interview mit Jitka de Préval

¹⁰⁰² Ebda.

2000 und 2008 die Ausnahme. Sicherlich könnten solche Einrichtungen für die Kulturinstitute wichtige Partner darstellen, ihre Sichtbarkeit erhöhen und dazu beitragen, wichtige Multiplikatoren zu erreichen und weitere Partner zu gewinnen. Andererseits stellt sich die Frage, ob „unabhängige“¹⁰⁰³ Kultureinrichtungen für die Kulturinstitute, dessen Direktoren eine gewisse politische Unabhängigkeit betonen¹⁰⁰⁴, als Partner nicht besser geeignete sind. Wenn die Kulturinstitute die unwissende lokale Bevölkerung erreichen möchten, ist der Weg über die lokalen Kultureinrichtungen vielleicht effizienter als über hoch angesessene politische Institutionen. Welche Erfahrungen haben die Direktoren der acht untersuchten Kulturinstitute bezüglich der Zusammenarbeit mit lokalen Kultureinrichtungen gesammelt? Was erwarten sie von solchen Kooperationsveranstaltungen und welcher Platz kommt dabei dem interkulturellen Dialog zu?

8.5.3. Erwartungen der Direktoren an Kooperationsveranstaltungen mit lokalen Partnern

Kooperationsveranstaltungen mit Partnern aus dem Gastland können den interkulturellen Dialog auf unterschiedlichen Ebenen fördern. Zunächst kommen in der gemeinsamen Konzeptionsphase Mitarbeiter beider Institutionen ins Gespräch. Es werden unterschiedliche Ziele und Sichtweisen konfrontiert. Außerdem könnten Veranstaltungen entwickelt werden, die besser auf die Interessen und Sensibilität der lokalen Bevölkerung eingehen, wenn das Projekt nicht nur von „Außenstehenden“ – in diesem Fall den Kulturinstituten – konzipiert wird. Denn die Partner verfügen über eine genaue Kenntnis der lokalen Gegebenheiten, die in den Kulturinstituten trotz interkultureller Teams nicht immer vorhanden ist. Inwiefern wird diese Chance für den interkulturellen Dialog von den Direktoren der Kulturinstitute wahrgenommen?

Die Tabelle 30 fasst die Antworten der Direktoren auf die Frage nach dem Mehrwert von Kooperationsveranstaltungen zusammen. Dem Publikum kommt eine besondere Bedeutung zu.

„Der Mehrwert liegt auf der Hand. Sowohl wir, wie auch andere Institutionen haben ihr eigenes Stammpublikum. Durch eine Zusammenarbeit gelingt es uns ein breiteres Publikum zu erreichen. Das ist das Ziel. So können wir die bestehenden Möglichkeiten multiplizieren und dadurch eine größere Breitenwirkung erzielen. Der passende Begriff ist hier die Synergie: Wenn Sie etwas mit anderen zusammen machen, gelingt es manchmal viel besser, als wenn Sie es alleine machen würden. Aus diesem Grund versuchen wir immer lokale Partner zu gewinnen und gemeinsame Projekte umzusetzen.“¹⁰⁰⁵

So lautet die Antwort des Direktors des Polnischen Instituts auf die Frage nach dem

¹⁰⁰³ Viele Kultureinrichtungen bekommen eine finanzielle Unterstützung vom Staat. Sie sind dennoch weniger an die Politik gebunden als Ministerien oder Rathäuser.

¹⁰⁰⁴ Vgl. dazu Kapitel 7.1.1

¹⁰⁰⁵ Lisack: Interview mit Tomasz Dąbrowski

	Aspekt 1	Aspekt 2	Aspekt 3	Aspekt 4
T. Dąbrowski PL Berlin	Breiteres Publikum	grössere Breitenwirkung	Besseres Gelingen	-
B. Podgorska PL Paris	Know-How des Partners	Geld	neues Publikum	Kontakte des Partners
P. Ilčík SK Berlin	Breites Publikum	mehr Ideen	neue Kontakte	-
B. Krížiková SK Paris	französisches Publikum	-	-	-
B. Muralová CZ Berlin	Unterstützung bei der Werbung	grösseres Publikum	Werbung für das tschechische Zentrum an sich	-
J. de Préval CZ Paris	neues Publikum	Aufteilung der Kosten	interessantere Veranstaltungen	mehr Sichtbarkeit
A. Masát HUN Berlin	Publikum	Interesse des Publikums	Ergebnis von einer bilateralen, multikulturellen Denkweise	-
A. Ecsedi-Derdák HUN Paris	Praktische Seite	finanzielle Seite	mehr Publikum	spannender für das Publikum, wenn Franzosen auch dabei sind

Tabelle 30: Antworten der Direktoren auf die Frage „Welcher ist für Sie der Gewinn einer Zusammenarbeit mit lokalen Partnern?“ (jeweils in der Reihenfolge der Nennung).

Gewinn von Kooperationsveranstaltungen mit deutschen Partnern. Für Tomasz Dąbrowski ist der Vorteil solcher Veranstaltungen selbstverständlich: In erster Linie wird ein neues Publikum gewonnen. Ebenso nennen die sieben weiteren Direktoren in ihrer Antwort auf die Frage nach dem Mehrwert einer Zusammenarbeit mit lokalen Partnern das Publikum: „Und es schließt sich dann das Publikum von beiden oder von allen beteiligten Institutionen zusammen und da können wir auch ein größeres Publikum ansprechen“¹⁰⁰⁶, „das Publikum, das breite Publikum“¹⁰⁰⁷, „eigentlich das Publikum“¹⁰⁰⁸, „L'intérêt de chaque collaboration, c'est avant tout d'approcher un nouveau public“¹⁰⁰⁹, „le nouveau public“¹⁰¹⁰, „Si on travaille avec eux, le public qu'ils ont viendra aussi, donc on gagne du public“¹⁰¹¹, „C'est un autre public. C'est le public de l'établissement même, c'est le public français donc je pense que c'est le but“¹⁰¹². Die Möglichkeit, ein breiteres Publikum anzusprechen, wird ohne Ausnahme von allen Direktoren als Gewinn von Kooperationsveranstaltungen mit lokalen Partnern genannt.

Die Direktorin des Tschechischen Zentrums beschränkt diesen Aspekt der Zusammenarbeit nicht auf die Kooperationsveranstaltung selbst. Sie geht einen Schritt weiter: Ihre

¹⁰⁰⁶ Lisack: Interview mit Blanka Muralová

¹⁰⁰⁷ Lisack: Interview mit Peter Ilčík

¹⁰⁰⁸ Lisack: Interview mit András Masát

¹⁰⁰⁹ Lisack: Interview mit Jitka de Préval

¹⁰¹⁰ Lisack: Interview mit Beata Podgorska

¹⁰¹¹ Lisack: Interview mit András Ecsedi-Derdák

¹⁰¹² Lisack: Interview mit Božena Krížiková

Hoffnung, ein breiteres und neues Publikum zu erreichen, betrifft auch die zukünftigen Veranstaltungen des Zentrums:

„Und wir erhoffen uns auch, wenn die Leute mit der Veranstaltung zufrieden sind, dass sie dann vielleicht gerne auch zu anderen Veranstaltungen des Tschechischen Zentrums kommen, auch wenn sie zu der ersten durch eine Einladung der Partnerinstitution gekommen sind.“¹⁰¹³

Für Blanka Mouralová dient die Kooperationsveranstaltung selbst als Werbung für das Tschechische Zentrum. Doch ob Veranstaltungen mit Partnerinstitutionen wirklich ein neues Publikum ins Tschechische Zentrum bringen, relativiert sie:

„Es geschieht nur selten, eigentlich ist es nicht so häufig der Fall. Wir beobachten, dass das Publikum ziemlich konservativ ist oder dass man in Berlin so ein bisschen in Nischen wohnt, weil man nicht alle Informationen wahrnehmen kann und sich überall orientieren kann. Also, wenn man das Programm des Tschechischen Zentrums regelmäßig liest, dann weiß man Bescheid über Veranstaltungen, die wir organisieren oder auf die wir hinweisen. Und man wird dann nicht unbedingt das Programm von Blow up, dem Kino wo wir auch unsere Filme zeigen, regelmäßig beobachten und auch andere Veranstaltungen dort besuchen. Irgendwie bleibt man gebunden an die Informationsquelle an die man sich gewöhnt hat. Aber trotzdem lohnt es sich. Auch durch diese Verbindung von thematisch ähnlichen Veranstaltungen, durch Kooperation kriegen wir Publikum für andere Veranstaltungen, die wir z.B. in dem Monat machen und die thematisch irgendwie mit der Kooperationsveranstaltung zusammenhängen.“¹⁰¹⁴

Zwar könne man mit Kooperationsveranstaltungen Besucher für weitere thematisch ähnliche Veranstaltungen gewinnen. Doch stehe der Erweiterung des Publikums die eingeschränkten Informationsquellen der Besucher im Weg.

Der Gewinn von neuen Besuchern ist im Rahmen einer Zusammenarbeit mit lokalen Partnern zum einen auf das Zusammenkommen des Publikums verschiedener Institutionen zurückzuführen. Die Partnerinstitution hat andere Kontakte,¹⁰¹⁵ ein anderes Stammpublikum als das Institut, welche bei einer Zusammenarbeit ebenso angesprochen werden. Auch die lokalen Künstler bringen ein neues Publikum, stellt András Ecsedi-Derdák fest.¹⁰¹⁶

Zum anderen ermöglichen solche Kooperationsveranstaltungen eine breiter angelegte Werbung und bessere Sichtbarkeit.¹⁰¹⁷

„Es ist ganz klar. Wir brauchen Unterstützung bei der Werbung für die Veranstaltungen und das ist auch eine wichtige Bedingung der Zusammenarbeit, dass alle beteiligten Institutionen mit ihren Mitteln für die Werbung sorgen, weil das eigentlich ausschlaggebend für den Erfolg der Veranstaltung ist.“¹⁰¹⁸

¹⁰¹³ Lisack: Interview mit Blanka Mouralová

¹⁰¹⁴ Ebda.

¹⁰¹⁵ „Neue Kontakte“ Lisack: Interview mit Peter Ilčík; „*leurs contacts à eux*“ Lisack: Interview mit Beata Podgorska

¹⁰¹⁶ „*Si on a un artiste qui a des contacts à Paris et qui peut inviter ses amis, ceux qui adorent ses œuvres par exemple, ça c'est toujours un nouveau public. Si on ne se base que sur le public traditionnel de l'institut, c'est le public qu'on connaît.*“ Lisack: Interview mit András Ecsedi-Derdák

¹⁰¹⁷ Zur Sichtbarkeit der Kulturinstitute vgl. auch Kapitel 9.4.2

¹⁰¹⁸ Lisack: Interview mit Blanka Mouralová

Nicht nur für Blanka Mouralová ist die Werbung entscheidend bei einer Kooperation. Beata Podgorska legt einen besonderen Wert auf die Resonanz in der Presse, die dadurch entsteht.

„Nous cherchons des partenaires qui nous aident à atteindre un nouveau public, qui nous aident à exister – pas nous en tant qu’Institut polonais mais le projet – dans la presse. [...] Parfois le plus important pour nous ce n’est pas qu’ils nous apportent de l’argent mais qu’ils nous apportent la possibilité d’atteindre les médias et le nouveau public.“¹⁰¹⁹

Der wesentliche Beitrag des Partners ist für die Direktorin des *Institut polonais* nicht der finanzielle, sondern die Sicherstellung, dass ein neues Publikum und die Medien erreicht werden. Außerdem verfügen die französischen Institutionen über ein Know-how für die Organisation von Veranstaltungen, welches bei den Kulturinstituten nicht immer vorhanden sei – unter anderem aufgrund des regelmäßigen Personalwechsels.¹⁰²⁰

Für Jitka de Préval sind diese zwei Elemente – Kostenaufteilung und bessere Sichtbarkeit – eng miteinander verbunden: Das eine ermöglicht das andere.¹⁰²¹ Der finanzielle Aspekt einer Zusammenarbeit wird in Paris auch von András Ecsedi-Derdák und Beata Podgorska angesprochen. András Ecsedi-Derdák führt Kooperationsveranstaltungen zunächst aus praktischen und zweitens aus finanziellen Gründen durch.¹⁰²² Für Beata Podgorska bringt die finanzielle Beteiligung des Partners nicht nur eine ökonomische Entlastung mit sich. Sie bildet auch die Sicherheit, dass der Partner ebenso Wert auf den Erfolg der Veranstaltung legt und sich dafür stark machen wird. Lediglich einen Raum in einem großen Museum zu bekommen ist für das *Institut polonais* nicht attraktiv. Denn in einem solchen Fall habe der Partner oft kein richtiges Interesse am Gelingen des Projektes und engagiere sich nicht dafür.¹⁰²³ Während drei der vier Pariser Direktoren auf die finanziellen Vorteile einer Zusammenarbeit hinweisen, geht wie auch bezüglich der Kosten des Institutsgebäudes keiner der Direktoren in Berlin auf diesen Aspekt so deutlich ein.

Die Erweiterung und Erneuerung des Publikums, die Verbesserung der Sichtbarkeit sowie die Aufteilung der Kosten sind materieller Natur. Diese sind die am häufigsten ge-

¹⁰¹⁹ Lisack: Interview mit Beata Podgorska

¹⁰²⁰ „Ça nous apporte parfois le savoir-faire, tout simplement, ce qui est important. Il ne faut pas oublier que ce genre d’institutions que sont les instituts culturels à l’étranger ont un personnel qui bouge énormément. Le directeur et le directeur adjoint changent tous les quatre ans. Disons que jusqu’à présent le reste de nos employés est assez stable mais là on va changer par exemple deux personnes, donc il y a aussi une sorte de savoir-faire qui se perd et travailler avec les institutions françaises, ça renouvelle le savoir-faire.“ Ebda.

¹⁰²¹ „Partager les frais liés aux artistes ou à la communication permet plus d’aisance et plus de visibilité.“

Lisack: Interview mit Jitka de Préval

¹⁰²² „D’abord c’est une question pratique et deuxièmement une question de finances, parce que si on travaille ensemble, les coûts sont partagés.“ Lisack: Interview mit András Ecsedi-Derdák

¹⁰²³ „Parce qu’en investissant leur part de l’argent dans le projet, pour nous c’est la garantie que notre partenaire attache de l’importance à ce que ce projet marche. Disons que l’argent c’est aussi pour nous la garantie tout simplement que notre partenaire est vraiment intéressé par ce projet. Parce que parfois le soutien moral ne suffit pas pour motiver le partenaire à bien travailler. Le genre de partenariat où un grand musée nous dit ‘On vous donne la salle, vous faites votre expo.’ ne nous intéresse pas. Et pas uniquement parce qu’il faut investir nous-même notre argent mais justement parce que si notre partenaire nous donne uniquement la salle, très souvent il n’est pas du tout intéressé par le fait que le projet marche, il ne s’investit pas dans ce projet.“ Lisack: Interview mit Beata Podgorska

nannten Vorteile der Zusammenarbeit mit lokalen Partnern. Doch können bilaterale Projekte auch einen inhaltlichen Mehrwert haben.

Die Besonderheit des deutsch-polnischen Jahres 2005-2006 besteht laut Hermann Schäfer darin, dass es „eine wirkliche Gemeinschaftsaktion [war], die gemeinsam konzipiert worden war und dann gleichzeitig in beiden Ländern umgesetzt wurde.“¹⁰²⁴ Für ihn war die Motivation für dieses deutsch-polnische Jahr eine inhaltliche:

„Alle Europäer stehen vor der gewaltigen Aufgabe, diese Ängste durch Kenntnis voneinander und konkrete Erfahrungen miteinander abzubauen. Nur so kann ein lebendiges Europa der Bürger entstehen, das auf einem stabilen Fundament zwi- schengesellschaftlicher Beziehungen und menschlicher Verbindungen ruht. [...] Deshalb wurde das deutsch-polnische Jahr 2005-2006 organisiert“.¹⁰²⁵

Auch Ulrike Groppe betont die Besonderheit des deutsch-polnischen Jahres: Es sollte sich bewusst von einem deutschen Jahr in Polen oder einem polnischen Jahr in Deutschland abtrennen.¹⁰²⁶

Ist eine solche inhaltliche Motivation in den Aussagen der Direktoren ablesbar? Für einige Direktoren beschränkt sich der Mehrwert einer Kooperationsveranstaltung mit lokalen Institutionen tatsächlich nicht auf die benannten materiellen Aspekte – breiteres Publikum, Aufteilung der Kosten, bessere Sichtbarkeit. Jitka de Préval schätzt, dass im Rahmen von Kooperationen interessante Veranstaltungen durchgeführt werden, die das *Centre tchèque* allein nicht finanzieren könnte.¹⁰²⁷ Die Partner bringen laut Peter Ilčík auch „mehr Ideen, welche wir nicht haben, welche die anderen Institutionen haben [...]“.¹⁰²⁸ András Ecsedi-Derdák deutet darauf, dass der Erfolg einer Kooperationsveranstaltung auch von der Einbeziehung einer französischen Komponente in das Projekt abhängt:

*„Et puis après j'ai une idée dont je suis pratiquement sûr, c'est que si on trouve toujours un Français à côté d'un Hongrois, ça nous aide. Par exemple si on invite un professeur d'histoire, un français et un hongrois, si on fait les deux ensemble, c'est toujours plus intéressant pour le public ici que si l'on n'invite qu'un seul Hongrois.“*¹⁰²⁹

Doch geht es hier um ein Nebeneinandersetzen: ein Franzose neben einem Ungaren. Auch wird der Mehrwert dieses binationalen Inhalts darauf zurückgeführt, dass solche Veranstaltungen einen größeren Erfolg beim Publikum haben. Dass dabei ein Thema anders behandelt wird und ein interkultureller Dialog zwischen den Gästen erfolgen kann, wird nicht erwähnt.

¹⁰²⁴ Schäfer, Hermann: *Erinnern für die Zukunft: die deutsch-polnischen Kulturbeziehungen im Europa des 21. Jahrhunderts*, in: *Deutsch-Polnische Gesellschaft Bundesverband e.V. (Hrsg.): Deutsche und Polen. Erinnerung im Dialog*, Osnabrück 2007, S. 81-91, hier S. 87

¹⁰²⁵ Ebd.

¹⁰²⁶ Vgl. Groppe, Ulrike: *Besser als befürchtet, schlechter als erhofft. Über die Vorbereitung zum Deutsch-Polnischen Jahr 2005-2006*, in: *Dialog: deutsch-polnisches Magazin*, 18. Jg. (2005), H. 69-70, S. 121-124

¹⁰²⁷ *„Et aussi pour amoindrir les coûts évidemment, pour partager les coûts entre nous, ce qui permet aussi de proposer des choses plus intéressantes que nous ne pourrions pas faire avec notre propre budget.“* Lisack: Interview mit Jitka de Préval

¹⁰²⁸ Lisack: Interview mit Peter Ilčík

¹⁰²⁹ Lisack: Interview mit András Ecsedi-Derdák

András Masát ist im Collegium Hungaricum zu einem ähnlichen Schluss gekommen:

„Also unsere Erfahrung – das ist eine sehr wichtige Feststellung, für mich zumindest – ist, dass wir die Erfahrung gemacht haben: Wenn wir mit Berliner Künstlern oder Berliner Organisationen kooperieren, dann haben wir größeren Erfolg, als wenn wir alleine die ungarische Kultur vorstellen wollen. Am Freitag hatten wir eine Ausstellungseröffnung von vier deutschen und vier ungarischen Künstlern und das ist eigentlich der Weg. [...] Das Interesse seitens des Publikums ist größer und das geht eigentlich bei Kulturprozessen darum, dass man nicht eine ‚rein‘ ungarische oder eine ‚rein‘ deutsche Position sieht, sondern man sieht doch das Ergebnis von einer bilateralen, multikulturellen Gedenkweise.“¹⁰³⁰

Für András Masát bilden solche binationale Veranstaltungen einen Vorteil nicht nur, weil sie mehr Publikum anziehen, sondern auch weil sie dem Sinn eines Kulturprozesses entsprechen. Er ist dennoch der einzige Direktor, welcher diese inhaltliche Ebene an sich als Mehrwert anspricht.

Auf die Frage nach den Vorteilen von Kooperationsveranstaltungen mit lokalen Partnern werden zwar sowohl materielle als auch inhaltliche Aspekte genannt. Doch wiegt der materielle Aspekt vor. Der einzige Vorteil, der von allen genannt wurde, ist die Möglichkeit, ein neues und breiteres Publikum zu erreichen – unter anderem dank einer besseren Sichtbarkeit. Zwar handelt es sich dabei um das eigentliche Zielpublikum der Institute: die lokale Bevölkerung. Doch wird dieser qualitative Aspekt der Erweiterung des Publikums kaum explizit genannt. Božena Kržíková verbindet dabei als einzige diese Möglichkeit mit dem Anliegen, die lokale Bevölkerung zu erreichen. Inhaltliche Aspekte werden auch genannt, dennoch nicht von allen Direktoren. „Austausch“, „Dialog“, „differenzierte Sichtweise“: Diese Aspekte werden von keinem Direktor genannt.

8.6. Fazit

Die von François Roche 1998 beobachtete Isolierung der nationalen Kulturinstitute gegenüber kulturellen, künstlerischen und universitären Milieus¹⁰³¹ kann für die untersuchten Kulturinstitute nicht bestätigt werden. Die Zusammenarbeit mit lokalen Partnern ist in einigen Zielsetzungen verankert und von allen Direktoren vor Ort erwünscht. Die Analyse der Veranstaltungsprogramme hat gezeigt, dass dieses Bestreben umgesetzt wird und zahlreiche Veranstaltungen in Zusammenarbeit mit lokalen Kultureinrichtungen organisiert werden. Hiermit gilt für die Zeit von 2000 bis 2008 auch für die untersuchten Kulturinstitute die Feststellung von François Roche, dass die westeuropäischen Kulturinstitute – staatliche Institutionen – in erster Linie mit nicht-staatlichen Institutionen Partnerschaften durchführen:

„Les institutions ont ressenti la nécessité de se rapprocher de la société civile. Placées dans l’orbite – voire sous la tutelle – des gouvernements nationaux, elles ont

¹⁰³⁰ Lisack: Interview mit András Masát

¹⁰³¹ Vgl. Roche: La crise des institutions nationales

*cherché à mettre en œuvre des partenariats, où chacun puisse garder sa spécificité et trouver son intérêt.*¹⁰³²

Die untersuchten Kulturinstitute haben sich in der deutschen und der französischen Hauptstadt eher in die kulturelle als in die politische Szene eingebunden. Der Auftrag, auch den Interessen der Außenpolitik zu dienen, wird auch in dieser Hinsicht mehr auf der kulturellen als auf der politischen Ebene umgesetzt.

Auf Minister- und Institutebene wird der Beitrag zum interkulturellen Dialog in mehreren Zielsetzungen der Kulturinstitute erwähnt, auch wenn er keine Priorität darstellt. Vor Ort ist Tomasz Dąbrowski der einzige Direktor, der den interkulturellen Dialog in seiner Präsentation der Ziele des Instituts nennt. Auch ist der Beitrag zum interkulturellen Dialog als Motivation für die Strategie, die die Direktoren für ihre Programmarbeit entwickelt haben, nicht viel präserter als in ihrer Wahrnehmung der Zielsetzungen. Dies lässt sich unter anderem an der Seltenheit der Begriffe „Austausch“ und „Dialog“ in den Interviews mit den Institutsleitern ableiten. Lediglich bei gezielten Fragen stehen sie im Zentrum des Gespräches. In der Praxis kann die durchgeführte Programmarbeit der untersuchten Kulturinstitute zwischen 2000 und 2008 nicht einer einseitigen positiven Selbstdarstellung zugeordnet werden. Dafür bieten sie einen zu hohen Anteil an Veranstaltungen an, die internationale Themen ansprechen, Vertreter aus zwei oder mehr Ländern zusammenbringen und in Kooperation mit lokalen Partnern durchgeführt werden. Auch wenn bei den wissenschaftlichen Veranstaltungen oft verschiedene Kulturen bei den Referenten vertreten sind, wurde bei der Beobachtung ein richtiger Dialog zwischen den Referenten, der Gemeinsamkeiten aber auch Unterschiede ans Licht bringt, vermisst. Außerdem bilden interaktive Veranstaltungsformate in den Jahren 2000 bis 2004 lediglich einen Bruchteil des Veranstaltungsangebots. Von den anderen Kultureinrichtungen der Gaststadt wollen sich die Institutsleiter nicht durch ihren interkulturellen Charakter, sondern vor allem durch die Qualität und die Besonderheit ihres Angebots unterscheiden. Dazu gehört unter anderem, dass die Veranstaltungen Wissen und Emotionen zusammenführen.

Zum Abschluss der Interviews wurden die Direktoren gebeten, in einigen Stichworten zu beschreiben, was eine gelungene Veranstaltung für sie ist. In den Antworten spiegeln sich die Prioritäten der Direktoren wider. Aus diesen Antworten wird zum einen deutlich, dass die Anzahl und Breite des Publikums für die Institutsleiter ein wichtiges Erfolgskriterium bildet. Die Veranstaltung ist gelungen, wenn „die Galerie voll ist“¹⁰³³, „wir viele Besucher haben“¹⁰³⁴, „die Menschen zahlreich erschienen sind“¹⁰³⁵, „la salle est bien

¹⁰³² Ebd., S. 80-82

¹⁰³³ Lisack: Interview mit Peter Ilčík (vgl. Kapitel 5.3 des Anhangs)

¹⁰³⁴ Lisack: Interview mit Blanka Mouralová (vgl. Kapitel 5.3 des Anhangs)

¹⁰³⁵ Lisack: Interview mit András Masát (vgl. Kapitel 5.3 des Anhangs)

*remplie*¹⁰³⁶, „*c'est plein*“¹⁰³⁷. Zum anderen ist ablesbar, dass eine punktuelle gut besuchte Veranstaltung den Direktoren nicht genügt. András Masát, Beata Podgorska und András Ecsedi-Derdák weisen darauf hin, dass sie sich auf ein bestimmtes Publikum besonders freuen: „wenn natürlich noch von dem Kulturbereich in Deutschland sehr viele kommen“¹⁰³⁸, „*quand on a atteint le public qu'on a voulu atteindre*“¹⁰³⁹, „*quand la plupart des visages sont inconnus dans le public*“¹⁰⁴⁰. Für Tomasz Dąbrowski ist die Veranstaltung gelungen, wenn sie vom Publikum für ihre Qualität geschätzt wird und sich vom durchschnittlichen kulturellen Angebot in Berlin durch ihre Qualität unterscheidet.¹⁰⁴¹ Das Publikum soll nicht gleichgültig bleiben, sondern reagieren.¹⁰⁴² Božena Krížiková möchte das Publikum wecken und interessieren¹⁰⁴³ und András Masát ist zufrieden, wenn die Besucher „interessiert sind oder werden“¹⁰⁴⁴. Aus den Antworten von Blanka Muralová und Jitka de Préval wird deutlich, dass bei den Veranstaltungen der tschechischen Zentren auch Raum für Gefühle gewährleistet werden soll.¹⁰⁴⁵ Einige Direktoren greifen das Thema der Resonanz in der Presse auf: Die Veranstaltung ist gelungen, wenn die Medien darüber berichten.¹⁰⁴⁶ Beata Podgorska und Blanka Muralová betonen die Wichtigkeit einer langfristigen Auswirkung der Veranstaltung: Sie soll Anstöße für Folgeprojekte geben.¹⁰⁴⁷ In diesen Aussagen über die Erfolgskriterien der Institutsleiter spiegeln sich die Erkenntnisse der Kapitel 7 und 8 wider. Die Direktoren wollen mehr als kurzfristige Veranstaltungen durchführen aber die Entstehung eines interkulturellen Dialogs gehört nicht zu den Erfolgskriterien. Entsprechend der angekündigten Ziele von Kooperationsveranstaltungen mit lokalen Partnern wird das Gelingen der Veranstaltungen anhand des erreichten Publikums beurteilt. Im folgenden Kapitel wird untersucht, von wem und wie dieses Angebot wahrgenommen wird.

¹⁰³⁶ Lisack: Interview mit Jitka de Préval (vgl. Kapitel 5.3 des Anhangs)

¹⁰³⁷ Lisack: Interview mit András Ecsedi-Derdák (vgl. Kapitel 5.3 des Anhangs)

¹⁰³⁸ Lisack: Interview mit András Masát (vgl. Kapitel 5.3 des Anhangs)

¹⁰³⁹ Lisack: Interview mit Beata Podgorska (vgl. Kapitel 5.3 des Anhangs)

¹⁰⁴⁰ Lisack: Interview mit András Ecsedi-Derdák (vgl. Kapitel 5.3 des Anhangs)

¹⁰⁴¹ Vgl. Lisack: Interview mit Tomasz Dąbrowski (vgl. Kapitel 5.3 des Anhangs)

¹⁰⁴² Vgl. Lisack: Interview mit Peter Ilčík (vgl. Kapitel 5.3 des Anhangs)

¹⁰⁴³ Vgl. Lisack: Interview mit Božena Krížiková (vgl. Kapitel 5.3 des Anhangs)

¹⁰⁴⁴ Lisack: Interview mit András Masát (vgl. Kapitel 5.3 des Anhangs)

¹⁰⁴⁵ Vgl. Lisack: Interview mit Blanka Muralová und Lisack: Interview mit Jitka de Préval (vgl. Kapitel 5.3 des Anhangs)

¹⁰⁴⁶ Vgl. Lisack: Interview mit Blanka Muralová, Lisack: Interview mit András Masát und Lisack: Interview mit Beata Podgorska (vgl. Kapitel 5.3 des Anhangs)

¹⁰⁴⁷ Vgl. Lisack: Interview mit Blanka Muralová und Lisack: Interview mit Beata Podgorska (vgl. Kapitel 5.3 des Anhangs)

9. ERGEBNISSE DER STRATEGIE DES BREITEN ANGEBOTS: WER BESUCHT DIE VERANSTALTUNGEN DER KULTURINSTITUTE?

Die Analyse der soziodemografischen Daten des Publikums der Programmarbeit der Kulturinstitute gibt einige Informationen darüber, inwiefern es diesen Institutionen gelungen ist, das gewünschte breite und vielfältige Publikum zu erreichen. In den offiziellen Zielsetzungen der untersuchten Kulturinstitute wird klar, dass die Institute ein vielfältiges Bild ihres Landes präsentieren sollen.¹⁰⁴⁸ Dieses Bestreben wird auch von den Direktoren vor Ort vertreten.¹⁰⁴⁹ Es wurde gezeigt, dass das Veranstaltungsangebot einen deutlichen Schwerpunkt auf künstlerische Veranstaltungen setzt und eine Vielzahl an Formaten anbietet und an Themen anspricht.¹⁰⁵⁰ Es stellt sich die Frage, welches Bild die Besucher angesichts dieser Ablehnung einer Spezialisierung von den Kulturinstituten haben. Entspricht die Wahrnehmung durch die Besucher der Absicht, sich als vielfältiger und hochwertiger Ort durchzusetzen? Und welcher Platz kommt dem dialogischen Ansatz in der Wahrnehmung der Besucher zu? Diese Fragen werden anhand der Ergebnisse der Publikumsbefragung untersucht.¹⁰⁵¹

Bevor auf einige Merkmale des Publikums näher eingegangen wird, muss angemerkt werden, dass in allen Instituten der Anteil an befragten Frauen leicht höher als an Männern ist (vgl. Abbildung 4). Dieser Unterschied liegt beim *Institut polonais* lediglich bei zwei Prozentpunkten. In den anderen Instituten jedoch zwischen zehn und zwanzig Prozentpunkten. Diese ungleiche Verteilung entspricht auch der Beobachtung. Sie liegt demnach nicht an einer Verzerrung in der Befragung, sondern ist ein Merkmal des Publi-

¹⁰⁴⁸ Vgl. Kapitel 5.2

¹⁰⁴⁹ Vgl. Kapitel 7.4

¹⁰⁵⁰ Vgl. Kapitel 8.2.1

¹⁰⁵¹ Für eine bessere Lesbarkeit werden im Text nicht immer die genauen Ergebnisse der Publikumsbefragung genannt. Diese können im Anhang nachgelesen werden.

kums der Kulturinstitute. In der Auswertung der Befragungsergebnisse wurde stets geprüft, ob ein unterschiedliches Antwortverhalten zwischen Besucherinnen und Besuchern besteht. Bei keiner Frage wurde jedoch eine auffällige und für die Auswertung relevante Abweichung identifiziert.

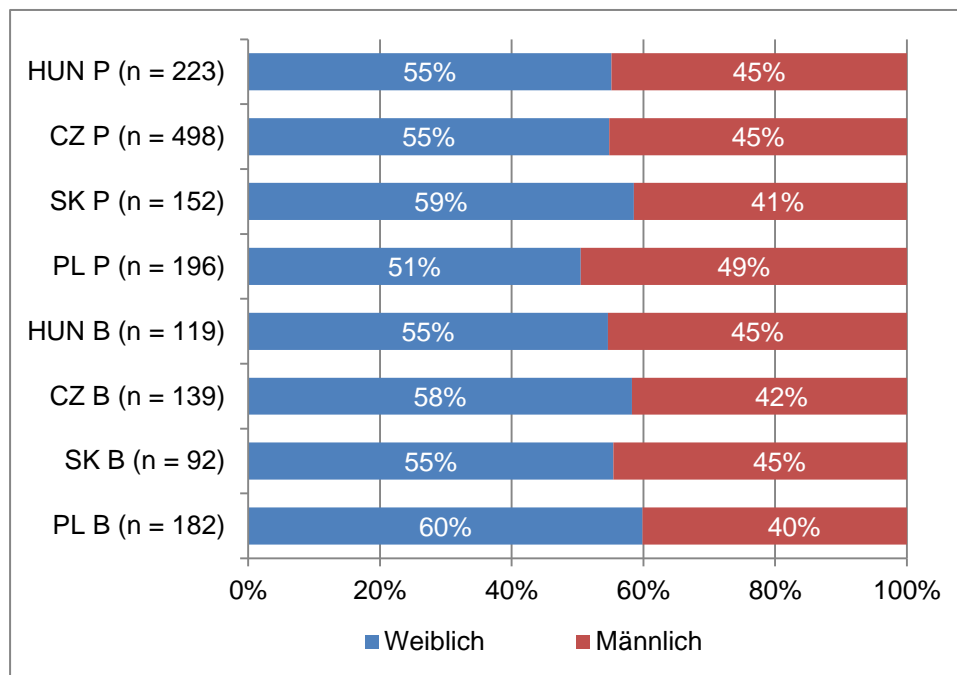


Abbildung 4: Aufteilung der Veranstaltungsbesucher der Kulturinstitute nach Geschlecht.

9.1. Vertretung der jungen Generation im Publikum

Im Anschluss an die Beobachtung wurde als Hypothese formuliert, dass die Altersstruktur des Publikums je nach Institut unterschiedlich ist. Beim Slowakischen Institut in Berlin wurde ein älteres Publikum als in den anderen Instituten beobachtet. Diese Hypothese wird anhand der Ergebnisse der Publikumsbefragung statistisch überprüft.

Wie bereits erläutert wurden für die Analyse der Altersstruktur des Publikums fünf Alterskategorien gebildet: unter 19 Jahren, zwischen 19 und 30 Jahren, zwischen 31 und 40 Jahren, zwischen 41 und 60 Jahren, 61 Jahre und älter.¹⁰⁵² Der Anteil an Besuchern unter 19 liegt für das Slowakische Institut in Berlin bei 3 %, für alle anderen Institute unter 1 %. Aus diesem Grund wird in der weiteren Analyse diese Altersgruppe mit den 19- bis 30-Jährigen zu einer Gruppe „unter 31 Jahren“ aggregiert. Dabei ist stets zu berücksichtigen, dass die neue Altersgruppe „unter 31 Jahren“ fast ausschließlich aus Personen zwischen 19 und 30 Jahren besteht.

Die Abbildung 5 verdeutlicht, dass eine für alle Institute geltende Altersstruktur des Publikums nicht erkennbar ist. Es ist den Kulturinstituten unterschiedlich gelungen, Besucher

¹⁰⁵² Vgl. Kapitel 3.3.3

unter 31 Jahren anzuziehen. Diese Altersgruppe bildet zwischen 20 % der Besucher im *Institut slovaque* und 34 % der Besucher im Collegium Hungaricum Berlin. Die drei Kulturinstitute mit dem höchsten Anteil an Besuchern unter 31 Jahren befinden sich in Berlin: das Polnische Institut, das Collegium Hungaricum und das Tschechische Zentrum. Die von Blanka Mouralová angeführte Schwierigkeit, ein studentisches Publikum zu erreichen¹⁰⁵³, haben diese Institute besser als ihre Pariser Pendants oder die slowakischen Institute überwunden. Ebenfalls ist die Gruppe der 30- bis 40-Jährigen in diesen drei Kulturinstituten stärker vertreten als in den anderen.

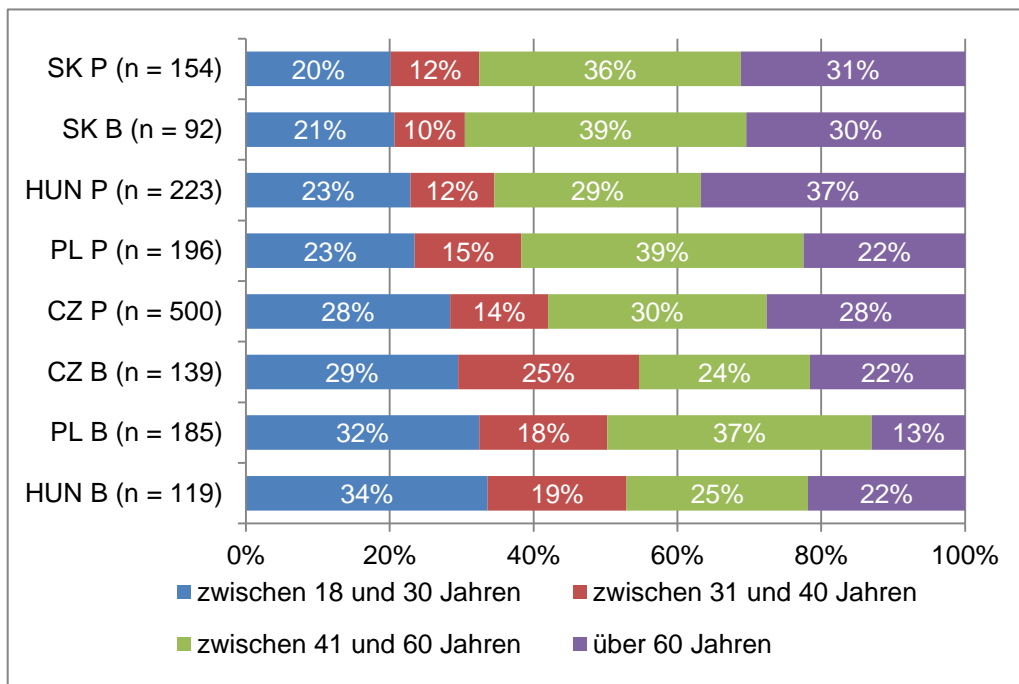


Abbildung 5: Altersstruktur des Veranstaltungspublikums der Kulturinstitute

In der Abbildung 6 wurden die Altersgruppen in zwei Kategorien aggregiert – unter und über 40 Jahren. Durch diese Gruppierung wird der Unterschied in der Altersstruktur zwischen den Berliner und den Pariser Kulturinstituten noch eindeutiger. Die Besucher unter 41 Jahren bilden in dem Polnischen Institut, dem Collegium Hungaricum Berlin sowie dem Tschechischen Zentrum mehr als die Hälfte des Publikums. Der Anteil an Besuchern unter 41 Jahren liegt bei diesen drei Instituten um mindestens zwölf Prozentpunkte höher als im jeweiligen Pariser Pendant. Der Unterschied kann hiermit als bedeutsam betrachtet werden. Wollen die Kulturinstitute wie u. a. von András Ecsedi-Derdák angestrebt Mittler erreichen, sollte der Gruppe der unter 41-Jährigen besondere Aufmerksamkeit geschenkt werden. Denn diese Besucher studieren noch oder befinden sich am Anfang ihrer beruflichen Karriere. Sie werden in der Regel noch mindestens 20 Jahre im Berufsleben bleiben und könnten demnach für die kommenden Jahre als Mittler aktiv sein.

¹⁰⁵³ Vgl. Kapitel 7.3.4

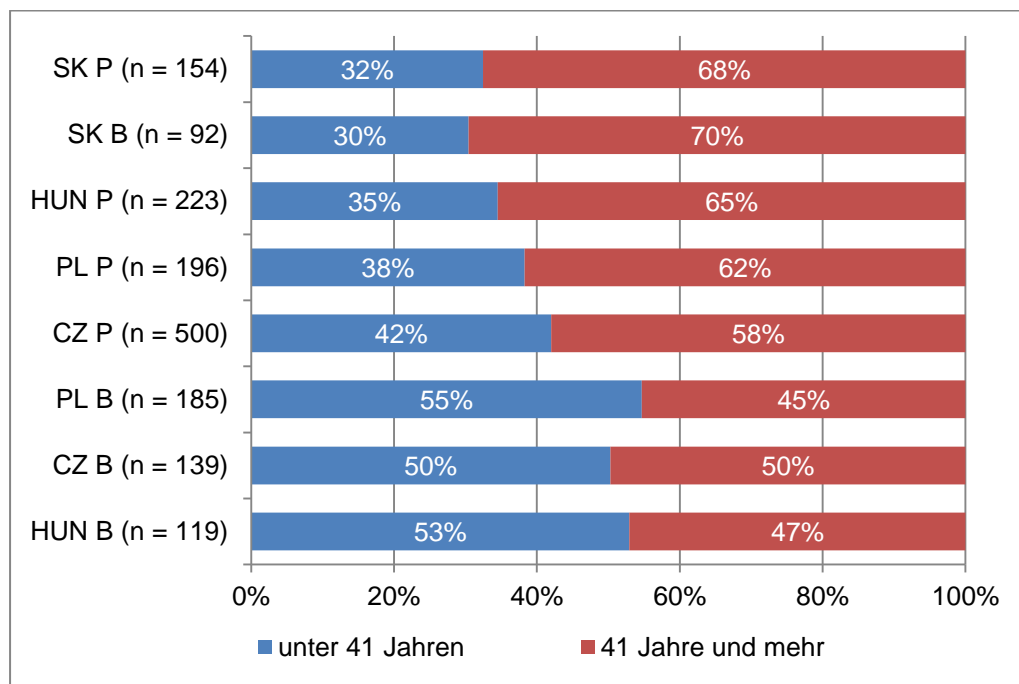


Abbildung 6: Aufteilung des Veranstaltungspublikums der Kulturinstitute nach Altersgruppen

Im Gegensatz zu den anderen Instituten weisen beide slowakischen Institute eine sehr ähnliche Altersstruktur auf. Sie zeichnen sich durch ein vergleichsweise älteres Publikum ab. Der Anteil an Besuchern unter 41 Jahren ist in diesen beiden Instituten mit etwa einem Drittel der niedrigste aller Institute.

Es stellt sich zunächst die Frage, ob die Erklärung für den höheren Anteil der jungen Generation in drei der Berliner Kulturinstitute in der Bevölkerungsstruktur beider Gaststädte liegen könnte. Aus dem Vergleich zwischen der Altersstruktur der Pariser und der Berliner Bevölkerung zurzeit der Publikumsbefragung (vgl. Abbildung 7) ergibt sich, dass die Pariser Bevölkerung etwas jünger als die Berliner ist. Demzufolge ist der Unterschied zwischen der Altersstruktur der Pariser und Berliner Institute keine Widerspiegelung der Altersstruktur ihrer Gaststadt.

Eine weitere mögliche strukturelle Erklärung für die abweichende Altersstruktur der Institute in beiden Gaststädten liegt in den unterschiedlichen Beziehungen zwischen den dargestellten Ländern und Frankreich bzw. Deutschland. Die Einzigartigkeit des bilateralen Kontextes jedes Kulturinstituts sowie seiner Geschichte wurde bereits erwähnt.¹⁰⁵⁴ Es kann angenommen werden, dass diese sich auf die Wahrnehmung durch die lokale Bevölkerung ausdrücken. Ein verstärktes Interesse für die vier dargestellten Länder und dadurch für ihre Kulturinstitute bei der jungen Generation in der deutschen Hauptstadt kann auf diese Gegebenheiten zurückzuführen sein. Diese Hypothese kann an dieser Stelle nicht überprüft werden.

¹⁰⁵⁴ Vgl. Kapitel 4

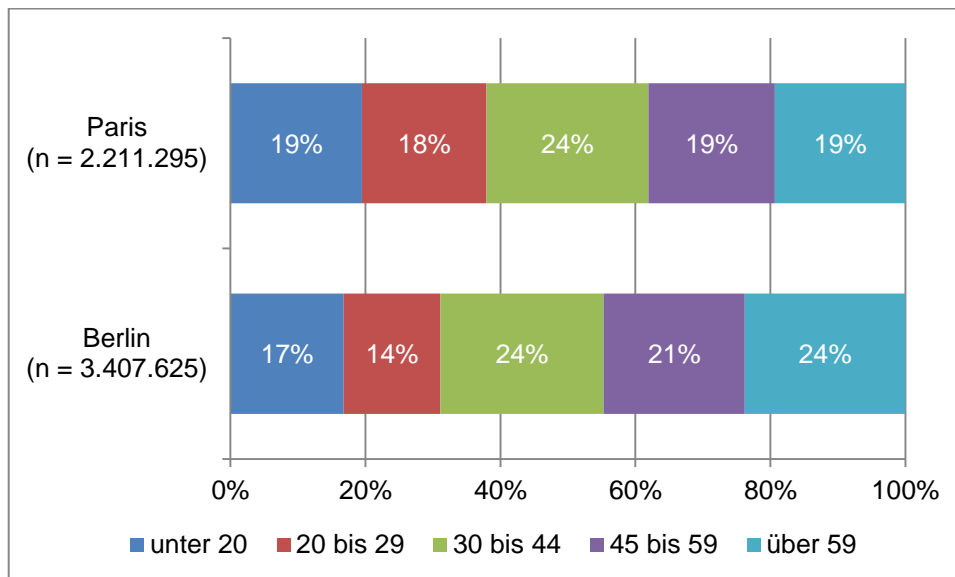


Abbildung 7: Altersstruktur der Berliner und der Pariser Bevölkerung zur Zeit der Publikumsbefragung bei Veranstaltungen der Kulturinstitute – im Jahr 2007 für Berlin und im Jahr 2008 für Paris. Datengrundlage: Amt für Statistik Berlin-Brandenburg¹⁰⁵⁵, INSEE¹⁰⁵⁶. Darstellung: Gaëlle Lisack

Die Besucherbefragung bestätigt die Schlussfolgerung der Beobachtung, wonach die Altersstruktur des Publikums von Institut zu Institut unterschiedlich ist und die slowakischen Institute ein älteres Publikum als die anderen aufzeigen. Im Rahmen der Beobachtung wurde die Altersstruktur des Publikums in den einzelnen Veranstaltungen analysiert. Es konnten keine allgemein geltenden Bedingungen identifiziert werden, unter welchen eine Veranstaltung mit Sicherheit die unter 41-Jährigen zahlreich anzieht. Anhand der weiteren Ergebnisse der Befragung wird in den folgenden Abschnitten geprüft, inwiefern unterschiedliche Erwartungen und Interesse der verschiedenen Altersgruppen sich auf die Zusammensetzung des Publikums in Bezug auf das Alter auswirken könnten.

9.2. Erneuerung des Publikums

Im Jahr 2001 berichtet der damalige Direktor des Polnischen Instituts Sławomir Tryc: „Als ich zwei oder drei Monate nach meinem Amtsantritt feststellen musste, dass ich fast alle Gesichter unserer Besucher kannte, war das für mich ein Warnzeichen.“¹⁰⁵⁷ Wie sieht es im Jahr 2007 bzw. 2008 aus? Gelingt es den Kulturinstituten, wie von den Direktoren erwünscht, ihr Publikum ständig zu erweitern?¹⁰⁵⁸ Die Beobachtung hat vermuten lassen, dass das Publikum der slowakischen Kulturinstitute zum großen Teil und stärker als in

¹⁰⁵⁵ Amt für Statistik Berlin-Brandenburg: Statistischer Bericht A I 3 – j / 07. Bevölkerung in Berlin 2007, http://www.statistik-berlin-brandenburg.de/Publikationen/Stat_Berichte/2008/SB_A1-3_j01-07_BE.pdf, 2008 [abgerufen am 27.07.2012], Seite 12

¹⁰⁵⁶ Vgl. INSEE: Évolution et structure de la population, Paris 2008, http://www.statistiques-locales.insee.fr/FICHES%5CDL%5CDEP%5CDL_DEP75.pdf [abgerufen am 27.07.2012]

¹⁰⁵⁷ Körber und Rätther: Berliner Institut mit polnischem Touch

¹⁰⁵⁸ Vgl. Kapitel 7.3.4

den anderen Instituten aus Stammesbesuchern besteht. In den folgenden Abschnitten wird diese Hypothese anhand der Häufigkeit der Besuche von Veranstaltungen in den acht untersuchten Kulturinstituten geprüft.

Wie aus der Abbildung 8 ablesbar, liegt der Anteil an neuen Besuchern zwischen 26 % im Slowakischen Institut in Berlin und 53 % im *Institut slovaque*. Das Verhalten der Besucher bezüglich der Häufigkeit ihrer Besuche ist in Berlin und Paris unterschiedlich. Im Laufe der Befragungszeit hat sich das Publikum in den Kulturinstituten in Paris sowie im Collegium Hungaricum Berlin am stärksten erweitert. In den vier Pariser Kulturinstituten ist der Anteil an Stammesbesuchern, die mindestens einmal im Monat das Angebot des Instituts wahrnehmen, niedriger als in ihrem Berliner Pendant.

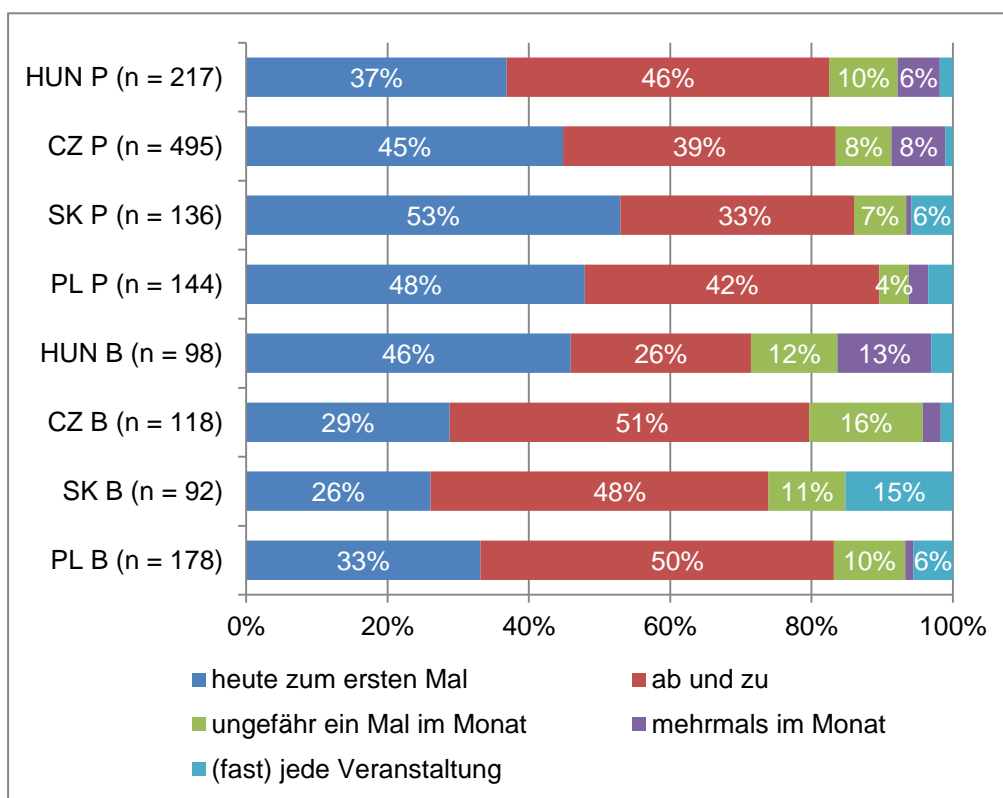


Abbildung 8: Antworten auf die Frage „Wie oft besuchen Sie Veranstaltungen des Kulturinstituts?“

Das Slowakische Institut in Berlin zeichnet sich durch einen vergleichsweise geringen Anteil an neuen Besuchern und hohen Anteil an Besuchern, die „(fast) jede Veranstaltung besuchen“ aus. Die Tatsache, dass in diesem Institut keiner der Besucher angegeben hat, „mehrmals im Monat“ zu kommen, kann auf den Umfang des Programms zurückgeführt werden: Das Slowakische Institut organisiert deutlich weniger Veranstaltungen als die anderen Institute in Berlin. Die Antwortkategorien „mehrmals im Monat“ und „(fast) jede Veranstaltung“ können dementsprechend in diesem Institut gleichgesetzt werden.

Es stellt sich die Frage, ob diese unterschiedliche Erweiterung des Publikums auf den Veranstaltungsort – im Institut oder bei Partnerinstitutionen – zurückgeführt werden kann. Dazu werden die Ergebnisse jeweils in der deutschen und in der französischen Hauptstadt verglichen. In der deutschen Hauptstadt weist das Collegium Hungaricum den höchsten Anteil an neuen Besuchern auf, obwohl die Befragung ausschließlich in seinen Räumen durchgeführt wurde. Das Tschechische Zentrum und das Polnische Institut hingegen haben einen geringeren Anteil an neuen Besuchern, obwohl die Befragung auch bei Partnerinstitutionen stattfand. Auch ist der Anteil an Besuchern, die mindestens einmal im Monat eine Veranstaltung des Instituts besuchen, im Collegium Hungaricum Berlin und im Tschechischen Zentrum ähnlich hoch. In Paris wurden die Besucher des *Institut polonais* und des *Institut slovaque* auch in Lokalitäten von Partnerinstitutionen befragt; die Besucher des *Centre tchèque* und des *Institut hongrois* hingegen hauptsächlich bzw. ausschließlich in den Räumlichkeiten des Instituts. Der Anteil an Erstbesuchern ist im Publikum des *Institut polonais* und des *Institut slovaque* höher als im Publikum des *Institut hongrois*, welches ausschließlich im Institut selbst befragt wurde. Jedoch ist es dem *Centre tchèque* in ähnlichem Umfang wie dem *Institut polonais* und dem *Institut slovaque* gelungen, innerhalb seiner Räumlichkeiten neue Besucher anzulocken. In Bezug auf die Häufigkeit der Veranstaltungsbesuche weisen das *Centre tchèque* und das *Institut polonais* trotz entgegengesetzter Ortsstrategien eine sehr ähnliche Besucherstruktur auf.

Der Ort der Veranstaltung scheint demnach weder in der deutschen noch in der französischen Hauptstadt für den Gewinn von neuen Besuchern ausschlaggebend zu sein. Dem *Centre tchèque* und dem Collegium Hungaricum ist es in den eigenen Räumen in gleichem Maße gelungen ihr Publikum zu erweitern, wie anderen Instituten mit Veranstaltungen außer Haus.

9.3. Ein kulturinteressiertes Publikum?

In den acht Instituten bilden künstlerische Veranstaltungen den Kern der Programmarbeit.¹⁰⁵⁹ Ist das Publikum der Kulturinstitute dementsprechend ein beruflich oder privat kulturinteressiertes Publikum? Diese Frage wird zunächst anhand der Analyse der beruflichen Tätigkeitsbereiche der Besucher beantwortet. Ergänzend wurden die Besucher gefragt, ob sie in erster Linie künstlerische oder wissenschaftliche Veranstaltungen im Programm des Instituts besuchen.

Folgende Kategorien wurden bei der Auswertung der Frage nach dem Studiums- und Tätigkeitsbereich gebildet: Kunst und Kultur (dazu gehören sowohl Künstler als auch Kulturwissenschaftler); Literatur und Sprachen; Geschichte; Politik; weitere Geistes- und

¹⁰⁵⁹ Vgl. Kapitel 8.2.1

Sozialwissenschaften; Wirtschaft und Finanzen; Naturwissenschaften, Jura und Marketing; andere.

Die auf Abbildung 9 zusammengefassten Ergebnisse der Befragung zeigen, dass Kunst und Kultur nicht in allen Instituten der am meisten vertretene Bereich ist. Im *Institut slovaque* und im Collegium Hungaricum ist der Anteil an Besuchern, die in diesen Bereichen studieren oder tätig sind, besonders hoch. Doch auch mit einer Programmarbeit, die auf künstlerische Veranstaltungen konzentriert ist, erreichen die Kulturinstitute Besucher aus anderen Bereichen. Dabei sind Geistes- und Sozialwissenschaften stark vertreten, insbesondere Sprachen und Literatur. Trotz der sehr geringen Anzahl an Veranstaltungen mit einer wirtschaftlichen Thematik, ist beispielsweise auch dieses Bereich beim Publikum vertreten. In allen Instituten ordnet sich ca. ein Zehntel des Publikums dem Bereich Wirtschaft und Finanzen zu. 8 % bis 18 % der Besucher sind in den Bereichen Naturwissenschaften, Jura, Pharmakologie oder Medizin tätig. Hiermit sind mit Ausnahme des Tschechischen Zentrums diese Bereiche im Publikum stärker vertreten als die Politik, obwohl politische Fragen deutlich öfter als wirtschaftliche, naturwissenschaftliche, juristische oder medizinische Themen auf der Tagesordnung stehen. Das Tschechische Zentrum zeichnet sich durch einen starken Anteil an Besuchern aus, die im politischen Bereich tätig sind. Aktuelle politische Fragen wurden bei den wissenschaftlichen Veranstaltungen dieses Instituts zur Zeit der Befragung zwar öfter als im Slowakischen Institut und im Collegium Hungaricum angesprochen. In den Veranstaltungen des Polnischen Instituts nehmen diese Themen zur gleichen Zeit einen wichtigeren Platz ein. Jedoch ist der politische Bereich im Publikum des Polnischen Instituts weniger als im Tschechischen Zentrum und ähnlich stark wie im Slowakischen Institut vertreten.

Diese Beispiele verdeutlichen, dass die Aufteilung der bei wissenschaftlichen Veranstaltungen angesprochenen Bereiche sich im Studium- oder Tätigkeitsbereich des Publikums nicht immer widerspiegelt. Die kulturellen und literarischen Bereiche prägen das Publikum viel weniger als die Programmarbeit. Die Kulturinstitute könnten demnach den interkulturellen Dialog nicht nur bei Kulturschaffenden, sondern auch bei Vertretern anderer Bereiche fördern. Angesichts der Ergebnisse der Befragung sollte auch über die Bedeutung der Mittler im Zielpublikum der Kulturinstitute reflektiert werden. Mit Veranstaltungen, die auf ein breites Publikum angelegt sind, gelingt es den Kulturinstituten, Vertretern aus unterschiedlichen Bereichen zu erreichen. Veranstaltungen, die gezielt für einige Mittler konzipiert werden, sollten demnach auch Erfolgschancen haben.

Im Rahmen der Befragung wurde untersucht, welcher Veranstaltungskategorie die Besucher am häufigsten beiwohnen. Zugrunde dieser Frage liegt der angeführte Unter-

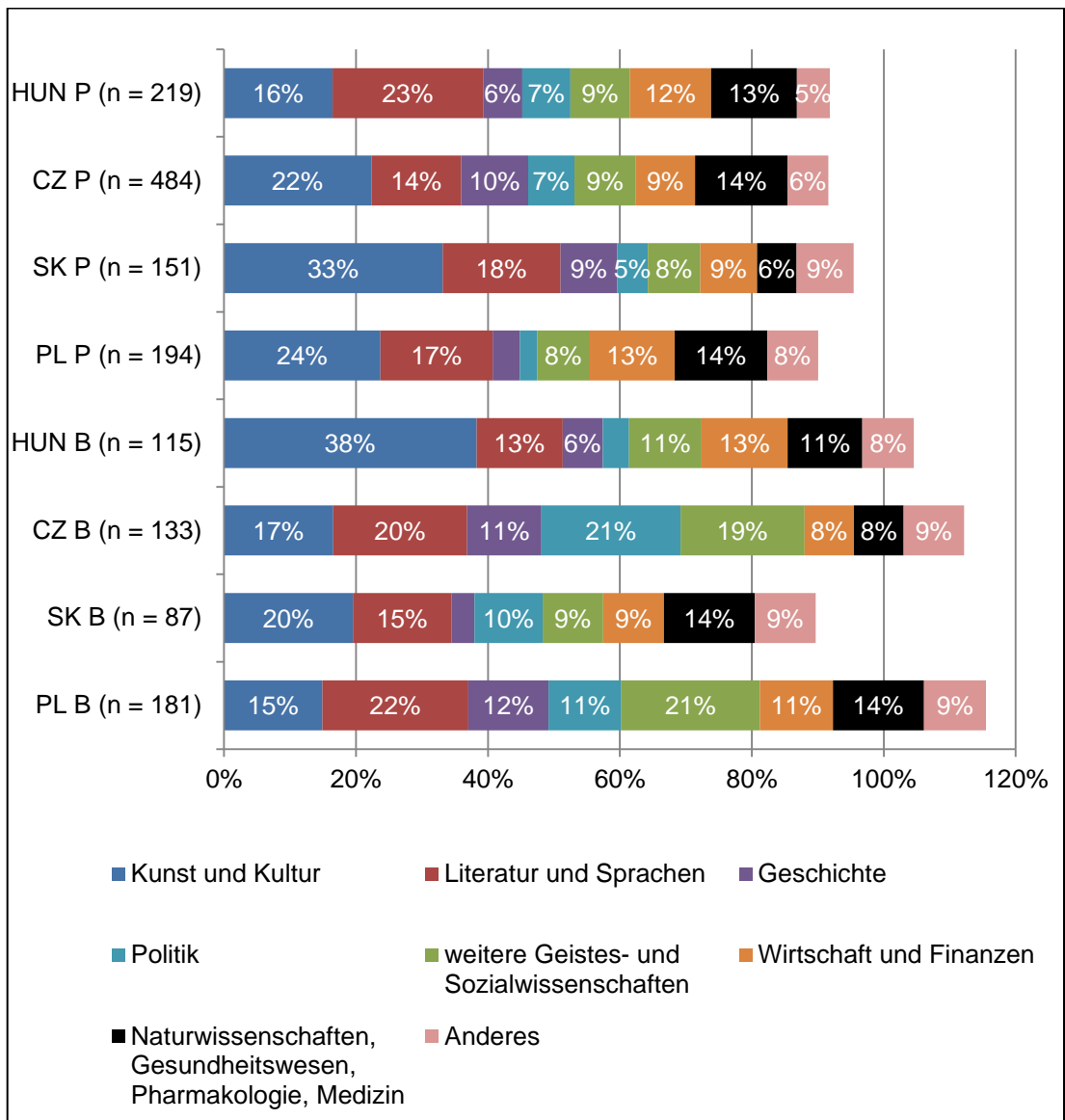


Abbildung 9: Tätigkeitsbereich der Besucher der Kulturinstitute (ohne Berücksichtigung der Kategorien „Rentner“ und „ohne Beschäftigung“)

schied zwischen künstlerischen und wissenschaftlichen Veranstaltungen.¹⁰⁶⁰ Um das Verständnis der Frage zu vereinfachen, wurden die Kategorien im Fragebogen wie folgt beschrieben: a) Veranstaltungen über politische, wirtschaftliche oder historische Themen; b) Kulturveranstaltungen (z. B. Konzerte, Ausstellungen, Lesungen, Filmaufführungen); c) keine Vorliebe. Um die Lesbarkeit der Auswertung zu verbessern, werden die Kategorien a) und b) in den folgenden Abschnitten als wissenschaftliche und künstlerische Veranstaltungen bezeichnet.

In den acht Instituten teilen sich die Antworten zwischen den drei Möglichkeiten – „Kulturveranstaltungen“, „politische, wirtschaftliche und historische Veranstaltungen“ oder „keine Vorliebe“ – ähnlich auf. Zwischen den vier Pariser Instituten sind keine nennenswerten Unterschiede ablesbar. In Berlin sind die Abweichungen von einem Institut zum anderen größer als in Paris. Doch wird auch für die vier Institute in der deutschen Haupt-

¹⁰⁶⁰ Vgl. Kapitel 8.2.1

stadt die Hypothese einer Abhängigkeit zwischen den Variablen „Institut“ und „Format der am häufigsten besuchten Veranstaltungen“ durch den Chi-Quadrat-Test widerlegt. Die Unterschiede innerhalb einer Gaststadt können demnach als unbedeutend betrachtet werden.

In allen Instituten gibt etwa ein Viertel der Besucher an, keine Vorliebe zu haben. Die Besucher, die eher künstlerische Veranstaltungen besuchen, bilden stets den wichtigsten Anteil. Die Vorliebe für künstlerische Veranstaltungen ist im Publikum der Pariser Institute stärker ausgeprägt als im jeweiligen Berliner Pendant. Im Fall der polnischen und tschechischen Institute kann sogar von einem bedeutenden Unterschied gesprochen werden (jeweils 13 Prozentpunkte).

Es soll geprüft werden, ob die Vorliebe für ein Format je nach Altersgruppe unterschiedlich ist. Ein solches Ergebnis könnte dabei helfen, die unterschiedlichen Altersstrukturen des Publikums der Institute durch das jeweilige Angebot zu erklären. Den Abbildungen 10 und 11 kann entnommen werden, dass das Publikum in den acht Instituten je nach Altersgruppe ein unterschiedliches Antwortverhalten aufweist. Doch lässt sich eine Tendenz erkennen: In sieben Instituten ist in jeder Altersgruppe entweder der Anteil an Besuchern ohne Vorliebe oder an Besuchern, die eher künstlerische Veranstaltungen besuchen am höchsten. Lediglich bei den Besuchern über 60 Jahren im Berliner Tschechischen Zentrum ist die Gruppe mit Vorliebe für wissenschaftliche Veranstaltungen größer als die Gruppe mit einer Vorliebe für künstlerische Veranstaltungen. Das Antwortverhalten ist innerhalb einer Altersgruppe von Institut zu Institut sehr unterschiedlich. Der Chi-Quadrat-Test bestätigt in den vier Pariser Instituten und im Tschechischen Zentrum die geringe Wahrscheinlichkeit eines Zusammenhangs zwischen dem Alter und der Form der meist besuchten Veranstaltungen. Eine Publikumsbefragung, die auf die hier vorliegende aufbaut und die Frage nach Präferenzen von den Besuchern für besondere Veranstaltungsinhalte und -formate vertieft, wäre empfehlenswert. Dadurch könnte man prüfen, ob eine feinere Differenzierung zwischen den unterschiedlichen Veranstaltungen einige Verhaltensmuster erkennen lässt. Sollte dies der Fall sein, könnten strategische Grundlagen erarbeitet werden, um bestimmte Bevölkerungsgruppen gezielt anzusprechen.

Es kann keine allgemeine Aussage über einen Einfluss des Alters auf die Vorliebe für einen Veranstaltungsinhalt gemacht werden. Jedoch wird lediglich auf das Berliner Slowakische Institut näher eingegangen, welches ein älteres Publikum als die anderen Institute aufweist.

Im Berliner Slowakischen Institut verstärkt sich die Vorliebe für künstlerische Veranstaltungen mit dem Alter. Etwa ein Viertel der Besucher unter 31 Jahren besucht eher künstlerische Veranstaltungen. Dieser Anteil liegt bei den 31- bis 40-Jährigen bei 56 % und bei den Besuchern über 40 Jahren sind es 71 %. Eine derart starke Ausprägung der Vorlie-

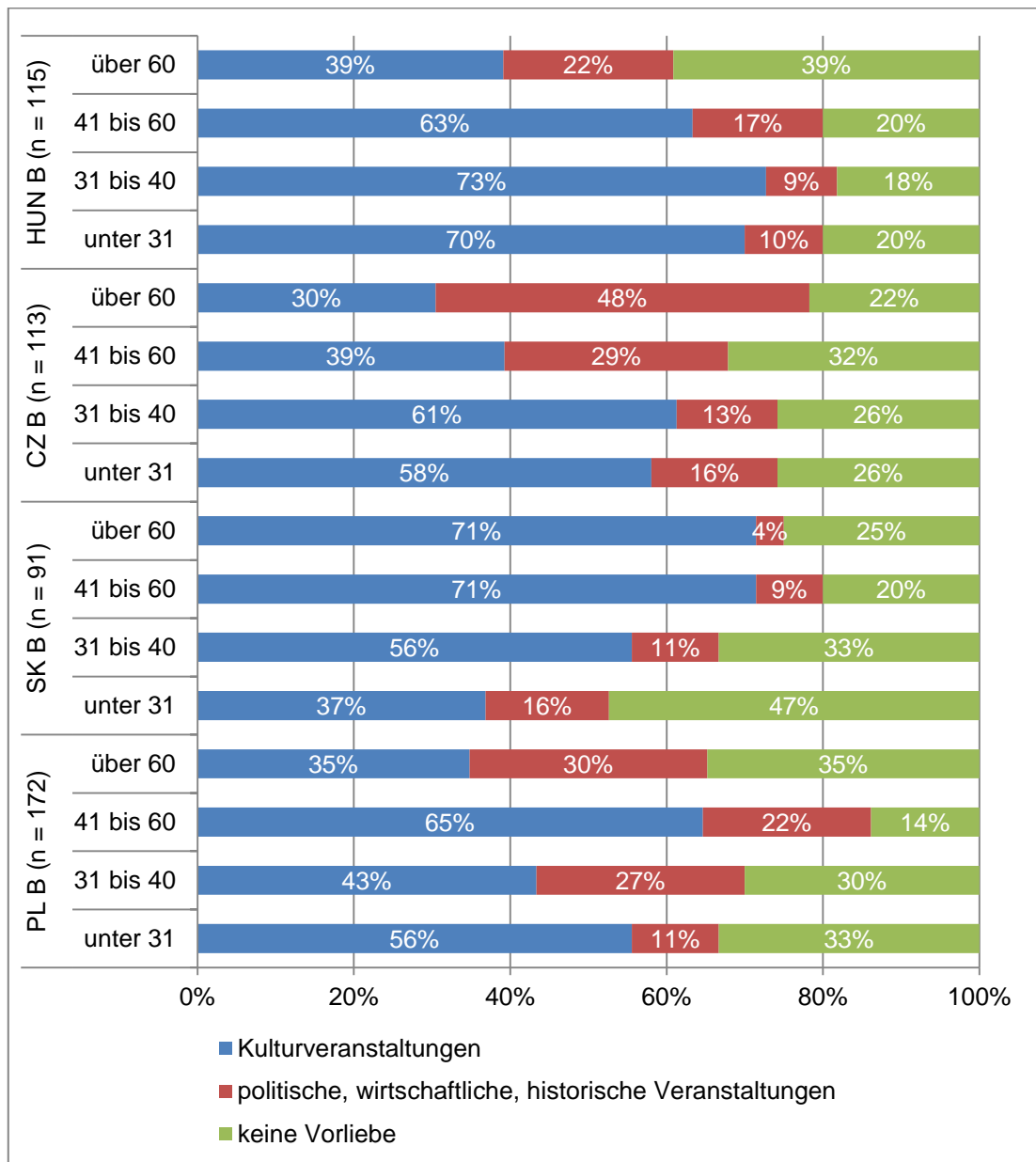


Abbildung 10: Form der meist besuchten Veranstaltungen je nach Alter im Publikum der Kulturinstitute in Berlin

be für künstlerische Veranstaltungen bei den über 60-Jährigen weist kein anderes Institut in Berlin auf. Die Altersstruktur des Publikums¹⁰⁶¹ in diesem Institut stimmt mit der stark ausgeprägten Vorliebe der älteren Besucher für künstlerische Veranstaltungen sowie dem Kulturorientierten Programm des Instituts überein.

9.4. Zielpublikum: lokale Bevölkerung. Ist das Ziel erreicht?

Die Direktoren der Kulturinstitute haben sich als Ziel gesetzt, in erster Linie die Heimatfremden unter der lokalen Bevölkerung zu erreichen.¹⁰⁶² Im Laufe der Beobachtung je-

¹⁰⁶¹ Vgl. Kapitel 9.1

¹⁰⁶² Vgl. Kapitel 7.3.4

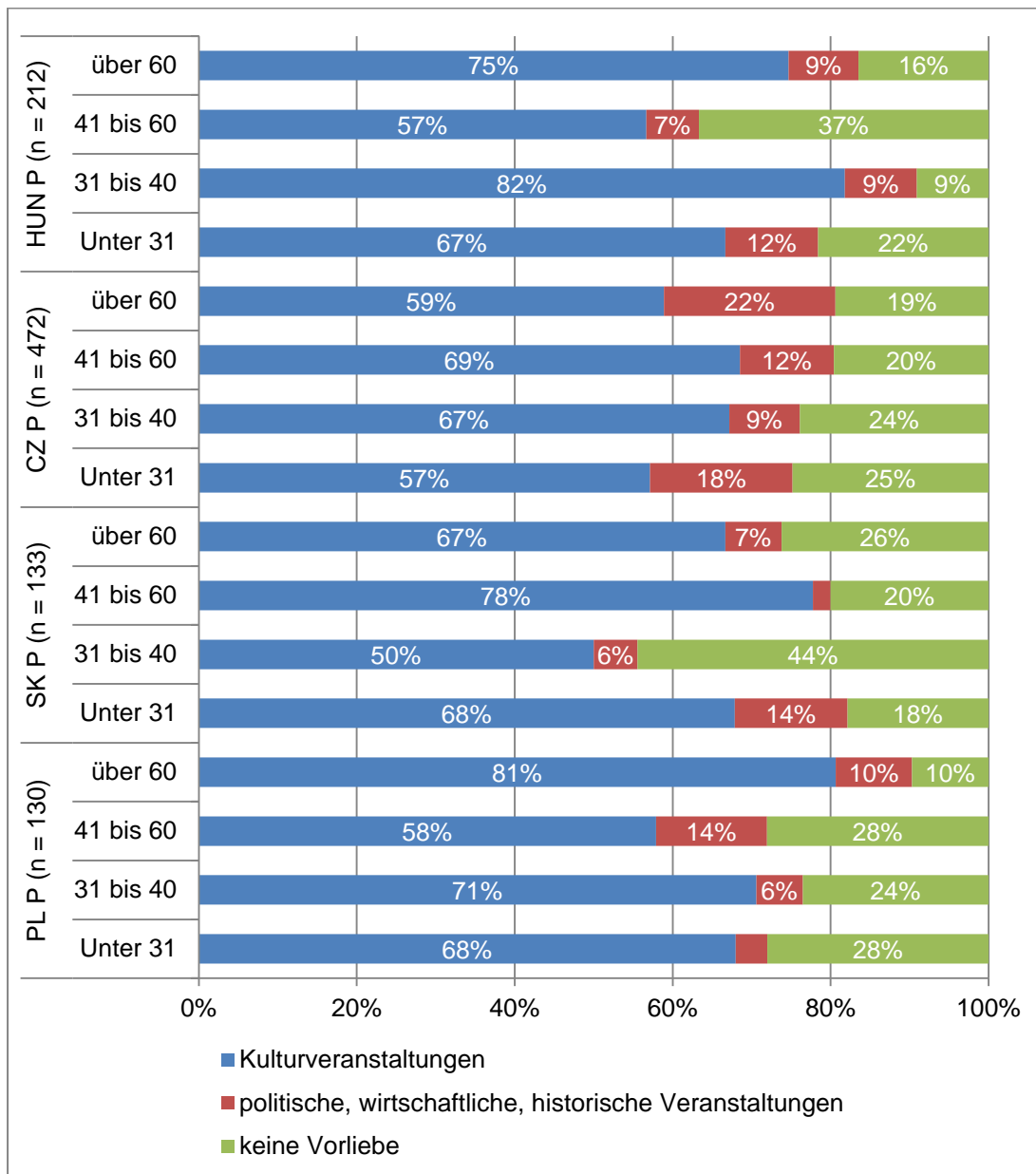


Abbildung 11: Form der meist besuchten Veranstaltungen je nach Alter im Publikum der Kulturinstitute in Paris

doch wurde die Hypothese formuliert, dass das dargestellte Land einem beträchtlichen Anteil des Publikums bekannt ist. In Kapitel 9.4.1 wird anhand der Ergebnisse der Publikumsbefragung analysiert, inwiefern es den Instituten gelingt, mit ihrem Veranstaltungsangebot Menschen ohne Bezug zum dargestellten Land anzuziehen. Kapitel 9.4.2 geht auf die Frage der Sichtbarkeit ein: Wie werden die Besucher auf die Kulturinstitute aufmerksam? Schließen sich die interviewten Institutsleiter Pius Knüssel an, der eine mangelnde Sichtbarkeit der Kulturinstitute beklagt? Oder liegt vielleicht in der Kommunikationsarbeit eine Möglichkeit, das erreichte Publikum zu verändern?

9.4.1. Sind die gewünschten „heimatfremden“ Besucher dabei?

Ob die gewünschten „Heimatfremden“ – Besucher ohne Bezug zum dargestellten Land – im Publikum der Kulturinstitute vertreten sind, wurde im Rahmen der Befragung anhand von zwei Kriterien festgehalten: Zum einen wurde nach der offiziellen Staatsangehörigkeit gefragt und zum anderen nach einem persönlichen oder beruflichen Bezug zum dargestellten Land. Anhand der Staatsangehörigkeit kann untersucht werden, inwiefern die Kulturinstitute Staatsbürger des Gastlandes, ihrer Heimat oder aus Drittländern erreichen. Die Frage nach der Staatsangehörigkeit genügt dennoch nicht, um den Erfolg hinsichtlich des Zielpublikums zu prüfen. Denn der Besitz einer Staatsangehörigkeit impliziert nicht, dass ein persönlicher Bezug zum Land besteht. Umgekehrt kann auch ohne Besitz der Staatsangehörigkeit ein Bezug zum Land vorhanden sein. Aus diesem Grund wurden die Besucher ergänzend nach einem persönlichen oder beruflichen Bezug zum Land befragt. Diese Fragen sprechen zwei verschiedene Ebenen an. Während mit der Staatsangehörigkeit eine objektive Tatsache abgefragt wird, wird durch das Bestehen eines Bezuges zum Land nach einer subjektiven Einschätzung gefragt. Die Art eines Bezuges zu einem Land kann in seiner Form und Intensität sehr unterschiedlich sein. In der Befragung wurden keine objektiven Kriterien vorgegeben, die die Existenz eines solchen Bezuges bestimmen sollen. Jeder Besucher konnte nach seinen eigenen Kriterien entscheiden, ob er einen solchen Bezug hat oder nicht. Durch den subjektiven und offenen Charakter der Frage konnte sichergestellt werden, dass jeglicher Bezug von den Besuchern berücksichtigt wird. So konnte der Anteil an Besuchern am besten ermittelt werden, denen das dargestellte Land fremd ist.¹⁰⁶³

In Abbildung 12 sind die Antworten der Besucher auf die Frage nach der Staatsangehörigkeit dargestellt. Die acht Institute zeichnen in dieser Hinsicht eine grundsätzlich ähnliche Verteilung ihres Publikums auf. Die Mehrheit der Besucher besitzt die Staatsangehörigkeit des Gastlandes: zwischen 57 % im Polnischen Institut Berlin und 77 % im Tschechischen Zentrum. Die kleinste Gruppe bilden die Besucher mit der doppelten Staatsangehörigkeit (zwischen 1 % und 8 %). Besucher mit der Staatsangehörigkeit des dargestellten Landes oder eines Drittlandes sind abgesehen vom Polnischen Institut Berlin jeweils ungefähr gleich vertreten (zwischen 9 % und 18 %). Die Aufteilung nach Staatsangehörigkeit fällt in beiden slowakischen Instituten, tschechischen Zentren sowie ungarischen Instituten sehr ähnlich aus. Im Polnischen Institut Berlin liegt der Anteil an Polen (30 %) um mindestens zwölf Prozentpunkte höher als der Anteil an Lands-

¹⁰⁶³ Die Befragung lässt erkennen, ob die Besucher eine besondere Beziehung zum dargestellten Land – sei es beruflich oder privat – haben. Die Art dieser Beziehung wurde aufgrund der notwendigen Kürze des Fragebogens im Rahmen dieser Arbeit nicht untersucht, könnte aber Gegenstand einer künftigen Untersuchung sein. Dabei könnten Informationen über die Art und die Intensität der Beziehung von Interesse sein.

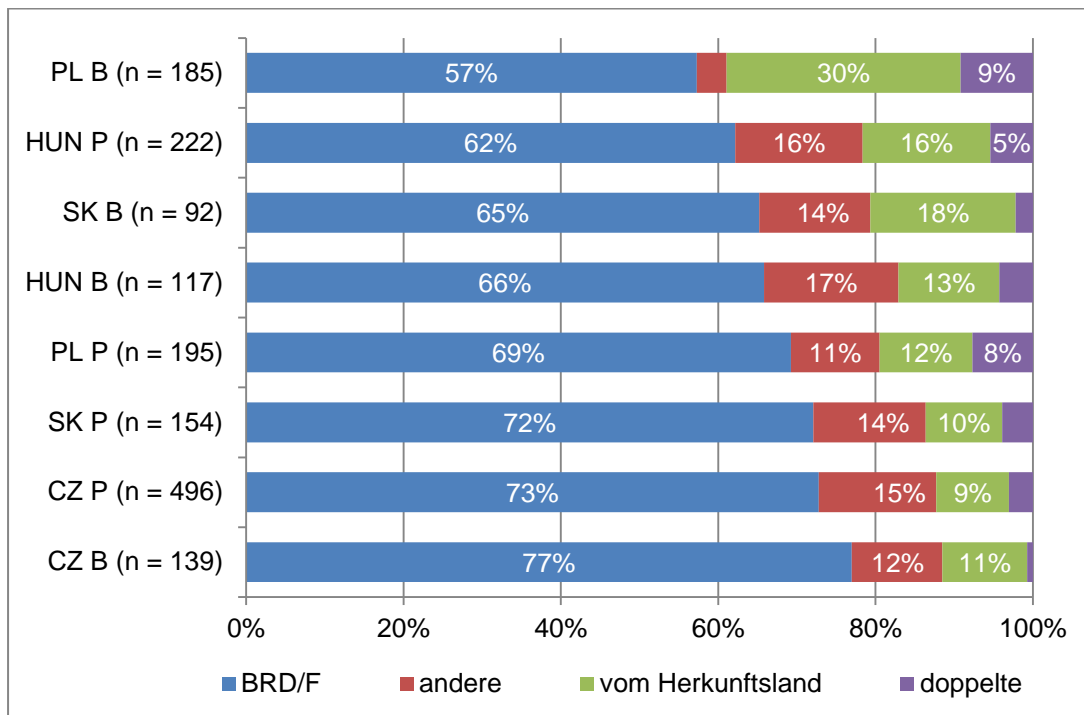


Abbildung 12: Staatsangehörigkeit der Veranstaltungsbesucher der Kulturinstitute

leuten in den anderen Kulturinstituten. Auch der Anteil an Besuchern mit der deutsch-polnischen Staatsangehörigkeit (9 %) ist vergleichsweise hoch. Bedeutet dies, dass das Polnische Institut weniger Besucher mit der deutschen Staatsangehörigkeit erreicht? Um diese Frage zu beantworten soll auf die Anzahl an Besuchern zurückgegriffen werden. Dazu bietet sich ein Vergleich mit der Besucherstruktur des Tschechischen Zentrums besonders an. Erstens ist der Unterschied zwischen dem Anteil an deutschen Besuchern in beiden Instituten hoch (20 Prozentpunkte). Zweitens wurde die Umfrage bei elf Veranstaltungen des Polnischen Instituts und dreizehn Veranstaltungen des Tschechischen Zentrums durchgeführt, in beiden Fällen sowohl im Institut als auch bei Partnerinstitutionen. Das Publikum des Tschechischen Zentrums zählt insgesamt ähnlich viele Besucher deutscher Staatsangehörigkeit (106 Personen) wie das Publikum des Polnischen Instituts (107 Personen). Der niedrigere Anteil im Polnischen Institut erklärt sich dadurch, dass bei den Veranstaltungen dieses Instituts insgesamt mehr Besucher befragt werden konnten. Demnach erreicht das Polnische Institut die deutsche Bevölkerung im gleichen Maße wie das Tschechische Zentrum aber zieht mehr Besucher aus der eigenen Gemeinschaft an. Eine mögliche Erklärung dafür kann in der Größe der polnischen Gemeinschaft in Berlin liegen. In der deutschen Hauptstadt leben zum 31. Dezember 2006 etwa 44.000 Polen. Über die tschechischen, ungarischen und slowakischen Gemeinschaften werden keine genauen Zahlen im statistischen Jahrbuch Berlin 2007 aufgeführt. Daraus lässt sich schließen, dass diese Gemeinschaften jeweils weniger als 8.700 Per-

sonen zählen.¹⁰⁶⁴ Die polnische Gemeinschaft ist demzufolge deutlich größer als die Gemeinschaft der drei anderen Länder.

Es soll geprüft werden, ob der besonders hohe Anteil an polnischen Besuchern auf eine bestimmte Veranstaltung zurückzuführen ist. Die Ergebnisse eines Vergleichs der Umfrage bei einzelnen Veranstaltungen müssen mit Vorsicht interpretiert werden: Personen, die in der Zeit der Befragung mehrere Veranstaltungen besuchten, haben den Fragebogen nur einmal ausgefüllt.¹⁰⁶⁵ Insofern wird jeweils der Anteil an Besuchern zusammengerechnet, die die Veranstaltung besucht und den Fragebogen dabei ausgefüllt haben. Dennoch kann mittels eines Vergleichs identifiziert werden, ob die polnische Gemeinschaft bei bestimmten Veranstaltungen besonders stark vertreten ist. Wie in der Tabelle 31 ablesbar, kann der hohe Anteil an Besuchern mit der polnischen Staatsangehörigkeit nicht auf eine einzige Veranstaltung zurückgeführt werden. Auch lässt sich ein einfacher Zusammenhang mit einem bestimmten Veranstaltungsformat oder Veranstaltungsort nicht erkennen. Gleichzeitig lässt sich aus diesem Vergleich ableiten, dass für das Polnische Institut die Organisation von Veranstaltungen bei Partnerinstitutionen nicht genügt, um einen besonders hohen Anteil an Besuchern des Gastlandes im Publikum aufzuweisen.

Abgesehen vom Polnischen Institut Berlin bilden die Staatsangehörigen des Gastlandes oder eines Drittlandes etwa 80 % oder mehr des Publikums der Kulturinstitute. Das Bestreben, in erster Linie die lokale Bevölkerung zu erreichen, kann demnach als erfolgreich betrachtet werden, wird es an der Staatsangehörigkeit der Besucher gemessen. Dennoch bleibt die Frage offen, ob es sich wirklich um Besucher handelt, denen vor ihrem Besuch im Institut das dargestellte Land fremd war.

Wie aus der Abbildung 13 entnommen werden kann, können die Kulturinstitute hinsichtlich des Bezugs der Besucher zum dargestellten Land nach ihrer Gaststadt eingeordnet werden. Während in Paris zwischen 47 % und 59 % der Besucher keinen Bezug zum Land haben, liegt dieser Anteil in Berlin zwischen 17 % und 37 %. In jedem Pariser Kulturinstitut ist der Anteil und die Anzahl an Besuchern, die keinen Bezug zum dargestellten Land haben, deutlich höher als im Berliner Pendant – obwohl die Anteile an Besuchern mit der Staatsangehörigkeit des Gastlandes ähnlich hoch sind. Dies bestätigt zunächst die Notwendigkeit, die Frage nach der Staatsangehörigkeit mit einer Frage nach dem Bezug zum Land zu ergänzen. Diese Frage verdeutlicht Differenzen in der Publikumsstruktur, die die Frage nach der Staatsangehörigkeit nicht aufzeigt.

¹⁰⁶⁴ Vgl. http://www.statistik-berlin-brandenburg.de/produkte/jahrbuch/jb2007/BE_01_Bevoelkerung.pdf. Die kleinste Gemeinschaft, die mit einer genauen Anzahl an Mitgliedern aufgeführt wird, zählt 8.676 Personen.

¹⁰⁶⁵ Vgl. Kapitel 3.3.5

	Staatsangehörigkeit				Gesamt (n = 185)	
	deutsche	polnische	doppelte	andere		
21.03.07, Lesung Polnisches Institut	(n = 22)	68%	14%	14%	5%	100%
24.03.07, Ausstellung Polnisches Institut	(n = 23)	39%	52%	4%	4%	100%
04.04.07, Lesung Polnisches Institut	(n = 15)	80%	7%	13%	0%	100%
07.05.07, Szenische Lesung eti Berlin	(n = 3)	100%	0%	0%	0%	100%
11.05.07, Ausstellung Kunstgewerbemuseum	(n = 9)	22%	33%	33%	11%	100%
12.05.07, Film Kino Babylon Mitte	(n = 22)	36%	50%	14%	0%	100%
13.05.07, Film Kino Babylon Mitte	(n = 17)	47%	47%	6%	0%	100%
22.05.07, Diskussion Polnisches Institut	(n = 10)	40%	50%	10%	0%	100%
01.06.07, Ausstellung Polnisches Institut	(n = 19)	68%	16%	5%	11%	100%
05.06.07, Diskussion Polnisches Institut	(n = 18)	50%	33%	6%	11%	100%
07.06.07, Diskussion Landesvertretung Brandenburg	(n = 27)	85%	11%	4%	0%	100%

Veranstaltungen, bei denen der Anteil an Befragten mit deutscher Staatsangehörigkeit unter dem Durchschnitt im Gesamtpublikum des Polnischen Instituts liegt (57 %)

Tabelle 31: Staatsangehörigkeit der Befragten bei den Veranstaltungen des Polnischen Instituts Berlin

In sechs der acht Institute geben mehr als die Hälfte der Besucher an, einen privaten oder beruflichen Bezug zum dargestellten Land zu haben. Die Frage muss beantwortet werden, ob dieser Bezug im Rahmen des Besuches der Veranstaltungen des Instituts entstanden ist oder ob die Institute tatsächlich vorwiegend Menschen anziehen, die einen Bezug zum Land haben. In den Kulturinstituten wurde dementsprechend zusätzlich gefragt, ob dieser Bezug schon vor dem ersten Besuch einer Veranstaltung des Instituts bestand.¹⁰⁶⁶ Die in der Tabelle 32 dargestellten Ergebnisse zeigen, dass der Bezug zum dargestellten Land bei über 80 % der Besucher – und in sechs Instituten sogar über 90 % – schon vor dem ersten Besuch im Institut vorhanden war. Der Bezug ist also nicht durch den Besuch von Veranstaltungen des Instituts entstanden. Die Abbildung 12 gibt demnach nicht nur Auskunft über den Anteil an Besuchern mit Bezug zum Land zur Zeit der Befragung, sondern auch über Besucher, die bei ihrem ersten Besuch des Institutes schon einen Bezug zum Land hatten.

¹⁰⁶⁶ Diese Frage wurde bei Veranstaltungen in Räumlichkeiten von Partnerinstitutionen bewusst nicht gestellt.

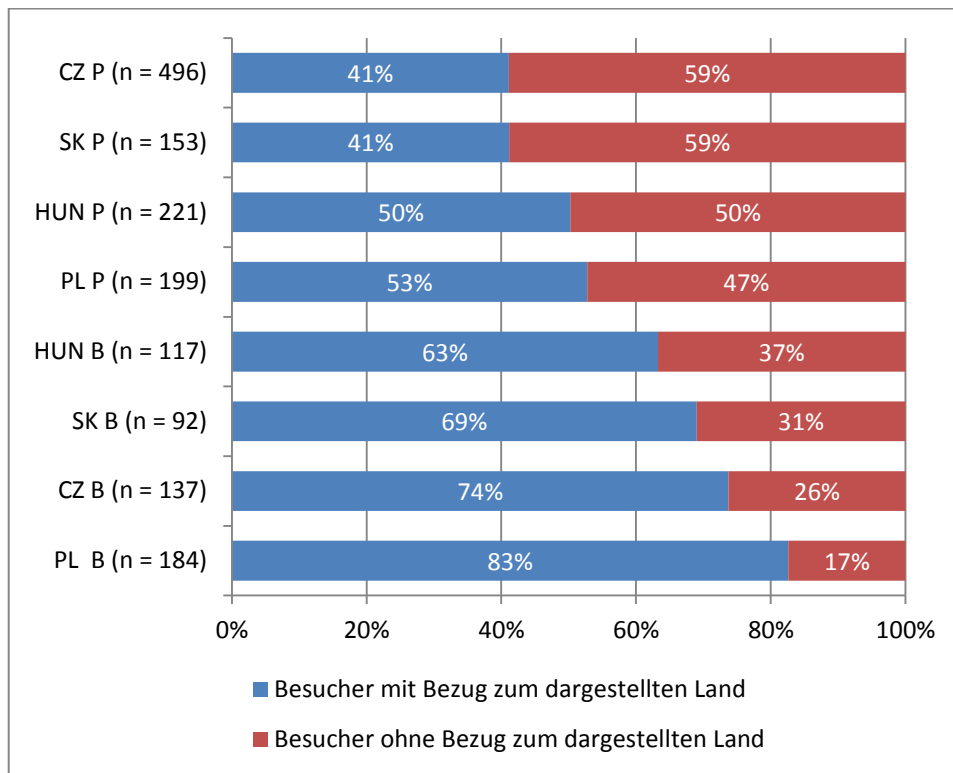


Abbildung 13: Antworten auf die Frage „Haben Sie, unabhängig vom Institut, einen Bezug zum dargestellten Land (sei es privat oder beruflich)?“

	Berlin				Paris			
	PL (n = 87)	SK (n = 63)	CZ (n = 62)	HUN (n = 71)	PL (n = 40)	SK (n = 52)	CZ (n = 202)	HUN (n = 109)
Ja	97%	97%	95%	94%	83%	88%	91%	98%
Nein	3%	3%	5%	6%	18%	12%	9%	2%
Gesamt	100%	100%	100%	100%	100%	100%	100%	100%

Tabelle 32: Antworten auf die Frage: „Bestand dieser Bezug schon vor Ihrem ersten Besuch im Institut?“ (ausschließlich in den Kulturinstituten von Besuchern mit einem Bezug zum dargestellten Land beantwortet)

Der Anteil an Besuchern ohne Bezug zum Land ist in Paris höher als in Berlin. An dieser Stelle muss auf die unterschiedlichen bilateralen Beziehungen und geografische Entfernung zwischen beiden Hauptstädten und den vier Ländern hingewiesen werden. Ob der unterschiedliche Anteil an Besuchern ohne Bezug zum dargestellten Land auch an einer unterschiedlichen Sichtbarkeit der Kulturinstitute in der deutschen und der französischen Hauptstadt liegen kann, wird im folgenden Kapitel untersucht.

Sowohl in Berlin als auch in Paris weisen die Kulturinstitute, bei denen die Befragung auch bei Partnerinstitutionen durchgeführt wurde, jeweils den niedrigsten Anteil an Besuchern ohne Bezug zum dargestellten Land auf. In Berlin ist dieser im Polnischen Institut und im Tschechischen Zentrum am niedrigsten. In Paris haben unter den befragten Besuchern der Veranstaltungen des *Institut polonais* 47 % keinen Bezug zu Polen. Im Publikum des *Centre tchèque* hingegen liegt dieser Anteil bei 59 %. Auch ist diese Gruppe im Publikum des *Centre tchèque* drei Mal so hoch wie im Publikum des *Institut polo-*

nais. Dies obwohl das Publikum des *Institut polonais* hauptsächlich bei Partnern befragt wurde, während die Publikumsbefragung des *Centre tchèque* ausschließlich im *Centre tchèque* selbst erfolgte. Dies bestätigt die für das Polnische Institut Berlin bereits angeführte Schlussfolgerung: Die Organisation von Veranstaltungen außerhalb des Kulturinstituts genügt nicht, um ein heimatfremdes Publikum zu erreichen.¹⁰⁶⁷ Eine ergänzende Publikumsbefragung könnte es ermöglichen, die Bedingungen zu identifizieren, unter welchen die Organisation von Veranstaltungen außer Haus tatsächlich dazu beiträgt, ein heimatfremdes Publikum zu erreichen.

Die Institutsleiter möchten ein qualitätsvolles und besonderes Veranstaltungsprogramm zusammenstellen.¹⁰⁶⁸ Sie wollen ihrem Publikum, so Tomasz Dąbrowski, „etwas Neues“ anbieten. Angesichts des hohen Anteils an Besuchern, die unabhängig vom Institut einen privaten oder beruflichen Bezug zum dargestellten Land unterhalten, stellt sich die Frage, ob die Veranstaltungen der Institute den Besuchern tatsächlich die Möglichkeit geben, neue Aspekte des dargestellten Landes zu entdecken. In den vier Kulturinstituten gibt mehr als die Hälfte der Besucher an, im Institut etwas Neues über das dargestellte Land entdeckt zu haben (zwischen 60 % und 72 %). In beiden ungarischen Instituten ist dieser Anteil ähnlich. In den polnischen, sowakischen und tschechischen Kulturinstituten in Berlin ist dieser Anteil um 9 bis 12 Prozentpunkte niedriger als im Pariser Pendant. Als wahrscheinliche Erklärung für diesen Unterschied gilt der höhere Anteil an Besuchern mit einem Bezug zum dargestellten Land im Publikum der Berliner Institute. In den acht Instituten ist der Anteil an Besuchern, die bei Veranstaltungen des Instituts neue Aspekte des dargestellten Landes entdeckt haben, höher als der Anteil an Besuchern ohne Bezug zu diesem Land.¹⁰⁶⁹ Die Institute sind also auch für Personen, die unabhängig vom Institut einen Bezug zum dargestellten Land haben, ein Ort der Entdeckung neuer Aspekte des Landes. Der Beitrag der Programmarbeit der acht Kulturinstitute zur Verbesserung der Kenntnis ihres Landes im Gastland steht hiermit fest.

Ergänzt man das Kriterium der Staatsangehörigkeit mit dem subjektiven Kriterium eines persönlichen oder beruflichen Bezugs zum Land, so muss der Erfolg der Kulturinstitute relativiert werden, was den Gewinn von Heimatfremden als Besucher angeht. Es können zwei Trends festgehalten werden. Erstens gelingt es den Kulturinstituten in Paris besser, ein solches Publikum zu gewinnen. Zweitens ist das Verlassen der Räumlichkeiten des Instituts an sich nicht ausreichend, um die Heimatfremden zu erreichen. An dieser Stelle muss daher die erhöhte Sichtbarkeit, die von Kooperationsveranstaltungen erhofft

¹⁰⁶⁷ Die Gruppe der neuen Besucher bei jeder Veranstaltung ist zu niedrig, um diese Gruppe nach dem Bezug zum dargestellten Land zu untersuchen.

¹⁰⁶⁸ Vgl. Kapitel 1

¹⁰⁶⁹ Vgl. Ergebnisse der Befragung in Kapitel 4 des Anhangs

wird,¹⁰⁷⁰ infrage gestellt werden. Kapitel 9.4.2 greift das Thema der Sichtbarkeit der Kulturinstitute wieder auf. Unter anderem wird dabei die Frage beantwortet, ob die unterschiedliche Wahrnehmung des Angebots der Kulturinstitute bei Heimatfremden in Paris und Berlin auf verschiedene Kommunikationsstrategien zurückzuführen ist.

9.4.2. Die (Un-)Sichtbarkeit der Kulturinstitute: ein Hindernis, um das Zielpublikum zu erreichen?

Der Erfolg der Kulturinstitute bei Heimatfremden ist von Institut zu Institut unterschiedlich, aber in jedem Institut besteht in dieser Hinsicht noch Potenzial für eine Verbesserung – zumal diese Gruppe von allen Direktoren als Zielgruppe identifiziert wurde. Diese Gruppe kann unmittelbar erreicht werden, indem sie als Publikum der Veranstaltungen gewonnen wird. Es besteht aber auch die Möglichkeit, sie indirekt zu erreichen. Die Idee des ungarischen Kulturinstituts in Paris, sich auf eine kleine Gruppe von Mittlern zu konzentrieren, könnte langfristig wirksam sein, wenn diese Mittler in Kontakt zu Menschen stehen, die keinen Bezug zum dargestellten Land haben. Wenn solche Mittler im Gastland angesiedelt sind, können sie möglicherweise besser als die Institute an das Zielpublikum – die Heimatfremden – herantreten. Martin Mumme misst seinerseits der Sichtbarkeit in den Medien einen hohen Stellenwert als Erfolgskriterium der Kulturinstitute bei: „Die Effizienz eines Kulturinstituts ist nur schwer messbar. Am ehesten messbar ist noch die Wirkung, die es in der Öffentlichkeit, also auf die Medien des Gastlandes ausübt.“¹⁰⁷¹ Durch Berichte in der Presse können die Institute zum einen auf das Institut aufmerksam machen. Zum anderen können inhaltliche Artikel auch Wissen vermitteln. Ist es den untersuchten Kulturinstituten gelungen, eine Sichtbarkeit in den Medien zu erreichen?

Die Direktoren wurden nach ihrer Erfahrung gefragt, was das Ansprechen ihrer Zielgruppe angeht: Betrachten sie diese Gruppe als schwer erreichbar im Vergleich zu den Landsleuten? Beata Podgorska gesteht, dass genau der Franzose ohne Kenntnis über Polen, den sie am liebsten bei den Veranstaltungen des *Institut polonais* begrüßen möchte, schwer erreichbar ist: „*Et c'est ce client évidemment qu'on n'arrive pas à atteindre. Parce qu'il ne s'intéresse pas à la Pologne, parce qu'il est très heureux avec ses clichés etc., etc.*“¹⁰⁷² Bei der Frage, wer am schwierigsten zu erreichen ist, zögert auch András Ecsedi-Derdák nicht: die Franzosen ohne Bezug zu Ungarn.¹⁰⁷³ In Berlin sieht es nicht anders aus. „Ja, klar“ ist es für Blanka Mouralová schwieriger, Menschen ins Tschechische Zentrum anzuziehen, die keinen Bezug zur Tschechischen Republik ha-

¹⁰⁷⁰ Vgl. Kapitel 8.5.3

¹⁰⁷¹ Mumme: Strategien Auswärtiger Bewußtseinspolitik, S. 162

¹⁰⁷² Lisack: Interview mit Beata Podgorska

¹⁰⁷³ „*Les Français. Car celui qui a une femme hongroise vient forcément, il y est presque obligé !*“ Lisack: Interview mit András Ecsedi-Derdák

ben. Peter Ilčík will zwar nicht explizit sagen, dass es schwer ist, Unwissende zu erreichen. Doch drückt seine Antwort eine gewisse Hilflosigkeit über die Art und Weise aus, wie dies erfolgen kann:

„Schwer zu sagen, ob das schwer ist. Wie gesagt: Ich könnte mir vorstellen, dass noch mehr Leute, die überhaupt keine Informationen über die Slowakei haben, zu uns kommen. Aber was kann ich weiteres machen, als diese Leute über die Zeitungen oder über die Einladungen, wenn ich schon die Adresse habe, oder über die Informationen darüber, was an diesem Abend stattfindet, einzuladen? [...] Also schwer finde ich das nicht. Aber die Resonanz ist so, wie es ist.“¹⁰⁷⁴

Der Direktor des Slowakischen Instituts beantwortet die Frage mit einer Gegenfrage: Wie kann die deutsche Bevölkerung erreicht werden? Die Antwort auf diese Frage kennt Peter Ilčík offenbar nicht. Dass der Grund für den Anteil an Besuchern ohne Bezug zur Slowakei im Inhalt des Angebots oder der Öffentlichkeitsarbeit liegen könnte, wird jedoch nicht in Erwägung gezogen. Peter Ilčík hält lediglich fest, dass die Resonanz in der deutschen Bevölkerung gering ist.¹⁰⁷⁵ Dennoch beendet er seine Ausführung zu diesem Thema mit einer positiven Beobachtung: Seitdem er die Leitung aufgenommen hat, kämen immer mehr Deutsche ins Slowakische Institut.¹⁰⁷⁶

Božena Krížiková und Jitka de Préval berichten über eine andere Erfahrung. Dies entspricht insofern der Realität, als ihre Institute den höchsten Anteil an Besuchern ohne Bezug zum dargestellten Land verzeichnen (59 %) – Potenzial besteht jedoch in beiden Instituten noch, um diesen Anteil zu erhöhen. Božena Krížiková unterscheidet nicht zwischen den Franzosen und den Slowaken. Ihrer Meinung nach gilt für alle Besucher die gleiche Konkurrenz mit den anderen Veranstaltungen der französischen Hauptstadt.¹⁰⁷⁷

Jitka de Préval betrachtet die tschechische Gemeinschaft in Paris als schwieriger erreichbar als die Französische. Für die Tschechen sei das Angebot des *Centre tchèque* zu vielfältig und nicht genug spezialisiert. Die tschechische Gemeinschaft in Paris sei zu klein, um bei einem solchen großen Angebot einen wichtigen Anteil des Publikums zu bilden. Auch die geringe Anzahl an gezielt für die tschechische Gemeinschaft organisierten Veranstaltungen erkläre, dass die Besucher mit einem Bezug zur Tschechischen Republik die Minderheit des Publikums bilden.¹⁰⁷⁸ Zwar bilden tatsächlich die Besucher

¹⁰⁷⁴ Lisack: Interview mit Peter Ilčík

¹⁰⁷⁵ „Und seit ich in Berlin bin – es sind drei Jahre – denke ich, dass immer mehr und mehr Leute ins Institut kommen und immer mehr deutsches Publikum und auch neue, neue Leute.“ Ebda.

¹⁰⁷⁶ Da das Slowakische Institut vor dieser Arbeit keine Publikumsbefragung durchgeführt hat, kann eine solche Entwicklung nicht nachgeprüft werden.

¹⁰⁷⁷ „*Je ne pense pas qu'on peut dire qu'on peut attirer une communauté [slovaque ou française, G. L.] plus facilement que l'autre. Non, je pense qu'il y a des liens de connaissance, des liens d'amitié, des liens de toutes sortes et je pense qu'il y a tellement de choses, les gens sont occupés.*“ Lisack: Interview mit Božena Krížiková

¹⁰⁷⁸ „*Je dirais qu'actuellement il est presque plus difficile d'attirer les Tchèques au Centre tchèque. Notre programmation est trop dense pour une communauté trop petite. Si nous proposons moins d'événements par mois, moins par an, je crois que le pourcentage de Tchèques présents serait plus important. Étant donné qu'ils peuvent se retrouver, entre eux, s'ils le souhaitent, tous les vendredi soirs au club de jazz et en plus de cela qu'ils ont une bonne centaine d'occasions de venir au Centre tchèque par an (nous organisons en moyen 130-150 manifestations par an), leur venue est moins visible, plus dispersée. Vous pouvez toujours tomber sur un ou deux Tchèques dans une soirée. [...] il y a trop peu de manifestations uniquement en tchèque et uniquement autour du tchèque destinées uniquement à la communauté tchèque. Le nombre important de manifestations de tout genre fait que nous les voyions moins concen-*

mit einem Bezug zur Tschechischen Republik die Minderheit des befragten Publikums des *Centre tchèque*. Dennoch ist die Anzahl an befragten Besuchern mit einem Bezug zur Tschechischen Republik, deutlich höher als in den anderen Instituten. Es kann demnach nicht behauptet werden, dass die tschechische bzw. tschechisch interessierte Gemeinschaft vom *Centre tchèque* abwesend ist. Sie ist auch bei Veranstaltungen anwesend, die sich nicht ausschließlich mit der Tschechischen Republik beschäftigen. Trotzdem muss festgehalten werden, dass die Einschätzung der Direktorin des *Centre tchèque* von den anderen Direktoren abweicht.

Für die meisten der befragten Institutsdirektoren bildet ihre Zielgruppe, die Heimatfremden, eine schwer erreichbare Gruppe. Das mangelnde Interesse dieser Gruppe kann als Grund dafür nicht ausgeschlossen werden und macht eine gezielte und aktive Öffentlichkeitsarbeit besonders wichtig. Können die Kulturinstitute eine solche Kommunikationsarbeit zu betreiben, die eine Sichtbarkeit in der Gaststadt und den Medien gewährleistet? Eine langfristig angesiedelte Abteilung für die Öffentlichkeitsarbeit ist in keinem der untersuchten Institute vorhanden. Der Grund wird teilweise kurz genannt: „Wir haben einfach nicht das Geld dafür.“¹⁰⁷⁹, „*Non, pas de budget.*“¹⁰⁸⁰. Das Geld ist nicht nur für eine Stelle der Öffentlichkeitsarbeit ungenügend, sondern auch um die Sichtbarkeit an sich zu gewährleisten. Denn „es kostet viel Mühe, viel Geld usw., dass ein Artikel, zwei Artikel oder mehrere Artikel in der Presse erscheinen“¹⁰⁸¹, beobachtet Peter Ilčík.

„Ich würde mich freuen, wenn wir mehr Werbemittel hätten. Im Grunde genommen machen wir die Werbung für unsere Veranstaltungen selbst. Die Mittel, die wir bei unseren Projekten für die Werbung aufwenden können, sind relativ gering. Das ist ein großes Defizit der meisten Kulturinstitute in Berlin.“¹⁰⁸²

Der Mangel an Werbemittel ist laut Tomasz Dąbrowski keine Besonderheit des Polnischen Instituts, sondern betrifft die meisten Kulturinstitute in Berlin. Auch in Paris wird nicht viel Werbung gemacht. Im *Institut hongrois* wird wenig Werbung gemacht: „*On fait très peu de publicité.*“¹⁰⁸³ Im *Institut slovaque* ist die Aussage ähnlich, auch wenn die Leiterin die Bedeutung von Werbung einsieht: „*La publicité, on n'a pas cette habitude, mais je pense qu'il faut le faire*“¹⁰⁸⁴.

Zwischen 2000 und 2008 verwenden die untersuchten Kulturinstitute ähnliche Kommunikationsmittel. Das Slowakische Institut in Berlin ist das einzige, welches erst Ende 2004 ein Programmheft in der Sprache des Gastlandes regelmäßig veröffentlicht hat. Bis zu diesem Datum wurde ein Programmheft auf Slowakisch zur Verfügung gestellt und Einladungen zu einzelnen Veranstaltungen auf Deutsch geschickt. In den anderen Kulturin-

trés. Ils ne peuvent pas venir à toutes les soirées que nous proposons.“ Lisack: Interview mit Jitka de Préval

¹⁰⁷⁹ Lisack: Interview mit Blanka Muralová

¹⁰⁸⁰ Lisack: Interview mit András Ecsedi-Derdák

¹⁰⁸¹ Lisack: Interview mit Peter Ilčík

¹⁰⁸² Lisack: Interview mit Tomasz Dąbrowski

¹⁰⁸³ Lisack: Interview mit András Ecsedi-Derdák

¹⁰⁸⁴ Lisack: Interview mit Božena Krížiková

stituten wird in der untersuchten Periode unter anderem mittels gedruckter Programmhefte auf Deutsch bzw. Französisch informiert. Abgesehen davon werden die Veranstaltungen auf den Internetseiten der Institute angekündigt und es werden Newsletter per E-Mail verschickt. Auch die Internetseiten der Institute sind in beiden Sprachen verfasst, so dass verschiedene Informationsquellen in der Sprache der Gaststadt zur Verfügung stehen. Es stellt sich die Frage, ob diese Information auch außerhalb der eigenen Kommunikationsmittel der Kulturinstitute weitergeleitet werden, um Personen zu erreichen, die das Institut noch nicht kennen.

In der Zeit der Datenerhebung konnte weder in der deutschen noch in der französischen Hauptstadt eine Plakatierungskampagne beobachtet werden. Feste, langfristige Partnerschaften mit Medien bestehen in keinem Institut. Im Slowakischen Institut in Berlin bestehen lediglich Kontakte: „Wir haben Kontakte. Die Medien bekommen die Einladungen und ich bemühe mich ab und zu auch persönlich einzuladen, aber eine größere Zusammenarbeit haben wir nicht.“¹⁰⁸⁵ Blanka Mouralová stellt fest, dass das tschechische Zentrum allein lediglich einzelne Journalisten erreichen kann. Das Interesse von Medien könne nur in Zusammenarbeit mit anderen Institutionen geweckt werden, die selbst eine stärkere Presse- und Öffentlichkeitsabteilung haben.¹⁰⁸⁶ Einigen Instituten gelingt es, für bestimmte Veranstaltungen lokale Medien als Partner zu gewinnen. So organisiert das Polnische Institut regelmäßig Veranstaltungen zusammen mit Medienpartnern, insbesondere mit dem Tagesspiegel.¹⁰⁸⁷ Eine ähnliche Strategie wird im Pariser Pendant geführt.¹⁰⁸⁸

Gelingt es den Kulturinstituten auch ohne feste Partnerschaft die Aufmerksamkeit der Medien auf sich zu richten? András Masát empfindet es als „schwierig, absolut schwierig“, das Interesse der Medien zu wecken. Für ihn liegt es unter anderem an der Presse an sich. Es reiche nicht aus, die Journalisten von der Qualität zu überzeugen, denn es gäbe keinen Platz für Artikel über die Kulturinstitute in der lokalen Presse. Dies gilt jedoch laut des Direktors des Collegium Hungaricum Berlin nicht für alle Kulturinstitute. Seiner Meinung nach ist es für das polnische oder das französische Kulturinstitut einfacher, einen Artikel in der Presse zu veröffentlichen.¹⁰⁸⁹ Ob dies für das französische Insti-

¹⁰⁸⁵ Lisack: Interview mit Peter Ilčík

¹⁰⁸⁶ „Wir haben eher Kontakte zu einzelnen Journalisten, die dann ab und zu über unsere Veranstaltungen schreiben oder über die Themen. Aber es ist uns bis jetzt eigentlich nur gelungen wie gesagt diese einzelnen Personen zu interessieren, nicht ganze Medien. Und wir können eigentlich an die Öffentlichkeit durch die Medien, wie es heutzutage ist, nur dann gelingen, wenn wir eine Kooperationsveranstaltung machen mit einem Partner, der vielleicht eine stärkere Presse- und Öffentlichkeitsabteilung hat, und dann liefern wir sozusagen mehr oder weniger die Inhalte und nutzen die Kontakte der anderen Institution.“ Lisack: Interview mit Blanka Mouralová

¹⁰⁸⁷ „Keine feste Zusammenarbeit, denn die ist schwierig. Die Medien binden sich nicht gerne an eine Institution. Doch wir suchen für die jeweiligen Projekte wechselnde Medienpartner. Wir arbeiten mit dem Tagesspiegel zusammen, der Zitty oder dem Tip.“ Lisack: Interview mit Tomasz Dąbrowski

¹⁰⁸⁸ „On n'a pas de partenariat privilégié. On a parfois des partenariats pour certains projets. Comme chaque institut, tout ce que nous organisons paraît dans l'Officiel des spectacles, Pariscope. Parfois on arrive aussi à avoir une information dans la Terrasse. Mais par exemple on n'a pas de partenariat média avec FIP ou avec Le Monde.“ Lisack: Interview mit Beata Podgorska

¹⁰⁸⁹ „Ja, wir haben natürlich welche [Kooperationen mit lokalen Zeitschriften, G. L.]. Aber das ist schwierig und das hat wahrscheinlich auch mit der Situation des Landes zu tun. Wenn wir Polen wären oder wenn

tut stimmt, kann hier nicht beurteilt werden. Für das Polnische Institut jedoch muss es bezweifelt werden, da in der Periode zwischen 2000 und 2008 kein bedeutender Unterschied zwischen den Berichten über das Polnische Institut und das Collegium Hungaricum identifiziert werden konnten.¹⁰⁹⁰ Die Erfahrung von András Ecsedi-Derdák mit den französischen Medien ist ebenfalls eher ernüchternd. Ob er eine Rückmeldung bekommt, wenn er die Presse kontaktiert? „*Dans la presse ? Souvent un petit silence. Mais c'est la presse, ce n'est pas la France : c'est la même chose dans tous les pays.*“¹⁰⁹¹ Wie András Masát führt er diese Erfahrung nicht auf das Gastland, sondern auf die Presse an sich zurück. Für András Ecsedi-Derdák liegt aber die Schwierigkeit, die Presse zu interessieren, auch an der allgemeinen Strategie des Instituts. Er würde es vorziehen, weniger Veranstaltungen zu organisieren jedoch mit einer guten Resonanz in der Presse. Denn ein Artikel in der Presse bringt seiner Meinung nach auch mehr Besucher mit sich. Doch sei ein solches Modell seitens des Ministeriums nicht erwünscht.¹⁰⁹² Dieses Beispiel verdeutlicht die angeführte Aufgabenverteilung zwischen dem Institut und dem Ministerium: Die Entscheidung über die allgemeine Strategie bleibt beim Ministerium.¹⁰⁹³ Eine Analyse der wichtigsten Berliner und Pariser Tageszeitungen zwischen 2000 und 2008 bestätigt, dass die Präsenz der untersuchten Kulturinstitute in der lokalen Presse sehr begrenzt ist. Sie beschränkt sich oft auf Ankündigungen in Zitty oder Tip in Berlin und in *Pariscope* oder *l'Officiel des Spectacles* in Paris. Berichte über eine Veranstaltung, wie der Artikel von Gregor Dotzauer im Tagesspiegel über die Buchvorstellung im Collegium Hungaricum¹⁰⁹⁴ oder Artikel über das Institut im Allgemeinen wie in *Télérama* über das *Centre tchèque* sind selten. Auch wenn der EU-Beitritt kurzfristig das Augenmerk auf ihre Länder gerichtet hat, werden die Kulturinstitute von der deutschen und französischen Presse weiterhin kaum wahrgenommen.

wir Franzosen wären, dann hätte es besser geklappt. Wir können keine Beilage bekommen, nur einfach weil wir etwas organisieren. Jetzt versuchen wir immer wieder. Z. B. bei der neuen Einweihung des Gebäudes am 30. November wollen wir tatsächlich eine Beilage und Kooperationspartner haben usw. Aber es ist sehr schwer für einen Künstler oder für eine Reihe von Sachen so etwas zu gestalten. Ich verstehe das manchmal gar nicht. Ich rufe manchmal sehr gute Journalisten an. Sie erkennen unsere Leistungen an, sie sagen auch selbst, das ist eine tolle Sache, und sie haben Ahnung. Also das ist nicht so, dass man keine Ahnung hat. Aber sie haben nicht den Platz in den lokalen Zeitungen für so was. Aber manchmal kommt es dann ganz unerwartet.“ Lisack: Interview mit András Masát

¹⁰⁹⁰ Eine qualitative und quantitative vergleichende Analyse der Resonanz der Arbeit unterschiedlicher Kulturinstitute in der deutschen Hauptstadt könnte von Interesse sein und den Kulturinstituten Elemente für die Entwicklung einer Kommunikationsstrategie liefern.

¹⁰⁹¹ Lisack: Interview mit András Ecsedi-Derdák

¹⁰⁹² „*On envoie toujours notre programme, on essaie parfois de téléphoner mais on a très peu d'énergie pour ça en plus et généralement ce n'est pas très efficace. Maintenant j'ai trouvé quelqu'un, un stagiaire, qui va s'occuper de la communication. Lorsqu'on organise un événement il y a une centaine de personnes qui viennent. Mais si on a un article dans Le Monde, nous avons plus de monde c'est clair. Donc je trouve un peu bête cette fonction d'une maison culturelle classique qu'on pratique comme institut mais on est obligé de continuer parce que la structure, le ministère, c'est ce qu'il attend. Même si ce n'est pas très moderne. Moi je pense qu'il faudrait organiser quelques petits événements avec beaucoup de soutien de la presse et ce serait plus utile que comme maintenant quand on fait des événements presque tous les jours avec beaucoup d'énergie.*“ Ebda.

¹⁰⁹³ Vgl. Kapitel 7.1

¹⁰⁹⁴ Dotzauer, Gregor: Vernunft und Finsternis, in: Der Tagesspiegel vom 27.11.2008

Basierend auf den Ergebnissen der Publikumsbefragung wird analysiert, ob die Medien zurzeit der Befragung eine wichtige Rolle für den Gewinn von Besuchern spielen. In den Kulturinstituten wurden die Besucher gefragt, wie sie auf das Kulturinstitut an sich aufmerksam geworden sind. Abbildung 14 zeigt auf, dass in allen Kulturinstituten die wichtigste Informationsquelle Bekannte sind oder die selbstständige Information. Zusätzlich spielen Einladungen zu einer Veranstaltung eine wichtige Rolle, insbesondere in beiden slowakischen Instituten. Im Slowakischen Institut in Berlin erklärt sich dieses Ergebnis wahrscheinlich unter anderem dadurch, dass bis 2004 lediglich die Einladungen zu einzelnen Veranstaltungen auf Deutsch verfasst wurden. Božena Krížiková ist ihrerseits im *Institut slovaque* damit zufrieden, dass über die Hälfte der Besucher durch eine Einladung über das Bestehen des Instituts erfahren haben.¹⁰⁹⁵ Zeitschriften – darunter fallen *Zitty*, *Tip*, *Pariscope* oder *l'Officiel des Spectacles* – spielen in der Regel eine geringfügige Rolle. In sechs der acht Institute wurden höchstens 7 % der Besucher über eine Zeitschrift auf das Institut aufmerksam. Das *Centre tchèque* und das *Institut polonais* zeichnen sich mit jeweils 12 % und 16 % aus.

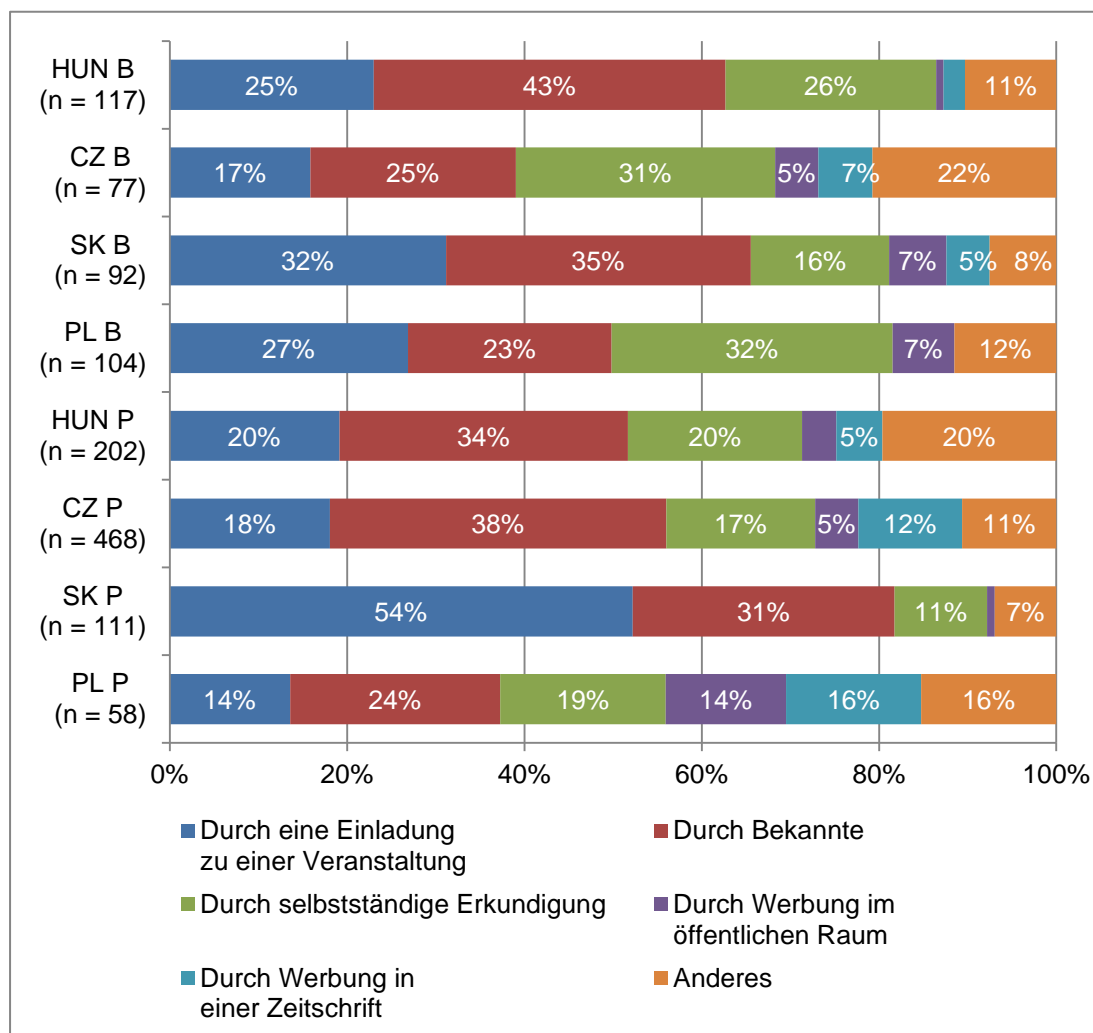


Abbildung 14: Antworten auf die Frage „Wie sind Sie auf das Institut aufmerksam geworden?“

¹⁰⁹⁵ „Alors tant mieux.“ Lisack: Interview mit Božena Krížiková

Dieser vergleichsweise hohe Anteil lässt sich im *Institut polonais* auf die Besonderheit der Veranstaltungsreihe zurückführen, bei der die Befragung im Institut selbst durchgeführt wurde. Ein Filmfestival über Kawalerowicz wurde spontan organisiert, nachdem festgestellt wurde, dass die französische Presse über den Tod des Regisseurs viel berichtete. Die Stammesbesucher des Instituts, die sich über das gedruckte Programmheft informieren, konnten über diese Veranstaltungen nicht Bescheid wissen.¹⁰⁹⁶ Es ist dem Institut gelungen, für die Filmreihe Besucher über *Pariscope*, *l'Officiel des Spectacles* und *Le Monde* zu erreichen. Die Direktorin des Instituts betont den besonderen Charakter dieser Reihe. Diese Erfahrung zeigt auf, dass Ankündigungen in den lokalen Medien auch dazu beitragen können, neue Besucher zu gewinnen, zumindest wenn die Veranstaltung thematisch auf ein Ereignis eingeht, welches in den französischen Medien aufgenommen wurde. Die Filmreihe im *Institut polonais* zeigt wiederum, dass die Medien nicht zwangsläufig dazu führen, dass ein größerer Anteil des Publikums heimatfremd ist. Lediglich 40 % des Publikums dieser Veranstaltungen haben angegeben, keinen persönlichen oder beruflichen Bezug zu Polen zu haben.¹⁰⁹⁷ Dies ist weniger als im Publikum des *Institut polonais* insgesamt und der drei anderen Kulturinstituten in Paris. Ein hoher Anteil an Besuchern, die vom Institut über die Medien informiert wurden, bedeutet demnach nicht unbedingt ein hauptsächlich heimatfremdes Publikum. Die Werbung hat es nicht ermöglicht, ein komplett neues Publikum anzusprechen: Die durch die Werbung erreichten Personen entsprechen zum Teil dem gewöhnlichen Besucher des *Institut polonais*.

Alle Direktoren sind sich darüber einig, dass es den Kulturinstituten an Sichtbarkeit mangelt und dies unter anderem auf mangelnde Mittel zurückzuführen ist. Um die Sichtbarkeit der Kulturinstitute zu verbessern, sollte definiert werden, was genau unter Sichtbarkeit zu verstehen ist und worauf diese abzielen soll. Die Aussagen einiger Direktoren verdeutlichen in dieser Hinsicht unterschiedliche Wahrnehmungen. Peter Ilčík¹⁰⁹⁸

¹⁰⁹⁶ „Je crois que vous avez participé à un projet complètement à part. C'était le cycle de Kawalerowicz. Donc 100 % de ce public, ce sont les gens qui sont venus parce qu'ils ont trouvé le programme dans les lieux publics français. Il n'y avait pas de presse, seulement *Pariscope* [...]. Mais comme je vous ai dit c'était quelque chose d'exceptionnel parce que c'était un projet qu'on n'a pas du tout inclus [...]. C'était comme ça : le réalisateur est mort et on a découvert à notre surprise que pas mal de journaux français ont écrit juste après sa mort des petits articles sur lui. On s'est rendu compte que peut-être qu'on ne savait pas qu'il était assez connu en France et que depuis très, très longtemps l'*Institut polonais* n'avait pas travaillé sur ses films. Donc on a profité de cette vague. C'était une manifestation qui n'était pas du tout planifiée, organisée comme ça, ad hoc, en disons trois semaines. En une semaine on a construit le cycle, on a publié un programme spécial et après il y a une fille qui a fait un effort énorme parce que c'est elle-même qui est allée voir les responsables de quelques salles par exemple de cinéma à Paris pour leur demander si, exceptionnellement, nous pouvions laisser nos plaquettes etc. Donc c'était quelque chose vraiment exceptionnel. Les gens qui reçoivent [le programme papier de l'institut, G. L.] ne savaient rien s'ils n'avaient pas visité entre temps le site internet et s'ils n'avaient pas reçu l'offre par mail.“ Lisack: Interview mit Beata Podgorska

¹⁰⁹⁷ Im *Institut polonais* selbst wurde die Umfrage lediglich bei dieser Filmreihe durchgeführt, da die anderen Veranstaltungen in der Zeit der Befragung bei Partnerinstitutionen stattfanden. Aus diesem Grund können die Ergebnisse für die Veranstaltungsreihe getrennt ausgewertet werden.

¹⁰⁹⁸ „Die Resonanz ist sehr wichtig, weil das ein neues Publikum, neue Leute, neue Fragen usw. bringt.“ Lisack: Interview mit Peter Ilčík

und András Ecsedi-Derdák¹⁰⁹⁹ erwähnen die Möglichkeit, dank Artikel in der Presse ein neues und breiteres Publikum zu bewerben. Blanka Mouralová erwähnt die Möglichkeit, über lokale Institutionen die Aufmerksamkeit der Medien zu gewinnen. Doch eine richtige Lösung bildet dies für sie nicht, denn die Sichtbarkeit des Tschechischen Zentrums selbst sei in einem solchen Fall nicht immer gewährleistet: Die Medien berichten über den Inhalt der Veranstaltung und nicht unbedingt über die Veranstalter.¹¹⁰⁰ Auch ihre Kollegin in Paris betont die Bedeutung der Sichtbarkeit des *Centre tchèque* als Veranstaltungsort:

„Bien que la publicité selon vos sondages n’amène pas massivement le public, la visibilité est très importante. Il faut que le public parisien sache que le Centre existe, qu’il propose régulièrement des événements. Ce n’est que comme cela que nous pouvons assurer une existence et un succès de longue durée. L’équilibre de l’offre des événements culturels et leur fréquentation est fragile. Si nous faisons moins de manifestations, peut-être que nous remplirons plus facilement la salle à 100 %, voire 120 %, mais ce n’est pas sûr. L’ouverture quasi quotidienne du Centre en soirée donne plus de liberté aux intéressés. La visibilité constante et permanente est très importante pour nous. Nous ne pouvons pas nous permettre de faire une campagne d’affichage. C’est trop coûteux. Il faut gagner la visibilité autrement. En proposant de nouveaux projets pour que le public puisse trouver notre offre dans les médias. Il faut alimenter assidûment la présence du Centre Culturel dans les médias français, sur les pages web de tous les sites culturels et gagner la visibilité avec de petits moyens dont nous disposons, sinon nous n’existons pas à Paris.“¹¹⁰¹

Unter Sichtbarkeit versteht die Direktorin des *Centre tchèque* eine kontinuierliche Aktivität, Präsenz in der französischen Hauptstadt. Plakatierungskampagne könne sich das *Centre tchèque* nicht leisten, daher muss die Sichtbarkeit auf anderen Wegen sichergestellt werden. Dazu gehört für Jitka de Préval eine große Anzahl an Veranstaltungen sowie Artikel in den französischen Medien. Es geht darum, das *Centre tchèque* als Veranstaltungsort im Bewusstsein der Pariser zu verankern. Beide tschechischen Zentren haben in den letzten Jahren Wert darauf gelegt, die Öffentlichkeitsarbeit zu entwickeln. In Berlin wurde die Stelle des Sekretariats so umgewandelt, dass die Presse- und Öffentlichkeitsarbeit immer wichtiger wurde.¹¹⁰² Das *Centre tchèque* seinerseits hat im Jahr 2008 eine Mitarbeiterin beschäftigt, die ausschließlich für die Öffentlichkeitsarbeit zu-

¹⁰⁹⁹ „[...] si on a un article dans *Le Monde*, nous avons plus de monde c’est clair.“ Lisack: Interview mit András Ecsedi-Derdák

¹¹⁰⁰ „Die Frage ist dann, inwiefern wir als tschechisches Zentrum in den Medienbeiträgen auch auftauchen. Das wäre eine andere Frage. Wir haben im letzten Jahr eine zweitägige Feier zum 70. Geburtstag von Vaclav Havel organisiert mit dem Haus der Berliner Festspiele. Wir haben so einen dicken Pressespiegel, das war eine erfolgreiche Zusammenarbeit mit der Presse- und Öffentlichkeitsabteilung im Haus der Berliner Festspiele und es steht fast in allen Beiträgen, dass wir es initiiert haben, im ersten Satz oder irgendwo am Ende ‚Veranstalter waren die und die Institutionen‘. Aber bei diesem Thema nimmt man eher das Thema als die Veranstalter wahr.“ Lisack: Interview mit Blanka Mouralová

¹¹⁰¹ Lisack: Interview mit Jitka de Préval

¹¹⁰² „Wir sind sieben insgesamt, das heißt, ich habe hier eine Stelle, die wir im Laufe der letzten Jahre so ein bisschen in die Stelle Presse- und Öffentlichkeitsarbeit umgewandelt haben. Es war die Stelle des Sekretariats, wir haben sie wie gesagt umgewandelt und sie macht jetzt viel mehr Presse- und Öffentlichkeitsarbeit.“ Lisack: Interview mit Blanka Mouralová

ständig war. Laut Jitka de Préval war diese Erfahrung ein Erfolg.¹¹⁰³ Sie berichtet über Erfolgserlebnissen mit den lokalen Medien:

„Nous n'avons pas de partenariat permanent. Les médias parisiens nous connaissent et nous sommes en contact régulièrement. Les médias apprécient notre programmation, la qualité de ce que nous proposons ; nous étions souvent invités à des émissions de France Musique, par exemple, pour parler de nos concerts. La Lettre du Musicien relate très souvent nos événements, envoie des journalistes à des concerts chez nous. Je peux dire que dans le domaine de la musique classique nous avons réussi à convaincre.

Récemment, le journal Télérama Sortir a consacré une page au travail du Centre tchèque et nous nous vantons de l'étiquette : Lieux de Télérama !¹¹⁰⁴

Zwar spiegeln sich diese positiven Aussagen nicht direkt in den Ergebnissen der Befragung wider: Die neue Öffentlichkeitsarbeit hat nicht auffällig viele neue Besucher gebracht. Aber es kann nicht ausgeschlossen werden, dass das *Centre tchèque* dadurch in der Pariser Kulturlandschaft mittel- oder langfristig einen neuen Stellenwert erreichen kann, wenn diese Strategie fortgeführt wird. Das *Centre tchèque* hat sich bei dieser Strategie dafür entschieden, spezialisierte Zeitschriften und Radiosender anzusprechen. Dies wirft erneut die Frage auf, inwiefern eine Profilierung der Kulturinstitute als Spezialist in einem oder wenigen Bereich(en) nicht zukunftsfähiger als ein breites Angebot ist. Ob die Sichtbarkeit des Kulturinstituts selbst wichtig ist, hinterfragt Beata Podgorska. Sie unterscheidet zwischen der Sichtbarkeit bei den Besuchern und der Sichtbarkeit bei französischen Institutionen. Sie betrachtet es nicht als Problem, dass die Besucher einer Veranstaltung bei einer Partnerinstitution nicht wissen, dass das *Institut polonais* daran beteiligt war. Denn es gehe dem Institut darum, für Polen und nicht für sich selbst als Institution zu werben.¹¹⁰⁵ Die Bekanntheit und Sichtbarkeit des Instituts unter den lokalen Kulturakteuren wiederum sei ihr wichtig. Beunruhigt werde sie, wenn das *Institut polonais* von französischen Einrichtungen bei Fragen zu Polen-bezogenen Veranstaltungen nicht angesprochen wird: *„Mais le fait par exemple que les grands distributeurs en hésitant à prendre ou ne pas prendre un film polonais pour le distribuer ne nous contactent pas, c'est ça qui m'inquiète. Donc c'est la visibilité parmi les acteurs culturels locaux, français qui m'inquiète.“¹¹⁰⁶* Die Bedeutung der Sichtbarkeit, der Resonanz in der Presse steht für Beata Podgorska in direktem Zusammenhang mit dem Ziel des *Institut polonais*, ein gu-

¹¹⁰³ „Le travail de communication, de relation avec la presse est extrêmement important. Et je peux dire que cette année notre équipe était très bien pourvue sur ce plan-là : le poste de communication est occupé par une personne très compétente et les résultats se font voir !“ Lisack: Interview mit Jitka de Préval

¹¹⁰⁴ Ebda.

¹¹⁰⁵ „Oui, moi je pense que les instituts culturels étrangers manquent de visibilité. Mais là il faut bien comprendre pourquoi je regrette. Notre but c'est de promouvoir la Pologne à travers la culture et ce n'est pas de promouvoir l'Institut polonais. Donc le manque de visibilité de l'Institut polonais m'inquiète au moment où on découvre qu'il y avait un formidable projet polonais à Marseille et que les gens qui ont fait ça n'ont pas pensé à prendre contact avec nous – rien que pour faire par exemple circuler plus d'informations sur ce projet, pas pour nous associer – parce qu'ils ne savaient pas que l'Institut polonais existe. Je dirais que si nous travaillons avec une salle de cinéma, que le public de la rue vient et n'est pas au courant que le cycle de cinéma est organisé avec l'Institut polonais, ça m'inquiète moyennement.“ Lisack: Interview mit Beata Podgorska

¹¹⁰⁶ Ebda.

tes Bild von Polen darzustellen. Heutzutage werde ein Bild nicht mehr im literarischen Salon wie im 18. Jahrhundert geschaffen, sondern in den Medien.¹¹⁰⁷

Angesichts der Aussagen der Direktoren und der Analyse von lokalen Medien kann auf eine Unsichtbarkeit eher als auf eine Sichtbarkeit der untersuchten Kulturinstitute in der Presse geschlossen werden. Auch wenn die Direktoren der Presse- und Öffentlichkeitsarbeit eine hohe Bedeutung für das Erreichen des Zielpublikums beimessen, fehlen die Mittel, um eine Kommunikationsstrategie umzusetzen. Einen deutlichen Unterschied in der Kommunikationsstrategie und ihrer Umsetzung kann zwischen Paris und Berlin nicht festgehalten werden. Die Tatsache, dass die Pariser Institute einen höheren Anteil an Heimatfremden erreichen, kann nicht auf eine grundsätzlich bessere Sichtbarkeit in der Gaststadt oder den Medien zurückgeführt werden. Inwiefern der mäßige Erfolg bei Heimatfremden am inhaltlichen Angebot der Institute liegt, kann im Rahmen der vorliegenden Arbeit nicht untersucht werden, denn dazu wäre beispielsweise eine Befragung der Nicht-Besucher hilfreich. Eine solche Untersuchung kann an dieser Stelle nur befürwortet werden.

9.5. Welche Wahrzeichen der Institute für das Publikum?

Die Direktorinnen der tschechischen Zentren in Paris und Berlin sind die einzigen Direktoren, die das Streichen des Begriffs „Kultur“ aus der offiziellen Bezeichnung ihrer Institution kritisch beurteilen. Für die anderen Direktoren entspricht die „kulturfreie“ Bezeichnung der Realität: Ihre Institutionen bieten mehr als Kultur an. Doch wurde gezeigt, dass die Vorliebe für künstlerische Veranstaltungen im Publikum aller Institute stärker ausgeprägt als für wissenschaftliche Veranstaltungen ist.¹¹⁰⁸ Es stellt sich demnach die Frage, ob es den Kulturinstituten gelungen ist, den Besuchern zu vermitteln, dass sie nicht nur für Kultur stehen. Und sehen die Besucher in diesen Institutionen einen Raum für den interkulturellen Dialog oder einen Raum, der dem dargestellten Land gewidmet ist?

Um diesen Fragen näher zu kommen wurden die Besucher gefragt, womit sie das Institut verbinden.¹¹⁰⁹ Dabei bestand die Möglichkeit zur Mehrfachnennung – bis zu drei Antworten konnten ausgewählt werden. Folgende Antwortoptionen standen zur Auswahl¹¹¹⁰:

- Polen im Allgemeinen (dem Land im Allgemeinen)

¹¹⁰⁷ „Comme je vous l'ai dit en une seule phrase, la raison d'être de l'Institut polonais, c'est de bâtir une bonne image de la Pologne en France, et si vous parlez de créer une image, vous devez penser aux médias. Ce n'est pas le salon littéraire du dix-huitième siècle qui crée l'image en ce moment ; au dix-huitième siècle ça créait une image, mais plus maintenant.“ Ebda.

¹¹⁰⁸ Vgl. Kapitel 9.3

¹¹⁰⁹ „Womit verbinden Sie das Institut?“. Frage 7 des Fragebogens, der in den Instituten verteilt wurde und Frage 11 des Fragebogens, der in Partnerinstitutionen verteilt wurde.

¹¹¹⁰ Hier am Beispiel des Polnischen Instituts. In Klammern wird gegebenenfalls die allgemeine Formulierung angegeben, die in der folgenden Analyse verwendet wird.

- der polnischen Kultur (der Kultur des Landes)
- den deutsch-polnischen Beziehungen (den bilateralen Beziehungen)
- künstlerisch hochwertigen Projekten
- dem Sprachunterricht¹¹¹¹
- Austausch
- Tourismus
- Gastronomie
- der Bibliothek¹¹¹²
- dem Kino Balazs¹¹¹³
- anderem, und zwar

In allen Instituten hat die Mehrheit der Besucher die gegebene Möglichkeit genutzt, drei Identifikationsmerkmale für das Institut auszuwählen (vgl. Abbildung 15). Daraus kann geschlossen werden, dass die Institute bei den meisten Besuchern ein vielfältiges Bild haben. Besonders stark ausgeprägt ist dieser Trend in den Pariser *Institut slovaque* und *Institut hongrois*, welche von jeweils 80 % und 74 % ihrer Besucher mit drei oder vier Merkmalen verbunden werden.

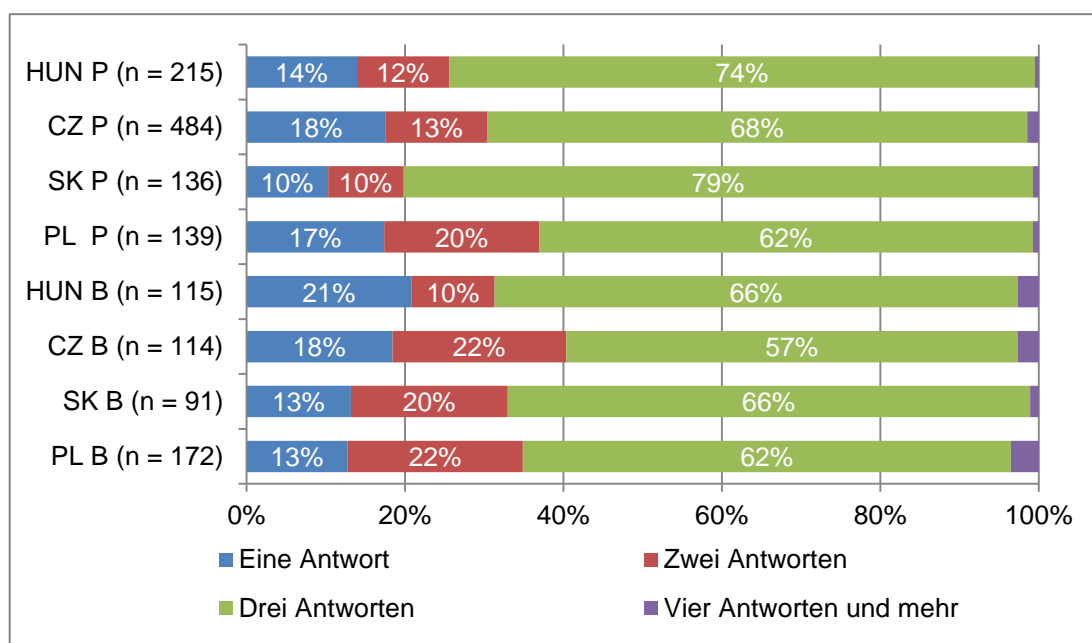


Abbildung 15: Anzahl an Antwortoptionen, die bei der Frage „Womit verbinden Sie das Institut?“ gewählt wurden.

Die Abbildung 16 sowie die Tabelle 33 verdeutlichen eine gewisse Einheit in jeder der beiden Hauptstädte bezüglich der Zuordnung von Identifikationsmerkmalen zu den Instituten. Die folgende Analyse geht auf diese Zuordnung näher ein. Ergänzend zur Analyse des Bildes der Kulturinstitute bei ihren Besuchern wird auch das Interesse der Besucher betrachtet. Denn für den Erfolg des interkulturellen Dialogs ist nicht nur ent-

¹¹¹¹ Nur wenn das Institut Sprachkurse anbietet.

¹¹¹² Nur wenn das Institut eine öffentliche Bibliothek hat.

¹¹¹³ Nur im Collegium Hungaricum Berlin

scheidend, dass die Besucher den dialogischen Ansatz überhaupt identifizieren und die Kulturinstitute als Orte des Dialogs wahrnehmen. Sie müssen auch selbst daran interessiert sein, an einem Dialog teilzunehmen. Es stellt sich die Frage, ob die Wahrnehmung der Institute durch soziodemografische Merkmale der Besucher oder ihre Kenntnis des Instituts beeinflusst wird. Nur anhand solcher Erkenntnisse kann eine Strategie entwickelt werden, um das Bild der Institute gegebenenfalls zu ändern und ein bestimmtes Publikum gezielt anzusprechen.

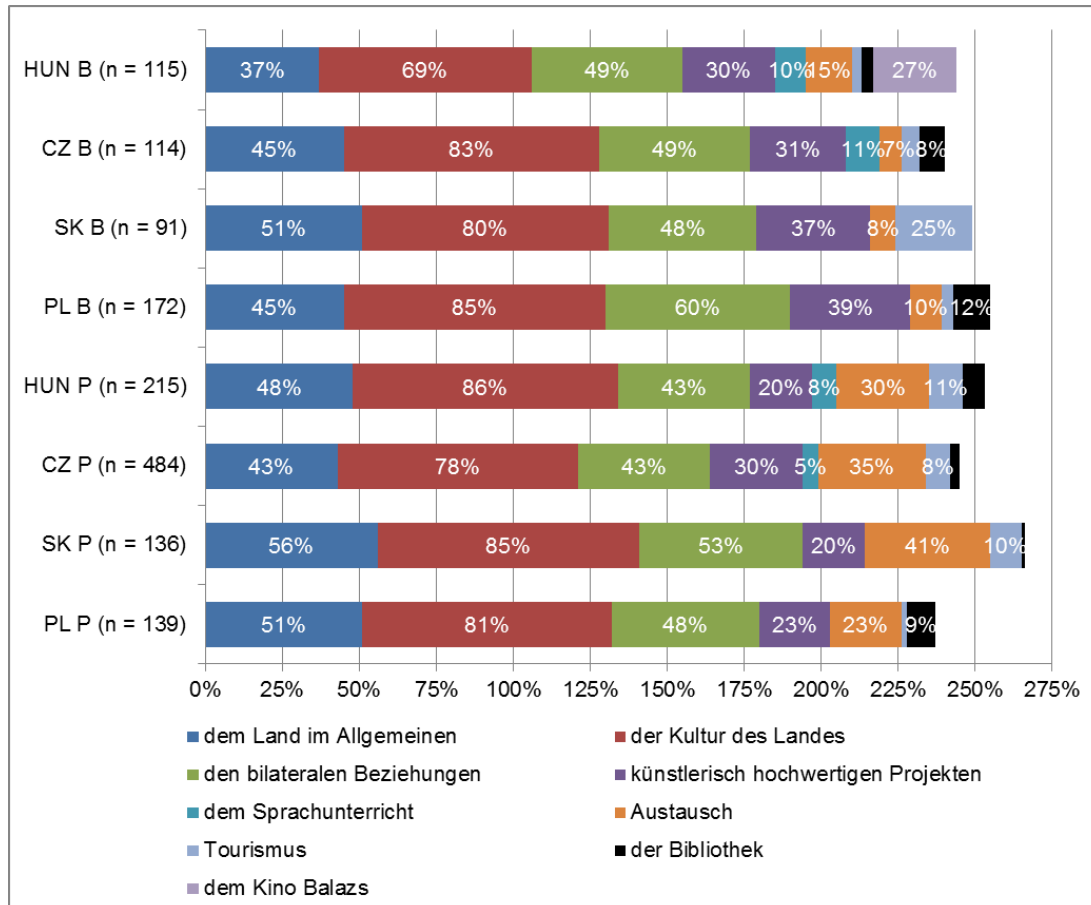


Abbildung 16: Antworten auf die Frage „Womit verbinden Sie das Institut?“ (Antwortoptionen, die in mindestens einem Institut von 10 % oder mehr der Besucher ausgewählt wurden)

Kulturinstitute in Paris	Kulturinstitute in Berlin
1. die Kultur des Landes	1. die Kultur des Landes
2. das Land im Allgemeinen	2. die bilateralen Beziehungen
3. die bilateralen Beziehungen	3. das Land im Allgemeinen
4. der Austausch	4. künstlerisch hochwertige Projekte
5. künstlerisch hochwertige Projekte	5. der Austausch
6. Tourismus	6. Tourismus

Tabelle 33: Übersicht der Antwortoptionen auf die Frage „Womit verbinden Sie das Institut?“ je nach Häufigkeit ihrer Wahl in den Kulturinstituten in Paris und in Berlin

9.5.1. „Institute“ oder „Kulturinstitute“?

Zunächst muss festgehalten werden, dass alle Institute am häufigsten mit der Kultur des dargestellten Landes assoziiert werden. In sieben der acht Institute verbinden über drei Viertel der Besucher die Institution mit der Kultur ihres Landes. Dieser Anteil weicht nur wenig voneinander ab (zwischen 78 % und 86 %). Die anderen vorgeschlagenen Identifikationsmerkmale wurden deutlich seltener ausgewählt (von höchstens 60 % der Besucher). Trotz eines vergleichsweise hohen Anteils an künstlerischen Veranstaltungen zurzeit der Befragung, werden die slowakischen Institute nicht öfter als die anderen Institute mit der Kultur verbunden. Das Collegium Hungaricum wird von einem geringeren Anteil an Besuchern (69 %) mit der Kultur in Verbindung gebracht – die Kultur ist jedoch auch in diesem Institut die meist gewählte Antwortoption. Diese Abweichung kann nicht durch die Aufteilung zwischen künstlerischen und wissenschaftlichen Veranstaltungen erklärt werden: Künstlerischen Veranstaltungen kommt im Veranstaltungsangebot des Collegium Hungaricum zur Befragungszeit ein ähnlicher Stellenwert zu wie in den anderen Instituten. Eine andere Erklärung könnten die Formate und Themen der Veranstaltungen sein, bei denen die Befragung durchgeführt wurde. Ein Vergleich der Stichproben des Tschechischen Zentrums und des Collegium Hungaricum widerlegt jedoch diese Hypothese. Der Anteil an Befragten bei wissenschaftlichen Veranstaltungen, die sich nicht mit Kultur beschäftigen, ist im Tschechischen Zentrum höher als im Collegium Hungaricum. Das Tschechische Zentrum wird jedoch öfter als das Collegium Hungaricum mit Kultur assoziiert.

Weder die Zusammensetzung des Programms noch die künstlerische Ausprägung der für die Befragung ausgewählten Veranstaltungen üben einen erkennbaren Einfluss auf die offenbare Assoziation der Kulturinstitute mit der Kultur aus. Auch kann dieses Ergebnis nicht auf das Format der Veranstaltungen zurückgeführt werden, bei denen die Befragung durchgeführt wurde.

Das Collegium Hungaricum betont in seiner Selbstdarstellung im Internet – ähnlich wie das Polnische Institut und das *Institut hongrois* – die politische Rolle, die sein Vorgänger gespielt hat. Es wurde nicht unmittelbar untersucht, inwiefern dieser Text die Wahrnehmung der Besucher der Veranstaltungen beeinflusst. Jedoch zeugen das Polnische Institut und das *Institut hongrois* davon, dass eine solche Schwerpunktsetzung nicht zwangsläufig im Wege einer Assoziation der Institution mit der Kultur steht. Auch wurden die Merkmale „das Land im Allgemeinen“ und „die bilateralen Beziehungen“ von den Besuchern des Collegium Hungaricum nicht öfter als in den anderen Instituten ausgewählt. Die Betonung der politischen Rolle des Vorgängers in der Selbstdarstellung des Instituts scheint demnach keinen entscheidenden Einfluss auf das heutige Image der Kulturinstitute zu spielen.

Von der Bedeutung der Kultur in der Wahrnehmung der Besucher zeugt auch die Priorisierung der Antworten. Die Kultur wurde in allen Instituten von 50 % bis 70 % der Besucher, die ihre Antworten priorisiert haben, als wichtigstes Element genannt.

Die Besucher wurden des Weiteren gefragt, ob die Veranstaltungen des Instituts Gelegenheit sind:

- etwas über die Kultur des Landes zu erfahren,
- etwas über das Land im Allgemeinen zu erfahren,
- etwas über die bilateralen Beziehungen zu erfahren,
- Menschen aus dem dargestellten Land kennen zu lernen,
- andere an das dargestellte Land Interessierte kennen zu lernen,
- eine künstlerisch hochwertige Veranstaltung zu sehen,
- beruflich interessante Kontakte zu knüpfen
- etwas anderes.

Am häufigsten wurde in den acht Instituten die Antwort „etwas über die Kultur des Landes zu erfahren“ ausgewählt. Die Assoziation der Institute mit der Kultur stimmt demnach mit der Erfahrung der Besucher überein.

Lediglich ein kleiner Anteil des Publikums assoziiert das Kulturinstitut nicht mit der Kultur. Es wird im Folgenden analysiert, ob eines der folgenden abgefragten Publikumsmerkmale in dieser Gruppe besonders stark ausgeprägt ist: Alter, Staatsangehörigkeit, Bezug zum dargestellten Land.

Eine auffällige Diskrepanz zwischen den Altersgruppen ist bezüglich der Assoziation des Instituts mit der Kultur des dargestellten Landes nicht feststellbar. Die Kulturinstitute werden in allen Altersgruppen von einer deutlichen Mehrheit der befragten Besucher mit der Kultur des dargestellten Landes in Verbindung gebracht. Lediglich im Collegium Hungaricum sowie in beiden polnischen Instituten lassen die Ergebnisse auf einen möglichen Zusammenhang zwischen Alter und Assoziation mit der Kultur schließen. In den fünf weiteren Instituten kann der Unterschied zwischen den verschiedenen Altersgruppen als weniger bedeutend betrachtet werden (höchstens 12 Prozentpunkte). Die Ergebnisse des Chi-Quadrat-Tests für diese fünf Institute bestätigen, dass ein Zusammenhang zwischen der Assoziation des Instituts mit der Kultur und dem Alter unwahrscheinlich ist.

Das Collegium Hungaricum Berlin wird von seinen Besuchern unter 31 weniger als die anderen Institute mit der Kultur assoziiert. Der Chi-Quadrat-test widerlegt jedoch die Hypothese eines Zusammenhangs zwischen Alter und Assoziation mit der Kultur in diesem Institut. Beide polnischen Institute weisen einen besonders hohen Anteil an Besuchern zwischen 31 und 40 Jahren auf, die die Institution mit der Kultur verbinden. Der Chi-Quadrat-Test kann für die polnischen Institute aufgrund der zu niedrigen Anzahl der Fälle nicht durchgeführt werden.

Die Analyse eines möglichen Zusammenhangs zwischen der Assoziation der Institution mit der Kultur und dem Bestehen eines Bezugs zum Land lässt ebenfalls in den acht Instituten auf eine Unabhängigkeit beider Variablen schließen. Dies wird für alle Institute durch den Chi-Quadrat-Test bestätigt. Im *Institut slovaque* kann ein Zusammenhang zwischen der Staatsangehörigkeit und der Assoziation des Instituts mit der Kultur nicht ganz ausgeschlossen werden. Alle Besucher mit einer slowakischen Staatsangehörigkeit verbinden das Institut mit der Kultur. Unter den Besuchern mit der französischen oder einer anderen Staatsangehörigkeit liegt dieser Anteil bei 83 %. Allerdings kann dieser Zusammenhang statistisch nicht überprüft werden, da die erwarteten Häufigkeiten zu niedrig sind. In den drei anderen Instituten in Paris sowie in den polnischen und ungarischen Instituten in Berlin ist die Verbindung mit der Kultur von der Staatsangehörigkeit der Besucher unabhängig – dies wird auch durch den Chi-Quadrat-Test bestätigt. Im Fall der slowakischen und tschechischen Institute in der deutschen Hauptstadt kann eine solche Unabhängigkeit aufgrund von zu kleinen Häufigkeiten durch einen statistischen Test nicht belegt werden. Im slowakischen Institut weisen die Zahlen auf eine Unabhängigkeit hin. Im Tschechischen Zentrum könnte die Hypothese eines Zusammenhangs in Betracht bezogen werden: 94 % der Besucher mit der tschechischen Staatsangehörigkeit und 81 % der anderen Besucher verbinden das Institut mit der Kultur. Doch kann aus diesen 13 Prozentpunkte Unterschied auf keinen Zusammenhang geschlossen werden – im Collegium Hungaricum ist der Unterschied genauso groß und in der gleichen Tendenz. Auch wird die Hypothese des Zusammenhangs vom Chi-Quadrat-Test widerlegt.

Des Weiteren übt die Häufigkeit der Besuche keinen erkennbaren Einfluss auf die Assoziation des Instituts mit der Kultur aus. Lediglich im Collegium Hungaricum ist die Aufteilung der Antworten für die Option „mit der ungarischen Kultur“ je nach Häufigkeit der Besuche ungleichmäßig (zwischen 60 % und 85 %). Doch in diesem Fall deutet der Chi-Quadrat-Test deutlich auf eine Unabhängigkeit der Variablen (10 % Irrtumswahrscheinlichkeit).

„Mit der Gastronomie“ werden alle Institute von weniger als 5 % des Publikums verbunden. Das kleine gastronomische Angebot, welches im Anschluss an die Veranstaltung oft angeboten wird, ist demnach für die Besucher kein entscheidendes Merkmal der Kulturinstitute.

Mit Ausnahme des Slowakischen Instituts beträgt der Anteil an Besuchern, die das Institut mit Tourismus assoziieren, zwischen 2 % und 11 %. In der Wahrnehmung der Besucher spielt der Tourismus im Vergleich zu den anderen Identifikationsmerkmalen eine geringe Rolle. Im *Institut polonais* sowie in den Berliner polnischen, tschechischen und ungarischen Instituten ist der Tourismus von einer zu kleinen Besuchergruppe ausgewählt worden, um weitere Merkmale dieser Gruppe untersuchen zu können.

Das Slowakische Institut wird von einem Viertel seiner Besucher mit Tourismus verbunden. Zwar wurde die Befragung in diesem Institut auch beim Tag der offenen Tür durchgeführt, an dem ein Präsentationsfilm über die Slowakei im Allgemeinen gezeigt wurde. Jedoch bilden die an diesem Tag befragten Besucher lediglich 12 % der Stichprobe des Slowakischen Instituts. Diese einzelne Veranstaltung alleine erklärt also nicht die starke Verbindung mit Tourismus. Die Assoziation des Slowakischen Instituts mit dem Tourismus ist von der Häufigkeit der Besuche unabhängig – dies wird vom Chi-Quadrat-Test bestätigt. Sie ist demnach nicht auf eine geringe Kenntnis des Instituts zurückzuführen. In den Räumlichkeiten des slowakischen Instituts sitzt auch die slowakische Agentur für Tourismus. Doch ist dies auf der Straßenfassade des Instituts nicht erkennbar – der Eingang in die Büros ist im Hof. Das tschechische Tourismusbüro hingegen hat seinen Sitz neben dem Tschechischen Zentrum mit einem direkten Zugang zur Straße, so dass er für die Besucher des tschechischen Zentrums viel sichtbarer ist. Während zum Beispiel in der Ausstellungsgalerie des Tschechischen Zentrums touristische Informationsbrochüren liegen, sind in der Ausstellungsgalerie des Slowakischen Instituts keine zu finden. Demzufolge kann die häufige Assoziation des Slowakischen Instituts mit dem Tourismus nicht auf eine äußere Präsentation zurückgeführt werden, die deutlicher als in den anderen Instituten auf die Nähe zum touristischen Büro hinweisen würde. Auch ist der Anteil an Besuchern nicht höher als in den anderen Instituten, die sich mit einer persönlichen Frage an das Institut schon gewendet haben und somit das Institut als Informationsstelle schon genutzt hat. Die häufige Assoziation mit dem Tourismus geht demnach nicht mit einer abweichenden Nutzung des Angebots des Kulturinstituts einher. Sie entspricht aber dem vom Direktor sowie in der Zielsetzung stark betonten Ansatz, die Slowakei im Allgemeinen darzustellen.

Das *Centre tchèque*, das *Institut hongrois* sowie das Slowakische Institut in Berlin werden von Besuchern ohne Bezug zum Land öfter mit Tourismus verbunden als von den Besuchern mit einem Bezug zum Land. Eine Abhängigkeit dieser beiden Variablen kann angesichts der Ergebnisse des jeweiligen Chi-Quadrat-Tests angenommen werden.

Dem Angebot der Kulturinstitute entsprechend werden diese Institutionen vom Publikum hauptsächlich mit der Kultur des dargestellten Landes verbunden und ziehen ein kulturinteressiertes Publikum an. Trotz des Abschieds vom Wort „Kultur“ in der offiziellen Benennung bleiben die Kulturinstitute für das Publikum in erster Linie eine kulturelle Vertretung. Auch die Betonung der ehemaligen politischen Bedeutung der Institution in der Selbstdarstellung beider ungarischen Institute und des Polnischen Instituts in Berlin¹¹¹⁴ hält die Besucher nicht davon ab, für diese Institute die Kultur ihres Landes als Wahrzeichen auszuwählen.

¹¹¹⁴ Vgl. Kapitel 4.1

9.5.2. Die künstlerische Qualität, Priorität für die Direktoren: Wahrzeichen für die Besucher?

Nach 1989 sind die Kulturinstitute der Staaten des ehemaligen Ostblocks mit der Herausforderung konfrontiert, sich anhand neuer Kriterien wie der Qualität und des künstlerischen Niveaus zu profilieren.¹¹¹⁵ Die Institutsleiter der Kulturinstitute der Staaten der Visegrád-Gruppe legen in Paris und Berlin zu Beginn des 21. Jahrhunderts hohen Wert darauf, sich durch ein qualitätsvolles Angebot und nicht nur durch ihren Bezug zu einem bestimmten Land in der deutschen und der französischen Hauptstadt zu positionieren.¹¹¹⁶ Werden diese Institutionen in erster Linie als Vertreter eines Landes durch ihr Publikum identifiziert? Oder ist es ihnen gelungen, die Qualität zum Wahrzeichen ihrer Programmarbeit zu machen?

Mit der Ausnahme des Polnischen Instituts Berlin gibt die Mehrheit der Besucher an nicht zu wissen, ob es in der Gaststadt weitere Institutionen, die ähnliche Veranstaltungen mit einem Bezug zur Heimat des Kulturinstituts organisieren. Für diese Besucher bildet das Institut dementsprechend die einzige Institution, in der sie einen Bezug zu diesem Land haben. Im polnischen Institut hat lediglich ein Viertel der Besucher angegeben, darüber nichts zu wissen. 64 % bejahen die Existenz von ähnlichen Institutionen, also deutlich mehr als in den anderen Kulturinstituten. Die Tatsache, dass in einem einzigen Kulturinstitut ein bedeutender Anteil des Publikums sich zu dieser Frage mit „ja“ oder „nein“ äußert, kann vermutlich unter anderem auf ein unterschiedliches Verständnis von „ähnliche Institution“ zurückgeführt werden. Die Besucher sollten selbst beurteilen, welche Institutionen als „ähnlich“ betrachtet werden. So kann eingeschätzt werden, inwiefern die Kulturinstitute für die Besucher durch den Bezug zu ihrem Land eine einzigartige Institution bilden. Das tatsächliche Bestehen von anderen Institutionen, die sich mit dem dargestellten Land auseinandersetzen, erklärt auch die Unterschiede zwischen den Instituten – es gibt beispielsweise mehr Institutionen, die sich mit Polen als mit der Slowakei auseinandersetzen. Etwa die Hälfte der Besucher des polnischen Kulturinstituts haben Veranstaltungen mit einem Bezug zu Polen auch in anderen Institutionen schon besucht. Die sieben anderen Kulturinstitute sind für mehr als zwei Drittel ihrer Besucher die einzige Institution, bei der sie Veranstaltungen mit einem Bezug zum dargestellten Land besuchen. Dies bestätigt die Rolle des Bezugs zu einem bestimmten Land als allein stehendes Merkmal der Kulturinstitute.

In den Pariser Instituten sind hochwertige künstlerische Projekte für 20 % bis 30 % der Besucher eines der drei wichtigsten Identifikationsmerkmale des Instituts. In den Berliner Instituten liegt dieser Anteil zwischen 30 % und 39 %. Am stärksten werden das Slowa-

¹¹¹⁵ Vgl. Kapitel 4.2.3

¹¹¹⁶ Vgl. Kapitel 8.1.2

kische Institut und das Polnische Institut mit künstlerisch hochwertigen Projekten assoziiert, und zwar von jeweils 37 % und 38 % des Publikums. Im Tschechischen Zentrum, Collegium Hungaricum und *Institut hongrois* liegt dieser Anteil bei 30 % bzw. 31 %. Die drei übrigen Pariser Institute werden von etwa 20 % ihrer Besucher mit künstlerisch hochwertigen Projekten assoziiert. Alle Institute werden deutlich öfter mit der Kultur des dargestellten Landes, dem dargestellten Land im Allgemein und den bilateralen Beziehungen, als mit der Qualität der Veranstaltungen assoziiert. Für die Besucher scheint demnach der Bezug zu einem bestimmten Land ein wichtigeres Wahrzeichen der Institute zu sein als die Qualität ihrer Veranstaltungen.

In den folgenden Abschnitten wird untersucht, ob die Qualität der Veranstaltungen für eine bestimmte Besuchergruppe eine wichtigere Rolle als Identifikationsmerkmal spielt. Die Berliner Institute werden von den Besuchern über 60 Jahren seltener als von den anderen Altersgruppen mit künstlerisch hochwertigen Projekten assoziiert. Im Collegium Hungaricum und im Tschechischen Zentrum ist außerdem der Anteil an Besuchern zwischen 31 und 40 Jahren, die das Institut mit künstlerisch hochwertigen Projekten verbinden, vergleichsweise gering. Der Chi-Quadrat-Test weist jedoch auf eine Unabhängigkeit zwischen dem Alter und der Assoziation mit der Qualität hin. Im *Institut polonais* und *Institut slovaque* nimmt mit dem Alter der Besucher die Assoziation des mit der Qualität zu. Das *Institut hongrois* wird von Besuchern unter 31 Jahren deutlich seltener als von den über 30-Jährigen mit künstlerisch hochwertigen Veranstaltungen assoziiert. Doch trotz der unterschiedlichen Anteile je nach Altersgruppe, lässt ein Chi-Quadrat-Test auf die Unabhängigkeit dieser Variablen schließen. Es ist demnach nicht möglich daraus zu schließen, dass die Qualität des Veranstaltungsprogrammes von einer Altersgruppe mehr als von der anderen gewürdigt wird. Ferner spiegelt sich die Stärke der Assoziation der unterschiedlichen Altersgruppen mit der Qualität nicht in der Altersstruktur des Publikums der Institute wider. Die Tatsache, dass eine Altersgruppe ein Institut weniger mit künstlerisch hochwertigen Projekten assoziiert, bedeutet nicht, dass sie im Publikum weniger vertreten ist. Dies ist ein Zeichen dafür, dass die Qualität nicht die einzige Motivation für den Besuch einer Veranstaltung ist.

Sowohl die Zahlen als auch der Chi-Quadrat-Test lassen auf eine Unabhängigkeit zwischen dem Bestehen eines Bezuges zum Land und der Assoziation mit der Qualität schließen. Die Veranstaltungen werden bezüglich ihrer Qualität von Besuchern, die das Land schon kennen, ähnlich wie von den „Heimattfremden“ beurteilt. Die unterschiedliche Vertretung von Heimattfremden im Publikum liegt demzufolge nicht an einer unterschiedlichen qualitativen Wahrnehmung des Angebots.

In den Berliner Instituten ist die Assoziation mit künstlerisch hochwertigen Projekten unabhängig von der Häufigkeit der Besuche. In Paris hingegen werden die vier Institute von Besuchern die mindestens ein Mal pro Monat kommen öfter mit künstlerisch hochwertigen Veranstaltungen verbunden als von den anderen Besuchern. Der Chi-Quadrat-Test

belegt die hohe Wahrscheinlichkeit einer Abhängigkeit dieser beiden Variablen. Die künstlerische Qualität prägt das Bild der Pariser Institute bei regelmäßigen Besuchern stärker als bei Erst- und Gelegenheitsbesuchern. Dementsprechend müssen die vorherigen Ausführungen über die mangelnde Sichtbarkeit der Kulturinstitute in der französischen Hauptstadt um die Frage nach den Wahrzeichen der Institute erweitert werden, die in der Öffentlichkeitsarbeit nach Außen präsentiert werden.

Auch wenn die Besucher die Institute nicht in erster Linie mit künstlerisch hochwertigen Projekten verbinden, sieht ein beträchtlicher Anteil von ihnen in den Veranstaltungen die Gelegenheit, einer künstlerisch hochwertigen Veranstaltung beizuwohnen.¹¹¹⁷ Dieser Anteil ist in allen Instituten höher als der Anteil an Besuchern, die hochwertige künstlerische Projekte als Merkmal des Instituts ausgesucht haben. Es muss demnach zwischen der Wahrnehmung der Institute im Allgemeinen und der konkreten Erwartung an den Veranstaltungen unterschieden werden. Für mehr als die Hälfte des Publikums der Pariser Institute (54 % bis 57 %) bilden die Veranstaltungen u. a. die Gelegenheit, eine künstlerisch hochwertige Veranstaltung zu sehen. Ein geringerer Anteil des Publikums sieht in den Veranstaltungen die Gelegenheit, etwas über das Land im Allgemeinen (36 % bis 46 %) oder die bilateralen Beziehungen (23 % bis 28 %) zu erfahren. In den Berliner Instituten ist eine ähnliche Tendenz ablesbar, auch wenn sie weniger ausgeprägt ist.

Zwar ist die Qualität des Angebots nicht die einzige Motivation für den Besuch einer Veranstaltung. Sie spielt jedoch, wie von den Direktoren erwünscht, eine bedeutende Rolle. Gerade für das Zielpublikum, nämlich Personen, die keinen Bezug zum dargestellten Land und kein grundsätzliches Interesse dafür haben, kann sie ein wichtiges Argument sein und sollte bewusst in die Kommunikationsstrategie aufgenommen werden.

9.5.3. Vermittler eines modernen Bildes des Landes?

Die Direktoren haben in den Zielsetzungen den Anspruch betont, ein modernes Bild ihres Landes zu vermitteln. Anhand der Befragung wird zum einen geprüft, ob es den Instituten gelungen ist, sich als Institutionen der Gegenwart in der Wahrnehmung des Publikums durchzusetzen. Zum anderen wird untersucht, inwiefern die Kulturinstitute Besucher erreichen, die ein Interesse für zeitgenössische Kunst und aktuelle Themen aufweisen und hiermit einen interkulturellen und gesellschaftlichen Dialog mittragen könnten, der auch in der Gegenwart und der Zukunft verankert ist.

Die Besucher wurden im Rahmen der Befragung um ihre subjektive Einschätzung gebeten, ob das Institut die Vergangenheit oder die Gegenwart des dargestellten Landes prä-

¹¹¹⁷ Die Aussagen in diesem Absatz beziehen sich ausschließlich auf die Befragung, die in den Räumlichkeiten der Kulturinstitute durchgeführt wurde.

sentiert. In den acht Instituten entscheidet sich die Mehrheit für die Gegenwart. Für 15 % bis 26 % der Besucher stehen die Institute sowohl für die Vergangenheit als auch für die Gegenwart. Im Polnischen Institut, Slowakischen Institut und *Institut slovaque* geben weniger als 10 % der Besucher an, das Institut präsentiere die Vergangenheit. In den anderen Instituten liegt dieser Anteil zwischen 13 % und 21 %. Die Absicht der Direktoren, die Gegenwart in den Mittelpunkt der Veranstaltungen zu setzen, wird demnach als solches von den Besuchern identifiziert.

Die Besucher der Berliner Kulturinstitute drücken im Rahmen der Befragung eine deutliche Vorliebe für künstlerische Veranstaltungen mit zeitgenössischer Kunst aus (59 % bis 63 %). Lediglich 19 % bis 27 % interessieren sich eher für künstlerische Veranstaltungen mit Werken klassischer Kunst. In den Pariser Instituten lässt sich keine derart deutliche Präferenz erkennen. Im *Centre tchèque* und *Institut hongrois* geben sogar mehr Besucher an, sich eher für klassische als für zeitgenössische Kunst zu interessieren. Um den genauen Grund für dieses unterschiedliche Interesse der Besucher in der deutschen und französischen Hauptstadt zu erkunden, wäre eine weitere Untersuchung notwendig, die den Rahmen dieser Arbeit überschreiten würde. Es kann jedoch erstens festgehalten werden, dass die Kulturinstitute in Paris mehr künstlerische Veranstaltungen anbieten, bei denen klassische Kunst präsentiert wird – insbesondere Konzerte mit klassischer Musik im *Centre tchèque* und im *Institut hongrois*. Ein Einfluss der Zusammensetzung der Programme auf die Interessen des Publikums kann demnach nicht ausgeschlossen werden. Zweitens kann vermuten werden, dass diese unterschiedlichen Interessen unter anderem auf Besonderheiten des Kulturlebens beider Hauptstädte zurückzuführen sind, welche die Einstellungen der Kulturinteressierten in diesen Städten prägen. Die Museumslandschaft und das Ausstellungsprogramm in Paris sind unter anderem von klassischer Kunst stärker als in Berlin geprägt. Es könnte untersucht werden, inwiefern die Kulturinstitute in Paris und Berlin ein ähnliches Publikum wie die anderen Kulturinstitutionen der Stadt anziehen.

Was wissenschaftliche Veranstaltungen angeht, ist mit Ausnahme des *Centre tchèque* im Publikum aller Institute eine Vorliebe für aktuelle Themen erkennbar. In der deutschen Hauptstadt (zwischen 37 % und 53 %) ist sie weniger ausgeprägt als die Vorliebe für zeitgenössische Kunst. Sie ist jedoch auch in diesem Fall deutlicher als in Paris (30 % bis 42 %). Im *Centre tchèque* haben ähnlich viele Besucher eine Vorliebe für historische wie für aktuelle Themen. Auch hier kann ein Einfluss der Spezifität der Gaststadt und insbesondere der bilateralen Beziehungen vermutet werden.

Die Kulturinstitute stehen bei ihren Besuchern in erster Linie für die Gegenwart. Sie haben außerdem ein Publikum gewonnen, das sich für zeitgenössische Kunst und die Diskussion von aktuellen Themen interessiert. Wenn die Kulturinstitute es möchten, haben

sie hiermit schon eine Grundlage, um einen Beitrag zum interkulturellen Dialog im künstlerischen Bereich aber auch in weiteren Bereichen in die Gegenwart zu verankern.

9.6. Die Kulturinstitute als Informationsstelle

Neben der Programmarbeit sind die acht untersuchten Kulturinstitute auch für Informationsarbeit zuständig. Diese nimmt unterschiedliche Formen an: Beantwortung von Anfragen, Auslegen von touristischen Broschüren oder Informationen über weitere Institutionen, die einen Bezug zum Land haben. In Berlin verfügen außerdem die vier Institute auf eine Bibliothek; in Paris steht im *Centre tchèque* und im *Institut hongrois* eine Bibliothek zur Verfügung. Die Bibliothek des *Institut polonais* wird im Jahr 2008 geschlossen.¹¹¹⁸ Wird dieses informative Angebot von den Besuchern der Veranstaltungen wahrgenommen?

Alle Direktoren schildern in den Gesprächen eine rege informative Aktivität: Sie bekämen zahlreiche Fragen, sowohl von Privatpersonen als auch von Institutionen. In allen Antworten ist die Bemühung ablesbar, die Aktivität des Instituts im Informationsbereich aufzuwerten. Obwohl sie an anderer Stelle den kulturellen Schwerpunkt des *Centre tchèque* betont,¹¹¹⁹ drückt Jitka de Préval für ihre Institution explizit den Wunsch aus, eine vertrauenswürdige Informationsstelle für Fragen jeglicher Art zu sein.¹¹²⁰

András Ecsedi-Derdák ist zwar nicht so deutlich, dennoch wird auch in seiner Antwort indirekt die Rolle des *Institut hongrois* als Informationsstelle gewürdigt. Privatpersonen fragen sowohl nach Übersetzungen, dem Anfang eines Liedes als auch nach den Preisen des Zahnarztes in Ungarn.¹¹²¹ Welche Institutionen wenden sich am *Institut hongrois*? „Alle.“ András Ecsedi-Derdák ergänzt seine Antwort mit vier konkreten Beispielen: eine Mode-Firma, ein französischer Chor, die Budapester Nationaloper und das Ministerium.¹¹²² Mit einer solchen Auflistung will der Direktor von der Vielfältigkeit der Anfragen zeugen. Alle Fragen würden vom *Institut hongrois* beantwortet. Die Vielfalt des Arbeitsauftrages der Institution (Programm- und Informationsarbeit) wird bestätigt und die ernsthafte Wahrnehmung aller Aufgaben betont.

¹¹¹⁸ Vgl. Kapitel 7.4.1

¹¹¹⁹ Vgl. Kapitel 7.4.2

¹¹²⁰ „J’espère – et la réalité le montre – que l’on s’adresse à nous avec confiance pour toutes sortes de renseignements, pour des questions les plus diverses possibles.“ Lisack: Interview mit Jitka de Préval

¹¹²¹ „[Il y a, G. L.] ceux qui demandent des petits services comme des renseignements, des traductions : ‚Comment ça se dit en hongrois ?‘, ‚Ça commence comment cette chanson ?‘, ‚Est-ce que les dentistes ne sont vraiment pas chers en Hongrie ?‘, ‚Est-ce que vous avez un plan de Budapest ?‘.“ Lisack: Interview mit András Ecsedi-Derdák

¹¹²² „Pour une traduction par exemple. [...] il y a vingt minutes, il y avait une boîte de mode qui cherchait des partenaires français. Il y a trente minutes, j’ai reçu un petit email de la part d’une chorale française qui veut faire un voyage en Europe centrale et qui cherche un partenaire pour faire un petit concert gratuit à Budapest. Il y a eu aussi l’Opéra national de Budapest qui me demandait des conseils pour inviter un organisateur français à écouter la première afin qu’il invite ensuite l’Opéra en France pour une tournée. Donc c’est vraiment toutes les institutions. Certaines fois le ministère, lorsqu’il y a une délégation etc.“ Ebda.

Die Direktorin des *Institut polonais* nennt zahlreiche Beispiele an Fragen, die regelmäßig gestellt werden. Dazu gehört die Suche nach Sprachkursen, touristische Anfragen über Polen oder die Suche nach Veranstaltungen auf Polnisch in der französischen Hauptstadt. Dabei weist Beata Podgorska erneut darauf hin, dass das *Institut polonais* für die Fragen der polnischen Gemeinschaft nicht zuständig ist: Fragen über die administrativen Formalitäten, um in Frankreich zu arbeiten, werden an das Konsulat weitergeleitet.¹¹²³ Im Collegium Hungaricum werden laut des Direktors „sehr viele“ Anfragen von „Privatpersonen oder eben Vereinen, Stiftungen und so“ beantwortet. „Von Görlitz angefangen, von der Stadtverwaltung Kultur bis Potsdam usw. Ja, sehr viele“¹¹²⁴ betont der Direktor.

Božena Křížiková betont weder die Anzahl noch die Vielfältigkeit an Anfragen. Touristische Anfragen schließt sie aus dem Bereich des Instituts deutlich aus. Beispiele für Anfragen, die tatsächlich vom Institut bearbeitet werden, nennt sie ausschließlich aus dem Bildungsbereich: Gymnasien wenden sich an das Institut, insbesondere im Rahmen der französischen EU-Präsidentschaft.¹¹²⁵

Institutionen, die sich an das Berliner Tschechische Zentrum wenden, sind meistens auf der Suche nach einer Finanzierung oder nach Partnern. Dabei wird entweder das Tschechische Zentrum direkt als Partner oder als Vermittler angefragt.¹¹²⁶

Es stellt sich die Frage, ob die neuen Medien mit den vielfältigen Informationsmöglichkeiten, die sie bieten, diese Informationsrolle der Kulturinstitute nicht infrage stellen. Während ihrer sechs Jahre Tätigkeit im *Institut polonais* hat Beata Podgorska einen Rücktritt

¹¹²³ „Parmi ces questions, le plus souvent les gens nous demandent où on peut étudier le polonais. Il y a pas mal de Polonais qui nous demandent où et s'il y a des cours de polonais pour les enfants parce qu'ils vivent déjà ici, les enfants sont nés ici. [...] Une énorme demande pour les questions touristiques : comment, si c'est possible, ce qu'on peut faire en été, quels sont les festivals que nous conseillons. Si je vais maintenant à Varsovie, qu'est-ce que vous me conseillez comme événement culturel ? [...] Là nous sommes dans la phase Est-ce qu'on voyage facilement en Pologne, est-ce que ce n'est pas dangereux de prendre le train en Pologne ? etc.

Au mois de mai par exemple c'était un afflux de questions comme ‚Mon fils a passé le bac en France mais il va étudier en Pologne, où est-ce qu'on peut rattraper son bac de polonais ?' [...] Encore une question typique, tout le temps pendant l'année : ce sont les Polonais qui nous appellent et qui disent ‚Il y a des Polonais qui sont venus nous voir, est-ce que vous pouvez me renseigner si en ce moment sur Paris il y a des événements polonais ?'. Comme très souvent les invités polonais ne parlent pas français, ils ne peuvent pas participer à des événements franco-français. Pas mal de questions sur les restos polonais à Paris.

Pas mal de questions sur les événements pour les enfants mais on ne fait pas ça donc il faut qu'on réfléchisse. Pour les enfants c'est surtout la communauté qui nous interroge, donc de nouveau ce n'est pas notre rôle. [...] Il y a aussi une forte demande de la communauté polonaise – et ça c'est tout à fait récent, vous êtes dans le mois de ces questions – : ‚La France a libéré le marché du travail, qu'est-ce que je dois faire pour pouvoir travailler en France ?'. Ces questions on les envoie surtout à la section consulaire.

Et voilà encore une question typique qui revient toute l'année : ‚J'ai découvert que mes grands-parents viennent de Pologne, comment chercher mes origines polonaises ?' Lisack: Interview mit Beata Podgorska

¹¹²⁴ Lisack: Interview mit András Masát

¹¹²⁵ „Ce n'est pas toujours l'institut qui répond, ça dépend de quelle sorte de demande il s'agit du côté du public. Il y a un accueil, alors pour l'envoi des bulletins sur le patrimoine, sur la nature, pour toute information touristique c'est l'accueil qui s'en occupe. Et nous on est souvent interrogé – surtout maintenant pendant la présidence française – par les lycées qui organisent des expositions, des rencontres. Ça on en voit assez régulièrement.“ Lisack: Interview mit Božena Křížiková

¹¹²⁶ „Es wenden sich am häufigsten Leute an uns, die Projekte vorbereiten und Partner in Tschechien suchen oder auch Projektträger, die auf der Suche nach dem Geld, nach der Finanzierung sind, bei dem tschechischen Zukunftsfonds vielleicht einen Antrag stellen wollen, und dort ist es eigentlich eine Bedingung, dass man Partner auf der anderen Seite der Grenze hat. Also entweder wollen sie uns als Partner haben oder sie suchen durch Information von uns einen Partner in Tschechien.“ Lisack: Interview mit Blanka Mouralová

der Anfragen festgestellt, auch wenn noch viele Menschen sich an das Institut wenden.¹¹²⁷ Auch wenn die Institute weniger Fragen bekommen, bedeutet es nicht, dass ihre Rolle als Informationsstelle durch die neuen Medien zwangsläufig an Bedeutung verliert: Sie können auch die neuen Medien nutzen und darüber als Informationsstelle dienen.

Insbesondere die Pariser Institutsleiter betonen die Bedeutung ihrer Institution als Informationsstelle. Ihren Aussagen nach bekommen sie eine Vielzahl an Anfragen von Institutionen und Privatpersonen. Nehmen auch die Besucher der Programmarbeit die Institute als Informationsstelle wahr?

Die Bibliothek gehört in allen Instituten für 2 % bis 12 % der Besucher zu den drei wichtigsten Identifikationsmerkmalen des Instituts. Das polnische Institut in Berlin wird öfter als die anderen Berliner Institute mit der Bibliothek verbunden. Es ist möglich, dass die Bibliothek von einem größeren Anteil an Besuchern besucht wird. Aber sie gehört auch für dieses Institut nicht zu den wichtigsten Wahrzeichen der Institute. Diese werden deutlich öfter mit inhaltlichen Merkmalen in Verbindung gesetzt.

Ein höherer Anteil an Besuchern hat sich schon an das Institut mit einer informativen Anfrage gewendet, insbesondere in Berlin. In den vier Instituten der deutschen Hauptstadt sowie im *Institut polonais* und im *Institut hongrois* liegt dieser Anteil bei etwa einem Fünftel des Publikums, im Tschechischen Zentrum sogar bei einem Drittel. Im *Institut slovaque* und im *Centre tchèque* beträgt dieser Anteil jeweils 9 % und 15 %. In Kapitel 9.7 werden diese Ergebnisse mit der Bedeutung des Austausches in der Wahrnehmung des Publikums in Verbindung gesetzt. Daraus wird abgeleitet, ob das stärkere Nutzen der Informationsarbeit dazu beiträgt, dass die Institute stärker als Ort des Austausches wahrgenommen werden.

9.7. Wird der dialogische Ansatz von den Besuchern erkannt und umgesetzt?

Nationale Kulturinstitute im Ausland bieten, wie dargelegt, die Möglichkeit zu einem direkten Austausch zwischen Vertretern zweier Kulturen. Die Förderung des interkulturellen Dialogs bildet in der Konzeption der Veranstaltungen in den acht untersuchten Kulturinstituten nur selten die Priorität. Der Ablauf der Veranstaltungen ermöglicht jedoch einen direkten Austausch beispielsweise zwischen Mitarbeitern des Instituts und den Besuchern. Dieser Aspekt der Veranstaltungen wird zum Teil von den Institutsleitern hoch geschätzt. Es stellt sich die Frage, ob die Besucher diese Möglichkeit erkennen und wahrnehmen. Zunächst wird auf den Stellenwert von Selbstdarstellung und Dialog

¹¹²⁷ „Ça fait six ans que je suis ici [...]. Maintenant il y a déjà une forte baisse de questions, parce que je crois que les gens sont capables de trouver eux-mêmes sur internet les réponses à ces questions. Mais il reste quand même pas mal de gens qui nous interrogent.“ Lisack: Interview mit Beata Podgorska

im Image der Kulturinstitute bei ihrem Publikum eingegangen. Anschließend wird untersucht, ob die Besucher die Möglichkeit zum interkulturellen Dialog wahrnehmen.

Der vorgeschlagene Identifikationsmerkmal „Austausch“ wurde in den Pariser Kulturinstituten deutlich öfter als in ihren Berliner Pendanten ausgewählt. Während in den Kulturinstituten in Paris 23 % bis 41 % der Besucher das Institut mit dem Austausch assoziieren, beträgt dieser Anteil in den Instituten der deutschen Hauptstadt 7 % bis 15 %. In den vier Instituten der französischen Hauptstadt kommt der Austausch an vierter Stelle nach den Merkmalen „Kultur des dargestellten Landes“, „dargestelltem Land im Allgemeinen“ und „bilateralen Beziehungen“. Die Berliner Institute werden ebenfalls mit diesen drei Merkmalen aber auch mit künstlerisch hochwertigen Projekten deutlich öfter als mit dem Austausch assoziiert. Im Slowakischen Institut steht zusätzlich der Tourismus vor dem Austausch. Bemerkenswert ist, dass selbst das Polnische Institut und das Tschechische Zentrum, dessen Direktoren vergleichsweise besonderen Wert auf den dialogischen Ansatz legen, von einem bedeutsam höheren Anteil ihres Publikums mit der künstlerischen Qualität (jeweils 60 % und 49 %) als mit dem Austausch (jeweils 10 % und 7 %) assoziiert werden.

Bezüglich der Assoziation mit dem Austausch weicht die Wahrnehmung in der französischen und in der deutschen Hauptstadt deutlich voneinander ab. Eine Erklärung für diese Abweichung ist im Angebot der Kulturinstitute schwer identifizierbar. Interaktive Veranstaltungen werden, wie oben gezeigt, in beiden Hauptstädten sehr selten angeboten.¹¹²⁸ Das *Centre tchèque* organisiert zwar regelmäßig Veranstaltungen, die das Künstlerische und das Wissenschaftliche zusammenbringen. Solche Veranstaltungen sind nicht interaktiv, dennoch ist deren dialogischer Ansatz stärker als bei rein künstlerischen Veranstaltungen. Doch wird auch das *Institut slovaque* von einem hohen Anteil an Besuchern mit Austausch assoziiert, obwohl diese Institution solche Veranstaltungen kaum durchführt. Demnach können solche Veranstaltungen die Assoziation mit dem Austausch nicht erklären.

In den Berliner Instituten ist die Besuchergruppe, die das Institut mit Austausch assoziiert zu klein, um einen Zusammenhang mit weiteren Variablen zu prüfen. In den Pariser Instituten wiederum können einige zusätzliche Variablen in die statistische Analyse herangezogen werden. Die Pariser Institute unterscheiden sich von den Berlinern u. a. durch die Altersstruktur ihres Publikums und den geringeren Anteil an Besuchern, die einen Bezug zum dargestellten Land haben. Doch besteht in den Pariser Instituten weder mit dem Alter noch mit dem Bestehen eines Bezugs zum Land ein deutlicher Zusammenhang mit der Assoziation des Instituts mit dem Austausch.

¹¹²⁸ Vgl. Kapitel 8.2.3

Die Aufforderung der Besucher, die drei wichtigsten Identifikationsmerkmale auszuwählen, gibt Informationen über die Priorität in der Wahrnehmung der Kulturinstitute. Die Tatsache, dass die Besucher der Berliner Kulturinstitute diese Institutionen deutlich seltener mit Austausch assoziieren, bedeutet nicht, dass diese Institutionen für sie ausschließlich ein Ort der Selbstdarstellung sind. Dies zeigt lediglich, dass der Austausch kein ausschlaggebendes Merkmal ist. Um den Stellenwert des Austausches und der Selbstdarstellung vergleichen zu können, wurden die Besucher zusätzlich gefragt, ob die Kulturinstitute für sie in erster Linie ein Ort der Selbstdarstellung oder des Austausches sind (vgl. Abbildung 17). Wird der Austausch der Selbstdarstellung gegenübergestellt, entscheiden sich in allen Instituten auch Besucher für den Austausch, die es als Identifikationsmerkmal nicht ausgewählt haben. Das Antwortverhalten auf diese Frage ist mit Ausnahme der ungarischen Institute im Publikum des Berliner und Pariser Instituts eines Landes jeweils sehr ähnlich. Der unterschiedliche Stellenwert des Merkmals „Austausch“ in den Berliner und Pariser Instituten spiegelt sich hier nicht wider. Auch wenn der Austausch nicht zu den wichtigsten Merkmalen gehört, ist es möglich, dass er das Institut besser als die Selbstdarstellung beschreibt.

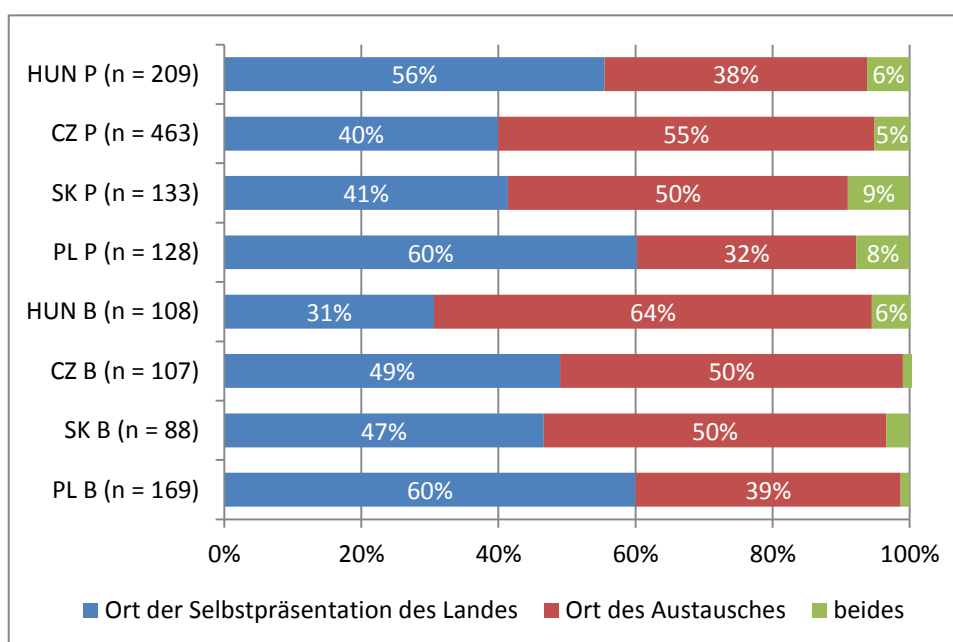


Abbildung 17: Antworten auf die Frage „Das Institut ist für Sie eher ein Ort a) der Selbstpräsentation, b) des Austausches, c) beides.“

Die slowakischen und tschechischen Institute bilden für etwa die Hälfte ihrer Besucher einen Ort des Austausches eher als der Selbstdarstellung. In den polnischen Instituten sowie im *Institut hongrois* liegt dieser Anteil bei ca. einem Drittel. Im Collegium Hungaricum ist dieser Anteil am höchsten. Auch ist er mit 64 % deutlich größer als im *Institut hongrois*. Das Collegium Hungaricum und das *Centre tchèque* sind die einzigen Institute, welche für eine eindeutige Mehrheit der Besucher eher für Austausch als für Selbstdarstellung stehen.

Anhand der Befragung kann nicht nur analysiert werden, inwiefern die Besucher die Institute mit einem Ort des Austauschs assoziieren, sondern auch ob die Möglichkeit zum Austausch mit Vertretern anderer Kulturen für sie eine Motivation für den Besuch einer Veranstaltung bildet.

In allen Instituten gibt ein größerer Anteil des Publikums an, eine Vorliebe für Veranstaltungen zu haben, die inhaltlich ausschließlich zum dargestellten Land einen Bezug haben und nicht zum Gastland. 51 % bis 70 % der Besucher „interessieren sich eher für Veranstaltungen über Themen bzw. mit Künstlern aus dem dargestellten Land“. 27 % bis 41 % „interessieren sich eher für Veranstaltungen über bilaterale Themen bzw. mit Künstlern aus dem dargestellten und dem Gastland“. Die interkulturelle Perspektive bildet demnach für die Besucher keine Priorität, sondern der Bezug einzig zum dargestellten Land.

Bei der großen Mehrheit der beobachteten Veranstaltungen wurde die Möglichkeit angeboten, am Ende mit einem Getränk informell ins Gespräch zu kommen. In den Berliner Kulturinstituten sowie im *Institut slovaque* und im *Institut hongrois* geben mindestens 95 % der Besucher¹¹²⁹ an, im Anschluss an die Veranstaltung zu bleiben. Im *Institut polonais* sind es 91 % und im *Centre tchèque* 87 %. Im slowakischen Institut und im *Institut slovaque* ist der Anteil an Besuchern, die oft, fast immer oder immer bleiben, vergleichsweise besonders hoch (jeweils 66 % und 57 %). In den anderen Instituten liegt er zwischen 23 % und 39 %. Es kann angenommen werden, dass diese Ergebnisse unter anderem einer abweichenden Gestaltung der Veranstaltungen der slowakischen Institute entsprechen. In diesen Instituten wurde bei allen beobachteten Veranstaltungen nicht nur ein Glas Wein, sondern auch Fingerfood – sei es einfach slowakischer Käse – im Anschluss angeboten. Die Veranstaltungen des *Institut slovaque* in den Räumlichkeiten der Botschaft in Paris ähneln in dieser Hinsicht einem Empfang. Eine unterschiedliche Einstellung der Besucher kann an dieser Stelle zwar nicht nachgewiesen aber vermutet werden.

Die Veranstaltungen des Polnischen Instituts und des Slowakischen Instituts in Berlin sowie des *Institut slovaque*, des *Centre tchèque* und des *Institut hongrois* bilden für 27 % bis 35 % ihrer Besucher die Gelegenheit, Menschen aus dem dargestellten Land kennen zu lernen. Im Tschechischen Zentrum und im Collegium Hungaricum liegt dieser Anteil bei 19 % und 20 %. Bei den Besuchern, die im *Institut polonais* selbst befragt wurden, liegt dieser Anteil bei 15 %. Die Umfrage wurde im *Institut polonais* selbst lediglich bei einer Filmreihe durchgeführt, bei der die Möglichkeit zum informellen Gespräch mit einem Getränk nicht angeboten wurde. Diese Gegebenheit kann die Antwort auf diese Frage beeinflusst haben. Bei der Befragung in Partnerinstitutionen des *Institut polonais* fallen die Ergebnisse ähnlich aus: 14 % der Besucher geben an, die besuchte Veranstal-

¹¹²⁹ In der Auswertung dieser Frage wurden die Erstbesucher ausgeschlossen.

tung als Gelegenheit zu sehen, um Menschen aus Polen kennen zu lernen. Diese Unterschiede können nicht auf die Zusammensetzung des Publikums zurückgeführt werden. Denn im Publikum des *Institut polonais* und des *Institut slovaque* befindet sich beispielsweise ein ähnlicher Anteil an Besuchern, die keinen Bezug zum dargestellten Land haben.

Diese Frage nach einer allgemeinen Einschätzung des Verlaufs einer Veranstaltung wurde mit einer Frage nach einem konkreten Sachverhalt ergänzt. Die Besucher wurden gefragt, ob sie bei einer Veranstaltung schon mit Personen aus dem dargestellten Land ins Gespräch gekommen sind. Dem stimmen 58 % bis 69 % der Besucher der Berliner Kulturinstitute zu. Im *Institut hongrois* liegt dieser Anteil bei 52 %. In den drei weiteren Pariser Instituten geben zwischen 36 % und 47 % der Besucher an, persönlich mit Personen aus dem dargestellten Land ins Gespräch gekommen zu sein. Erstens zeigt dieser Unterschied zwischen den Pariser und der Berliner Instituten, dass die Erfahrung, mit Personen aus dem dargestellten Land in Kontakt zu kommen, keinen eindeutigen Einfluss auf die Wahrnehmung des Instituts als Ort des Austauschs übt: Der Austausch wurde in Paris öfter als in Berlin als Identifikationsmerkmal genannt, obwohl in der französischen Hauptstadt ein kleinerer Anteil der Besucher die interkulturelle Erfahrung gemacht hat. Zweitens zeugen diese Ergebnisse davon, dass die Kulturinstitute nicht nur „theoretisch“ von den Besuchern mit Austausch assoziiert werden, sondern dass ein interkultureller Dialog tatsächlich erfolgt. Drittens nimmt in einigen Kulturinstituten nur die Minderheit der Besucher diese Möglichkeit wahr. Eine weitere Untersuchung anhand von Interviews mit einigen ausgewählten Besuchern der Kulturinstitute könnte interessante Informationen über diese Nutzung der Möglichkeit zum informellen Dialog durch die Besucher der Kulturinstitute liefern. Es könnte zum einen untersucht werden, welchen Inhalt dieser Dialog hat. Zum anderen könnten potenzielle Hindernisse identifiziert und dementsprechend darauf reagiert werden.

9.8. Fazit

In der Publikumsstruktur der Kulturinstitute der Visegrád-Gruppe zeichnen sich einige Unterschiede zwischen der französischen und der deutschen Hauptstadt. Die Berliner Kulturinstitute erreichen ein jüngeres Publikum, welches sich aber weniger erweitert als in den Pendants in der französischen Hauptstadt. Personen ohne Bezug zum dargestellten Land sind im Publikum der Pariser Institute stärker vertreten als im Publikum der Berliner Institute.

Auch bezüglich der Erwartungen der Besucher lassen sich einige Unterschiede zwischen Paris und Berlin ausarbeiten. So haben die Besucher der Berliner Institute eine ausgeprägte Vorliebe für zeitgenössische Kunst und Diskussionen über aktuelle Themen, während die Besucher der Pariser Institute keine deutliche zeitliche Präferenz haben.

Die „kulturfreien“ Namen der Institutionen halten weder in Paris noch in Berlin die große Mehrheit der Besucher davon ab, die Institute in erster Linie mit der Kultur des dargestellten Landes zu verbinden. Auch kann das Publikum der acht Kulturinstitute als „kulturinteressiert“ bezeichnet werden. Auch wenn die Kultur eindeutig das wichtigste Wahrzeichen der Kulturinstitute bildet, ist es diesen Instituten gelungen, nicht nur als kulturelle Vertretungen eines Landes wahrgenommen zu werden. Wie von den Institutsleitern gewünscht stehen die Kulturinstitute bei ihren Besuchern auch für hochwertige Veranstaltungen.

Der dialogische Ansatz – der ohnehin in den Zielsetzungen nicht als Priorität angekündigt wird – wird von den Besuchern nur mäßig erkannt und umgesetzt. Der Austausch ist in den acht Kulturinstituten ein zweitrangiges Merkmal. Die Frage, ob das Institut eher ein Ort der Selbstpräsentation oder des Dialogs ist, wird von Institut zu Institut unterschiedlich beantwortet und die Mehrheit der Besucher in beiden polnischen Instituten und im *Institut hongrois* entscheidet sich für die Selbstpräsentation. Die untersuchten Kulturinstitute stehen zwar nicht nur für die einseitige Präsentation ihrer Kultur. Die Wahrnehmung der Besucher ist vielseitig und der Austausch gehört dazu. Doch wird anhand der Publikumsbefragung gezeigt, dass sie sich nicht eindeutig als interkulturelle dialogische Institutionen profiliert haben: Die Kultur und der Bezug zum dargestellten Land spielen im Image der Institute eine wichtigere Rolle.

10. DIE KULTURINSTITUTE NACH DEM EU-BEITRITT IHRES LANDES: WEITERHIN NATIONAL GEPRÄGTE INSTITUTIONEN?

Die untersuchten Kulturinstitute vertreten alle Länder, die 2004 der EU beigetreten sind. Die hier vorliegende Arbeit setzt sich mit ihrer Programmarbeit zwischen 2000 und 2008 auseinander, vier Jahre vor und nach dem EU-Beitritt ihres Landes.

„Am 1. Mai 2004 wurde Polen Mitglied der Europäischen Union. Selbstverständlich war Polen stets ein Teil Europas. Aber der EU-Beitritt entfaltete eine neue Dynamik und eine bisher ungekannte Aufbruchsstimmung. Sie gilt es auch weiterhin zu nutzen, um auf beide Seiten Neugier zu wecken und das neue, größere Europa im kulturellen Austausch und in der menschlichen Begegnung erlebbar zu machen.“¹¹³⁰

Die EU-Erweiterung hat 2004 die Aufmerksamkeit auf die neuen Mitgliedstaaten gelenkt. Die Dynamik, die dadurch entstand, sollte so Schäfer weiter genutzt werden, um den Austausch zu fördern. Es stellt sich die Frage, ob die untersuchten Kulturinstitute diese Dynamik gemerkt und genutzt haben. Kapitel 10.1 und 10.2 untersuchen die Folgen des EU-Beitritts für die Kulturinstitute auf unterschiedlichen Ebenen: den internen Rahmenbedingungen – Zielsetzung, Aufgaben, Finanzen, Inhalt der Programme – sowie ihrer Wahrnehmung durch lokale Partner und ihrem Publikum. Die Auswirkung – oder nicht – der EU-Erweiterung auf die Kulturinstitute ist ein erster Hinweis über den europäischen Charakter dieser Institutionen. Die Kapitel 10.3 und 10.4 gehen auf den Platz des europäischen Charakters in der Programmarbeit der untersuchten Institute ein.

¹¹³⁰ Schäfer: *Erinnern für die Zukunft*, S. 86-87

10.1. Der EU-Beitritt: ein folgenloses Ereignis für die Kulturinstitute selbst?

Drei Jahre vor der EU-Erweiterung betont der damalige Direktor des polnischen Instituts in Berlin in einem Interview die Rolle, die die Kulturinstitute in dieser Hinsicht spielen können:

„Der rasche Beitritt Polens zur EU hat viele Gegner in Polen, und der Verlust polnischer kultureller Identität ist dabei ein Argument. Ist die westliche Kultur eine Gefahr, werden wir überflutet, oder ist das eine Bereicherung, kommen wir wirklich zu einem Gedankenaustausch? Diese Diskussion gibt es in Polen, und sie muss auch in die polnischen Institute getragen werden. Durch unsere manchmal auch sehr riskanten Veranstaltungen wollen wir darauf hinweisen, dass Polen nicht nur schön, sondern vor allem interessant ist, dass wir etwas anzubieten haben. Und dass wir bezüglich des Beitritts zur EU etwas mehr sind als flehende Gestalten auf der Schwelle.“¹¹³¹

In den Selbstdarstellungen der Kulturinstitute wird jedoch kaum auf die EU-Erweiterung eingegangen.¹¹³² Dieses Kapitel untersucht, inwiefern der EU-Beitritt ihres Landes sich auf die Arbeitsbedingungen sowie die inhaltliche Programmarbeit der Kulturinstitute ausgewirkt hat. In einem ersten Schritt wird auf die Frage eingegangen, ob sich die Ziele und die Arbeitsbedingungen infolge des EU-Beitritts verändert haben. Anschließend wird untersucht, ob die Kulturinstitute, wie von Sławomir Tryc angeregt, Orte der Auseinandersetzung mit Fragen zur EU-Erweiterung geworden sind.

10.1.1. Einfluss des EU-Beitritts auf den internen Arbeitsrahmen der Kulturinstitute

Peter Ilčík hat infolge des EU-Beitritts der Slowakei eine leichte inhaltliche Änderung beobachtet. Seiner Meinung nach kam die Klärung des politischen Status der Slowakei durch den EU-Beitritt der kulturellen Arbeit im Slowakischen Institut in Berlin zugute. Die Kultur erhielt einen neuen Stellenwert. Ihre Präsentation durch die Institute wurde infolge des EU-Beitritts gestärkt.¹¹³³

Die Antworten der anderen Direktoren auf die Frage, ob die Ziele ihres Instituts sich infolge des EU-Beitritts geändert haben, fallen anders aus, sind sich aber alle sehr ähnlich: Es habe sich fast nichts geändert: „Eigentlich nicht“¹¹³⁴, „*Je ne pense pas tellement que ça a changé*“¹¹³⁵, „*Non. Je ne crois pas. Aujourd'hui les Français connaissent un peu mieux les pays de l'Est, c'est tout*“¹¹³⁶. Jitka de Préval drückt dies noch deutlicher aus: „*Je dirais que ceci n'a carrément rien changé pour nous.*“¹¹³⁷ Die Aufgabe des *Centre tchèque* werde durch die Direktion der Tschechischen Zentren mehr als durch den Bei-

¹¹³¹ Körber und Räter: Berliner Institut mit polnischem Touch

¹¹³² Vgl. Kapitel 5

¹¹³³ „Nach dem Beitritt in die EU [ist] politisch alles klar, und ich denke, dass die Kultur das ist, womit wir uns jetzt mehr präsentieren können.“ Lisack: Interview mit Peter Ilčík

¹¹³⁴ Lisack: Interview mit András Masát

¹¹³⁵ Lisack: Interview mit Božena Krížiková

¹¹³⁶ Lisack: Interview mit András Ecsedi-Derdák

¹¹³⁷ Lisack: Interview mit Jitka de Préval

tritt der Tschechischen Republik in die EU festgelegt. Die tschechische Kultur sowie die Idee, sie zu verbreiten, habe es schon vor dem EU-Beitritt gegeben.¹¹³⁸ Beata Podgórska weist darauf hin, dass die Präsentation Polens im Ausland und die vom *Institut polonais* angesprochenen Themen sich nicht 2004, sondern schon in den neunziger Jahren stark verändert haben.¹¹³⁹

Blanka Mouralová und Tomasz Dąbrowski beobachten keine Veränderung am Inhalt, aber in der Arbeitsweise ihrer Institute. Der Wunsch, mit Partnern zusammenzuarbeiten – sowohl mit lokalen Partnern als auch mit anderen ausländischen Instituten –, habe sich im Zuge des EU-Beitritts verstärkt. Der Direktor des Polnischen Instituts Berlin betont den Wunsch nach einer Öffnung seines Instituts. Es werden nicht nur bilaterale, sondern auch multilaterale Projekte angestrebt. Dies sei auf das neue Selbstbewusstsein Polens zurückzuführen: Es nehme sich als gleichberechtigtes EU-Mitglied wahr und entsprechend wolle sich auch das Polnische Institut darstellen.¹¹⁴⁰ Für Blanka Mouralová ist der Wunsch, sich am europäischen Dialog zu beteiligen, stärker geworden:

„Also die Ziele nicht, sie wurden auch nicht anders definiert. Es hat sich vielleicht die Art und Weise, wie wir arbeiten, ein bisschen geändert in dem Sinne, dass wir irgendwie natürlicherweise mit vielen anderen Partnern jetzt zusammenarbeiten. Es hat mit dem KULTURJAHR der ZEHN¹¹⁴¹ angefangen und geht eigentlich weiter, weil wir viel mehr gemeinsame Themen jetzt aufarbeiten wollen und uns aussuchen; also irgendwie wollen wir viel mehr ein Teil des europäischen Dialogs oder des Dialogs, der auch von den Kulturinstituten getragen wird, werden.“¹¹⁴²

Der EU-Beitritt hat im Polnischen Institut Berlin und im Tschechischen Zentrum den Willen verstärkt, die Arbeit des Instituts in einen europäischen und dialogischen Prozess einzubinden. Als Einzige der Befragten verwenden Tomasz Dąbrowski und Blanka Mouralová in ihrer Antwort die Begriffe „Dialog“ und „europäisch“. Dies entspricht dem besonders hohen Wert, den die Direktoren dieser zwei Institute an mehreren Stellen der Interviews dem Dialog beimessen.

¹¹³⁸ „Les objectifs sont plutôt donnés par la direction du réseau des centres culturels tchèques que par le fait que la République tchèque est entrée dans l'Union européenne. Je dirais que ceci n'a carrément rien changé pour nous. La culture tchèque existait avant d'entrer dans l'Union européenne et l'idée de la faire diffuser et de la faire connaître est indépendante du fait que le pays soit devenu membre de l'Union européenne.“ Ebda.

¹¹³⁹ „Vous savez, un grand changement dans la présentation de la Pologne, des sujets etc., c'était quand même la charnière entre les années 1980 et 1990 et le début des années 2000. Donc je dirais que le changement des sujets de présentation c'est les années 1990.“ Lisack: Interview mit Beata Podgórska

¹¹⁴⁰ „Vielleicht etwas, aber die Ziele sind gleich geblieben. Einiges wurde vertieft, wie zum Beispiel der Dialog und Projekte im europäischen Kontext. Das heißt: Polen sieht sich als ein gleichberechtigter Partner und gleichberechtigtes Mitglied der europäischen Gemeinschaft und so fassen wir auch unsere Zusammenarbeit auf. Daher ist die Umsetzung multilateraler Projekte eines unserer primären Ziele. Wir versuchen, mehrere – nicht nur deutsche – Partner mit einzubeziehen. Im Rahmen der *EUNIC (European Union National Institutes of Culture)*, die ursprünglich als GEK (Gemeinschaft der europäischen Kulturinstitute) gegründet wurde, versuchen wir, solche multilateralen Projekte umzusetzen. Es ist nicht immer einfach, doch wir arbeiten intensiv an gemeinsamen Projekten.“ Lisack: Interview mit Tomasz Dąbrowski

¹¹⁴¹ Im Rahmen des KULTURJAHRs der ZEHN wurde in Berlin zwischen Mai 2004 und November 2005 die Kultur der damaligen zehn neuen EU-Länder dargestellt. Es wurden zahlreiche Veranstaltungen organisiert, bei denen möglichst alle zehn Länder vertreten waren.

¹¹⁴² Lisack: Interview mit Blanka Mouralová

Jitka de Préval ergänzt ihre Antwort mit einem Verweis auf den finanziellen Aspekt: Auch in diesem Bereich ist die EU-Erweiterung für das *Centre tchèque* folgenlos geblieben. Anders als bei der Ausrichtung des französisch-tschechischen Jahres wurde kein besonderes Budget für den EU-Beitritt zur Verfügung gestellt.¹¹⁴³ Dies lässt sich anhand der Programmanalyse auf die anderen Institute übertragen. In den Veranstaltungsprogrammen der Kulturinstitute erscheinen Projekte wie das französisch-tschechische Jahr, die ungarische Saison in Deutschland oder die polnische Saison in Frankreich. Auch wenn die Kulturinstitute nicht an allen Veranstaltungen beteiligt sind, ist ein Teil ihres Programms in diese Projekte eingebunden. In keinem der acht untersuchten Kulturinstitute konnte einen prägnanten Einfluss des EU-Beitritts des Landes auf die Programmarbeit beobachtet werden. Im Rahmen des EU-Beitritts haben die vier untersuchten Staaten kein Sonderbudget für ihre Kulturinstitute zur Verfügung gestellt. Es stellt sich die Frage, ob die EU selbst als Institution eine finanzielle Quelle für die Kulturinstitute ist und in dieser Hinsicht der EU-Beitritt etwas verändert hat.

Da die Kulturinstitute eine ausländische Einrichtung sind, bilden Kooperationsveranstaltungen per se oft bi- oder multilaterale Projekte. In diesem Rahmen könnten EU-Gelder eine geeignete Finanzierungsquelle sein. Doch bleiben die Erfahrungen der Direktoren in diesem Bereich sehr gering.

Zwischen 2000 und 2008 wird die Europäische Union in den analysierten Programmheften der Kulturinstitute nicht als Partner genannt. Einige Direktoren – Peter Ilčík, Božena Krížiková, Beata Podgorska und Jitka de Préval – haben noch nie einen Antrag bei der EU gestellt.¹¹⁴⁴ Jitka de Préval führt dies auf Zeitmangel zurück: Es fehlen Mitarbeiter, um sich einer solchen Aufgabe zu widmen. Das *Centre tchèque* organisiert jährlich sehr viele Veranstaltungen und es sei nicht möglich, für einige Veranstaltungen zusätzliche Zeit und Bemühungen aufzubringen.¹¹⁴⁵ „*C'est trop compliqué*“¹¹⁴⁶, lautet das Schlusswort der Direktorin.

Die Berichte der Direktoren, die EU-Gelder schon beantragt haben, sind eher ernüchternd. So beispielsweise die Erfahrung von András Masát:

„Wir haben eigentlich keine gute Erfahrung gemacht. Wir haben uns zusammengesetzt, mehrere Kulturinstitute, mehrmals, und da gab es nichts. Da hilft vielleicht *EUNIC*. Ich habe z. B. ein Projekt auf die Beine gestellt mit deutschen Partnern, mit anderen Instituten, die Spuren der ausländischen Künstler in Berlin z. B., das wäre eine total gute Sache, wir hatten den Lehrerverband usw. Und dann haben wir das

¹¹⁴³ „*Du point de vue du Centre culturel tchèque l'entrée de la République tchèque dans l'Union européenne n'a apporté aucun budget supplémentaire, aucune amélioration au niveau culturel – c'est très différent de projets tels que l'année franco-tchèque, qui se décide au niveau des ministères de la Culture des deux pays et ont un budget spécifique.*“ Lisack: Interview mit Jitka de Préval

¹¹⁴⁴ „Fördermittel der EU, das haben wir, seitdem ich in Berlin bin, nicht gemacht.“ Lisack: Interview mit Peter Ilčík; „*Pas pour les activités à Paris.*“ Lisack: Interview mit Božena Krížiková; „*Non, on n'en a jamais fait nous-mêmes.*“ Lisack: Interview mit Beata Podgorska

¹¹⁴⁵ „*Nous n'avons pas le temps de monter des dossiers. Nous manquons de personnel pour parvenir à cette tâche. Étant donné que nous proposons beaucoup de manifestations chaque, nous ne pouvons pas consacrer du temps et des efforts supplémentaires pour certaines manifestations en demandant des subventions européennes. C'est trop compliqué.*“ Lisack: Interview mit Jitka de Préval

¹¹⁴⁶ Ebda.

Ziel verfehlt, etwa zwei Punkte weniger, als es notwendig war. Ich finde das manchmal in Brüssel nicht unbedingt ideal aber, ja... Und als Institut können wir uns sehr selten bewerben. Nur Privatpersonen. Also das ist sehr, sehr schwierig.“¹¹⁴⁷

Die Erfahrung von Blanka Mouralová ist etwas positiver, dennoch verdeutlicht auch ihr Beispiel, dass der Erfolg mit einem EU-Antrag nicht immer gegeben ist:

„Also wir sind nie als Antragsteller bei der EU aufgetreten. Wir haben uns als Kooperationspartner bei den Projekten angeschlossen. Jetzt nach dem Beitritt in die Europäische Union waren es drei oder vier; eins davon wurde erfolgreich, und wir haben da mitgemacht. Es war ein Sprachprojekt: Es ging um die Herstellung von einem Lehrmaterial für das Erlernen von mehreren europäischen kleinen Sprachen.“¹¹⁴⁸

Die Erfahrung der Direktoren lässt daran zweifeln, dass die EU als Finanzquelle für die Programmarbeit der Kulturinstitute eine bedeutende Rolle spielen kann. Auch im Rahmen von Kooperationsprojekten bleibt die Antragstellung selten erfolgreich. Das einzige Projekt, welches als Erfolgsbeispiel genannt wird, ist keine kulturelle Veranstaltung, sondern ein didaktisches Projekt im Bereich der Spracharbeit. Beata Podgorska hat die Hoffnung, EU-Gelder zu bekommen, noch nicht ganz aufgegeben: Sie denkt dabei an die Gründung von *EUNIC* in Paris.¹¹⁴⁹ Doch ob dadurch bedeutende Änderungen erwartet werden können, ist alles andere als sicher: Die Erfahrungen der Direktoren in Berlin mit EU-Finanzierungen ist nicht positiver als der Direktoren in Paris, obwohl in Berlin *EUNIC* schon besteht.

Auch wenn die Kulturpolitik in der Zuständigkeit der Nationalstaaten bleibt, entwickelt sich eine europäische Kulturpolitik.¹¹⁵⁰ Die Europäische Union hat sich als Akteur des europäischen Kulturaustausches mit eigenen Programmen wie der europäischen Kulturhauptstadt, LEONARDO, SOCRATES, ERASMUS usw. entwickelt.¹¹⁵¹ Die auswärtige Kulturpolitik bleibt hingegen sowohl inhaltlich als auch finanziell in erster Linie bei den einzelnen Staaten verankert. Auch nach dem EU-Beitritt ihres Landes agieren die untersuchten Kulturinstitute und die Europäische Union eher parallel zueinander als miteinander.

10.1.2. Stärkung des europäischen Charakters der Programmarbeit?

Der Programmarbeit der Kulturinstitute wird in ihren im Internet angekündigten Zielsetzungen nur selten eine inhaltliche europäische Dimension zugesprochen.¹¹⁵² Es wurde gezeigt, dass der EU-Beitritt laut der Direktoren kaum Änderungen für die Aufgaben und Ziele der Institute hervorgerufen hat.

¹¹⁴⁷ Lisack: Interview mit Andrés Masát

¹¹⁴⁸ Lisack: Interview mit Blanka Mouralová

¹¹⁴⁹ „Il y a un projet de création à Paris un organisme qui s'appelle EUNIC (European Union of National Institutes for Culture). Et le but de la création de cette structure c'est justement de pouvoir bénéficier ensemble de l'argent de l'Union européenne.“ Lisack: Interview mit Beata Podgorska

¹¹⁵⁰ Vgl. über die Entwicklung der europäischen Kulturpolitik u. a. Schwencke: Das Europa der Kulturen

¹¹⁵¹ Vgl. dazu unter anderem Roche: La crise des institutions nationales, S. 66-69

¹¹⁵² Vgl. Kapitel 5

„Den deutsch-tschechischen Dialog daher auch als ein europäisches Thema aufzufassen, entspricht der Ära der Gegenwart, ist wissenschaftlich gerechtfertigt und erfüllt eine nicht zu vernachlässigende didaktische oder auch politische Funktion. Auf diese Weise kann dieser Dialog am ehesten die bisher am Leben gebliebenen verengten nationalen Denkmuster durchbrechen und überwinden, sich von dieser ausweglosen und kontraproduktiven nationalen Aufrechnerei freimachen.“¹¹⁵³

Schon sieben Jahre vor dem Beitritt der Tschechischen Republik in die EU plädiert Jan Křen dafür, den deutsch-tschechischen Dialog als europäisches Thema aufzufassen. Es wurde bereits gezeigt, dass nationale Themen in einigen der acht untersuchten Kulturinstitute nach der EU-Erweiterung im Vordergrund der wissenschaftlichen Veranstaltungen stehen.¹¹⁵⁴ Es wird nun untersucht, ob um das Jahr des EU-Beitritts herum die Kulturinstitute ihre Tätigkeit inhaltlich in den europäischen Kontext eingebunden haben.

Die oben angeführte Unterscheidung zwischen nationalen und internationalen Themen wird hier verfeinert. Die wissenschaftlichen Veranstaltungen werden unabhängig der angesprochenen Zeitperiode in vier Themenkategorien aufgeteilt: nationale, binationale, europäische und außereuropäische Themen. Als national werden Themen bezeichnet, die ausschließlich das dargestellte Land betreffen. Binationale Themen sind sowohl für das dargestellte Land als auch für das Gastland relevant. Europäische Themen haben einen europäischen Charakter, den außereuropäische Themen überschreiten – diese können auch für Europa relevant sein, aber beschränken sich nicht darauf. Im Kern der statistischen Analyse steht die Frage, ob sich die Brandbreite der angesprochenen Themen infolge der EU-Erweiterung geändert hat.¹¹⁵⁵

Im Collegium Hungaricum ist es aufgrund der mangelnden Archive für die Jahre 2004 und 2005 nicht möglich zu untersuchen, inwiefern die EU-Erweiterung sich in diesen Jahren auf den Inhalt des wissenschaftlichen Programms ausgewirkt hat. Im Jahr vor der EU-Erweiterung wurden lediglich nationale und binationale Themen im Programm behandelt. Vergleicht man die Aufteilung der Themen in den Jahren 2006 und 2007 mit dem Jahr 2003, ist eine deutliche Zunahme der europäischen und außereuropäischen Themen erkennbar. Nationale und binationale Themen hingegen treten zurück. Ob diese Entwicklung zugunsten europäischer und außereuropäischer Themen auf die EU-Erweiterung zurückzuführen ist, kann nicht beurteilt werden. 2008 steigt der Anteil an europäischen Themen weiter auf einen Drittel der Veranstaltungen. Hiermit sind europäische Themen gleich wichtig wie nationale. Doch der Anteil an außereuropäischen Themen fällt ähnlich wie der an binationalen von 30 % auf 17 %. Zwischen europäischen, binationalen und außereuropäischen Themen wird ein Schwerpunkt auf die europäi-

¹¹⁵³ Křen, Jan: Einige Themen für den tschechisch-deutschen Dialog, in: Nadace Bernarda Bolzana und Ackermann-Gemeinde (Hrsg.): Deutsche und Tschechen. Zeit nach der Erklärung. Češi a němci - doba podeklarační, Prag 1997, S. 140-145, hier S. 145

¹¹⁵⁴ Vgl. Kapitel 8.3.2

¹¹⁵⁵ Vgl. Abbildungen 17 bis 24 im Anhang. Diesen Abbildungen ist die Anzahl an Veranstaltungen abzunehmen, die analysiert wurden. Es handelt sich teilweise um eine geringe Anzahl.

schen gesetzt. Wird der Anteil an europäischen Themen ausschließlich auf Kosten von binationalen und außereuropäischen Themen weiter steigen? Dies könnte lediglich dank einer Untersuchung der Veranstaltungsprogramme der folgenden Jahre beurteilt werden. Festgehalten werden kann jedoch, dass in diesem Institut nationale Themen ab 2006 keinen Schwerpunkt für die wissenschaftlichen Veranstaltungen mehr bilden.

Im *Institut hongrois* werden nationale, binationale und europäische Themen von 2000 bis 2004 in ähnlichem Umfang angesprochen. In diesen Jahren stehen außereuropäische Themen kaum auf der Tagesordnung. Ein Kurswechsel im Vorfeld oder im Jahr der EU-Erweiterung ist nicht erkennbar. Im Jahr nach der EU-Erweiterung werden vermehrt europäische und weniger nationale oder binationale Themen behandelt. Die Tendenz kehrt sich aber im Jahr 2006 um. In den zwei darauf folgenden Jahren werden wieder vermehrt europäische Themen angesprochen (knapp die Hälfte der Veranstaltungen im Jahr 2008). Der Anteil an außereuropäischen Themen steigt zunächst von 2005 bis 2007 auf ein Drittel der Veranstaltungen. Doch kehrt sich auch in diesem Fall im Jahr 2008 die Tendenz um und außereuropäische Themen werden nur noch bei 16 % der Veranstaltungen angesprochen. Zwischen 2005 und 2008 weisen nationale Themen eine klare Tendenz auf: Sie treten von 44 % auf 20 % deutlich zurück. Eine Analyse der Veranstaltungsprogramme in den folgenden Jahren könnte zeigen, inwiefern die Schwerpunktlegerung von 2008 auf europäische Themen das Anzeichen einer neuen Orientierung ist.

Im Polnischen Institut weisen die Jahre 2000, 2001 und 2002 starke Schwankungen in der Aufteilung zwischen den Themenbereichen auf. Ab 2003 bis 2005 widmet sich das Institut vermehrt europäischen Themen. Während diese im Jahr 2002 bei ca. einem Viertel der wissenschaftlichen Veranstaltungen behandelt werden, stehen sie im Jahr 2005 auf der Tagesordnung von mehr als der Hälfte der Veranstaltungen. Binationale Themen entwickeln sich entgegengesetzt: Ihr Anteil sinkt in dieser Zeit von 55 % auf 31 %. In dieser Zeit bleibt der Anteil an nationalen und außereuropäischen Themen konstant. In den drei Jahren um der EU-Erweiterung widmet sich demnach das Polnische Institut vermehrt europäischen Themen. Diese ersetzen ähnlich wie im Jahr 2008 beim Collegium Hungaricum hauptsächlich binationale Themen. Ab 2005 weisen die Anteile an nationalen und binationalen Themen hohe Schwankungen auf. Europäische Themen sinken auf etwa ein Drittel der Veranstaltungen zurück. Entsprechend der Aussage von Tomasz Dąbrowski nehmen hingegen außereuropäische Themen zu. Dennoch ist es aufgrund der hohen Abweichung zwischen der Aufteilung in den Jahren 2007 und 2008 nicht möglich zu beurteilen, inwiefern dies tatsächlich einer neuen Orientierung entspricht. Ein Hinweis darüber kann die Analyse der Themen im *Institut polonais* liefern. Wenn auch dieses Institut eine Zunahme der außereuropäischen Themen aufweist, kann eine allgemeine neue Orientierung der polnischen Institute vermutet werden.

Im *Institut polonais* liegt von 2000 bis 2007 im Gegensatz zum Berliner Pendant der Schwerpunkt eindeutig auf nationalen Themen. Einige kurzfristige Änderungen können

identifiziert werden. So ist im Vorfeld der EU-Erweiterung im Jahr 2003 eine leichte Zunahme an europäischen und außereuropäischen Themen bemerkbar, während nationale und binationale Themen etwas zurücktreten. Doch steigt anschließend zwischen 2003 und 2007 der Anteil an Veranstaltungen zu nationalen Themen von 43 % auf 68 %. Binationale Themen werden in dieser Zeit seltener angesprochen. Der Anteil an europäischen Themen sinkt zunächst bis 2005. Im Jahr 2006 steigt er zwar wieder, allerdings wird dies wie im Polnischen Institut durch eine Reduktion von binationalen und außereuropäischen Themen kompensiert. Das Jahr 2008 zeichnet sich durch eine neue Aufteilung aus: nationale und binationale Themen treten zugunsten europäischer und außereuropäischer Themen zurück. Europäische Themen werden sogar zum ersten Mal seit 2000 öfter als nationale Themen behandelt. Ein Ersatz der europäischen Themen durch außereuropäische ist im Gegensatz zum Polnischen Institut nicht erkennbar. Beide entwickeln sich parallel.

Im Tschechischen Zentrum werden zwischen 2000 und 2008 stets mehr nationale als europäische Themen behandelt. Außereuropäische Themen werden lediglich in den Jahren 2006 bis 2008 und in kleinem Umfang behandelt. In den Jahren vor und während der EU-Erweiterung werden deutlich mehr europäische Themen als in den drei Jahren zuvor angesprochen. Ihr Anteil steigt von einem Zehntel auf ein Drittel. Im Jahr 2005 stehen solche Themen kaum noch auf der Tagesordnung (4 % der wissenschaftlichen Veranstaltungen). Ihr Anteil steigt in den Jahren 2006 bis 2008 wieder auf etwa ein Fünftel. Der Anteil bleibt aber niedriger als in den Jahren 2003 und 2004. Dagegen stehen in diesem Jahr nationale Themen bei zwei Dritteln der Veranstaltungen auf der Tagesordnung. Binationale Themen bilden im Jahr 2000 den Kern der wissenschaftlichen Veranstaltungen. Dies ändert sich ab 2001: Sie werden ab diesem Datum seltener als nationale Themen behandelt. In den Jahren 2003 und 2004 sogar seltener als europäische Themen. Ein Zusammenhang mit der Verstärkung europäischer Themen in den Jahren 2003 und 2004 kann vermutet werden. Diese Tendenz hat sich aber in den vier folgenden Jahren nicht durchgesetzt: Nationale Themen werden in den Jahren 2005 und 2008 bei über der Hälfte der Veranstaltungen angesprochen.

Im *Centre tchèque* sind nationale Themen ab 2001 durchgehend die meist vertretenen (zwischen 40 % und 70 %) und gewinnen sogar an Wichtigkeit. Abgesehen von den Jahren 2002 und 2003 widmen sich mehr als die Hälfte der Veranstaltungen nationalen Themen. Gleichzeitig werden jedoch zwischen 2000 und 2007 zunehmend europäische Themen angesprochen. Im Jahr 2007 bilden sie etwa ein Drittel der Themen der wissenschaftlichen Veranstaltungen. Diese Zunahme an europäischen Themen entspricht einem Rückgang der binationalen Themen. Während sie im Jahr 2000 fast zwei Drittel der angesprochenen Themen bilden, liegt dieser Anteil ab 2005 unter einem Zehntel. Europäische Themen haben demnach binationale und nicht nationale Themen ersetzt. Im Jahr 2008 sinkt der Anteil an europäischen Themen von einem Drittel auf etwa ein Vier-

tel. Im Jahr 2008 widmen sich im Rahmen des „*Festival des 8^e*“ zahlreiche wissenschaftliche Veranstaltungen der tschechischen Geschichte. Eine europäische Perspektive wird nur in den wenigsten Fällen gewählt, beispielsweise bei dem Festival „*Les années 1968 : Cinéma + Politique*“, welches in Zusammenarbeit mit anderen Instituten organisiert wird. Im *Centre tchèque* ist in den zwei Jahren vor dem EU-Beitritt der Anteil an nationalen Themen zurückgetreten. In diesen Jahren nimmt der Anteil an europäischen Themen zwar etwas zu aber vor allem binationale Themen werden öfter behandelt. Ab 2005 zeichnet sich eine bipolare Struktur der angesprochenen Themen ab: Binationale und außereuropäische Themen verschwinden aus dem Angebot während nationale und europäische Themen zunehmen. Dabei liegt der Schwerpunkt eindeutig auf den nationalen Themen.

Für die polnischen, tschechischen und ungarischen Institute ist eine Entwicklung, die entweder den Instituten in einer Hauptstadt oder beiden Instituten eines gleichen Landes ähnlich ist, nicht erkennbar. Im *Institut hongrois*, *Institut polonais* und Tschechischen Zentrum können infolge der EU-Erweiterung keine mittelfristigen Neuorientierungen erkannt werden, die europäische und außereuropäische Themen eindeutig ins Zentrum der wissenschaftlichen Veranstaltungen stellen würden. In diesen Instituten werden europäische bzw. außereuropäische Themen kurzzeitig vermehrt angesprochen aber diese Tendenz wird in den vier Jahren nach der EU-Erweiterung nicht konsequent fortgeführt. Das *Institut hongrois* und das *Institut polonais* weisen im Jahr 2008 eine Zunahme an europäischen Themen auf. Inwiefern dies ein Anzeichen für einen langfristigen Kurswechsel ist, bedarf einer Analyse der Veranstaltungsprogramme der folgenden Jahre, welche den Rahmen dieser Arbeit überschreiten würde aber an dieser Stelle befürwortet wird. Im Polnischen Institut, im *Centre tchèque* und im Collegium Hungaricum hält die Zunahme an europäischen bzw. außereuropäischen Themen länger an. Im *Centre tchèque* behandeln dennoch ab 2004 mehr als die Hälfte der Veranstaltungen nationale Themen. Das Polnische Institut scheint sich mit dem *Institut hongrois* früher als die anderen – und auch als ihr jeweiliges Pendant in Paris und Berlin – dafür entschieden zu haben, keinen Schwerpunkt auf die nationalen Themen zu setzen.

Für die slowakischen Institute erfordert die geringe Anzahl an wissenschaftlichen Veranstaltungen auch hinsichtlich der geografischen Brandbreite besondere Vorsicht bei der Auswertung der statistischen Analyse. Aufgrund der geringen Anzahl an Veranstaltungen ist es jedoch möglich zu untersuchen, ob einige Veranstaltungen sich ausdrücklich mit der EU-Erweiterung beschäftigen. Abgesehen von den Jahren 2003 und 2006 werden im *Institut slovaque* zwischen 2000 und 2008 mehr europäische als nationale Themen behandelt. Besonders ausgeprägt ist der Unterschied zwischen diesen beiden Kategorien in den Jahren 2004 und 2005: Es werden mehr europäische Themen als in den Jahren zuvor und danach behandelt. Dennoch wird die EU-Erweiterung im Jahr 2004 lediglich in

einer Tagung über die EU-Erweiterung und die Sprachen thematisiert. Im Jahr 2005 werden in Paris und Nancy je ein Vortrag über die Slowakei und die europäischen und außereuropäischen Herausforderungen organisiert. Außerdem wird ein Vortrag zum „Beitrag der neuen Mitgliedstaaten zur Konzeption einer europäischen Politik gegenüber der Ukraine“ gehalten. Insofern wird das Thema der europäischen Erweiterung kaum mehr als im Jahr 2003 angesprochen: Da fand eine Diskussion zum Thema „Die Slowakei in Europa gestern und heute“ statt. Diese hier genannten Veranstaltungen bilden die einzigen wissenschaftlichen Veranstaltungen des *Institut slovaque*, die zwischen 2000 und 2004 einen Bezug zur EU-Erweiterung haben.

Da für das Slowakische Institut in Berlin die Programmhefte lediglich für die Jahre 2006 bis 2008 vorliegen, kann nicht analysiert werden, ob kurz vor und nach dem slowakischen EU-Beitritt dieses Ereignis in die wissenschaftlichen Veranstaltungen aufgenommen wurde. Außerdem ist die Anzahl an wissenschaftlichen Veranstaltungen sehr niedrig. Von 2006 bis 2008 handeln über die Hälfte der wenigen wissenschaftlichen Veranstaltungen von slowakischen Themen. Außereuropäische Themen werden nicht angesprochen. Im Jahr 2008 wurden im Vergleich zu 2007 weniger nationale und mehr europäische Themen angesprochen. Doch aufgrund der kurzen Untersuchungsperiode und der geringen Anzahl an wissenschaftlichen Veranstaltungen kann keine Aussage darüber gemacht werden, ob es sich um eine neue Orientierung handelt.

10.2. Die EU-Erweiterung: Welchen Einfluss hat sie auf die Wahrnehmung und die Sichtbarkeit der Kulturinstitute?

Auf die untersuchten Kulturinstitute hat sich der EU-Beitritt ihres jeweiligen Landes nicht spürbar ausgewirkt. Laut der meisten Institutsleiter haben sich infolge der EU-Erweiterung weder die Aufgaben noch die internen Arbeitsbedingungen ihrer Institutionen verändert. Selbst für die Beziehung der Institute zur EU scheint dieses politische Ereignis folgenlos geblieben zu sein. Doch die EU-Erweiterung von 2004 wurde nicht nur auf staatlicher Ebene wahrgenommen. Durch die Medien genoss das Ereignis auch in der Öffentlichkeit eine hohe Aufmerksamkeit, und dies nicht nur in den neuen Mitgliedsstaaten. In Deutschland und Frankreich wurde über diese Länder viel berichtet. Hat die Aufmerksamkeit, die diesen Ländern in den Medien geschenkt wurde, für die Kulturinstitute auch nachhaltige Spuren hinterlassen? Haben die Direktoren der untersuchten Institute eine Änderung in der Wahrnehmung durch lokale potenzielle Partner infolge des EU-Beitritts ihres jeweiligen Landes beobachtet?

10.2.1. Einfluss der EU-Erweiterung auf die Wahrnehmung durch Partnerinstitutionen

Wie oben gezeigt wurde, hat die EU-Erweiterung von 2004 laut einiger Institutsdirektoren eher einen negativen Einfluss auf das Interesse des Auswärtigen Amts an Kooperationsveranstaltungen mit den Kulturinstituten ausgeübt. Diese Länder – und dadurch ihre Kulturinstitute – haben als vollständige EU-Mitglieder teilweise an Reiz verloren. Nichtsdestotrotz organisieren die Kulturinstitute auch nach 2004 zahlreiche Veranstaltungen mit anderen lokalen Partnern. Der Anteil an derartigen Veranstaltungen ist zwischen 2000 und 2008 in allen Instituten entweder konstant geblieben oder sogar zeitweise gestiegen. Dabei wird in erster Linie mit kulturellen Einrichtungen zusammengearbeitet.¹¹⁵⁶ Ist bei diesen Einrichtungen – im Gegensatz zur Entwicklung bei politischen Institutionen – das Interesse an Kooperationsveranstaltungen mit den Kulturinstituten infolge der EU-Erweiterung 2004 gestiegen?

Die Initiative für Kooperationsveranstaltungen wird, so alle Direktoren, sowohl vom Kulturinstitut als auch von lokalen Einrichtungen ergriffen. Jitka de Préval ist in der französischen Hauptstadt die Einzige, die die Initiative öfter auf der Seite ihres Instituts als auf der der lokalen französischen Institutionen sieht.¹¹⁵⁷ Die Leiter der drei anderen Kulturinstitute in Paris beurteilen dies anders: Demnach ergreifen beide Seiten gleich oft die Initiative.¹¹⁵⁸ Beata Podgorska unterscheidet jedoch zwischen zwei Kategorien von Institutionen: den öffentlichen und den privaten Einrichtungen. Öffentliche, staatliche Institutionen wenden sich ihrer Erfahrung nach in Paris in eigener Initiative an das *Institut polonais*, wenn sie einen polnischen Gast einladen möchten. Private Kultureinrichtungen hingegen – Theater u. a. – tun dies bisher eher nicht. Die Entwicklung im Jazzbereich zu Beginn des 21. Jahrhunderts zeige jedoch, dass hier eine Trendwende möglich ist. Es sei in diesem Bereich dem *Institut polonais* gelungen, bekannt zu werden. Im Jahr 2008 nehmen französische Veranstalter fast automatisch zunächst mit dem *Institut polonais* Kontakt auf, um eine polnische Jazzgruppe einzuladen¹¹⁵⁹ – ein Beispiel dafür ist das Jazzfestival im *Parc Floral de Paris*.

¹¹⁵⁶ Vgl. Kapitel 8.5

¹¹⁵⁷ „L'initiative de collaboration vient souvent de notre côté. Par exemple, nous cherchons des partenaires pour des projets venant de Prague que nous ne pouvons pas accueillir au Centre tchèque faute de place. Ou bien nous cherchons des partenaires pour des projets qui sont très chers et que nous voulons ‚amortir‘, ou pour que le programme que nous proposons au Centre tchèque puisse avoir une autre vie ailleurs.“ Lisack: Interview mit Jitka de Préval

¹¹⁵⁸ „Ca dépend.“ Lisack: Interview mit Božena Krížiková; „Ça dépend de l'événement, les deux. Les deux peuvent arriver.“ Lisack: Interview mit András Ecsedi-Derdák; „C'est 50-50. Il n'y a pas de règle. Vous avez participé au concert du New Morning. Vous savez que ce n'était pas un seul concert mais il y avait trois concerts ensuite dans le festival de jazz. Là c'était nous qui avions invité le producteur de disques à venir nous voir. Mais par exemple pour le concert de Stanko au Parc Floral, ce sont les Français qui ont eu l'initiative.“ Lisack: Interview mit Beata Podgorska

¹¹⁵⁹ „Tout au cours de l'année je dirais que nous avons vraiment pas mal de demandes d'institutions et c'est surtout des institutions – c'est un pléonasmе – des institutions institutionnelles. C'est-à-dire que les institutions d'État, publiques, ont vraiment le réflexe de travailler avec nous. Mais des théâtres privés de Paris par exemple n'ont pas ce réflexe. Disons que si un projet est institutionnel, public, les gens qui tra-

In Berlin zeichnet sich eine umgekehrte Tendenz ab. Peter Ilčík ist dort der Einzige, der in seiner Einschätzung neutral bleibt: Die Initiative werde „beidseitig“ ergriffen.¹¹⁶⁰ Tomasz Dąbrowski¹¹⁶¹, Blanka Mouralová¹¹⁶² und András Masát hingegen bezeichnen eindeutig ihre Institution als den Hauptinitiator für Kooperationen – auch wenn András Masát diese Aussage durch die Feststellung relativiert, dass die Initiative immer mehr auch von der deutschen Seite ausgehe.¹¹⁶³

Was die Initiative von Kooperationsveranstaltungen angeht, werden die lokalen Einrichtungen von den Institutsleitern in Paris als aktiver bezeichnet. Ob der Unterschied zwischen beiden Hauptstädten wirklich bedeutsam ist, kann an dieser Stelle nicht geprüft werden. Eins steht aber fest: Keiner der Direktoren behauptet, die lokalen Partner seien die Hauptinitiatoren. Auch wenn die Institutsleiter die Initiative ergreifen, hängt die Umsetzung von Kooperationsprojekten ganz wesentlich auch von der Resonanz bei den lokalen Einrichtungen ab.

Was die Resonanz von Kooperationsanfragen betrifft, drückt sich Blanka Mouralová sehr positiv aus:

„Ich muss für mich eigentlich sagen, dass es mir in den letzten vier Jahren nie passiert ist, dass ich hier mit einer Idee käme, Partner ansprechen würde, und dass sie ‚nein‘ sagen würden. Also ich habe immer positive Reaktionen erlebt und habe dann das Gefühl gewonnen, dass es allgemein eher an Ideen fehlt als an Geld vielleicht, weil, wie gesagt, wenn ich mit einer Idee kam, fanden die anderen es gut. Wir haben uns zusammengeschlossen und das Geld zusammengetan und irgendwie hat es immer gut funktioniert.“¹¹⁶⁴

In Berlin beobachtet die Direktorin des Tschechischen Zentrums grundsätzlich ein bemerkenswertes Interesse der Kultureinrichtungen für die Tschechische Republik.¹¹⁶⁵ Dass deutsche Institutionen nicht häufiger Kooperationsprojekte initiieren, führt sie nicht auf ein Desinteresse oder finanzielle Beweggründe zurück, sondern auf einen Mangel an Ideen. Diese positive Meinung über das Interesse der lokalen Institutionen wird jedoch nicht von allen Direktoren geteilt. Im Gegensatz zu Blanka Mouralová hat Peter Ilčík in

vallent ont le réflexe de nous contacter. Il y a une chose qu'on a réussi à développer ici à l'institut : je crois qu'on a réussi dans le milieu du jazz à se faire connaître un peu et maintenant c'est déjà vraiment presque un réflexe, s'il y a quelqu'un qui veut faire venir un groupe polonais de jazz etc., ils prennent d'abord contact avec nous, ce qui n'était pas le cas il y a encore cinq ans par exemple.“ Ebda.

¹¹⁶⁰ Lisack: Interview mit Peter Ilčík

¹¹⁶¹ „Manchmal gehen wir auf unsere Partner zu, manchmal ist es umgekehrt. Aber wir sind eher die Initiatoren, gehen auf deutsche Partner zu und schlagen ihnen eine Zusammenarbeit vor. Manche Projekte entstehen wirklich aus gemeinsamen Initiativen und Ideen.“ Lisack: Interview mit Tomasz Dąbrowski

¹¹⁶² „In den meisten Fällen sind es wir“ Lisack: Interview mit Blanka Mouralová

¹¹⁶³ „Im Allgemeinen [ergreifen] wir [die Initiative], aber immer mehr, immer mehr die deutsche Seite auch.“

Lisack: Interview mit András Masát

¹¹⁶⁴ Lisack: Interview mit Blanka Mouralová

¹¹⁶⁵ „Berlin hat auch noch den Vorteil aus meiner Sicht, dass es der Stadt wirklich gelungen ist, irgendwie zur Brücke zwischen dem Osten und dem Westen zu werden, dass es Einrichtungen gibt, die den Mut haben, auch Musiker aus Tschechien hierher zu holen, Ausstellungen mit tschechischen Künstlern zu machen usw. Man hat schon mehr Erfahrung und auch mehr Mut mitzumachen, also findet man eigentlich ziemlich viele gute Partner hier. Man muss aufpassen, dass man gut wählt, dass man wirklich die richtigen auswählt, aber dann kann es echt gut funktionieren.“ Ebda.

Deutschland schon die Erfahrung einer Absage gemacht.¹¹⁶⁶ Für Tomasz Dąbrowski hängt der Erfolg einer Kooperationsanfrage in der deutschen Hauptstadt von drei Kriterien ab:

„Berlin ist eine sehr verwöhnte Kulturstadt. Manche sagen, es gibt ein Überangebot an Kulturprojekten und die Berliner Institutionen springen nicht einfach so auf jeden Zug auf. Wenn man einen guten Partner gewinnen möchte, muss man qualitativ hochwertige, einzigartige und ungewöhnliche Projekte anbieten.“¹¹⁶⁷

Um gute Partner zu gewinnen, greift die gleiche Strategie, wie die, die man anwendet, um sich in der Berliner Kulturlandschaft einen Platz zu verschaffen und Besucher anzuziehen: auf Qualität, Einzigartigkeit und Ungewöhnlichkeit des Projektes zu setzen.

Ist es in der französischen Hauptstadt schwierig, das Interesse französischer Institutionen für Kooperationsveranstaltungen zu wecken? „Non“ lautet die knappe Antwort von András Ecsedi-Derdák.¹¹⁶⁸ Die Antworten seiner drei Kolleginnen in den anderen Kulturinstituten der Stadt fallen jedoch nicht so eindeutig positiv aus. „*Avoir des expositions dans les musées à Paris ou des spectacles dans les grandes salles de théâtre, c'est aussi compliqué*“¹¹⁶⁹, urteilt die Direktorin des *Institut slovaque*. Ihrer Meinung nach hängt die Resonanz auf einen Kooperationsvorschlag nicht nur von der Projektidee, sondern vor allem von den persönlichen Interessen und Neigungen des Direktors der französischen Einrichtung ab. Außerdem legen seriöse französische Einrichtungen das Programm schon zwei oder drei Jahre im Voraus fest. Die Entwicklung einiger Kooperationsprojekte kann sich demzufolge über Jahre hinziehen. So wurde die Idee einer Zusammenarbeit mit dem *Musée de Cluny - Musée national du Moyen Âge* in den neunziger Jahren zum ersten Mal angedeutet. 2006 wurde sie erneut aufgegriffen und 2011 im Rahmen einer Ausstellung umgesetzt. Um das Interesse der französischen Einrichtungen für eine Kooperation zu wecken, sei es nach Meinung der Direktorin des *Institut slovaque* entscheidend, Vertreter der französischen Einrichtungen in die Slowakei einzuladen. So haben sie die Möglichkeit, die Sammlungen der Museen oder eine Opernaufführung, für die man eine Kooperation anstrebt, selbst zu sehen. Dies sei die einzige Strategie, die immer gut funktioniert, um Partner in Frankreich zu gewinnen.¹¹⁷⁰

¹¹⁶⁶ „Manchmal finde ich keine Resonanz, wenn ich eine Bitte oder einen Vorschlag habe.“ Lisack: Interview mit Peter Ilčík

¹¹⁶⁷ Lisack: Interview mit Tomasz Dąbrowski

¹¹⁶⁸ Lisack: Interview mit András Ecsedi-Derdák

¹¹⁶⁹ Lisack: Interview mit Božena Krížiková

¹¹⁷⁰ „*Tout dépend de la proposition et surtout de la vision du directeur de l'établissement français : vous pouvez faire mille offres et si ça n'accroche pas, ça n'accroche pas. Et dans les institutions françaises sérieuses, la programmation est toujours sur deux ans ou trois ans. Il y aura par exemple une exposition sur l'art gothique au musée national du Moyen Âge de Cluny. On a lancé cette idée à la fin des années 1990, on l'a reprise il y a deux ans et l'exposition aura lieu en 2011. Mais il fallait le temps. Jadis, pendant mon premier mandat comme conseiller culturel dans la deuxième moitié des années 1990 à Paris, j'ai fait une grande exposition au musée national des Arts et Traditions populaires au bois de Boulogne et là on l'a préparée pendant plus de deux ans.*

Ce qui est primordial, c'est de faire venir les responsables des institutions dans notre pays et qu'ils voient. Pour une exposition c'est bien parce qu'ils ont la possibilité de traverser toutes les collections des musées. Pour les gens du spectacle, déplacer un directeur d'opéra pour une première ou la deuxième d'un spectacle qu'on essaie d'offrir, c'est beaucoup moins facile parce que c'est toujours fixé par les dates. Mais la seule chose qui va toujours très bien, c'est de faire venir les gens en Slovaquie et qu'ils voient.“ Ebda.

Auch in den Ausführungen von Beata Podgorska ist der Einfluss der Persönlichkeit des Partners auf den Verlauf von Kooperationsverhandlungen ablesbar. Die Direktorin des *Institut polonais* hat in ihrer Karriere in Paris so viele Erfolge wie Absagen erlebt. Feste Kriterien, die eine positive Reaktion des angefragten Partners sichern, habe sie noch nicht identifizieren können. Ihre Vermutung, kleinere Einrichtungen hätten größeres Interesse an Kooperationsveranstaltungen, wurde nicht bestätigt. Es gibt gelungene Veranstaltungen mit wichtigen bekannten französischen Einrichtungen sowie Absagen von kleinen Einrichtungen.¹¹⁷¹ Jitka de Préval empfindet es mit zwei Ausnahmen als sehr schwierig, das Interesse von französischen Einrichtungen für Kooperationen mit dem *Centre tchèque* zu wecken. Diese Ausnahmen sind zunächst die *Société des Auteurs, Compositeurs et Editeurs de musique (Sacem)*, die seit 2001 fester Partner des *Centre tchèque* ist und sein musikalisches Programm unterstützt. Zum anderen besteht mit dem *Conservatoire national supérieur de musique et de danse de Paris* eine dauerhafte Zusammenarbeit.¹¹⁷² Die Schwierigkeit, das Interesse anderer französischer Einrichtungen zu wecken, führt Jitka de Préval unter anderem auf die Konkurrenz mit den anderen ausländischen Kulturinstituten zurück. Auch von ihnen werden Kooperationsvorschläge an die potentiellen französischen Partner gerichtet. Kooperationsangebote können daher nur auf eine positive Rückmeldung stoßen, wenn sie originell sind und ihnen ein Finanzierungsplan beigelegt wird. Aufgrund der zahlreichen anderen ausländischen Institute in der französischen Hauptstadt muss laut Jitka de Préval bei jedem Kooperationsprojekt bedacht werden, dass dies die Möglichkeit für eine weitere Zusammenarbeit mit dem Partner für einige Jahre einschränken kann.¹¹⁷³

Weder in Berlin noch in Paris wird von den Institutsleitern – im Gegensatz zu den Ausführungen über das AA, das *MAEE*, den Berliner Senat und die *mairie de Paris* – ein grundsätzliches Desinteresse der lokalen Kultureinrichtungen beklagt. Die erwähnten Schwierigkeiten, in Paris Partner zu finden, werfen jedoch weitgreifende Fragen auf. Erstens erwähnt Božena Kržíková die langfristige Planung in den lokalen Einrichtungen.

¹¹⁷¹ „Il n’y a pas de règle. J’ai eu dans ma vie professionnelle ici à Paris autant de succès que d’échecs. Parfois je vais voir un grand directeur et je me dis ‚Bon, c’est quelqu’un, tout le monde le connaît, il ne va pas être intéressé‘, l’entretien se passe super bien et après on arrive à travailler ensemble. Parfois on va voir une petite institution française, on se dit ‚Ah, eux, ils vont être intéressés‘ et en fait pas du tout, pas du tout. [...] Pour vous donner l’exemple d’une bonne collaboration c’est celle du grand festival de jazz et une mauvaise c’est une petite maison de Paris qui s’appelle Maison de la poésie où j’ai essayé de monter un projet, ça n’a pas pu marcher et le directeur n’était pas du tout intéressé même de me rencontrer, donc il n’y a pas de règle.“ Lisack: Interview mit Beata Podgorska

¹¹⁷² Vgl. dazu Kapitel 8.2.1

¹¹⁷³ „C’est très difficile, bien sûr. Cependant il existe une exception. C’est la Sacem [Société des Auteurs, Compositeurs et Editeurs de musique, G. L.]. C’est une institution, un partenaire depuis 2001 qui soutient notre programmation musicale. Il ne faut pas également oublier la coopération avec le Conservatoire de Paris. Depuis cinq années, le Centre tchèque accueille des concerts de jeunes solistes dans sa salle Janacek et bénéficie d’un magnifique piano Steinway prêté par le conservatoire. Pour éveiller l’intérêt des institutions françaises il faut être sûr de la proposition. Il faut avoir un projet original et une idée de financement. Nous, en tant que centre culturel, ne faisons pas le poids en dehors des saisons culturelles exceptionnelles comme cela a été le cas en 2002 pour la saison tchèque Bohemia Magica. Nous n’avons pas l’illusion d’être les seuls à proposer des collaborations bilatérales : nos confrères des autres centres culturels en font aussi. Donc nous savons que lorsque que nous organisons une coopération avec une institution française, nous avons peut-être épuisé cette possibilité pour quelques années.“, Lisack: Interview mit Jitka de Préval

Dies verdeutlicht die schon erläuterte Bedeutung einer langfristigen Konzeption und Planung seitens der Kulturinstitute.¹¹⁷⁴ Wenn sie mit bedeutenden lokalen Institutionen zusammenarbeiten und dadurch ihre Chancen erhöhen wollen, sich einen Platz in der lokalen oder internationalen Kulturszene zu verschaffen, nimmt die Bedeutung der Kontinuität zu. Zweitens verdeutlichen Božena Krížiková und Beata Podgorska die entscheidende Rolle der Persönlichkeit der Partner. Dies stimmt überein mit der festgehaltenen Bedeutung der persönlichen Kontakte der Direktoren mit lokalen Kultureinrichtungen.¹¹⁷⁵ Drittens bedauert Beata Podgorska, dass die privaten Kultureinrichtungen das *Institut polonais* von sich aus nicht kontaktieren. Dies greift die Frage nach der Positionierung und der Sichtbarkeit der Kulturinstitute in der lokalen Kulturlandschaft wieder auf, die in Kapitel 9.4.2 behandelt wurde. Zuletzt weist Jitka de Préval auf die Konkurrenz der anderen ausländischen Kulturinstitute hin, die ebenfalls die lokalen Einrichtungen für Kooperationsveranstaltungen anfragen. Dies stellt zunächst die Frage nach einer verstärkten Tätigkeit außerhalb der Hauptstadt, wo die „Konzentration“ an ausländischen Kulturinstituten nicht so hoch ist. Zweitens stellt sich die Frage nach Sinn und Möglichkeiten einer Zusammenarbeit der ausländischen Kulturinstitute. Diese Frage ist Gegenstand des Kapitels 10.4.

Zunächst soll auf die Frage eingegangen werden, ob die Institutsleiter infolge des EU-Beitritts ihres Landes eine Veränderung in der Wahrnehmung ihrer Institution durch die lokalen Einrichtungen beobachtet haben.

Es wurde gezeigt, dass die neuen EU-Länder nach ihrem Beitritt zur Europäischen Union für politische Institutionen in Berlin an Reiz als Kooperationspartner verloren haben.¹¹⁷⁶

Die Kehrseite der Gleichberechtigung zeigt sich laut András Masát nicht nur auf der politischen Ebene:

„Es ist anders geworden. Leichter und gleichzeitig vielleicht auch schwerer. Leichter, weil man natürlich innerhalb der EU leichter an Foren kommt usw. Schwerer, weil jetzt dieser Sonderstatus finanziell nicht mehr existiert, und das ist natürlich dann manchmal schwieriger, für etwas Geld aufzutreiben. [...] Die Anwärter-Länder haben früher noch extra Gelder gehabt, aber jetzt sind wir ein ‚normales‘ EU-Land.“¹¹⁷⁷

Neben dem Verlust an Reiz bei einigen politischen Institutionen bedeutet die Gleichberechtigung auch das Ende der finanziellen Vorteile, die der Sonderstatus den EU-Anwärtern gewährte. Auch das Interesse der deutschen Einrichtungen für Kooperationsveranstaltungen sei durch die EU-Erweiterung laut András Masát „eigentlich nicht so markant“¹¹⁷⁸ gewachsen. In Paris hat das *Institut hongrois* ebenfalls nur mäßig von der EU-Erweiterung profitiert. András Ecsedi-Derdák bezweifelt einen nachhaltigen Einfluss des EU-Beitritts auf das Interesse französischer Institutionen für Ungarn oder spezieller

¹¹⁷⁴ Vgl. Kapitel 7.2

¹¹⁷⁵ Vgl. Ebda.

¹¹⁷⁶ Vgl. Kapitel 8.5.2

¹¹⁷⁷ Lisack: Interview mit András Masát

¹¹⁷⁸ Ebda.

für das *Institut hongrois*. Dank der verstärkten Präsenz der neuen EU-Länder in den französischen Medien im Jahr 2004 habe sich die Kenntnis der Franzosen über diese Länder ein bisschen verbessert – aber eben nur ein bisschen.¹¹⁷⁹ Und am Interesse der französischen Institutionen für Kooperationsveranstaltungen habe die EU-Erweiterung nichts geändert.¹¹⁸⁰ Über eine geringe Wirkung des EU-Beitritts berichtet auch Blanka Mouralová. Das Interesse der deutschen Einrichtungen an Kooperationen mit dem Tschechischen Zentrum in Berlin sei „zum Teil“¹¹⁸¹ gewachsen.

Die Direktoren der slowakischen Institute hingegen haben Veränderungen infolge des slowakischen EU-Beitritts bemerkt. Peter Ilčík hat seitens der deutschen Institutionen ein zunehmendes Interesse am Slowakischen Institut und an der Slowakei insgesamt beobachtet.¹¹⁸² Für Božena Krížiková erfolgten die wichtigsten Änderungen infolge des slowakischen EU-Beitritts zwar in den Bereichen Wirtschaft, Politik und Bildung. Doch absolut folgenlos sei der EU-Beitritt auch für das *Institut slovaque* nicht geblieben: Es habe an Sichtbarkeit gewonnen und werde mehr respektiert.¹¹⁸³ Die Wahrnehmung des *Institut slovaque* hat sich nicht nur in ihrer Präsenz, sondern auch qualitativ verändert. Auch Tomasz Dąbrowski hat infolge der EU-Erweiterung eine Verbesserung des Bildes seines Landes bemerkt:

„Polen wird als Partner anders wahrgenommen. Früher galt unser Land als Teil des ‚armen Ostens‘. Ich glaube zwar, dass dieses Vorurteil bei manchen Menschen, manchen Institutionen weiterhin besteht, doch dieses Bewusstsein hat sich in den letzten drei Jahren und gerade seit der Erweiterung, seit dem polnischen Beitritt zur EU, sehr stark gewandelt und ich glaube, dass wir mittlerweile mit unseren deutschen Partnern auf Augenhöhe sprechen.“¹¹⁸⁴

Der EU-Beitritt brachte also für Polen laut Tomasz Dąbrowski eine doppelte Veränderung in der Wahrnehmung mit sich. Zum einen nimmt sich, wie schon angedeutet, Polen selbst als gleichberechtigtes Mitglied wahr.¹¹⁸⁵ Zum anderen wird es in Deutschland als gleichberechtigter Partner betrachtet.

Die polnische Kollegin von Tomasz Dąbrowski in Paris erwähnt eine Änderung in der Wahrnehmung Polens nicht. Ihr fällt es allerdings schwer, den Einfluss des polnischen EU-Beitritts auf die Sichtbarkeit des *Institut polonais* einzuschätzen. Im Jahr 2004 lenkte die polnische kulturelle Saison in Frankreich *Nova Polska* das Augenmerk zwangsläufig

¹¹⁷⁹ „À l'époque, en 2004, on parlait davantage d'eux dans la presse. Il me semble que depuis, les gens connaissent un peu mieux ces pays, mais pas beaucoup mieux, juste un petit peu mieux. [...] les pays de l'Est étaient plus souvent à la télé donc ils étaient plus intéressants qu'avant.“ Lisack: Interview mit András Ecsedi-Derdák

¹¹⁸⁰ „Je ne pense pas.“ Ebda.

¹¹⁸¹ Lisack: Interview mit Blanka Mouralová

¹¹⁸² „Wenn die Slowakei schon eins von 25 Ländern ist, dann wenden sich die Organisationen mehr entweder an uns oder an die Slowakei überhaupt. Ich denke, das spürt man schon, dass das Interesse größer ist.“ Lisack: Interview mit Peter Ilčík

¹¹⁸³ „On est plutôt plus visible et plus respecté. [...] Je pense qu'il y a un changement, un changement d'attitude mais surtout sur d'autres niveaux : économique, politique etc., éducatif aussi.“ Lisack: Interview mit Božena Krížiková

¹¹⁸⁴ Lisack: Interview mit Tomasz Dąbrowski

¹¹⁸⁵ Vgl. dazu Kapitel 10.1.1

auf Polen.¹¹⁸⁶ Zwar konnte Beata Podgorska in den Jahren 2003 und 2004 ein besonders starkes Interesse der Franzosen für die damaligen zehn neuen EU-Mitgliedstaaten wahrnehmen. Aber dieses Interesse sei durch die französische Regierung forciert worden. So war beispielsweise das französische Bildungsministerium verpflichtet, das Interesse der Schulen für diese Länder zu wecken. Dementsprechend wurde das *Institut polonais* mit Anfragen von Schulen überflutet. Doch neben politisch initiierten Anfragen haben auch wichtige französische Institutionen den Kontakt mit dem Institut gesucht. Ab 2005 sei dieses Interesse – insbesondere seitens der französischen Institutionen – zurückgegangen. Beata Podgorska relativiert allerdings die Bedeutung dieses Rückgangs: Nach einem Projekt wie *Nova Polska* mit über 800 Veranstaltungen mussten sich alle Akteure „von Polen erholen“.¹¹⁸⁷ Laut Beata Podgorska wurde von politischer Seite nicht nur für Polen, sondern für alle zehn neuen EU-Länder das Interesse angeregt. Dennoch berichten die drei anderen Direktoren in Paris nicht über eine ähnliche Erfahrung, obwohl Jitka de Préval und Božena Kržíková zu dieser Zeit auch schon in ihrem Kulturinstitut beschäftigt waren. Wurde dieses von oben gesteuerte Interesse mehr auf das *Institut polonais* als auf das *Institut slovaque* und das *Centre tchèque* gerichtet? Und wenn ja: warum? Diese Fragen können an dieser Stelle nicht mit Sicherheit beantwortet werden. Wenn dies der Fall ist, wäre es interessant zu prüfen, ob womöglich Polen im Allgemeinen oder das *Institut polonais* stärker wahrgenommen wird als die Institute der anderen neuen EU-Länder.

Nach einem Rückgang des Interesses der französischen Institutionen für Polen zwischen 2005 und 2007 nahm es ab 2008 wieder spürbar zu, allerdings dieses Mal auch im Rahmen eines besonderen Ereignisses: der französischen EU-Ratspräsidentschaft.¹¹⁸⁸ In diesem Fall hat nicht nur im *Institut polonais* die Leiterin den Einfluss dieses politischen Ereignisses auf ihre Institution gemerkt. Auch Jitka de Préval erwähnt dieses Er-

¹¹⁸⁶ „C’est une question assez difficile parce que justement, au moment de l’entrée de la Pologne dans l’Union européenne, nous avons organisé un festival énorme qui se composait de 800 manifestations et qui s’appelait *Nova Polska*, la saison culturelle polonaise en France. Donc exactement au moment de l’entrée, je crois que l’Institut polonais avec nos partenaires, tous nos partenaires, aussi bien français que polonais, nous avons fait une sorte d’invasion parce que partout en France on pouvait trouver une manifestation polonaise.“ Lisack: Interview mit Beata Podgorska

¹¹⁸⁷ „On est [...] dans une situation assez particulière parce qu’il y avait en 2003 et en 2004, pendant ces deux années, un intérêt des Français pour les nouveaux dix pays. C’était un intérêt qui était absolument suscité par le gouvernement français. Par exemple le ministère français de l’Éducation était obligé d’éveiller un intérêt dans les écoles etc. On était inondé par les demandes des écoles de toute la France : ‚Nous voulons organiser une semaine de la Pologne dans notre lycée, est-ce que vous voulez nous aider à faire ça ?‘. D’une part c’était très sympa, d’autre part on manquait de moyens et de force tout simplement pour répondre à la demande. Et après 2004 voilà, c’est fini. Donc disons que pendant la deuxième moitié de 2003 et 2004 on sentait vraiment ce besoin. Parfois c’était un besoin artificiel, il y avait des élèves qui venaient nous voir parce que le prof avait fait faire quelque chose sur la Pologne. Mais parfois c’était même des grandes institutions françaises dont la direction voulait vraiment faire quelque chose à cette occasion. Et là on s’investissait parce qu’on sentait que c’était sincère. Et après 2004, c’est l’intérêt institutionnel qui a baissé. Mais encore une fois, en 2004 il y avait la saison polonaise et pendant cette saison on a organisé plus de 800 événements partout en France et je crois que juste après, aussi bien le public que les organisateurs, que les acteurs culturels devaient tout simplement se reposer un peu de la Pologne. Au début de 2005 c’était la fin de la saison, il y avait encore quelques projets que nous n’avons pas eu la force d’organiser en 2004 donc on les a déplacés début 2005. Mais à partir de la deuxième moitié de 2005 jusqu’à la fin de 2007 l’intérêt était un peu en baisse.“ Ebda.

¹¹⁸⁸ „Maintenant l’intérêt est de nouveau suscité avec la présidence.“ Ebda.

eignis, ohne danach gefragt worden zu sein. Bemerkenswert ist, dass keiner der Direktoren der Berliner Kulturinstitute die deutsche EU-Ratspräsidentschaft – von Januar bis Juni 2007 – erwähnt, obwohl alle zu dieser Zeit ihr Amt innehatten. In Paris machte sich die EU-Ratspräsidentschaft bei den polnischen, tschechischen und ungarischen Instituten durch zahlreiche Anfragen für Hilfe bei der Organisation von Veranstaltungen mit europäischem Charakter bemerkbar. Beata Podgorska trifft keine Entscheidung darüber, ob dies positiv oder negativ für das *Institut polonais* war. Das *Institut polonais* bekam „wegen der Präsidentschaft oder dank der Präsidentschaft“ eine Vielzahl an Anfragen von unterschiedlichen Einrichtungen – Institutionen sowie kleinen Vereinen –, die in diesem Rahmen kulturelle Veranstaltungen mit Vertretern aller EU-Mitgliedstaaten organisieren wollten.¹¹⁸⁹ Jitka de Préval äußert sich kritischer:

„L'année dernière, toutes les institutions parisiennes et françaises étaient mobilisées par la préparation de la présidence française de l'Union européenne. Par conséquent, tous les centres culturels des pays de l'UE étaient très sollicités par diverses institutions françaises, celles qui dépendent de Cultures France, ou celles du ministère de la Culture, du ministère de l'Éducation nationale etc. [...] Je dirais que la présidence française de l'UE a apporté beaucoup d'agitation. Les institutions françaises se sont senties obligées de proposer des événements européens à plusieurs (voire à 27 nationalités participantes).“¹¹⁹⁰

Die Aussagen von Jitka de Préval bestätigen die von Beata Podgorska angeführte Verpflichtung seitens französischer Institutionen, Projekte mit europäischem Charakter zu organisieren. András Ecsedi-Derdák geht nicht spontan auf die EU-Ratspräsidentschaft ein, fällt aber auf Nachfrage ein ähnliches Urteil:

„L'idée de la présidence française était assez simple : inviter l'Europe. Et les Français, au lieu de faire quelque chose, ils ont fait travailler les instituts culturels étrangers pour donner un tampon ‚présidence française‘ à la programmation des institutions culturelles. C'est intéressant comme idée mais dans ce cas, bien sûr, les institutions françaises sont obligées de travailler avec nous. Enfin c'est une obligation implicite.“¹¹⁹¹

Auch András Ecsedi-Derdák sieht hinter dieser kurzfristigen Neugier eher eine Verpflichtung. Ein richtiges Interesse an einer Zusammenarbeit seitens der französischen Institutionen sieht er nicht. Die ausländischen Kulturinstitute seien als Möglichkeit wahrgenommen worden, ohne zusätzlichen Aufwand Veranstaltungen mit „französischer Präsidentschaft“ abzustempeln.

Im Gegensatz zur EU-Erweiterung hat die EU-Präsidentschaft nicht nur die Arbeit des *Institut polonais*, sondern auch die des *Institut hongrois* und des *Centre tchèque* kurzfris-

¹¹⁸⁹ „On était toute l'année – à cause de la présidence ou grâce à la présidence – dans la phase : ‚Voilà, parce qu'il y a la présidence française nous voulons organiser une manifestation autour des 27 pays donc est-ce que vous pouvez faire venir un peintre polonais ?‘. Ou ‚Est-ce que vous pouvez nous aider à choisir un texte représentatif sur la littérature polonaise ?‘. Ça venait des institutions, ça venait des petites associations, donc de plusieurs niveaux et il y en avait vraiment beaucoup. En commençant par la techno parade : ‚Est-ce que vous seriez capables de nous aider à financer un char polonais pour la techno parade ?‘ en finissant par un petit festival littéraire dans la France profonde ‚Est-ce que vous pouvez faire venir un poète polonais ?‘“ Ebda.

¹¹⁹⁰ Lisack: Interview mit Jitka de Préval

¹¹⁹¹ Lisack: Interview mit András Ecsedi-Derdák

tig stark beeinflusst. Doch darauf scheint kein nachhaltig zunehmendes Interesse von französischen Institutionen an Kooperationen mit den vier untersuchten Instituten gefolgt zu sein. Die Direktorin des *Centre tchèque* betont sogar den außerordentlichen Charakter dieser Situation, in der viele Anfragen für Kooperationsveranstaltungen von der französischen Seite kamen.¹¹⁹²

Für die Berliner Kulturinstitute wurde ihre geringe Entscheidungsmacht im Rahmen der Zusammenarbeit mit dem deutschen Auswärtigen Amt festgestellt.¹¹⁹³ Die Aussagen von Jitka de Préval, András Ecsedi-Derdák und Beata Podgorska zeigen, dass in der französischen Hauptstadt die Kulturinstitute sich dem Einfluss der aktuellen politischen Geschehnisse nicht entziehen können, auch wenn dadurch nicht unbedingt die von ihnen gewünschte Form an Zusammenarbeit entsteht. Wenn der europäische Charakter im Kulturbereich auf politischer Ebene gefördert wird, scheinen die Kulturinstitute in Paris nur wenig Einfluss darauf ausüben zu können, in welcher Form dies erfolgt. Einerseits hat in Paris die politisch gelenkte Aufmerksamkeit auf die EU-Mitgliedsstaaten gezeigt, dass die Kulturinstitute im Bewusstsein französischer Institutionen präsent sind. Davon zeugen die zahlreichen Anfragen, die die Kulturinstitute laut ihrer Direktoren erhalten haben. Andererseits ist fraglich, ob ein solches Verfahren den interkulturellen Dialog langfristig fördern kann. In den kritischen Stimmen der Institutsleiter ist nämlich keine positive Äußerung über den inhaltlichen Mehrwert dieser Projekte mit europäischem Charakter zu finden. Auch erwähnt kein Direktor Beispiele von fortgeführten Kooperationen. Im Gegenteil weist Jitka de Préval darauf hin, dass die Sondersituation die Durchführung von bilateralen Veranstaltungen erschwerte.¹¹⁹⁴ Ob sich eine Zusammenarbeit, die auf beiden Seiten erzwungen erscheint und kurzfristig angelegt ist, nachhaltig entwickeln kann, ist fraglich. Dennoch sollten diese Projekte nicht ohne grundlegende Untersuchung kritisiert werden. Es kann nicht ausgeschlossen werden, dass einige der Projekte ohne Mitarbeit der Kulturinstitute weitergeführt wurden oder dass in einigen Kultureinrichtungen ein tieferes Interesse für die eine oder die andere Kultur gewachsen ist. In diesem Fall hätten die Kulturinstitute als Vermittlerinstitution dazu beigetragen, dass ihre Kultur in französischen Institutionen präsenter ist. Solche Ereignisse, bei denen die politischen Umstände die Aufmerksamkeit auf andere Kulturen lenken, können eine Neugier bei Menschen wecken, die sich sonst dafür nicht interessiert hätten. Damit die Kulturinstitute sinnvoll bei solchen politischen Ereignissen einbezogen werden und sie als Vermittler dazu beitragen, langfristige Kontakte zwischen beiden Ländern herzustellen, sollte dennoch eine Abstimmung der lokalen politischen Instanzen mit ihnen erfol-

¹¹⁹² „*Mais cette situation était exceptionnelle. En temps normal, c'est plutôt nous qui nous adressons à des institutions françaises pour les inviter à s'associer et à soutenir certains événements culturels que nous jugeons importants sur le plan international.*“ Lisack: Interview mit Jitka de Préval

¹¹⁹³ Vgl. Kapitel 8.5.2

¹¹⁹⁴ „*Ceci a compliqué la situation : la coopération bilatérale se faisait rare parce que les institutions françaises voulaient organiser des manifestations à 27 ou à 15. Les coopérations bilatérales n'étaient pas intéressantes.*“ Lisack: Interview mit Jitka de Préval

gen. Sonst erscheint diese Mittlerrolle für die Kulturinstitute als eine Pflicht, und es fehlen die Mittel, um sie mit einer qualitativ hochwertigen Leistung zu erfüllen.

Auch wenn sich das Bild Polens, der Slowakei, Tschechiens und Ungarns infolge der EU-Erweiterung verbessert hat und diese Länder als gleichberechtigte Partner angesehen werden, muss die Initiative für Kooperationsveranstaltungen weiterhin von den Kulturinstituten ergriffen werden. Besondere Ereignisse wie die EU-Erweiterung oder die EU-Ratspräsidentschaft rufen zwar bei den lokalen Einrichtungen ein verstärktes Interesse für die Kulturinstitute hervor. Doch könnte dieses Interesse angesichts der Erfahrungen der Direktoren als nur kurzfristig und künstlich erzeugt bezeichnet werden. Dennoch zeigen diese Erfahrungen, dass die Kulturinstitute von lokalen Einrichtungen viel stärker wahrgenommen werden, wenn ihre Länder im Fokus der politischen Agenda stehen. Es stellt sich die Frage, ob die Aufmerksamkeit, die im Rahmen der EU-Erweiterung den neuen EU-Ländern geschenkt wurde, ein neues Publikum in die Kulturinstitute gebracht hat.

10.2.2. Ein seit der EU-Erweiterung interessierteres Publikum?

Im Rahmen der EU-Erweiterung von 2004 wurde über die damals neuen EU-Mitgliedsstaaten in den französischen und deutschen Medien stärker berichtet als üblich. In Frankreich wurde, wie gezeigt, außerdem von Regierungsseite die Aufmerksamkeit auf diese Länder gelenkt. Hat dieses Augenmerk auch neue Besucher in die Kulturinstitute gebracht? Welchen Anteil des Publikums dieser Einrichtungen bilden die Besucher, die sich seit dem EU-Beitritt für diese Länder interessieren? Diese Fragen werden hier mittels der Publikumsbefragung erläutert.

Im Rahmen der Publikumsbefragung konnten die Besucher zwischen den drei folgenden Aussagen die zutreffende auswählen (hier am Beispiel der Slowakei):

- „Der EU-Beitritt hat mein Interesse für die Slowakei geweckt.“
- „Ich war vor dem EU-Beitritt an der Slowakei schon interessiert, aber mein Interesse wurde dadurch verstärkt.“
- „Der EU-Beitritt hat an meinem Interesse an der Slowakei nichts geändert.“

Die Abbildung 18 verdeutlicht, dass die Verteilung der Antworten in allen Instituten vergleichbar ausfällt. Für mehr als die Hälfte der Besucher hat der EU-Beitritt an ihrem Interesse für das jeweilige Land nichts geändert. Abgesehen vom *Institut slovaque* hat die EU-Erweiterung bei weniger als einem Zehntel der Besucher das Interesse für das dargestellte Land geweckt. Die einzige Abweichung kann im *Institut slovaque* beobachtet werden: Besucher, deren Interesse für die Slowakei durch den EU-Beitritt geweckt wurde, bilden etwa ein Fünftel des Publikums. Dies kann nicht auf einen besonders hohen

Anteil an Besuchern ohne Bezug zum Land zurückgeführt werden, denn sie sind im *Institut slovaque* nicht stärker vertreten als in den anderen Pariser Kulturinstituten.

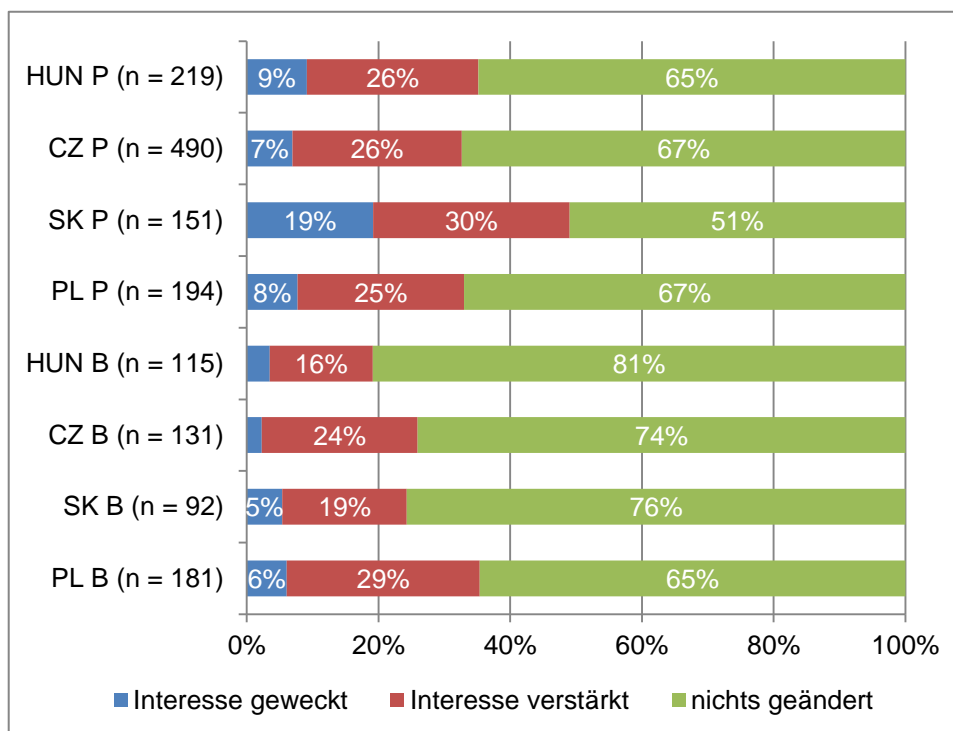


Abbildung 18: Einfluss der EU-Erweiterung auf das Interesse der Besucher für das dargestellte Land

In den Berliner Kulturinstituten haben zwischen 3 % und 7 % der Besucher eine Veranstaltung des Instituts zum ersten Mal im Jahr 2004 besucht. Von diesen insgesamt 26 Besuchern haben sechs angegeben, die EU-Erweiterung habe ihr Interesse für das Land geweckt oder verstärkt. Bei den meisten Besuchern, die seit 2004 Veranstaltungen der Berliner Kulturinstitute besuchen, hat also die EU-Erweiterung am Interesse für das dargestellte Land nichts geändert. In Paris kamen zwischen 1 % und 3 % der Besucher zum ersten Mal 2004 zu einer Veranstaltung des jeweiligen Instituts. Insgesamt sind es 22 Besucher. Die EU-Erweiterung hat das Interesse für das dargestellte Land bei 13 von ihnen geweckt oder verstärkt. Auf die neun weiteren Besucher hat die EU-Erweiterung keinen Einfluss ausgeübt. Der Unterschied zwischen diesen beiden Gruppen ist aufgrund der geringen Häufigkeiten nicht hoch genug, um eine Aussage über den Einfluss der EU-Erweiterung auf die Besucher treffen zu können, die im Jahr 2004 zum ersten Mal eine Veranstaltung eines Instituts besucht haben.

In Paris wie auch in Berlin befindet sich 2007 bzw. 2008 im Publikum der Kulturinstitute ein geringer Anteil an Besuchern, der im Jahr 2004 zum ersten Mal eine Veranstaltung des Kulturinstituts besuchte. Es ist nicht auszuschließen, dass die Frequentierung der Kulturinstitute im Jahr 2004 gestiegen ist. Es handelte sich jedoch wie bei den französischen Institutionen um einen kurzfristigen Trend, der in der Publikumsstruktur drei bzw. vier Jahre später nicht mehr bemerkbar war. Auch ist fraglich, ob die EU-Erweiterung als Motivation für den erstmaligen Besuch einer Veranstaltung des Kulturinstituts im Jahr

2004 eine Rolle gespielt hat: Auch unter diesen Besuchern waren die meisten schon vor dem EU-Beitritt an dem entsprechenden Land interessiert.

Es soll geprüft werden, ob der EU-Beitritt insbesondere das Interesse von Besuchern beeinflusst hat, die zuvor keinen Bezug zum Land haben. In Paris wird diese Annahme im *Institut slovaque*, im *Centre tchèque* sowie im *Institut hongrois* bestätigt. Dies lässt sich am Anteil der Besucher ablesen, die angaben, ihr Interesse für das dargestellte Land sei durch die EU-Erweiterung geweckt oder verstärkt worden. Dieser Anteil ist bei Besuchern ohne Bezug zum Land in diesen drei Instituten um mindestens zwölf Prozentpunkte höher als bei Besuchern mit Bezug zum Land. Der Chi-Quadrat-Test bestätigt die hohe Wahrscheinlichkeit eines Zusammenhangs zwischen diesen beiden Variablen. In Berlin zeichnet sich in den polnischen, slowakischen und tschechischen Instituten eine ähnliche Tendenz ab. Aufgrund der kleineren Stichprobe kann jedoch der Zusammenhang statistisch nicht geprüft werden. Im *Institut polonais* und im Collegium Hungaricum Berlin scheint die EU-Erweiterung die Besucher mit Bezug zum Land öfter als die Besucher ohne Bezug beeinflusst zu haben. In beiden Fällen ist jedoch der Unterschied zu gering (jeweils sieben und sechs Prozentpunkte), um auf einen Zusammenhang schließen zu können. Die Hypothese eines Zusammenhangs wird in beiden Instituten auch vom Chi-Quadrat-Test widerlegt.

Das Publikum der untersuchten Kulturinstitute ist demzufolge in der deutschen wie in der französischen Hauptstadt eine Bevölkerungsgruppe, die sich überwiegend unabhängig von der EU-Erweiterung von 2004 für die dargestellten Länder interessiert. Die EU-Erweiterung hat in erster Linie das Interesse der Besucher ohne vorherigen Bezug zum Land geweckt oder verstärkt. Doch von einem bedeutenden Einfluss kann auch in dieser Besuchergruppe nicht die Rede sein.

Die EU-Erweiterung von 2004 scheint für die Kulturinstitute kaum langfristige Änderungen mit sich gebracht zu haben: Ihre Aufgaben sind grundsätzlich dieselben geblieben; europäische Themen werden nicht unbedingt stärker behandelt; es ist immer noch schwierig, französische oder deutsche Partner zu gewinnen; eine „Generation 2004“ lässt sich im Publikum drei Jahre später nicht mehr erkennen, und die große Mehrheit der Besucher hat sich schon vor 2004 für das präsentierte Land interessiert. Die nationale Prägung dieser Institutionen kann nicht geleugnet werden. Gleichzeitig entfremden sie sich vom nationalen Charakter, indem sie ihre eigenen Räumlichkeiten verlassen und Veranstaltungen in Lokalitäten von Partnerinstitutionen organisieren, die an sich keinen Bezug zum dargestellten Land haben. Mit dieser Entwicklung und ihrer Motivation befasst sich Kapitel 10.3.

10.3. Auf dem Weg zum ortsungebundenen Kulturmanager?

Die Auswirkung einer Veranstaltung ist laut Hans Arnold von ihrem Ort abhängig. Je nachdem, ob sie in der Botschaft, im Goethe-Institut oder in einer Partnerinstitution stattfindet, wird die Veranstaltung als mehr oder weniger offiziell und wichtig wahrgenommen. Daher sollte man sich je nach Inhalt der Veranstaltung Gedanken über den geeigneten Ort machen.¹¹⁹⁵ François Roche identifiziert in den Kulturinstituten der westeuropäischen Länder am Ende der neunziger Jahre eine „*lourdeur du patrimoine*“:

„[...] les pesanteurs patrimoniales [...] donnent parfois, à l'action culturelle extérieure, une petite sensation désuète, qui sent la cire et s'abrite sous les lambris obscurs : 'tamisée', comme l'a dit Pierre Grémion¹¹⁹⁶, un brin mondaine, élitiste, officielle, compassée, et pour tout dire : décalée, hors des circuits actifs, des lieux dynamiques et ouverts.“¹¹⁹⁷

Dieses Bild einer elitären und offiziellen Tätigkeit, abgetrennt von den dynamischen und offenen Stätten, hängt laut François Roche unter anderem mit den Gebäuden der Kulturinstitute zusammen: Diese sind oft Paläste oder historisch geprägte Gebäude. Dass diese Gebäude den Aufgaben der Kulturinstitute am Ende des 20. Jahrhunderts noch gerecht werden, stellt François Roche infrage:

„Le véritable rôle des institutions culturelles étrangères n'est plus dans l'organisation directe de manifestations, mais dans l'action extérieure, la stimulation des milieux professionnels, le partenariat hors les murs. Dans ces conditions se pose de manière récurrente la question de l'entretien de locaux disproportionnés et mal adaptés aux nouvelles missions.“¹¹⁹⁸

Die Aufgaben der Kulturinstitute im Ausland haben sich im Laufe des 20. Jahrhunderts grundlegend geändert und dabei auch die Bedeutung der eigenen Räume. Die Rolle der Kulturinstitute besteht für François Roche nicht mehr darin, in den eigenen Räumen Veranstaltungen zu organisieren, sondern Partnerschaften – unter anderem mit den professionellen Milieus – zu knüpfen und außer Haus aktiv zu sein. Außerdem bildet die Entwicklung des Internets für die Kulturinstitute eine einmalige Chance, auch ohne Gebäude sichtbar zu sein: „*Pour les plus petits réseaux, voire même pour les organismes nationaux sans implantations physiques à l'étranger, la toile [de l'Internet, G. L.] constitue une chance exceptionnelle d'exister avec une relative visibilité.*“¹¹⁹⁹ Die Bedeutung der eigenen Veranstaltungsräume nimmt also laut François Roche ab. Kann dies auch auf Kulturinstitute kleinerer Länder übertragen werden, die nicht auf eine langjährige Tradition zurückblicken – beispielsweise die slowakischen und tschechischen Kulturinstitute in Berlin und Paris sowie das polnische Institut in Paris? Oder gilt für sie eher die fast zwanzig Jahre später von Robert Peise herausgestellte Bedeutung des eigenen Gebäudes, wonach „im Sinne der Öffentlichkeitswirkung europäischer Kulturhäuser [...] auch

¹¹⁹⁵ Arnold: Kulturexport als Politik?, S. 58

¹¹⁹⁶ Grémion und Chenal: Une culture tamisée

¹¹⁹⁷ Roche: La crise des institutions nationales, S. 42

¹¹⁹⁸ Ebda., S. 44

¹¹⁹⁹ Ebda., S. 85

das Haus als begehbares Bauwerk hervorzuheben [sei, G. L.], das sich gegen eine Virtualisierung der Kultur richtet.“¹²⁰⁰

In Berlin haben die Kulturinstitute in den letzten Jahren neue Räumlichkeiten bezogen – das Collegium Hungaricum sogar erst im November 2008. Es wurde jedoch gezeigt, dass die Sichtbarkeit der Gebäude bei den untersuchten Kulturinstituten lediglich eine geringfügige Rolle in Bezug auf den Gewinn neuer Besucher spielt.¹²⁰¹ Ein breites Publikum zu erreichen und dieses zu erneuern, bildet aber für die untersuchten Kulturinstitute eines der wichtigsten Motive ihrer aktuellen Strategie. Daher stellt sich die Frage, inwiefern der Besitz eines eigenen Gebäudes noch sinnvoll ist. Ist die Zeit der repräsentativen Gebäude zu Beginn des 21. Jahrhunderts an ihr Ende gelangt oder erkennen die Direktoren noch Vorteile darin, über eigene Veranstaltungsräume zu verfügen? Veranstaltungen bei Partnerinstitutionen könnten dazu beitragen, „heimatfremde“ Besucher zu gewinnen. Aber wird das besondere Anliegen der Kulturinstitute, nämlich die Möglichkeit zum direkten Austausch, dadurch nicht gefährdet?

Den Umzug des *Institut hongrois* von der *rue de Talleyrand* in die *rue Bonaparte* im Jahr 1986 beschreibt der damalige Direktor Pál Pataki zwölf Jahre später als einen wesentlichen Schritt für die Entwicklung der Institution: „*Combien de fois je vais dire que ce changement d'adresse symbolise la croissance radicale de l'envergure de l'activité de notre Institut, la différence peut être comparée à celle entre Talleyrand et Bonaparte.*“¹²⁰² Zehn Jahre später versucht der Direktor des *Institut hongrois* András Bálint Kovács, möglichst viele Veranstaltungen außerhalb des Instituts zu organisieren. Er erinnert sich, damals mit geringen finanziellen Mitteln Café-, Theater-, Kino- und Galeriebesitzer überzeugt zu haben, Veranstaltungen des *Institut hongrois* zu beherbergen.¹²⁰³ 2009 drückt er seinen Wunsch aus, diesen Trend fortzusetzen:

*„J'espère que cette tendance continue, car je pense que dans une ville comme Paris, on ne peut pas se contenter d'un seul et même endroit pour faire connaître la culture hongroise. Il faut la ‚porter‘ là où les Français pourront la rencontrer.“*¹²⁰⁴

Im Interview äußert sich András Ecsedi-Derdák sehr ähnlich: „*C'est tout simple : au lieu d'inviter le public à découvrir l'Institut hongrois, on va au-devant de lui.*“¹²⁰⁵ Die ungarische Kultur muss also zu den Franzosen gebracht werden und nicht die Franzosen zur ungarischen Kultur. Dieses Bemühen wurde tatsächlich fortgesetzt, und zwar nicht nur in den ungarischen Kulturinstituten. So zeigt sich auch das Polnische Institut Berlin zu Be-

¹²⁰⁰ Peise: Ein Kulturinstitut für Europa, S. 139. Robert Peise bezieht sich auf europäische Kulturinstitute im außereuropäischen Ausland. Dies schließt allerdings nicht aus, dass das Gebäude auch innerhalb Europas von Bedeutung sein kann.

¹²⁰¹ Vgl. Kapitel 6.1

¹²⁰² Pataki: Fragments de souvenirs de l'Institut hongrois

¹²⁰³ Vgl. Kovács, András Bálint: Mémoires, http://www.instituthongrois.fr/index.php/fr/menu/qui-sommes-nous/memoires#Andr_s_B_lint_Kov_cs, 2009 [abgerufen am 27.07.2012]

¹²⁰⁴ Ebd.

¹²⁰⁵ Lisack: Interview mit András Ecsedi-Derdák

ginn des 21. Jahrhunderts bereit, die eigenen Räume zu verlassen. Dies wird im *Tagespiegel* kommentiert:

„Nicht im eigenen Haus, sondern im Babylon am Rosa-Luxemburg-Platz präsentierte man kürzlich eine neue Reihe polnischer Dokumentarfilme, und wenn es nach ihr ginge, sagt Joanna Kiliszek, brauchte man nur noch ein Büro und einen eigenen Veranstaltungsraum. Aber wird das polnische Stammpublikum diesen Weg mitgehen? ‚Dafür sind wir nicht da‘, entfährt es der Direktorin. Die Hälfte der Veranstaltungen im eigenen Haus, die andere außerhalb, lautet die neue Devise, die auch die Kollegen aus Budapest und Prag vertreten. Auf Sprachkurse und die im Polnischen Institut besonders umfangreiche Bibliothek wird man deshalb keineswegs verzichten.“¹²⁰⁶

Ein vollständiger Verzicht auf die eigenen Räumlichkeiten wird allerdings nicht angestrebt, sondern eine Mischform: Die Veranstaltungen sollen sowohl im Institut als auch bei Partnern organisiert werden. Dabei wird öffentlich bekundet, dass das Polnische Institut sich nicht nach dem polnischen Stammpublikum richten wolle.

Die anderen untersuchten Kulturinstitute organisieren ebenfalls zwischen 2000 und 2008 Veranstaltungen bei Partnerinstitutionen, allerdings in unterschiedlichem Umfang, wie der Tabelle 34 entnommen werden kann. Bei der statistischen Analyse werden lediglich die Veranstaltungen berücksichtigt, die zwar außerhalb des eigenen Instituts, aber in Berlin oder Paris stattfanden. Die untersuchten Kulturinstitute haben ihren Sitz in diesen Städten und hätten somit dort die Möglichkeit, Veranstaltungen in den eigenen Räumen durchzuführen. Außerhalb dieser Städte hingegen steht ihnen kein anderer Veranstaltungsort als die Lokalitäten der Partnerinstitutionen zur Verfügung. Die Entscheidung, auch in anderen Städten tätig zu sein, macht also die Durchführung der Veranstaltung bei einer Partnerinstitution erforderlich. Hier wird aber untersucht, ob und warum die Kulturinstitute sich gegen die eigenen Räumlichkeiten entscheiden, wenn sie die Wahl haben.

	2000	2001	2002	2003	2004	2005	2006	2007	2008
PL B	22%	25%	31%	54%	44%	68%	63%	70%	75%
SK B	-	-	-	-	-	-	35%	40%	40%
CZ B	17%	35%	47%	50%	55%	54%	52%	55%	65%
HUN B	14%	-	-	41%	-	-	63%	37%	20%
PL P	-	-	24%	32%	65%	44%	36%	64%	95%
SK P	-	50%	65%	92%	83%	88%	91%	69%	66%
CZ P	2%	3%	11%	5%	15%	7%	13%	16%	6%
HUN P	4%	4%	8%	2%	16%	6%	14%	17%	14%

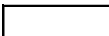



	unter 25 %		50 % bis 74 %
	25 % bis 49 %		75 % bis 100 %

Tabelle 34: Anteil an Veranstaltungen der Kulturinstitute in der Gaststadt, die in den Räumen einer Partnerinstitution stattfinden: Quellen: Programmhefte der polnischen, slowakischen, tschechischen und ungarischen Kulturinstitute in Berlin und Paris. Erarbeitung: Gaëlle Lisack

¹²⁰⁶ Rother, Hans-Jörg: Auf der anderen Seite der Straße, in: Der Tagesspiegel vom 27.12.2002

Einen Sonderfall bildet das *Institut slovaque*. Es hat keinen eigenen Veranstaltungsraum, organisiert aber regelmäßig Veranstaltungen im Gebäude der slowakischen Botschaft. Zwar kann dieser Umstand mit den räumlichen Bedingungen der anderen Institute nicht gleichgesetzt werden, denn die Räume der Botschaft stehen nicht ausschließlich dem Institut zur Verfügung. Dennoch sind die Veranstaltungen in der slowakischen Botschaft mit den Veranstaltungen in eigenen Institutsräumen eher vergleichbar als mit Veranstaltungen, die bei Partnerorganisationen durchgeführt werden. Daher werden sie in der Auswertung als „Veranstaltungen im Institut“ betrachtet.

Das Bedürfnis, weitere Veranstaltungsorte zu finden, ist aber offensichtlich bei den Verantwortlichen des *Institut slovaque* größer als bei denen der anderen Kulturinstitute. Die Notwendigkeit, alternative Veranstaltungsorte zu finden, wurde 2008 aufgrund der für das folgende Jahr geplanten Renovierung des Botschaftsgebäudes noch dringender.¹²⁰⁷ Die besonderen Bedingungen des *Institut slovaque* sind in den Ergebnissen der statistischen Analyse ablesbar. Es ist das einzige der acht untersuchten Institute, welches von 2001 bis 2008 jährlich mehr als die Hälfte seiner Veranstaltungen bei Partnerinstitutionen durchführt.

Die im *Tagesspiegel* dargestellte neue Devise des Polnischen Instituts Berlin, die Veranstaltungen zur Hälfte außer Haus zu organisieren, wurde nicht nur, wie im Artikel angekündigt, von den polnischen Instituten in Budapest und Prag umgesetzt: Das *Institut polonais* in Paris hat sich diesbezüglich als Vorreiter erwiesen. Im Jahr 2004 wurden im Rahmen der polnischen Saison *Nova Polska* laut der Direktorin mehr als 800 Veranstaltungen organisiert, 90 % davon in ganz Frankreich außerhalb der Hauptstadt, dementsprechend nicht in den Räumlichkeiten des *Institut polonais*.¹²⁰⁸ Die statistische Analyse des Veranstaltungsprogramms zeigt, dass in diesem Jahr selbst in Paris mehr als zwei Drittel der Veranstaltungen bei Partnern durchgeführt wurden – in den zwei Jahren davor jeweils nur ein Viertel bzw. ein Drittel. Diese Erfahrung war, so die Direktorin, für die künftige Entwicklung des *Institut polonais* ausschlaggebend:

„C'est à dire qu'après 2004 où nous avons organisé 90 % des manifestations partout en France dans les régions et pas du tout chez nous à l'Institut polonais, on est arrivé à la conclusion que justement c'est ça qu'il faut continuer parce que c'est comme ça qu'on atteint vraiment le public qui ne s'intéresse pas à la Pologne.“¹²⁰⁹

Der Gedanke ist ähnlich wie bei András Bálint Kovács und András Ecsedi-Derdák: Man muss zu den Franzosen gehen. Denn nur so kann man das Publikum erreichen, welches sich für das Land nicht von vornherein interessiert. Auch stellte der geografische Zuständigkeitsbereich des Instituts – ganz Frankreich und nicht nur Paris – die Notwendigkeit

¹²⁰⁷ „Ce qui est le problème l'année prochaine pour nous, c'est que tout le bâtiment va être en reconstruction, ça va durer une année ou une année et demie donc là il faut que je commence à projeter ailleurs, à sortir. C'est pour ça que dès mon arrivée j'ai essayé de sortir du lieu, de sortir de Paris.“ Lisack: Interview mit Božena Kržíková

¹²⁰⁸ Vgl. Lisack: Interview mit Beata Podgorska

¹²⁰⁹ Ebda.

infrage, weiterhin Räumlichkeiten in Paris zu besitzen¹²¹⁰: Wozu solle Geld in ein großes Gebäude investiert werden, wenn die meisten Veranstaltungen an anderen Orten stattfinden?¹²¹¹ Zuletzt spielte die Lage des *Institut polonais* innerhalb der französischen Hauptstadt eine Rolle. In einem Gebäude in der *rue Goujeon* erkennt Beata Podgorska keine Vorteile mehr: „*Il n' y a plus rien. Pas pour nous, pas dans ce quartier en tout cas.*“¹²¹² In den Jahren 2005 und 2006, nach der Saison *Nova Polska*, greift das *Institut polonais* für die Veranstaltungen in Paris auf seine eigenen Räumlichkeiten wieder zurück: Weniger als die Hälfte der Veranstaltungen findet in diesen beiden Jahren bei Partnern statt. Im Jahr 2007 steigt dieser Anteil wieder auf zwei Drittel an und im Jahr 2008 werden schließlich in der französischen Hauptstadt mehr als 90 % der Veranstaltungen des *Institut polonais* bei Partnerinstitutionen organisiert.

Es stellt sich die Frage, ob diese Entwicklung die Folge einer konzeptionellen Umorientierung in der polnischen auswärtigen Kulturpolitik zu Beginn des 21. Jahrhunderts ist. Aus den Aussagen von Beata Podgorska lässt sich ableiten, dass vor allem die konkrete Erfahrung im Rahmen von *Nova Polska* ausschlaggebend für diese grundlegende Änderung war. Doch weist einiges auf eine konzeptionelle Entwicklung hin. Zunächst wird diese Entscheidung nicht nur durch finanzielle Aspekte gerechtfertigt. Sie wird vielmehr auf das Anliegen zurückgeführt, eine bestimmte Bevölkerungsgruppe zu erreichen. Zweitens kann eine solche Reform ohne Zusage des Ministeriums nicht durchgeführt werden.¹²¹³ Auch weist Beata Podgorska an anderer Stelle des Interviews explizit darauf hin, dass die Reform des *Institut polonais* einer Änderung der Strategie der polnischen AKP entspricht.¹²¹⁴ Drittens folgt die Entwicklung des *Institut polonais* der Devise, die Hans-Jörg Rother bereits zwei Jahre vor *Nova Polska* in seinem Bericht über das Polnische Institut Berlin vorstellt. Viertens wurde das Bestreben, sich am Kulturleben des Gastlandes sowie an der internationalen Kunstszene zu beteiligen, im Jahr 2009 in die Darstellung der polnischen Kulturinstitute auf der Internetseite des polnischen Außenministeriums aufgenommen – bemerkenswert ist dennoch, dass der Anspruch einer Beteiligung am Kulturleben des Gastlandes 2009 aus der neuen Selbstpräsentation des Polnischen Institutes in Berlin weggestrichen wurde. Zuletzt hat das Polnische Institut einen ähnlichen Kurs eingeschlagen. In den Ausführungen von Tomasz Dąbrowski, dem Nachfolger von Joanna Kiliszek, spiegelt sich eine ähnliche Einstellung wider:

¹²¹⁰ Über den geografischen Zuständigkeitsbereich der Kulturinstitute vgl. Kapitel 6.2

¹²¹¹ „*Un des arguments pour la réforme de l'Institut polonais à Paris, c'était justement la question que nous ne sommes pas Institut polonais à Paris, nous sommes Institut polonais en France. Et pourquoi avoir ce bâtiment avec cinq étages si on fait beaucoup de projets hors Paris ? Ça n'a pas de sens d'investir de l'argent toute l'année dans cinq étages de l'institut pour faire une seule manifestation à Paris parce qu'on va faire les cinquante autres hors les lieux, hors Paris. C'était un de nos arguments pour la réforme.*“ Li-sack: Interview mit Beata Podgorska

¹²¹² Ebd.

¹²¹³ „*C'est le ministère qui trace les lignes générales de l'activité de l'institut et qui crée la stratégie. Je ne pourrais par exemple jamais faire la réforme, liquider la bibliothèque etc. sans l'appui du ministère.*“ Ebd.

¹²¹⁴ „[...] *la réforme à l'Institut polonais c'est l'effet justement de l'évolution de la stratégie.*“ Ebd.

„Der Ort, den wir jetzt haben, der Standort des Institutes, ist natürlich hervorragend. Doch wir möchten vermeiden, dass das Polnische Institut zu einem polnischen Ghetto wird. Über die Zusammenarbeit mit lokalen Partnern, die selbst Projekte in Berlin umsetzen, versuchen wir neue und wechselnde Veranstaltungsorte für uns zu etablieren und so ein breiteres Publikum zu erreichen. Bei unseren Ausstellungen vor Ort ist uns natürlich das Laufpublikum, auch die Touristen, ganz wichtig. Doch ich denke, dass es entscheidend ist, mit unterschiedlichen Projekten, mit Filmen, mit Theater, mit Literaturveranstaltungen und Diskussionen verschiedene Orte in ganz Berlin zu besetzen.“¹²¹⁵

Der Anteil an Veranstaltungen des Polnischen Instituts Berlin außer Haus ist tatsächlich zwischen 2000 und 2008 von einem knappen Viertel auf drei Viertel angestiegen. Im Rahmen des Interviews wurde Tomasz Dąbrowski wie die anderen Direktoren nach den Vorteilen eines festen eigenen Ortes gefragt. In seiner Antwort unterstreicht er jedoch die Wichtigkeit von Veranstaltungen außerhalb des Instituts. Die Argumentation ist ähnlich wie in Paris: So werde ein anderes Publikum erreicht. Zwar ist Tomasz Dąbrowski dem eigenen Ausstellungsraum gegenüber nicht so abgeneigt wie seine Pariser Kollegin, da dadurch Laufpublikum und Touristen erreicht werden können. Doch ist diese Meinungsverschiedenheit wahrscheinlich eher auf die mehr oder weniger günstige geografische Lage beider Institute in ihrer jeweiligen Gaststadt zurückzuführen als auf eine konzeptionelle Differenz.

Die polnischen Institute in Berlin und Paris haben sich zwischen 2000 und 2008 eindeutig dafür entschieden, immer mehr Veranstaltungen außerhalb der eigenen Räume zu organisieren. Es wird sich in den kommenden Jahren zeigen, ob mit dieser Strategie tatsächlich, wie gewünscht, ein anderes Publikum erreicht wird. Sollte sich diese Strategie in Berlin und Paris als erfolgreich erweisen, könnte sie für andere ausländische Kulturinstitute inspirierend sein. Jedoch sollte sie nicht ungeprüft auf andere ausländische Kulturinstitute (auch nicht auf polnische in anderen Ländern) übertragen werden: Vor einer Nachahmung der Strategie in anderen Instituten sollten stets die Besonderheit des jeweiligen Instituts und des jeweiligen Gastlandes berücksichtigt werden. Erst dann kann man sie gegebenenfalls in Betracht ziehen.

Das *Institut polonais* ist das einzige, welches die Strategien des „ortsungebundenen Instituts“ so konsequent durchgezogen und Abschied von den eigenen Veranstaltungsräumen genommen hat. Könnten sich die Direktoren der anderen Kulturinstitute vorstellen, einen ähnlichen Weg wie das *Institut polonais* zu gehen? Jitka de Préval und Peter Ilčík verbinden die eigenen Räume auch mit der Verpflichtung, diese zu nutzen und zu füllen.¹²¹⁶ Sehen sie und die anderen Direktoren trotzdem auch Vorteile darin, eigene Veranstaltungsräume zu haben?

¹²¹⁵ Lisack: Interview mit Tomasz Dąbrowski

¹²¹⁶ „L'objectif second, qui est pratiquement aussi important que le premier, est de remplir ce bâtiment.“
Lisack: Interview mit Jitka de Préval; „Ich bin natürlich auch verpflichtet, die Räume gut auszunutzen.“
Lisack: Interview mit Peter Ilčík. Vgl. dazu auch Kapitel 7.3.1

Neben dem Mehrwert einer Kooperationsveranstaltung, der in Kapitel 8.5.3 herausgestellt wurde, verzeichnet der Ortwechsel an sich einige Vorteile. Božena Krížiková und Jitka de Préval nehmen Veranstaltungen bei Partnern als Möglichkeit wahr, die begrenzte Platzkapazität ihres Instituts zu umgehen – 80 Personen finden in den Räumlichkeiten der Slowakischen Botschaft Platz;¹²¹⁷ 125 Personen im *Centre tchèque*.¹²¹⁸ Neben der Größe der Veranstaltungsorte verhilft auch ihr jeweiliger Bekanntheitsgrad dazu, ein breiteres Publikum zu erreichen. Dabei geht es in diesem Fall nicht nur um die Bekanntheit des Namens des Partners, sondern auch des Veranstaltungsortes selbst. Peter Ilčík stellt fest:

„Weil die Orte schon bekannt sind. Beim Publikum, bei der Bevölkerung, bei den Einwohnern in der Stadt. [...] und ich finde das sehr wichtig, nicht nur seine Galerie zu haben – auch in Berlin natürlich. Es ist klar, dass die Ausstellung, welche, ich weiß nicht, im Deutschen Nationalmuseum stattfindet, mehr Resonanz als dieselbe Ausstellung im Slowakischen Institut findet.“¹²¹⁹

Die Resonanz ist laut Beata Podgorska nicht nur beim Publikum, sondern auch bei den Medien höher, wenn der Veranstaltungsort bekannt ist. Beispielsweise überträgt *TSF Jazz*¹²²⁰ ein Konzert zwar aus dem *New Morning*¹²²¹, aber nicht aus dem *Institut polonais*. In diesem Fall ist nicht nur das Konzert selbst für das Institut bedeutsam, sondern auch seine Übertragung auf *TSF Jazz*, die Tausende Hörer erreicht. Beata Podgorska geht es dabei, wie schon erläutert, nicht um die optische Sichtbarkeit des *Institut polonais*, sondern um die Wahrnehmung seiner Arbeit durch die Öffentlichkeit.¹²²²

Jitka de Préval möchte mittels französisch-tschechischer Veranstaltungen außerhalb des Instituts bei einem neuen Publikum auf die Existenz des Zentrums aufmerksam machen.¹²²³ An dieser Stelle kommen die in Kapitel 9.4.2 angeführten unterschiedlichen Einstellungen von Beata Podgorska und Jitka de Préval erneut zum Ausdruck. Während für Beata Podgorska die Sichtbarkeit des Instituts an sich zweitrangig ist, legt Jitka de Préval einen sehr hohen Wert darauf.

¹²¹⁷ „Nous avons des bureaux à l’ambassade et nous utilisons les salons de l’ambassade pour les présentations. C’est une possibilité de présentation culturelle mais en même temps ça nous limite par l’espace : on peut avoir maximum 60, 70, 80 personnes ici. C’est pour ça que nous essayons de faire des choses en dehors de l’ambassade, soit dans les autres centres culturels et instituts étrangers à Paris, soit dans les institutions culturelles en France.“ Lisack: Interview mit Božena Krížiková

¹²¹⁸ „C’est aussi la raison pour laquelle nous cherchons à organiser des manifestations plus grandes, hors nos murs, parce que nous sommes limités par l’espace et ne pouvons accueillir au-delà de 125 personnes.“ Lisack: Interview mit Jitka de Préval

¹²¹⁹ Lisack: Interview mit Peter Ilčík

¹²²⁰ Radiosender

¹²²¹ Bekannter Pariser Jazzclub

¹²²² „Je dirais que le plus avantageux pour nous ce sont les manifestations que nous organisons avec vraiment des gros partenaires [...]. Ça ne nous permet pas uniquement d’avoir pendant six semaines par exemple au théâtre du Rond Point un public de, je sais pas, 400 personnes, mais ça nous permet aussi d’avoir l’écho dans la presse. Et ça c’est super important. C’est uniquement en organisant le concert au *New Morning* qu’on peut avoir la transmission directe sur *TSF*, pas en organisant ce concert ici chez nous. Ce qui était vraiment très, très bien. Pour nous par exemple ce n’est pas le concert au *New Morning* qui nous intéressait le plus, c’était le fait que ce soit transmis en direct sur *TSF*, qui est écouté vraiment par des milliers de personnes.“ Lisack: Interview mit Beata Podgorska. Vgl. dazu auch Kapitel 9.4.2

¹²²³ „Les personnes qui viennent dans un lieu pour une manifestation franco-tchèque découvrent du coup l’existence du Centre culturel tchèque. Pour nous c’est très important.“ Lisack: Interview mit Jitka de Préval

Die Durchführung der Veranstaltung in den Räumlichkeiten eines Partners hat für András Ecsedi-Derdák eine ähnliche Wirkung wie die finanzielle Beteiligung des Partners für Beata Podgorska: eine Erhöhung der Motivation des Partners, sich für das Gelingen der Veranstaltung einzusetzen. Dadurch, dass der Partner daran interessiert ist, seine eigenen Räume zu füllen, bemühe er sich um Kommunikation. Daher legt András Ecsedi-Derdák bei der Wahl des Partners Wert darauf, dass dieser sein eigenes Publikum hat.¹²²⁴ Auch Blanka Mouralová möchte durch den Ortswechsel das Publikum des Tschechischen Zentrums erneuern. Ins Tschechische Zentrum selbst kommen auch Besucher, um sich mit Bekannten zu treffen, und nicht nur wegen des Inhalts der Veranstaltung. Dies ist zwar für Blanka Mouralová auch Zweck eines Kulturinstituts, aber sie hält es gleichzeitig für wichtig, diesen Publikumskreis zu erweitern. Damit zielt sie auch darauf ab, neue Kontakte unter den Besuchern entstehen zu lassen.

In seinem Artikel über das Polnische Institut stellt Hans-Jörg Rother die Frage, ob das polnische Stammespublikum zu anderen Orten mitgehen würde. Blanka Mouralová verneint diese Frage für das Publikum des Tschechischen Zentrums. Sie ist der Überzeugung, dass Besucher, die in erster Linie zum Zweck der Kontaktpflege und nicht wegen des Inhalts einer Veranstaltung ins Tschechische Zentrum kommen, nicht immer auch Institutsveranstaltungen an anderen Orten besuchen würden. Aber gerade darum geht es: Ein Publikum zu erreichen, welches an neuen Kontakten interessiert ist und nicht nur bekannte Wege geht.¹²²⁵ Als Einzige weist Jitka de Préval darauf hin, dass das breitere Publikum zudem nicht nur für das Institut, sondern auch für die Künstler von Interesse sei.¹²²⁶

Anhand der Befragung kann geprüft werden, ob zu Veranstaltungen in Partnerinstitutionen tatsächlich neue, „institutsfremde“ Besucher kommen. Dies kann in Berlin für das Polnische Institut und das Tschechische Zentrum und in Paris für das *Institut polonais* und das *Institut slovaque* untersucht werden – in diesen Instituten wurde die Befragung in französischen bzw. deutschen Partnerinstitutionen durchgeführt. Dazu wurden die Antworten bezüglich folgender Frage ausgewertet – hier am Beispiel des *Institut slovaque* –: „Wissen Sie von der Existenz des *Institut slovaque*?“ Bei Kooperationspartnern

¹²²⁴ „Normalement on choisit les endroits où il y a déjà un public. Les partenaires attachent de l'importance à remplir la salle donc ils nous aident au niveau de la communication. [...] Souvent, les partenaires proposent d'inviter les Français ou les Allemands, des participants qui aident aussi dans la communication pour remplir la salle etc.“ Lisack: Interview mit András Ecsedi-Derdák

¹²²⁵ „Es ist zwar schön, wenn sich hier Bekannte immer wieder treffen. Das braucht ein Kulturinstitut auch, es gehört irgendwie zu der Atmosphäre hier. Aber das ist für uns nicht so wichtig, und ehrlich gesagt machen wir es diesem Publikum, welches aus diesem Grund vielleicht hierher kommt, auch etwas schwieriger dadurch, dass wir unsere Veranstaltungen verlagern. Und nicht alle, die in das Tschechische Zentrum gerne kommen, sind dann auch bereit, in andere Orte zu fahren, die Adressen auf der Karte zu suchen. Sie folgen uns wirklich nicht alle an die Orte, wo wir Veranstaltungen machen. Wie gesagt ist es viel wichtiger für uns, dass wir ein neues Publikum ansprechen, und dass da neue Kontakte entstehen. Und von daher gehen wir aus dem Tschechischen Zentrum raus, in neue Orte usw. Und es entstehen dann tatsächlich auch neue Kontakte.“ Lisack: Interview mit Blanka Mouralová

¹²²⁶ „C'est notre objectif d'organiser [des manifestations, G. L.] si possible dans d'autres lieux [...] Pour les artistes c'est une occasion de rester plus longtemps à Paris et de montrer leur travail à un public plus large.“ Lisack: Interview mit Jitka de Préval

des *Institut slovaque* und des Tschechischen Zentrums wird diese Frage von etwa einem Drittel der Befragten verneint. Bei Veranstaltungen des Polnischen Instituts liegt der entsprechende Anteil bei einem Zehntel der befragten Besucher. Eine genaue Aussage über die Größe dieses Anteils im Gesamtpublikum der Veranstaltungen außer Haus ist auf der Grundlage der vorliegenden Untersuchungsergebnisse nicht möglich.¹²²⁷ Dieser Anteil kann niedriger sein. Es kann aber festgehalten werden, dass im Polnischen Institut der Ortswechsel nur sehr beschränkt zu einer Erweiterung des Publikums geführt hat. Die Befragung wurde bei einem Filmfestival im Kino „Babylon Mitte“, einer Diskussionsveranstaltung in der Landesvertretung Brandenburg sowie einer szenischen Lesung im europäischen Theaterinstitut durchgeführt. Der Unterschied zu den Ergebnissen des Tschechischen Zentrums liegt nicht am Format der Veranstaltungen: Auch für das Tschechische Zentrum wurde die Befragung bei Partnern im Rahmen von Filmvorführungen und einer Diskussionsveranstaltung durchgeführt.

Bei Kooperationspartnern des *Institut polonais* geben 42 % der befragten Besucher an, von seiner Existenz nichts zu wissen. Für dieses Institut erfolgte die Befragung fast ausschließlich in Partnerinstitutionen. Dadurch hatten sehr wenige Besucher der Veranstaltungen außer Haus die Befragung schon im *Institut polonais* beantwortet. Die Stichprobe der Befragung bei Veranstaltungen außer Haus ist demnach hoch repräsentativ für das Publikum außer Haus.

Die Besucher, die über die Existenz des beteiligten Kulturinstituts wussten, wurden ergänzend gefragt, ob sie auch über die Beteiligung des Kulturinstituts an der Veranstaltung wussten. Bei Kooperationspartnern des *Institut slovaque* und des *Institut hongrois* war diese Information fast allen Befragten bekannt – es handelt sich allerdings um eine kleine Stichprobe. Bei den Partnerinstitutionen des Polnischen Instituts und des Tschechischen Zentrums sowie des *Centre tchèque* war ebenfalls einer deutlichen Mehrheit (über 80 %) der Befragten bekannt, dass die Veranstaltung in Zusammenarbeit mit dem entsprechenden Kulturinstitut stattfand. Bei Partnern des *Institut polonais* fallen die Ergebnisse anders aus. Lediglich 53 % der Besucher, die über die Existenz des *Institut polonais* wussten, haben angegeben, über die Beteiligung des Instituts an der Veranstaltung zu wissen. Dieses Ergebnis entspricht der Aussage der Direktorin zur Sichtbarkeit des *Institut polonais* und kann auf die Kommunikationsstrategie des Instituts zurückgeführt werden. Bei den Veranstaltungen des *Institut polonais* außerhalb der eigenen Räumlichkeiten ist zwar das Institut durch Mitarbeiter vertreten. Jedoch wird nicht immer auf die Beteiligung des Instituts hingewiesen. Bei Ausstellungseröffnungen wird teilweise im Rahmen der Anrede darauf hingewiesen. Bei dem Jazzkonzert im *New Morning* hingegen wurde keine Anrede gehalten und es gab keinen offensichtlichen Hinweis auf die Zusammenarbeit mit dem *Institut polonais*.

¹²²⁷ Besucher, die bei Veranstaltungen im Institut selbst den Fragebogen schon ausgefüllt hatten, haben ihn außer Haus nicht erneut ausgefüllt. Sie gehören aber zum Gesamtpublikum der Veranstaltungen außer Haus und kennen das Institut.

Die Befragung zeigt zum einen, dass die „Kenner“ des Instituts seine Veranstaltungen auch an anderen Orten besuchen. In den untersuchten Fällen ist ein Teil des vertrauten Publikums der Kulturinstitute auch zu den Veranstaltungen erschienen, die anderenorts stattfanden. Zum anderen werden tatsächlich auch Besucher erreicht, die keine Kenntnis vom Institut hatten, jedoch in sehr unterschiedlichem Maße. Dies ist ein Beispiel dafür, dass das Verhalten des Publikums nicht an einem einzigen Kriterium – beispielsweise dem Ort der Veranstaltung – festgemacht werden kann. Auch ist fraglich, ob der Ortswechsel die einzige Strategie ist, um das Publikum zu erweitern. Dies ist ebenfalls am Anteil an Erstbesuchern ablesbar: Das Collegium Hungaricum und das *Centre tchèque* haben mit Veranstaltungen in den eigenen Räumen ähnlich viel oder sogar mehr neue Besucher erreicht als die anderen Institute, bei denen die Befragung auch in Partnerinstitutionen durchgeführt wurde.¹²²⁸ In dieser Hinsicht sind sich das Publikum des *Institut polonais* und des *Centre tchèque* sehr ähnlich: Das *Centre tchèque* hat mit Veranstaltungen in den eigenen Räumlichkeiten einen ähnlichen Anteil an Erstbesuchern wie das *Institut polonais* mit Veranstaltungen außer Haus erreicht. Eine weitere Untersuchung könnte sich mit dem „Transfer“ von Besuchern von Partnerinstitutionen ins Institut auseinandersetzen. Blanka Muralová bezweifelt, dass Besucher einer Kooperationsveranstaltung im Tschechischen Zentrum, die über die Partnerinstitution von der Veranstaltung erfahren haben, wieder ins Tschechische Zentrum kommen.¹²²⁹ Die Frage stellt sich, ob Besucher, die bei einer Partnerinstitution über das Institut erfahren haben, danach weitere Veranstaltungen des Instituts oder im Institut besuchen. Eine solche Untersuchung könnte zeigen, ob Veranstaltungen bei Partnern wirklich ein neues treues Publikum bringen oder die Erweiterung des Publikums sich auf die Veranstaltung beschränkt. In diesem Zusammenhang wäre ein Vergleich zwischen den Ergebnissen beim *Institut polonais* und den anderen Instituten relevant, da sie unterschiedliche Kommunikationsstrategien verfolgen.

Zwar wird von Institutsleitern der Ortswechsel im Vergleich zu einer Kooperationsveranstaltung im eigenen Haus als wirkungsvoller eingeschätzt, insbesondere was die Erneuerung des Publikums angeht. Die Befragung zeigt jedoch, dass die erwartete Publikumserneuerung nicht immer in dem Maße gelingt, wie erhofft. Auch ist Beata Podgorska die Einzige, die in den eigenen Räumen keinen Vorteil mehr sieht. Die anderen Direktoren argumentieren für die eigenen Räume unter anderem mit pragmatischen Gesichtspunkten. „[...] *c'est beaucoup plus facile si vous pouvez accueillir les gens dans votre propre place*“¹²³⁰, stellt Božena Krížiková fest. Sehr ähnlich äußert sich Blanka Muralová: „Es ist für uns auch organisatorisch viel einfacher, weil wir hier die Wege

¹²²⁸ Vgl. Kapitel 9.2

¹²²⁹ Vgl. Kapitel 8.5.3

¹²³⁰ Lisack: Interview mit Božena Krížiková

kennen. Der organisatorische Aufwand bei Veranstaltungen hier ist viel kleiner, als wenn wir es woanders organisieren.“¹²³¹

Peter Ilčík merkt seinerseits an, dass Ausstellungen bei Partnerinstitutionen einer zeitlichen Einschränkung unterliegen: „Wir müssen ganz real nachdenken und hier, wenn wir unsere Galerie haben, können wir das ganze Jahr etwas ausstellen und in den bekannten Galerien, Räumen, Museen könnten wir zwei- bis dreimal im Jahr das machen für zwei Wochen, und es genügt nicht.“¹²³²

In Paris wird in diesem Zusammenhang erneut auf den finanziellen Aspekt der eigenen Räume hingewiesen. „*Ce sont des avantages énormes car tout ceci peut être chiffré en euros*“¹²³³. So beginnt Jitka de Préval ihre Antwort auf die Frage nach den Vorteilen eines eigenen Veranstaltungsortes. Im *Centre tchèque* wird bei Partnern und Künstlern der Wert der Räumlichkeiten als Argument für die Zusammenarbeit angeführt. Zwar kann das *Centre tchèque* die Künstler nicht bezahlen, aber diese haben die Möglichkeit, dort aufzutreten und den Raum mit dem vom *Centre tchèque* gestimmten Flügel für Proben, private Vorspiele oder Aufnahmen zu nutzen. Außerdem kann der Raum an externe Veranstalter vermietet werden, was dem Institut Geld einbringt.¹²³⁴ Im *Institut hongrois* wird die Situation ähnlich eingeschätzt und genutzt:

*„D’abord il ne faut pas louer de salle. Deuxièmement on a cinq studios pour accueillir les gens. C’est précieux parce que si nous devons louer un hôtel à chaque fois, cela nous coûterait une fortune. Et puis souvent, il s’agit d’une contribution dans les événements avec des partenaires : on prête une salle, on donne une petite visibilité, on prête une chambre pour leurs invités. C’est une sorte de monnaie d’échange.“*¹²³⁵

Neben diesen pragmatischen und finanziellen Vorteilen der eigenen Räumlichkeiten werden auch tiefgreifende, konzeptionelle Aspekte angesprochen, die mit dem Verständnis eines Kulturinstituts zusammenhängen. Wie schon erläutert, schätzt es Peter Ilčík sehr, über eine eigene Ausstellungsgalerie zu verfügen.¹²³⁶ An dieser Stelle geht er erneut darauf ein. Wie Tomasz Dąbrowski legt er Wert darauf, dank der eigenen Ausstellungsgalerie ein Laufpublikum zu erreichen; das slowakische Institut ist jedoch in dieser Hinsicht nicht so günstig gelegen wie das polnische. Die eigene Galerie biete außerdem

¹²³¹ Lisack: Interview mit Blanka Muralová

¹²³² Lisack: Interview mit Peter Ilčík

¹²³³ Lisack: Interview mit Jitka de Préval

¹²³⁴ „Avoir une salle dans le centre de Paris, c’est un outil de travail absolument extraordinaire. Avec de belles caves en plus ! Nos partenaires connaissent le prix et le coût de l’entretien de ces espaces et dans chaque contrat de collaboration ceci apparaît en grandes lignes. En dehors de notre programmation et dans les limites de nos disponibilités, nous louons la salle au prix du marché à des événements privés. Cet argent nous aide à arrondir le budget destiné à financer des événements culturels.

Les artistes qui proposent des concerts ou des événements dans la salle Janaček savent également le prix de la salle. Ceci nous permet de monter des projets de coopération bien que nous n’ayons pas le droit de payer des cachets aux artistes. Le simple défraiement des artistes tchèques conformément à la législation tchèque est autorisé.

Un exemple : notre collaboration est souvent basée sur l’échange, le donnant-donnant : les artistes nous apportent un beau concert sachant qu’ils ne peuvent pas avoir des cachets mais qu’ils peuvent toucher une partie des recettes, utiliser la salle gratuitement pour des répétitions, des auditions privées ou des enregistrements avec un piano accordé par nos soins. Un cofinancement de l’événement est nécessaire et nous aidons les artistes à monter des dossiers de demande de subventions.“ Ebda.

¹²³⁵ Lisack: Interview mit András Ecsedi-Derdák

¹²³⁶ Vgl. Kapitel 6.1

die Möglichkeit, einen kontinuierlichen direkten Kontakt mit den Besuchern zu pflegen. Bei Partnerinstitutionen hingegen können die Besucher lediglich während der Vernissage mit Mitarbeitern des Instituts ins Gespräch kommen.¹²³⁷ Dieses Argument wird lediglich von Peter Ilčík angeführt, obwohl es einen wesentlichen Aspekt der Arbeit der Kulturinstitute aufgreift: Die als Besonderheit der Kulturinstitute herausgestellte Möglichkeit, einen direkten Dialog zu gewährleisten.¹²³⁸ Dieser Aspekt wurde an anderer Stelle von den Direktoren thematisiert.¹²³⁹ Dass er im Zusammenhang mit der Ortsfrage nicht erwähnt wird, kann darauf zurückgeführt werden, dass die Möglichkeit zum direkten Austausch durch den Ortswechsel lediglich für die Besucher von Ausstellungen entfällt. Bei allen anderen Veranstaltungsformaten besteht diese Möglichkeit auch, wenn sie in Partnerinstitutionen durchgeführt werden, sofern Mitarbeiter des Instituts vor Ort sind. Dies war bei allen in Partnerinstitutionen beobachteten Veranstaltungen der Fall.

András Masát und Blanka Muralová bringen als Vorteil eigener Räumlichkeiten ein Argument vor, welches Beata Podgorska nicht teilt: die Sichtbarkeit des Kulturinstituts selbst.¹²⁴⁰ Im Gegensatz zur Direktorin des *Institut polonais* legen Blanka Muralová und András Masát auf diesen Aspekt hohen Wert. Das Institut als Gebäude gehört für die Direktorin des Tschechischen Zentrums zum Bild, welches sich die Besucher von der Tschechischen Republik machen:

„Für die Sichtbarkeit ist es eigentlich unglaublich wichtig, dass man einen festen Ort hat. Dass der Ort vielleicht auch eine Atmosphäre hat. Das hören wir hier [...] immer wieder: Dass man auch irgendwie seine Vorstellung von Tschechien damit verbindet, wie wir uns hier präsentieren, welchen Ort wir gewählt haben. Dass wir diese Spiele mit dem Checkpoint Charlie und Czech Point haben, das finden sie witzig, und irgendwie gehören Selbstironie und Witz zur tschechischen Kultur. Wenn man hier im Hause ist, im Hof, wenn wir hier eine Veranstaltung machen, dann höre ich ziemlich häufig: ‚Das Haus, das ist ein Ort, wo man ein bisschen von der Prager Atmosphäre fühlen kann, spüren kann‘. Also die Art und Weise, wie man sich in eigenen Räumlichkeiten präsentiert, spielt eine Rolle.“¹²⁴¹

Nicht nur die inhaltliche Gestaltung der Veranstaltung, sondern auch ihr Ablauf, ihre Rahmenbedingungen prägen demnach das Image der Tschechischen Republik. In den eigenen Räumen beherrscht das Tschechische Zentrum den Ablauf und die Rahmenbedingungen viel besser und dadurch auch das Bild, welches von der Tschechischen Republik nach außen vermittelt wird.¹²⁴² Auch der Direktor des Collegium Hungaricum

¹²³⁷ „Das ist auch ein Vorteil, wenn wir diese Galerie zur Verfügung haben, dass man nicht nur zur Vernissage, sondern auch wenn die Ausstellung geöffnet ist, mit den Leuten sprechen kann, entweder ich oder meine Kollegen. Und die Leute stellen Fragen über die Slowakei und bekommen Antworten. Das finde ich sehr wichtig, die Existenz dieser Galerie. Wenn wir ohne Räume wären, dann gäbe es eine Vernissage und drei Wochen eine Ausstellung irgendwo – auch wenn in guten Räumen in Berlin –, aber ohne uns, ohne Antworten über die Slowakei. Und das finde ich sehr wichtig, dass wir mit den Leuten sprechen können.“ Lisack: Interview mit Peter Ilčík

¹²³⁸ Vgl. Kapitel 2.2

¹²³⁹ Vgl. dazu insbesondere Kapitel 7.3.1, 7.3.2 und 1

¹²⁴⁰ Über die unterschiedlichen Einstellungen zur Sichtbarkeit der Kulturinstitute vgl. Kapitel 9.4.2

¹²⁴¹ Lisack: Interview mit Blanka Muralová

¹²⁴² „Die andere Sache ist, dass wir bei Veranstaltungen, die wir hier bei uns im Hause organisieren, alles im Griff haben. Also auch das Management, wie der Abend läuft, wie wir uns um die Leute kümmern, hängt von uns ab, und damit präsentieren wir uns auch. In anderen Veranstaltungsräumen können wir es nur zum Teil beeinflussen, und wenn nicht alles zu unserer Zufriedenheit läuft, dann ist es nicht immer nur

Berlin betont die Bedeutung eines klar identifizierbaren Ortes: „Gerade diese Ortsgebundenheit hat, glaube ich, doch den Vorteil, dass man weiß, wo man hinget, hingehen kann usw. Und das finde ich eigentlich schon wichtig.“¹²⁴³ Robert Peises These von der Bedeutung des Gebäudes für die „Öffentlichkeitswirkung“ wird also auch innerhalb Europas vertreten. Das Gebäude wird von einigen Direktoren als wichtig für die Sichtbarkeit des Kulturinstituts erachtet. Dies schließt jedoch für den Direktor des Collegium Hungaricum die Frage nicht ganz aus, ob das Institut sich von seinen Räumlichkeiten trennen sollte: „Andererseits ist das für uns auch ein Dilemma, ob man nur eine Agentur aufrechterhalten sollte und dann zu der Veranstaltung hingehen soll.“¹²⁴⁴ Obwohl zur Zeit des Interviews über den Umzug des Collegium Hungaricum Berlin in neue Räumlichkeiten schon entschieden wurde, stellt sich für András Masát die Frage nach der Positionierung zwischen Veranstaltungsort und Kulturagentur.

Die Entscheidung des *Institut polonais*, auf eigene Veranstaltungsräume zu verzichten, bildet 2008 noch eine Ausnahme. Von allen befragten Direktoren ist Beata Podgorska die einzige, die den Besitz eigener Räumlichkeiten grundsätzlich ablehnt. In den Aussagen der anderen Institutsleiter wird die Bedeutung des eigenen Veranstaltungsorts herausgestellt. Ob die Kulturinstitute sich in der Zukunft davon trennen und ausschließlich bei Partnerinstitutionen ihre Programmarbeit durchführen werden, ist nicht nur eine organisatorische, sondern auch eine konzeptionelle Entscheidung. Dabei muss die Frage beantwortet werden, welche Bedeutung die Sichtbarkeit des Instituts als Institution hat. Im *Institut polonais* wird sie eindeutig beantwortet: Es gehe nicht darum, die Institution zu präsentieren, sondern die polnische Kultur. Auch der Direktor des Polnischen Instituts Berlin vertritt diese Auffassung und erkennt sogar die Gefahr einer „Ghettoisierung“, wenn das Institut mit seinen Veranstaltungen im eigenen Gebäude bleibt. Die anderen Direktoren fällen kein so klares Urteil. Peter Ilčík betrachtet einen Mittelweg aus Veranstaltungen im eigenen Haus und an anderen Orten als optimal: „Es ist fraglich, was wichtiger oder was besser ist. Natürlich ist die Kombination dieser zwei Möglichkeiten das Beste, aber das sind auch finanzielle Fragen.“¹²⁴⁵ Ebenso schlagen András Ecsedi-Derdák und Blanka Mouralová gemischte Modelle vor: im Institut kleine und bei Partnerinstitutionen große Veranstaltungen durchführen. András Ecsedi-Derdák möchte zu den kleinen Veranstaltungen gezielt einladen, sie als exklusive Ereignisse gestalten.¹²⁴⁶ Grö-

unsere Schuld, aber wir sind die Mitveranstalter, und die Besucher unterscheiden nicht, ob wir da nicht so professionell waren oder ob es ein Fehler von einer anderen Einrichtung ist.“ Ebda.

¹²⁴³ Lisack: Interview mit András Masát

¹²⁴⁴ Ebda.

¹²⁴⁵ Lisack: Interview mit Peter Ilčík

¹²⁴⁶ „J’espère beaucoup que dans deux ans on aura beaucoup plus d’événements parfois fermés, seulement sur invitation, mais avec un public très cultivé. Et d’un autre côté on organisera des événements en dehors de l’institut pour un plus large public.“ Lisack: Interview mit András Ecsedi-Derdák

ßere Räumlichkeiten wünscht sich Blanka Mouralová nicht: Es wäre ein ständiger Druck, sie füllen zu müssen.¹²⁴⁷ Sie hat eine ähnliche Vorstellung wie András Ecsedi-Derdák:

„Meine Idee ist irgendwie, die kleineren Veranstaltungen für die kleinere Gruppe vom interessierten Publikum bei uns im Tschechischen Zentrum zu machen und mit den Veranstaltungen, die auf das breite Publikum ausgerichtet sind, woanders in die Klubs, in die Kinos in Berlin, in die Räumlichkeiten von Partnerinstitutionen usw. zu gehen.“

Das Ziel, mit Hilfe von Veranstaltungen außer Haus ein neues Publikum zu erreichen, scheint als Argument bei den untersuchten Kulturinstituten die Bedeutung der eigenen Räumlichkeiten noch nicht übertroffen zu haben.

1998 erklärt der Direktor des British Council in Deutschland, dass „der British Council nicht als Veranstaltungsort im Zentrum unserer Aktivitäten im Ausland stehen sollte. Unsere Politik ist es vielmehr, britische Kultur an deutschen Veranstaltungsorten zu zeigen und nicht in unseren eigenen.“¹²⁴⁸ Von diesen Kooperationen erhofft er sich zum einen ein breiteres Publikum sowie geteilte Kosten. Zum anderen möchte er nicht, „dass das deutsche Publikum eine Theatergruppe, ein Musikensemble oder eine Ausstellung in erster Linie deshalb besucht, weil sie aus Großbritannien kommen, sondern weil sie gut sind. Und das erreicht man eher an einem deutschen Veranstaltungsort als im eigenen Haus.“¹²⁴⁹ Den Entschluss, in lokalen Kultureinrichtungen tätig zu sein, verbindet Keith Dobson explizit mit dem Anspruch, Angebote zu machen, die als qualitativ hochwertig anerkannt werden. Mehr als ihr Bezug zu Großbritannien soll die Qualität der jeweiligen Veranstaltung das Publikum anziehen. Der nationale Charakter der Veranstaltungen verliert somit an Bedeutung. Er wird zweitrangig. Ob dadurch der interkulturelle Dialog bewusst gefördert wird, muss dennoch infrage gestellt werden. Erstens ist der dialogische Ansatz bei der Motivation der Direktoren nicht ausschlaggebend. Zweitens zeigt die Publikumsbefragung, dass das *Institut polonais* von 60 % seiner Besucher als Institution der Selbstpräsentation und nicht des Dialogs wahrgenommen wird, obwohl die Befragung fast ausschließlich bei Partnerinstitutionen stattgefunden hat. Die Aussage von Keith Dobson stimmt zwar mit dem von den Leitern der untersuchten Kulturinstitute geäußerten Bestreben überein, die Qualität als wichtigstes Kriterium der Programmgestaltung festzulegen. Aber sind die untersuchten Kulturinstitute auch bereit, in ihren Veranstaltungen auf die nationale Komponente ganz zu verzichten – und sie stattdessen beispielsweise als europäische zu gestalten?

¹²⁴⁷ „Aber es kann, glaube ich, zur Zufriedenheit nur dann laufen, wenn die Räumlichkeiten nicht zu groß sind, dass man immer bei jeder Veranstaltung die Aufgabe hätte: ‚Jetzt müssen wir unseren großen Saal für 150 Menschen füllen‘. Das wäre dann eher frustrierend, dass man ein großes Haus hat, große Säle: wie Sie beobachtet haben, es ist nicht so einfach, ein fremdes Publikum sozusagen zu uns zu holen.“
Lisack: Interview mit Blanka Mouralová

¹²⁴⁸ Sporrer: Britischer Pragmatismus, S. 13

¹²⁴⁹ Ebda.

10.4. Der Verzicht auf das Nationale zugunsten des Europäischen: eine vorstellbare Zukunft?

„Der Weg scheint vorgezeichnet zu sein: von der Koordination über die Kooperation zur Koproduktion.“¹²⁵⁰ Doch ein Konzept für diese Koproduktion vermisst Wolfgang Schneider. Nach der Tagung von etwa 100 Vertretern von Kulturinstitutionen aus 24 europäischen Ländern im Juni 2006 in Berlin berichtet er:

„Gibt es dazu klare Aussagen, klare Ziele, klare Vorgaben? Auch dieser Komplex kam in Berlin zu kurz. Kaum einer fragte danach, was im Ausland ausgestellt wird, welche Musik bei den Projekten eine Rolle spielt, wie die Vermittlung von Theater stattfindet. Denn noch immer geht es vorrangig um den Export. Der Austausch wird gepredigt, gepflegt wird die Präsentation.“¹²⁵¹

Entspricht die mangelnde Diskussion über Kooperation und Koproduktion im Juni 2006 in Berlin der Wirklichkeit der Zusammenarbeit der Kulturinstitute?

In Kapitel 8.5 wurden unter den Partnern der Kulturinstitute drei Kategorien gebildet: die Partner aus der Heimat, die lokalen Partner und die Partner aus Drittländern. Es wurde gezeigt, dass Kooperationsveranstaltungen mit lokalen Partnern zwar eine Chance für den interkulturellen Dialog darstellen, diese aber nur selten bewusst wahrgenommen wird. Deutlich seltener als mit lokalen Partnern kooperieren die Kulturinstitute mit Partnern aus Drittländern, unter anderem mit anderen ausländischen Kulturinstituten. Eine derartige Zusammenarbeit könnte es ermöglichen, den Veranstaltungen einen europäischen, gar internationalen Charakter zu verleihen. Schon 2001 hat sich der damalige Direktor des Polnischen Instituts Sławomir Tryc eine Öffnung des bilateralen Arbeitsrahmens seines Instituts als Ziel gesetzt:

„Ich bin der Meinung, dass wir aufhören müssen mit dieser ewigen deutsch-polnischen Masche. Dieses Problem wird so aufgebauscht, als gäbe es in Europa nichts Problematischeres als die deutsch-polnischen Beziehungen. Wir müssen uns inhaltlich und organisatorisch öffnen. Ich sage immer, wir sind eine Berliner Einrichtung mit polnischem Touch. Für das Publikum hier kann es interessanter sein, einen deutschen und einen polnischen Schriftsteller mal mit einem ukrainischen oder französischen zusammenzubringen. Also nicht binational, sondern multinational, multikulturell.“¹²⁵²

Beim Polnischen Institut ist also die Idee, die bilateralen Projekte zu öffnen und europäischer zu werden, nichts Neues. Sind die untersuchten Kulturinstitute zu Beginn des 21. Jahrhunderts dazu bereit, auf das Nationale zugunsten des Europäischen oder sogar des Multinationalen zu verzichten?

Die Zusammenarbeit mit anderen ausländischen Kulturinstituten ist in den analysierten Zielsetzungen der acht untersuchten Kulturinstitute nur selten zu finden.¹²⁵³ Im Jahresbe-

¹²⁵⁰ Schneider, Wolfgang: Vom Export zum Netzwerk, vom Event zur Intervention. Zum Wandel Auswärtiger Kulturpolitik, in: Schneider, Wolfgang (Hrsg.): Auswärtige Kulturpolitik. Dialog als Auftrag - Partnerschaft als Prinzip, Bonn 2008, S. 13-31, hier S. 25

¹²⁵¹ Ebda.

¹²⁵² Körber und Rätter: Berliner Institut mit polnischem Touch

¹²⁵³ Vgl. Kapitel 5

richt 2007 des slowakischen Außenamts wird die Zusammenarbeit der slowakischen Institute in Paris, Berlin und Prag mit anderen europäischen Kulturinstituten betont. Die Kooperation mit anderen europäischen Kulturinstituten ist ebenfalls ab 2006 in der Zielsetzung des *Institut slovaque* verankert. Außerdem wurde sie 2004 vom ungarischen Kulturministerium für das Collegium Hungaricum Berlin angestrebt. In den Zielsetzungen der anderen Kulturinstitute wird eine solche Zusammenarbeit nicht erwähnt. Auch wurde bereits gezeigt, dass die EU-Erweiterung den europäischen Charakter der Kulturinstitute nicht unmittelbar verstärkt hat.¹²⁵⁴ Das folgende Kapitel befasst sich nicht mit der Behandlung internationaler Themen durch die Institute, sondern mit der Durchführung von Veranstaltungen in einem breiteren Rahmen als dem binationalen. Es wird geprüft, wie sich bisher die Kooperation der Kulturinstitute gestaltet und wie die Direktoren der untersuchten Institute zu einer Zusammenarbeit stehen. Außerdem wird untersucht, ob die Institutsleiter sich vorstellen können, zukünftig vermehrt Veranstaltungen mit einem europäischen Charakter zu organisieren.

10.4.1. Die Zusammenarbeit zwischen ausländischen Kulturinstituten: empfehlenswert, aber selten umgesetzt

Das Thema der Zusammenarbeit der ausländischen Kulturinstitute untereinander wird in unterschiedlichen Publikationen behandelt, die aber in erster Linie die Zusammenarbeit europäischer Kulturinstitute außerhalb Europas in den Blick nehmen. Ob eine Zusammenarbeit in europäischen Gaststädten möglich und wünschenswert ist, wird meistens nur am Rande erwähnt. Im Vorfeld einer konkreten Analyse der Zusammenarbeit ausländischer Kulturinstitute in Berlin und in Paris werden hier dennoch einige Elemente aus ausgewählten Publikationen aufgegriffen.

In ihrem Gutachten *Jeder für sich oder gemeinsam? Möglichkeiten und Grenzen der Kooperation europäischer Kulturinstitute* sehen Manfred Triesch und Andreas Deutschmann 1983 in den unterschiedlichen Kulturbegriffen, Traditionen sowie institutionellen Aufgliederungen und Zuständigkeiten der Aufgaben auswärtiger Kulturpolitik ein Hindernis für die Zusammenarbeit der Kulturinstitute.¹²⁵⁵ Gleichzeitig stellen sie fest:

„Kooperation zwischen europäischen Kulturinstituten erfolgt bisher hauptsächlich im Bereich der Kulturarbeit und hat in der Regel in diesem Bereich gut funktioniert. Kulturarbeit im engeren Sinne ist vermutlich derjenige Teilbereich auswärtigen Kulturpolitik, bei dem Kooperation zwischen europäischen Kulturinstituten auf Vor-Ort-Ebene wie auf zentraler Ebene am ehesten realisierbar ist.“¹²⁵⁶

¹²⁵⁴ Vgl. Kapitel 10.1.1

¹²⁵⁵ Vgl. Triesch, Manfred und Deutschmann, Andreas: *Jeder für sich oder gemeinsam? Möglichkeiten und Grenzen der Kooperation europäischer Kulturinstitute*. Gutachten des Goethe-Instituts erst. im Auftr. d. Europarats, Stuttgart 1983, S. 9

¹²⁵⁶ Ebda., S. 10

Dabei dürfe man aber nicht vergessen, dass die Kulturarbeit je nach Land einen unterschiedlichen Anteil der Arbeit des Kulturinstituts bildet.¹²⁵⁷ Einerseits wurde festgestellt, dass die untersuchten Kulturinstitute sich zwar alle einer ähnlichen Aufgabe stellen – der Präsentation ihres Landes –, jedoch mit unterschiedlichen inhaltlichen und strategischen Ansätzen. Andererseits steht, wie oben gezeigt, die Programmarbeit im Kern der Aufgaben aller acht untersuchten Kulturinstitute.¹²⁵⁸ Außerdem sind die Zielsetzungen der acht Kulturinstitute breit gefasst und die Strategien ihrer Umsetzung offen formuliert. Aus diesen Gründen können die Einwände von Triesch und Deutschmann für die untersuchten Kulturinstitute relativiert werden. Ähnlichkeiten in den Zielsetzungen und der Umsetzungsstrategie gibt es hinreichend, um eine Basis für Kooperationen zu finden. Gleichzeitig führt gerade diese Ähnlichkeit, so Robert Peise, zu einer Konkurrenz zwischen den Kulturinstituten. Denn alle Kulturinstitute verfolgen ein national geprägtes Ziel: die Präsentation der eigenen Kultur. „Es geht zweifelsohne immer auch darum, in außenpolitischen Kernbereichen im Alleingang zu brillieren“.¹²⁵⁹ Einige der Kulturinstitute streben dadurch auch die Aufwertung ihres Landes als touristischen oder manchmal sogar wirtschaftlichen Standort an.¹²⁶⁰ Peise hebt eine weitere Schwierigkeit für das Etablieren langfristiger Kooperationen hervor, die in Bezug auf die Zusammenarbeit mit lokalen Partnern schon erwähnt wurde: den turnusmäßigen Leiterwechsel in den Kulturinstituten.¹²⁶¹ Auch die Umstrukturierungen der Netze erschweren eine langfristige Zusammenarbeit.¹²⁶²

Trotz dieser Schwierigkeiten wird eine Kooperation der Kulturinstitute von Praktikern wie Wissenschaftlern befürwortet. Hans-Werner Bussmann erscheint am Ende des 20. Jahrhunderts „eine kooperative, interaktive und praktische Zusammenarbeit der europäischen Staaten in Teilbereichen nicht nur möglich, sondern über die finanziellen Einsparungseffekte hinaus auch mach- und wünschbar.“¹²⁶³ Er stellt jedoch fest, dass die Zusammenarbeit mit anderen europäischen Kulturinstituten in der Praxis vor allem durch den finanziellen Vorteil und eine bessere Sichtbarkeit motiviert ist. Er warnt davor, sich lediglich aus finanziellen Gründen für ein europäisches Kulturinstitut zu entscheiden: Ein Verzicht auf eine nationale Vertretung müsse inhaltlich gerechtfertigt sein.¹²⁶⁴

2006 spricht sich Wolfgang Schneider für eine Zusammenarbeit der Kulturinstitute aus. Additive Einzelveranstaltungen der Kulturinstitute reichten seiner Meinung nach nicht mehr aus. Wie Hans-Werner Bussmann zehn Jahre zuvor plädiert Wolfgang Schneider

¹²⁵⁷ Vgl. Ebda.

¹²⁵⁸ Vgl. Kapitel 7.4.1

¹²⁵⁹ Peise: Ein Kulturinstitut für Europa, S. 54

¹²⁶⁰ Vgl. Kapitel 5

¹²⁶¹ Vgl. Kapitel 8.5

¹²⁶² Vgl. Ebda., S. 62

¹²⁶³ Bussmann, Hans-Werner: Mehr als Retter aus der finanziellen Not?, in: Zeitschrift für KulturAustausch, 47. Jg. (1997), H. 3, S. 11-12, hier S. 12

¹²⁶⁴ Vgl. Ebda., S. 11

bei der Zusammenarbeit für die Herstellung einer thematischen Verbundenheit.¹²⁶⁵ Diese Plädoyers erinnern an die zwanzig Jahre ältere Feststellung von Manfred Triesch und Andreas Deutschmann: „Kooperation im Bereich der Kulturarbeit (im engeren Sinne) erfolgt am besten themenorientiert, wobei die Themen von den Kooperationspartnern unter Berücksichtigung der jeweiligen Vor-Ort-Bedingungen festgelegt werden.“¹²⁶⁶

Hans-Werner Bussmann macht Vorschläge, wie die Zusammenarbeit zwischen ausländischen Kulturinstituten aussehen könnte. Unter anderem soll sie – wie von Triesch und Deutschmann 1983 schon festgehalten¹²⁶⁷ – von lokalen Initiativen ausgehen. Es solle nicht versucht werden, ein allgemeines weltweit geltendes Modell zu entwickeln.

Triesch und Deutschmann betonen 1983, dass die Zusammenarbeit keinen Verzicht auf die Einzigartigkeit jedes beteiligten Landes bedeuten darf:

„Kooperation, soll sie sinnvoll sein, kann nicht Substitution oder Konzentration bedeuten. [...] Differenzierung und Doppelungen innerhalb kooperativer Kulturarbeit sind unvermeidbar, wenn ein möglichst unverfälschtes und konkretes Bild europäischer Wirklichkeit vermittelt werden soll. Nicht Uniformität und Homogenität, sondern Differenziertheit und Heterogenität prägen das Gesicht Europas. Ziel kooperativer Kulturarbeit kann nicht Einebnung von Unterschieden, kann nicht Zusammenfassung und Verdichtung auf hoher Abstraktionsebene sein. Jedes Land wird nach außen weiterhin es selbst sein und sich im Ausland möglichst konkret darstellen wollen. Dies ist völlig legitim und richtig.“¹²⁶⁸

Außerdem können für Triesch und Deutschmann europäische Kulturinstitute nur ein Fernziel sein.¹²⁶⁹ Zehn Jahre später stellt Bussmann fest:

„Ein ‚Europäisches Kulturinstitut‘ mit umfassender Kompetenz im klassischen Sinne, das im Extremfall die kulturellen Interessen und Angebote aller fünfzehn EU-Mitgliedstaaten vertreten und die entsprechenden Erwartungen seiner Partner und ‚Kunden‘ befriedigen könnte, ist in absehbarer Zukunft daher weder realistisch noch wünschenswert.“¹²⁷⁰

Bussmann rät von einem europäischen Kulturinstitut ab und unterstreicht, dass Zusammenarbeit für die Kulturinstitute keine Übertragung der Verantwortung impliziert. Er hält es für sinnvoll, die Zuständigkeit der Länder beim jeweiligen Direktor zu belassen, wie er es 1997 in der Praxis beobachtet. Eine Übertragung der Verantwortung sei nicht wünschenswert, denn sie setze voraus, dass der Verantwortliche „völlig objektiv und unparteiisch zu arbeiten vermag“ und sich mit den aktuellen Entwicklungen in den Kulturszenen der Partnerländer sehr gut auskennt.¹²⁷¹

Trotz dieser unterschiedlichen Plädoyers für eine thematisch fundierte Zusammenarbeit beobachtet Robert Peise 2003, dass die Zusammenarbeit zwischen den Kulturinstituten eher zu „einer lockeren Vernetzung“ tendiert, die oft auch lokale Kulturträger miteinbe-

¹²⁶⁵ Vgl. Schneider: Gemeinsam statt einsam

¹²⁶⁶ Triesch und Deutschmann: Jeder für sich oder gemeinsam?, S. 8

¹²⁶⁷ Vgl. Ebda., S. 27

¹²⁶⁸ Ebda., S. 8

¹²⁶⁹ Vgl. Ebda., S. 29-30

¹²⁷⁰ Bussmann: Mehr als Retter aus der finanziellen Not?, S. 12

¹²⁷¹ Vgl. Ebda., S. 11-12

zieht. Bilaterale Kooperationen seien stärker verbreitet als europäische.¹²⁷² Zwei Jahre später stellt Michael Kahn-Ackermann fest: „Nationale Kulturinstitute europäischer Staaten in Paris, Madrid oder Athen arbeiten seit Jahrzehnten zusammen, aber vereinzelt und eher zufällig.“¹²⁷³

Kooperationen zwischen allen europäischen Kulturinstituten schätzen Triesch und Deutschmann schon aus organisatorischen Gründen als schwierig ein.¹²⁷⁴ Tatsächlich habe sich gesamteuropäische Projektarbeit laut Robert Peise kaum entwickelt. Eine Zusammenarbeit zwischen den Kulturinstituten Frankreichs, Deutschlands und Großbritanniens auf der einen und Instituten kleinerer Staaten auf der anderen Seite sei nicht selbstverständlich. Eine Ausnahme bildet das 1989 gegründete *Collège européen de Coopération culturelle (CECC)*.¹²⁷⁵ Die Zusammenarbeit mehrerer Institute in diesem Rahmen besteht hauptsächlich in der Organisation von Konferenzen und der Veröffentlichung von begleitenden wissenschaftlichen Studien.¹²⁷⁶ Es geht hier nicht um gesamteuropäische gemeinsame Programmarbeit.

Die gemeinsame Projektarbeit bietet für osteuropäische Kulturinstitute und generell kleinere Staaten die Möglichkeit, ihre Position gemeinsam zu stärken. Robert Peise beobachtet, dass die großen, etablierten Mittler dabei manchmal abgegrenzt werden. Die Kulturinstitute der großen europäischen Staaten öffnen sich wiederum inzwischen vermehrt multilateralen Kooperationen, wie in der Zusammenarbeit des Goethe-Instituts mit dem *Institut Français* zu sehen sei.¹²⁷⁷ Robert Peise beschreibt eine Situation, in der sich zwei Gruppen gebildet haben und zusammenarbeiten: Auf einer Seite betreiben die osteuropäischen und kleineren Kulturinstitute gemeinsame Projektarbeit, auf der anderen Seite die etablierten Mittler. In den folgenden Abschnitten wird analysiert, ob und in welchem Maße die untersuchten Institutionen eine Zusammenarbeit mit anderen ausländischen Kulturinstituten entwickelt haben und welchen Wert sie dieser zuschreiben.

2005 behaupten bei einer Podiumsdiskussion in Berlin die damaligen Direktoren der tschechischen, polnischen und ungarischen Kulturinstitute, dass die Zusammenarbeit zwischen Kulturinstituten verstärkt werden sollte, denn es seien sehr viele Gemeinsamkeiten zwischen den Ländern zu finden.¹²⁷⁸ Doch drei Jahre später bleiben Kooperationsveranstaltungen zwischen diesen Einrichtungen selten. Wie oben gezeigt, weisen die acht untersuchten Kulturinstitute zwischen 2000 und 2008 Kooperationsveranstaltungen mit Partnern aus Drittländern deutlich seltener auf als mit lokalen Partnern.¹²⁷⁹ In der

¹²⁷² Vgl. Peise: Ein Kulturinstitut für Europa, S. 62, 68

¹²⁷³ Kahn-Ackermann: Alte Garden

¹²⁷⁴ Vgl. Triesch und Deutschmann: Jeder für sich oder gemeinsam?, S. 7

¹²⁷⁵ Zum CECC vgl. auch Roche: La crise des institutions nationales, S. 61

¹²⁷⁶ Vgl. Peise: Ein Kulturinstitut für Europa, S. 62-64

¹²⁷⁷ Vgl. Ebda., S. 64-67

¹²⁷⁸ Vgl. Podnar, Domen und Möbius, Thomas: Aus der Mitte - Mitteleuropa: Idee, Identität, Bündnis, Ein Seminar der Heinz-Schwarzkopf-Stiftung – Junges Europa, Berlin 10.-12.11.2005, http://www.heinz-schwarzkopf-stiftung.de/uploads/berichtmitteleuropa_992.pdf, 2005 [abgerufen am 27.07.2012]

¹²⁷⁹ Vgl. Kapitel 8.5.1

französischen Hauptstadt ist ihr Anteil zwar etwas höher, dennoch bilden sie auch dort eine Minderheit der Veranstaltungen.

Neben einzelnen Kooperationsveranstaltungen, die Kulturinstitute in unterschiedlichen Konstellationen zusammenbringen, werden in beiden Hauptstädten einige regelmäßige Veranstaltungsreihen von den ausländischen Kulturinstituten gemeinsam organisiert. In Berlin bildet der jährliche Tag der offenen Tür das Kernstück der Zusammenarbeit der ausländischen Kulturinstitute. Von einer inhaltlichen Kooperation kann bei diesem Projekt nicht die Rede sein, sondern eher von einer terminlichen Einigung. Außerdem beteiligen sich die untersuchten Kulturinstitute am Forum Kleine Sprachen – Große Literaturen im Rahmen der Leipziger Buchmesse.

In Paris stehen die *Semaine des cultures étrangères*, das Jazzfestival *Jazzycolors* sowie das *Festival des Cultures d'Europe* im Zentrum der Zusammenarbeit der ausländischen Kulturinstitute der Hauptstadt. Die *Semaine des cultures étrangères* widmet sich jedes Jahr einem neuen Thema, so dass eine inhaltliche Abstimmung gegeben ist. Die meisten Veranstaltungen haben jedoch nur das Rahmenthema gemeinsam und werden von jedem einzelnen Institut separat organisiert. Beim *Jazzycolors* treten in den Kulturinstituten auch musikalische Formationen aus weiteren Ländern als der jeweiligen Heimat auf. In einem kleineren Kreis werden seit 2001 alle zwei Monate in der französischen Hauptstadt die *Palabres centre-européennes* durchgeführt. Die Initiative wurde vom *Centre interdisciplinaire de recherches centre-européennes* ergriffen. Daran sind folgende ausländische Institutionen beteiligt: *Maison de la Culture Yiddish*, *Institut polonais*, *Institut hongrois*, *Centre tchèque*, *Maison Heinrich Heine*, *Institut Culturel Roumain*, *Institut slovaque*. Unterstützt wird die Veranstaltung außerdem vom Verein *Association des Amis du Roi des Aulnes*. Es werden zwar Bücher nicht nur aus der Heimat, sondern aus unterschiedlichen Ländern präsentiert, doch ist der dialogische Ansatz hier nicht stärker ausgeprägt als bei den üblichen Buchpräsentationen der Kulturinstitute.

Triesch und Deutschmann legen als Hauptkriterium für die Möglichkeit einer Zusammenarbeit die kulturelle Nähe fest.¹²⁸⁰ Wird zwanzig Jahre später ein solches Kriterium in den Kooperationen der untersuchten Kulturinstitute sichtbar? Für András Ecsedi-Derdák ist es logisch, dass der Kontakt mit bestimmten Kulturinstituten enger ist als mit anderen. „*Il y a un contact logique entre les pays V4 – c'est la Slovaquie, la Tchéquie, la Pologne et la Hongrie. Après traditionnellement, nous gardons de très bons contacts avec les Autrichiens et les Allemands, les Roumains.*“¹²⁸¹ Auch für das *Institut polonais* stehen laut Beata Podgorska natürlicherweise die Visegrád-Länder an erster Stelle, wenn es um Zusammenarbeit und Austausch geht, obwohl beispielsweise auch mit dem ägyptischen Kulturinstitut bereits mehrere Projekte durchgeführt wurden. Die Nähe zu den Visegrád-

¹²⁸⁰ Vgl. Triesch und Deutschmann: *Jeder für sich oder gemeinsam?*, S. 7

¹²⁸¹ Lisack: Interview mit András Ecsedi-Derdák

Ländern entspricht für Beata Podgorska keiner Auswahl, sondern sie ist das Ergebnis der Geschichte: Es mache Sinn, mit diesen Ländern einige Ereignisse wie die des Jahres 1968 oder den Fall des Kommunismus gemeinsam zu behandeln. An zweiter Stelle kommen für Beata Podgorska die Länder Mitteleuropas, und zuletzt wird dieser Kreis auf Mittel- und Osteuropa, um die baltischen Länder erweitert.¹²⁸²

Im *Centre tchèque* ist die Aussage über die Beziehungen zu anderen Kulturinstituten sehr ähnlich. Mit den ost- und zentraleuropäischen Ländern bestehe ein enger und regelmäßiger Kontakt. Durch die ähnlichen historischen Erfahrungen können Veranstaltungen zu gemeinsamen Themen organisiert werden. Mit Kulturinstituten anderer Länder werden punktuell Kooperationen durchgeführt.¹²⁸³

Im Berliner Tschechischen Zentrum spielen ebenfalls die Visegrád-Länder eine besondere Rolle. Eine enge Beziehung bestehe jedoch in erster Linie zum Slowakischen Institut.¹²⁸⁴ Auch aus den Ausführungen von Peter Ilčík ist ablesbar, dass das Tschechische Zentrum für das Slowakische Institut ein besonderer Partner ist.¹²⁸⁵ Dennoch bleibt die Zusammenarbeit wie mit den anderen Kulturinstituten auf einige wenige Veranstaltungen beschränkt. Das Slowakische Institut und das Tschechische Zentrum haben 2004/2005 am KULTURJAHR der ZEHN teilgenommen, aber die intensive Zusammenarbeit dieses Jahres wurde danach nicht fortgeführt. Auch kann von einer regelmäßigen Abstimmung der Programme zwischen diesen beiden Instituten nicht die Rede sein: Im April 2007

¹²⁸² „Il y avait l'époque où on travaillait beaucoup avec les Égyptiens. [...] Donc disons qu'il n'y a pas de préférence, mais évidemment on travaille le plus souvent dans le cadre du groupe de Visegrád, donc avec les Slovaques, les Tchèques et les Hongrois. Je dirais que c'est vraiment le plus souvent. Ce n'est pas parce qu'on fait un tri ; ça vient naturellement, parce qu'on a la même histoire, pour 1968 par exemple. On va travailler sûrement l'année prochaine sur la chute du communisme ; de nouveau c'est naturel qu'on ne puisse pas travailler sur ce projet avec le Centre de Chine, qui est juste à côté. Donc le premier groupe c'est Visegrád. Le deuxième c'est plus largement l'Europe centrale. Après je dirais encore plus largement c'est l'Europe centrale et les pays de l'Est, c'est les pays baltes.“ Lisack: Interview mit Beata Podgorska

¹²⁸³ „Au sein du Ficep [...] nous avons lié plusieurs groupes d'intérêt. Avec les anciens pays de l'Europe centrale et orientale : des liens qui étaient symboliques derrière le rideau de fer sont devenus réels ici à Paris ; c'est-à-dire avec la Pologne, la Hongrie, la Slovaquie et avec également l'Autriche et l'Allemagne. Ce sont nos partenaires traditionnels avec lesquels nous avons beaucoup de points communs historiques et pouvons organiser des manifestations autour de thèmes communs (festivals de cinéma, conférences et concerts). Nous sommes en contact assez étroit et régulier avec eux. Avec d'autres instituts, il nous arrive d'organiser des événements ponctuels.“ Lisack: Interview mit Jitka de Préal

¹²⁸⁴ „Also wir haben sicherlich eine besondere Beziehung zum slowakischen Institut. Das hängt irgendwie mit dem gemeinsamen Staat zusammen. Wir feiern auch den Beginn der sanften Revolution seit vier Jahren immer gemeinsam. Es gibt einfach Themen, wo wir gerne gemeinsam auftreten, weil es gemeinsame Themen sind. Das vierzigste Jubiläum des Jahres 1968 wird bestimmt auch so ein Fall sein. Oder bei diesem Sprach-Intensiv-Kurs, Sprach- und Kulturkurs Bohemicum-Slowacicum treten wir auch seit Jahren gemeinsam auf. Es gibt dann eine engere Beziehung zu den Kulturinstituten der Visegrád-Staaten. Es ist auch durch diese Kooperation bei den Konzerten entstanden und viele Themen sind uns gemeinsam. Auch die Entwicklung in den letzten 15 Jahren erweist Gemeinsamkeiten, weil die Ausgangsposition ähnlich war. Also auch durch die gemeinsame Erfahrung mit dem Kommunismus.

Und sonst sind es vielleicht kleinere Länder, Kulturinstitute der kleineren Länder, die uns näher stehen.“ Lisack: Interview mit Blanka Mouralová

¹²⁸⁵ „Und was die anderen Institute in Berlin betrifft, sind wir immer im Kontakt, in der GEK z. B. Ab und zu machen wir etwas gemeinsam, aber nicht viel. Mit dem Tschechischen Zentrum machen wir gemeinsame Veranstaltungen ab und zu, entweder nur für unsere Landsleute oder auch für das deutsche Publikum. Jedes Jahr z. B. am 17. November für die sanfte Revolution. [...] Dann machen wir dieses Bohemicum-Slovacicum mit dem Tschechischen Zentrum, der Humboldt Universität und der Karlsuniversität. Ich habe mit der kroatischen Botschaft einen sehr schönen literarischen Abend gemacht: die slowakische und kroatische Liebespoesie. [...] Das war das erste Mal, dass ich mit Kroatien etwas gemacht habe, und meine kroatische Kollegin war sehr zufrieden. Und wieder ist ein neues Publikum zu uns gekommen, z. B. Kroaten, die unser Institut bis zu dieser Zeit nicht kannten – und seitdem kommen einige wieder zu uns.“ Lisack: Interview mit Peter Ilčík

zeigten sie den gleichen Film an zwei aufeinanderfolgenden Tagen. Die Direktoren erklärten, dass sie es zu spät gemerkt hätten, um das Programm noch zu ändern. Gezeigt wurde ein Film über Nicholas Winton, der während des Zweiten Weltkriegs tschechoslowakische jüdische Kinder gerettet hat. Dieser Film wurde auch in Paris sowohl vom slowakischen als auch vom tschechischen Institut gezeigt. Dieses Beispiel zeigt auch, dass die Trennung von „slowakischer“ und „tschechischer“ Kultur nicht eindeutig möglich ist. Der Grund dafür, dass eine Affinität mit bestimmten Kulturinstituten entsteht, fasst András Ecsedi-Derdák wie folgt zusammen: „Il y a une phrase en hongrois qui résume pourquoi nous voulons nous associer avec nos voisins, car nous comprenons plus vite ce que l'autre veut : ‚Nous sommes dans les mêmes chaussures‘.“¹²⁸⁶ Die Affinität zu bestimmten Kulturinstituten ist inhaltlich motiviert. In der Praxis arbeiten die untersuchten Kulturinstitute in erster Linie mit Instituten aus Ländern zusammen, mit denen sie geschichtliche Erfahrungen teilen. Kulturelle Nähe und thematische Verbundenheit gehören hier zusammen. Aufgrund der kulturellen Nähe gibt es gemeinsame Themen, die zusammen behandelt werden können.

Trotz dieser Möglichkeit, sich gemeinsam bestimmten Themen zu widmen, arbeiten die Kulturinstitute deutlich öfter in Kooperation mit lokalen Einrichtungen. Konkrete Gründe, öfter mit deutschen Einrichtungen als mit anderen ausländischen Kulturinstituten zu arbeiten, nennt Peter Ilčík nicht: Es sei selbstverständlich und notwendig, mit deutschen Institutionen zu kooperieren.¹²⁸⁷ Der Frage, ob Kooperationsveranstaltungen mit ausländischen Instituten die gleichen Vorteile wie die mit deutschen Partnern bieten, stimmt Peter Ilčík zu. Aber dessen ungeachtet sind deutsche Einrichtungen „natürlich“ prioritär. Für András Ecsedi-Derdák ergibt sich die Vorliebe für französische Einrichtungen aus der geografischen Lage des Instituts.¹²⁸⁸

Božena Krížiková, Blanka Muralová und Beata Podgorska schätzen den besonderen Wert von Kooperationen mit lokalen Einrichtungen höher ein als die Zusammenarbeit mit ausländischen Kulturinstituten. Zwar hat Božena Krížiková immer gute Erfahrungen gemacht, was den Ablauf der Zusammenarbeit mit anderen ausländischen Instituten angeht. Aber wirklich überzeugt ist sie von solchen Kooperationen nicht, denn die Sichtbarkeit des *Institut slovaque* bleibt dabei begrenzt. Da das Institut keine Veranstaltungsräume anbieten kann, finden Kooperationsveranstaltungen stets bei dem jeweiligen Partnerinstitut statt. Demnach stehe auf den Einladungen die Adresse des anderen Instituts, und in den kurzen Ankündigungen, die sich auf das Thema und den Veranstal-

¹²⁸⁶ Lisack: Interview mit András Ecsedi-Derdák

¹²⁸⁷ „Mit deutschen Organisationen zusammenzuarbeiten betrachte ich als Selbstverständlichkeit und Notwendigkeit. Ich könnte mir vorstellen, dass wir noch mehr mit deutschen Institutionen zusammenarbeiten: Es gibt immer Reserven.“ Lisack: Interview mit Peter Ilčík

¹²⁸⁸ „En principe [c'est plus intéressant de travailler, G. L.] avec les [institutions, G. L.] françaises, on est quand même en France.“ Lisack: Interview mit András Ecsedi-Derdák

tungsort beschränken, werde das *Institut slovaque* nicht erwähnt.¹²⁸⁹ Aus diesem Grund arbeitet Božena Krížiková lieber allein oder mit einem französischen Partner.¹²⁹⁰ Auch für Beata Podgorska und Blanka Muralová spielt die Sichtbarkeit eine wesentliche Rolle bei der Entscheidung, in erster Linie mit französischen Einrichtungen und nicht mit anderen ausländischen Kulturinstituten zusammenzuarbeiten. Ihre Begründung unterscheidet sich jedoch von der, die Božena Krížiková angeführt hat: Für die Direktorinnen des *Institut polonais* und des Tschechischen Zentrums stehen alle ausländischen Kulturinstitute vor denselben Herausforderungen, wenn es um Sichtbarkeit und Publikum geht. Und diese können sie ihres Erachtens zu zweit nicht unbedingt besser als allein lösen. Dazu helfe nur die Zusammenarbeit mit einem lokalen Partner:

„Die Zusammenarbeit mit einer Berliner Einrichtung ist irgendwie ausschlaggebend für den Erfolg, dass wir das richtige Publikum ansprechen, das deutsche Publikum, dass sie durch ihre Quellen Werbung für die Veranstaltung machen. Sie haben auch eigene Kontakte zu den Medien usw. Die Kulturinstitute sind aus dieser Sicht in einer ähnlichen Situation wie wir. Also wenn wir schon mit anderen Kulturinstituten zusammenarbeiten, dann wollen wir sowieso auch einen deutschen Partner dabei haben. Also erste Aufgabe ist es, einen deutschen Partner zu haben und dann gerne auch andere Kulturinstitute, aber sekundär sozusagen.“¹²⁹¹

Blanka Muralová lehnt die Zusammenarbeit mit anderen ausländischen Institutionen nicht grundsätzlich ab. Aber solche Veranstaltungen haben für sie in keinem Fall Priorität. Wenn auf Veranstaltungen verzichtet werden soll – zum Beispiel aus zeitlichen Gründen –, dann auf diese. Feste regelmäßige Kooperationen unterhält das Tschechische Zentrum nur mit deutschen Einrichtungen. Mit den anderen ausländischen Kulturinstituten besteht eine Gelegenheitszusammenarbeit und Blanka Muralová drückt den Wunsch nicht aus, diese zu vertiefen.¹²⁹² Auch für Beata Podgorska ist die Beteiligung eines lokalen Partners ausschlaggebend: Nur durch sie sei die Erneuerung des Publikums gewährleistet. Das *Institut polonais* hat schon an Veranstaltungen teilgenommen,

¹²⁸⁹ „Il y a [l’*Institut slovaque*, G. L.] sur l’invitation, mais dans les annonces dans *Pariscope* etc. il y a le thème et c’est très bref.“ Lisack: Interview mit Božena Krížiková

¹²⁹⁰ „L’expérience après une année d’organisation de manifestations culturelles dans les autres instituts est que c’était une invitation très amicale du côté des directeurs des instituts. Mais j’en ai fait une ou deux et finalement [...] la carte de visite n’était pas la Slovaquie. On était reçu, on a fait des choses ensemble mais c’était l’adresse de l’autre établissement. C’est pour ça que je préfère faire plus modestement chez nous ou vraiment sortir en dehors de ces structures étrangères.“ Lisack: Interview mit Božena Krížiková

¹²⁹¹ Lisack: Interview mit Blanka Muralová

¹²⁹² „Ich will nicht sagen, dass wir eigentlich wenig mit anderen Kulturinstituten zusammenarbeiten. Ich habe vier Kooperationen selber angestoßen, und wir haben sie dann auch durchgeführt. Es hängt wahrscheinlich eher mit der Frage der Zeit zusammen. Weil mit den deutschen Partnern eingefahrene Wege bestehen, die wir irgendwie seit Jahren laufen. Wir machen eben regelmäßige Veranstaltungen im Jazz-Club Schlot, regelmäßige Veranstaltungen in dem Kino Blow Up und dadurch erhöht sich selbstverständlich die Zahl der Veranstaltungen mit deutschen Kooperationspartnern. Mit anderen Kulturinstituten ist es eher so, dass es einzelne Veranstaltungen sind, die wir in Kooperation auf die Beine stellen. So haben wir mit dem Finnland Institut zweimal in den letzten vier Jahren zusammengearbeitet, mit dem polnischen Institut mehrmals, mit dem slowakischen Institut auf jedem Fall. Also wenn es mit dem Thema zusammenhängt, dann schließen wir uns gerne auch mit anderen Kulturinstituten zusammen. Ich glaube, die einzige regelmäßige Veranstaltung die in Kooperation mit anderen Kulturinstituten läuft, ist die Reihe „kleine Sprachen große Literatur“ an der Leipziger Buchmesse – bis zum Beitritt in die EU war es diese Reihe der Visegrád-Konzerte im Auswärtigen Amt. Und dann einmal im Jahr ungefähr eine Veranstaltung der EUNIC Berlin, früher Gemeinschaft der Europäischen Kulturinstitute.“ Ebda.

die ohne französischen Partner durchgeführt wurden, aber Beata Podgorska äußert sich kritisch dazu.¹²⁹³

10.4.2. Die Netzwerke von Kulturinstituten: ein zukunftsfähiges Modell?

„Vom Export zum Netzwerk, sollte jetzt die Lösung lauten.“¹²⁹⁴ In einigen europäischen Metropolen haben sich tatsächlich europäische Kulturinstitute vernetzt – sei es beispielsweise in Form eines Forums in Paris, eines gemeinsamen Hauses in Luxemburg oder eines Netzwerkes in Brüssel und Berlin. Die Direktoren der acht untersuchten Institute arbeiten zwar alle öfter – und einige gestehen es: auch lieber – mit französischen bzw. deutschen Institutionen zusammen als mit anderen ausländischen Kulturinstituten. Dennoch sind die untersuchten Kulturinstitute in Berlin Mitglied der Gemeinschaft der europäischen Kulturinstitute/*European Union National Institutes of Culture*-Berlin (GEK/EUNIC-Berlin) und in Paris des *Forum des instituts culturels étrangers à Paris (Ficep)*. Was erwarten die untersuchten Kulturinstitute von ihrer Mitgliedschaft in einem derartigen Netzwerk? Könnten sich die Direktoren vorstellen, dass ihr Kulturinstitut auf der Basis des Zusammenschlusses der Kulturinstitute in der Zukunft vermehrt in einem internationalen Rahmen arbeitet?

In Paris sind die untersuchten Kulturinstitute in zwei Strukturen eingebunden. Die sichtbarste und aktivste ist das *Forum des Instituts culturels étrangers à Paris*, 2002 auf Initiative des *Centre Culturel Canadien* gegründet. Im *Ficep* sind im Jahr 2011 die 46 ausländischen Kulturinstitute der französischen Hauptstadt zusammengeschlossen. Es bildet ein weltweit einzigartiges Netzwerk. Ursprüngliche Aufgabe des *Ficep* war es, als Mittler der Kulturinstitute und -zentren in Paris die kulturelle Vielfalt sichtbar zu machen. Die Ziele des *Ficep* werden 2011 wie folgt dargestellt:

„Le Ficep a pour vocation :
d'affirmer un espace de réflexion original et multilatéral sur la culture, son statut, ses conditions d'épanouissement dans le contexte de la mondialisation ;
d'exprimer collectivement une conception de la culture vivante, tolérante, ouverte, dans l'espace public français, européen et international à égale distance de la banalisation mercantile et du repli identitaire ;
de fédérer, réunir et faire collaborer les différents instituts ou centres culturels étrangers à Paris afin de promouvoir les différentes cultures à travers la réalisation de projets d'intérêt commun ;
de réaliser des projets d'intérêt commun mettant en relief la diversité culturelle, telle, par exemple, la semaine des cultures étrangères ;

¹²⁹³ „On travaille vraiment avec les Français. [...] On répond à pas mal de demandes de projets trilatéraux, mais moi personnellement je veille toujours à ce que nous ayons un partenaire principal français pour ces projets. Parce que comme je vous ai dit c'est pour nous une garantie qu'on ne va pas s'enfermer dans notre public à nous. Par exemple cette année on a fait une exception, nous avons travaillé à cinq instituts étrangers sur le sujet de 1968. Je ne sais pas si nous n'avons pas perdu justement parce que nous n'avons pas eu un bon partenaire français. C'était l'Institut Goethe, les Tchèques, les Slovaques, les Hongrois, les Polonais. On était cinq, on n'avait pas de bon partenaire français pour ça. Moi personnellement je le regrette.“ Lisack: Interview mit Beata Podgorska

¹²⁹⁴ Schneider: Auswärtige Kulturpolitik, S. 28, Hervorh. im Original

*de représenter ses membres auprès des grandes organisations multilatérales ou association à vocation internationale ainsi qu'auprès des autorités françaises pour déterminer avec elles les actions communes et prendre toutes les dispositions nécessaires à la réalisation de ses objectifs.*¹²⁹⁵

Das *Ficep* versteht sich als Reflexionsort über die Kultur und die Bedingungen ihrer Entfaltung im Kontext der Globalisierung. Es will durch gemeinsame Projekte seiner Mitglieder die kulturelle Vielfalt präsentieren. Zuletzt soll das *Ficep* die Kulturinstitute bei multilateralen Organisationen und Vereinen sowie bei französischen Institutionen vertreten. Von interkulturellem Dialog ist in dieser Selbstdarstellung keine Rede.

Neben dem *Ficep* besteht der Verein *1,2,3...Cultures*. Diesem Verein, ebenso 2002 gegründet, gehören im Gegensatz zum *Ficep* ausschließlich europäische Kulturinstitute und -zentren an.¹²⁹⁶ *1,2,3...Cultures* ist nicht nur bezüglich seiner Mitglieder enger gefasst als das *Ficep*, sondern er beschränkt sich in seiner thematischen Ausrichtung auch ausdrücklich auf das Buch und die Schrift. Von ihm wird jedes Jahr das *Festival des cultures d'Europe* organisiert.

In Berlin wurde 2003 die Gemeinschaft der europäischen Kulturinstitute (GEK) gegründet. Im Jahr 2006 trat die GEK dem Netzwerk der *European Union National Institutes of Culture* bei und benannte sich offiziell in *EUNIC-Berlin* um.¹²⁹⁷ Die GEK/*EUNIC*-Berlin zählt 14 Kulturinstitute – darunter die vier untersuchten – sowie Vertreter der Kulturabteilungen diverser Botschaften.

Die Ziele der GEK/*EUNIC*-Berlin werden in der allgemeinen Darstellung auf ihrer Internetseite wie folgt erläutert:

„Die Gemeinschaft der europäischen Kulturinstitute in Berlin ist auf praktische Tätigkeit ausgerichtet, ohne sich eine bürokratisch institutionelle Form aufzusetzen, in der Überzeugung, es gehe darum, die vorhandenen europäischen Strukturen und Spielräume in Anspruch zu nehmen und auf gemeinschaftlicher Basis mit prägenden Projekten an die Öffentlichkeit zu treten.

Die Gemeinschaft versteht sich als Spiegelbild des großen Europa im kleineren Maßstab und strebt danach, die unterschiedlichsten europäischen Kulturtraditionen auf einen gemeinsamen Nenner zu bringen, ohne jedoch die einzelnen nationalen Befindlichkeiten und historisch bedingten Entwicklungen ausblenden zu wollen. Im Mittelpunkt steht die Hoffnung, das Teilende überwinden zu können und sich abseits der Tagespolitik auf die gemeinsamen europäischen Wurzeln zu besinnen. Die europäische Kulturvielfalt gründet sich auf einem stabilen Fundament - einer gemeinsamen Geschichte, Tradition und einem gemeinsamen Kulturerbe.“¹²⁹⁸

Trotz des Hinweises auf die praktische Tätigkeit im ersten Satz bleibt diese Darstellung sehr theoretisch. Die Ausführungen im zweiten Absatz sind neutral formuliert: Das Trennende solle überwunden werden, ohne die Einzigartigkeiten der Mitglieder auszublenden.

¹²⁹⁵ *Ficep*: <http://www.ficep.info/>, o. J. [abgerufen am 27.07.2012]

¹²⁹⁶ „*1,2,3...Cultures, l'association des centres culturels européens de Paris, a pour mission de diffuser et de promouvoir la culture européenne à travers le livre et l'écrit.*“, <http://www.colesp.net/biblio/D04.html>, o. J. [abgerufen am 27.07.2012]

¹²⁹⁷ Auf der Internetpräsenz von *EUNIC* wird die Gemeinschaft dennoch im Jahr 2011 weiterhin als GEK bezeichnet. Von den Direktoren der Kulturinstitute wurde die Vereinigung unter beiden Namen erwähnt. Aus diesem Grund wird in den folgenden Abschnitten die Bezeichnung GEK/*EUNIC* Berlin verwendet.

¹²⁹⁸ *EUNIC*-Berlin: <http://eunic-berlin.eu/de/eunic-berlin.html>, o. J. [abgerufen am 27.07.2012]

den. Wie die GEK/EUNIC-Berlin diese Aufgabe in die Praxis umsetzen will, wird nicht erläutert. Deutlich wird, dass sich die Tätigkeit nicht auf die Arbeitsebene der Kulturinstitute beschränken soll: Gezielt wird auf die Öffentlichkeitswirkung. Mit welchen Themen sich die GEK/EUNIC-Berlin in ihren „prägenden Projekten“ auseinandersetzen will, wird nicht erwähnt. Im Jahr 2012 ist auf jeder Seite der Internetpräsenz der GEK/EUNIC-Berlin außerdem folgender Text zu lesen:

„Die Gemeinschaft der europäischen Kulturinstitute in Berlin versteht sich als Forum, in dem die kulturpolitischen Herausforderungen, Interessen, Probleme und Fragen des sich vereinigenden Europas diskutiert werden. Die Institute treffen sich regelmäßig, kooperieren miteinander und stärken den europäischen Blick auf Kunst und Kultur. EUNIC-Berlin organisiert gemeinsame Veranstaltungen, unterstützt insbesondere die Integration der neuen EU-Mitgliedstaaten und fördert eine engere Zusammenarbeit mit den Institutionen des Gastlandes.“¹²⁹⁹

Hiermit werden der kulturelle Schwerpunkt sowie die „europäische Herangehensweise“ verdeutlicht. Ebenfalls wird darauf hingewiesen, dass nicht nur ausländische, sondern auch lokale Institutionen einbezogen werden sollen. Während das *Ficep* vor allem auf Präsentation der kulturellen Vielfalt ausgerichtet ist, formuliert die GEK/EUNIC-Berlin explizit den Willen, Diskussionen zu führen.

An den Veranstaltungen, die im Rahmen der GEK/EUNIC-Berlin oder des *Ficep* organisiert werden, beteiligen sich nicht immer alle Mitglieder. Aus diesem Grund variiert die Zahl der angekündigten Veranstaltungen mit der GEK/EUNIC-Berlin bzw. dem *Ficep* von Institut zu Institut. Insgesamt beteiligen sich die acht untersuchten Institute nur an wenigen Veranstaltungen im Rahmen der GEK/EUNIC-Berlin oder des *Ficep*. In Berlin nehmen die vier Institute pro Jahr an jeweils höchstens drei Veranstaltungen im Rahmen der GEK/EUNIC-Berlin teil. In den Programmheften der vier Pariser Institute werden für die Periode 2000 bis 2008 abgesehen von der *Semaine des cultures étrangères* und dem Festival *Jazzycolors* kaum Veranstaltungen in Zusammenarbeit mit dem *Ficep* angekündigt – jeweils eine im Programm des *Institut slovaque* und des *Centre tchèque*.

In Paris sehen András Ecsedi-Derdák, Beata Podgorska und Jitka de Préval in der Zusammenarbeit im Rahmen des *Ficep* unter anderem die Möglichkeit, ein breiteres Publikum zu erreichen. „*Le Ficep c'est pratique : si on centralise les éléments qu'on a, on peut plus facilement mettre en lumière ce qu'on fait*“¹³⁰⁰, so András Ecsedi-Derdák. Beata Podgorska vermutet, dass das *Institut polonais* an das *Ficep* ähnliche Erwartungen wie die anderen Institute knüpft: „*Comme chaque institut qui participe au Ficep je crois qu'on a deux objectifs, c'est-à-dire faire connaître son pays et faire parler de nous, des instituts aussi.*“¹³⁰¹ Das Forum fördere also sowohl die Sichtbarkeit des eigenen Landes als auch der Kulturinstitute im Allgemeinen. Entsprechend der Zielsetzung des *Ficep* sieht Jitka

¹²⁹⁹ EUNIC-Berlin: <http://eunic-berlin.eu>, o. J. [abgerufen am 27.07.2012]

¹³⁰⁰ Lisack: Interview mit András Ecsedi-Derdák

¹³⁰¹ Lisack: Interview mit Beata Podgorska

de Préval in Veranstaltungen mit anderen ausländischen Kulturinstituten die Chance für eine stärkere Wahrnehmung durch das Publikum, aber auch bei französischen Institutionen: Es sei einfacher für das *Ficep*, die Unterstützung von französischen Institutionen zu bekommen, als für die einzelnen Kulturinstitute.¹³⁰²

Ob gemeinsame Veranstaltungen der ausländischen Kulturinstitute den einzelnen Instituten in der französischen Hauptstadt ein neues Publikum bringen, kann anhand der Publikumsbefragung geprüft werden. Dazu müssen die Ergebnisse der Befragung herangezogen werden, die bei der gemeinsamen Veranstaltungsreihe der vier untersuchten Institute und des Goethe-Instituts „*Les années 1968 : Cinéma + Politique*“ erfolgte. Das Publikum wurde bei einer gemeinsamen Diskussionsveranstaltung sowie bei Filmvorführungen befragt. Bei gemeinsamen Veranstaltungen wurde den Besuchern nach dem Prinzip der Zufallsstichprobe entweder zum *Institut slovaque* oder zum *Institut hongrois* Fragen gestellt. Zusätzlich wurde die Befragung zum *Institut slovaque* bei Vorführungen slowakischer Filme und zum *Institut hongrois* bei Vorführungen ungarischer Filme durchgeführt. Die Zahl der Befragten ist nicht hoch, so dass die Ergebnisse kritisch betrachtet werden müssen. Dennoch kann festgehalten werden, dass bei jeder Veranstaltung einige Besucher angaben, das Institut nicht zu kennen, zu dem sie befragt wurden. Sechs von vierzehn Befragten kannten das *Institut hongrois* nicht und 15 von 27 Befragten war das *Institut slovaque* nicht bekannt. Dies ist ein Hinweis darauf, dass die Zusammenarbeit mit anderen Kulturinstituten das Publikum der beteiligten Institute erweitern könnte – in welchem Umfang kann hier nicht festgestellt werden. Auch zeigt es, dass die Besucher eines Instituts über das Bestehen der anderen Kulturinstitute nicht immer Bescheid wissen, auch wenn es sich bei ihnen um benachbarte oder geschichtlich miteinander verbundene Länder handelt.

Auch in Berlin wird von der Vereinigung der Kulturinstitute „eine bessere Information“¹³⁰³ erwartet und „dass unsere Arbeit und Kultur noch mehr sichtbar sind. Wenn sich sechzehn Organisationen zusammenstellen, dann muss das mehr Resonanz bringen, als wenn nur ein Institut etwas macht.“¹³⁰⁴ Die Hoffnung auf eine bessere Sichtbarkeit und mehr Gewicht der Institute bei den Berliner Institutionen bildet auch für Blanka Mouralová einen wesentlichen Aspekt bei der Gründung der GEK/*EUNIC*-Berlin:

„Ein Grund für die Gründung der *EUNIC* oder der GEK war auch die Hoffnung, wenn wir gemeinsam gegenüber dem Berliner Senat auftreten, dass wir ernsthafter wahrgenommen werden können und dass sich die Kooperation dadurch verbessern könnte.“¹³⁰⁵

¹³⁰² „*Le Forum des instituts culturels étrangers de Paris associe actuellement 42 pays ce qui fait de cette association de droit français un partenaire culturel qui a du poids. Les manifestations à 42 pays garantissent une meilleure visibilité et il est donc plus facile de trouver le soutien des institutions françaises. [...] Nous voulons toucher un public plus large, avoir une plus grande visibilité, organiser des événements à plusieurs.*“ Lisack: Interview mit Jitka de Préval

¹³⁰³ Lisack: Interview mit András Masát

¹³⁰⁴ Lisack: Interview mit Peter Ilčík

¹³⁰⁵ Lisack: Interview mit Blanka Mouralová

András Masát erwartet nicht nur eine bessere Sichtbarkeit, sondern „hoffentlich auch eine bessere Verteilung von der finanziellen Unterstützung.“¹³⁰⁶ Auch Tomasz Dąbrowski weist auf die finanziellen Möglichkeiten hin, die durch die Mitgliedschaft in der GEK/*EUNIC*-Berlin entstehen: Gemeinsame Veranstaltungen öffnen die Tür für Anträge auf EU-Förderungen. Dennoch ist der finanzielle Aspekt für den Direktor des Polnischen Instituts nicht prioritär. Er wird in Verbindung mit einem ideellen Wert erwähnt. Tomasz Dąbrowski erhofft sich

„vor allem regen Gedanken-, Erfahrungs- und Ideenaustausch zwischen den Beteiligten. Ich hoffe auch auf interessante, breit aufgestellte Projekte, da man nicht vergessen darf, dass es zu einer EU-Förderung immer mehrerer Partner bedarf. Und ich denke, dass sich bestimmte Vorhaben im Rahmen der *EUNIC* besser umsetzen lassen. [...] Es gibt auf jeden Fall einen Mehrwert, weil die verschiedenen Partner unterschiedliche Perspektiven einbringen und sich daraus eine neue Vielfalt ergibt.“¹³⁰⁷

Der wichtigste Gewinn ist für Tomasz Dąbrowski ein ideeller, nämlich die erweiterte Möglichkeit eines Austausches. Die besseren finanziellen Möglichkeiten sollen es erlauben, interessante gemeinsame Projekte umzusetzen. Auch die Direktorin des Tschechischen Zentrums geht auf den inhaltlichen Aspekt ein:

„Weil wir da einfach den Dialog anstoßen wollen; dass man zu Themen, die uns gemeinsam sind, einfach Erfahrungen, Positionen von mehreren Ländern hört und dass man einfach ins Gespräch kommt. Und dann ist unsere Position zu dem Thema auch viel interessanter, wenn man es irgendwie im Vergleich zu anderen Ländern präsentiert und ins Gespräch kommt usw. Also es ist immer besser, als wenn wir selber nur unsere Position präsentieren.“

Der Grund, weshalb die GEK gegründet wurde, war auch der Grund, weshalb wir uns angeschlossen haben, und zwar: Für uns ist es als eine Basis wichtig, wo wir Vertreter der anderen Kulturinstitute treffen, uns mit ihnen austauschen und auf dieser Basis des Kennenlernens eigentlich gemeinsame Projekte auf der bilateralen Ebene oder eben zwischen drei, vier, fünf Instituten entwickeln. Das sind die Veranstaltungen, die am besten zu koordinieren sind und am besten dann auch am Ende laufen.“¹³⁰⁸

Dialog, Austausch: Darum geht es auch bei der GEK/*EUNIC*-Berlin für Blanka Mouralová. Und zwar auf zwei Ebenen: zum einen auf Planungsebene, durch die gemeinsame Konzipierung von Veranstaltungen, zum anderen auf thematischer Ebene für das Publikum, weil ihm ein Thema aus verschiedenen Perspektiven präsentiert wird. Wie in Bezug auf die Kooperationen mit lokalen Partnern sind Blanka Mouralová und Tomasz Dąbrowski in Berlin auch wieder die einzigen Direktoren, die die Chance für den interkulturellen Dialog erwähnen. In Paris ist Božena Krížiková die Einzige, die inhaltliche Vorteile des *Ficep* andeutet: Ihre Motivation für die Beteiligung des *Institut slovaque* am *Ficep* sei das Beisammensein, die Vielfalt.¹³⁰⁹

¹³⁰⁶ Lisack: Interview mit András Masát

¹³⁰⁷ Lisack: Interview mit Tomasz Dąbrowski

¹³⁰⁸ Lisack: Interview mit Blanka Mouralová

¹³⁰⁹ „Il y a l'intérêt d'être ensemble, d'être l'un à côté de l'autre. Ce ne sont pas uniquement les pays membres de l'Union européenne, il y a une diversité et puis il y a une très bonne vision de chacun donc c'est intéressant.“ Lisack: Interview mit Božena Krížiková

Die Vorteile, die die Direktoren in dem Zusammenschluss zum *Ficep* bzw. zur GEK/*EUNIC*-Berlin erkennen, sind vergleichbar mit denen, die sie in einer Kooperationsveranstaltung mit lokalen Partnern sehen: eine bessere Sichtbarkeit ihres Instituts, bessere finanzielle Möglichkeiten und für einige auch die Chance, inhaltlich höherwertige Veranstaltungen anbieten zu können. Aber auch Schwierigkeiten und Enttäuschungen sind aus den Aussagen der Direktoren herauszuhören, mehr noch als aus den Aussagen über Kooperationen mit lokalen Partnern. Kapitel 10.1.1 hat gezeigt, dass die Hoffnung von Tomasz Dąbrowski auf EU-Fördermittel nicht erfüllt wurde. Laut Blanka Muralová ist auch die erhoffte Wirkung einer besseren Sichtbarkeit ihres Instituts beim Berliner Senat gering geblieben:

„Es ist zum Teil auf die Schiene, also die Kontakte sind vielleicht besser, man kennt sich besser, wir haben einen Ansprechpartner dort. Aber auf der praktischen Ebene der Kooperation mit dem Berliner Senat hat es nicht so sehr viel gebracht. Vielleicht ist die Erfahrung mit dem Tag der offenen Tür und der Abendveranstaltung in dem Berliner Senat da ein positives Beispiel, aber es gibt irgendwie nicht so viele davon.“¹³¹⁰

Die beschriebene schwierige Zusammenarbeit mit dem Berliner Senat¹³¹¹ hat sich demnach für die Kulturinstitute auch im Rahmen von Veranstaltungen der GEK/*EUNIC*-Berlin nicht wesentlich verbessert.

Außerdem ist fraglich, ob Kooperationen, die alle Mitglieder der GEK/*EUNIC*-Berlin oder des *Ficep* einbeziehen, der beste Weg sind, um der Programmarbeit der Kulturinstitute einen europäischen oder internationalen Charakter zu verleihen. Triesch und Deutschmann empfehlen in ihrem Gutachten Teilkooperationen, die nicht alle ausländische Kulturinstitute einbeziehen, aber inhaltlich, pädagogisch und organisatorisch gründlich geplant sind – vier Partner bilden dafür ihres Erachtens die maximale Teilnehmerzahl.¹³¹²

Die Komplexität von Gesamtkooperationen wird zwanzig Jahre später von einigen Institutsleitern bestätigt. András Ecsedi-Derdák hat in Paris die Erfahrung gemacht, dass es nicht immer einfach ist, ein Forum mit 46 Mitgliedern zum ordnungsgemäßen Arbeiten zu bringen.¹³¹³ Auch in Berlin ist „die Umsetzung bisweilen etwas mühselig, weil so viele Beteiligte an einem Tisch sitzen und sich die Konsensfindung langwierig gestaltet. Doch – Zeit, Konsensfähigkeit und Geduld vorausgesetzt – gelingen hin und wieder interessante Sachen“¹³¹⁴, beobachtet Tomasz Dąbrowski. Für András Masát und Beata Podgorska beschränken sich die Vorbehalte nicht auf materielle Schwierigkeiten: „Gleichzeitig befürchte ich ein bisschen eine ‚Politisierung‘ der kulturellen Tätigkeit [...] insofern, dass uns die Gefahr droht, dass wir ein kulturelles Vehikel von politischen Entscheidungen in Brüssel werden“¹³¹⁵, erklärt András Masát. Beata Podgorska betrachtet

¹³¹⁰ Lisack: Interview mit Blanka Muralová

¹³¹¹ Vgl. Kapitel 8.5.2

¹³¹² Vgl. Triesch und Deutschmann: Jeder für sich oder gemeinsam?, S. 24

¹³¹³ „[...] c'est assez difficile de faire fonctionner une association avec une quarantaine de pays différents, ce n'est pas évident.“ Lisack: Interview mit András Ecsedi-Derdák

¹³¹⁴ Lisack: Interview mit Tomasz Dąbrowski

¹³¹⁵ Lisack: Interview mit András Masát

ihrerseits die Projekte des *Ficep* nicht als Kooperationsveranstaltungen, sondern als solche, die von einzelnen Mitgliedern unter dem Dach der Organisation durchgeführt werden. Laut der Direktorin des *Institut polonais* erfolgt im Rahmen des *Ficep* keine richtige Zusammenarbeit: Jeder macht sein eigenes Projekt – Veranstaltungen, die das *Institut polonais* eigentlich nicht mehr organisieren möchte.¹³¹⁶ Die Teilnahme an Veranstaltungen mit anderen ausländischen Kulturinstituten schränkt daher das *Institut polonais* ein. Es beteilige sich an Veranstaltungen des *Ficep* deshalb, weil es sich als Mitglied dazu verpflichtet fühlt.¹³¹⁷

Dass diese Netzwerke in der Praxis Erfolgsmodelle für die Zukunft sind, kann aufgrund der Aussagen der interviewten Institutsdirektoren bezweifelt werden. Veranstaltungen, die alle Mitglieder einbeziehen, sind inhaltlich und organisatorisch schwer umsetzbar. Blanka Muralová merkt an, dass Veranstaltungen mit bis zu fünf Partnern am besten funktionieren. Ist dazu ein Netzwerk von 14 oder 46 Mitgliedern notwendig oder gar sinnvoll? Sie könnten zumindest dazu verhelfen, die Sichtbarkeit der Kulturinstitute in der Stadt und bei den lokalen Institutionen zu verbessern sowie neue finanzielle Möglichkeiten zu eröffnen. Bis jetzt sind jedoch die Erfahrungen diesbezüglich eher ernüchternd. Ein Jahr vor der EU-Erweiterung zeigt Claudia Schneider, dass die GEK sich zwar als Ziel gesetzt hat, die europäische Identität zu fördern, in der Praxis jedoch das Interesse an einer nationalen Selbstpräsentation bei den Mitgliedern überragt.¹³¹⁸ Hat sich die Einstellung der Direktoren der Kulturinstitute der Visegrád-Gruppe nach der EU-Erweiterung diesbezüglich geändert?

10.4.3. Bedeutung des nationalen Charakters für die Kulturinstitute

Sowohl im Rahmen der Netzwerke als auch außerhalb der Dachorganisationen gibt es nur eine begrenzte Zusammenarbeit der untersuchten Institutionen mit anderen ausländischen Kulturinstituten. Der Wert derartiger Kooperationen wird von den Institutsleitern oft an materiellen Kriterien gemessen. Die Chance eines erweiterten interkulturellen Dialogs, die durch sie gegeben sein könnte, wird nur selten explizit als bedeutsam erachtet. Dennoch erkennen einige Direktoren die Möglichkeit, dadurch interessantere Veranstaltungen anbieten zu können. Das Anliegen, mit anderen ausländischen Kulturinstituten zusammenzuarbeiten, ist 2008 in den wenigsten Zielsetzungen der Kulturinstitute veran-

¹³¹⁶ „À l'automne nous allons présenter exceptionnellement dans notre salle de cinéma le projet sur la communauté vietnamienne de Varsovie mais le projet est dans le cadre du *Ficep*. Et si nous faisons ça sans partenaire, je ne sais pas. Mais pour moi c'est comme si c'était sans partenaire parce que finalement dans le cadre du *Ficep* chacun fait son projet et c'est tout.“ Lisack: Interview mit Beata Podgorska

¹³¹⁷ „Pour les projets que nous organisons avec d'autres instituts culturels étrangers, on se limite : c'est le *Ficep*, c'est la semaine des cultures étrangères du *Ficep*, tout simplement parce qu'on ne peut pas ne pas y prendre part.“ Ebda.

¹³¹⁸ Vgl. Schneider, Claudia: Die Gemeinschaft europäischer Kulturinstitute in Berlin. Fördert die urbane Zusammenarbeit von ausländischen Kulturinstituten in Berlin die europäische Identität?, in: Schneider, Wolfgang (Hrsg.): Auswärtige Kulturpolitik. Dialog als Auftrag - Partnerschaft als Prinzip, Bonn 2008, S. 71-83

kert. Sind die Direktoren vor Ort den Ministerien und Zentralen voraus? Ist für die Institutsleiter eine Entwicklung wünschenswert, die den nationalen Charakter zugunsten eines europäischen bzw. internationalen zurückstellen würde?

András Masát lehnt eindeutig einen Verzicht auf nationale Veranstaltungen ab:

„Also diese Entwicklung möchte ich nicht haben. Es ist schon eine gute Frage übrigens. Wir sollten ein bisschen mehr in diese Richtung machen, also europäische Zusammenarbeit [...], aber gleichzeitig sagen wir mal so: Die lokalen Kodes, die lokalen Kulturkodes, die lokalen, regionalen Kulturerrungenschaften, kulturelle Tätigkeit sollte man nicht ganz nur in einem europäischen Prozess sehen lassen.“¹³¹⁹

Diese Ansicht vertreten auch sein ungarischer Kollege in Paris sowie die Direktoren beider slowakischen Institute. Für András Ecsedi-Derdák sind eine Zunahme internationaler Veranstaltungen und ein Verzicht auf nationale Veranstaltungen nicht das Ziel des *Institut hongrois*.¹³²⁰ Božena Krížiková und Peter Ilčík erkennen beide die Wichtigkeit von gemeinsamen Veranstaltungen, aber sie messen auch nationalen eigenen Veranstaltungen eine große Bedeutung bei. Für Božena Krížiková bleiben Kooperationsveranstaltungen mit den anderen Kulturinstituten und die eigenen Veranstaltungen zwei gleichwertige Bestandteile der Programmarbeit des *Institut slovaque*: „*C'est une chose de travailler ensemble mais l'autre chose c'est aussi de travailler chacun sur son propre sol.*“¹³²¹ Peter Ilčík macht seine Einschätzung unter anderem von der Größe des betreffenden Landes abhängig:

„Das finde ich sehr wichtig, diese gemeinsamen Veranstaltungen in Bezug auf Europa. Aber ich finde es immer sehr wichtig – ich weiß nicht, vielleicht denke ich ein bisschen anders als die Staaten, die schon ganz gut bekannt sind in Europa, Frankreich, Deutschland, Italien usw. –, auch nur unsere Veranstaltungen zu machen; das sind unsere Künstler. Aber wie gesagt, es gibt einen Unterschied zwischen den Staaten, die sehr bekannt sind, und uns. Aber dieses Modell Europa, Kultur und gemeinsame Kultur, das finde ich auch sehr wichtig.“¹³²²

Eine eindeutige Priorität setzt Peter Ilčík nicht. Eigene Veranstaltungen ebenso wie europäische Veranstaltungen seien gleichermaßen wichtig. Deutlich wird, dass ein Verzicht auf die eigenen Veranstaltungen aktuell nicht gewünscht wird. In der Praxis des Slowakischen Instituts liegt die Priorität noch deutlich auf den eigenen Veranstaltungen. Inwiefern das Bedürfnis, eigene Veranstaltungen zu organisieren, tatsächlich mit der Größe und der Bekanntheit des Landes zusammenhängt, könnte Gegenstand eines Vergleiches mit Kulturinstituten größerer Staaten, wie den Goethe-Instituten, dem *Institut Français* oder dem *British Council*, sein. Aus den Aussagen von Peter Ilčík kann abgeleitet werden, dass diese Wahrnehmung das Bedürfnis verstärkt, eigene Veranstaltungen durchzuführen und sich nicht nur als Teil einer Gruppe, sondern auch einzeln darzustellen.

¹³¹⁹ Lisack: Interview mit András Masát

¹³²⁰ „*Ce n'est pas le but.*“ Lisack: Interview mit András Ecsedi-Derdák

¹³²¹ Lisack: Interview mit Božena Krížiková

¹³²² Lisack: Interview mit Peter Ilčík

In den polnischen und tschechischen Zentren in Paris und Berlin wird eine Entwicklung zu vermehrt nationenübergreifender Arbeit auf Kosten der nationalen Themen nicht ganz ausgeschlossen. Obwohl sie sich dem *Ficep* gegenüber sehr kritisch äußert, betrachtet Beata Podgorska eine verstärkte Zusammenarbeit mit den anderen Kulturinstituten als notwendig, um sich gemeinsam der Konkurrenz zu stellen: „*Je crois que nous serons obligés, pour faire face à la concurrence, de travailler de plus en plus à plusieurs. Parce que tout simplement on réunit nos forces, nos moyens financiers.*“¹³²³ Tomasz Dąbrowski möchte sich nicht auf die GEK/EUNIC-Berlin beschränken, aber den europäischen Horizont möchte er in die Programmarbeit des Polnischen Instituts immer stärker einbeziehen:

„Wir machen schon sehr viele Projekte mit Europa-Bezug, auch mit deutschen Partnern. Das heißt, wir versuchen, uns aus dem bilateralen Kontext herauszulösen, und wir versuchen auch, in unsere deutsch-polnischen Projekte Europa-Themen mit einzubeziehen. Daher ist die EUNIC nicht die einzige Antriebskraft in dieser Hinsicht. Natürlich werden wir uns in Berlin immer stärker in Richtung multilateraler Projekte entwickeln.“¹³²⁴

Tomasz Dąbrowski führt hiermit das Plädoyer seines Vorgängers¹³²⁵ weiter: Der bilaterale Rahmen soll erweitert werden. Die Direktorinnen der Tschechischen Zentren zeigen sich nicht nur für Kooperationen an sich offen, sondern sie sind auch der GEK/EUNIC-Berlin und dem *Ficep* gegenüber positiver eingestellt als ihre Kollegen. Blanka Mouralová kann es sich „außerhalb von Europa gut vorstellen“, dass die Arbeit lediglich im Rahmen einer übergeordneten Vereinigung erfolgt.¹³²⁶ Ob dies auch innerhalb Europas möglich und sinnvoll erscheint, lässt sie jedoch offen.

Jitka de Préval ist die Einzige, die eine solche Entwicklung in Paris zwar für schwierig, aber nicht für undenkbar hält. Dazu bräuchte es ihrer Meinung nach eine treibende Kraft. Und sie schließt nicht aus, dass das *Centre tchèque* diese Rolle übernehmen könnte.¹³²⁷ Zwar wird im *Centre tchèque* schon bei einigen Konzerten darauf verzichtet, das typisch Tschechische ins Zentrum der Veranstaltung zu stellen.¹³²⁸ Doch wird mit diesen Konzerten in erster Linie kein europäischer Ansatz beabsichtigt, sondern es wird versucht Publikum für weitere Institutsveranstaltungen über die Tschechische Republik zu gewinnen. Auch gab es im *Centre tchèque* zwischen 2000 und 2008 nicht mehr Kooperationen mit Kulturinstituten aus Drittländern als in den anderen untersuchten Instituten.

¹³²³ Lisack: Interview mit Beata Podgorska

¹³²⁴ Lisack: Interview mit Tomasz Dąbrowski

¹³²⁵ Vgl. Körber und Ráther: Berliner Institut mit polnischem Touch

¹³²⁶ Vgl. Lisack: Interview mit Blanka Mouralová

¹³²⁷ „*C'est difficile mais c'est imaginable. Il faut toujours une initiative et quelqu'un qui se propose pour servir de cheville ouvrière. J'ose dire que ce n'est pas notre spécificité mais c'est notre 'hobby' de nous adresser à nos confrères et de leur proposer de manager des manifestations en commun etc. [...] En partageant nos efforts et nos budgets nous pouvons arriver à de bons résultats.*“ Lisack: Interview mit Jitka de Préval

¹³²⁸ Vgl. Kapitel 8.4

Bezüglich der Frage nach dem künftigen Platz von Veranstaltungen mit nationalem Charakter ähneln sich die Antworten von zwei Direktoren aus demselben Land. Die slowakischen und ungarischen Direktoren legen Wert darauf, auch ihre eigenen Veranstaltungen weiter durchzuführen. Die polnischen Direktoren sprechen sich für eine vermehrte Zusammenarbeit auf europäischer Ebene aus, jedoch nicht nur im Rahmen der Netzwerke. Die Direktorinnen der Tschechischen Zentren haben keine grundsätzlichen Bedenken gegenüber einer Zunahme der Veranstaltungen im Rahmen der GEK/EUNIC-Berlin und des *Ficcp* und einem allmählichen Verzicht auf das Nationale.

Triesch und Deutschmann vertreten 1983 die Ansicht, dass die Kooperationen vor Ort initiiert und von einer Diskussion in den Zentralen begleitet werden sollten.¹³²⁹ Dass kein Anstoß zu einer Institutionalisierung der Zusammenarbeit zwischen europäischen Instituten außerhalb Europas erfolgte, sei für sie kein Zeichen eines Misserfolges. Eine Erklärung für die fehlende Initiative sehen sie vielmehr darin, dass das Interesse an Kooperationen von unten – vor Ort – nach oben hin abnehme.¹³³⁰ Zwanzig Jahre später scheinen Kooperationen von europäischen Kulturinstituten in Paris und Berlin, zwei europäischen Hauptstädten, weder vor Ort noch in der Zentrale als besonders attraktiv betrachtet zu werden. Der Schritt von der Koordination zur Kooperation ist nur Ansatzweise gemacht worden. Der von Wolfgang Schneider vorgesehene nächste Schritt zur Koproduktion liegt 2008 bei den Instituten der Visegrád-Gruppe in Paris und Berlin nicht auf der Tagesordnung.

¹³²⁹ Vgl. Triesch und Deutschmann: Jeder für sich oder gemeinsam?, S. 21

¹³³⁰ Vgl. Ebda., S. 25

11. FAZIT: DIALOGISCHE UND INNOVATIVE ANSÄTZE ZUGUNSTEN DER SELBSTDARSTELLUNG – DER EUROPA-HORIZONT

Gegenstand dieser Arbeit war die Programmarbeit der polnischen, slowakischen, tschechischen und ungarischen Kulturinstitute in Paris und Berlin. Diese acht osteuropäischen Institute blicken auf eine unterschiedlich lange Tradition zurück. Während die ungarischen Institute in Berlin und Paris beinahe ein Jahrhundert Geschichte erlebt haben, konnten die slowakischen Institute in den Jahren 2010 und 2011 erst ihr zehntes Jubiläum feiern. Die Geschichte des 20. Jahrhunderts hat diese Institutionen demnach unterschiedlich geprägt. Jedoch stehen sie alle in den neunziger Jahren vor derselben Herausforderung: In einer Zeit der politischen, wirtschaftlichen und gesellschaftlichen Umwälzungen in ihrer Heimat müssen sie ihre Programmarbeit neu konzipieren, um ein Land kulturell zu vertreten, welches sich auf dem Weg zur Demokratie befindet. Indem sie auch in westeuropäischen Städten bestehen bleiben oder sich neu ansiedeln, können sie die westeuropäische Entwicklung im Bereich der auswärtigen Kulturpolitik nicht ignorieren. Auch suchen sie unter den westeuropäischen Ländern nach Modellen für die neue Konzeption ihrer AKP. Dort hat sich zwischen dem Zweiten Weltkrieg und den neunziger Jahren eine Auffassung der AKP durchgesetzt, die den interkulturellen Dialog in den Vordergrund stellt und den Mehrwert einer einseitigen repräsentativen Selbstdarstellung infrage stellt. Außerdem wird ab den neunziger Jahren in Westeuropa regelmäßig gefragt, ob die nationalen Kulturinstitute in der Zeit der neuen Medien und der wachsenden Rolle der Zivilgesellschaft im interkulturellen Dialog überhaupt noch eine Daseinsberechtigung haben. Einigen Kritikern erscheinen diese Institutionen als Element einer überholten traditionellen AKP. Das Weiterbestehen dieser Institutionen ist jedoch dann gerechtfertigt, so die Perspektive dieser Arbeit, wenn sie ihre Besonderheit weiterentwickeln, die im Detail herausgearbeitet wurden: Im Rahmen ihrer Programmarbeit

kann die Begegnung zwischen Vertretern zweier Kulturen in Form eines direkten Austauschs erfolgen.

Die Entstehung einer Europabürgerschaft gehört zu den Zielen des Rahmenprogramms der EU „Kultur 2007“. Das Programm will unter anderem den interkulturellen Dialog fördern, der in dieser Arbeit als nachhaltige Daseinsberechtigung für die nationalen Kulturinstitute im Ausland identifiziert wurde. Des Weiteren will das Programm die grenzüberschreitende Mobilität von Menschen aus dem Kultursektor sowie die transnationale Verbreitung von kulturellen und künstlerischen Werken unterstützen. Auch zu diesem letzten Ziel könnten die Kulturinstitute einen wesentlichen Beitrag leisten, zumal sie *per se* die Aufgabe haben eine Kultur im Ausland darzustellen.

In der vorliegenden Arbeit wurde anhand einer Analyse umfangreichen empirischen Materials untersucht, inwiefern die acht ausgewählten Kulturinstitute fünfzehn Jahre nach dem Zusammenbruch des Ostblocks, nach dem Beitritt ihrer Heimatstaaten in den Europarat und zurzeit ihres Beitritts in die Europäische Union den interkulturellen Dialog in den Kern ihrer Programmarbeit aufgenommen haben und in ihren Veranstaltungen bewusst unterstützen.

Dank der vergleichenden Analyse der Programmarbeit der polnischen, slowakischen, tschechischen und ungarischen Kulturinstitute in der deutschen und der französischen Hauptstadt konnte gezeigt werden, dass jedes Kulturinstitut für seine Programmarbeit eigene Ziele formuliert, Umsetzungsstrategie entwickelt und hiermit ein eigenes Publikum erreicht hat. Dennoch sind allgemeine Entwicklungen ablesbar, die in den folgenden Abschnitten zusammengefasst werden.

Insbesondere konnte gezeigt werden, dass in den veröffentlichten Zielsetzungen dieser Institutionen in den Jahren 2006 bis 2008 weiterhin die Selbstdarstellung im Vordergrund steht. Auch wenn die Eingliederung der Programmarbeit in die internationale Kulturszene beabsichtigt wird, ist die politische Motivation dafür eher die Erweiterung der Bühne für die Selbstdarstellung als der Beitrag zum interkulturellen Dialog. Entsprechend dem Wunsch, ein modernes und vollständiges Bild des Landes zu zeigen sowie ein möglichst breites Publikum zu erreichen, steht ein vielfältiges Angebot im Kern der angestrebten Programmarbeit. Die Einzigartigkeit jedes Gastlandes und die daraus entstehende Notwendigkeit, die Programmarbeit für jedes Kulturinstitut differenziert zu entwickeln, werden von den zuständigen Ministerien in ihren Konzeptionen selten erwähnt. Es werden allgemeine Ziele formuliert, die die lokalen Gegebenheiten kaum berücksichtigen. Die Analyse der Veranstaltungsprogramme der acht Kulturinstitute zwischen 2000 und 2008 sowie Interviews mit den Institutsleitern haben gezeigt, dass vor Ort ebenfalls die Selbstdarstellung im Vordergrund der Programmarbeit steht. Einige Elemente lassen sich jedoch in der Programmarbeit der Kulturinstitute erkennen, die auf eine Verstärkung des

dialogischen Ansatzes deuten. In den folgenden Abschnitten werden die wichtigsten Elemente dieser Entwicklung aufgegriffen sowie Einschätzungen über die künftige Entwicklung der Kulturinstitute formuliert.

Erstens haben die Kulturinstitute besondere Veranstaltungsformate entwickelt. Zunächst werden bei den meisten künstlerischen Veranstaltungen die Kunstwerke kommentiert und in ihren Entstehungskontext eingeordnet. Solche „kommentierten künstlerischen Veranstaltungen“ können eine wichtige Grundlage für die Entwicklung des interkulturellen Dialogs bilden, indem sie die notwendigen Hintergrundkenntnisse dafür zur Verfügung stellen. Sie sind jedoch weiterhin von Präsentationsauftrag geprägt: Die Kommentare zielen nicht auf eine kritische Auseinandersetzung.

Zudem kombinieren die Kulturinstitute gelegentlich künstlerische und wissenschaftliche Formate innerhalb einer einzigen Veranstaltung. Dadurch wollen sie sich sowohl von „traditionellen“ Kultureinrichtungen wie Museen als auch von Lehrveranstaltungen unterscheiden. In den Kulturinstituten soll, so ihre Direktoren, gleichzeitig für Wissen, Emotionen und Austausch Raum gewährleistet werden. Von einer differenzierten und kritischen Herangehensweise kann jedoch auch in diesem Fall noch nicht die Rede sein. Im Verständnis von Austausch, welches die Programmarbeit der Kulturinstitute prägt, fehlt oft eine kritische Komponente. Der Austausch beschränkt sich bei vielen Veranstaltungen auf ein freundliches Beisammensein im Anschluss an die Veranstaltung. Dieses erinnert in der Praxis mehr am Wunsch, ein positives Bild des Landes darzustellen, nicht zuletzt indem das Kulturinstitut als angenehmer Ort gestaltet wird. Der Beitrag dieses Beisammenseins – welches seitens des Kulturinstituts nicht moderiert wird – zum interkulturellen Dialog kann infrage gestellt werden. So lange die Kulturinstitute eine dialogische und kritische Komponente in ihre Veranstaltungen nicht bewusst aufnehmen, werden sie in erster Linie Institutionen der Selbstdarstellung bleiben. Das Polnische Institut Berlin hat mit Diskussionsveranstaltungen einen neuen Kurs eingeschlagen, die die polnische Sichtweise über aktuelle Fragen kritisch mit anderen – insbesondere deutschen – konfrontieren. Eine solche Entwicklung kann nur begrüßt werden und sollte auch von den anderen Kulturinstituten in Erwägung genommen werden. Nur so können die Kulturinstitute einen Beitrag zum interkulturellen Dialog leisten, wie vom europäischen Programm „Kultur 2007“ angestrebt.

Zweitens kooperieren die untersuchten Kulturinstitute verstärkt mit lokalen Einrichtungen. Diese bilden im Vergleich mit Einrichtungen aus der Heimat oder anderen Ländern bevorzugte Partner. In diesem Rahmen setzt sich in allen Instituten abgesehen vom Pariser *Centre tchèque* der Trend durch, die eigenen Räumlichkeiten zu verlassen, um den Kontakt zur lokalen Bevölkerung zu finden. Insbesondere die polnischen Institute haben sich für diese Strategie entschieden. Im *Institut polonais* wurde sie 2008 mit einer Reform

officialisiert, die das Aufgeben der eigenen Veranstaltungsräume vorsieht. Die Veranstaltungen des *Institut polonais* finden ausschließlich in Lokalitäten von Partnerinstitutionen statt. Ob durch die Verlagerung der Veranstaltungen „außer Haus“ die von allen Institutsleitern als Zielgruppe identifizierten Heimatfremden stets besser erreicht werden, muss angesichts der Ergebnisse der Publikumsbefragung infrage gestellt werden. Eine speziell auf diese Frage hin konzipierte Untersuchung könnte Bedingungen ans Licht bringen, damit der Ortswechsel tatsächlich die gewünschte Erweiterung des Publikums ermöglicht. Insbesondere in Berlin besteht im Jahr 2007 ein beträchtlicher Teil des Publikums aus Personen, die unabhängig vom Institut einen Bezug zum dargestellten Land haben. Es wird nicht dafür plädiert, diese Personen aus dem Publikum der Kulturinstitute auszuschließen. Es sollte viel mehr überlegt werden, inwiefern diese durch ihren schon bestehenden Bezug zum dargestellten Land „einfach“ gewonnenen Besucher dazu beitragen könnten, „Heimatfremden“ zu erreichen. Denn die Kenntnis über das Bestehen der Kulturinstitute wird hauptsächlich über Bekannte verbreitet, so dass die aktuellen Besucher eine wesentliche Rolle für den Gewinn neuer Besucher spielen.

Die Kooperation mit lokalen Einrichtungen könnte auch dazu beitragen, eine differenzierte Annäherung an das dargestellte Land anzubieten, indem die Veranstaltungen in einem interkulturellen Kontext, d. h. in Zusammenarbeit mit lokalen Partnern, konzipiert werden. Dies müsste jedoch bewusst unterstützt werden. Denn ein interkultureller Dialog wird allein durch den Ortwechsel nicht gewährleistet. Ein einseitiger Vortrag bleibt, auch wenn es in einer Institution des Gastlandes anstatt im Institut stattfindet, eine repräsentative Veranstaltung. Die Zusammenarbeit mit lokalen Institutionen könnte eine Gelegenheit sein, die Perspektive des Gastlandes in die Veranstaltung aufzunehmen. Der inhaltliche Mehrwert von Kooperationsveranstaltungen bildet jedoch in den Jahren 2007 und 2008 für die Institutsleiter selten die Hauptmotivation für die Durchführung von Kooperationen. Das Polnische Institut Berlin zeichnet sich durch die Bedeutung, die dem Beitrag zum kulturellen und gesellschaftlichen Dialog beigemessen wird, aus. Es entstehen dadurch Veranstaltungen, die stärker vom dialogischen Ansatz geprägt sind.

Mit Ausnahme des Pariser *Centre tchèque* haben sich alle Institute dafür entschieden, verstärkt Kooperationsveranstaltungen außerhalb der eigenen Räumlichkeiten durchzuführen. Bei diesem Vorgehen sollte die Chance, die dadurch für den interkulturellen Dialog entsteht, stärker in den Vordergrund gezogen werden. Denn einseitige Präsentationsveranstaltungen „außer Haus“ genügen nicht, um einen Dialog zu initiieren.

Drittens wollen sich die acht Kulturinstitute nicht nur durch den Bezug ihrer Veranstaltungen zu einem Land innerhalb der kulturellen Szene des Gastlandes positionieren. Sie wollen sich durch ein hochwertiges Angebot einen Namen machen. Das *Centre tchèque* hat diese Strategie zugespitzt indem es regelmäßig Veranstaltungen anbietet, die inhaltlich keinen Bezug zur Tschechischen Republik haben. Dadurch soll ein Publikum ange-

lockt werden, welches sich grundsätzlich für die Tschechische Republik nicht interessieren würde. Die untersuchten Kulturinstitute werden tatsächlich 2007 bzw. 2008 von ihren Besuchern nicht nur mit der Kultur des dargestellten Landes assoziiert. Eine mehrdimensionale Wahrnehmung dieser Institutionen hat sich durchgesetzt, in der die Qualität der Programme sowie die bilateralen Beziehungen einen Platz haben. Es sollte in Erwägung gezogen werden, anhand einer gezielten Öffentlichkeitsarbeit diese Aspekte der Programmarbeit sowie den dialogischen Ansatz stärker zu kommunizieren.

Viertens wird in allen Instituten in unterschiedlichem Umfang der nationale Charakter der Veranstaltungen auf eine bilaterale, europäische oder internationale Perspektive hin erweitert. Es ist jedoch fraglich, ob diese Entwicklung fortgeführt werden wird und ob die Kulturinstitute bereit sind, auf den nationalen Charakter zugunsten eines europäischen oder internationalen Charakters ihrer Programmarbeit gewissermaßen zu verzichten.

Eine Berücksichtigung der europäischen Kulturpolitik in den Kulturinstituten ist kaum sichtbar. Auf europäischer Ebene hat sich im kulturpolitischen Bereich ein erweiterter Kulturbegriff durchgesetzt, welcher eine gesellschaftliche Komponente beinhaltet. Nicht zuletzt wurde dies anhand des Programms 2007 deutlich, welches die Entstehung einer Europabürgerschaft unterstützen will. In den 2006 und 2008 durch die zuständigen Ministerien veröffentlichten Zielsetzungen der Kulturinstitute lässt sich keine klare und präzise Definition vom Kulturbegriff als Gegenstand der Programmarbeit finden. Insgesamt wird eine vielseitige Selbstdarstellung erstrebt, die sich nicht nur auf die Kunst beschränkt. Im Kern der Programmarbeit der untersuchten Kulturinstitute jedoch stehen weiterhin künstlerische Veranstaltungen. Die interkulturelle Behandlung von gesellschaftlichen Themen bildet nur ein Bruchteil der Programmarbeit. Auch nach dem Beitritt ihrer Staaten in die EU ist das gesellschaftliche Element in der Auffassung dieser nationalen Institutionen vom Kulturbegriff kaum vertreten. Von einer konzeptionellen Übereinstimmung zwischen der europäischen Kulturpolitik und der Programmarbeit der untersuchten Kulturinstitute kann demnach nicht die Rede sein.

Zwar sind die acht untersuchten Kulturinstitute Mitglied in einer Vereinigung ausländischer Kulturinstitute – GEK/EUNIC-Berlin und *Ficep* in Paris. Jedoch bilden die in diesem Rahmen geführten Veranstaltungen lediglich einen geringen Anteil des Veranstaltungsangebots. Außerdem werden sie, wie die Kooperationen mit lokalen Partnern, nicht immer als Gelegenheit für eine tiefgreifende interkulturelle Auseinandersetzung mit europäischen Themen wahrgenommen. Zudem äußern sich die Institutsleiter kritisch gegenüber solchen Netzwerken. Aus den Interviews mit den Institutsleitern wird deutlich, dass ein Verzicht auf die Präsentation der eigenen Kultur zugunsten von Veranstaltungen mit europäischem Charakter aktuell in den slowakischen und ungarischen Instituten kein Ziel für die Programmarbeit der Kulturinstitute bildet. In den tschechischen und polnischen Instituten wird von den Leitern eine solche Entwicklung nicht ausge-

schlossen. Der Weg dahin wurde von Polnischen Institut Berlin schon eingeschlagen, das sich bemüht, nicht nur den nationalen, sondern auch den binationalen Charakter in seinen Veranstaltungen zu überschreiten. Inwiefern diese Entwicklung sich bestätigt und von anderen Instituten verfolgt wird, wird sich in den nächsten Jahren zeigen. Welche Bedeutung Netzwerke wie *Ficcp* oder *EUNIC* dabei spielen können und werden, sei jedoch angesichts der Aussagen der Institutleiter und der Praxis zwischen 2000 und 2008 dahingestellt.

Im Rahmen der EU-Erweiterung 2004 wurde der Abstand zwischen den Kulturinstituten und der europäischen Agenda deutlich. Der Beitritt in die EU wurde nicht immer als Anlass gesehen, eine europäische Komponente in der Programmarbeit zu verankern. In einigen Instituten wurde sogar direkt davor die nationale Komponente der wissenschaftlichen Veranstaltungen und nicht die europäische verstärkt. Die Pariser Kulturinstitute haben im Rahmen der französischen EU-Präsidentschaft ein reges Interesse französischer Einrichtungen für ihre Länder beobachtet. Jedoch ist angesichts der Ausführungen der Institutsleiter fraglich, ob dieses Interesse in den Kulturinstituten nachhaltig unterstützt werden konnte. Eine verstärkte Abstimmung zwischen den Kulturinstituten und den lokalen politischen Institutionen könnte dazu beitragen, solche Ereignisse bewusster zu nutzen. Denn in einem solchen Rahmen genießen die Kulturinstitute eine erhöhte Sichtbarkeit, um die sie sonst kämpfen müssen.

Durch eine verstärkte Aufnahme von europäischen Elementen könnten die Kulturinstitute ihrer Programmarbeit einen neuen, nachhaltigen Aspekt verleihen. Auch könnte diese inhaltliche Verlagerung eine Erweiterung des Publikums ermöglichen.

Die vorliegende Arbeit hat gezeigt, dass die untersuchten Kulturinstitute alle von einer rein repräsentativen, einseitigen und kulturellen Programmarbeit Abschied genommen haben. Es werden in der Praxis Formate und Inhalte angeboten, die von einer reinen Selbstdarstellung abweichen. Lokale Partner werden einbezogen, Veranstaltungen mit Gästen aus zwei oder mehr Ländern organisiert, europäisch und international relevante Themen angesprochen. Eine Entwicklung zur bewussten Unterstützung des interkulturellen Dialogs zeichnet sich insbesondere im Tschechischen Zentrum und im Polnischen Institut in Berlin ab. Andere Institute – insbesondere das *Centre tchèque* und das *Institut polonais* – haben innovative Elemente in ihre Umsetzung aufgenommen, um ihre Selbstdarstellung auf die heutigen Herausforderungen anzupassen.

Diese unterschiedlichen Elemente, die einen interkulturellen Dialog zugutekommen können, sind jedoch in den Jahren 2004 bis 2008 sehr unterschiedlich in die Programmarbeit aufgenommen worden. Auch werden sie hauptsächlich durch den Wunsch motiviert, einem breiten Publikum ein vielfältiges positives Bild des Landes zu vermitteln. Die Möglichkeit, dadurch den interkulturellen Dialog zu fördern, wird nur teilweise bewusst in die

Konzeption von Veranstaltungen unterstützt: In der Konzeption überwiegt die eigene Präsenz in der Gaststadt die Förderung des interkulturellen Dialogs.

Wenn diese konzeptionellen und praktischen Ansätze gestärkt, das Verständnis vom Kulturbegriff um die gesellschaftliche Komponente erweitert und das dialogische Element bewusst unterstützt werden, könnten diese Kulturinstitute in den kommenden Jahren einschlägige Mitträger des europäischen interkulturellen Dialogs und der Entstehung einer Europabürgerschaft werden.

QUELLENVERZEICHNIS

- Beschluss des Europäischen Parlaments und des Rates über das Programm „Kultur“ (2007-2013), Brüssel/Straßburg 2006
- Erklärung der Weltkonferenz über Kulturpolitik, Mexico-City 1982
- Europäische Kulturkonvention, Paris 19.12.1954
- Europäisches Parlament: Entschließung zur kulturellen Zusammenarbeit in der Europäischen Union (Ruffolo-Bericht), 2001
- Europarat: Prinzipien der Kulturpolitik, Oslo 1976
- EUNIC-Berlin: <http://eunic-berlin.eu>, o. J. [abgerufen am 27.07.2012]
- Ficep: <http://www.ficep.info/>, o. J. [abgerufen am 27.07.2012]
- <http://www.colesp.net/biblio/D04.html>, o. J. [abgerufen am 27.07.2012]
- Internationaler Pakt über wirtschaftliche, soziale und kulturelle Rechte, 19.12.1966
- Satzung des Europarates, London 05.05.1949
- Vereinte Nationen: Allgemeine Erklärung der Menschenrechte, 10.12.1948
- Zukunft und kulturelle Entwicklung. Abschlusserklärung der Konferenz des Europarates von Arc et Senans, 07-11.04.1972

Quellen über die Kulturinstitute

- Balassi Institute: <http://www.magyarintezet.hu>, o. J. [abgerufen am 27.07.2012]
- Centre tchèque: www.centretcheque.org/, o. J. [abgerufen am 20.01.2008, am 19.12.2008 nicht mehr verfügbar], <http://paris.czechcentres.cz/>, o. J. [abgerufen am 27.07.2012]
- Collegium Hungaricum Berlin: <http://www.hungaricum.de/>, o. J. [abgerufen am 27.07.2012]
- Czech Centres Headquarter: <http://www.czechcentres.cz/>, o. J. [abgerufen am 27.07.2012]
- Frankenberg, Christina: Das Tschechische Zentrum Berlin, unveröff., 2001
- Institut hongrois: Histoire, <http://www.instituthongrois.fr/index.php/fr/menu/qui-sommes-nous/histoire>, o. J. [abgerufen am 27.07.2012]
- Institut hongrois: <http://www.magyarintezet.hu/index2.jsp?HomeID=10&lang=FRA>, o. J. [abgerufen am 23.07.2009, am 27.07.2012 nicht mehr verfügbar] und <http://www.instituthongrois.fr/>, o. J. [abgerufen am 27.07.2012]
- Institut polonais: http://www.institut.pologne.net/institut_polonais.html, o. J. [abgerufen am 19.12.2008] und <http://www.institutpolonais.fr/#/institut/institutpolonais>, o. J. [abgerufen am 27.07.2012]
- Institut slovaque de Paris:
<http://www.siparis.mfa.sk/App/WCM/ZU/ParizSI/main.nsf?Open>, o. J. [abgerufen am 27.07.2012]
- Kultura.hu: <http://culture.hu/main.php?folderID=1085&langchanged=eng>, o. J. [abgerufen am 27.07.2012]
- Lisack, Gaëlle: Interview mit András Ecsedi-Derdák, Direktor des *Institut hongrois*, in Paris am 08.09.2008
- Lisack, Gaëlle: Interview mit András Masát, Direktor des Collegium Hungaricum Berlin, in Berlin am 03.09.2007

- Lisack, Gaëlle: Interview mit Beata Podgorska, Direktorin des *Institut polonais*, in Paris am 29.07.2008
- Lisack, Gaëlle: Interview mit Blanka Muralová, Direktorin des Tschechischen Zentrums, in Berlin am 20.06.2007
- Lisack, Gaëlle: Interview mit Božena Krížiková, Direktorin des *Institut slovaque de Paris*, in Paris am 12.09.2008
- Lisack, Gaëlle: Interview mit Jitka de Préval, Direktorin des *Centre tchèque*, in Paris am 09.07.2008
- Lisack, Gaëlle: Interview mit Peter Ilčík, Direktor des Slowakischen Instituts in Berlin, in Berlin am 21.08.2007
- Lisack, Gaëlle: Interview mit Tomasz Dąbrowski, Direktor des Polnischen Institut Berlin, in Berlin am 23.08.2007
- Ministry of Foreign Affairs of the Czech Republic: <http://www.mzv.cz>, o. J. [abgerufen am 27.07.2012]
- Ministry of Foreign Affairs of the Slovak Republic: <http://www.mzv.sk>, o. J. [abgerufen am 27.07.2012]
- Ministry of Foreign Affairs. Republic of Poland: <http://www.msz.gov.pl>, o. J. [abgerufen am 27.07.2012]
- Ministry of Foreign Affairs. Republic of Poland: The mission and goals of Polish Institutes, <http://www.msz.gov.pl/The,mission,and,goals,of,Polish,Institutes,20935.html>, o. J. [abgerufen am 27.07.2012]
- Ministry of National Ressources: <http://www.nefmi.gov.hu/english>, o. J. [abgerufen am 27.07.2012]
- Owczarek, Zdzisław: Geschichte des Polnischen Instituts Berlin, <http://berlin.polnischekultur.de/index.php?navi=007>, o. J. [abgerufen am 27.07.2012]
- Polnisches Institut Berlin: <http://www.polnischekultur.de>, o. J. [abgerufen am 27.07.2012]
- Programmhefte des *Centre tchèque* [elektronisches Archiv]: 07.2005-10.2008
- Programmhefte des *Centre tchèque* [gedruckte Ausgabe]: 01.2000-03.2001, 07.2001-06.2005, 11.-12.2008
- Programmhefte des Collegium Hungaricum [elektronisches Archiv]: 01.2003, 05.-12.2003, 10.2005, 12.2005, 01.2006-08.2006
- Programmhefte des Collegium Hungaricum [gedruckte Ausgabe]: 01.-04.2000, 06.2000, 10.-12.2000, 05.-06.2001, 09.2007-12.2008
- Programmhefte des *Institut hongrois* [elektronisches Archiv]: 02.2002-06.2007, 05.-10.2008
- Programmhefte des *Institut hongrois* [gedruckte Ausgabe]: 04.2000-01.2002, 07.2007-04.2008, 11.2008-12.2008
- Programmhefte des *Institut polonais* [elektronisches Archiv]: 01.2003-01.2004, 03.2004-02.2007, 06.2007-11.2008
- Programmhefte des *Institut polonais* [gedruckte Ausgabe]: 12.2001-12.2002, 03.2007-05.2007, 12.2008
- Programmhefte des *Institut slovaque* [elektronisches Archiv]: 01.2001-12.2008
- Programmhefte des Polnischen Instituts Berlin [elektronisches Archiv]: 10.2001-05.2002, 09.2002-06.2004, 11.-12.2004, 02.2005-04.2006, 06.2006-12.2008

Programmhefte des Polnischen Instituts Berlin [gedruckte Ausgabe]: 01.-04.2000, 06.-09.2001, 06.2002, 09.-10.2004, 05.2006

Programmhefte des Slowakischen Instituts in Berlin [elektronisches Archiv]: 12.2005-12.2006

Programmhefte des Slowakischen Instituts in Berlin [gedruckte Ausgabe]: 01.2007-12.2008

Programmhefte des Tschechischen Zentrums [elektronisches Archiv]: 01.2008-12.2008

Programmhefte des Tschechischen Zentrums [gedruckte Ausgabe]: 01.2000-12.2007

Slowakisches Institut Berlin: <http://www.mfa.sk/zu/index/podstranka.php?id=3112>, o. J. [abgerufen am 19.12.2008] und <http://www.mzv.sk/siberlin>, o. J. [abgerufen am 27.07.2012]

Tschechisches Zentrum Berlin: <http://berlin.czechcentres.cz/>, o. J. [abgerufen am 27.07.2012] und www.czechcentres.cz/berlin/novinky.asp [abgerufen am 27.07.2012]

LITERATURVERZEICHNIS

- ADN/ND: Neues ČSSR-Kulturzentrum wurde in Berlin eröffnet, in: Neues Deutschland vom 10.02.1978
- Amt für Statistik Berlin-Brandenburg: Statistischer Bericht A I 3 – j / 07. Bevölkerung in Berlin 2007, http://www.statistik-berlin-brandenburg.de/Publikationen/Stat_Berichte/2008/SB_A1-3_j01-07_BE.pdf, 2008 [abgerufen am 27.07.2012]
- Arborio, Anne-Marie und Fournier, Pierre: L'enquête et ses méthodes. L'observation directe, Paris 2005
- Arnold, Hans: Die Zukunft Europas und die europäische Kulturpolitik, in: Parin, Aleksej (Hrsg.): Neue Perspektiven europäischer Kulturpolitik [Loccum Protokolle], Dokumentation des 41. Kulturpolitischen Kolloquiums der Akademie Loccum in Kooperation mit der Kulturpolitischen Gesellschaft e.V. Bonn, Loccum, 21.-23.02.1997, Rehburg-Loccum 1997
- Arnold, Hans: Auswärtige Kulturpolitik. Ein Überblick aus deutscher Sicht, München [u. a.] 1980
- Arnold, Hans: Kulturexport als Politik? Aspekte auswärtiger Kulturpolitik, Tübingen [u. a.] 1976
- Augustin, Hartmut: Tschechen wollen das Kulturzentrum, in: Berliner Zeitung vom 17.11.1992
- Augustin, Hartmut: Prag läßt weiter das Kulturzentrum hängen, in: Berliner Zeitung vom 09.10.1992
- Augustin, Hartmut: Ohne Finanzspritze ist CSFR-Zentrum am Ende, in: Berliner Zeitung vom 01.10.1992
- Auswärtiges Amt: Auswärtige Kulturpolitik - Konzeption 2000, Berlin 2000
- Autissier, Anne-Marie: Regards sur l'expression artistique à l'Est, in: Courrier des pays de l'Est (2006), H. 6, Nr. 1058, S. 4-8
- Backhaus, Klaus: Multivariate Analysemethoden. Eine anwendungsorientierte Einführung, 13., überarb. Aufl., Berlin [u. a.] 2011
- Bakuła, Bogusław: Die Last der Freiheit, in: Osteuropa, 59. Jg. (2009), H. 11, S. 37-51

- Balaszinski, Justyne: La rançon de la « normalité » : les processus multiples de la transition culturelle en Pologne, in: La Nouvelle Alternative (automne-hiver 2002), H. 17, Nr. 57, S. 62-70
- Bauer, Gerd Ulrich: Auswärtige Kulturpolitik, in: Wierlacher, Alois *et al.* (Hrsg.): Handbuch interkulturelle Germanistik, Stuttgart [u. a.] 2003, S. 132-143
- Becher, Peter: Kulturpolitische Aspekte der tschechisch-deutschen Beziehungen, in: Nadace Bernarda Bolzana und Ackermann-Gemeinde (Hrsg.): Deutsche und Tschechen. Zeit nach der Erklärung. Češi a němci - doba podeklarační, Prag 1997, S. 161-166
- Becker, Howard S.: Outsiders: Studies in the Sociology of Deviance, London 1963
- Bellers, Jürgen: Politische Kultur und Außenpolitik im Vergleich, Oldenburg 1999
- Benninghaus, Hans: Einführung in die sozialwissenschaftliche Datenanalyse, 7., unwesentlich veränderte Auflage, München 2005
- Berényi, Pál: Mémoires, http://www.instituthongrois.fr/index.php/fr/menu/qui-sommes-nous/memoires#P_I_Ber_nyi_, 2009 [abgerufen am 27.07.2012]
- Berényi, Pál: Relations culturelles et détente, in: Agence Budapress (Hrsg.): Continuer Helsinki : la politique étrangère, l'économie et la vie culturelle hongroises : faits, résultats et soucis. Extraits de revues et de quotidiens hongrois, Budapest 1977, S. 126-139
- Berg-Schlosser, Dirk und Müller-Rommel, Ferdinand (Hrsg.): Vergleichende Politikwissenschaft, 4., überarb. und erw. Aufl., Nachdr., Opladen 2006
- Blanchet, Alain und Gotman, Anne: L'enquête et ses méthodes. L'entretien, Paris 2007
- Blehova, Beata (Hrsg.): Die Bildungs-, Wissenschafts- und Kulturpolitik in der Slowakei 1945-2004, Frankfurt am Main, Berlin, Bern, Wien [u. a.] 2004
- Blehova, Beata und Bachmaier, Peter (Hrsg.): Der kulturelle Umbruch in Ostmitteleuropa. Der Transformationsprozess und die Bildungs- und Kulturpolitik Tschechiens, der Slowakei, Polens und Ungarns im Kontext der internationalen Beziehungen, Frankfurt am Main 2005
- Bock, Ivo: Die Kulturpolitik Tschechiens nach der Wende von 1989, in: Blehova, Beata und Bachmaier, Peter (Hrsg.): Der kulturelle Umbruch in Ostmitteleuropa. Der Transformationsprozess und die Bildungs- und Kulturpolitik Tschechiens, der Slowakei, Polens und Ungarns im Kontext der Internationalen Beziehungen, Frankfurt am Main 2005, S. 107-129
- Bock, Ivo: Kulturpolitik und Kulturministerium in einem demokratischen Staat entbehrlich? Anmerkungen zu einer aktuellen tschechischen Debatte, in: Osteuropa, 46. Jg. (1996), S. 791-800
- Borha, Zoltán: Mémoires, http://www.instituthongrois.fr/index.php/fr/menu/qui-sommes-nous/memoires#Zolt_n_Borha, 2008 [abgerufen am 27.07.2012]
- Brauerhoch, Frank-Olaf: Worüber reden wir, wenn wir vom „Publikum“ reden? Verführungen der Kulturtheorie und Empirie, in: Wagner, Bernd (Hrsg.): Thema: Kulturpublikum [Jahrbuch für Kulturpolitik 5], Essen 2005, S. 451-457
- Bussmann, Hans-Werner: Mehr als Retter aus der finanziellen Not?, in: Zeitschrift für KulturAustausch, 47. Jg. (1997), H. 3, S. 11-12
- Centre interdisciplinaire de recherches centre-européennes : Présentation des Palabres, <http://www.circe.paris-sorbonne.fr/spip.php?article6&lang=fr>, o. J. [abgerufen am 27.07.2012]
- Centre national du cinéma et de l'image animée: Classement art et essai 2012, http://www.art-et-essai.org/html/notice_art_et_essai_2012.pdf, 2011 [abgerufen am 27.07.2012]

- Cherepansky, Arkady: Die Führungsaufgaben in Kulturadministration und Kulturwirtschaft nach der Umbruchsituation in den mittel- und osteuropäischen Ländern, in: Mandel, Birgit, Schulze, Yutta und Vorjans, Bernd (Hrsg.): Kulturmanagement in den Staaten Mittel- und Osteuropas, Dokumentation einer Arbeitstagung, Tagungshaus Schildow Land Brandenburg, 9.-11.12.1993, Berlin 1994, S. 19-27
- Christ, Herbert und Ridolf de, Cillia: Ausländische Kulturinstitute in den deutschsprachigen Ländern, in: Bausch, Karl-Richard (Hrsg.): Handbuch Fremdsprachenunterricht, 4., vollst. neu bearb. Aufl., Tübingen [u. a.] 2003, S. 601-604
- Csete, Borbála: Dynamisme et continuité au ministère du Patrimoine, in: Culture Europe International (2005), Nr. 44, S. 30-31
- Cvjetičanin, Biserka: Some Cultural Aspects of the Transformation in Central and Eastern Europe, in: Culturelink (1995), Sonderheft, S. 1-5
- Czempiel, Ernst-Otto: Internationale Beziehungen: Begriff, Gegenstand und Forschungsabsicht, in: Knapp, Manfred (Hrsg.): Einführung in die internationale Politik. Studienbuch, 4., überarb. und erw. Aufl., München [u. a.] 2004, S. 2-28
- Dalos, György: Wer ist hier Populist?, in: Frankfurter Allgemeine Zeitung vom 21.04.1999, S. 49
- Dalos, György: Etliche Quadratmeter Nutzfläche, in: Menesi, Attila und Rauch, Christoph (Hrsg.): 25 Jahre Ungarisches Kulturinstitut in Berlin, Berlin 1998, S. 2-4
- Davies, Norman: Der Westen und die zeitgenössische polnische Kultur, in: Lesser, Gabriele (Hrsg.): Polen heute: zeitgenössische polnische Kultur, Kunst und Wirtschaft; Symposium der Industrie- und Handelskammer zu Köln in Zusammenarbeit mit dem Päpstlichen Rat für Kultur, Rom, der Künstlerseelsorge und der Erzdiözese Köln und den Wirtschaftsunioren Köln, Köln 1991, S. 59-66
- Defrance, Corinne: Politiques et relations culturelles extérieures. Concurrence et interdépendance entre RFA et RDA, in: Cahn, Jean-Paul und Pfeil, Ulrich (Hrsg.): L'Allemagne 1961-1974. De la construction du Mur à l'Ostpolitik, Villeneuve d'Ascq 2009, S. 103-123
- de Jong, Jacob G.: Entmythologisierung der auswärtigen Kulturpolitik, in: Zeitschrift für KulturAustausch, 26. Jg. (1976), H. 1, S. 68-71
- de Singly, François: L'enquête et ses méthodes. Le questionnaire, Paris 2005
- Diekmann, Andreas: Empirische Sozialforschung, Orig.-Ausg., vollst. überarb. und erw. Neuausg., 20. Aufl., Reinbek bei Hamburg 2009
- Doka, Carl: Kulturelle Außenpolitik, Zürich 1956
- Dotzauer, Gregor: Vernunft und Finsternis, in: Der Tagesspiegel vom 27.11.2008
- DTPA: Tschechisches Zentrum zieht um, in: <http://www.dtpa.de/archiv/jahr2001.html>, 23.08.2001 [abgerufen am 27.07.2012]
- Durkheim, Émile: Règles de la méthode sociologique, Paris 1895
- Ellmeier, Andrea und Rásky, Béla: Differing Diversities: Eastern European Perspectives; Transversal Study on the Theme of Cultural Policy and Cultural Diversity; Phase 2, Strasbourg 2006
- Emge, Richard M.: Auswärtige Kulturpolitik. Eine soziologische Analyse einiger ihrer Funktionen, Bedingungen und Formen, Berlin 1967
- Eörsi, István: Kultur und Politik, in: Hans-Peter Burmeister. Kultur ohne Projekt? [Loccumer Protokolle], Dokumentation des 42. Kulturpolitischen Kolloquiums der Akademie Loccum in Kooperation mit der Kulturpolitischen Gesellschaft e.V. Bonn, Loccum, 20.-22.02.1998, Rehburg-Loccum 1998, S.41-52
- Farkas, Mária: La Nouvelle Revue de Hongrie, foyer influent de l'esprit européen, in: Revue Études européennes, Dossier Nr. 5 (2004)

- Földényi, László F.: Freies Atmen, in: Süddeutsche Zeitung vom 09.03.2004, S. 13
- Foroutan, Naika: Das Zeitalter der Zivilisationskonflikte, in: *Kulturaustausch: Zeitschrift für internationale Perspektiven*, 56. Jg. (2006), H. 1, S. 74-76
- Forster, Karl: Fragen statt vorgefertigter Meinungen. Polnisches Kulturinstitut in Berlin wiedereröffnet, in: *Polen und wir: Zeitschrift für deutsch-polnische Verständigung*, 11. Jg. (1994), H. 2, S. 18
- Fox, Robert: *Cultural Diplomacy at the Crossroads: Cultural Relations in Europe and the Wider World; a Report on a Conference Organised jointly by the British Council and Wilton Park, Wiston House, 24.-28.11.1997*, London 1999
- Franke, Berthold: Gelernt wird sowieso, in: *Zeitschrift für KulturAustausch*, 47. Jg. (1997), H. 1&2, S. 17-19
- Friedrich-Freksa, Jenny: Wir wollen die Köpfe und die Herzen erreichen. Gespräch mit Frank-Walter Steinmeier, in: *Kulturaustausch: Zeitschrift für internationale Perspektiven*, 56. Jg. (2006), H. 2, S. 66-68
- Genscher, Hans-Dietrich: Auswärtige Kulturpolitik: Repräsentation und Dialog, in: Hoffmann, Hilmar und Klotz, Heinrich (Hrsg.): *Die Kultur unseres Jahrhunderts. 1970-1990*, Bd. 6, Düsseldorf [u. a.] 1990, S. 25-31
- Gergely, András: Chancen einer neuen Kulturpolitik, in: Kurucz, Gyula (Hrsg.): *Jahrbuch des Ungarischen Kulturinstitutes in Stuttgart: aus dem Programm des Ungarischen Kulturinstitutes*, Stuttgart 2003, S. 128-133
- Gnauck, Gerhard: Von der Folklore zur „neuen Sensibilität“, in: *Frankfurter Allgemeine Zeitung* vom 14.10.1998
- Grémion, Pierre und Chenal, Odile: *Une culture tamisée, les centres et instituts culturels français en Europe*, Paris 1980
- Grésillon, Boris: *Berlin, métropole culturelle*, Paris 2002
- Grolig, Winfried: Berge von Angst abtragen. Das Erbe des Kulturdiplomaten Dieter Satter, in: *Zeitschrift für KulturAustausch*, 53. Jg. (2003), H. 4, S. 110-113
- Gropp, Ulrike: Besser als befürchtet, schlechter als erhofft. Über die Vorbereitung zum Deutsch-Polnischen Jahr 2005-2006, in: *Dialog: deutsch-polnisches Magazin*, 18. Jg. (2005), H. 69-70, S. 121-124
- Großmann-Vendrey, Susanna: Ungar ist, wer sich dazu bekennt. Ungarns Kultusminister József Hámori im Gespräch, in: *Frankfurter Rundschau* vom 30.09.1999, S. 8
- Guski, Simone: Ein Kubus, der es in sich hat, in: *Inländer* (2008), H. 23, S. 4
- Harkness, Janet A. und Schoua-Glusberg, Alicia: Questionnaires in Translation, in: *ZUMA-Nachrichten Spezial: Cross-Cultural Survey Equivalence*, in http://www.gesis.org/fileadmin/upload/forschung/publikationen/zeitschriften/zuma_nachrichten_spezial/znspezial3.pdf, 1998, H. 3, S. 87-126, [abgerufen am 12.01.2012]
- Harnischfeger, Horst: Von der Staatsrepräsentation zum Dienst am Bürger, in: *Zeitschrift für KulturAustausch*, 49. Jg. (1999), H. 3, S. 10-13
- Harnischfeger, Horst: Das Ende des Monolithen, in: *Zeitschrift für KulturAustausch*, 49. Jg. (1999), H. 3, S. 26-29
- Hiller, István: Preface, in: *Ministry of Cultural Heritage (Hrsg.): Ambassadors of Hungarian Culture = A magyar kultúra követei: Cultural Institutes in the World*, Budapest 2004, S. 4-5
- Hiller, István: Die kulturelle Außenpolitik Ungarns: jeder für sich und alle gemeinsam - auswärtige Kulturpolitik in Europa, http://www.ifa.de/fileadmin/content/informationsforum/dossiers/downloads/eu_hiller.pdf, Stuttgart 2003 [abgerufen am 27.07.2012]

- Hoffmann, Hilmar: Das Eigene im Malstrom der Globalisierung, in: Zeitschrift für KulturAustausch, 48. Jg. (1998), H. 1, S. 39-41
- INSEE: Évolution et structure de la population, Paris 2008, http://www.statistiques-locales.insee.fr/FICHES%5CDL%5CDEP%5CDL_DEP75.pdf [abgerufen am 27.07.2012]
- Institut hongrois: András Ecsedi-Derdák, http://www.magyarintezet.hu/index2.jsp?lang=HUN&id=17769&high_art=false&page=1&HomeID=10&std_func=DOC, o. J. [abgerufen am 12.01.2012]
- Interarts und EFAH: Study on Cultural Cooperation in Europe, http://ec.europa.eu/culture/pdf/doc942_en.pdf, 2003 [abgerufen am 27.07.2012]
- Jentsch, Marion: Kulturzentrum der CSFR schließt nach 37 Jahren, in: Berliner Zeitung vom 14.12.1992
- Kahn-Ackermann, Michael: Alte Garden, in: Zeitschrift für KulturAustausch, 55. Jg. (2005), H. 1, S. 7
- Kathe, Steffen R.: Kulturpolitik um jeden Preis. Die Geschichte des Goethe-Instituts von 1951 bis 1990, München 2005
- Keller, Rolf: Osmotische Wechselwirkung, in: Zeitschrift für KulturAustausch, 47. Jg. (1997), H. 4, S. 84-86
- Keller, Rolf: Wände einreißen und Durchblick schaffen, in: Zeitschrift für KulturAustausch, 49. Jg. (1999), H. 2, S. 6
- Kippenberger, Susanne: Fremd unterm Kronleuchter, in: Der Tagesspiegel vom 13.06.1992
- Körper, Sebastian und Räther, Ulrich: Berliner Institut mit polnischem Touch. Gespräch mit Sławomir Tryc, in: Zeitschrift für KulturAustausch, 51. Jg. (2001), H. 3, S. 22-25
- Körper, Sebastian und Weber, Mirjam: Machtfaktor Kultur, Interview mit Jacques-Pierre Gougeon, in: Zeitschrift für KulturAustausch, 50. Jg. (2000), H. 4, S. 75-78
- Kovács, András Bálint: Mémoires, http://www.instituthongrois.fr/index.php/fr/menu/qui-sommes-nous/memoires#Andr_s_B_lint_Kov_cs, 2009 [abgerufen am 27.07.2012]
- Křen, Jan: Einige Themen für den tschechisch-deutschen Dialog, in: Nadace Bernarda Bolzana und Ackermann-Gemeinde (Hrsg.): Deutsche und Tschechen. Zeit nach der Erklärung. Češi a němci - doba podeklarační, Prag 1997, S. 140-145
- Krolik, Ineza: L'administration et la création artistique en Pologne, in: Annuaire européen d'administration publique, 23. Jg. (2000), S. 231-239
- Krüger, Thomas: Gutmenschen unterwegs, in: Kulturaustausch: Zeitschrift für internationale Perspektiven, 56. Jg. (2006), H. 2, S. 76
- Kuhlbrodt, Detlef: Als Zigarettenrauchen moralischer Pflicht war, in: die tageszeitung vom 30.01.1998
- Kultura.hu: Culture Minister Opens New Hungarian Institute in Berlin, in: <http://culture.hu/main.php?folderID=1322&articleID=264569&ctag=articlelist&iid=1>, 30.11.2007 [abgerufen am 27.07.2012]
- Łabno-Falęcka, Ewa: Promotion Polens: Polen braucht ein Konzept für eine auswärtige Kulturpolitik, in: Dialog: Deutsch-polnisches Magazin (1999), H. 2, S. 102-104
- Lemercier, Claire und Zalc, Claire: Méthodes quantitatives pour l'historien, Paris 2007
- Lempp, Albrecht: Es darf wieder Spaß machen, in: Zeitschrift für KulturAustausch, 50. Jg. (2000), H. 3, S. 84

- Lempp, Albrecht: Prospects for German-Polish Cultural Exchange, in: Polish Review: a Quarterly Publication by the Polish Institute of Arts and Sciences in America, Jg. 37. (1992), H. 4, S. 507-513
- Leue, Gunnar: Flieg, Nachtigall, Flieg, in: Zeitschrift für KulturAustausch, 54. Jg. (2004), H. 2, S. 73-75
- Loew, Peter Oliver: Auf in die Normalität! Das Polnische Kulturinstitut in Berlin, in: Hin und her, 14. Jg. (Winter 1997), H. 4, S. 6-9
- Londáková, Elena: Die Kulturpolitik in der Periode 1945-1989, in: Blehova, Beata (Hrsg.): Die Bildungs-, Wissenschafts- und Kulturpolitik in der Slowakei 1945-2004, Frankfurt am Main, Berlin, Bern, Wien [u. a.] 2004, S. 181-204
- Maaß, Kurt-Jürgen: Kultur und Außenpolitik. Handbuch für Studium und Praxis, 2., voll. überarb. und erw. Aufl., Baden-Baden 2009
- Maaß, Kurt-Jürgen: Brachliegendes Potenzial, in: Zeitschrift für KulturAustausch, 53. Jg. (2003), H. 1, S. 70-71
- Maaß, Kurt-Jürgen: Europäische Kern-Arbeit, in: Zeitschrift für KulturAustausch, 53. Jg. (2003), H. 4, S. 73
- Macher, Anikó: Les paradoxes de la politique culturelle internationale de la Hongrie de 1957 à 1963, in: Marès, Antoine (Hrsg.): Culture et politique étrangère des démocraties populaires, Paris 2007, S. 169-192
- Macher, Anikó: L'histoire de la diplomatie culturelle franco-hongroise de 1945 à 1950, Mémoire de DEA, Paris 1999
- Malešević, Siniša: Changes in the Status and Functioning of Cultural Centres in Central and Eastern European Countries in Transition, in: Culturelink (1995), Sonderheft, S. 9-82
- Marès, Antoine (Hrsg.): Culture et politique étrangère des démocraties populaires, Paris 2007
- Marès, Antoine: Politique étrangère et culture en Tchécoslovaquie : de la fermeture à l'ouverture (1948-1968), in: Marès, Antoine (Hrsg.): Culture et politique étrangère des démocraties populaires, Paris 2007, S. 91-120
- Marès, Antoine: La culture comme instrument de la politique extérieure des démocraties populaires : l'exemple tchécoslovaque, in: Relations internationales (2003), H. 115, S. 425-436
- Marès, Antoine: Tchèques et Slovaques à Paris : d'une résistance à l'autre, in: Kaspi, André und Marès, Antoine (Hrsg.): Le Paris des étrangers : depuis un siècle, Paris 1989, S. 73-90
- Martin, Olivier und de Singly, François: L'analyse de données quantitatives, Paris 2007
- Marzovszky, Magdalena: Imre Kertész - einer von uns! Oder doch nicht? Kulturkampf und Identität in Ungarn, in: Breysach, Barbara (Hrsg.): Europas Mitte - Mitteleuropa - europäische Identität? Geschichte, Literatur, Positionen [Thematicon, Bd. 7], Berlin 2003, S. 137-153
- Marzovszky, Magdalena: Ungarns Kulturpolitik auf dem Weg in die Europäische Union, in: Burmeister, Hans-Peter: Kulturpolitik in der „Berliner Republik“ [Loccum Protokolle], Dokumentation des 43. Kulturpolitischen Kolloquiums der Akademie Loccum in Kooperation mit der Kulturpolitischen Gesellschaft e.V. Bonn, Loccum, 19.-21.02.99, Loccum 1999, S.67-79
- Meixner, Silvia: Ungarns Kampf um ein Grundstück, in: Die Welt vom 13.05.1997
- Menesi, Attila und Rauch, Christoph (Hrsg.): 25 Jahre Ungarisches Kulturinstitut in Berlin, Berlin 1998

- Merkel, Christine M.: Dialog der Künste als Aufgabe internationaler Kulturpolitik, in: Hoffmann, Klaus, Handwerk, Ute und Krause, Katja (Hrsg.): Theater über Leben. Entwicklungsbezogene Theaterarbeit, Berlin, Milow 2006, S. 40-53
- Merkel, Katrin und Schneider, Gerald : Neu im Club - Die Auswärtige Kulturpolitik Polens und Ungarns, in: Maaß, Kurt-Jürgen: Kultur und Außenpolitik. Handbuch für Studium und Praxis, 2., voll. überarb. und erw. Aufl., Baden-Baden 2009, S. 379-385
- Ministry of Cultural Heritage (Hrsg.): Ambassadors of Hungarian Culture = A magyar kultúra követei: Cultural Institutes in the World, Budapest 2004
- Ministry of Cultural Heritage: Collegium Hungaricum, Berlin, in: Ministry of Cultural Heritage (Hrsg.): Ambassadors of Hungarian Culture = A magyar kultúra követei: Cultural Institutes in the World, Budapest 2004, S. 8-13
- Ministry of Cultural Heritage: Hungarian Institute, Collegium Hungaricum, Paris, in: Ministry of Cultural Heritage (Hrsg.): Ambassadors of Hungarian Culture = A magyar kultúra követei: Cultural Institutes in the World, Budapest 2004, S. 68-73
- Ministry of Foreign Affairs of the Slovak Republic: Report on the Fulfilment of Slovak Foreign Policy Tasks in 2007, http://www.mzv.sk/servlet/content?MT=/App/WCM/main.nsf/vw_byID/ID_B282288063522198C1256C7D003A13DF_SK&OpenDocument=Y&NCH=Y&menu=0&OB=0&LANG=EN [abgerufen am 14.07.2009]
- Ministry of Foreign Affairs of the Slovak Republic: Report on the Fulfilment of Slovak Foreign Policy Tasks in 2008, http://www.mzv.sk/servlet/content?MT=/App/WCM/main.nsf/vw_ByID/ID_B282288063522198C1256C7D003A13DF_SK&OpenDocument=Y&NCH=Y&menu=0&OB=0&LANG=EN [abgerufen am 14.07.2009]
- Mumme, Martin: Strategien Auswärtiger Bewußtseinspolitik: von der Macht der Ideen in der Politik, Würzburg 2006
- Naßmacher, Hiltrud: Vergleichende Politikforschung. Eine Einführung in Probleme und Methoden, Opladen 1991
- Nicoullaud, François: Beitrag des Leiters der Abteilung für Kultur und Entwicklung im französischen Außenministerium, Herrn François Nicoullaud, in: Auswärtiges Amt (Hrsg.): Forum: Zukunft der auswärtigen Kulturpolitik, Berlin 2000, S. 37-39
- Novotny, Oskar: Finanzpolitische Aspekte des Managements im Kultursektor am Beispiel der Slowakischen Republik, in: Mandel, Birgit, Schulze, Yutta und Vorjans, Bernd (Hrsg.): Kulturmanagement in den Staaten Mittel- und Osteuropas, Dokumentation einer Arbeitstagung, Tagungshaus Schildow Land Brandenburg, 9.-11.12.1993, Berlin 1994, S. 28-43
- Novotny, Oskar: Slowakische Republik, in: Mandel, Birgit, Schulze, Yutta und Vorjans, Bernd (Hrsg.): Kulturmanagement in den Staaten Mittel- und Osteuropas, Dokumentation einer Arbeitstagung, Tagungshaus Schildow Land Brandenburg, 9.-11.12.1993, Berlin 1994, S. 68-70
- Egelkraut, Ortrun: „Wir wollen in beide Richtungen vermitteln“, Gespräch mit Dorota Paciarelli, in: Berliner Zeitung vom 17.01.1994
- Pasztor, Maria: La culture et la science dans les relations franco-polonaises (1944-1950), in: Marès, Antoine (Hrsg.): Culture et politique étrangère des démocraties populaires, Paris 2007, S. 63-71
- Pasztor, Maria: Les problèmes de la collaboration culturelle entre la France et la Pologne dans les années 1954-1970, in: Marès, Antoine (Hrsg.): Culture et politique étrangère des démocraties populaires, Paris 2007, S. 72-90
- Pataki, Pál: Fragments de souvenirs de l'Institut hongrois, in: http://www.instituthongrois.fr/index.php/fr/menu/qui-sommes-nous/memoires#P_I_PATAKI, 2008 [abgerufen am 27.07.2012]
- Peise, Robert: Ein Kulturinstitut für Europa, Frankfurt am Main 2003

- Peisert, Hansgert: Die auswärtige Kulturpolitik der Bundesrepublik Deutschland. Sozialwissenschaftliche Analysen und Planungsmodelle, Stuttgart 1978
- Podnar, Domen und Möbius, Thomas: Aus der Mitte - Mitteleuropa: Idee, Identität, Bündnis, Ein Seminar der Heinz-Schwarzkopf-Stiftung-Junges Europa, Berlin 10.-12.11.2005, [http://www.heinz-schwarzkopf-stiftung.de/uploads/berichtmitteleuropa_992 .pdf](http://www.heinz-schwarzkopf-stiftung.de/uploads/berichtmitteleuropa_992.pdf), 2005 [abgerufen am 27.07.2012]
- Preuss, Sebastian: Viel zu westlich der Osten, in: Berliner Zeitung vom 08.06.2006
- Preuss, Sebastian: Oase der Liberalität, in: Berliner Zeitung vom 21.11.2003
- Rackebrandt, Wolfgang: Zurück in die Zukunft. Zur Wiedererrichtung des Collegium Hungaricum Berlin, in: Berliner Osteuropa-Info (2000), H. 15, S. 60-61
- Roche, François: La crise des institutions nationales d'échanges culturels en Europe, Paris, Montréal (Québec) 1998
- Roche, François: Introduction, in: Culturelink. European Networks of National Cultural Institutes abroad (1993), Sonderheft, S. 5-31
- Rose, Richard: Comparing Forms of Comparative Analysis, Glasgow 1991
- Rother, Hans-Jörg: Auf der anderen Seite der Straße, in: Der Tagesspiegel vom 27.12.2002
- Sartorius, Joachim: Die neue Bedeutung des Kulturellen in der Weltpolitik, in: Zeitschrift für KulturAustausch, 47. Jg. (1997), H. 1&2, S. 175-178
- Schäfer, Hermann: Erinnern für die Zukunft: die deutsch-polnischen Kulturbeziehungen im Europa des 21. Jahrhunderts, in: Deutsch-Polnische Gesellschaft Bundesverband e.V. (Hrsg.): Deutsche und Polen. Erinnerung im Dialog, Osnabrück 2007, S. 81-91
- Schneider, Claudia: Die Gemeinschaft europäischer Kulturinstitute in Berlin. Fördert die urbane Zusammenarbeit von ausländischen Kulturinstituten in Berlin die europäische Identität?, in: Schneider, Wolfgang (Hrsg.): Auswärtige Kulturpolitik. Dialog als Auftrag - Partnerschaft als Prinzip, Bonn 2008, S. 71-83
- Schneider, Wolfgang (Hrsg.): Auswärtige Kulturpolitik. Dialog als Auftrag - Partnerschaft als Prinzip, Bonn 2008
- Schneider, Wolfgang: Gemeinsam statt einsam, in: Kulturaustausch: Zeitschrift für internationale Perspektiven, 56. Jg. (2006), H. 4, S. 66-67
- Schneider, Wolfgang: Vom Export zum Netzwerk, vom Event zur Intervention. Zum Wandel Auswärtiger Kulturpolitik, in: Schneider, Wolfgang (Hrsg.): Auswärtige Kulturpolitik. Dialog als Auftrag - Partnerschaft als Prinzip, Bonn 2008, S. 13-31
- Schnell, Rainer, Hill, Paul B. und Esser, Elke: Methoden der empirischen Sozialforschung, 9., akt. Aufl., München [u. a.] 2005
- Schoefthaler, Traugott: What went wrong?, in: Kulturaustausch: Zeitschrift für internationale Perspektiven, 56. Jg. (2006), H. 3, S. 70-72
- Schubert, Gerald: Gespräch mit Blanka Muralová, Leiterin des Tschechischen Zentrums in Berlin, in: Heute am Mikrophon, 12.01.2004, <http://radio.cz/de/rubrik/mikrophon/blanka-muralova-leiterin-des-tschechischen-zentrums-in-berlin> [abgerufen am 13.01.2012]
- Schwan, Anna: Werbung statt Waffen. Wie strategische Außenkommunikation die Außenpolitik verändert, Wiesbaden 2011
- Schwencke, Olaf: Dialog oder Selbstdarstellung. Kolloquium zur auswärtigen Kulturpolitik der Bundesrepublik Deutschland [Loccum Protokolle], Dokumentation einer Tagung der Evangelischen Akademie Loccum, Loccum 18.-20.09.1987, Rehburg-Loccum 1988

- Schwencke, Olaf: Das Europa der Kulturen - Kulturpolitik in Europa. Dokumente, Analysen und Perspektiven - von den Anfängen bis zum Vertrag von Lissabon, 3., ergänzte und akt. Aufl., Essen 2010
- Schwencke, Olaf, Bühler, Joachim und Wagner, Marie Katharina: Kulturpolitik von A-Z. Ein Handbuch für Anfänger und Fortgeschrittene, Berlin 2009
- Serodes, Fabrice: Le rôle diplomatique informel des institutions culturelles, in: Tobelem, Jean-Michel (Hrsg.): L'arme de la culture : les stratégies de la diplomatie culturelle non gouvernementale, Paris 2007, S. 195-216
- Sporrer, Susanne: Britischer Pragmatismus in der auswärtigen Kulturarbeit. Interview mit Keith Dobson, in: Zeitschrift für KulturAustausch, 48. Jg. (1998), H. 1, S. 11-13
- Statistisches Bundesamt Deutschland: <http://www.destatis.de/jetspeed/portal/cms/Sites/destatis/Internet/DE/Navigation/Statistiken/Bevoelkerung/Bevoelkerungsstand/Tabellen.psml>, o. J. [abgerufen 12.02.2010]
- Statistisches Landesamt Berlin: <http://www.statistik-berlin.de/framesets/berl.htm>, o. J. [abgerufen 12.02.2010]
- Szabó, József N.: Hungarian Culture Universal Culture: Cultural Diplomatic Endeavours of Hungary 1945-1948, Budapest 1999
- Szolnoki, Vera: Ungarn, in: Mandel, Birgit, Schulze, Yutta und Vorjans, Bernd (Hrsg.): Kulturmanagement in den Staaten Mittel- und Osteuropas, Dokumentation einer Arbeitstagung, Tagungshaus Schildow Land Brandenburg, 9.-11.12.1993, Berlin 1994, S. 79-81
- Tomaszewski, Andrzej: Kulturelle Zusammenarbeit zwischen Deutschland und Polen oder zwischen Deutschen und Polen, in: Tomala, Mieczysław (Hrsg.): Polska-Niemcy, dziś i jutro = Polen-Deutschland heute und morgen, Warschau 2003, S. 133-168
- Triesch, Manfred und Deutschmann, Andreas: Jeder für sich oder gemeinsam? Möglichkeiten und Grenzen der Kooperation europäischer Kulturinstitute. Gutachten des Goethe-Instituts erst. im Auftr. d. Europarats, Stuttgart 1983
- Ujváry, Gábor: Chronik des wiederholten Neubeginns 1867-2001: deutsch-ungarische diplomatische Beziehungen, Budapest 2001
- UNESCO, Commission nationale hongroise: La Politique culturelle en Hongrie, Paris 1974
- Vígh, Árpád: Mémoires, http://www.instituthongrois.fr/index.php/fr/menu/qui-sommes-nous/memoires#_rp_d_V_gh, 2008 [abgerufen am 27.07.2012]
- von Luke, Albrecht: Neue Landkarte der Konflikte, in: Kulturaustausch: Zeitschrift für internationale Perspektiven, 56. Jg. (2006), H. 4, S. 68-70
- Wackwitz, Stephan: Merkur statt Titan. Plädoyer für eine kulturelle Verbindungsarbeit in den Auslandskulturinstituten, in: Zeitschrift für KulturAustausch, 47. Jg. (1997), H. 1&2, S. 16-17
- Wallon, Emmanuel: À continent ouvert: les politiques culturelles en Europe centrale et orientale, Paris 1992
- Walter, Veronika: Schritte zur Normalität. Die deutsch-polnischen Kulturbeziehungen; Bestandsaufnahme und Empfehlungen, Stuttgart 2003
- Wassener, Albert: Kompetenz, Flexibilität und Entscheidung, in: Zeitschrift für Kulturaustausch, 47. Jg. (1997), H. 4, S. 10-12
- Weigelin-Schwiedrzik, Susanne: Angst vor Huntington, in: Kulturaustausch: Zeitschrift für internationale Perspektiven, 56. Jg. (2006), H. 2, S. 77

Werner, Michael und Zimmermann, Bénédicte: Penser l'histoire croisée: entre empirie et réflexivité, in: Annales. Histoire, Sciences Sociales, 58. Jg. (2003), H. 1, S. 7-36

Wilhelm, Andreas: Außenpolitik. Grundlagen, Strukturen und Prozesse, München, Wien 2006

Witte, Barthold C.: Literatur als Exportschlager, in: Zeitschrift für KulturAustausch, 50. Jg. (2000), H. 3, S. 13-15

Witte, Barthold C.: Fremdheitswissen als Basis auswärtiger Kulturpolitik, in: Wierlacher, Alois (Hrsg.): Kulturthema Kommunikation, Möhneseesee 2000, S. 415-422

Anhang

ANHANGSVERZEICHNIS

Abbildungsverzeichnis	471
Tabellenverzeichnis	472
I. Darstellung der Ziele der Kulturinstitute auf den Internetseiten der Ministerien und der Kulturinstitute	475
Darstellung der polnischen Institutionen	475
Internetseite des Polnischen Außenministeriums	475
Internetseite des Polnischen Instituts Berlin	476
Internetseite des <i>Institut polonais</i> , Paris	477
Darstellung der slowakischen Institutionen	478
Internetseite des Slowakischen Außenministeriums	478
Internetseite des Slowakischen Instituts in Berlin	480
Internetseite des <i>Institut slovaque</i> de Paris	480
Darstellung der tschechischen Institutionen	481
Internetseite des Tschechischen Außenministeriums	481
Internetseite der zentralen Verwaltung der Tschechischen Zentren in Prag	481
Internetseite des Tschechischen Zentrums, Berlin	485
Internetseite des <i>Centre tchèque</i> , Paris	485
Darstellung der ungarischen Institutionen	486
Internetseite der Direktion der ungarischen Kulturinstitute in Budapest	486
Internetseite des Collegium Hungaricum Berlin	486
Internetseite des <i>Institut hongrois</i> , Paris	487
II. Abbildungen zur Inhaltsanalyse der Veranstaltungsprogramme der Kulturinstitute zwischen 2000 und 2008	490
Formate der Veranstaltungen	490
Veranstaltungsformate im Polnischen Institut Berlin	491
Veranstaltungsformate im Slowakischen Institut in Berlin	492
Veranstaltungsformate im Tschechischen Zentrum, Berlin	493
Veranstaltungsformate im Collegium Hungaricum Berlin	494
Veranstaltungsformate im <i>Institut polonais</i> , Paris	495
Veranstaltungsformate im <i>Institut slovaque</i> de Paris	496
Veranstaltungsformate im <i>Centre tchèque</i> , Paris	497
Veranstaltungsformate im <i>Institut hongrois</i> , Paris	498
Regionaler Schwerpunkt der wissenschaftlichen Veranstaltungen	499
Polnisches Institut Berlin	499
Slowakisches Institut in Berlin	499
Tschechisches Zentrum (Berlin)	500
Collegium Hungaricum Berlin	500
<i>Institut polonais (Paris)</i>	501
<i>Institut slovaque de Paris</i>	501
<i>Centre tchèque (Paris)</i>	502
<i>Institut hongrois (Paris)</i>	502

III. Veranstaltungspartner der untersuchten Kulturinstitute zwischen 2000 und 2008	503
Deutsche Partner der Kulturinstitute in Berlin	504
Französische Partner der Kulturinstitute in Paris	511
Partner aus Drittländern in den Berliner Kulturinstituten	517
Partner aus Drittländern in den Pariser Kulturinstituten	519
Polnische Partner der Pariser und Berliner polnischen Kulturinstitute	521
Slowakische Partner der Pariser und Berliner slowakischen Kulturinstitute.....	525
Tschechische Partner der Pariser und Berliner tschechischen Zentren....	526
Ungarische Partner der Pariser und Berliner ungarischen Kulturinstitute .	528
IV. Fragebögen für die Publikumsbefragung.....	531
Fragebogen für Veranstaltungen in den Berliner Kulturinstituten	532
Fragebogen für Partnerinstitutionen der Berliner Kulturinstitute.....	535
Fragebogen für Veranstaltungen in den Pariser Kulturinstituten	538
Fragebogen für Partnerinstitutionen der Pariser Kulturinstitute.....	541
V. Ergebnisse der Publikumsbefragung	544
VI. Interviews mit den Leitern der Kulturinstitute.....	549
Leitfragen für die Interviews mit den Leitern der Kulturinstitute in Berlin	549
Leitfragen für die Interviews mit den Leitern der Kulturinstitute in Paris	553
Erfolgskriterien der Institutsleiter für die Veranstaltungen in ihrem Kulturinstitut	559
VII. Zusammenfassungen	562
Kurzfassung der Ergebnisse auf Deutsch.....	562
Abstract.....	566
Kurzzusammenfassung auf Französisch	571
Kurzzusammenfassung auf Englisch.....	571

ABBILDUNGSVERZEICHNIS

Abbildung 1: Jährliche Aufteilung der Veranstaltungen des Polnischen Instituts Berlin nach Format	491
Abbildung 2: Jährlicher Anteil an künstlerischen, wissenschaftlichen, festlichen und gemischten Veranstaltungen im Polnischen Institut Berlin	491
Abbildung 3: Jährliche Aufteilung der Veranstaltungen des Slowakischen Instituts in Berlin nach Format	492
Abbildung 4: Jährlicher Anteil an künstlerischen, wissenschaftlichen, festlichen und gemischten Veranstaltungen im Slowakischen Institut in Berlin	492
Abbildung 5: Jährlicher Anteil an Veranstaltungen je nach Format im Tschechischen Zentrum in Berlin	493
Abbildung 6: Jährlicher Anteil an künstlerischen, wissenschaftlichen, festlichen und gemischten Veranstaltungen im Tschechischen Zentrum in Berlin	493
Abbildung 7: Jährliche Aufteilung der Veranstaltungen des Collegium Hungaricum Berlin je nach Format	494
Abbildung 8: Jährlicher Anteil an künstlerischen, wissenschaftlichen, festlichen und gemischten Veranstaltungen im Collegium Hungaricum Berlin	494
Abbildung 9: Jährliche Aufteilung der Veranstaltungen des <i>Institut polonais</i> nach Format	495
Abbildung 10: Jährlicher Anteil an künstlerischen, wissenschaftlichen, festlichen und gemischten Veranstaltungen im <i>Institut polonais</i>	495
Abbildung 11: Jährliche Aufteilung der Veranstaltungen des <i>Institut slovaque de Paris</i> nach Format	496
Abbildung 12: Jährlicher Anteil an künstlerischen, wissenschaftlichen, festlichen und gemischten Veranstaltungen im <i>Institut slovaque de Paris</i>	496
Abbildung 13: Jährliche Aufteilung der Veranstaltungen des <i>Centre tchèque</i> nach Format	497
Abbildung 14: Jährlicher Anteil an künstlerischen, wissenschaftlichen, festlichen und gemischten Veranstaltungen im <i>Centre tchèque</i>	497
Abbildung 15: Jährliche Aufteilung der Veranstaltungen des <i>Institut hongrois</i> nach Format	498
Abbildung 16: Jährlicher Anteil an künstlerischen, wissenschaftlichen, festlichen und gemischten Veranstaltungen im <i>Institut hongrois</i>	498
Abbildung 17: Jährlicher Anteil an wissenschaftlichen Veranstaltungen über polnische (nationale), deutsch-polnische (binationale), europäische oder internationale Themen im Polnischen Institut Berlin	499
Abbildung 18: Jährlicher Anteil an wissenschaftlichen Veranstaltungen über slowakische (nationale), deutsch-slowakische (binationale), europäische oder internationale Themen im Slowakischen Institut in Berlin	499
Abbildung 19: Jährlicher Anteil an wissenschaftlichen Veranstaltungen über tschechische (nationale), deutsch-tschechische (binationale), europäische oder internationale Themen im Tschechischen Zentrum (Berlin)	500
Abbildung 20: Jährlicher Anteil an wissenschaftlichen Veranstaltungen über ungarische (nationale), deutsch-ungarische (binationale), europäische oder internationale Themen im Collegium Hungaricum Berlin	500

Abbildung 21: Jährlicher Anteil an wissenschaftlichen Veranstaltungen über polnische (nationale), deutsch-polnische (binationale), europäische oder internationale Themen im <i>Institut polonais</i>	501
Abbildung 22: Jährlicher Anteil an wissenschaftlichen Veranstaltungen über slowakische (nationale), deutsch-slowakische (binationale), europäische oder internationale Themen im <i>Institut slovaque de Paris</i>	501
Abbildung 23: Jährlicher Anteil an wissenschaftlichen Veranstaltungen über tschechische (nationale), deutsch-tschechische (binationale), europäische oder internationale Themen im <i>Centre tchèque</i>	502
Abbildung 24: Jährlicher Anteil an wissenschaftlichen Veranstaltungen über ungarische (nationale), deutsch-ungarische (binationale), europäische oder internationale Themen im <i>Institut hongrois</i>	502

TABELLENVERZEICHNIS

Tabelle 1: Übersicht über die Verfügbarkeit der Archive der Programme der untersuchten Institute	490
Tabelle 2: Gemeinsame deutsche Partner des Polnischen Instituts, des Slowakischen Instituts, des Tschechischen Zentrums und des Collegium Hungaricum in Berlin zwischen 2000 und 2008	505
Tabelle 3: Deutsche Partner des Polnischen Instituts Berlin, die von keinem der drei anderen Kulturinstitute in Berlin zwischen 2000 und 2008 als Partner aufgeführt werden	507
Tabelle 4: Deutsche Partner des Slowakischen Instituts in Berlin, die von keinem der drei anderen Kulturinstitute in Berlin zwischen 2000 und 2008 als Partner aufgeführt werden.	507
Tabelle 5: Deutsche Partner des Tschechischen Zentrums in Berlin, die von keinem der drei anderen Kulturinstitute in Berlin zwischen 2000 und 2008 als Partner aufgeführt werden.....	509
Tabelle 6: Deutsche Partner des Collegium Hungaricum Berlin, die von keinem der drei anderen Kulturinstitute in Berlin zwischen 2000 und 2008 als Partner aufgeführt werden	510
Tabelle 7: Gemeinsame französische Partner der Pariser <i>Institut polonais</i> , <i>Institut slovaque</i> , <i>Centre tchèque</i> und <i>Institut hongrois</i> zwischen 2000 und 2008.....	512
Tabelle 8: Französische Partner des <i>Institut polonais</i> , die von keinem der drei anderen Kulturinstitute zwischen 2000 und 2008 als Partner aufgeführt werden	513
Tabelle 9: Französische Partner des <i>Institut slovaque de Paris</i> , die von keinem der drei anderen Kulturinstitute zwischen 2000 und 2008 als Partner aufgeführt werden	514
Tabelle 10: Französische Partner des <i>Centre tchèque</i> , die von keinem der drei anderen Kulturinstitute zwischen 2000 und 2008 als Partner aufgeführt werden	515
Tabelle 11: Französische Partner des <i>Institut hongrois</i> , die von keinem der drei anderen Kulturinstitute zwischen 2000 und 2008 als Partner aufgeführt werden	516
Tabelle 12: Partner aus Drittländern, mit denen zwischen 2000 und 2008 mindestens zwei der Berliner Kulturinstitute zusammengearbeitet haben	517
Tabelle 13: Partner aus Drittländern, mit denen zwischen 2000 und 2008 nur ein Berliner Kulturinstitut zusammengearbeitet hat	518
Tabelle 14: Partner aus Drittländern, mit denen zwischen 2000 und 2008 mindestens zwei der Pariser Kulturinstitute zusammengearbeitet haben	519

Tabelle 15: Partner aus Drittländern, die zwischen 2000 und 2008 nur mit einem der Pariser Kulturinstitute zusammengearbeitet haben	520
Tabelle 16: Gemeinsame polnische Partner des Polnischen Instituts Berlin und des <i>Institut polonais</i> zwischen 2002 und 2008	521
Tabelle 17: Polnische Partner des Polnischen Instituts Berlin, die mit dem <i>Institut polonais</i> zwischen 2000 und 2008 nicht zusammengearbeitet haben	523
Tabelle 18: Polnische und französisch-polnische Partner des <i>Institut polonais</i> in Paris, die mit dem Polnischen Institut in Berlin zwischen 2000 und 2008 nicht zusammengearbeitet haben	524
Tabelle 19: Gemeinsame slowakische Partner des Slowakischen Instituts in Berlin und des <i>Institut slovaque de Paris</i> zwischen 2002 und 2008.....	525
Tabelle 20: Slowakische Partner des Slowakischen Instituts in Berlin, die mit dem <i>Institut slovaque de Paris</i> zwischen 2000 und 2008 nicht zusammengearbeitet haben.....	525
Tabelle 21: Slowakische Partner des <i>Institut slovaque de Paris</i> , die mit dem Slowakischen Institut in Berlin zwischen 2000 und 2008 nicht zusammengearbeitet haben.....	526
Tabelle 22: Gemeinsame tschechische Partner des Tschechischen Zentrums und des <i>Centre tchèque</i> zwischen 2000 und 2008.....	526
Tabelle 23: Tschechische und deutsch-tschechische Partner des Tschechischen Zentrums in Berlin, die mit dem <i>Centre tchèque</i> in Paris zwischen 2000 und 2008 nicht zusammengearbeitet haben.....	527
Tabelle 24: Tschechische und französisch-tschechische Partner des <i>Centre tchèque</i> in Paris, die mit dem Tschechischen Zentrum in Berlin zwischen 2000 und 2008 nicht zusammengearbeitet haben.....	528
Tabelle 25: Gemeinsame ungarische Partner des Collegium Hungaricum Berlin und des <i>Institut hongrois</i> zwischen 2000 und 2008	528
Tabelle 26: Ungarische und französisch-ungarische Partner des <i>Institut hongrois</i> in Paris, die mit dem Collegium Hungaricum Berlin nicht zusammengearbeitet haben..	529
Tabelle 27: Ungarische und deutsch-ungarische Partner des Collegium Hungaricum Berlin, die mit dem <i>Institut hongrois</i> in Paris nicht zusammengearbeitet haben	530

I. DARSTELLUNG DER ZIELE DER KULTURINSTITUTE AUF DEN INTERNETSEITEN DER MINISTERIEN UND DER KULTURINSTITUTE

Einige der Darstellungstexte, die zwischen 2006 und 2008 bzw. Anfang 2009 auf den Internetseiten der Kulturinstitute zur Verfügung standen, sind nicht mehr aufrufbar. Um einen vollständigen Überblick über die Texte zu gewährleisten, die als Grundlage der vorliegenden Analyse dienen, werden hier alle Texte zusammengestellt, die in den Jahren 2006 und 2008 auf den Internetseiten der zuständigen Ministerien und der Kulturinstitute zu finden waren¹³³¹.

Darstellung der polnischen Institutionen

Internetseite des Polnischen Außenministeriums

Von 2006 bis Mitte 2008 werden die polnischen Institute im Ausland auf der Internetseite des Polnischen Außenministeriums wie folgt präsentiert.

„Polish institutes:

1. disseminate information about the Republic of Poland, its history, culture, science, tourist attractions, domestic and foreign policies as well as economic and social transition,
2. project a good image of Poland by focusing on the country's cultural and artistic output and teaching Polish as a foreign language,
3. are supportive of communities living in receiving states that are concerned with Poland-related issues,
4. support cultural, educational and scientific cooperation between the Republic of Poland and receiving states,
5. maintain contacts with Polish artists and scientists living in receiving states.“¹³³²

Ab 2009 ersetzt folgender Text diese Präsentation:

„Polish Institutes

Polish Institutes are centers subordinate to the Ministry of Foreign Affairs whose main task is to promulgate throughout the world Polish culture and knowledge of Polish history and national heritage, and also to promote cooperation in culture, education, science and social life. In many places, Polish Institutes fulfil the role of the cultural and scientific affairs departments of Polish Embassies.

The mission of cultural diplomacy is to effectively influence the local artistic and opinion-forming scene. Building good, close contacts with the media is a priority for Polish Institutes.

The mission and goals of Polish Institutes

Polish Institutes are centers subordinate to the Ministry of Foreign Affairs whose main task is to promulgate throughout the world Polish culture and knowledge of Polish history and national heritage, and also to promote cooperation in culture, education, science and social life. In many places, Polish Institutes fulfil the role of the cultural and scientific affairs departments of Polish Embassies.

Polish Institutes fulfill the functions of centers for the promotion of knowledge about Poland through carrying out information and educational activities as well as ensur-

¹³³¹ Die Formatierung der Internetseiten wurde weitgehend übernommen. Für mehr Klarheit wurde im Anhang darauf verzichtet, die Texte auf Französisch und Englisch kursiv zu schreiben.

¹³³² Ministry of Foreign Affairs. Republic of Poland: <http://www.msz.gov.pl> [Stand vom 15.04.2008, ab Juni 2008 nicht mehr abrufbar]

ing a Polish presence in the cultural life of certain countries. The main tasks of the institutions is to introduce Polish culture to the most important centers in the countries in which they operate as well as to ensure a significant Polish presence in international events and to establish long term contacts between Polish and foreign partners who are active in international cultural exchange. The most beneficial form of organising events is a joint venture with a local, well-renowned cultural institution, which on one hand lowers the cost of the presentation for the Polish side and on the other hand guarantees delivery to the local audience.

The mission of cultural diplomacy is to effectively influence the local artistic and opinion-forming scene. Building good, close contacts with the media is a priority for Polish Institutes.

Polish Institutes aim to build a group of future allies in order to popularise Polish culture; employees and students of Polish studies, Slavonic studies and Central European. They also work on behalf of Polish academic staff in the educational process of the given country.

Support for the activities of Polish Institutes is provided, in addition to the Ministry of Foreign Affairs, by domestic cultural institutes which are also involved in international cooperation, including the Polish Film Institute, the Book Institute, the Theatre Institute and the Fryderyk Chopin Institute.

The programmes of Polish Institutes are carried out by teams of six to eight people, including: a director and usually one employee delegated from Poland, two or three local experts who have an excellent knowledge of the local language and conditions of the given country as well as contacts with local cultural groups, and also two support employees. This composition may be modified due to local conditions.

Aleksandra Piątkowska

Director of the Promotion Department¹³³³

Internetseite des Polnischen Instituts Berlin

Von 2006 bis 2008 stellt sich das Polnische Institut Berlin mit folgendem Text dar:

„Seit den 50er Jahren ist das Polnische Institut in Berlin existent, es entstand damals noch unter einem anderen Namen und seine Zielsetzung war in der damaligen Wirklichkeit eingebettet. Seine heutige rechtliche Legitimität schöpft das Polnische Institut aus dem "Vertrag zwischen der Bundesrepublik Deutschland und der Republik Polen über gute Nachbarschaft und freundschaftliche Zusammenarbeit vom 17. Juni 1991", dort im Besonderen aus dem Artikel 24 über die gegenseitige Errichtung und die Tätigkeit von Kulturinstituten. Auf dieser Grundlage entstanden in Polen die Goethe-Institute, in Deutschland hingegen die Polnischen Institute, die zwar bereits vorher hier existierten nun jedoch eine andere rechtliche Grundlage und einen veränderten Tätigkeitsbereich erhielten.

Träger des Polnischen Instituts ist das Ministerium für Auswärtige Angelegenheiten der Republik Polen.

Die grundlegenden Bereiche der Tätigkeit des Polnischen Instituts sind in erster Linie die direkte Förderung und Präsentation polnischer Kunst und Kultur in Deutschland. Hierbei sollte es sich nicht nur um klassische oder bekannte Kunst und Künstler handeln, vielmehr neue und förderungswürdige Richtungen sollen Unterstützung und Aufmerksamkeit erfahren; es gilt im internationalen Zusammenhang zu zeigen, wie energiegeladen und mit welcher Intensität die polnische Kunst wächst, sich entwickelt und mutig neue Wege und Richtungen beschreitet. Sowohl die Bildenden Künste, Musik aber auch das Theater, der Film und die Literatur der letzten polnischen Künstlergenerationen werden porträtiert und in ihren genuinen Formen auf den Berliner Bühnen dem Publikum zugänglich gemacht.

Auch der kulturelle und politische Dialog im Zuge der neuen europäischen Herausforderungen wird nicht außen vor gelassen. Regelmäßig veranstaltete Podiumsdiskussionen mit Teilnehmern sowohl aus Polen als auch aus Deutschland sollen die gegenseitigen Erwartungen aber auch Befürchtungen aufhellen und klären.“¹³³⁴

Im Jahr 2008 wird dieser Text durch folgenden ersetzt:

¹³³³ Ministry of Foreign Affairs Republic of Poland: The mission and goals of Polish Institutes. [Stand vom 27.02.2009, im Dezember 2008 noch nicht abrufbar, zuletzt abgerufen am 27.07.2012]

¹³³⁴ Polnisches Institut Berlin: <http://www.polnischekultur.de> [Stand vom 20.01.2008]

„Das Polnische Institut Berlin besteht bereits seit den 50er Jahren als eine Einrichtung des Ministeriums für Auswärtige Angelegenheiten der Republik Polen. Die Tätigkeit hat sich nach der Wendezeit entscheidend verändert. Heute befasst sich das Polnische Institut mit der Präsentation und Förderung polnischer Kultur in Deutschland und möchte Interesse nicht nur für die vielfältige polnische Kultur, sondern auch für die Geschichte, die Traditionen und das europäische Engagement Polens wecken.

Das Programm des Instituts umfasst Ausstellungen, Präsentationen, Konzerte, literarische Abende, Aufführungen, Diskussionen und Konferenzen in den Bereichen Film, Literatur, Musik, Theater und Bildende Kunst. Der Schwerpunkt bei der Auswahl des Programms liegt auf der aktuellen, neuesten und zeitgenössischen Kunst und Kultur, um dadurch zeigen zu können, wie dynamisch sich die polnische Kultur entwickelt und wie junge polnische Künstler mutig und äußerst erfolgreich neue Wege des künstlerischen Ausdrucks beschreiten. Dank der sich stets verjüngenden Künstlergeneration verfügt Polen nicht nur über eine facettenreiche Geschichte, sondern hat auch eine blühende Zukunft vor sich.“¹³³⁵

Internetseite des *Institut polonais*, Paris

Auf der Internetseite des *Institut polonais* ist bis 2008 folgende Selbstdarstellung zu lesen:

„1. **Fondé en 1979 à Paris, l'Institut Polonais est un établissement public** qui a pour mission principale de mieux faire connaître la Pologne, et d'en promouvoir la culture et la langue en France. Il agit sous la tutelle du **ministère des Affaires étrangères de la République de Pologne**.

2. L'IP a aussi pour but de développer les échanges, de favoriser et de soutenir la coopération culturelle entre la Pologne et la France. A ce titre, l'Institut travaille avec des partenaires français ainsi qu'avec d'autres **institutions polonaises en France**.

3. L'Institut Polonais organise des **manifestations** qui présentent la culture polonaise dans divers domaines : arts visuels, musique, cinéma, ou littérature. Il participe à différentes conférences et débats sur des sujets d'actualité ou des questions sociales, sociologiques ou morales.

4. La **bibliothèque** de l'Institut contient un fonds d'environ 10 000 volumes parmi lesquels figurent des albums, des ouvrages de référence en histoire, et en histoire de l'art, ainsi que de très nombreuses traductions françaises de littérature, de poésie et de théâtre polonais.

5. L'Institut Polonais fournit également toutes sortes de **renseignements** sur l'actualité culturelle et sociale en Pologne. Enfin, il assure des **cours de polonais** de tous niveaux.

6. Bureaux d'IP: de lundi à vendredi 9h30 - 17h

L'Institut Polonais est membre du **FICEP** (Forum des Instituts Culturels Etrangers à Paris)¹³³⁶

Im Jahr 2008 wird die Präsentation wie folgt geändert:

„Les instituts polonais et leur vocation dans le monde

Les instituts polonais constituent un réseau d'établissements culturels à l'étranger, dépendant du ministère des Affaires étrangères. Présent dans de nombreux pays à travers le monde, ce réseau de coopération et d'action culturelle relève le défi de la mondialisation et adapte sa stratégie par le renouvellement de ses missions, de ses modes de fonctionnement et lieux d'implantations.

Sa mission principale est de promouvoir la culture polonaise, d'encourager le rayonnement de la Pologne au delà de ses frontières, mais aussi d'initier le dialogue avec les pays partenaires en favorisant la coopération culturelle internatio-

¹³³⁵ Polnisches Institut Berlin: <http://www.polnischekultur.de> [Stand vom 19.12.2008, zuletzt abgerufen am 27.07.2012]

¹³³⁶ Institut polonais: http://www.institut.pologne.net/institut_polonais.html [Stand vom 20.01.2008]. Hervorheb. im Original

nale. Son objectif essentiel est de faire connaître la Pologne en maintenant un lien constant avec l'actualité intellectuelle et artistique polonaise. Cette vocation s'étend également à la diffusion de la connaissance de son histoire et de son patrimoine national, ainsi qu'au développement des échanges culturels, éducatifs, scientifiques et sociaux.

Les instituts polonais travaillent en étroite association avec les services culturels et scientifiques des ambassades de Pologne et, dans certains cas, ils en assurent également leur rôle.

Habilités à diffuser la culture polonaise au travers d'activités variées, ils pérennisent la présence polonaise au sein de la vie culturelle des pays d'accueil et établissent des connections en générant les énergies favorables. L'un de leurs objectifs prioritaires est d'être au cœur du dialogue culturel international, de faire connaître la culture polonaise dans les centres importants et d'assurer la participation de la Pologne aux projets internationaux par une étroite coopération avec les partenaires les plus prestigieux.

Les établissements du réseau culturel polonais à l'étranger sont aujourd'hui de dynamiques plates-formes d'échanges culturels, largement ouvertes à de nombreux partenariats. Important catalyseur d'énergie et de financement au service de projets culturels, les instituts veillent à multiplier de nouveaux partenariats avec les opérateurs culturels et éducatifs, mais aussi avec les entreprises et les collectivités locales. Ils se rapprochent des institutions multilatérales pour saisir des opportunités de financements que ceux-ci peuvent apporter à des projets culturels internationaux. L'organisation d'événements culturels en coproduction avec ces partenaires renommés locaux, en conjuguant les efforts, permet d'optimiser leurs actions tout en réduisant les coûts et en ciblant un public de prédilection.

Le réseau culturel polonais à l'étranger s'inscrit aujourd'hui dans le cadre de la diplomatie polonaise d'influence qu'il s'efforce d'élargir le plus possible aux milieux d'artistes, d'experts et d'intellectuels. L'une de ses priorités est également d'établir de bonnes relations avec les médias, vecteur du processus d'une communication réussie. Les instituts polonais favorisent les liens avec les milieux universitaires, les enseignants et étudiants des facultés de langues et civilisations polonaise et slave, leurs meilleurs alliés pour la popularisation du patrimoine polonais. Par ailleurs, ils révèlent et mettent en valeur l'œuvre des scientifiques polonais, pédagogues et chercheurs reconnus.

Les instituts polonais sont financés par le ministère des Affaires étrangères qui a mis en place des procédures pour veiller au respect de leurs objectifs. Ils sont activement soutenus par des institutions culturelles polonaises : l'Institut polonais du film, l'Institut du livre, l'Institut du théâtre, l'Institut national Frédéric Chopin et enfin l'Institut Adam Mickiewicz, destiné à promouvoir la coopération culturelle internationale.

La programmation des instituts polonais est réalisée par des équipes composées de 6 à 8 personnes, constituées habituellement d'un dirigeant et d'un responsable de projets culturels expatriés, de deux ou trois spécialistes locaux bilingues, connaissant bien le pays d'accueil, ainsi que de deux employés techniques; cette structure pouvant légèrement varier en fonction du contexte local. Grâce à ces équipes compétentes, ouvertes à la médiation culturelle moderne, les instituts polonais opérant en réseaux forment un dispositif efficace de la promotion de la culture polonaise en faisant perdurer le rayonnement de la Pologne dans le monde.¹³³⁷

Darstellung der slowakischen Institutionen

Internetseite des Slowakischen Außenministeriums

Bis 2006 stellte das Slowakische Außenministerium die slowakischen Institute im Ausland mit folgendem Text dar:

¹³³⁷ Institut polonais: <http://www.institutpolonais.fr/#/institut/institutpolonais> [Stand vom 19.12.2008]

„Characteristics of Slovak Institutes

I. The Ministry's competences in the field of culture

Within the framework of its competences, the Ministry carries out primary and secondary cultural activities. The activities carried out by Slovak Institutes can be regarded as primary activities and the irregular cultural activities at representative offices, in countries where a Slovak institute has not been established, as secondary activities.

II. The status of Slovak Institutes within the Ministry

The network of Slovak Institutes, which started to be systematically built in 1993, is the institutional basis of the Ministry of Foreign Affairs of the Slovak Republic for the presentation of the Slovak culture abroad. Slovak Institutes are established by the Minister of Foreign Affairs of the Slovak Republic. They are managed by the general head of the Ministry's Bilateral Relations Section and methodically directed by the head of the Cultural Contacts and Expatriates Department. Slovak Institutes are headed by directors who draw up and are responsible for plans of activities of Slovak Institutes, while they actively co-operate with the Ministry of Culture of the Slovak Republic, Ministry of Education of the Slovak Republic and institutions subordinated to them, Matica slovenská, organisations in the field of economy and tourism, the Association of Towns and Villages of Slovakia, regions, and others. The Ministry's advisory body for the operation of Slovak Institutes is the Slovak Institutes Council.

III. Characteristics of Slovak Institutes' Activities

Slovak Institutes operate at Slovakia's representative office abroad and are an effective instrument of the Slovak foreign policy in the broadest meaning of the word. In addition to their own cultural activities, they carry out informational, documentation and promotional activities. They not only help to create favourable conditions for mutual political contacts, but also for co-operation in other areas. The role of Slovak Institutes abroad is to present Slovakia and Slovak culture as well as disseminate objective information and knowledge of Slovakia, and, in the interest of the Slovak Republic's economic policy, provide information on entrepreneurial, investment and tourism opportunities. In countries with expatriate communities, Slovak Institutes attempt to more closely co-operate with expatriates and help them to maintain their cultural ties with their motherland.

Slovak Institutes undertake their own cultural activities on the basis of valid cultural agreements or other types of treaties between the Slovak Republic and the host country. They focus on the development of concrete activities of a reciprocal nature, events in the field of language and literature, historical science, film production, dramatic and music arts, exhibitions for a varied range of art fields, restoration art, archaeological research in Slovakia, collections of Slovak museums, etc.

IV. Method of financing Slovak Institutes

In accordance with the Slovak Republic's legal regulations, Slovak Institutes are budgetary units of the Ministry of Foreign Affairs. Expenditures on individual institutes differ, depending on local conditions.

V. Slovak Institutes - current situation

The current situation of the network of Slovak Institutes is a result of the conceptual direction of the process of establishment of Slovak Institutes from 1994. In the spring of 1999, the leadership of the Ministry approved the Concept for the Development of Slovak Institutes Abroad, which creates conditions for their expansion.

The establishment of the Slovak Institute (SI) in Paris on 1.1.2001 increased the number of SIs to eight (Prague, Budapest, Warsaw, Moscow, Vienna (the first SI in an EU country, since 1994), Berlin (since 1997, it reopened in 2000), Rome (since April 2000), and Paris (since 2001).¹³³⁸

¹³³⁸ Ministry of Foreign Affairs of the Slovak Republic: <http://www.mzv.sk> [Stand vom 24.01.2006, Text ab 2007 nicht mehr abrufbar]

Internetseite des Slowakischen Instituts in Berlin

Bis 2009 stand auf der Internetseite des Slowakischen Instituts in Berlin¹³³⁹ lediglich eine Verlinkung zur Internetseite des Außenministeriums der Slowakischen Republik. Seit 2009 ist folgender Text zu lesen, der in einer sehr ähnlichen Form im Mai 2006 am Tag der offenen Tür im Institut ausgelegt wurde – zu dieser Zeit war er nicht auf der Internetseite des Instituts. Da diese Darstellung schon 2006 ausgelegt worden war, wurde er in der Analyse berücksichtigt:

„Unser Anliegen

Das Slowakische Institut in Berlin ist eine institutionelle Basis des Ministeriums für Auswärtige Angelegenheiten der Slowakischen Republik.

Als eine Kultur- und Informationseinrichtung erfüllt es vielfältige Aufgaben auf dem Gebiet der kulturellen Präsentation der Slowakei in der Bundesrepublik Deutschland:

§ durch die Verbreitung von Kenntnissen über die Slowakei, ihre Geschichte, über das aktuelle Geschehen im Bereich Kultur und Kunst

§ durch die Präsentation der Slowakei als ein attraktives Land – Kulturerbe, Sehenswürdigkeiten, Touristik

§ durch die Entwicklung der Kooperation mit der Landleutekommunität und durch die Erhaltung der Kulturbindungen zu dem Mutterland.

Die kulturellen Aktivitäten *entwickeln sich auf der Grundlage des im Jahr 1997 unterschriebenen Kulturabkommens zwischen der Slowakischen Republik und der Bundesrepublik Deutschland. Sie*¹³⁴⁰ konzentrieren sich insbesondere auf die Entwicklung

von konkreten Aktivitäten reziproken Charakters in den Bereichen Sprache und Literatur, Geschichtswissenschaft, Filmschaffen, dramatische Kunst und Musik, Ausstellung aus dem breiten Spektrum der bildenden Künste und der Restaurationskunst, Sammlungsfonds der slowakischen Galerien und Museen u. ä.

Slowakisches Institut in Berlin ist auf dem gesamten Gebiet der Bundesrepublik Deutschland tätig und außer Veranstaltungen in der eigenen Galerie organisiert es zahlreiche Projekte gemeinsam mit Organisationen in der Bundesrepublik Deutschland und trägt somit zum kulturellen Austausch zwischen beiden Ländern bei

Darüber hinaus steht den Besuchern auch eine öffentliche Bibliothek mit slowakischer und internationaler Literatur zur Verfügung

Offiziell wurde das slowakische Institut in Berlin im Jahr 2000 eröffnet.

Das Slowakische Institut ist Mitglied der Gemeinschaft der europäischen Kulturinstitute in Berlin.

*Das Slowakische Institut ist bestrebt, dem deutschen Publikum das Beste aus der slowakischen Kultur zu vermitteln.*¹³⁴¹

Internetseite des *Institut slovaque de Paris*

Das *Institut slovaque de Paris* hat zwischen 2006 und 2008 seine Selbstdarstellung auf seiner Internetseite nicht geändert. Es stellt sich wie folgt vor:

„L'Institut slovaque de Paris a été créé en 2001 selon la décision du ministre des Affaires Etrangères de la République slovaque. Après l'Institut slovaque de Vienne (1994), l'Institut slovaque de Berlin (1997) et l'Institut slovaque de Rome (2000), il

¹³³⁹ Slowakisches Institut Berlin: <http://www.mfa.sk/zu/index/podstranka.php?id=3112>, o. J. [Stand vom 19.12.2008]

¹³⁴⁰ Die kursiv geschriebenen Stellen standen in der Darstellung, die 2006 bei einer Veranstaltung des Slowakischen Instituts Berlin ausgelegt wurde und sind im Text auf der Internetseite des Instituts 2009 nicht mehr vorhanden.

¹³⁴¹ Slowakisches Institut Berlin: <http://www.mzv.sk/siberlin> [Stand vom 23.07.2009]

s'agit du quatrième établissement culturel de Slovaquie qui a ouvert ses portes dans les pays de l'Union Européenne. La cérémonie d'ouverture a eu lieu le 21 avril 2001 à l'Académie Diplomatique Internationale de Paris. En 2002, l'Institut est devenu membre du Forum des instituts culturels étrangers à Paris (FICEP) qui répond à une orientation commune de ses 34 adhérents, celle de diffuser le patrimoine de chaque pays et de présenter l'art dans toute sa diversité d'expression.

L'Institut slovaque de Paris fait partie de l'Ambassade de Slovaquie en France. De ce fait, les événements organisés par l'Institut ont lieu généralement dans les locaux de l'ambassade. De nombreuses manifestations à Paris et dans d'autres villes de France sont préparées en collaboration avec des institutions professionnelles.

L'Institut slovaque a pour objectif de mener des actions qui s'inscrivent dans une volonté de faire découvrir au public français la Slovaquie dans toute sa diversité. Son rôle est de présenter aussi bien la culture, l'art et l'éducation, que le tourisme, les villes, les régions et les principaux acteurs de la vie économique du pays.¹³⁴²

Darstellung der tschechischen Institutionen

Internetseite des Tschechischen Außenministeriums

Zwischen 2006 und 2008 stehen auf der Internetseite des Tschechischen Außenministeriums die zwei folgenden Sätze über die tschechischen Zentren:

„Czech Centres represent the Czech Republic abroad especially in the area of culture, trade and tourism. They do not have a diplomatic status. They are run by the Administration of Czech Centres (i.e. a budgetary organization of the MFA).“¹³⁴³

Internetseite der zentralen Verwaltung der Tschechischen Zentren in Prag

Auf der Internetseite der zentralen Verwaltung der tschechischen Zentren in Prag geben zwischen 2007 und 2008 sowohl das Vorwort des damaligen Direktors als auch eine allgemeine Darstellung der Aufgaben der tschechischen Zentren in der Welt Informationen über die Aufgaben dieser Institutionen:

„About us“¹³⁴⁴
Czech Republic in progress
Czech Centres is an organization funded by the Ministry of Foreign Affairs of the Czech Republic. Our mission is to develop a dialogue with the public abroad and to actively promote an image of the Czech Republic as a modern dynamic country. Currently there are 24 Czech Centres in 21 countries globally.
Who we are
The mission of Czech Centres is to present the Czech Republic abroad especially in the fields of *culture* and *education*, support external *economic* relations and provide high quality *information* services about the Czech Republic.

We achieve our mission through high quality activities and services in order to meet the objectives of our national foreign policy.

In the **cultural sphere**, we focus on enhancement of the awareness of the Czech Republic, as not only a country with a rich cultural heritage and an ability to develop that tradition, but also as a creator of new values.

¹³⁴² Institut slovaque de Paris: <http://www.siparis.mfa.sk/App/WCM/ZU/ParizSI/main.nsf?Open> [Stand vom 19.12.2008]

¹³⁴³ Ministry of Foreign Affairs of the Czech Republic: <http://www.mzv.cz> [Stand vom 19.12.2008]

¹³⁴⁴ Die Rubrik „About us“ wurde im Frühjahr 2008 hinzugefügt

Supporting the export of products and services of domestic companies, and promoting the Czech Republic as an attractive tourist destination, we contribute to the development of **external economic relations**.

Providing high quality information services of various aspects of Czech life, we co-form the international perception of the Czech Republic as an advanced democratic state and EU member.

We assumed the responsibility for 'so-called' centres of culture and information which had been active abroad from the beginning of the 1950s up to the division of the Czechoslovak Federation. After the formation of the Czech Republic, the centres of culture and information were replaced by Czech Centres, the network was enriched by a presence in Western European countries and the US, and the spectrum of activities was significantly increased. Currently, 24 Czech Centres are active in 20 countries globally.

Our strategic objective is to build and enhance the good reputation and positive image of the CR, and, therefore, we will continue to strive for improvement in the quality and scope of offered services and activities in order to successfully continue in the professional presentation of the Czech Republic abroad.

Jaroslav Kantůrek, General Director

Services

CZECH CENTRES PROVIDE SERVICES IN THE FOLLOWING FIELDS:

Culture

Czech Centres' activities promote awareness of the Czech Republic as a dynamic modern country with a thriving contemporary culture as well as a rich cultural heritage. We organize exhibitions, concerts, theatre and dance performances, film screenings, design shows, authors' readings, discussions, seminars, and multidisciplinary projects.

Czech Centres award grants annually to artists promoting the Czech Republic abroad. The projects submitted for grants must be in completed form and must involve collaboration between Czech and foreign partners. Submissions are not limited to any specific art form or theme. The winning projects are selected by Czech Centres' Advisory Board.

Business

Czech Centres provide extensive information services, and facilitate business presentation and promotion for Czech companies in countries with Czech Centres' offices. Czech Centres also host a database that helps to match foreign business needs with Czech export companies.

Education

Czech Centres' offices abroad offer Czech language courses, lectures and panel discussions as well as providing information to students interested in studying in the Czech Republic.

Tourism

Czech Centres aim to present the Czech Republic as an attractive tourist destination. In addition to providing general tourist information, Czech Centres focus on promoting Czech regions and cities.“

Ergänzend werden die Aufgaben der tschechischen Zentren in den einzelnen Bereichen dargestellt (die Bereiche werden einzeln angezeigt):

„Culture

Czech Centres facilitate exchange of information and contacts for potential and already existing clients in countries with Czech Centres' offices. This information is provided for the following fields:

- **Film**
film festivals, associations, producers, distributors, film schools, etc.
- **Music**
music agencies, publishers, event organizers, producers, artistic associations, courses and schools, radio stations, etc.
- **Fine art**
galleries, museums, public events organizers, periodicals, educational institutions
- **Theatre and dance**
theatre and dance companies, associations and institutions; schools, festivals and productions, producers, periodicals
- **Literature**
publishers and publishing associations, trade fairs, writers, translators, Czech studies experts
- **Multicultural projects**
festivals, productions, cultural departments of local and regional governments, institutions and network of organizations, event promoters
- **Media**
periodicals, media and record companies
- **Cultural foundations and organizations**

Presentation of Czech cultural projects abroad

- Distributing materials and information about Czech culture
 - Providing contact information for local media
 - Promoting Czech events held in countries with Czech Centres' offices
- o Individual presentation
 - o Press conferences
 - o Czech Centres' bulletins and promotional materials
 - o Czech Centres' websites and kiosks
 - o Additional promotion provided on request

Support of cultural projects

Each year Czech Centres award grants to artists promoting the Czech Republic abroad. The projects submitted for the grant must be in finished form and must involve collaboration between Czech and foreign partners. Submissions are not limited to any particular art form or theme.

Providing contacts for foreign cultural institutions

SERVICES PROVIDED ABROAD

- § Providing contacts for Czech cultural institutions (see above)
- § Lending fiction and non-fiction literature in Czech and relevant languages
- § Lending music media, video and DVD in produced in the Czech Republic
- § Organizing and co-organizing lectures

Education

SERVICES PROVIDED IN THE CZECH REPUBLIC

Presentation of Czech Educational Institutions abroad

- Providing information at educational fairs
- Promoting Czech language courses
- Providing internships for students of Czech universities in Czech Centres' offices home and abroad
- Cooperation with Czech students and scholars operating in foreign countries

SERVICES PROVIDED ABROAD

- Arranging Czech language courses in Czech Centres' offices abroad
- Organizing and co-organizing lectures
- Supplying information about the educational system and study opportunities in the Czech Republic
- Providing information about Czech language and Czech studies programs in countries with Czech Centres' offices as well as in the Czech Republic

Business

SERVICES PROVIDED IN THE CZECH REPUBLIC

Business presentations abroad

· Facilitation and organization of presentations at Czech Centres' offices
Czech Centres provide full services in organizing company presentations, business meetings, press conferences, etc. The range of services is dependent on facilities in particular offices.

Information service

The following services are provided to promote Czech export and can be found at www.export.cz

- Providing up to date information about foreign markets
- Providing complete information about:
 - o Foreign political and economic characteristics
 - o Trade and economic cooperation with the Czech Republic
 - o Data to help Czech goods succeed on foreign markets
 - o Materials about the financial sector and investment climate
 - o Important contact information
- Database of current demand for products and services
- Opportunity to place a link on www.export.cz

Offered information is obtained from offices of Czech Missions Abroad, Czech-Trade and Czech Centres.

Czech House Moscow – for more

Czech centres do not arrange

- Sales events
- Services to foreign entities for a consideration (with the exception of sponsorship cooperation)
- Conclusion of contracts and acquisitions

SERVICES PROVIDED ABROAD

- Providing general information about the Czech Republic in the field of economy and trade (including lending of literature)
- Providing contacts on institutions and organisations working in the Czech Republic
- Publication of your demand in a database providing information for Czech exporters

Travel

SERVICES PROVIDED IN THE CZECH REPUBLIC

Czech Centres supply information about and contacts for:

- § World tourism fairs
- § Foreign travel agencies specializing in tourism to the Czech Republic

Czech Centres facilitate the promotion of Czech regions and cities to foreign markets.

SERVICES PROVIDED ABROAD

Czech Centres, in cooperation with CzechTourism, provide information about the Czech Republic in the following areas:

- § General information (location, population, state system, regions, etc.)
- § Information about visiting the Czech Republic (transportation, accommodation, dining, banking, shopping, etc.)
- § Information about recreational activities in the Czech Republic
- o Cultural programs

- o Contact information for Czech incoming travel agencies¹³⁴⁵

Internetseite des Tschechischen Zentrums, Berlin

Von 2006 bis 2008 stellt sich das Tschechische Zentrum mit folgendem Text vor:

„Die Tschechischen Zentren sind im Auftrag des Außenministeriums der Tschechischen Republik und unter dem Dach der Verwaltung der Tschechischen Zentren Prag in 17 Ländern tätig. Den Zentren obliegen die Gewährleistung eines umfangreichen Informationsservices für die Bereiche Kultur, Politik, Wirtschaft und Tourismus, die Veranstaltung kultureller Programme und die Durchführung von Sprachunterricht. Das Tschechische Zentrum Berlin gehört zu den größten unter den 19 Zentren, und Deutschland ist das einzige Land, wo es neben dem Haus in der Hauptstadt zusätzlich zwei weitere Tschechische Zentren gibt – in Dresden und München. Das Tschechische Zentrum ist seit ihrer Gründung im Frühjahr 2003 Mitglied der Gemeinschaft der europäischen Kulturinstitute in Berlin.“¹³⁴⁶

Im Jahr 2008 wird die Präsentation geändert:

„Das Tschechische Zentrum Berlin gehört zum Netzwerk der Tschechischen Zentren, die im Auftrag des Außenministeriums der Tschechischen Republik im Ausland tätig sind. In den Bereichen Kultur, Bildung, Handel und Tourismus treten wir mit der deutschen Öffentlichkeit in Dialog und tragen so zur Wahrnehmung der Tschechischen Republik als einem modernen und dynamischen Land bei. Zur Zeit gibt es 24 Tschechische Zentren in 21 Ländern der Welt. In Deutschland sind außer in Berlin noch zwei weitere Tschechische Zentren in Dresden und München tätig. Das Tschechische Zentrum Berlin ist Gründungsmitglied der Gemeinschaft der europäischen Kulturinstitute in Berlin, seit 2007 EUNIC Berlin.“¹³⁴⁷

Internetseite des *Centre tchèque*, Paris

Von 2006 bis 2008 präsentiert sich das *Centre tchèque* auf einer eigenen Seite, unabhängig von der allen Tschechischen Zentren gemeinsamen Internetpräsenz, mit folgendem Text:

„Situé au cœur de Saint-Germain des Prés, le Centre tchèque est un lieu de culture unique à Paris. Un espace privilégié aux artistes, intellectuels et autres acteurs de nos sociétés, présentent leur travail ou leur expérience au public [sic]. Le Centre tchèque se veut un pont entre les cultures tchèque et française, dans un esprit européen. Chaque semaine, nous vous proposons plusieurs soirées : conférence, concerts, vernissages, rencontres originales... tous les talents ont leur place ici. Les salles d'exposition et la bibliothèque achèvent de faire de notre centre un lieu incontournable de la capitale, pour qui s'intéresse à la culture tchèque.“¹³⁴⁸

Ab 2007 stellt sich das *Centre tchèque* auf der einheitlichen Internetpräsenz aller tschechischen Zentren wie folgt dar:

„Le Centre culturel tchèque de Paris fait partie du réseau des Centres tchèques, qui sont une organisation de contribution du Ministère des affaires étrangères de la République tchèque. Notre vocation est de développer le dialogue avec le public étranger et de mettre celui-ci en contact avec la République tchèque. A l'heure actuelle, nous disposons de 24 antennes dans 20 pays du monde.“¹³⁴⁹

¹³⁴⁵ Czech Centres Headquarter: <http://www.czechcentres.cz/> [Stand vom 19.12.2008] Hervorheb. im Original

¹³⁴⁶ Tschechisches Zentrum Berlin: www.czechcentres.cz/berlin/novinky.asp [Stand vom 20.01.2008]

¹³⁴⁷ Tschechisches Zentrum Berlin: www.czechcentres.cz/berlin/novinky.asp [Stand vom 19.12.2008]

¹³⁴⁸ Centre tchèque: www.centretcheque.org/ [Stand vom 20.01.2008]

¹³⁴⁹ Centre tchèque: <http://paris.czechcentres.cz/> [Stand vom 19.12.2008]

Darstellung der ungarischen Institutionen

Internetseite der Direktion der ungarischen Kulturinstitute in Budapest

Auf der Internetseite der Direktion der ungarischen Kulturinstitute in Budapest kann zwischen 2006 und 2008 die 2004 veröffentlichte Publikation zur Präsentation der ungarischen Institute in der Welt heruntergeladen werden. Da das Vorwort des damaligen Ministers István Hiller ausschließlich in der ersten Ausgabe von 2004 zu lesen ist und ab 2009 im Internet nicht mehr verfügbar ist, wird es hier abgedruckt:

„Ambassadors of Hungarian Culture

Preface

At the turn of the 21st century, culture serves as an important means of exchange in modern Europe. It connects and builds bridges between communities and people from different countries with diverse intellectual backgrounds and mentalities. It is extremely important for Hungary to be discovered by the world and attract more attention, especially in the period leading up to our joining the European Community. A country can only be successful in the EU if it joins with dignity and takes pride in its own past and present. If, through the activity of the Hungarian cultural centres, we succeed in presenting our Hungarian values and our Central European originality and creativity, then we can promote cooperative thinking, not only in the cultural sphere but also in various other fields such as economy, gastronomy and tourism.

Wherever we look in the world, especially in Europe, we find self-respecting nations, people who are proud of their cultural heritage and their traditions. These days, cultural diplomacy is immensely important. The cultural representation of leading nations is gaining ground spectacularly as a means of supporting their political and economic roles. At present, there are Hungarian Institutes in seventeen cities around the world and soon a new one will open in Brussels.

Most of the Hungarian cultural institutes enjoy excellent reputation due to the high standards they have consistently upheld in the past. Currently, the institutes are expanding their horizons in a major way. Whereas in the past they have simply offered scientific workshops and provided facilities and assistance for scholarship students, today they are becoming planning centres, organizing increasingly diverse programmes, from concerts and literary events to art exhibitions and scientific conferences. They build relationships with universities and science academies while also communicating with local workshops and civil organizations. The Institutes organize programmes that enable the rest of the world to become acquainted with Hungarian values, ideas and culture from London to Bucharest, and from Cairo to Delhi.

The special task of cultural politics is to form cooperative partnerships, open new doors and create financial means for these cultural institutes. The more places we can initiate creative cultural dialogue and have our full contact details available, the more easily people will be able to find us and the more we shall be able to acquaint the world with a well-rounded image of Hungary.¹³⁵⁰

Internetseite des Collegium Hungaricum Berlin

Das Collegium Hungaricum Berlin stellt sich zwischen 2006 und 2008 mit folgendem Text auf seiner Internetseite dar:

„Das Ungarische Kulturinstitut Collegium Hungaricum in Berlin-Mitte

Herzlich willkommen auf der Homepage des Collegium Hungaricum Berlin!

¹³⁵⁰ Hiller, István: Preface, S. 4-5

Berlin, die altneue Hauptstadt Deutschlands, ist bekanntlich eine der wichtigsten Kulturmetropolen Europas, mit einer prickelnden Szene der internationalen zeitgenössischen Kunst, der Film- und Medienkultur, sowie der klassischen und alternativen Richtungen.

In dieser von Kultur „lauten“, einzigartig ost-westlichen Stadt erwartet auch das ungarische Kulturinstitut, das altneue Collegium Hungaricum Berlin seine Besucher: Mit einem breit gefächerten Programmangebot und seinem Bildungs- und Informationsservice präsentieren wir Ungarn nicht nur in den Räumlichkeiten des Instituts, sondern deutschlandweit auch auf zahlreichen Festivals, Buchmessen, in Konzertsälen und auf den Bühnen unserer Partner, wo die anerkanntesten Akteure und Werke ebenso wie die jungen Hoffnungsträger der ungarischen Kultur von uns vorgestellt werden.

Umgeben von historischen Kulissen verschiedener Epochen blickt das Institut auf eine bewegte Geschichte zurück. Nachdem das von 1924 bis 1945 bestehende Collegium Hungaricum nach dem II. Weltkrieg seine Tätigkeit nicht fortführen konnte, wurde 1973 am Alexanderplatz das Haus der Ungarischen Kultur in der damaligen DDR gegründet, das insbesondere in den letzten Jahren vor der Wende für Andersdenkende aus Ostmitteleuropa zu einem lebendigen Ort der Begegnung und der Zuflucht werden konnte. Seit Ende 2007 hat das CHB sein eigenes Haus, gleich hinter der Humboldt-Universität in Berlin-Mitte, wo dem Publikum eine haus-eigene Galerie, ein zweietagiger Saal mit Panoramafenster auf Unter den Linden sowie eine Bibliothek,¹³⁵¹ Seminarräume und demnächst auch ein Restaurant zur Verfügung stehen.

Das Institut führt seit dem Jahr 2000 wieder den Namen Collegium Hungaricum und bietet im Sinne dieser Tradition nach wie vor einen vielfältigen und abwechslungsreichen Veranstaltungskalender an. Den Erwartungen des beginnenden dritten Jahrtausends entsprechend möchten wir jedoch ein modernes und europäisches Ungarnbild vermitteln, kulturelle und wissenschaftliche Kontakte ausbauen und vertiefen und spannende deutsch-ungarische Themen bearbeiten. Unser Spektrum reicht dabei von Kunst- und Fotoausstellungen über Konzerte und Literaturabende bis hin zu Diskussionsveranstaltungen, Buchpräsentationen und Filmvorführungen. Die regelmäßig startenden Sprachkurse basieren auf unserer langjährigen soliden Erfahrung im Ungarischunterricht.

In unserer Mediathek stehen unseren Besuchern etwa 9.000 ungarisch- und deutschsprachige Bände, sowie ungarische Zeitschriften, Videofilme, eine CD-Sammlung und freie Internet-Zugänge für Recherchearbeiten zur Verfügung. Außerdem stellen wir unsere Räumlichkeiten über die eigenen Veranstaltungen hinaus von Zeit zu Zeit auch für externe kulturelle oder wissenschaftliche Ereignisse zur Verfügung.

Dank des Beschlusses des Ministeriums für Nationales Kulturerbe Budapest und des unlängst unterzeichneten Investitionsvertrags kann das Collegium Hungaricum seine Kulturmission in Berlin bald unter modernen Umständen, den ständig aktualisierten Inhalten entsprechend, fortsetzen: Wir werden voraussichtlich im Laufe des Jahres 2007 die Karl-Liebknecht-Straße verlassen, um an den ursprünglichen Ort des alten Collegium Hungaricum, in die Dorotheenstraße 12, zurückzukehren, wo wir Sie in einem neuen Haus begrüßen werden können.¹³⁵²

Bis zur nächsten Vernissage, Lesung oder Filmvorführung – schauen Sie doch mal in unseren Programmkalender!

Ihr Collegium Hungaricum Berlin¹³⁵³

Internetseite des *Institut hongrois*, Paris

Seit 2006 präsentiert sich das *Institut hongrois* auf der gemeinsamen Seite der ungarischen Kulturinstitute im Ausland mit folgendem Text:

„Le premier établissement dont la fonction était d'assurer la présence culturelle hongroise à Paris, se date vers la fin des années vingt de ce dernier siècle. Dans un premier temps, on a envisagé la construction d'une Maison Hongroise à

¹³⁵¹ Der letzte Satz wurde nach dem Umzug des CHB im November 2007 hinzugefügt.

¹³⁵² Dieser Absatz wurde nach dem Umzug des CHB im November 2007 gestrichen.

¹³⁵³ Collegium Hungaricum Berlin: <http://www.hungaricum.de/> [Stand vom 19.12.2008]

l'exemple des autres maisons à la Cité Universitaire, mais ce projet ne s'est jamais réalisé. A la suite des négociations, il s'est formé le Bureau d'Information Universitaire Franco-Hongrois. Cette institution était d'une certaine manière le "précurseur" de l'Institut Hongrois actuel. Les fonctions et les conditions de travail de cet établissement ont évidemment beaucoup changé pendant ces décennies. Mais même à l'époque la plus sombre, il existait un centre culturel hongrois à Paris. C'est au début des années 80 que le bâtiment actuel situé dans le VI^e arrondissement, près du jardin Luxembourg a été acheté par l'État hongrois. L'Institut Hongrois, installé dans ce nouveau bâtiment reconstruit selon les exigences de cette nouvelle fonction, a ouvert ses portes en 1986.

A partir de cette date, l'Institut Hongrois en tant que le Service culturel et de coopération scientifique de l'Ambassade a pour missions de resserrer les liens culturels entre les deux pays tout en jouant le rôle d'un centre culturel à une programmation importante ; d'aider et de coordonner en partie les activités des professeurs et des lecteurs hongrois présents au sein de l'enseignement français. Son rayonnement, par l'intermédiaire de ses partenaires régionaux (les établissements culturels et éducatifs, les consuls honoraires, les associations franco-hongroises, les villes jumelées) dépasse largement le cadre de la région parisienne et concerne l'ensemble de l'hexagone. Selon les intentions hongroises, cet endroit prestigieux est le centre où la culture et les artistes hongrois peuvent se présenter au public français en lui offrant la possibilité de découvrir ce pays à travers de nombreuses manifestations : des colloques scientifiques, des expositions, des concerts, des soirées littéraires et des projections de film. Ses activités d'édition assure la publication régulière de son programme trimestriel et celle de certains ouvrages scientifiques ainsi que des catalogues. L'Institut Hongrois fait également partie le réseau de Collegium Hungaricum (centre de recherche à l'étranger).

En 2001, c'est au sein de l'Institut qu'il se trouve le centre hongrois de l'organisation en France de la Saison Culturelle Hongroise.¹³⁵⁴

Ab Ende 2007 verfügt das *Institut hongrois* auf eine neue Internetseite und stellt sich wie folgt dar:

„La fondation du premier établissement dont la fonction était d'assurer la présence culturelle hongroise à Paris, le Bureau d'Information Universitaire Franco-Hongrois, "précurseur" de l'Institut Hongrois actuel, se date vers la fin des années 1920. L'Institut Hongrois est donc l'un des plus anciens centres culturels étrangers à Paris. Il organise de multiples manifestations culturelles : expositions, concerts, projections de films, soirées littéraires, colloques, conférences, débats et cours de hongrois. En tant que le Service culturel et de coopération scientifique de l'Ambassade, il est un podium pour la culture hongroise en France, lieu de rencontres et plate-forme pour le dialogue franco-hongrois, il joue un rôle d'intermédiaire entre les institutions et artistes français et hongrois. En outre, chaque année, une centaine de Français y apprennent le hongrois.

UN PROGRAMME DE QUALITÉ

L'Institut Hongrois de Paris ne se veut pas seulement un reflet des derniers développements de la culture et de la société hongroise, mais il est également un véritable acteur dans la vie culturelle de la capitale française. Ses expositions, sa programmation très riche de musique, ses projections cinématographiques régulières des œuvres de la jeune génération de cinéastes hongrois et ses audacieux colloques sur des sujets dits de société sont appréciés en France, aussi bien par les spécialistes et les professionnels que par le public.

Le programme d'activités de l'Institut Hongrois offre également une place de choix aux initiatives françaises, et il collabore avec une multitude de partenaires français. Il participe à nombre d'initiatives françaises et/ou spécifiquement parisiennes, tels que Mois de la photo, Salon du livre, Lire en fête, Fête de la Musique, Forum des langues et Forum des instituts culturels étrangers à Paris. Son rayonnement, par l'intermédiaire de ses partenaires régionaux (les établissements culturels et éducatifs, les consuls honoraires, les associations franco-hongroises, les villes jumelées) dépasse largement le cadre de la région parisienne et concerne l'ensemble de

¹³⁵⁴ Institut hongrois: <http://www.magyarintezet.hu/index2.jsp?HomeID=10&lang=FRA> [Stand vom 19.12.2008]

l'hexagone. L'Institut Hongrois fait également partie du réseau de Collegium Hungaricum (centre de recherche à l'étranger).¹³⁵⁵

¹³⁵⁵ Institut hongrois: www.instituthongrois.fr/ [Stand vom 19.12.2008]

II. ABBILDUNGEN ZUR INHALTSANALYSE DER VERANSTALTUNGS-PROGRAMME DER KULTURINSTITUTE ZWISCHEN 2000 UND 2008

Die Abbildungen 1 bis 24 wurden anhand der verfügbaren Programmhefte der Kulturinstitute selbst erstellt.

Bei der Auswertung muss die unterschiedliche Verfügbarkeit der Archive berücksichtigt werden.

	2000	2001	2002	2003	2004	2005	2006	2007	2008	Fehlende Monate
PL B	ja	ja	ja	ja	ja	z.T.	ja	ja	ja	2005: Januar
SK B	-	n.v.	n.v.	n.v.	n.v.	n.v.	ja	ja	ja	
CZ B	ja	ja	ja	ja	ja	ja	ja	ja	ja	
HUN B	z.T.	n.v.	n.v.	z.T.	n.v.	n.v.	ja	ja	ja	2000: Mai, Aug., Sept. 2003: Feb., März April
PL P	n.v.	n.v.	ja	ja	ja	ja	ja	ja	ja	
SK P	-	ja	ja	ja	ja	ja	ja	ja	ja	
CZ P	ja	z.T.	ja	ja	ja	ja	ja	ja	ja	2001: April, Mai, Juni
HUN P	ja	ja	ja	ja	ja	ja	ja	ja	ja	

ja = vollständig vorhanden; z. T. = zum Teil vorhanden; n. v. = nicht vorhanden

Tabelle 1: Übersicht über die Verfügbarkeit der Archive der Programme der untersuchten Institute: Quellen: Archive der polnischen, slowakischen, tschechischen und ungarischen Kulturinstitute in Berlin und Paris. Erarbeitung: Gaëlle Lisack

Die Anzahl an Veranstaltungen, die jeweils ausgewertet werden, wird in den Grafiken unter „n“ angegeben.

In den Balkengrafiken werden Werte angezeigt, wenn sie über 5% liegen.

Formate der Veranstaltungen

Die Abbildungen 1, 3, 5, 7, 9, 11, 13 und 15 stellen die Aufteilung der Veranstaltungen der Kulturinstitute in die Formate dar, die in Kapitel 8.2 der Analyse identifiziert wurden. Aufgeführt werden Formate, die mindestens in einem Jahr zwischen 2000 und 2008 mehr als 5% des Veranstaltungsprogramms des jeweiligen Instituts bilden. Wie in der Analyse erläutert, werden Kinderveranstaltungen bei der Analyse nicht berücksichtigt.

Veranstaltungsformate im Polnischen Institut Berlin

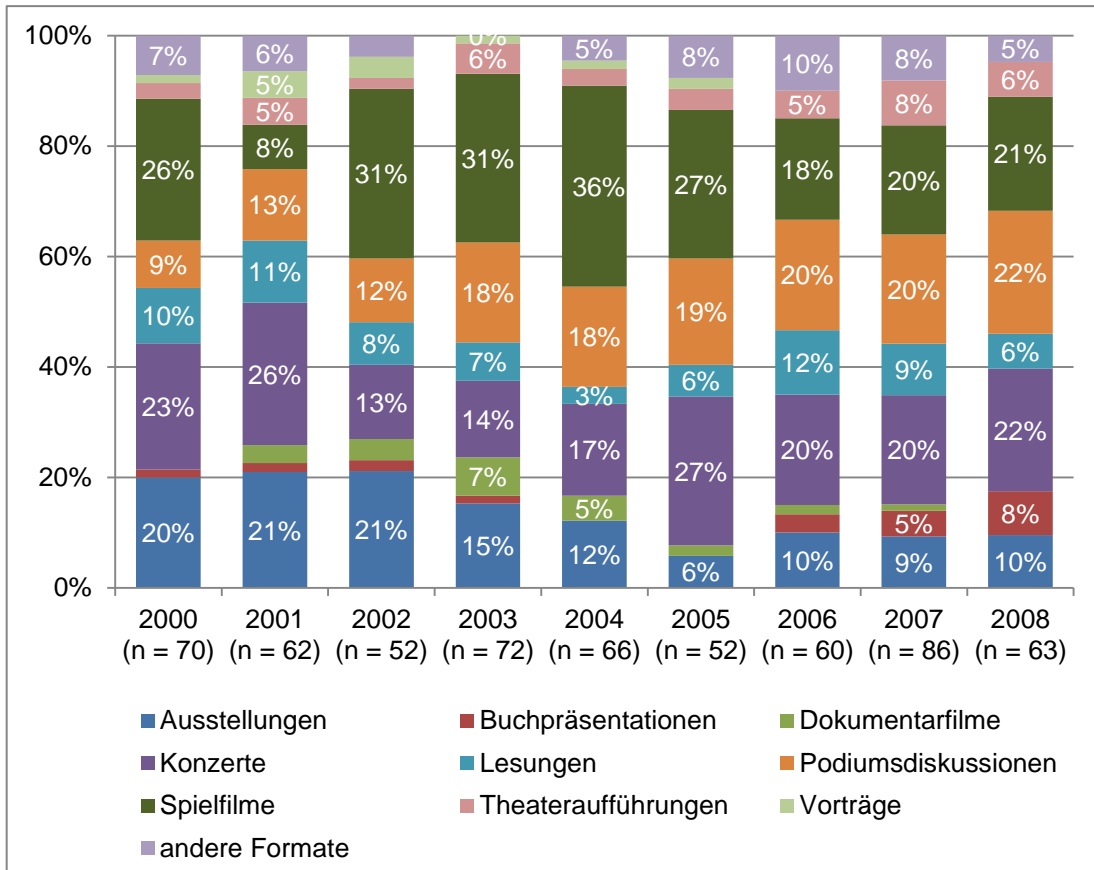


Abbildung 1: Jährliche Aufteilung der Veranstaltungen des Polnischen Instituts Berlin nach Format. Quelle: Programmhefte des Polnischen Instituts Berlin. Erarbeitung: Gaëlle Lisack

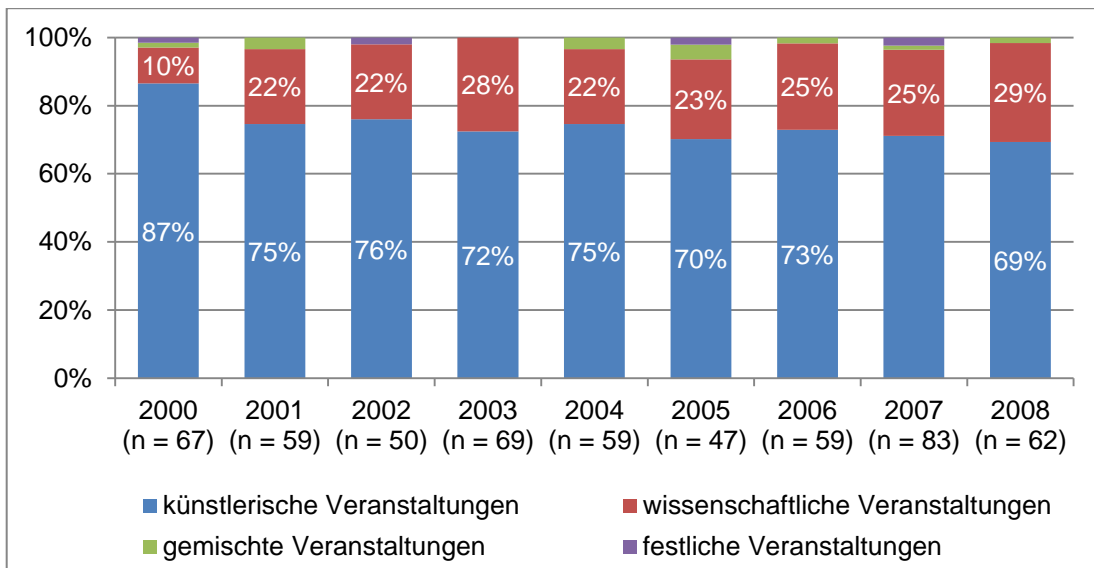


Abbildung 2: Jährlicher Anteil an künstlerischen, wissenschaftlichen, festlichen und gemischten Veranstaltungen im Polnischen Institut Berlin. Quelle: Programmhefte des Polnischen Instituts Berlin. Erarbeitung: Gaëlle Lisack

Veranstaltungsformate im Slowakischen Institut in Berlin

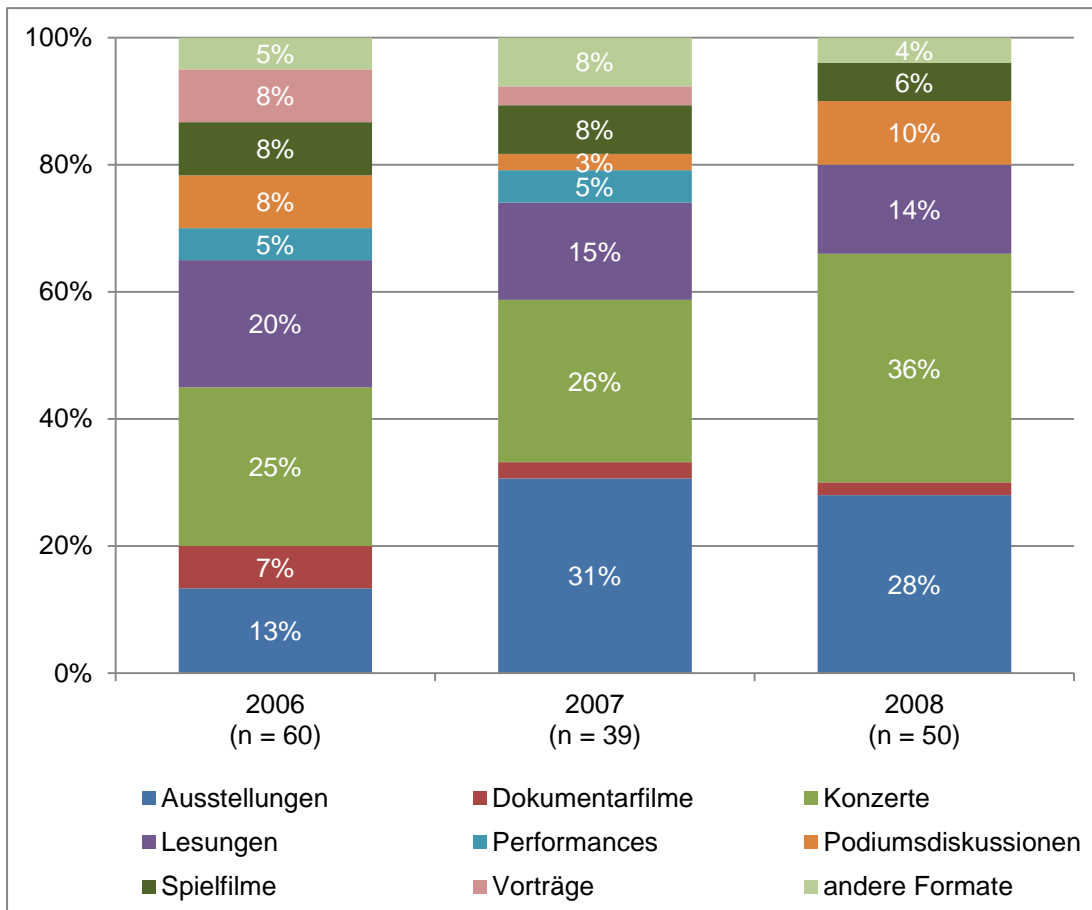


Abbildung 3: Jährliche Aufteilung der Veranstaltungen des Slowakischen Instituts in Berlin nach Format. Quelle: Programmhefte des Slowakischen Instituts in Berlin. Erarbeitung: Gaëlle Lisack

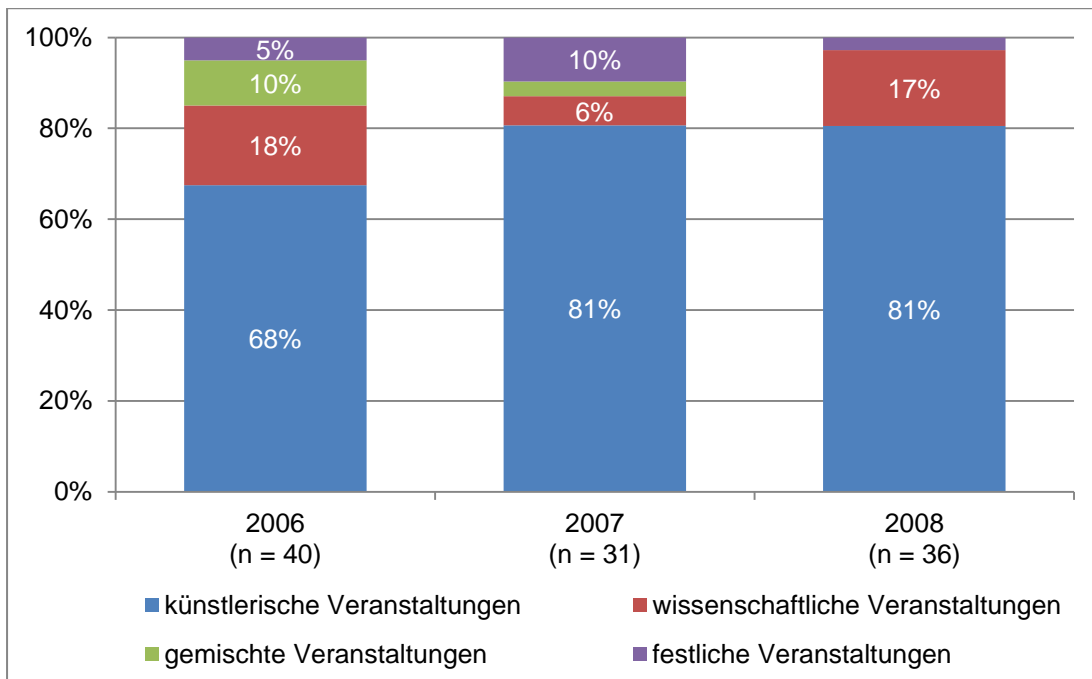


Abbildung 4: Jährlicher Anteil an künstlerischen, wissenschaftlichen, festlichen und gemischten Veranstaltungen im Slowakischen Institut in Berlin. Quelle: Programmhefte des Slowakischen Instituts in Berlin. Erarbeitung: Gaëlle Lisack

Veranstaltungsformate im Tschechischen Zentrum, Berlin

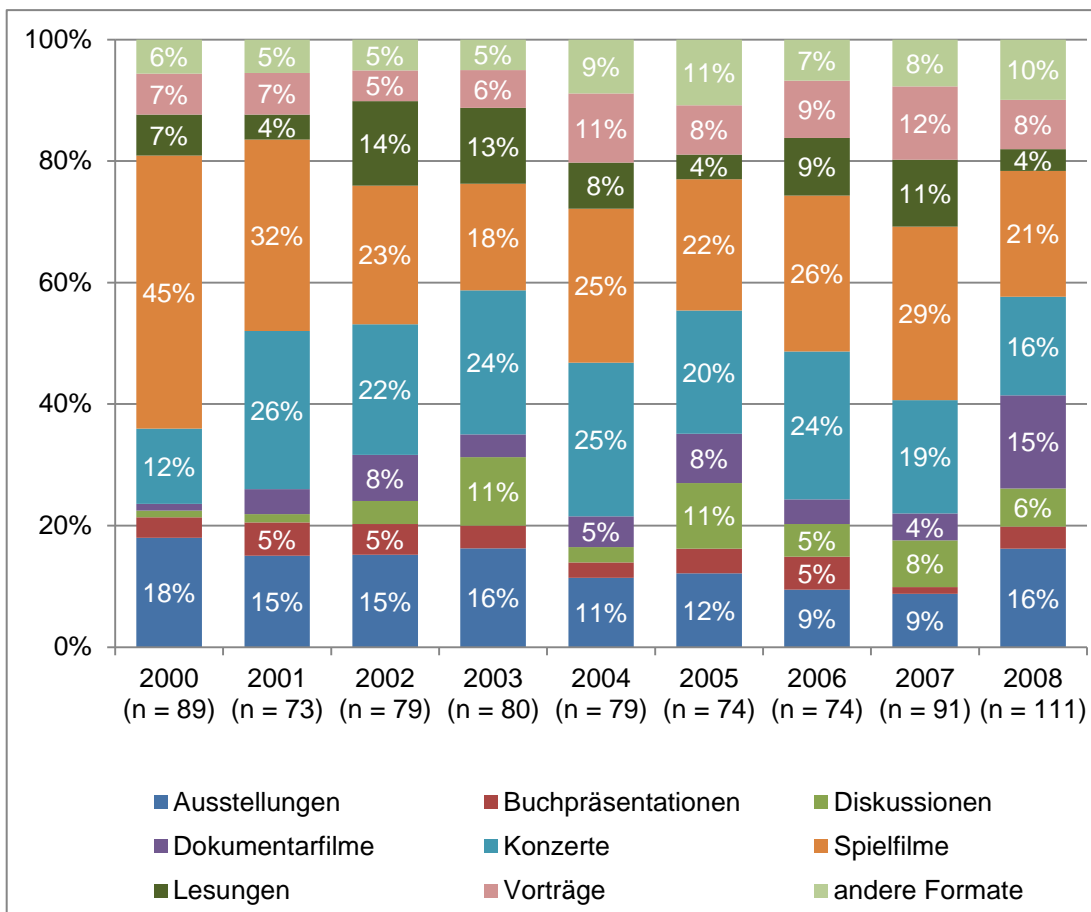


Abbildung 5: Jährlicher Anteil an Veranstaltungen je nach Format im Tschechischen Zentrum in Berlin. Quelle: Programmhefte des Tschechischen Zentrums in Berlin. Erarbeitung: Gaëlle Lisack

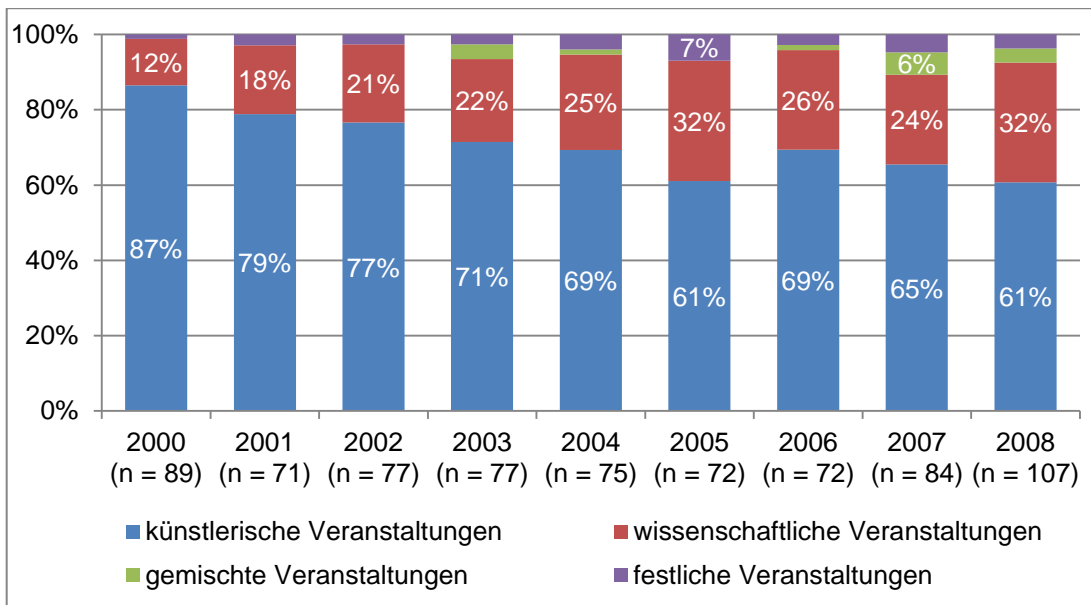


Abbildung 6: Jährlicher Anteil an künstlerischen, wissenschaftlichen, festlichen und gemischten Veranstaltungen im Tschechischen Zentrum in Berlin. Quelle: Programmhefte des Tschechischen Zentrums in Berlin. Erarbeitung: Gaëlle Lisack

Veranstaltungsformate im Collegium Hungaricum Berlin

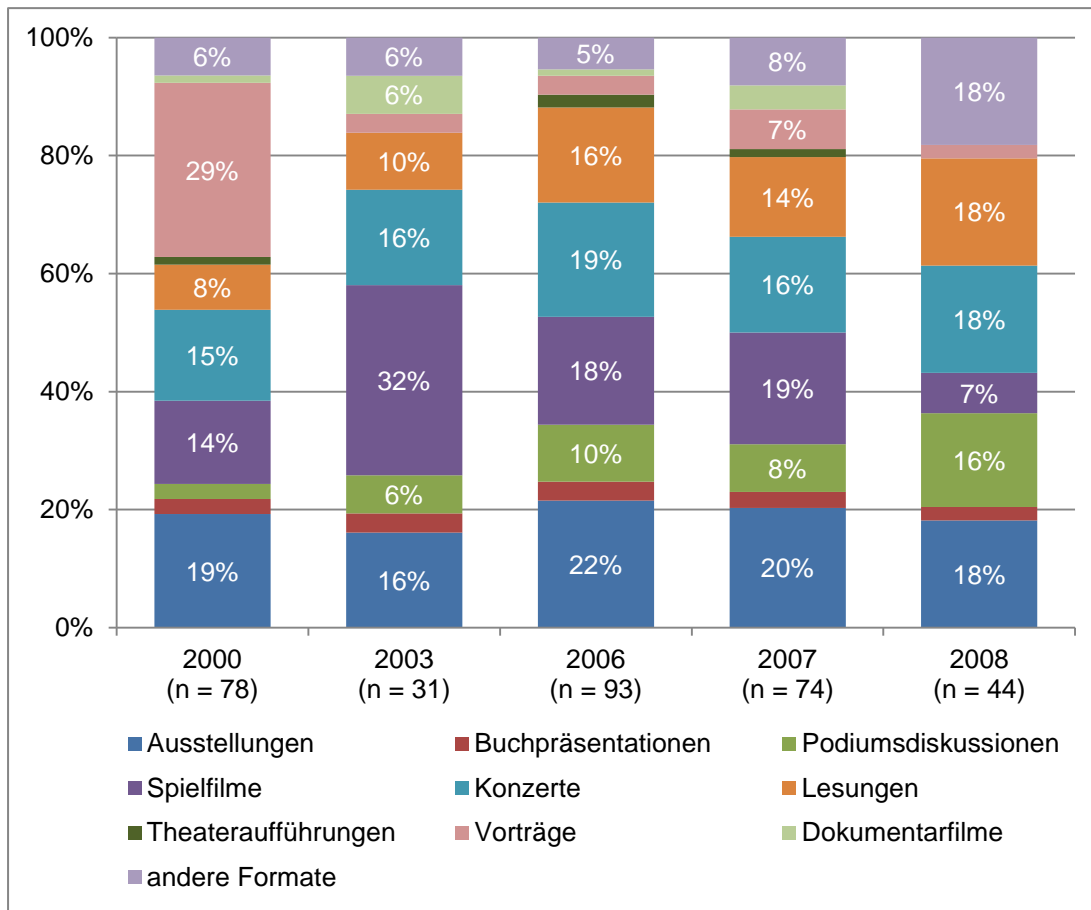


Abbildung 7: Jährliche Aufteilung der Veranstaltungen des Collegium Hungaricum Berlin je nach Format. Quelle: Programmhefte des Collegium Hungaricum Berlin. Erarbeitung: Gaëlle Lisack

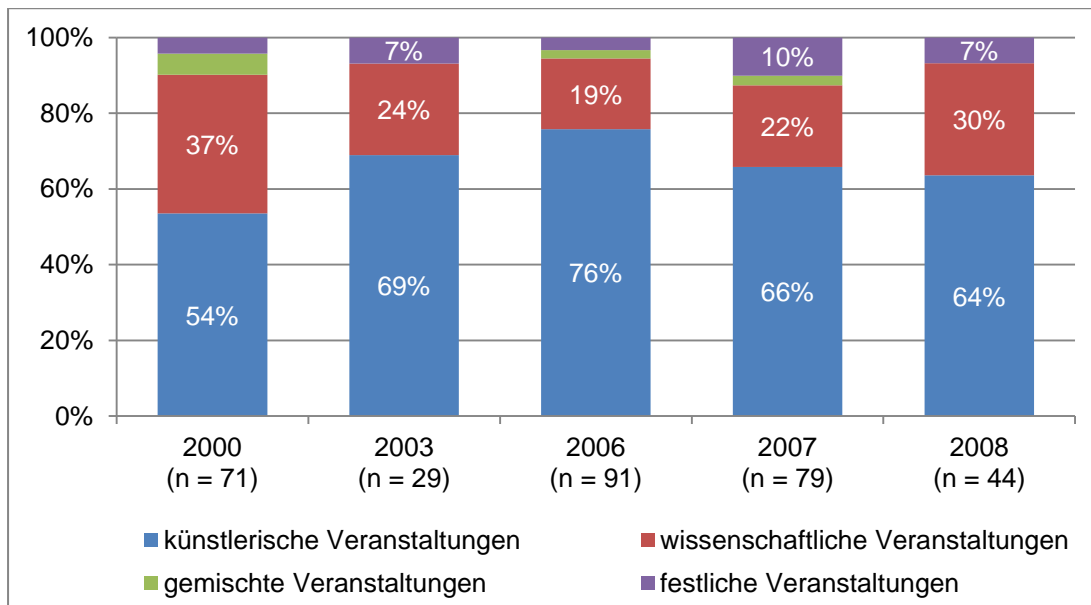


Abbildung 8: Jährlicher Anteil an künstlerischen, wissenschaftlichen, festlichen und gemischten Veranstaltungen im Collegium Hungaricum Berlin. Quelle: Programmhefte des Collegium Hungaricum Berlin. Erarbeitung: Gaëlle Lisack

Veranstaltungsformate im *Institut polonais*, Paris

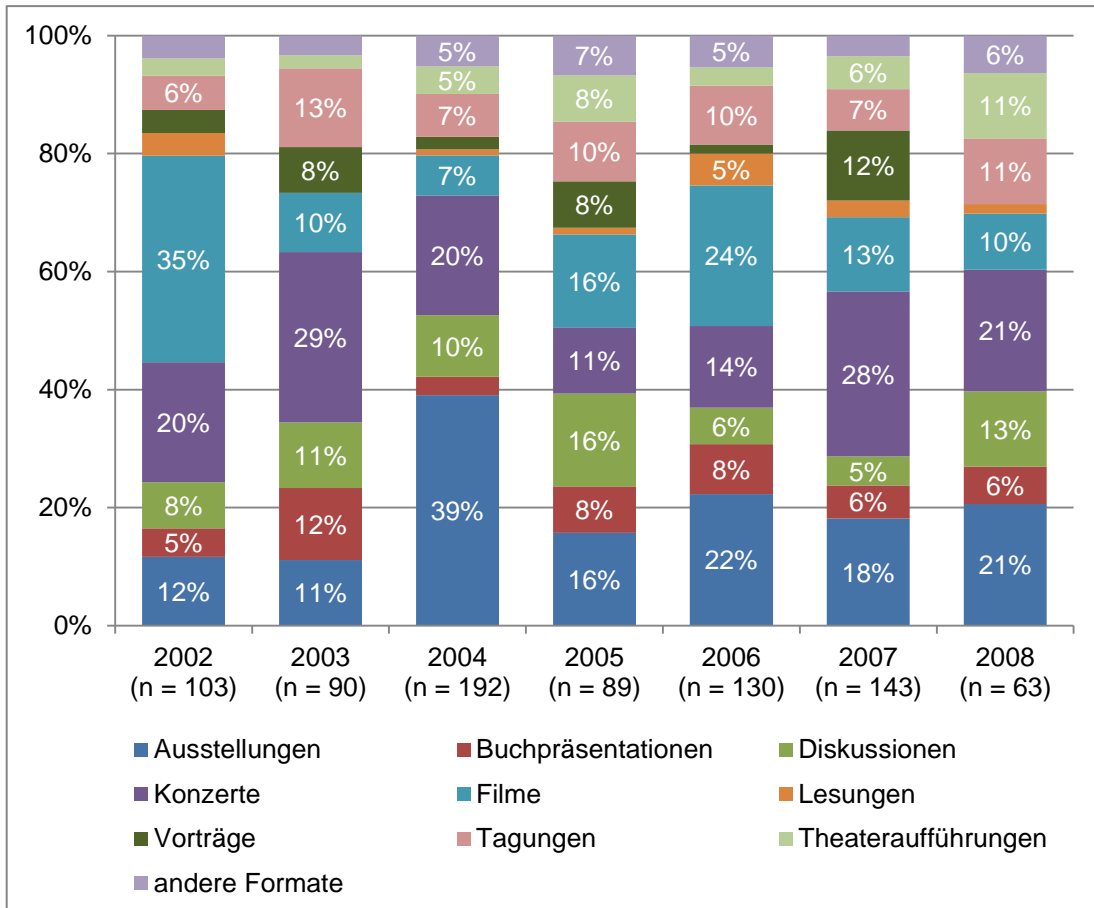


Abbildung 9: Jährliche Aufteilung der Veranstaltungen des *Institut polonais* nach Format. Quelle: Programmhefte des *Institut polonais*. Erarbeitung: Gaëlle Lisack

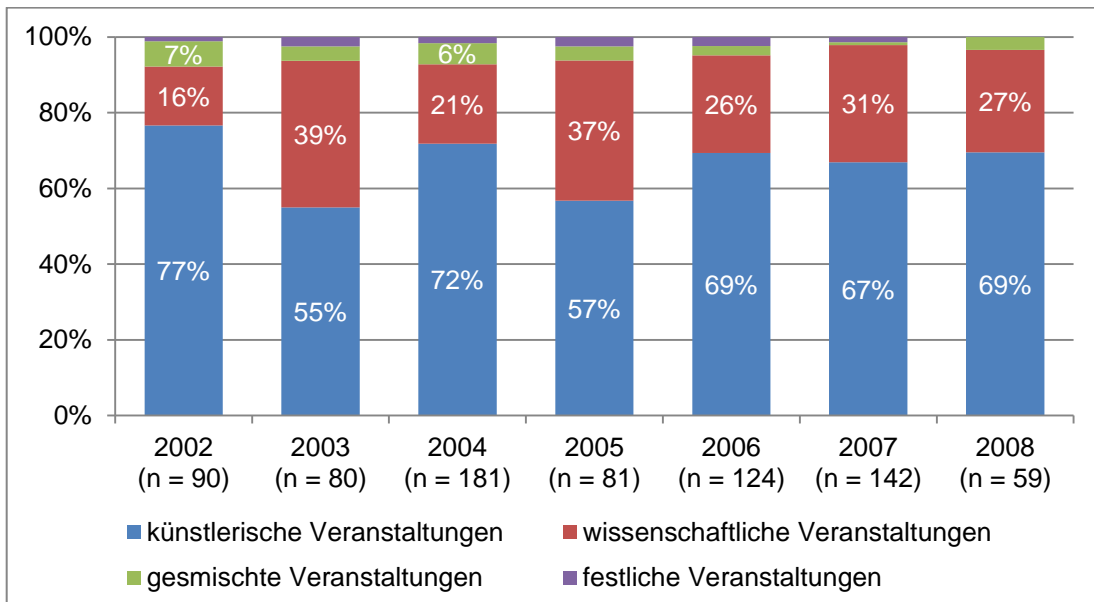


Abbildung 10: Jährlicher Anteil an künstlerischen, wissenschaftlichen, festlichen und gemischten Veranstaltungen im *Institut polonais*. Quelle: Programmhefte des *Institut polonais*. Erarbeitung: Gaëlle Lisack

Veranstaltungsformate im *Institut slovaque de Paris*

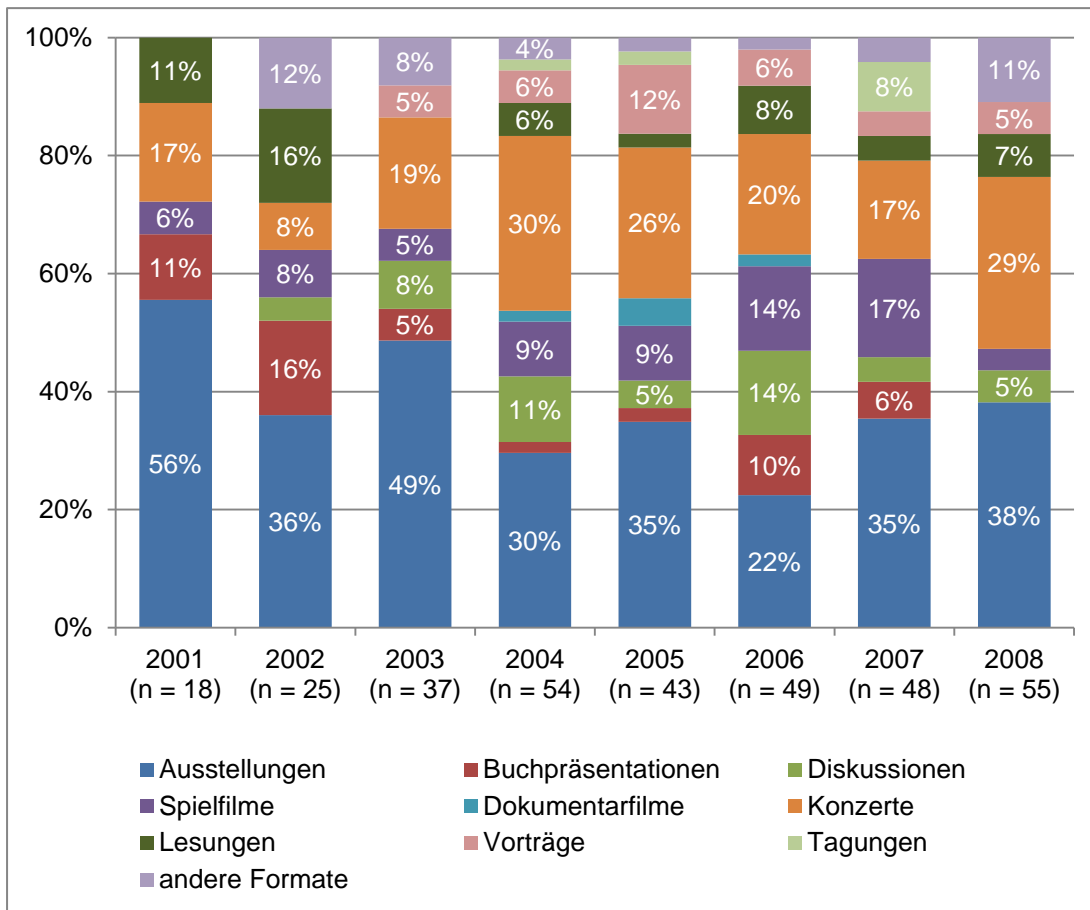


Abbildung 11: Jährliche Aufteilung der Veranstaltungen des *Institut slovaque de Paris* nach Format. Quelle: Programmhefte des *Institut slovaque de Paris*. Erarbeitung: Gaëlle Lisack

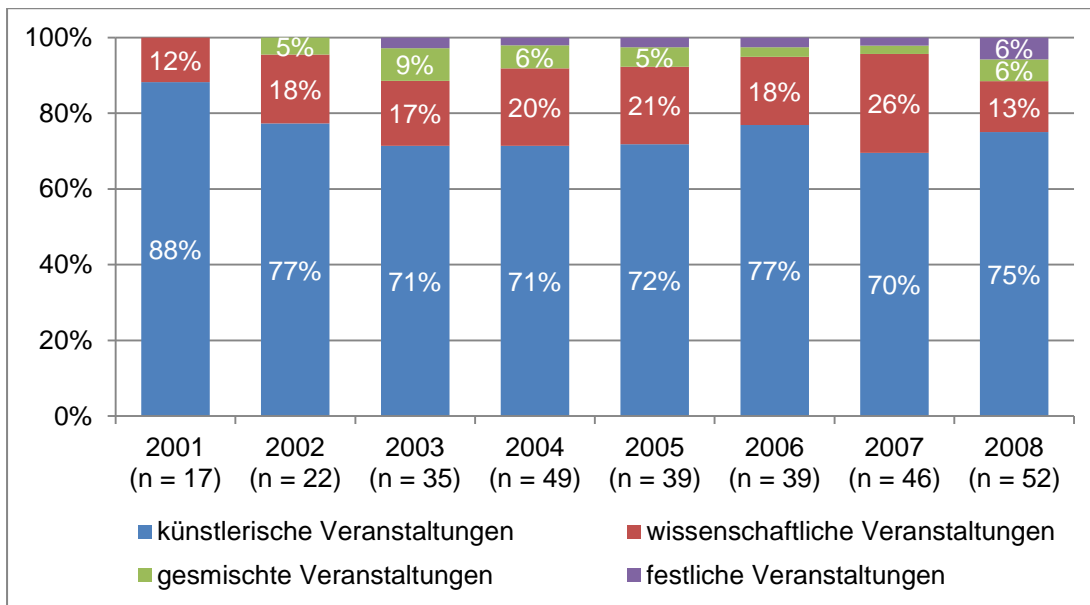


Abbildung 12: Jährlicher Anteil an künstlerischen, wissenschaftlichen, festlichen und gemischten Veranstaltungen im *Institut slovaque de Paris*. Quelle: Programmhefte des *Institut slovaque de Paris*. Erarbeitung: Gaëlle Lisack

Veranstaltungsformate im Centre tchèque, Paris

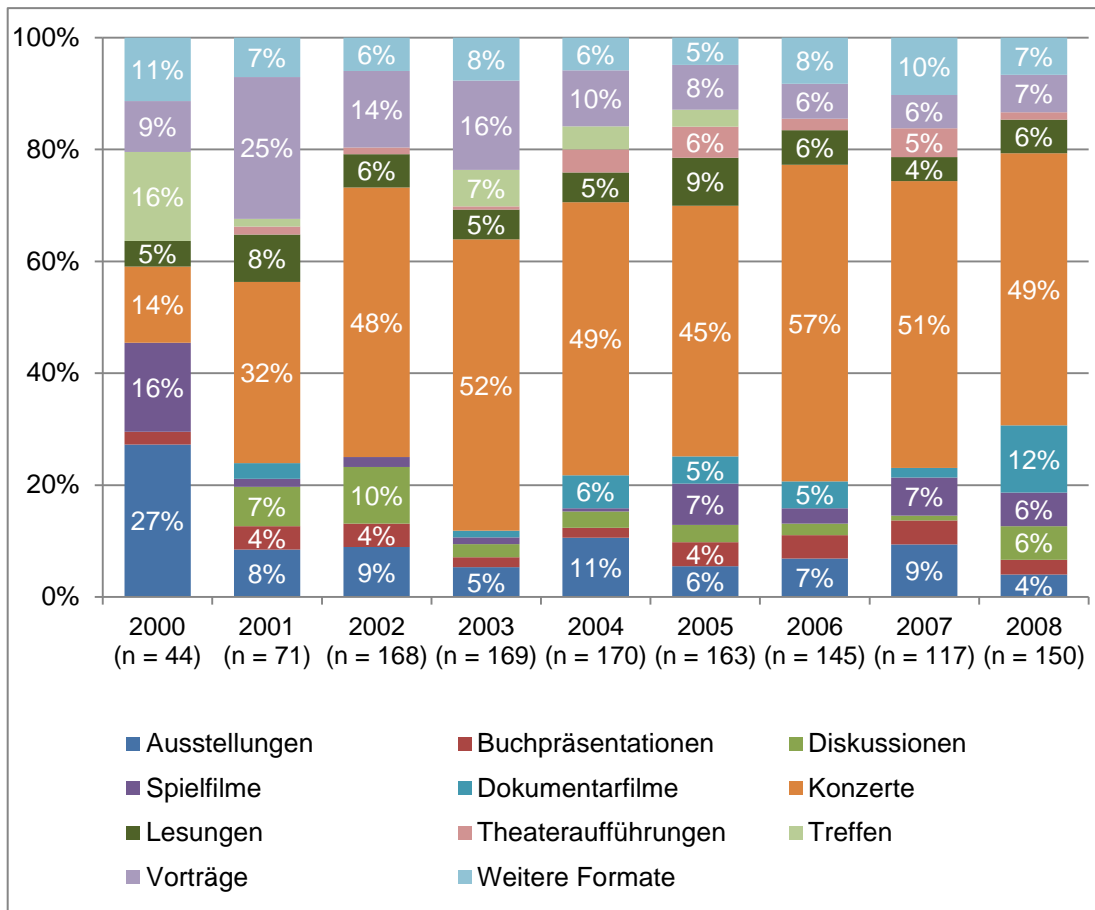


Abbildung 13: Jährliche Aufteilung der Veranstaltungen des Centre tchèque nach Format. Quelle: Programmhefte des Centre tchèque. Erarbeitung: Gaëlle Lisack

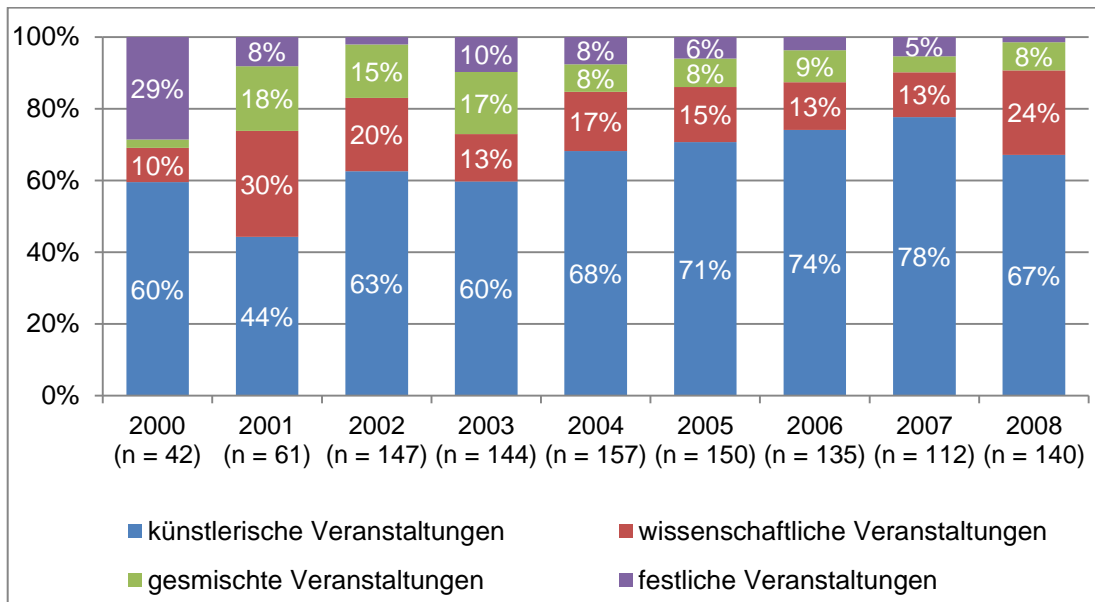


Abbildung 14: Jährlicher Anteil an künstlerischen, wissenschaftlichen, festlichen und gemischten Veranstaltungen im Centre tchèque. Quelle: Programmhefte des Centre tchèque. Erarbeitung: Gaëlle Lisack

Veranstaltungsformate im *Institut hongrois*, Paris

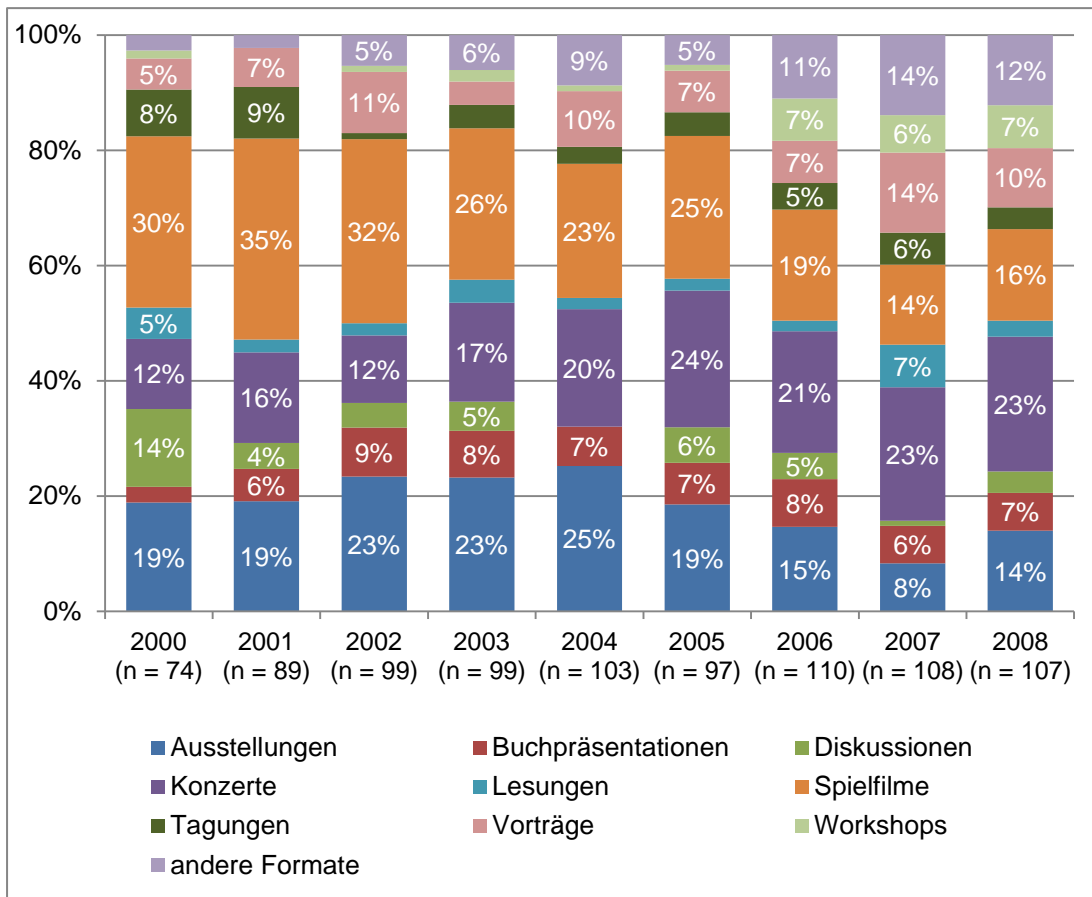


Abbildung 15: Jährliche Aufteilung der Veranstaltungen des *Institut hongrois* nach Format. Quelle: Programmhefte des *Institut hongrois*. Erarbeitung: Gaëlle Lisack

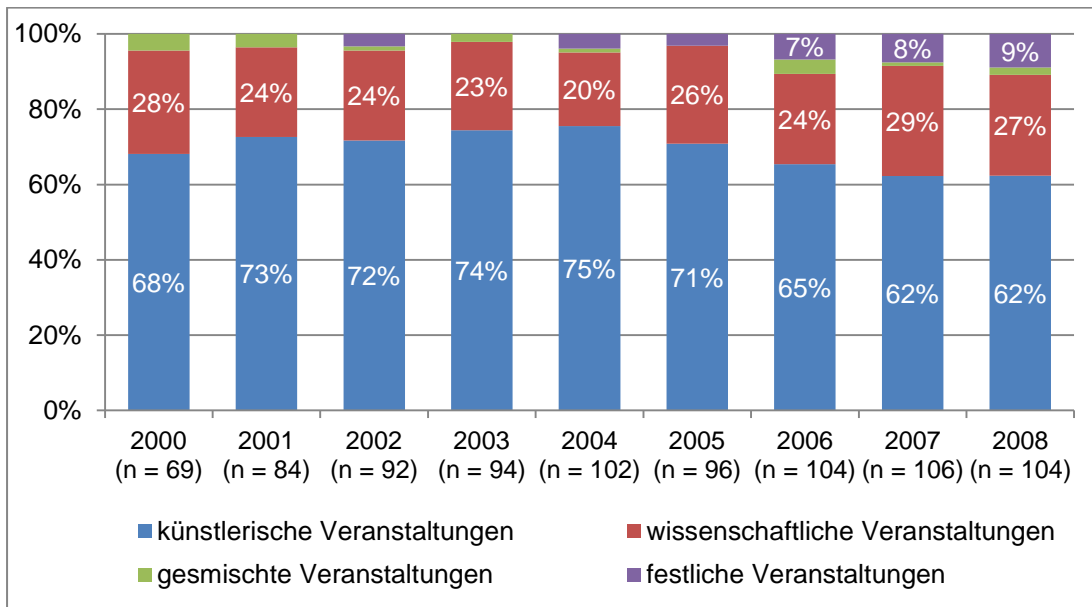


Abbildung 16: Jährlicher Anteil an künstlerischen, wissenschaftlichen, festlichen und gemischten Veranstaltungen im *Institut hongrois*. Quelle: Programmhefte des *Institut hongrois*. Erarbeitung: Gaëlle Lisack

Regionaler Schwerpunkt der wissenschaftlichen Veranstaltungen

Polnisches Institut Berlin

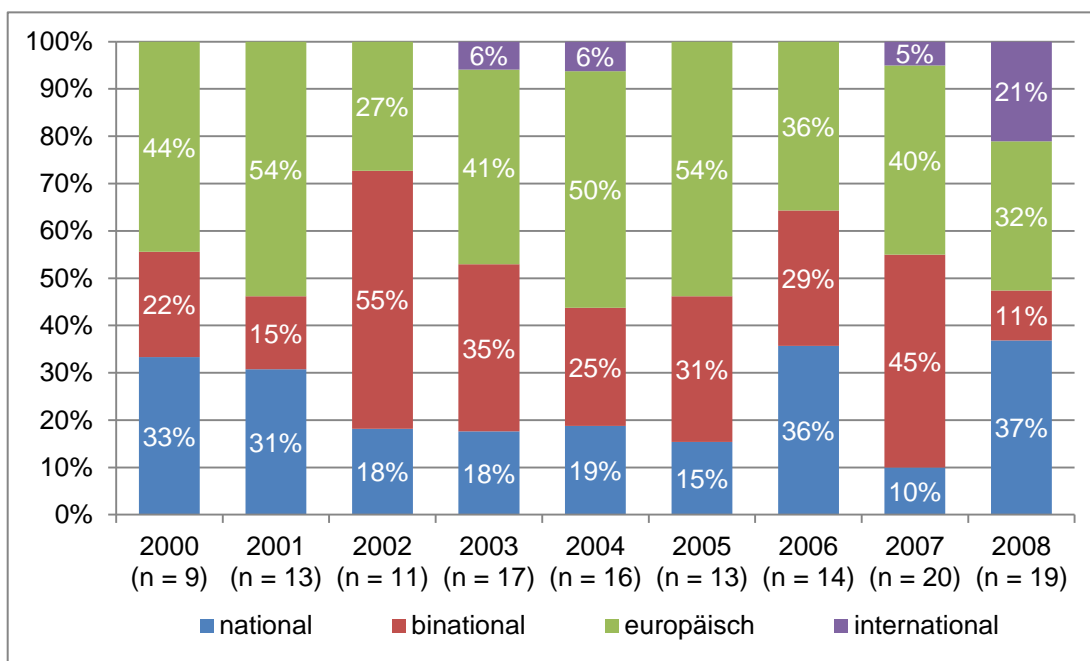


Abbildung 17: Jährlicher Anteil an wissenschaftlichen Veranstaltungen über polnische (nationale), deutsch-polnische (binationale), europäische oder internationale¹³⁵⁶ Themen im Polnischen Institut Berlin. Quelle: Programmhefte des Polnischen Instituts Berlin. Erarbeitung: Gaëlle Lisack

Slowakisches Institut in Berlin

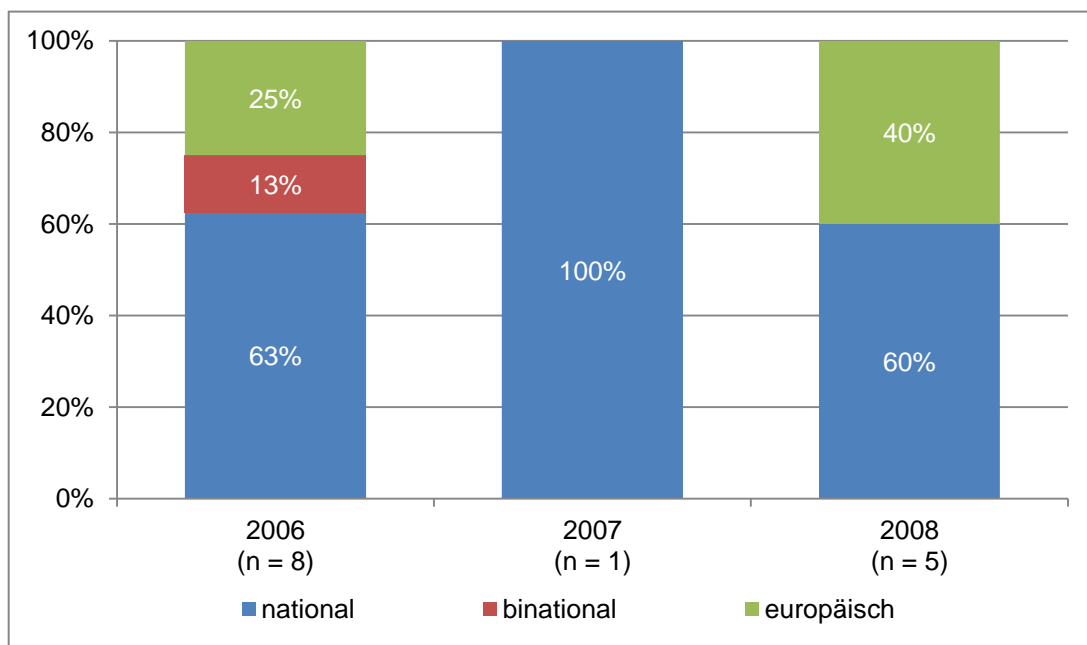


Abbildung 18: Jährlicher Anteil an wissenschaftlichen Veranstaltungen über slowakische (nationale), deutsch-slowakische (binationale), europäische oder internationale Themen im Slowakischen Institut in Berlin. Quelle: Programmhefte des Slowakischen Instituts in Berlin. Erarbeitung: Gaëlle Lisack

¹³⁵⁶ Als international werden in den Abbildungen 17 bis 24 Themen bezeichnet, die mindestens für ein außereuropäisches Land relevant sind.

Tschechisches Zentrum (Berlin)

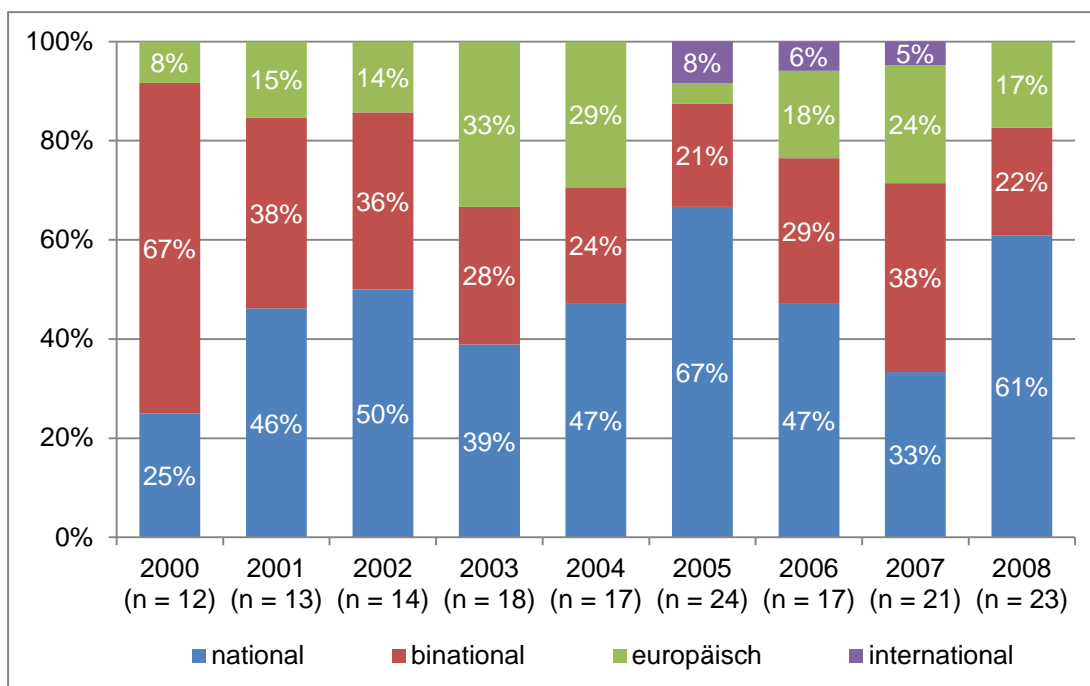


Abbildung 19: Jährlicher Anteil an wissenschaftlichen Veranstaltungen über tschechische (nationale), deutsch-tschechische (binationale), europäische oder internationale Themen im Tschechischen Zentrum (Berlin). Quelle: Programmhefte des Tschechischen Zentrums. Erarbeitung: Gaëlle Lisack

Collegium Hungaricum Berlin

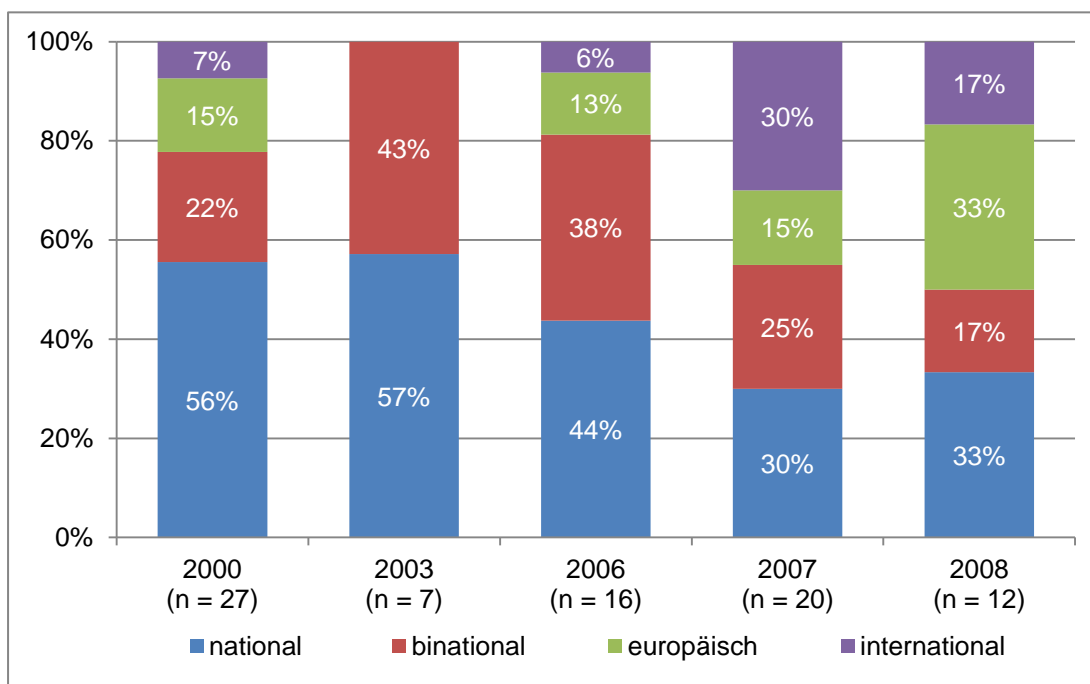


Abbildung 20: Jährlicher Anteil an wissenschaftlichen Veranstaltungen über ungarische (nationale), deutsch-ungarische (binationale), europäische oder internationale Themen im Collegium Hungaricum Berlin. Quelle: Programmhefte des Collegium Hungaricum Berlin. Erarbeitung: Gaëlle Lisack

Institut polonais (Paris)

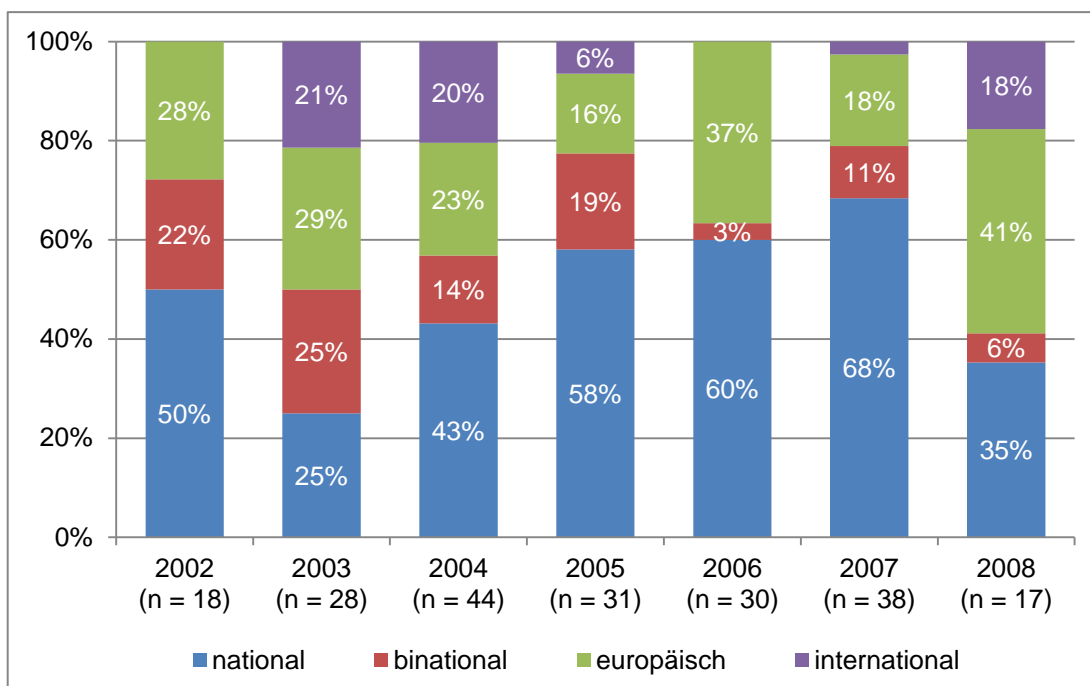


Abbildung 21: Jährlicher Anteil an wissenschaftlichen Veranstaltungen über polnische (nationale), deutsch-polnische (binationale), europäische oder internationale Themen im *Institut polonais*. Quelle: Programmhefte des *Institut polonais*. Erarbeitung: Gaëlle Lisack

Institut slovaque de Paris

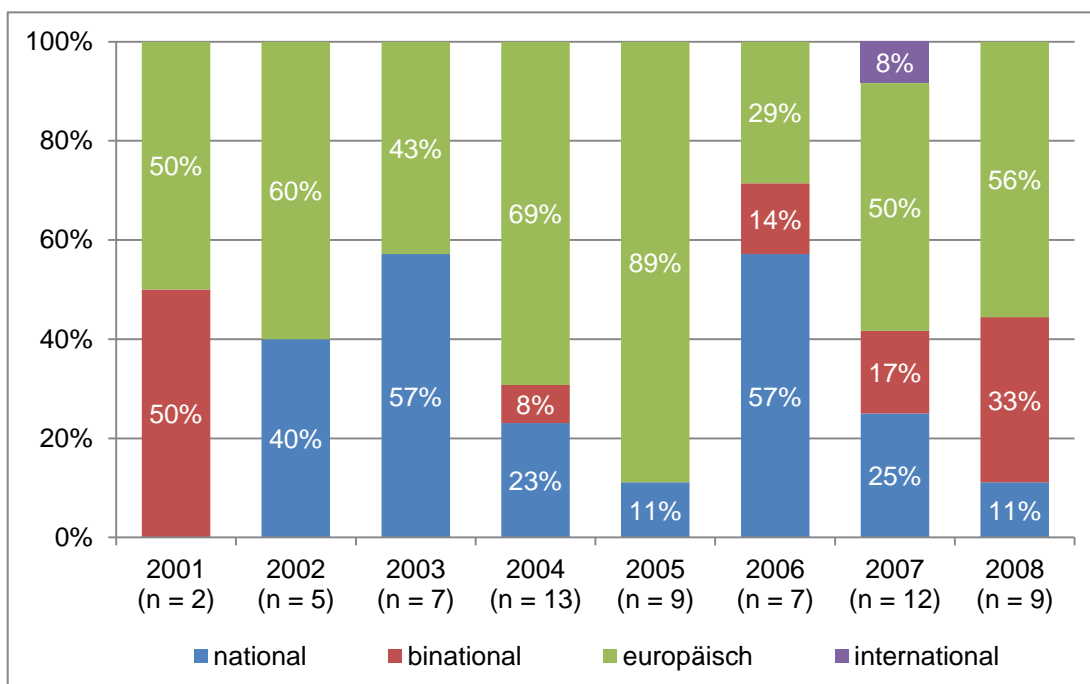


Abbildung 22: Jährlicher Anteil an wissenschaftlichen Veranstaltungen über slowakische (nationale), deutsch-slowakische (binationale), europäische oder internationale Themen im *Institut slovaque de Paris*. Quelle: Programmhefte des *Institut slovaque de Paris*. Erarbeitung: Gaëlle Lisack

Centre tchèque (Paris)

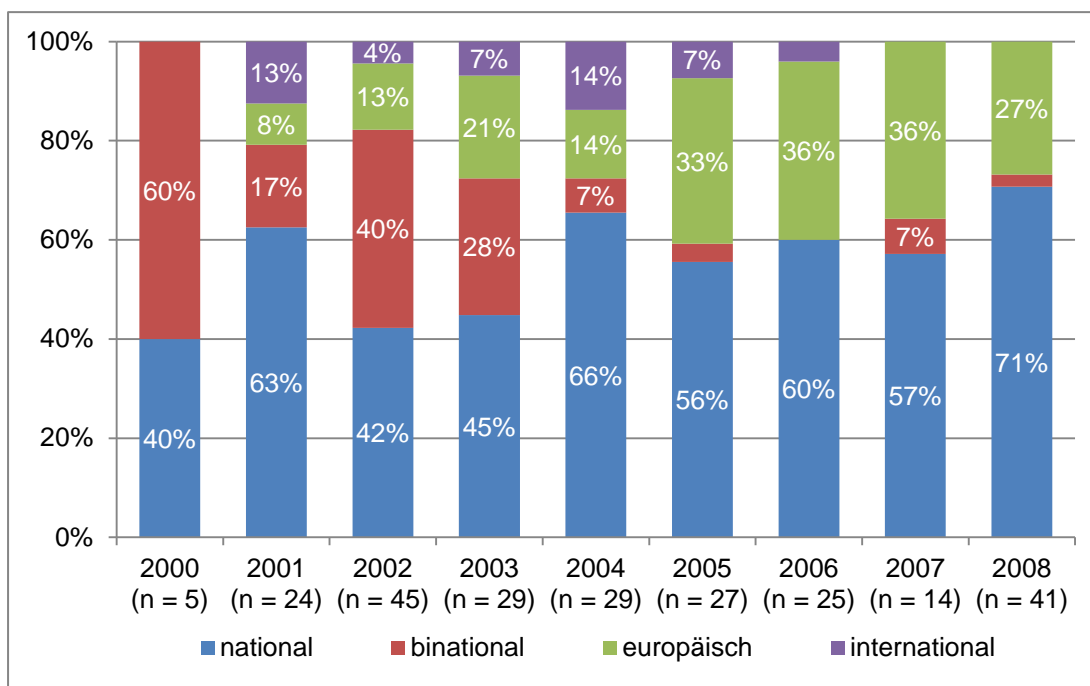


Abbildung 23: Jährlicher Anteil an wissenschaftlichen Veranstaltungen über tschechische (nationale), deutsch-tschechische (binationale), europäische oder internationale Themen im Centre tchèque. Quelle: Programmhefte des Centre tchèque. Erarbeitung: Gaëlle Lisack

Institut hongrois (Paris)

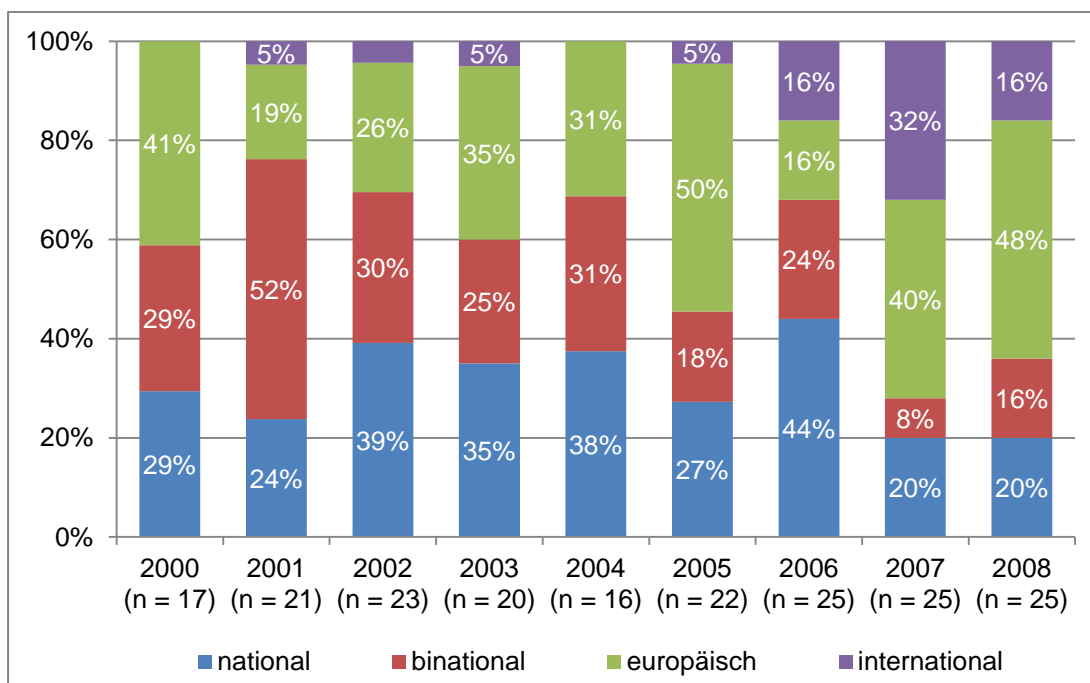


Abbildung 24: Jährlicher Anteil an wissenschaftlichen Veranstaltungen über ungarische (nationale), deutsch-ungarische (binationale), europäische oder internationale Themen im Institut hongrois. Quelle: Programmhefte des Institut hongrois. Erarbeitung: Gaëlle Lisack

III. VERANSTALTUNGSPARTNER DER UNTERSUCHTEN KULTURINSTITUTE ZWISCHEN 2000 UND 2008

In die folgenden Listen wurden die Institutionen aufgenommen, die zwischen 2000 und 2008 in den Programmheften der untersuchten Kulturinstitute als Partner bei einer oder mehreren Veranstaltungen aufgeführt werden. Die Anzahl der Kooperationsveranstaltungen kann nur bedingt verglichen werden, da die Programmhefte wie in der Tabelle 1 verdeutlicht nicht für alle Kulturinstitute vollständig für die Periode von 2000 bis 2008 zur Verfügung stehen. Daher können die Zahlen nur dann verglichen werden, wenn die Programmhefte für die ganze Periode zur Verfügung stehen. Dennoch gibt die Anzahl der Kooperationsveranstaltungen in allen Fällen Information darüber, ob es sich um eine einzelne gelegentliche oder um eine wiederholte Kooperation handelt.

Die Tabellen 1 bis 27 wurden anhand der verfügbaren Programmhefte der Kulturinstitute selbst erstellt.

Deutsche Partner der Kulturinstitute in Berlin

Institutionen	Institute, die mit der Institution zusammengearbeitet haben										Anzahl der Kooperationen mit jedem Kulturinstitut (2000-2008)					
	2000	2001	2002	2003	2004	2005	2006	2007	2008	PL	SK	CZ	HUN			
Akademie der Künste	PL CZ		CZ						HUN			2	2	1		
ART FORUM Berlin		PL						HUN				1		1		
Auswärtiges Amt	PL CZ HUN	CZ		PL CZ					PL SK	PL		5	1	3	1	
b.film Festival				CZ HUN									1	1		
BABYLON	CZ	CZ	PL CZ	PL CZ HUN	PL CZ	CZ	PL CZ HUN	PL CZ HUN	PL			38		30	4	
Ballhaus Ost									PL CZ			2		1		
Berliner Festspiele						PL	CZ					1		1		
berliner schule für Schauspiel					PL CZ							1		1		
Berliner Senat	PL CZ			PL				HUN				2		1	2	
b-flat				PL	PL CZ	PL	PL HUN	PL HUN	PL			20		1	3	
Bundesministerium für Bildung und Forschung										SK CZ			1	1		
Bundesstiftung zur Aufarbeitung der SED-Diktatur								HUN		SK CZ			3	1	4	
Bundeszentrale für politische Bildung		PL	PL	PL	PL	PL	PL	PL	PL	PL CZ			35		1	
Clubcommission Berlin									CZ HUN	PL SK			1	1	1	
DAAD	HUN				CZ	PL	PL CZ HUN		HUN				2	3	8	
Deutsche Oper Berlin							CZ HUN							1	1	
Deutscher Bundestag										SK CZ			1	1		
Deutsches Architektur Zentrum Berlin							SK CZ HUN						1	1	1	
Deutsches Historisches Museum							HUN		SK				1		2	
Deutsches Kulturforum östliches Europa Potsdam	HUN			PL			SK CZ HUN	HUN					1	2	1	6
DGAP						PL CZ		PL CZ					3		2	
Europa-Universität Viadrina	HUN		PL										1		1	
Filmfestival Cottbus			PL			CZ	CZ	CZ	CZ				1		6	
Filmmuseum Potsdam			CZ	HUN			CZ		CZ						4	
Forschungsstelle Osteuropa an der Universität Bremen							HUN		CZ					1	1	
Freedom Festival Berlin Selection 2000	PL CZ												1		1	
Goethe-Institut München				CZ			SK	SK						2	1	
Grassi Museum Leipzig								SK CZ HUN						1	1	1
Grüner Salon der Volksbühne am Rosa-Luxemburg-Platz				PL CZ				PL HUN	PL SK CZ				3	2	2	1
Heinrich-Böll-Stiftung						CZ	HUN		PL				1	1	1	
Humboldt Universität Berlin	PL CZ HUN	PL	SK CZ	CZ	CZ		SK CZ	HUN	PL SK CZ HUN				3	6	17	18
internationales literaturfestival berlin ilb			PL	PL	PL	PL	PL HUN	PL	PL HUN				10		4	
Jazz-Meeting Berlin				CZ				PL					1		1	
Kino Balazs			PL	HUN									1		1	
Klostergalerie Zehdenick			CZ					PL	PL SK				2	1	2	
Komische Oper Berlin						PL CZ							1		3	

Institutionen	Institute, die mit der Institution zusammengearbeitet haben									Anzahl der Kooperationen mit jedem Kulturinstitut (2000-2008)			
	2000	2001	2002	2003	2004	2005	2006	2007	2008	PL	SK	CZ	HUN
Konrad-Adenauer Stiftung		PL		CZ						1		1	
Kulturbrauerei		CZ		PL	PL	PL	PL CZ HUN	PL		10		7	2
Kunstfabrik Schlot	CZ HUN	PL CZ	PL CZ	CZ	CZ	CZ	CZ	PL CZ	PL CZ	6		79	1
Künstlerhaus Bethanien	HUN			PL				PL SK		2	1		1
Kunststiftung Poll									1	1			
Literarisches Colloquium Berlin	PL			PL CZ		1			PL	4		1	
LiteraturWERKstatt berlin		PL	CZ	CZ	CZ		PL CZ HUN	HUN	PL CZ HUN	5		7	6
Mudd Club							SK CZ				1	1	
Museum der europäischen Kulturen in Dahlem								PL	HUN	1			1
Neuer Berliner Kunstverein e.V.	CZ HUN			PL		CZ		PL		3		3	1
Pfefferberg					PL	PL		PL	PL HUN	7			1
Progress Film-Verleih							SK CZ	CZ	CZ		1	21	
Radio multikulti					PL			HUN		3			1
Robert Bosch Stiftung	PL	CZ			CZ	CZ	SK CZ	PL CZ	PL	12	3	11	
Stiftung Schloss Neuhausen					PL		HUN			1			5
Stiftung zur Aufarbeitung der SED-Diktatur							HUN	CZ				1	14
Suhrkamp Verlag	PL			PL CZ					PL CZ	4		2	
transmediale				PL		PL			HUN	3			1
Technische Universität Berlin	HUN						CZ	CZ HUN				3	2
Udk						PL		HUN	CZ	1		1	1
ufaFabrik Berlin	CZ			CZ				PL	PL	2		2	
Universität Leipzig		PL		CZ HUN			SK CZ		SK HUN	1	3	4	2
Vertretung der europäischen Kommission in Deutschland							PL		SK	1	1		
Vertretung des Freistaats Thüringen beim Bund		PL			CZ		HUN		HUN	1		2	6
Vertretung des Landes Brandenburg beim Bund						PL	PL HUN	PL	PL	12			1
Zentrum für Zeithistorische Forschung Potsdam			CZ				HUN		SK CZ		1	5	14
Zeughaus Kino des DHM						PL	CZ			1		2	

Tabelle 2: Gemeinsame deutsche Partner des Polnischen Instituts, des Slowakischen Instituts, des Tschechischen Zentrums und des Collegium Hungaricum in Berlin zwischen 2000 und 2008. Quelle: Programmhefte des Polnischen Instituts Berlin, des Slowakischen Instituts in Berlin, des Tschechischen Zentrums in Berlin und des Collegium Hungaricum Berlin. Erarbeitung: Gaëlle Lisack

Institution	Anzahl der Kooperationen (2000 - 2008)
Aktion Sündezeichen Friedensdienste	1
Andante-Spianato - Gesellschaft zur Förderung musikalisch begabte Kinder und Jugendlicher aus dem Heimatland Chopins	8
Anne Frank Zentrum Berlin	1
A-Trane	6
Basis-Film Verleih Berlin	1
Berlin East-West-Jazzhouse	2
Berliner Kurier	2
Cascade Club	1
Centrum Judaicum	3
Clärchens Ballhaus	1
Club der polnischen Versager	6
DeGater '87 e.V.	1
Der Tagesspiegel	5
Deutsche Gesellschaft e.V.	1
Deutsche Welle	1
Deutschlandradio Kultur	1
Esperanto-Liga Berlin e. V.	1
Europäisches Theaterinstitut	8
European Filmakademie	1
Evangelische Akademie zu Berlin	1
FDP-Landesverband Berlin	1
Freundeskreis Willy-Brandt-Haus e.V.	1
Friedrich-Ebert-Stiftung	1
Galli Theater	1
Garlipp Weinhandlung	3
Guardini Stiftung e.V.	3
Heinz-Schwarzkopf Stiftung Berlin	3
Hochschule für Musik Hanns Eisler	1
Hochschule für Schauspielkunst "Ernst Busch" Berlin	1
Illustrative e.V.	1
inoradio	1
Initiativkreis Berlin	1
Institut für europäische Politik	1
interfilm Berlin	1
Jazzradio	3
Kesselhaus	1
Kino Arsenal	33
Klub der katholischen Intelligenz e.V.	1
Klub im Pödevil	2
Kulturforum für ostliches Europa	1
Kulturhaus Mitte	1
Malma S.A.	2
Marek Modiej Unternehmensberatung	1
Martin Gropius Bau	2
Maxim Gorki Theater	4
MEDIA Antenne Berlin-Brandenburg	1
Medienboard Berlin-Brandenburg	1
Mitteldeutsche Medienförderung	1
Nationaltheater Weimar	2
Neue Nationalgalerie	1
Phili Morris Kunstförderung	1
Pomersche Landesmuseum	2
Quasimodo	1
Schauspielschule Reduta Berlin	1
Sorbisches Institut Bautzen	1
Sparkasse Vorpommern	1
Staatliche Museen zu Berlin	1
Staatsoper Berlin	1
Stiftung für Deutsch-Polnische Zusammenarbeit	4
Stiftung Genshagen	9

Institution	Anzahl der Kooperationen (2000 - 2008)
tageszeitung	2
Theater Hebbel am Ufer	8
Tränenpalast	9
unwahr bureau berlin	1
Verband der Verlage und Buchhandlungen Berlin-Brandenburg	1
Waschhaus Potsdam	1
Werkstatt der Kulturen	1
6 Festivals	10
3 Galerien	3
3 Kinos	4
3 Verlagshäuser	3

Tabelle 3: Deutsche Partner des Polnischen Instituts Berlin, die von keinem der drei anderen Kulturinstitute in Berlin zwischen 2000 und 2008 als Partner aufgeführt werden. Quelle: Programmhefte des Polnischen Instituts Berlin, des Slowakischen Instituts in Berlin, des Tschechischen Zentrums in Berlin und des Collegium Hungaricum Berlin. Erarbeitung: Gaëlle Lisack

Institution	Anzahl der Kooperationen (2000 - 2008)
Agentur Astrid Rahn	1
Ausländerbeauftragter der Stadt Ludwigsfelde	3
Ausländerbeauftragter der Stadt Potsdam	3
Ausländerbeirat der Landeshauptstadt München	1
Bundespresseamt	1
Club Quasimodo	1
Europäisches Informations-Zentrum Niedersachsen	1
Gesellschaft zur Förderung der Kultur im erweiterten Europa e.V.	1
Goethe Institut in Schwäbisch Hall	1
Haus am Neiderfeld	1
Haus der Demokratie und Menschenrechte	1
Hochschule für Grafik und Buchkunst Leipzig	1
Kolonie Wedding	3
Landesverband Nordrhein-Westfalen	1
Landeszentrale für politische Bildungsarbeit Berlin	1
Landschaftsverband Rheinland	1
landvermesser.tv	1
Ludwig-Maximilians-Universität München	1
Märchenland e.V.	1
MDR	1
MitOst e.V.	2
Museumspädagogisches Dienst Berlin	1
photomarketing.de	1
Sächsische Akademie der Künste Dresden	1
Sächsisches Staatsministerium der Finanzen Dresden	1
Sophiensaele	1
Stadtbibliothek in Hannover	1
Studiobühne Alte Feuerwache	1
Universität Regensburg	5
Verein für Sprach- und Kulturaustausch in Mittel-, Ost- und Südosteuropa	1
Zentrum für zeitgenössische Fotografie Leipzig	1

Tabelle 4: Deutsche Partner des Slowakischen Instituts in Berlin, die von keinem der drei anderen Kulturinstitute in Berlin zwischen 2000 und 2008 als Partner aufgeführt werden. Quelle: Programmhefte des Polnischen Instituts Berlin, des Slowakischen Instituts in Berlin, des Tschechischen Zentrums in Berlin und des Collegium Hungaricum Berlin. Erarbeitung: Gaëlle Lisack

Institution	Anzahl der Kooperationen (2000 - 2008)
Adalbert Stifter Verein	1
Aedes am Pfefferberg	1
Art Laboratory Berlin	1
ARTE	1
Babelsberg	3
Beauftragter der Bundesregierung für die Belange behinderter Menschen	2
Bezirksamt Treptow-Köpenick	1
Bröhan-Museum	5
Brünner Gesellschaft für Kultur und Dialog K2001	1
Bücher am Nonnendamm	4
Bundesarchiv-Filmarchiv Berlin	2
Bundesinstitut für Kultur und Geschichte der Deutschen im östlichen Europa, Oldenburg	1
Bundesverband Kommunaler Filmarbeit	1
Columbiahalle	1
Comelius-Garten	1
Consense GmbH	1
DEFA-Stiftung	1
Deutsches Zentrum des internationalen Theaterinstituts	1
Dramaturgische Gesellschaft	1
Epiphanienkirche Charlottenburg	1
Europäische Akademie Berlin	1
Europäisches Netzwerks Erinnerung und Solidarität	1
Evangelische Brüdergemeinde Neukölln	5
Evangelische Kirchengemeinde	6
Expolingua Berlin	3
Figurentheater Grashüpfer im Treptower Park	1
Förderkreis Böhmisches Dorf Nowawes und Neuendorf e.V.	13
Franz Führmann Freundeskreis	1
Freie Universität Berlin	1
Friedenauer Presse	1
Friedrichskirche Babelsberg	3
Gedenkstätte Berlin-Hohenschönhausen	
Gustav-Heinemann-Initiative	1
Hotel Savoy	1
Jazzdimension	1
Jüdische Volkshochschule Berlin	1
Juliettes Literatursalon	2
Kamphenkel GmbH	1
Kino Blow Up	24
Kleisthaus	5
Kool Filmdistribution	1
Kulturamt Berlin-Pankow	1
Kulturring in Berlin e.V.	1
Kulturzentrum Gemischtes	1
Landeshauptstadt Dresden	1
Landeshauptstadt Potsdam	1
Leseland	1
Literaturforum Brechthaus	1
Magnet Club	1
maxim film	1
Mime Centrum Berlin	1
Mitteldeutscher Rundfunk	1
Mostar-Friedensprojekt	1
NDR	1
One World Berlin	11
Passage Kinos	8
Pegasus Theater	1
pro arte vivendi e.V. Berlin	1
Radio1	1
Saalbau Neukölln	1

Institution	Anzahl der Kooperationen (2000 - 2008)
SiDat! Simon Dach Projekttheater Wittig	2
Silver Wings	2
Stadt Falkensee	4
Stadt Langenfeld	1
Thalia Arthouse Kinos Potsdam	20
Theater & Restaurant Charlottchen	1
Theater im Palais	1
Transmusic booking	1
Unternehmerverband Berlin	1
Vagante Bühne	1
Weißer Flotte Potsdam	1
ZDF	1
3 Buchhandlungen	3
7 Festivals	7
8 Galerien	8
4 Kinos	4
3 Klubs	3
4 Museen	4
2 Restaurants und Cafés	2
7 Verlagshäuser	7

Tabelle 5: Deutsche Partner des Tschechischen Zentrums in Berlin, die von keinem der drei anderen Kulturinstitute in Berlin zwischen 2000 und 2008 als Partner aufgeführt werden. Quelle: Programmhefte des Polnischen Instituts Berlin, des Slowakischen Instituts in Berlin, des Tschechischen Zentrums in Berlin und des Collegium Hungaricum Berlin. Erarbeitung: Gaëlle Lisack

Institution	Anzahl der Kooperationen (2000 - 2008)
Akademie Schloss Solitude	1
Alexander von Humboldt Stiftung	1
Autorenkreis der Bundesrepublik, Forum für Literatur und Politik	1
Bauhaus Archiv	5
Berliner Ensemble	1
Brotfabrik	2
Bundesbeauftragte für die Stasi	1
Büro für die Feierlichkeiten zum 50. Jahrestag des Posener Juni 1956	1
Club Rodina	1
Deutsche Psychoanalytische Vereinigung	1
Deutsches Theater	2
Erinnerungsstätte Notaufnahmelager Marienfelde	2
filmarche e.V.	1
Filmklub der Humboldt Universität Berlin	8
Filmverleih Neue Visionen	1
Fritz Thyssen Stiftung für Wissenschaftsförderung	1
Grunewaldkirche	1
Hochschule der Künste	1
Hochschulrektorenkonferenz	1
ICI Kulturlabor Berlin	1
Internationales Forum für junge Künstler	1
Jüdisches Museum	1
Konzerthaus am Gendarmenmarkt	3
Kulturlabor Brandenburg	1
Kunstamt Spandau	2
Kunstrepublik e.V. Berlin	1
Labsaal	1
Lada Projekt	2

Institution	Anzahl der Kooperationen (2000 - 2008)
Landesvertretung Baden-Württemberg beim Bund	1
Literaturhaus Köln	1
Literaturhaus Schleswig-Holstein e.V.	1
Lumen Fotokunst Stiftung	1
Märchenfestival	3
Matthes&Seitz-Verlag	3
Max-Liebermann-Haus	2
Medienfassaden-Festival u.a.	2
museum kunst palast Düsseldorf	1
Musikinstrumenten Museum Berlin	1
Partner für Spandau Marketing GmbH	2
Partnerschaftsverein Spandau	1
Philharmonie	1
Popdeurope	2
Senatskanzlei der Freien Hansestadt Bremen	1
Sparwasser HQ	6
Stadt Frankfurt am Main	1
Stadt Potsdam	1
Stiftung preussische Seehandlung	1
Stiftung Stadtmuseum Berlin	1
Theater unterm Dach	1
Universität Hamburg	9
Villa Ichon	1
Zentral- und Landesbibliothek Berlin	2
Zentrum für Antisemitismusforschung der Technischen Universität Berlin	1
Zentrum für Literatur- und Kulturforschung Berlin	1
2 Kunstgalerien	2
7 Verlagshäuser	7

Tabelle 6: Deutsche Partner des Collegium Hungaricum Berlin, die von keinem der drei anderen Kulturinstitute in Berlin zwischen 2000 und 2008 als Partner aufgeführt werden. Quelle: Programmhefte des Polnischen Instituts Berlin, des Slowakischen Instituts in Berlin, des Tschechischen Zentrums in Berlin und des Collegium Hungaricum Berlin. Erarbeitung: Gaëlle Lisack

Französische Partner der Kulturinstitute in Paris

Institutionen	Institute, die mit der Institution zusammengearbeitet haben										Anzahl der Kooperationen mit jedem Kulturinstitut (2000-2008)				
	2000	2001	2002	2003	2004	2005	2006	2007	2008	PL	SK	CZ	HUN		
AFAA				HUN	PL CZ	HUN							13	1	13
ARTE						HUN		PL					1		6
association Amitié Franco-Tchéco-Slovaque	CZ	CZ		CZ			CZ SK							1	5
Association des Historiens					PL CZ HUN		PL		PL				3	1	1
association UVA Grand Montmartre	HUN		PL		PL SK								4	4	1
Auditorium du Louvre		HUN		PL									1		1
BNF				PL CZ		PL SK HUN							3	1	1
Cathédrale Notre-Dame de Paris					PL				SK				1	1	
Cathédrale Saint-Louis des Invalides						SK	CZ	SK	CZ					2	2
Centre international d'études pédagogiques					PL SK								1	1	
Centre Pompidou			SK		PL	PL	PL	PL	HUN				12	1	1
Cercle National des Armées					PL				SK				1	1	
Cinéma Balzac			CZ	PL CZ	PL CZ SK	CZ SK	PL SK						4	3	5
Cinéma des cinéastes			CZ		PL	PL SK HUN	PL CZ						4	1	2
Cinéma Publicis								SK HUN						1	2
Cité internationale des Arts				SK					PL				1	3	
CNRS					HUN		PL CZ	SK HUN					1	1	1
CNSMDP				CZ	CZ	PL CZ	PL CZ	CZ	CZ				2		54
Délégation générale à la langue française et aux langues de France	HUN						PL						1		1
École nationale des Beaux Arts					PL CZ								1		1
École nationale supérieure				SK	HUN									1	2
École nationale supérieure d'architecture de Lyon								PL CZ HUN					1	1	1
Éditions Fayard		CZ	PL	PL									2		1
Éditions Gallimard				PL		HUN							1		1
Éditions l'Harmattan								CZ SK						1	1
Église de la Madeleine				SK	SK	PL SK							1	3	
EHESS		HUN			PL								11		2
FIAP Jean Monnet					PL CZ HUN	SK	CZ	SK					1	2	13
Fondation Deutsch de la Meurthe					PL	CZ	CZ						1		2
France Culture					PL	HUN							1		1
Galerie Arcutus				CZ					SK					1	1
Galerie du Pont Neuf				SK	PL	SK	SK HUN	CZ SK	PL				2	9	1
Hôtel national des Invalides						SK		CZ						2	2
l'by-France, la joie des livres			CZ SK											1	1
INALCO		HUN			PL SK HUN	SK	SK HUN	PL HUN	HUN				3	5	17
Jeune Création Européenne								PL HUN					1		1
L'Entrepôt					PL		HUN		HUN				1		2
Mairie de Paris						PL HUN							1		6
Maison de l'Europe	HUN			SK	SK				SK					4	1

Institutionen	Institute, die mit der Institution zusammengearbeitet haben									Anzahl der Kooperationen mit jedem Kulturinstitut (2000-2008)			
	2000	2001	2002	2003	2004	2005	2006	2007	2008	PL	SK	CZ	HUN
Ministère Affaires étrangères et européennes				HUN	CZ		CZ SK		PL HUN	1	1	2	13
Ministère de la Culture et de la Communication				HUN	PL CZ SK	PL HUN			PL CZ SK HUN	5	2	2	20
Mouvement européen					PL CZ SK HUN					1	1	2	1
Musée d'Art et d'Histoire du Judaïsme			PL CZ		PL		PL		SK	5	1	1	
Musée de la carte à jouer Issy les Mx									SK HUN		1		1
Musée de l'Armée des Invalides					SK	PL	PL CZ SK HUN		PL SK	11	5	2	1
Musée Jean Moulin				PL CZ						1		1	
New morning								HUN	PL	2			1
Opéra Bastille							CZ		PL	1		1	
Orchestre de Paris							CZ HUN				1	1	
Plateforme "Cultures d'Europe Centrale"				SK		SK HUN					2		1
Radio France				PL SK					CZ	1	1	1	
Rectorat de Paris					PL SK					1	1		
RFI				HUN	PL	PL HUN	PL			13			13
Salle Cortot						SK HUN					1		1
Salon d'automne international					PL				SK	1	1		
Salon européen des jeunes créateurs						PL SK	SK	SK		3	1		
Sciences-Po		HUN			CZ		PL		CZ SK	3	1	3	1
Sénat			CZ	SK	PL CZ HUN	PL				3	2	2	1
Source d'Europe			SK	SK HUN							2		1
Théâtre Gérard Philippe (Saint-Denis)					PL HUN					1			1
Théâtre Molière			SK	SK	PL					2	2		
Université de Poitiers		HUN						CZ			1	1	
Université Nancy 2					HUN	SK					1		1
Université Paris I		HUN	CZ						SK CZ	1	1	1	
Université Paris IV		HUN	CZ HUN	PL	PL CZ SK HUN	CZ HUN	PL CZ HUN	PL	PL CZ HUN	11	1	9	10
Université Paris VIII		HUN			CZ HUN		HUN				2		3

Tabelle 7: Gemeinsame französische Partner der Pariser *Institut polonais*, *Institut slovaque*, *Centre tchèque* und *Institut hongrois* zwischen 2000 und 2008. Quelle: Programmhefte der Pariser *Institut polonais*, *Institut slovaque*, *Centre tchèque* und *Institut hongrois*. Erarbeitung: Gaëlle Lisack

Zusätzlich zu den in Tabelle 7 aufgelisteten Partnern werden die *Palabres centre-européennes* von den vier Kulturinstituten in Paris gemeinsam mit dem *CIRCE*, der *Maison de la Culture Yiddish*, dem *Institut Roumain* und der *Maison Heinrich Heine* organisiert.

Institution	Anzahl der Kooperationen (2000 - 2008)
Amis de Barbara	3
ARCADI - Agence culturelle d'Île de France	1
Association Bois debout en Pologne	3
Association Documentaire sur grand écran	6
Centre des monuments nationaux	1
Centre dramatique national	1
Centre national de la danse	1
Cinéma MK2	11
Cinémathèque Française	7
Confédération française démocratique du travail	1
Conseil général de Maine-et-Loire	2
Conseil général du Var	1
Conservatoire National de Région de Versailles	2
ECM	4
École municipale des arts plastiques (Rosny-sous-Bois)	1
École Nationale Supérieure d'Arts de Paris-Cergy	1
Fondation de France	2
Fondation EDF	2
Fondation Erik Satie	1
Groupe de Recherche Musicale INA - GRM	1
Institut français de Cracovie	3
Institut français de Varsovie	1
Jeck Film	13
Kyméa International	1
Lycée agricole de Châteauroux	1
Mairie du 13 ^e arrondissement (Paris)	4
Mairie du 3 ^e arrondissement (Paris)	1
Mairie du 4 ^e arrondissement (Paris)	1
Mairie du 7 ^e arrondissement (Paris)	1
Mairie du 8 ^e arrondissement (Paris)	3
Maison de la culture yiddish	27
Maison internationale	1
Musée d'art moderne et contemporain (Strasbourg)	4
Office de Tourisme de Colmar	1
Paris Musée	1
Point du Jour	1
RFI	1
Section Artistico-Musicale d'Urgence	1
Studio Magenia - Académie Européenne de Théâtre Corporel	1
Théâtre de l'Odéon	4
Université de Toulouse	3
6 Bibliotheken und Mediatheken	6
5 Cafés und Restaurants	5
33 Festivals und Kunstmessen	36
4 Filmproduzenten	5
3 Filmarchive	3
10 Kinos	13
10 Konzerträume	12
10 Kulturzentren	10
23 Kunstgalerien	27
29 Museen und Ausstellungsräume	32
7 religiöse Institutionen	7
9 Städte	9
22 Theater	23
39 Vereine	51
10 Verlagshäuser	11

Tabelle 8: Französische Partner des *Institut polonais*, die von keinem der drei anderen Kulturinstitute zwischen 2000 und 2008 als Partner aufgeführt werden. Quelle: Programmhefte der Pariser *Institut polonais*, *Institut slovaque*, *Centre tchèque* und *Institut hongrois*. Erarbeitung: Gaëlle Lisack

Institution	Anzahl der Kooperationen (2001 - 2008)
Ancienne Mairie (Sceaux)	1
Chambre de commerce et d'industrie (Marseille)	1
Conseil régional de Picardie	1
Conservatoire de Denain	1
Direction de l'architecture et du patrimoine	1
École Supérieure de Commerce de Clermont-Ferrand	1
France Musique	1
L'actualité de l'art contemporain ART11	2
Lycée Saint Aubin de Bray	1
Mairie du 11 ^e arrondissement (Paris)	1
Mairie du 17 ^e arrondissement (Paris)	2
Maison des cultures du monde	1
Maison Marie Touchet	14
Ministère de la Défense	1
Opéra National de Bordeaux	1
Rotary Paris Academies	1
St-Étienne métropole	1
Théâtre du Ranelagh	4
UNESCO	1
8 Festivals und Kunstmessen	10
1 Kino	1
7 Kulturzentren	8
11 Kunstgalerien	11
5 Museen und Ausstellungsräume	5
3 Religiöse Institutionen	4
8 Städte	11
1 Theater	1
10 Vereine	12
2 Verlagshäuser	3

Tabelle 9: Französische Partner des *Institut slovaque de Paris*, die von keinem der drei anderen Kulturinstitute zwischen 2000 und 2008 als Partner aufgeführt werden. Quelle: Programmhefte der Pariser *Institut polonais*, *Institut slovaque*, *Centre tchèque* und *Institut hongrois*. Erarbeitung: Gaëlle Lisack

Institution	Anzahl der Kooperationen (2000 - 2008)
Agence "Monde, France&Culture"	1
Alliance française	1
Chœur Symphonique de Paris	1
CIRCE	2
Comité Français radio-Télévision	2
Comité pour l'information sur l'Europe de l'Est	1
Compagnie Trans Europe Théâtre	2
Conseil général du Bas-Rhin	1
École de théâtre Les enfants terribles	1
Entract en France	74
FEMIS (École Nationale Supérieure des métiers de l'image et du son)	2
Fondation Orange	1
Fondation partenariat	1
Fondation Singer-Polignac	1
Institut de piano de Paris	2
Institut français de Prague	2
Label Tubbe	1
Librairie Touzot	1
Maison Bouchard et fils	1
MJC de Nancy	1
Mouvement Janacek	7
Musée de Vernon	1
Musique nouvelle en liberté	8
Nomades 461 production	1
Observatoire musical français	1
Opéra de Paris	3
ProQuartet (Centre européen de musique de chambre)	1
Radio esprit jazz	1
Région Alsace	1
SACEM	14
Société Visualie IDF	1
Théâtre du grotesque	2
Union de la Sommellerie Française	1
Voyages en marionnettes du Val de Marne	3
7 Festivals und Kunstmessen	7
1 Kino	1
5 Kunstgalerien	5
2 Konzerträume	2
3 Musikschulen	4
4 Religiöse Institutionen	4
2 Restaurants	2
7 Städte	13
13 Vereine	17
4 Verlaghäuser	4

Tabelle 10: Französische Partner des *Centre tchèque*, die von keinem der drei anderen Kulturinstitute zwischen 2000 und 2008 als Partner aufgeführt werden. Quelle: Programmhefte der Pariser *Institut polonais*, *Institut slovaque*, *Centre tchèque* und *Institut hongrois*. Erarbeitung: Gaëlle Lisack

Institution	Anzahl der Kooperationen (2000 - 2008)
Cité de l'architecture et du patrimoine	1
Conservatoire de Vitry-sur-Seine	1
École des Chartes	1
Éditions Exils	1
Espace Noriac	1
FIP	7
Fnac	3
Fondation pour la mémoire de la Shoah	1
France Inter	7
Groupe d'Amitié Franco-Hongrois du Sénat	1
Institut des Études augustinienes de Paris	1
Institut d'Études Supérieures des Arts de Paris	2
Institut français d'architecture	3
Institut français de Budapest	2
IUFM de Créteil	1
Librairie Mona Lisait	1
Lisztomanias de Châteauroux	6
Lycée-collège d'Aubervilliers	1
Mairie du 6 ^e arrondissement (Paris)	3
Maison des Sciences de l'Homme	1
Marché de foire de l'Odéon	4
Opéra de Lyon	2
Paris Match	1
Pavillon de l'érable	1
Région Ile de France	7
revue Passages	7
Société de Géographie	1
Sorbonne Sonore	1
Université d'Angers	1
Université Paris III	12
Université Paris X	1
Université Paris XII	1
Université Paris-Est Marne-la-Vallée	15
Université Strasbourg 2	1
ZURBaN	7
11 Festivals und Kunstmessen	14
4 Konzertsäle	8
3 Kunstgalerien	4
2 religiöse Institutionen	2
2 Städte	2
2 Theater	2
6 Vereine	8

Tabelle 11: Französische Partner des *Institut hongrois*, die von keinem der drei anderen Kulturinstitute zwischen 2000 und 2008 als Partner aufgeführt werden. Quelle: Programmhefte der Pariser *Institut polonais*, *Institut slovaque*, *Centre tchèque* und *Institut hongrois*. Erarbeitung: Gaëlle Lisack

Partner aus Drittländern in den Berliner Kulturinstituten

Institution	Institute, die mit der Institution zusammengearbeitet haben									Anzahl der Kooperationen (2000-2008)			
	2000	2001	2002	2003	2004	2005	2006	2007	2008	PL	SK	CZ	HUN
Bulgarisches Institut	PL		CZ							1		1	
Rumänisches Institut	PL			CZ			HUN			1		2	3
Griechische Kulturstiftung				PL	CZ					1		2	
Collegium Hungaricum Berlin	PL CZ	CZ	CZ	CZ	CZ		CZ			1		11	
Slowakisches Institut	PL CZ HUN	CZ	CZ	CZ	CZ	CZ	CZ		CZ	1		35	1
Institut français Berlin		PL		PL					CZ	2		1	
Tschechisches Zentrum (Berlin)	PL HUN			PL	PL		SK HUN	PL	PL SK	6	10		3
GEK/EUNIC Berlin				PL CZ	PL CZ	PL CZ	PL SK HUN	PL SK HUN	SK CZ HUN	7	8	9	6
Books from Lithuania				HUN	CZ							2	1
Botschaft der Republik Zypern				CZ								2	1
Österreichisches Kulturforum				HUN		CZ		CZ				2	1
Verband der kroatischen Verleger und Buchhändler, Zagreb				HUN	CZ							2	1
Polnisches Institut Berlin	CZ HUN	CZ	CZ	CZ	CZ			CZ	CZ			8	2

Tabelle 12: Partner aus Drittländern, mit denen zwischen 2000 und 2008 mindestens zwei der Berliner Kulturinstitute zusammengearbeitet haben. Quelle: Programmhefte des Polnischen Instituts Berlin, des Slowakischen Instituts in Berlin, des Tschechischen Zentrums in Berlin und des Collegium Hungaricum Berlin. Erarbeitung: Gäelle Lisack

Institution	Anzahl der Kooperationen (2000-2008)			
	PL	SK	CZ	HUN
Adam Mickiewicz Institut				1
American Cinema Foundation	2			
Botschaft der Republik Kroatien in der Bundesrepublik Deutschland		1		
Botschaft der Tschechischen Republik in Berlin		6		
Botschaft Serbien				1
Botschaft von Luxemburg in Berlin			1	
Botschaft von Malta			2	
Buchinstitut (Kraków)			2	
Bundeskanzleramt Wien, Sektion Kunst				1
Delegation der Französischen Gemeinschaft und der Wallonischen Region in Deutschland			1	
ESRA Wien (psycho-soziales Zentrum für Überlebende der NS-Verfolgung)			1	
Estnische Botschaft				1
Europäische Clubcommission		1		
Europäische Zentralbank Frankfurt		1		
Finnland-Institut			5	
Galerie Knoll Wien/Budapest				1
Galerie Koralewski (Paris)	1			
Historisches Institut der slowakischen Akademie der Wissenschaften			3	
Institut für Zeitgeschichte der Akademie der Wissenschaften der Tschechischen Republik		3		
International Filmfestival "Art Film"		1		
Italienisches Kulturinstitut Berlin				1
Karlsuniversität Prag		4		
Komensky Universität Bratislava			4	
Königlich Norwegische Botschaft	1			
Kroatische Wirtschaftskammer			2	
Ministerium für Bildung und Kultur der Republik Zypern				1
Musikzentrum Bratislava			1	
One World Festival			1	
Polmost e. V.		1		
Polnisches Institut Leipzig			2	
Pro Helvetia - Schweizer Kulturstiftung		1		
Rumänische Botschaft				1
Schauspielhaus Wien	1			
Schweizerische Botschaft				1
Schweizerischer Schriftstellerverband		3		
Slowakische Botschaft			9	
Slowenische Botschaft				2
Slowenisches Kulturministerium				1
Touro College Berlin				1
Tschechisches Zentrum München		1		
Universität Warschau				1
Verband griechischer Verleger				1
Verlag Chamaré			1	
Wiener Festwochen	1			

Tabelle 13: Partner aus Drittländern, mit denen zwischen 2000 und 2008 nur ein Berliner Kulturinstitut zusammengearbeitet hat. Quelle: Programmhefte des Polnischen Instituts Berlin, des Slowakischen Instituts in Berlin, des Tschechischen Zentrums in Berlin und des Collegium Hungaricum Berlin. Erarbeitung: Gaëlle Lisack

Partner aus Drittländern in den Pariser Kulturinstituten

Institution	Institute, die mit der Institution zusammengearbeitet haben									Anzahl der Kooperationen (2000-2008)			
	2000	2001	2002	2003	2004	2005	2006	2007	2008	PL	SK	CZ	HUN
Ambassade de la République slovaque à Paris									CZ			1	
Ambassade de Pologne à Paris				CZ				HUN				1	1
Artforum-Jazz Section			SK								1		
Centre culturel bulgare (Paris)									SK HUN		1		1
Centre culturel canadien (Paris)				CZ	PL SK						1	1	1
Centre Tchéque (Paris)		PL SK	PL SK HUN	PL SK HUN	SK	SK	PL SK HUN	PL SK HUN	PL SK HUN	9	9		5
DAAD								SK HUN			1		1
Eurolines			CZ	PL CZ		PL	CZ				2		3
FICEP			CZ	PL SK CZ HUN	PL SK CZ HUN	PL SK CZ HUN	PL SK CZ HUN	PL SK CZ HUN	PL SK HUN	15	13	23	38
Forum Culturel Autrichien (Paris)				HUN	PL		PL SK CZ HUN		HUN	2	1	1	6
Forum des langues européennes	CZ						HUN					1	1
Goethe-Institut				PL CZ	SK				PL SK CZ HUN	4	4	3	1
Institut culturel roumain (Paris)	HUN					HUN		PL	SK HUN	1	1		5
Institut finlandais (Paris)	HUN		CZ									1	1
Institut historique allemand								SK HUN			1		1
Institut Hongrois (Paris)		SK	SK CZ	PL SK CZ	SK	PL SK CZ	PL SK CZ	PL SK CZ	PL SK CZ	6	11	6	
Institut national du film de Bratislava						PL	PL	PL		3			
Institut Néerlandais (Paris)						SK	CZ				1	1	
Institut Polonais (Paris)		CZ	CZ	CZ HUN	SK	SK CZ HUN	SK CZ HUN	SK CZ HUN	SK CZ HUN		11	9	4
Institut Slovaque de Paris		CZ HUN	CZ HUN			PL CZ HUN	PL CZ HUN	PL CZ HUN	PL CZ HUN	10		9	8
Instituts culturels francophones de Paris							PL SK			1	1		
Kulturinstitute und Botschaften der 25 EU-Mitgliedstaaten	HUN		HUN		PL SK		SK CZ			1	5	1	2
Kulturinstitute und Botschaften der zehn neuen EU-Mitgliedstaaten		SK HUN	SK HUN		PL SK CZ HUN					3	3	1	3
Maison de la culture du Japon à Paris					PL	CZ				1		1	
Maison Heinrich Heine	HUN			PL	PL	HUN	PL			4			2
Toccatà Europe			CZ	PL CZ		CZ				1		8	
Unterschiedliche tschechische Städte								PL SK CZ HUN		1	1	1	1

Tabelle 14: Partner aus Drittländern, mit denen zwischen 2000 und 2008 mindestens zwei der Pariser Kulturinstitute zusammengearbeitet haben. Quelle: Programmhefte der Pariser *Institut polonais*, *Institut slovaque*, *Centre tchéque* und *Institut hongrois*. Erarbeitung: Gaëlle Lisack

Institution	Anzahl der Kooperationen (2000-2008)			
	PL	SK	CZ	HUN
Académie des sciences slovaque			1	
Adagio Piano	1			
Africultures	10			
Ambassade de la République de Lituanie en France	1			
Ambassade d'Estonie		2		
Ambassade d'Israël en France	1			
Ambassade d'Ukraine en France	1			
ARTE	1			
Association internationale des amis de Nicolas Schöffer				1
Association internationale Dmitri Chostakovitch			1	
Biennale der Illustrationen in Bratislava			1	
British Council (Paris)		2		
Centre culturel d'Egypte à Paris	4			
Centre Culturel Irlandais (Paris)		2		
Centre d'Art Moderne et Contemporain de Letterkenny & The Glebe House de Church Hill (Irlande)				2
Centre de Russie pour la Science et la Culture (Paris)			2	
Centre slovaque du design				1
Centre Wallonie-Bruxelles à Paris	1			
Deutsche Welle	1			
Europe Images International	1			
European Napoleonic Society			1	
Foire Internationale d'Art Contemporain	1			
Fondation Internationale Nadia et Lili Boulanger	2			
Hijikata Tatsumi Memorial Archive de Tokyo	1			
Institut Culturel Italien de Paris		3		
Institut suédois (Paris)	1			
Instituto Cervantes de Paris		2		
Instytut Pamieci Narodowej			1	
International Association of Art Critics	1			
Jeck Film	7			
Maison de l'Amérique latine		1		
Maison du Danemark (Paris)		1		
Marché international de l'édition musicale (Cannes)	1			
Myriad Pictures	1			
Open Society Institute				1
Plateforme culturelle des pays d'Europe centrale	1			
Revue internat d'architecture Le Carré Bleu				1
Rotterdam Films	1			
UNESCO			2	
Universität Freiburg				1
Université de Nottingham de Grande-Bretagne				1

Tabelle 15: Partner aus Drittländern, die zwischen 2000 und 2008 nur mit einem der Pariser Kulturinstitute zusammengearbeitet haben. Quelle: Programmhefte der Pariser *Institut polonais*, *Institut slovaque*, *Centre tchèque* und *Institut hongrois*. Erarbeitung: Gaëlle Lisack

Polnische Partner der Pariser und Berliner polnischen Kulturinstitute

Institution	Institut, welches mit der Institution zusammengearbeitet hat									Anzahl der Kooperationen (2000-2008)	
	2000	2001	2002	2003	2004	2005	2006	2007	2008	PL Berlin	PL Paris
Adam Mickiewicz Institut					Berlin Paris	Berlin	Berlin Paris	Berlin	Paris	21	16
Galerie für zeitgenössische Kunst Zachęta (Warschau)	Berlin		Berlin		Paris					3	1
Galerie Raster (Warschau)							Berlin	Paris		1	1
LOT Airlines			Paris	Berlin Paris				Berlin		2	6
Nationales Filmarchiv	Berlin						Paris			1	1
Polnisches Außenamt	Berlin				Berlin			Berlin Paris		5	1
PWSTIF-Filmhochschule Łódź		Berlin					Berlin Paris			2	1
Radio Polonia					Berlin	Paris				1	2
Stadt Sopot		Berlin	Paris							1	3
Telewizja Polska				Paris	Paris	Paris	Berlin Paris			3	6

Tabelle 16: Gemeinsame polnische Partner des Polnischen Instituts Berlin und des *Institut polonais* zwischen 2002 und 2008. Quelle: Programmhefte des Polnischen Instituts Berlin und des *Institut polonais*. Erarbeitung: Gælle Lisack

Institution	Anzahl der Kooperationen (2000-2008)
Agencja Dramatu	1
Agentur "Cosmopolis"	1
Akademie der Künste Krakau	1
Altstädtisches Kulturhaus Warschau	3
Ars Cameralis	2
Baltycka Agencja Artystyczna BART	1
Buch-Institut in Krakau	10
"Büro Kopernikus. Dt-pl Kulturprojekte"	2
Club der polnischen Versager	3
Daimler Chrysler Automotive Poland	1
Deutsch-polnischer Kulturverein Polonica e. V.	1
Deutsch-polnische Gesellschaft Bundesverband e. V.	13
Deutsch-polnisches Filmforum e. V.	4
Deutsch-polnisches Jugendwerk	1
Deutsch-polnisches Magazin DIALOG	14
Deutsches Polen Institut Darmstadt	2
Dydo Poster Collection in Krakau	1
Foksal Gallery Foundation Warschau	3
Fundacja Artyczna SFINKS	1
Galeria 86 (Łódź)	1
Galerie Kronika (Bytom)	1
Galerie Le Guern (Warschau)	1
Hochschule für darstellende Kunst Krakau	1
Institut für Germanistik der Universität Wrocław	1
Instytut Zachodni Poznan	1
Jüdisches Staatliches Theater in Warschau	1
Kulturgemeinschaft Borussia	1
Marschallamt der Wojewodschaft Westpommern	1
Marschallamt Warschau	1
Masowisches Zentrum für Kultur und Kunst	1
Moon Studio (Krakau)	5
Museum des Warschauer Aufstands (Warschau)	1
out-door Galerie AMS	1
Philips Lighting Poland S.A. Pila	1

Institution	Anzahl der Kooperationen (2000-2008)
Plakatgalerie in Krakau	1
Polnische Botschaft in Berlin	10
Polnischer Musikverlag	1
Polnischer Schulverein "Oświata"	1
Polnisches Filminstitut (Warschau)	10
Polnisches Fremdenverkehrsamt	1
Polnisches Institut Düsseldorf	1
Polnisches Institut Leipzig	1
Polnisches Institut Paris	1
Polnisches Kulturministerium	10
Polnisches Ministerium für Wissenschaft und Hochschulwesen	1
Stadt Tarnów	1
Stadt Warschau	1
Stiftung "Ośrodek Karta" in Warschau	1
Stołeczna estrada	1
The Chimney Pot	1
Theater Współczesny in Wroclaw	2
Theaterinstitut in Warschau	3
TOFFI Filmfestival Toruń	1
Verband Polnischer Fotokünstler Szczecin	1
Vereinigung "Wspólnota Polska"	1
WFDiF-Archiv	1
WFOiE in Łódź	1
Wojewodschaft Schlesien	2
Zentrum für Forschung Berlin der Polnischen Akademie der Wissenschaften im Ausland	7
Zentrum für internationale kulturelle Zusammenarbeit (Warschau)	1

Tabelle 17: Polnische Partner des Polnischen Instituts Berlin, die mit dem *Institut polonais* zwischen 2000 und 2008 nicht zusammengearbeitet haben. Quelle: Programmhefte des Polnischen Instituts Berlin und des *Institut polonais*. Erarbeitung: Gaëlle Lisack

Institution	Anzahl der Kooperationen (2000-2008)
Ambassade de Pologne à Paris	10
Association des artistes musiciens polonais en France	10
Association Fr Janusz Korczak	1
Association France-Pologne de l'Indre	3
Association Lubliniana	1
Association POLA	3
Association pour la Promotion de l'Art Polonais	1
Baba Yaga Recors	2
bibliothèque de l'Université Nicolas Copernic de Torun	1
Bibliothèque Kandinsky	1
Bibliothèque polonaise de Paris	6
Centre de l'Académie polonaise de sciences	4
Chaîne Muzzik	1
Château royal de Varsovie	3
Château Royal de Wawel (Cracovie)	1
Chronos Film	3
consulat à Paris	1
consulat à Strasbourg	3
Consulat Général de Pologne à Lille	2
Création Polonaise	1
Délégation Permanente de la Pologne auprès de l'OCDE	1
Délégation Permanente de la Pologne auprès de l'UNESCO	1

Institution	Anzahl der Kooperationen (2000-2008)
faculté des Art Graphiques de l'Académie des Beaux-Arts de Varsovie	2
Film Polski	1
Fondation Atlas Sztuki de Lodz	1
Fondation Bec Zmiana	1
Fondation Bec Zmiana	1
Fondation CEPELIA	1
Fort Sztuki	3
Fundacja Kultury	1
galerie Amcor Rentsch	1
galerie Atlas Sztuki de Lodz	1
galerie Magda Danysz	1
Galerie Szt Tyler de Tamów	1
Institut de l'Europe du Centre-Est à Lublin	1
institut du livre de Varsovie	1
Institut für das nationale Gedächtnis	1
Institut Jerzy Grotowski de Wroclaw	1
Korczyński Polish Concept Store	3
Leisure&Heritage - Hôtels Historiques	1
Les Amis de la Musique Polonaise	1
Media Kontakt	1
Musée de l’Affiche de Wilanów-Varsovie	1
Musée de la littérature Adam Mickiewicz de Varsovie	3
Musée de l’armée polonaise	3
Musée du cinéma de Lodz	1
Musée historique de la Ville de Lodz	1
Muzeum Sztuki de Łódź	1
Office National Polonais de Tourisme	5
Polak association	1
Polskie Radio	1
Programm33	2
Société de Protection des Archives de l’Institut Littéraire à Varsovie	1
Société Historique et Littéraire Polonaise de Paris	6
Stadt Krakau	3
Stadt Piotrkow Trybunalski	1
Studio Perpsektywa	1
Théâtre de la chanson française de Cracovie	3
Université Jagellonne de Cracovie	1
Wyborowa S.A.	1
Zewnetrzna Galeria AMS	1

Tabelle 18: Polnische und französisch-polnische Partner des *Institut polonais* in Paris, die mit dem Polnischen Institut in Berlin zwischen 2000 und 2008 nicht zusammengearbeitet haben. Quelle: Programmhefte des Polnischen Instituts Berlin und des *Institut polonais*. Erarbeitung: Gaëlle Lisack

Slowakische Partner der Pariser und Berliner slowakischen Kulturinstitute

Institution	Institut, welches mit der Institution zusammengearbeitet hat								Anzahl der Kooperationen (2000-2008)	
	2001	2002	2003	2004	2005	2006	2007	2008	SK Berlin	SK Paris
Galerie der Stadt Bratislava			Paris	Paris	Paris		Berlin		1	3
Hochschule für bildende Kunst Bratislava					Paris			Berlin	1	1
Literatur-Informationszentrum Bratislava		Paris		Paris	Paris	Berlin	Berlin Paris	Berlin Paris	9	9
Musikzentrum Bratislava					Paris	Berlin Paris	Berlin Paris	Berlin	7	7
Slowakische Nationalgalerie (Bratislava)		Paris				Paris		Berlin	1	2
Slowakisches Außenministerium				Paris				Berlin	1	1
Slowakisches Designzentrum Bratislava					Paris			Berlin	1	1
Slowakisches Filminstitut Bratislava			Paris	Paris	Paris	Paris	Berlin Paris	Berlin	5	9
Slowakisches Kulturministerium					Paris	Berlin Paris	Berlin	Berlin	5	3
Slowakisches Nationalmuseum Bratislava						Paris	Berlin Paris	Berlin	3	3

Tabelle 19: Gemeinsame slowakische Partner des Slowakischen Instituts in Berlin und des *Institut slovaque de Paris* zwischen 2002 und 2008. Quelle: Programmhefte des Slowakischen Instituts in Berlin und des *Institut slovaque de Paris*. Erarbeitung: Gaëlle Lisack

Institution	Anzahl der Veranstaltungen (2001-2008)
Außenstelle der slowakischen Botschaft in Bonn	1
BIBIANA - Internationales Kunsthaus für Kinder Bratislava	1
deutsch-slowakischer Kultur Klub München	1
Firma BENEKIT	1
Generalkonsulat in München	5
Hauptarchitekt der Hauptstadt der SK	1
Historisches Institut der Slowakischen Akademie der Wissenschaften	3
Honorarkonsulat in Hannover	1
Honorarkonsulat in Leipzig	1
Honorarkonsulat in Leipzig	5
Honorarkonsulat Stuttgart	1
Komensky Universität Bratislava	4
Kunstgalerie Nové Zámky	2
Mitteuropäisches Haus der Fotografie Bratislava	1
Selbstverwaltung des Kreises Nitra	2
Slowakische Botschaft in Berlin	13
Slowakische Zentrale für Tourismus Berlin	9
Slowakischen Union für bildende Kunst	1
Slowakisches Fernsehen	1
Spolok Architektov Slovenska	1
Stadt Bratislava	1
Stiftung - Zentrum für zeitgenössische Kunst Bratislava	2
Theaterinstitut Bratislava	2
Trenčianske Teplice	1
Verlag DAJAMA	1
Zentrale für Volkskunstproduktion Bratislava	1

Tabelle 20: Slowakische Partner des Slowakischen Instituts in Berlin, die mit dem *Institut slovaque de Paris* zwischen 2000 und 2008 nicht zusammengearbeitet haben. Quelle: Programmhefte des Slowakischen Instituts in Berlin und des *Institut slovaque de Paris*. Erarbeitung: Gaëlle Lisack

Institution	Anzahl der Veranstaltungen (2001-2008)
Académie de musique et des arts dramatiques	1
Association Amitié Franco Slovaque	1
Association Amitié franco-tchéco-slovaque	4
Association des artistes slovaques	3
Association des Médailleurs slovaques	1
Banque nationale de Slovaquie	1
Bibliothèque nationale de Martin	1
Biennale der Illustrationen in Bratislava	1
Commission slovaque pour l'UNESCO	3
Consulat slovaque à Grenoble	1
Consulat slovaque de Lyon	3
Enfants du Danube	1
Galerie Považská galéria de Žilina	1
Institut de la préparation linguistique et professionnelle pour les étudiants étrangers de Bratislava	1
Institut du patrimoine de Bratislava	1
Maison de Photographie de Poprad et Liptovský Mikuláš	1
Mission catholique slovaque de Paris	4
Mission slovaque auprès de l'ONU à Genève	1
Musée de la Monnaie et des Médailles de Kremnica	1
Musée de la Slovaquie orientale de Košice	2
Rotary Bratislava	1
Société Bacou-Dalloz de Partizánske	1
Union Cinématographique Slovaque	1
Verrerie de Valaská Bela	1
Ville de Liptovsky Mikulas	1
Ville de Partizánske	1
Ville de Trencin	4

Tabelle 21: Slowakische Partner des Institut slovaque de Paris, die mit dem Slowakischen Institut in Berlin zwischen 2000 und 2008 nicht zusammengearbeitet haben. Quelle: Programmhefte des Slowakischen Instituts in Berlin und des Institut slovaque de Paris. Erarbeitung: Gaëlle Lisack

Tschechische Partner der Pariser und Berliner tschechischen Zentren

Institution	Institut, welches mit der Institution zusammengearbeitet hat										Anzahl der Kooperationen (2000-2008)	
	2000	2001	2002	2003	2004	2005	2006	2007	2008	CZ Berlin	CZ Paris	
Akademie der Wissenschaften der Tschechischen Republik	Paris				Berlin				Berlin Paris	4	2	
Arts and Theater Institute						Paris	Berlin			1	1	
Jazzová sekce - Artforum			Berlin Paris	Paris	Berlin Paris	Berlin				3	1	
Karlsuniversität Prag					Paris		Berlin		Berlin	4	1	
Magistrat der Hauptstadt Prag						Berlin	Paris	Berlin Paris		2	2	
National Filmarchiv Prag	Berlin		Paris		Berlin		Berlin			4	1	
Nationaltheater Prag	Berlin				Paris					1	1	
Tschechisches Kulturministerium	Berlin		Paris		Berlin	Berlin Paris	Berlin	Berlin	Berlin	10	2	

Tabelle 22: Gemeinsame tschechische Partner des Tschechischen Zentrums und des Centre tchèque zwischen 2000 und 2008. Quelle: Programmhefte des Tschechischen Zentrums und des Centre tchèque. Erarbeitung: Gaëlle Lisack

Institution	Anzahl der Kooperationen (2000-2008)
Aktiongesellschaft Krátký	1
Berechovka	1
Botschaft der Tschechischen Republik	34
Buchty a loutky	1
Communicatio Humana - C.H. EXPO	1
Deutsch-Tschechische Gesellschaft Frankfurt a. M.	2
Deutsch-tschechisches Zukunftsfond	2
Diavlo Archa Theater Prag	2
Einzelne Partner des tschechischen Zentrums in Berlin	0
Firma Aveda	1
Firma Jablonex	2
Freundeskreis deutsch-tschechischer Verständigung e.V.	1
Galerie Jaroslava Fragnera	1
Galerie Jiri Svestka	2
Haus der Kunst der Stadt Brno	1
Institut für Kreative Fotografie der Schlesischen Universität in Opava	1
Janáček-Stiftung in Brno	2
Jaroslav-Fragner-Galerie Prag	1
Jüdisches Museum Prag	1
Klub der Freunde von Alt-Smichov	1
Kreisgalerie der bildenden Künste der Stadt Zlín	1
Kunstgewerbemuseum in Prag	1
Magazin Zivel	1
Museum der Hauptstadt Prag	1
Museum der tschechischen Literatur in Prag	1
National Technical Museum in Prag	2
Nationalarchiv Prag	1
Prager Filmstudio	1
Prager Informationsdienst	1
Prager Institut für Dokumentarfilm	1
Prager Literaturhaus deutschsprachiger Autoren	1
Prag-Tage Berlin	1
Stadt Karlsbad	1
Stadt Ústí nad Labem	1
Stiftung Tschechischer Kunstfonds	1
Supraphon	2
Teatr Novogo Fronta	1
Tschechisches Fernsehen	1
Tschechisches Filmzentrum	2
Tschechisches Zentrum Dresden	4
Tschechisches Zentrum Wien	1
Vereinigung tschechischer Unternehmer in Deutschland	1
Wochenzeitschrift KNIHY	1

Tabelle 23: Tschechische und deutsch-tschechische Partner des Tschechischen Zentrums in Berlin, die mit dem *Centre tchèque* in Paris zwischen 2000 und 2008 nicht zusammengearbeitet haben. Quelle: Programmhefte des Tschechischen Zentrums und des *Centre tchèque*. Erarbeitung: Gaëlle Lisack

Institution	Anzahl der Kooperationen (2000-2008)
Agence Fertour	2
Ambassade tchèque	8
Association AFTS	1
Association des sommeliers tchèques	4
Association Martinu de Prague	1
Association Masaryk	1
Association Olga Havel France	4
Banque morave de vins	4
Cinémathèque tchèque	1
Consulat à Nancy	1
Diverses associations tchèques en France	1
Editions WaldPress	2
Fondation Audabiac	1
Fondation Martinu de Prague	12
Galerie Vernon	1
Musée Antonin Dvorak de Prague	1
Musée d'art moderne de la ville de Vysoke Myto	1
Musée pédagogique Komensky de Prague	2
Musée valaque en plein air de Rožnov pod Radhoštěm	1
société Hollar de Prague	1
société pour la culture et le dialogue K 2001	1
Union Comenius	1
Université de Bohême du Sud à Ceské Budejovice	1
Cie Loutka	3
Davay Communication SARL	1
Projet Austerlitz	5
Société des amis d'Alfred Jarry	1
Office du tourisme tchèque	6
Maison de la Photographie de Prague	1
FAMU	3
Label Praga Digitals	1
Prague Convention Bureau	1

Tabelle 24: Tschechische und französisch-tschechische Partner des *Centre tchèque* in Paris, die mit dem Tschechischen Zentrum in Berlin zwischen 2000 und 2008 nicht zusammengearbeitet haben. Quelle: Programmhefte des Tschechischen Zentrums und des *Centre tchèque*. Erarbeitung: Gaëlle Lisack

Ungarische Partner der Pariser und Berliner ungarischen Kulturinstitute

Institution	Institut, welches mit der Institution zusammengearbeitet hat										Anzahl der Kooperationen (2000-2008)	
	2000	2001	2002	2003	2004	2005	2006	2007	2008	HUN Berlin	HUN Paris	
Collegium Hungaricum Brüssel							Berlin Paris		Paris		4	1
Magyar Filmunio								Paris	Berlin		1	2
Mitteeuropäisches Kulturinstitut Budapest	Paris		Paris	Berlin					Paris		3	1
Nationalmuseum Budapest			Paris				Berlin Paris				2	2
Ungarische Akademie der Wissenschaften	Paris				Paris		Berlin Paris	Berlin			3	2
Ungarisches Kulturministerium		Paris					Berlin Paris	Berlin			3	2

Tabelle 25: Gemeinsame ungarische Partner des Collegium Hungaricum Berlin und des *Institut hongrois* zwischen 2000 und 2008. Quelle: Programmhefte des Collegium Hungaricum Berlin und des *Institut hongrois*. Erarbeitung: Gaëlle Lisack

Institution	Anzahl der Veranstaltungen
Ambassade de Hongrie	3
Amitiés France-Hongrie	1
Archives Bartok	1
Archives de l'Université Central Européene de Budapest	1
Association des amis de l'institut hongrois	9
Association des Amis d'Endre Rozsda	1
Association VINCENTINUM	1
Associations ALCYON	1
Atelier Franco-Hongrois	1
Bibliothèque Széchényi de Budapest	1
Centre d'art contemporain de Debrecen (MODEM)	1
compagnie aérienne Malév	2
Délégation hongroise à l'UNESCO	1
Département d'Études françaises de l'Université E. L. de Budapest	1
Fondation Czilla de Senlis	1
Fondation des Amis de Ferenczi	1
Fondation et collection hongrois pour l'art "Latvanytar"	1
Fondation Károly	1
Fondation Klebelsberg	1
Fondation Soros	3
Galerie Dovin de Budapest	1
Galerie Octogonart	1
Galerie Várfok de Budapest	4
Institut hongrois de Berlin	1
Instituts hongrois de Londres	1
IUFM de Zsambék	1
Kunsthalle Budapest	1
maison hongroise de la photographie	1
Métro Budapest Paris	2
Mission Artline	1
Mission catholique hongroise	1
Musée de l'histoire de Budapest	1
Musée Ernst de Budapest	2
Musée Ferenc Móra de Szeged	1
Musée hongrois de la photographie	3
Musée Janus Pannonius de Pécs	1
Musée Mihály Munkácsy de Békéscsaba	1
Music Export Hungary	3
Société des Artistes du Centre-ville de Budapest	1
Société hongroise de Philosophie de Langue française	1
Sziget Festival	1
Universität Budapest	2
Universität Janus Pannonius in Pécs	1
Universität Szeged	2
Vasarely Muzeum (Pécs)	2

Tabelle 26: Ungarische und französisch-ungarische Partner des *Institut hongrois* in Paris, die mit dem Collegium Hungaricum Berlin nicht zusammengearbeitet haben. Quelle: Programmhefte des Collegium Hungaricum Berlin und des *Institut hongrois*. Erarbeitung: Gaëlle Lisack

Institution	Anzahl der Veranstaltungen (2000-2008)
Artpool Budapest	1
b.film Festival	1
Béla Balázs Stúdió Budapest	1
CHB Paris	1
Galerie Knoll Wien/Budapest	1
IMPEX	1
Literaturmuseum Petöfi (Budapest)	2
Nationalen Ungarischen Kulturfonds	1
Sinfonietta92	2
Ungarische Botschaft in Berlin	19
Ungarische Kolonie Berlin e.V.	2
Ungarische Vereinigung Berlin	2
Verband ungarischer Verlage und Vertriebsunternehmen	1

Tabelle 27: Ungarische und deutsch-ungarische Partner des Collegium Hungaricum Berlin, die mit dem *Institut hongrois* in Paris nicht zusammengearbeitet haben. Quelle: Programmhefte des Collegium Hungaricum Berlin und des *Institut hongrois*. Erarbeitung: Gaëlle Lisack

IV. FRAGEBÖGEN FÜR DIE PUBLIKUMSBEFRAGUNG

Im Folgenden werden die Fragebögen abgebildet, wie sie für die Publikumsbefragung gestaltet wurden. Sie werden am Beispiel des Polnischen Instituts Berlin und des *Institut polonais* präsentiert. Für die Veranstaltungen der anderen Kulturinstitute wurde der Text jeweils angepasst.

Fragebogen für Veranstaltungen in den Berliner Kulturinstituten

Sehr geehrte Gäste des Polnischen Instituts Berlin,

als Doktorandin der Freien Universität Berlin und der Pariser Universität Sorbonne promoviere ich über die kulturelle Selbstdarstellung der neuen Mitgliedstaaten der Europäischen Union in Berlin und Paris. In diesem Rahmen möchte ich die Arbeit des Polnischen Instituts Berlin untersuchen, und zwar nicht nur sein Programm, sondern auch dessen Wahrnehmung durch das Publikum.

Ich wäre Ihnen daher sehr dankbar, wenn Sie sich einen Augenblick Zeit nehmen würden, um diesen Fragebogen auszufüllen. Selbstverständlich werden alle Informationen vertraulich behandelt.

Ich bedanke mich im Voraus für Ihre Hilfe und wünsche Ihnen einen schönen und spannenden Abend.

Gaëlle Lisack
Diplom-Politologin

Wenn nicht anders eingegeben, bitte nur eine Antwort ankreuzen.

1. Wie sind Sie auf das Polnische Institut Berlin aufmerksam geworden?

- durch eine Einladung zu einer Veranstaltung
- durch Werbung im öffentlichen Raum
- durch Werbung in folgender Zeitschrift: _____
- durch Bekannte
- durch selbstständige Erkundigung
- durch anderes, und zwar: _____

2. Wie oft besuchen Sie Veranstaltungen des Polnischen Instituts Berlin?

- Ich bin hier zum ersten Mal.
- ab und zu
- ungefähr einmal pro Monat
- mehrmals im Monat
- Ich komme zu (fast) jeder Veranstaltung.

3. Seit wann besuchen Sie ungefähr Veranstaltungen des Polnischen Instituts Berlin?

seit (bitte Zeitpunkt nennen) _____

4. Haben Sie, unabhängig vom Polnischen Institut Berlin, einen Bezug zu Polen (sei es privat oder beruflich)?

- ja
- nein

Wenn Ja: Bestand dieser Bezug schon vor Ihrem ersten Besuch im Polnischen Institut Berlin?

- ja
- nein

5. Welche Aussage trifft auf Sie zu?

- Der EU-Beitritt hat mein Interesse für Polen geweckt.
- Ich war vor dem EU-Beitritt an Polen schon interessiert, aber mein Interesse wurde dadurch verstärkt.
- Der EU-Beitritt hat an meinem Interesse an Polen nichts geändert.

6. Bei den Veranstaltungen des Polnischen Instituts Berlin haben Sie in erster Linie

- schon bestehende Kenntnisse über Polen vertieft.
- neue Aspekte Polens entdeckt.

7. Womit verbinden Sie das Polnische Institut Berlin? Mit

(bitte höchstens drei Antworten ankreuzen mit Schulnoten von 1 bis 3 (1 bezeichnet das Erste, was Sie mit dem Polnischen Institut Berlin verbinden))

- Polen im Allgemeinen
- Austausch
- der polnischen Kultur
- Tourismus
- den deutsch-polnischen Beziehungen
- Gastronomie
- künstlerisch hochwertigen Projekten
- der Bibliothek
- anderem, und zwar: _____

8. Für Sie sind die Veranstaltungen des Polnischen Instituts Berlin Gelegenheit:

(bitte höchstens drei Antworten ankreuzen mit Schulnoten von 1 bis 3 (1 ist das Wichtigste))

- etwas über die Kultur Polens zu erfahren.
- etwas über Polen im Allgemeinen zu erfahren.
- etwas über die deutsch-polnischen Beziehungen zu erfahren.
- Menschen aus Polen kennen zu lernen.
- andere Interessierte an Polen kennen zu lernen.
- eine künstlerisch hochwertige Veranstaltung zu sehen.
- beruflich interessante Kontakte zu knüpfen.
- anderes, und zwar: _____

9. Sie interessieren sich eher für

- Veranstaltungen über polnische Themen bzw. mit polnischen Künstlern.
- Veranstaltungen über deutsch-polnische Themen bzw. mit deutschen und polnischen Künstlern.

10. Sie besuchen eher

- Veranstaltungen über politische, wirtschaftliche oder historische Themen.
- Kulturveranstaltungen (z.B. Konzerte, Ausstellungen, Lesungen, Filmvorführungen).
- keine Vorliebe

11. Gibt es Ihres Wissens in anderen Berliner Institutionen ähnliche Veranstaltungen, die einen Bezug zu Polen haben?

- ja
- nein
- Weiß nicht

Wenn ja: Haben Sie solche Veranstaltungen schon besucht?

- ja
- nein

12. Kommen Sie ins Polnische Institut Berlin auch außerhalb von Veranstaltungen?

- ja
- nein

13. Haben Sie sich schon mit einer persönlichen Anfrage an das Polnische Institut Berlin gewandt (Literaturrecherche, Vorbereitung einer Reise nach Polen, Recherche nach Polnischen Künstlern usw.)?

- ja
- nein

14. Welche Thematik präsentiert für Sie das Polnische Institut Berlin?

- die Vergangenheit Polens
- die Gegenwart Polens

15. Sie interessieren sich eher für

(Sie können für die Kulturveranstaltungen und für die Diskussionsveranstaltungen jeweils einmal ankreuzen)

- Kulturveranstaltungen (z.B. Konzerte, Ausstellungen, Lesungen, Filmvorführungen) mit Werken klassischer Kunst.
- Kulturveranstaltungen (z.B. Konzerte, Ausstellungen, Lesungen, Filmvorführungen) mit Werken zeitgenössischer Kunst.
- Diskussionsveranstaltungen über historische Themen.
- Diskussionsveranstaltungen über aktuelle Themen.

16. Bleiben Sie im Anschluss an die Veranstaltung, wenn es dazu die Möglichkeit gibt?

- nie gelegentlich fast immer oder immer
- selten oft

17. Sind Sie schon mit Personen aus Polen (Künstlern, Teilnehmern der Podiumsdiskussion, Mitarbeitern des Polnischen Instituts Berlin oder anderen) persönlich ins Gespräch gekommen?

- ja nein

18. Das Polnische Institut Berlin ist für Sie eher ein Ort

- der Selbstpräsentation Polens.
- des Austausches.

19. Welche Staatsangehörigkeit besitzen Sie?

- polnisch deutsch anderes, und zwar: _____

20. In welcher Branche sind Sie berufstätig bzw. welches Fach studieren Sie?

- Kunst, und zwar: _____
- Literatur
- Politik
- Wirtschaft
- Geschichte
- Naturwissenschaft, und zwar: _____
- anderes, und zwar: _____
- derzeit ohne Beschäftigung

21. Ihr Geschlecht:

- weiblich männlich

22. Sie sind

- unter 19. zwischen 31 und 40. 61 und älter.
- zwischen 19 und 30. zwischen 41 und 60.

Fragebogen für Partnerinstitutionen der Berliner Kulturinstitute

Sehr geehrte Damen und Herren,

als Doktorandin der Freien Universität Berlin und der Pariser Universität Sorbonne promoviere ich über die kulturelle Selbstdarstellung der neuen Mitgliedstaaten der Europäischen Union in Berlin und Paris. In diesem Rahmen möchte ich auch die Veranstaltungen untersuchen, die in Zusammenarbeit mit dem Polnischen Institut Berlin organisiert werden, und zwar deren Wahrnehmung durch das Publikum.

Ich wäre Ihnen daher sehr dankbar, wenn Sie sich einen Augenblick Zeit nehmen würden, um diesen Fragebogen auszufüllen. Selbstverständlich werden alle Informationen vertraulich behandelt.

Ich bedanke mich im Voraus für Ihre Hilfe und wünsche Ihnen einen schönen und spannenden Abend.

Gaëlle Lisack
Diplom-Politologin

Wenn nicht anders eingegeben, bitte nur eine Antwort ankreuzen.

1. Wie sind Sie auf die heutige Veranstaltung aufmerksam geworden?

- durch eine Einladung bzw. das Programm folgender Institution: _____
- durch Werbung im öffentlichen Raum
- durch Werbung in folgender Zeitschrift: _____
- durch Bekannte
- durch anderes, und zwar: _____

2. Inwiefern trug der Bezug der heutigen Veranstaltung zu Polen zu Ihrer Entscheidung bei, sie zu besuchen?

- sehr
- ein bisschen
- überhaupt nicht

3. Haben Sie selber einen Bezug zu Polen (sei es privat oder beruflich)?

- ja
- nein

4. Welche Aussage trifft auf Sie zu?

- Der EU-Beitritt hat mein Interesse für Polen geweckt.
- Ich war vor dem EU-Beitritt an Polen schon interessiert, aber mein Interesse wurde dadurch verstärkt.
- Der EU-Beitritt hat an meinem Interesse an Polen nichts geändert.

5. Für Sie ist die heutige Veranstaltung Gelegenheit

(bitte höchstens drei Antworten ankreuzen mit Schulnoten von 1 bis 3 (1 ist das Wichtigste))

- etwas über die Kultur Polens zu erfahren.
- etwas über Polen im Allgemeinen zu erfahren.
- etwas über die deutsch-polnischen Beziehungen zu erfahren.
- Menschen aus Polen kennen zu lernen.
- andere Interessierte an Polen kennen zu lernen.
- eine künstlerisch hochwertige Veranstaltung zu sehen.
- beruflich interessante Kontakte zu knüpfen.
- anderes, und zwar: _____

6. Wissen Sie von der Existenz des Polnischen Instituts Berlin?

- ja
- nein *(Wenn nein gehen Sie bitte direkt zur Frage 21)*

7. **Wussten Sie, dass die heutige Veranstaltung in Zusammenarbeit mit dem Polnischen Institut Berlin organisiert wird?**

- ja nein

8. **Wie oft besuchen Sie Veranstaltungen, an denen das Polnische Institut Berlin beteiligt ist?**

- heute zum ersten Mal mehrmals im Monat
 ab und zu Ich komme zu (fast) jeder Veranstaltung.
 ungefähr einmal pro Monat

9. **Seit wann besuchen Sie ungefähr Veranstaltungen des Polnischen Instituts Berlin?**

seit (bitte Zeitpunkt nennen) _____

10. **Bei Veranstaltungen des Polnischen Instituts Berlin haben Sie in erster Linie**

- schon bestehende Kenntnisse über Polen vertieft.
 neue Aspekte Polens entdeckt.

11. **Womit verbinden Sie das Polnische Institut Berlin? Mit**

(bitte höchstens drei Antworten ankreuzen mit Schulnoten von 1 bis 3 (1 bezeichnet das Erste, was Sie mit dem Polnischen Institut Berlin verbinden))

- Polen im Allgemeinen Austausch
 der polnischen Kultur Tourismus
 den deutsch-polnischen Beziehungen Gastronomie
 künstlerisch hochwertigen Projekten der Bibliothek
 anderem, und zwar: _____

12. **Bei Veranstaltungen des Polnischen Instituts Berlin interessieren Sie sich eher für**

- Veranstaltungen über polnische Themen bzw. mit polnischen Künstlern.
 Veranstaltungen über deutsch-polnische Themen bzw. mit deutschen und polnischen Künstlern.

13. **Bei Veranstaltungen des Polnischen Instituts Berlin besuchen Sie eher**

- Veranstaltungen über politische, wirtschaftliche oder historische Themen.
 Kulturveranstaltungen (z.B. Konzerte, Ausstellungen, Lesungen, Filmaufführungen).
 keine Vorliebe

14. **Welche Thematik präsentiert für Sie das Polnische Institut Berlin?**

- die Vergangenheit Polens
 die Gegenwart Polens

15. **Bei Veranstaltungen des Polnischen Instituts Berlin interessieren Sie sich eher für**

(Sie können für die Kulturveranstaltungen und für die Diskussionsveranstaltungen jeweils einmal ankreuzen)

- Kulturveranstaltungen (z.B. Konzerte, Ausstellungen, Lesungen, Filmaufführungen) mit Werken klassischer Kunst.
 Kulturveranstaltungen (z.B. Konzerte, Ausstellungen, Lesungen, Filmaufführungen) mit Werken zeitgenössischer Kunst.
 Diskussionsveranstaltungen über historische Themen.
 Diskussionsveranstaltungen über aktuelle Themen.

16. **Bleiben Sie im Anschluss an Veranstaltungen des Polnischen Instituts Berlin, wenn es dazu die Möglichkeit gibt?**
- nie gelegentlich fast immer oder immer
 selten oft
17. **Sind Sie bei Veranstaltungen des Polnischen Instituts Berlin schon mit Personen aus Polen (Künstlern, Teilnehmern der Podiumsdiskussion, Mitarbeitern des Polnischen Instituts Berlin oder anderen) persönlich ins Gespräch gekommen?**
- ja nein
18. **Das Polnische Institut Berlin repräsentiert für Sie eher**
- die Selbstpräsentation Polens.
 den Austausch.
19. **Sind Sie schon ins Polnische Institut Berlin außerhalb von Veranstaltungen gegangen?**
- ja nein
20. **Haben Sie sich schon mit einer persönlichen Anfrage an das Polnische Institut Berlin gewandt? (Literaturrecherche, Vorbereitung einer Reise nach Polen, Recherche nach Polnischen Künstlern usw.)**
- ja nein
21. **Welche Staatsangehörigkeit besitzen Sie?**
- polnisch deutsch anderes, und zwar:

22. **In welcher Branche sind Sie berufstätig bzw. welches Fach studieren Sie?**
- Kunst, und zwar: _____
 Literatur
 Politik
 Wirtschaft
 Geschichte
 Naturwissenschaft, und zwar: _____
 anderes, und zwar: _____
 derzeit ohne Beschäftigung
23. **Ihr Geschlecht ist:**
- weiblich männlich
24. **Sie sind**
- unter 19. zwischen 31 und 40. 61 und älter.
 zwischen 19 und 30. zwischen 41 und 60.

Fragebogen für Veranstaltungen in den Pariser Kulturinstituten

Madame, Monsieur,

Doctorante à l'université Paris-Sorbonne et à l'université libre de Berlin, je fais ma thèse sur la présentation culturelle des nouveaux pays membres de l'Union européenne à Paris et à Berlin. J'étudie dans ce cadre le travail de l'Institut polonais de Paris. Outre ses programmes, je souhaite analyser l'écho qu'il trouve auprès du public.

Je vous serais très reconnaissante si vous vouliez bien prendre quelques minutes pour remplir ce questionnaire anonyme. Bien entendu les informations seront traitées confidentiellement.

Je vous remercie par avance pour votre aide et vous souhaite une agréable et intéressante soirée.

Gaëlle Lisack

Quand il n'y a pas d'autre précision, merci de ne cocher qu'une seule réponse.

1. Comment avez-vous eu connaissance de l'existence de l'Institut polonais ?

- Par une invitation à une manifestation
- Par de la publicité dans un lieu public
- Par de la publicité dans le journal suivant: _____
- Par des amis
- Je me suis renseigné de moi-même
- Autre (*merci de préciser*) : _____

2. À quelle fréquence venez-vous à des manifestations organisées par l'Institut polonais ?

- Je suis ici pour la première fois
- Une fois de temps en temps
- Environ une fois par mois
- Plusieurs fois par mois
- Je viens à (presque) toutes les manifestations

3. Depuis quand assistez-vous aux manifestations de l'Institut polonais ?

Depuis (*merci d'indiquer l'année*) _____

4. Avez-vous, indépendamment de l'Institut polonais, un lien avec la Pologne (qu'il soit privé ou professionnel) ?

- Oui
- Non

Si oui : Ce lien existait-il déjà avant votre première visite à l'Institut polonais de Paris ?

- Oui
- Non

5. Laquelle des propositions suivantes est juste pour vous ?

- L'entrée de la Pologne dans l'Union européenne a fait naître mon intérêt pour ce pays.
- Je m'intéressais déjà à la Pologne avant son entrée dans l'UE mais cet événement a renforcé mon intérêt.
- L'entrée de la Pologne dans l'UE n'a en rien modifié mon intérêt pour ce pays

6. Lors de manifestations de l'Institut polonais, vous avez en premier lieu

- approfondi des connaissances que vous aviez déjà sur la Pologne
- découvert de nouveaux aspects de la Pologne

7. À quoi associez-vous l'Institut polonais de Paris ?

Merci de choisir au maximum trois réponses et de les numéroter de 1 à 3 (1 désigne ce que vous associez en premier à l'institut)

- À la Pologne en général
- À la culture polonaise
- Aux relations franco-polonaises
- À des événements de grande qualité
- Autres (*merci de préciser*) : _____
- À un lieu d'échange
- Au tourisme
- À la gastronomie
- À la bibliothèque

8. Pour vous, les manifestations de l'Institut polonais sont l'occasion

Merci de choisir au maximum trois réponses et de les numéroter de 1 à 3 (1 désigne le plus important)

- d'apprendre quelque chose sur la culture polonaise
- d'apprendre quelque chose sur la Pologne en général
- d'apprendre quelque chose sur les relations franco-polonaises
- de rencontrer des Polonais
- de rencontrer des personnes qui s'intéressent à la Pologne
- d'assister à une manifestation culturelle de haut niveau
- de lier des contacts intéressants sur le plan professionnel
- autres (*merci de préciser*) : _____

9. Vous vous intéressez surtout à

- des événements sur des thèmes polonais ou avec des artistes polonais
- des événements sur des thèmes franco-polonais ou avec des artistes français et polonais

10. Vous assistez surtout à

- des manifestations sur des thèmes politiques, économiques ou historiques
- des manifestations culturelles (par exemple des concerts, des expositions, des soirées littéraires, des projections de films)
- pas de préférence

11. Y a-t-il d'autres institutions à Paris qui organisent des manifestations identiques en lien avec la Pologne ?

- Oui
- Non
- Je ne sais pas

Si oui: Avez-vous déjà assisté à de telles manifestations organisées par d'autres institutions ?

- Oui
- Non

12. Venez-vous à l'Institut polonais en dehors d'événements précis ?

- Oui
- Non

13. Vous êtes-vous déjà adressé à l'Institut polonais pour une question personnelle (recherche bibliographique, préparation d'un voyage en Pologne, recherche d'artistes polonais etc.) ?

- Oui
- Non

14. Quelle thématique présente pour vous l'Institut polonais ?

- Le passé de la Pologne
- Le présent de la Pologne

15. Vous vous intéressez plutôt

(vous pouvez cocher une réponse pour les manifestations culturelles et une réponse pour les conférences)

- aux manifestations culturelles (par ex. concerts, expositions, manifestations littéraires, projections de films) présentant de l'art « classique »
- aux manifestations culturelles (par ex. concerts, expositions, manifestations littéraires, projections de films) présentant de l'art contemporain
- aux discussions sur des thèmes historiques
- aux discussions sur des thèmes actuels

16. Restez-vous après la manifestation lorsque cela est proposé ?

- Jamais
- De temps en temps
- Presque toujours ou toujours
- Rarement
- Souvent

17. Êtes-vous déjà entré personnellement en contact avec des personnes originaires de Pologne lors d'événements à l'Institut polonais (artistes, conférenciers, personnel de l'Institut polonais ou autre) ?

- Oui
- Non

18. Pour vous, l'Institut polonais est plutôt un lieu

- de présentation de la Pologne
- d'échange

19. Quelle est votre nationalité ?

- Polonaise
- Française
- Autre : _____

20. Dans quel domaine travaillez-vous, étudiez-vous ou avez-vous travaillé si vous êtes retraité (dans ce cas merci de cocher la case correspondant au domaine et la case « retraité ») ?

- Arts (merci de préciser): _____
- Littérature
- Politique
- Economie
- Histoire
- Sciences (merci de préciser): _____
- Autres (merci de préciser): _____
- Actuellement sans occupation
- Retraité

21. Sexe:

- féminin
- masculin

22. Vous avez

- moins de 19 ans
- entre 19 et 30 ans
- entre 31 et 40 ans
- entre 41 et 60 ans
- 61 ans et plus

Fragebogen für Partnerinstitutionen der Pariser Kulturinstitute

Madame, Monsieur,

Doctorante à l'université Paris-Sorbonne et à l'université libre de Berlin, je fais ma thèse sur la présentation culturelle des nouveaux pays membres de l'Union européenne à Paris et à Berlin. J'étudie dans ce cadre le travail de l'Institut polonais de Paris. Outre ses programmes, je souhaite analyser l'écho qu'il trouve auprès du public.

Je vous serais très reconnaissante si vous vouliez bien prendre quelques minutes pour remplir ce questionnaire anonyme. Bien entendu les informations seront traitées confidentiellement.

Je vous remercie par avance pour votre aide et vous souhaite une agréable et intéressante soirée.

Gaëlle Lisack

Quand il n'y a pas d'autre précision, merci de ne cocher qu'une seule réponse

1. Comment avez-vous eu connaissance de l'événement d'aujourd'hui ?

- Par une invitation de l'institution suivante : _____
- Par de la publicité dans un lieu public
- Par de la publicité dans le journal suivant: _____
- Par des amis
- Je me suis renseigné de moi-même
- Autre (*merci de préciser*): _____

2. Le lien de l'événement d'aujourd'hui avec la Pologne a-t-il influencé votre décision d'y venir ?

- beaucoup
- un peu
- pas du tout

3. Avez-vous un lien personnel avec la Pologne (qu'il soit privé ou professionnel) ?

- oui
- non

4. Laquelle des propositions suivantes est juste pour vous ?

- L'entrée de la Pologne dans l'Union européenne a fait naître mon intérêt pour ce pays.
- Je m'intéressais déjà à la Pologne avant son entrée dans l'UE mais cet événement a renforcé mon intérêt.
- L'entrée de la Pologne dans l'UE n'a en rien modifié mon intérêt pour ce pays

5. Pour vous, la manifestation d'aujourd'hui est l'occasion

Merci de choisir au maximum trois réponses et de les numéroter de 1 à 3 (1 désigne le plus important)

- d'apprendre quelque chose sur la culture polonaise
- d'apprendre quelque chose sur la Pologne en général
- d'apprendre quelque chose sur les relations franco-polonaises
- de rencontrer des Polonais
- de rencontrer des personnes qui s'intéressent à la Pologne
- d'assister à une manifestation culturelle de haut niveau
- de lier des contacts intéressants sur le plan professionnel
- autres (*merci de préciser*) : _____

6. **Êtes-vous au courant de l'existence de l'Institut polonais de Paris ?**
 Oui Non (*si non, allez directement à la question 21*)
7. **Saviez-vous que la manifestation d'aujourd'hui est organisée en collaboration avec l'Institut polonais de Paris ?**
 Oui Non
8. **À quelle fréquence allez-vous à des manifestations (co-)organisées par l'Institut polonais?**
 Aujourd'hui pour la première fois Plusieurs fois par mois
 Une fois de temps en temps Je vais à (presque) toutes les manifestations
 Environ une fois par mois
9. **Depuis quand assistez-vous aux manifestations de l'Institut polonais?**
 Depuis (*merci d'indiquer l'année*) _____
10. **Lors de manifestations de l'Institut polonais, vous avez en premier lieu :**
 approfondi des connaissances que vous aviez déjà sur la Pologne
 découvert de nouveaux aspects de la Pologne
11. **À quoi associez-vous l'Institut polonais de Paris?**
Merci de choisir au maximum trois réponses et de les numéroter de 1 à 3 (1 désigne ce que vous associez en premier à l'institut)
 À la Pologne en général À un lieu d'échange
 À la culture polonaise Au tourisme
 Aux relations franco-polonaises À la gastronomie
 À des événements de grande qualité À la bibliothèque
 Autres (*merci de préciser*) : _____
12. **Parmi les manifestations de l'Institut polonais, vous vous intéressez surtout à**
 des événements sur des thèmes polonais ou avec des artistes polonais
 des événements sur des thèmes franco-polonais ou avec des artistes français et polonais
13. **Parmi les manifestations de l'Institut polonais, vous assistez surtout à**
 des manifestations sur des thèmes politiques, économiques ou historiques
 des manifestations culturelles (par exemple des concerts, des expositions, des soirées littéraires, des projections de films)
 pas de préférence
14. **Quelle thématique présente pour vous l'Institut polonais?**
 Le passé de la Pologne
 Le présent de la Pologne
15. **Parmi les manifestations de l'Institut polonais, vous vous intéressez plutôt**
(vous pouvez cocher une réponse pour les manifestations culturelles et une réponse pour les conférences)
 aux manifestations culturelles (par ex. concerts, expositions, manifestations littéraires, projections de films) présentant de l'art « classique »

- ou aux manifestations culturelles (par ex. concerts, expositions, manifestations littéraires, projections de films) présentant de l'art contemporain
- aux conférences sur des thèmes historiques
- ou aux conférences sur des thèmes actuels

16. Lors de manifestations de l'Institut polonais, restez-vous après la manifestation lorsque cela est proposé ?

- Jamais De temps en temps Presque toujours ou toujours
- Rarement Souvent

17. Êtes-vous déjà entré personnellement en contact avec des personnes originaires de Pologne lors d'événements (co-)organisées par l'Institut polonais? (artistes, conférenciers, personnel de l'Institut polonais ou autre)

- Oui Non

18. Vous associez l'Institut polonais plutôt à

- la présentation de la Pologne
- l'échange

19. Êtes-vous déjà allé à l'Institut polonais en dehors d'événements ?

- Oui Non

20. Vous êtes-vous déjà adressé à l'Institut polonais pour une question personnelle? (recherche bibliographique, préparation d'un voyage en Pologne, recherche d'artistes polonais etc.)

- Oui Non

21. Quelle est votre nationalité?

- Polonaise Française Autre : _____

22. Dans quel domaine travaillez-vous, étudiez-vous ou avez-vous travaillé si vous êtes retraité (dans ce cas merci de cocher la case correspondant au domaine et la case « retraité ») ?

- Arts (*merci de préciser*): _____
- Littérature
- Politique
- Economie
- Histoire
- Sciences (*merci de préciser*): _____
- Autres (*merci de préciser*): _____
- Actuellement sans occupation
- Retraité

23. Sexe:

- féminin masculin

24. Vous avez

- moins de 19 ans entre 31 et 40 ans 61 ans et plus
- entre 19 et 30 ans entre 41 et 60 ans

V. ERGEBNISSE DER PUBLIKUMSBEFragung

Für jede Frage bezeichnet „n“ die Anzahl der gültigen Fälle. Mit einem Sternchen (*) sind die Fragen gekennzeichnet, die ausschließlich im Kulturinstitut gestellt wurden. Die mit zwei Sternchen (**) gekennzeichneten Fragen wurden ausschließlich in Partnerinstitutionen gestellt.

Die Fragen und die Antwortoptionen wurden in der folgenden Tabelle allgemein formuliert. In den Fragebögen, die bei der Publikumsbefragung benutzt wurden, wurden sie dem jeweiligen dargestellten Land angepasst.¹³⁵⁷ In der folgenden Tabelle bezeichnet „Land“ das dargestellte Land. Der Begriff „binational“ bezieht sich auf das dargestellte und das Gastland.

¹³⁵⁷ Vgl. Kapitel 3 des Anhangs

	Berlin				Paris			
	PL	SK	CZ	HUN	PL	SK	CZ	HUN
Wie sind Sie auf das Institut aufmerksam geworden?*	n=104	n=92	n=77	n=117	n=58	n=111	n=468	n=202
durch eine Einladung zu einer Veranstaltung	27%	32%	17%	25%	14%	54%	18%	20%
durch Werbung im öffentlichen Raum	7%	7%	5%	1%	14%	1%	5%	4%
durch Werbung in einer Zeitschrift	0%	5%	7%	3%	16%	0%	12%	5%
durch Bekannte	23%	35%	25%	43%	24%	31%	38%	34%
durch selbstständige Erkundigung	32%	16%	31%	26%	19%	11%	17%	20%
durch anderes	12%	8%	22%	11%	16%	7%	11%	20%
Wie sind Sie auf die heutige Veranstaltung aufmerksam geworden?*	n=78	-	n=61	-	n=140	n=42	n=21	n=20
durch eine Einladung des Kulturinstituts	27%	-	25%	-	8%	19%	10%	0%
durch eine Einladung einer Partnerinstitution	1%	-	15%	-	16%	50%	24%	100%
durch eine Einladung einer anderen Institution	8%	-	23%	-	7%	2%	10%	0%
durch Werbung im öffentlichen Raum	5%	-	5%	-	5%	5%	14%	25%
durch Werbung in einer Zeitschrift	5%	-	5%	-	9%	0%	0%	0%
durch Bekannte	41%	-	28%	-	39%	26%	38%	25%
durch selbstständige Erkundigung	0%	-	0%	-	8%	2%	5%	10%
durch anderes	15%	-	3%	-	10%	2%	0%	0%
Inwiefern trug der Bezug der Veranstaltung zum Land zu Ihrer Entscheidung bei, sie zu besuchen?*	n=77	-	n=59	-	n=139	n=41	n=21	n=20
sehr	66%	-	53%	-	39%	61%	24%	20%
ein bisschen	20%	-	17%	-	26%	24%	38%	35%
überhaupt nicht	14%	-	31%	-	35%	15%	38%	45%
Wissen Sie von der Existenz des Instituts?*	n=78	-	n=62	-	n=139	n=42	n=21	n=20
ja	91%	-	69%	-	58%	64%	71%	70%
nein	9%	-	31%	-	42%	36%	29%	30%
Wussten Sie, dass die heutige Veranstaltung in Zusammenarbeit mit dem Institut organisiert wird?*	n=71	-	n=43	-	n=80	n=27	n=15	n=12
ja	86%	-	86%	-	53%	96%	80%	100%
nein	14%	-	14%	-	48%	4%	20%	0%
Seit wann besuchen Sie ungefähr Veranstaltungen des Instituts?	n=102	n=92	n=77	n=115	n=133	n=131	n=463	n=211
Durchschnitt (Jahr des ersten Besuches)	2002	2003	2001	2001	2003	2006	2005	2002
Wie oft besuchen Sie Veranstaltungen des Instituts?	n=178	n=92	n=118	n=98	n=144	n=136	n=495	n=217
Ich bin hier zum ersten Mal.	33%	26%	29%	46%	48%	53%	45%	37%
ab und zu	50%	48%	51%	26%	42%	33%	39%	46%
ungefähr ein Mal pro Monat	10%	11%	16%	12%	4%	7%	8%	10%
mehrmals im Monat	1%	0%	3%	13%	3%	1%	8%	6%
Ich komme zu (fast) jeder Veranstaltung.	6%	15%	2%	3%	4%	6%	1%	2%
Haben Sie, unabhängig vom Institut, einen Bezug zum Land (sei es privat oder beruflich)?	n=184	n=92	n=137	n=117	n=199	n=153	n=496	n=221
ja	83%	69%	74%	63%	53%	41%	41%	50%
nein	17%	31%	26%	37%	47%	59%	59%	50%
Wenn ja: Bestand dieser Bezug schon vor Ihrem ersten Besuch im Institut?*	n=87	n=63	n=62	n=71	n=40	n=52	n=202	n=109
ja	97%	97%	95%	94%	83%	88%	91%	98%
nein	3%	3%	5%	6%	18%	12%	9%	2%
Welche Aussage trifft auf Sie zu?	n=181	n=92	n=131	n=115	n=194	n=151	n=490	n=219
Der EU-Beitritt hat mein Interesse für das Land geweckt.	6%	5%	2%	3%	8%	19%	7%	9%
Ich war vor dem EU-Beitritt an dem Land schon interessiert, aber mein Interesse wurde dadurch verstärkt.	29%	19%	24%	16%	25%	30%	26%	26%
Der EU-Beitritt hat an meinem Interesse an dem Land nichts geändert.	65%	76%	74%	81%	67%	51%	67%	65%

	Berlin				Paris			
	PL	SK	CZ	HUN	PL	SK	CZ	HUN
Bei den Veranstaltungen des Instituts haben Sie in erster Linie:	n=141	n=82	n=95	n=94	n=102	n=100	n=366	n=165
schon bestehende Kenntnisse über das Land vertieft	48%	39%	50%	37%	40%	28%	37%	36%
neue Aspekte des Landes entdeckt	40%	45%	39%	59%	57%	69%	59%	61%
beides	11%	16%	12%	4%	3%	3%	4%	3%
Womit verbinden Sie das Institut? Mit:	n=172	n=91	n=114	n=115	n=139	n=136	n=484	n=215
dem Land im Allgemeinen	45%	51%	45%	37%	51%	56%	43%	48%
der Kultur des Landes	85%	80%	83%	69%	81%	85%	78%	86%
den binationalen Beziehungen	60%	48%	49%	49%	48%	53%	43%	43%
künstlerisch hochwertigen Projekten	39%	37%	31%	30%	23%	20%	30%	20%
dem Sprachunterricht	-	-	11%	10%	-	-	5%	8%
Austausch	10%	8%	7%	15%	23%	41%	35%	30%
Tourismus	4%	25%	6%	3%	2%	10%	8%	11%
Gastronomie	0%	2%	4%	5%	1%	1%	3%	5%
der Bibliothek	12%	-	8%	4%	9%	1%	3%	7%
dem Kino Balazs	-	-	-	27%	-	-	-	-
anderem	2%	3%	4%	4%	6%	2%	5%	2%
Für Sie sind die Veranstaltungen des Instituts Gelegenheit:*	n=103	n=90	n=74	n=114	n=59	n=108	n=457	n=201
etwas über die Kultur des Landes zu erfahren	67%	68%	81%	47%	76%	68%	66%	67%
etwas über das Land im Allgemeinen zu erfahren	33%	47%	32%	36%	46%	40%	36%	40%
etwas über die binationalen Beziehungen zu erfahren	53%	37%	46%	34%	24%	28%	25%	23%
Menschen aus dem Land kennen zu lernen	30%	32%	19%	20%	15%	32%	27%	35%
andere Interessierte an dem Land kennen zu lernen	13%	10%	9%	14%	12%	25%	19%	24%
eine künstlerisch hochwertige Veranstaltung zu sehen	44%	40%	43%	43%	54%	57%	54%	56%
beruflich interessante Kontakte zu knüpfen	12%	6%	11%	24%	5%	18%	7%	6%
anderes	1%	6%	5%	7%	3%	4%	6%	4%
Für Sie ist die heutige Veranstaltungen Gelegenheit:**	n=75	-	n=62	-	n=137	n=42	n=21	n=20
etwas über die Kultur des Landes zu erfahren	41%	-	32%	-	48%	57%	62%	55%
etwas über das Land im Allgemeinen zu erfahren	21%	-	21%	-	26%	48%	62%	30%
etwas über die binationalen Beziehungen zu erfahren	31%	-	37%	-	22%	45%	14%	15%
Menschen aus dem Land kennen zu lernen	13%	-	10%	-	14%	24%	24%	15%
andere Interessierte an dem Land kennen zu lernen	8%	-	8%	-	16%	19%	5%	5%
eine künstlerisch hochwertige Veranstaltung zu sehen	47%	-	45%	-	64%	38%	57%	40%
beruflich interessante Kontakte zu knüpfen	23%	-	18%	-	9%	2%	5%	5%
anderes	25%	-	18%	-	18%	12%	14%	25%
Sie interessieren sich eher für	n=171	n=90	n=104	n=110	n=121	n=131	n=447	n=204
Veranstaltungen über Themen bzw. mit Künstlern des dargestellten Landes	52%	68%	64%	58%	70%	55%	51%	62%
Veranstaltungen über binationalen Themen bzw. mit Künstlern aus beiden Ländern	39%	27%	27%	37%	30%	41%	27%	34%
beides	9%	6%	10%	5%	0%	4%	5%	4%
Veranstaltungen ohne Zusammenhang zum Land	-	-	-	-	-	-	17%	-
Sie Besuchen eher	n=172	n=91	n=113	n=115	n=133	n=133	n=474	n=212
Veranstaltungen über politische, wirtschaftliche oder historische Themen	20%	9%	25%	14%	10%	7%	16%	9%
Kulturveranstaltungen (z.B. Konzerte, Ausstellungen, Lesungen, Filmaufführungen)	54%	63%	49%	63%	67%	68%	62%	68%
keine Vorliebe	26%	29%	27%	24%	23%	25%	22%	23%

	Berlin				Paris			
	PL	SK	CZ	HUN	PL	SK	CZ	HUN
Gibt es Ihres Wissens nach in anderen Berliner Institutionen ähnliche Veranstaltungen, die einen Bezug zum Land haben?*	n=105	n=89	n=75	n=115	n=58	n=111	n=452	n=202
ja	64%	12%	27%	18%	40%	36%	20%	24%
nein	11%	35%	21%	24%	3%	15%	15%	10%
Weiß nicht	25%	53%	52%	58%	57%	49%	65%	65%
Wenn ja: Haben Sie solche Veranstaltungen schon besucht?*	n=65	n=12	n=19	n=21	n=22	n=40	n=91	n=48
ja	86%	92%	89%	90%	82%	85%	78%	79%
nein	14%	8%	11%	10%	18%	15%	22%	21%
Gesamtanteil	n=105	n=89	n=75	n=115	n=58	n=111	n=452	n=202
ja	53%	12%	23%	17%	31%	31%	16%	19%
nein	9%	1%	3%	2%	7%	5%	4%	5%
Kommen Sie ins Institut auch außerhalb von Veranstaltungen?	n=170	n=91	n=116	n=112	n=134	n=134	n=474	n=211
ja	32%	29%	32%	33%	23%	8%	17%	23%
nein	68%	71%	68%	67%	77%	92%	83%	77%
Haben Sie sich schon mit einer persönlichen Anfrage an das Institut gewandt? (Literaturrecherche, Vorbereitung einer Reise in das Land, Recherche nach Künstlern aus dem Land usw.)	n=173	n=92	n=112	n=113	n=134	n=135	n=484	n=211
ja	20%	21%	32%	19%	19%	9%	14%	21%
nein	80%	79%	68%	81%	81%	91%	86%	79%
Welche Thematik präsentiert für Sie das Institut?	n=172	n=90	n=106	n=103	n=130	n=130	n=445	n=199
Die Vergangenheit des Landes	4%	4%	12%	13%	16%	8%	21%	15%
Die Gegenwart des Landes	81%	71%	62%	75%	62%	72%	54%	65%
Beides	15%	24%	26%	13%	22%	20%	25%	21%
Sie interessieren sich eher für	n=171	n=86	n=111	n=111	n=130	n=134	n=473	n=207
Kulturveranstaltungen (z.B. Konzerte, Ausstellungen, Lesungen, Filmaufführungen) mit Werken klassischer Kunst	20%	27%	19%	23%	38%	36%	41%	48%
Kulturveranstaltungen (z.B. Konzerte, Ausstellungen, Lesungen, Filmaufführungen) mit Werken zeitgenössischer Kunst	61%	63%	59%	60%	41%	51%	38%	38%
beides für Kulturveranstaltungen	5%	3%	6%	2%	10%	12%	11%	7%
Diskussionsveranstaltungen über historische Themen	9%	17%	20%	13%	19%	24%	32%	24%
Diskussionsveranstaltungen über aktuelle Themen	54%	37%	43%	47%	30%	42%	30%	37%
beides für Diskussionsveranstaltungen	8%	5%	8%	3%	8%	8%	8%	10%
Blieben Sie im Anschluss an die Veranstaltung, wenn es dazu die Möglichkeit gibt?	n=175	n=90	n=114	n=114	n=138	n=135	n=476	n=213
zum ersten Mal da	33%	27%	30%	40%	50%	53%	46%	38%
nie	1%	0%	4%	3%	4%	1%	7%	3%
selten	11%	3%	11%	9%	14%	1%	13%	8%
gelegentlich	29%	22%	40%	32%	12%	16%	19%	28%
oft	12%	10%	13%	8%	9%	12%	7%	12%
fast immer oder immer	13%	38%	4%	10%	11%	17%	8%	12%
Antworten der Besucher, die nicht zum ersten Mal eine Veranstaltung des Instituts besuchen	n=119	n=68	n=84	n=53	n=69	n=63	n=257	n=133
nie	2%	0%	5%	4%	9%	2%	13%	5%
selten	17%	5%	15%	14%	29%	3%	25%	14%
gelegentlich	44%	30%	56%	52%	23%	33%	35%	44%
oft	18%	14%	18%	13%	17%	25%	13%	19%
fast immer oder immer	20%	52%	5%	16%	22%	37%	14%	19%

	Berlin				Paris			
	PL	SK	CZ	HUN	PL	SK	CZ	HUN
Sind Sie schon mit Personen aus dem Land (Künstlern, Teilnehmern der Podiumsdiskussion, Mitarbeitern des Instituts oder anderen) persönlich ins Gespräch gekommen?	n=164	n=89	n=113	n=115	n=128	n=133	n=461	n=205
ja	60%	69%	68%	58%	41%	47%	36%	51%
nein	40%	32%	32%	42%	59%	53%	64%	49%
Das Institut ist für Sie eher ein Ort	n=169	n=88	n=107	n=108	n=128	n=133	n=463	n=209
der Selbstpräsentation des Landes	60%	47%	49%	31%	60%	41%	40%	56%
des Austausches	39%	50%	50%	64%	32%	50%	55%	38%
beides	1%	3%	2%	6%	8%	9%	5%	6%
Welche Staatsangehörigkeit besitzen Sie?	n=185	n=92	n=139	n=117	n=195	n=154	n=496	n=222
vom dargestellten Land	30%	19%	11%	13%	12%	10%	9%	16%
vom Gastland	57%	65%	77%	66%	69%	72%	73%	62%
beide (vom dargestellten Land und vom Gastland)	9%	2%	1%	4%	8%	4%	3%	5%
andere	4%	14%	12%	17%	11%	14%	15%	16%
In welcher Branche sind Sie berufstätig bzw. welches Fach studieren Sie?	n=181	n=87	n=133	n=115	n=194	n=151	n=484	n=219
Kunst und Kultur	15%	20%	17%	38%	24%	33%	22%	16%
Literatur und Sprachen	22%	15%	20%	13%	17%	18%	14%	23%
Politik	11%	10%	21%	4%	3%	5%	7%	7%
Wirtschaft und Finanzen	11%	9%	8%	13%	13%	9%	9%	12%
Geschichte	12%	3%	11%	6%	4%	9%	10%	6%
Andere Geisteswissenschaften	7%	6%	11%	6%	3%	2%	6%	4%
Erziehung, Pädagogik	7%	2%	5%	2%	2%	5%	2%	4%
Medien und Journalismus	7%	1%	3%	3%	3%	1%	1%	1%
Naturwissenschaft, Gesundheitswesen, Medizin, Pharmakologie	14%	14%	8%	11%	14%	6%	14%	13%
Rentner	7%	21%	3%	4%	15%	25%	19%	29%
anderes	9%	9%	9%	8%	8%	9%	6%	5%
derzeit ohne Beschäftigung	1%	5%	7%	4%	3%	3%	2%	1%
Ihr Geschlecht ist:	n=182	n=92	n=139	n=119	n=196	n=152	n=498	n=223
weiblich	60%	55%	58%	55%	51%	59%	55%	55%
männlich	40%	45%	42%	45%	49%	41%	45%	45%
Sie sind	n=185	n=92	n=139	n=119	n=196	n=154	n=500	n=223
unter 18	0%	3%	1%	0%	1%	0%	1%	0%
zwischen 19 und 30	33%	17%	29%	34%	23%	20%	28%	23%
zwischen 31 und 40	18%	10%	25%	19%	15%	12%	14%	12%
zwischen 41 und 60	37%	39%	24%	25%	39%	36%	30%	29%
61 und älter	13%	30%	22%	22%	22%	31%	28%	37%

VI. INTERVIEWS MIT DEN LEITERN DER KULTURINSTITUTE

Die Fragen, die nicht allen Direktoren gestellt wurden, sind mit einem Sternchen (*) gekennzeichnet.

Leitfragen für die Interviews mit den Leitern der Kulturinstitute in Berlin

Allgemeine Ziele und Aufgaben der Kulturinstitute

1. Welche sind die Ziele des Instituts?
2. Haben sich die Ziele und die inhaltliche Arbeit des Instituts mit dem EU-Beitritt geändert?
3. Gehört es zur Aufgabe des Instituts, den Kontakt der Emigranten Ihres Landes, die in Berlin wohnen, zu ihrem Heimatland und ihrer Heimatkultur zu unterstützen?
4. *Je nach Angebot des Instituts:*
 - Das Institut leistet sowohl Programmarbeit als auch Informationsarbeit und Spracharbeit. Wie teilt sich die Arbeit zwischen diesen Bereichen auf? Wo liegt die Priorität?
 - Wie hoch ist die Nachfrage nach dem Sprachkurs?
 - Aus welchen Gründen bietet das Institut keine Sprachkurse an?
5. *Wird das Institut als Ort der Information wahrgenommen? Bekommen Sie Anfragen von Privatpersonen, die z. B. touristische Informationen über Ihr Land brauchen? Oder von Institutionen, die für ein Projekt einen Ansprechpartner brauchen?
6. *Welche Institutionen sprechen Sie vor allem an? Aus welchen Bereichen kommen diese Einrichtungen?
7. Die vorläufigen Ergebnisse der Umfrage beim Publikum zeigen, dass die Besucher das Institut am häufigsten mit der Kultur verbinden. Diese Institute, die ein Land vertreten, werden oft in der Umgangssprache „Kulturinstitute“ genannt. Das Wort Kultur ist im offiziellen Namen Ihres Instituts nicht enthalten. Entspricht es einem bestimmten Willen?
8. Das Angebot des Instituts ist sehr vielfältig. Warum ist es Ihnen wichtig, eine solche Breite an Veranstaltungen und Themen anzubieten? Aus welchen Gründen wird ein solches Angebot einer Spezialisierung auf einen bestimmten Bereich vorgezogen?
9. *Nehmen Sie die verschiedenen Veranstaltungsbereiche (bildende Kunst, Literatur, Musik usw.) getrennt wahr oder als verschiedene Elemente eines Ganzen?
10. *Haben Sie das Gefühl, dass es Veranstaltungen oder Bereiche gibt, die sich besser eignen, um neue Besucher zu gewinnen?

11. *Haben Sie das Gefühl, dass man mit künstlerischen Veranstaltungen auch potenzielle Wirtschaftspartner gewinnen kann?
12. Was will das Institut mit seinen Veranstaltungen bei seinem Publikum erreichen? Soll das Publikum eher etwas lernen oder etwas empfinden?

Die Wahl der Hauptstadt als Standort

13. Das Institut in Berlin ist [nicht] das einzige in Deutschland. Aus welchen Gründen wurde Berlin als Standort ausgesucht? Kam es schon infrage, nur außerhalb Berlins Institute zu haben?
14. Das Kulturangebot in Berlin ist sehr groß. Ist die Konkurrenz zu anderen Veranstaltungen und Kulturinstitutionen der Stadt stark und wie gehen Sie damit um?
15. *Es gibt andere Projekte oder Initiativen, die den Austausch zwischen Ihrem Land und Deutschland fördern. Wie ist die Beziehung zu solchen Projekten oder Initiativen?
16. *Die bisherigen Ergebnisse der Umfrage zeigen, dass nur 21% der Besucher des tschechischen Zentrums solche Veranstaltungen auch in anderen Institutionen besuchen. Für drei Viertel der Besucher ist das Tschechische Zentrum also der einzige Ort den sie besuchen, in dem sie einen Bezug zur Tschechischen Republik haben. Wie können Sie das erklären? Ist es auf das Programm des Tschechischen Zentrums zurückzuführen? Oder liegt es an dem Ort an sich?

Kooperationen: mit wem und aus welchen Gründen?

17. Das Institut organisiert Veranstaltungen in Zusammenarbeit mit deutschen Institutionen. Welcher ist der Gewinn einer solchen Zusammenarbeit für Sie?
18. Wer ergreift in den meisten Fällen die Initiative?
19. *Ist es schwierig, deutsche Institutionen für eine gemeinsame Veranstaltung zu interessieren?
20. Haben Sie den Eindruck, dass das Interesse der deutschen Institutionen mit dem EU-Beitritt gewachsen ist?
21. *Kommen bei solchen gemeinsamen Veranstaltungen für die Festlegung des Themas andere Kriterien infrage, als wenn die Veranstaltung nur von Ihrem Institut organisiert wird?
22. Es werden viele Veranstaltungen mit deutschen Institutionen organisiert, aber selten in Zusammenarbeit mit dem Auswärtigen Amt und dem Berliner Senat. Wie sind die Beziehungen zu diesen Institutionen?
23. * Das Tschechische Zentrum arbeitet mit vielen deutschen Institutionen zusammen und ein bisschen weniger mit anderen ähnlichen Kulturinstituten aus anderen Ländern, seit dem Projekt KULTURJAHR der ZEHN, bei dem sehr viel mit anderen Institutionen gearbeitet wurde. Welche sind die Gründe dafür?

24. *Haben Sie bei der Zusammenarbeit mit anderen Kulturinstituten einen besonderen Bezug zu den Instituten der anderen neuen oder eher aus den alten EU-Ländern?
25. Was erwarten Sie von der Teilnahme des Instituts am EUNIC?
26. Könnten Sie sich vorstellen, dass in der Zukunft nur noch Veranstaltungen im Rahmen von EUNIC, d. h. mit europäischen Themen und viel weniger mit nationalen Themen, organisiert werden?

Was will das Institut von seinem Land zeigen?

27. *Gab es in Ihrem Land nach 1989 eine öffentliche Debatte darüber, worin die Identität des Landes besteht und welche Identität der Arbeit des Instituts zugrunde liegt, welche Identität im Ausland vorgestellt werden soll?
28. Welche sind die wichtigsten Kriterien für die Wahl der Themen und der Gäste der Veranstaltungen?
29. Laden Sie Gäste ein, die in Ihrem Land schon bekannt oder eher noch nicht bekannt sind – seien es Künstler oder Referenten der Diskussionsveranstaltungen?
30. Im Institut werden sowohl geschichtliche als auch zeitgenössische Aspekte Ihres Landes angesprochen. Steht für Sie eher die Vergangenheit oder die Gegenwart im Mittelpunkt Ihrer Arbeit? *Hängt es vom Bereich ab?

Die Bedeutung des Dialogs in der Konzipierung der Veranstaltungen

31. *Wenn Sie die Themen festlegen – vor allem für Diskussionsveranstaltungen –, stehen Sie auch mit deutschen Institutionen im Kontakt, auch wenn Sie die Veranstaltung allein organisieren?
32. *Wie nutzen Sie bei den Veranstaltungen des Instituts die Chance zum informellen Gespräch zwischen den Gästen und dem Publikum oder auch zwischen den Mitarbeitern des Instituts und dem Publikum? Haben Sie den Eindruck, dass sich im Rahmen Ihrer Veranstaltungen auch neue Kontakte entwickeln oder dass die Gespräche eher zwischen Personen entstehen, die sich schon kennen, sich wiederfinden und miteinander austauschen?
33. Welche Rolle spielen jeweils die Selbstdarstellung und der interkulturelle Dialog in der Arbeit des Instituts?
34. *Wie schätzen Sie den Beitrag des Instituts zum interkulturellen Dialog in Berlin ein?
35. *Ist ein solches Kulturinstitut Ihrer Meinung nach eine geeignete Institution, um den interkulturellen Dialog zu fördern?
36. *Geben die Veranstaltungen des Instituts auch Anstöße für deutsche Institutionen, Veranstaltungen zu ähnlichen Themen zu organisieren? Haben Sie schon

die Erfahrung gemacht, dass ein Thema, welches im Institut angesprochen worden war, von einer deutschen Institution wieder aufgegriffen wurde?

Die mangelnde Sichtbarkeit, ein Hindernis um das Zielpublikum zu erreichen?

37. An wen wendet sich das Institut mit seinen Veranstaltungen? Gibt es für Sie den „idealen“ Besucher?
38. *Die bisherigen Ergebnisse der Umfrage beim Publikum zeigen, dass ... % der Besucher einen privaten oder beruflichen Bezug zu Ihrem Land haben. Ist es schwieriger, Besucher zu gewinnen, die keinen Bezug zu Ihrem Land haben?
39. *Die meisten Besucher haben über Bekannte oder durch selbstständige Erkundigung von der Existenz des Instituts erfahren. ... % nur durch Werbung im öffentlichen Raum oder in einer Zeitschrift. Würden Sie die Meinung von Pius Knüsel teilen, der beim 4. Kulturpolitischen Bundeskongress am 8. Juni 2007 die mangelnde Sichtbarkeit der Kulturinstitute bedauerte?
40. Besteht eine Zusammenarbeit mit lokalen Medien?
41. *Haben Sie eine Öffentlichkeits- oder eine Marketingabteilung?

Das ortsungebundene Kulturinstitut, ein Konzept für die Zukunft?

42. Welche sind für Sie die Vorteile, einen festen Ort zu haben, in dem Sie die Veranstaltungen organisieren können, im Vergleich zu flexiblen Orten, die je nach Thematik bestimmt werden könnten (bei Partnerinstitutionen)?

Die Kulturinstitute, politisch unabhängige Einrichtungen?

43. Wir wechseln jetzt zu einem anderen Thema: Das Institut arbeitet im Auftrag des Kultur-/bzw. Außenministeriums. Wie sind die Beziehungen zu dieser Institution?
44. *Welchen Platz hat die auswärtige Kulturpolitik in der Außenpolitik?
45. *Das Ministerium legt die Leitlinien fest. Werden da nur die Ziele oder wird auch die Durchführung festgelegt?
46. *Ist es ein Vorteil oder ein Nachteil, dass Sie keine präzisen Anleitungen über die konkrete Durchführung haben?
47. Müssen alle Projekte, alle Veranstaltungen, die hier organisiert werden, mit dem Ministerium abgesprochen werden?
48. *Können Sie bestimmen, welche Gäste Sie einladen möchten, und können Sie auch jemanden einladen, der z. B. die Sicht der Regierung nicht teilt?
49. *Wie ist die Beziehung zur Botschaft?
50. Inwiefern wird die Arbeit des Instituts von der politischen Entwicklung in Ihrem Land beeinflusst? Wird z. B. infolge eines Regierungswechsels der Institutsdirektor neu ernannt oder kann es Änderungen in die Programmarbeit hervorrufen? Ist dies schon vorgekommen?

Finanzielle Mittel

51. *Hat das Institut die Möglichkeit, andere Finanzierungsquellen in Anspruch zu nehmen, z. B. Fördermittel der EU? Wenn ja, haben Sie es schon versucht und haben Sie dabei schon Erfolg gehabt?
52. Wie lang im Voraus müssen die Budgets festgelegt werden?
53. *Besteht die Möglichkeit, spontane Veranstaltungen als Reaktion auf aktuelle Ereignisse, z. B. im politischen Leben des Gastlandes, zu organisieren? Sind solche Veranstaltungen erwünscht?
Wenn ja: haben Sie schon eine solche Veranstaltung organisiert?

Das Team der Kulturinstitute

54. Wie viele Mitarbeiter hat das Institut?
55. Wie viele davon sind Ortskräfte?
56. In welchem Bereich haben Sie vorher gearbeitet?
57. Hatten Sie schon vor Ihrer Ankunft in Berlin Kenntnisse über Deutschland und einen persönlichen Kontakt zu diesem Land?
Wenn ja: Inwiefern hat es Ihnen geholfen?
Wenn nein: War es eine Schwierigkeit?
58. *Welche sind die wichtigsten Kriterien für die Ernennung des Direktors?
59. Die Direktoren/Innen werden immer für drei/vier Jahre ernannt. Ist es für Sie eher ein Vorteil oder ein Nachteil, dass sie sich abwechseln?

Abschluss

60. In ein paar Stichworten: Was ist für Sie eine gelungene Veranstaltung?

Leifragen für die Interviews mit den Leitern der Kulturinstitute in Paris

Objectifs et fonctions des instituts culturels

1. Quels sont les objectifs de l'institut ?
2. Les objectifs et le travail de l'institut, les thèmes abordés par exemple, ont-ils changé dans le cadre de l'entrée de la Pologne dans l'Union européenne ?
3. Le fait d'encourager le contact des expatriés qui sont à Paris avec leur pays et leur culture d'origine fait-il partie des fonctions de l'institut?
4. *Selon les domaines d'activité de l'institut :*
 - L'institut est actif à la fois dans le domaine de la programmation culturelle, de la langue et de l'information – par exemple avec la bibliothèque. Comment se répartit le travail entre ces différents domaines ? Est-ce qu'un domaine est prioritaire par rapport aux autres ?
 - Pour quelles raisons l'institut ne propose-t-il pas de cours de langue ?

- *Institut polonais* : L'Institut polonais était actif à la fois dans le domaine de la programmation culturelle et de l'information – par exemple avec la bibliothèque. La bibliothèque a fermé au mois de juin. Quelles sont les raisons de cette fermeture et du choix de se concentrer sur un seul de ces domaines ?
5. *L'institut est-il aussi considéré par le public comme un lieu d'information ? Avez-vous beaucoup de demandes de personnes privées qui ont par exemple besoin d'informations touristiques ou d'institutions qui cherchent par exemple un interlocuteur dans le cadre d'un projet ?
 6. *Quelles sont les institutions qui s'adressent à vous ?
 7. Les résultats provisoires de l'enquête auprès du public montrent que la majorité du public associe l'institut à la culture. Ensuite les réponses qui ont été le plus choisies sont la Pologne en général et les relations franco-polonaises. Les institutions, qui représentent comme ça une culture à l'étranger, sont souvent appelées « institut culturel ». Pourtant, dans la réalité c'est très rarement le nom officiel. Pour quelles raisons l'Institut polonais ne s'appelle-t-il pas « institut culturel » ?
 8. L'Institut polonais propose une programmation très variée. Pour quelles raisons cette variété est-elle importante et pourquoi préférez-vous cette variété à une spécialisation dans un domaine particulier ?
 9. *Considérez-vous les différents types de manifestations (l'art plastique, la littérature, l'histoire, la politique etc.) comme des éléments séparés ou comme différents éléments d'un ensemble ?
 10. *Certains domaines, par exemple des expositions ou des concerts, sont plus adaptés pour atteindre un nouveau public ?
 11. *Avez-vous l'impression que l'on peut toucher des partenaires économiques potentiels avec des événements artistiques ?
 12. Quel est l'objectif de l'Institut polonais vis-à-vis du public : plutôt que le public ressente quelque chose ou qu'il apprenne quelque chose ?

Le choix de la capitale

13. Il n'y a en France qu'un Institut polonais, à Paris. La question du choix de la ville s'est-elle posée, de savoir si l'institut devait être à Paris ou ailleurs en France ? Pourrait-on envisager d'installer l'Institut polonais ailleurs qu'à Paris ?
14. A Paris l'offre culturelle est très riche. La concurrence avec les autres institutions culturelles présentes dans la ville est-elle très forte et comment faites-vous face à cette concurrence ?
15. *Il y a de plus en plus, en France et ailleurs, d'initiatives et de projets qui encouragent l'échange entre la Pologne et la France. Comment vous situez-vous vis-à-vis de tous ces projets, de toutes ces initiatives non gouvernementales ? Les

ressentez-vous plutôt comme une concurrence ou comme un soutien ? Quelles sont vos relations avec eux ?

16. *D'après les résultats provisoires de l'enquête 31% du public affirme avoir déjà assisté à des manifestations semblables en lien avec la Pologne dans d'autres institutions. Pour presque 70% du public, l'Institut polonais est donc le seul lieu où ils assistent à des manifestations en lien avec la Pologne. Comment expliquez-vous cela ? Cela s'explique-t-il par la programmation de l'Institut polonais ? Ou cela est-il en lien avec le lieu en soi ?

Coopération : avec qui et pour quelles raisons ?

17. L'Institut polonais organise régulièrement des événements en collaboration avec des institutions françaises. Quel est l'apport pour vous de telles collaborations ?
18. Qui prend en général l'initiative de la collaboration : l'Institut polonais ou l'institution française ?
19. *Est-il difficile d'éveiller l'intérêt des institutions françaises ?
20. L'entrée dans l'UE a-t-elle changé quelque chose quant à l'intérêt des institutions françaises ? Et la présidence de l'UE ?
21. Comment déterminez-vous le thème de la manifestation dans le cas d'une coopération? D'autres critères entrent-ils en jeu, qui n'interviennent pas lorsque l'Institut polonais est seul organisateur ?
22. Il y a peu de manifestations organisées en collaboration avec le ministère français des Affaires étrangères et européennes ou la Mairie de Paris. Quelles sont les relations avec ces institutions ?
23. *Vous organisez plus de collaborations avec des institutions françaises qu'avec d'autres institutions étrangères. Quelles sont les raisons de ce choix ?
24. *En ce qui concerne les institutions étrangères à Paris, instituts culturels ou autres, avez-vous un lien particulier par exemple avec les nouveaux pays de l'UE ou plutôt avec les anciens pays ?
25. Qu'attendez-vous de la participation de l'Institut polonais au Ficep?
26. Pouvez-vous imaginer que dans le futur la majorité des manifestations soient organisées à plusieurs pays, par exemple dans le cadre du Ficep et qu'il n'y ait plus vraiment d'événements nationaux ?

Quels aspects de leur pays les instituts culturels veulent-ils présenter ?

27. *Y a-t-il eu après 1989 en Pologne une discussion publique sur ce qui constitue l'identité de la Pologne et sur l'identité que l'on veut présenter à l'étranger ?
28. Quels sont, en quelques mots, les critères principaux pour le choix des thèmes que l'Institut polonais aborde et le choix des artistes et des intervenants ?

29. Invitez-vous plutôt des artistes ou des intervenants qui sont connus ou inconnus en Pologne ?
30. Certaines manifestations abordent plutôt des aspects historiques, d'autres plutôt des aspects actuels de la Pologne. L'un des deux, le présent ou le passé est-il plus important pour votre travail ? *Cela dépend-il du domaine ?

Lieu de présentation – Lieu de dialogue

31. *Lorsque l'institut organise une manifestation seul, le choix du thème se fait-il en collaboration avec des institutions françaises ou des interlocuteurs français ou le choisissez-vous tout seul ?
32. *Dans le cadre des événements que vous organisez, quelle place occupe le dialogue informel, l'échange, par exemple entre les intervenants ou l'artiste et le public ? Avez-vous l'impression que de nouveaux contacts se créent dans ce cadre ou s'agit-il surtout de personnes qui se connaissent déjà et se retrouvent ?
33. Quelle place occupe respectivement la présentation de la Pologne et le dialogue interculturel dans le travail de l'institut ?
34. *Dans quelle mesure l'Institut polonais participe selon vous au dialogue interculturel ?
35. *Une telle institution, un institut culturel est-elle selon vous adaptée pour encourager le dialogue interculturel ?
36. *Les manifestations de l'Institut polonais servent-elles d'inspiration aux institutions françaises pour organiser des événements sur des thèmes similaires ? Est-il déjà arrivé qu'un artiste ait accès au marché français de l'art grâce à une manifestation de l'Institut polonais, ou qu'une institution française organise d'elle-même une manifestation sur un thème qui a été abordé à l'Institut polonais ?

Le manque de visibilité, un obstacle pour atteindre le public cible ?

37. À qui s'adressent les manifestations de l'institut ? Existe-t-il pour vous un public idéal ? Si oui, quel est-il (par exemple âge, multiplicateur ou citoyen « lambda », nationalité, partenaire économique potentiel) ?
38. *Les résultats provisoires de l'enquête montrent que ... % de l'ensemble du public est français. ... % du public a un lien privé ou professionnel avec la Pologne. Qui est-il plus difficile d'attirer à l'institut : des Polonais ou des personnes qui n'ont pas de lien particulier avec la Pologne ? Cela dépend-il du lieu de la manifestation ?
39. ... % des personnes interrogées dans l'Institut polonais ont découvert l'existence de l'institut par des amis, ... % par une invitation à une manifestation et ... % se sont renseignés par eux-mêmes. Comment expliquez-vous cela ? Lors du con-

grès de politique culturelle à Berlin en juin 2007, Pius Knüsel a regretté que les instituts culturels manquent de visibilité. Partagez-vous son avis ?

40. Avez-vous des partenariats avec des médias locaux ?
41. *Avez-vous un département communication et marketing à l'institut ?

Les instituts en tant que bâtiments

42. *Institut slovaque, Centre tchèque, Institut hongrois* : Quels sont pour vous les avantages d'avoir un lieu fixe pour vous dans lequel vous pouvez organiser des événements ?

Institut polonais : L'Institut polonais organise de plus en plus de manifestations à l'extérieur de l'institut, dans des institutions partenaires. Quels sont les avantages pour vous ? Pourriez-vous imaginer organiser les événements exclusivement en dehors de l'Institut polonais ? Cela correspondrait-il aux objectifs de l'Institut polonais ?

Les instituts culturels à l'étranger, des institutions politiquement indépendantes ?

43. Nous changeons maintenant de sujet : L'institut dépend du ministère des Affaires étrangères. Quelles sont les relations avec cette institution ?
44. *Quelle place occupe la politique culturelle dans la politique étrangère polonaise ?
45. Le ministère définit les lignes directrices pour l'Institut polonais. Avez-vous des indications précises pour la mise en œuvre ?
46. *Cette absence d'indications précises quant à la mise en œuvre constitue-t-elle pour vous un avantage ou un inconvénient ?
47. Tous les projets organisés ici doivent-ils obtenir l'accord du ministère en amont ?
48. *En ce qui concerne les artistes et les intervenants, vous pouvez-vous choisir qui vous invitez indépendamment de l'orientation politique de la personne ? Pouvez-vous inviter quelqu'un qui ne partage pas l'orientation politique du gouvernement ?
49. *Quelles sont les relations de l'institut avec l'ambassade de Pologne ?
50. Dans quelle mesure le travail de l'institut est-il influencé par l'évolution politique en Pologne ? Un changement de gouvernement peut-il par exemple entraîner un changement du directeur de l'institut ou des changements dans la programmation ? Avez-vous déjà fait l'expérience d'un tel changement lié à un changement politique en Pologne ?

Moyens financiers et humains de l'Institut polonais

51. Certaines manifestations de l'Institut polonais sont payantes. Quelle part du budget représente les entrées ? Comment choisissez-vous quelles manifestations sont payantes et lesquelles ne le sont pas ? Le fait que certaines manifestations soient payantes est-il un obstacle ?
52. *Avez-vous la possibilité de compléter le budget avec d'autres sources de financement ? Avez-vous déjà fait par exemple des demandes de financements proposés auprès de l'Union européenne ?
53. *Combien de temps à l'avance devez-vous déterminer la répartition et l'utilisation du budget ?
54. Avez-vous la possibilité de réagir spontanément à l'actualité française par exemple ou faut-il que tout soit fixé longtemps à l'avance ? Est-ce que de telles manifestations « spontanées » sont souhaitées ?

L'équipe de l'institut

55. De combien de personnes est constituée l'équipe de l'Institut polonais ?
56. Combien sont Français ?
S'il n'y a pas de Français : Serait-il possible qu'il y ait des Français ou la nationalité polonaise est-elle une condition pour travailler à l'Institut polonais ?
57. Dans quel domaine avez-vous travaillé auparavant ?
58. Aviez-vous déjà des connaissances et des contacts personnels avec la France avant votre arrivée à l'Institut polonais de Paris ?
Si oui : Dans quelle mesure cela vous a aidé dans votre travail à l'Institut polonais ?
Si non : L'avez-vous ressenti comme une difficulté ?
59. *Quels sont les critères principaux pour le choix du directeur ?
60. Les directeurs sont nommés pour trois/quatre ans. Est-ce selon vous un avantage ou un inconvénient ?

Question finale

61. Une toute dernière question : en quelques mots, très rapidement, qu'est-ce qui fait qu'une manifestation est réussie ?

Erfolgskriterien der Institutsleiter für die Veranstaltungen in ihrem Kulturinstitut

Zum Abschluss des Interviews wurden die Institutsleiter darum gebeten, in einigen Wörtern zu erklären, was für sie eine gelungene Veranstaltung ist. Die Antworten auf diese Frage werden hier wiedergegeben:

Tomasz Dąbrowski, Direktor des Polnischen Instituts Berlin:

„Eine gelungene Veranstaltung ist für mich dann, wenn die Leute beim Rausgehen sagen: ‚Ich habe lange nicht so eine tolle Veranstaltung in Berlin erlebt‘. Wenn ich am nächsten Tage viele Mails bekomme: ‚Vielen Dank für die Einladung, es war eine sehr gute Veranstaltung‘. Wenn ich über Dritte erfahre, dass das Polnische Institut gute Arbeit leistet und dass sich immer mehr Leute dafür interessieren.“¹³⁵⁸

Peter Ilčík, Direktor des Slowakischen Instituts in Berlin:

„Ganz am Anfang, wenn ich vor dem Anfang in die Galerie gehe und sehe, dass die Leute hinten schon stehen. Das ist gut. Dass die Galerie voll ist. Und dann natürlich bemühen wir uns auch für diese Leute noch einen Sitzplatz zu finden. Das freut mich nicht, wenn die Leute stehen müssen. Aber dieser Blick ist gut, weil die Galerie voll ist. Wenn dann alles läuft, so wie es soll, dramaturgisch aber auch mit technischen Mitteln. Wenn das Publikum reagiert, auch während der Veranstaltung. Und wenn das Publikum zufrieden ist. Wenn die Gespräche dann stattfinden und wenn mir auch die Künstler sagen ‚Es war schön, im Institut zu sein‘. Und ich muss sagen, ohne sich zu loben oder so: alle Künstler, die nach Berlin kommen, kommen sehr gerne nach Berlin. Beim ersten Gespräch habe ich immer die Zusage. Und sie sind in Berlin zufrieden und auch mit dem Verlauf der Veranstaltung bei uns. Und dann bin ich zufrieden.“¹³⁵⁹

Blanka Mouralová, Direktorin des Tschechischen Zentrums:

„Eine Veranstaltung, wo wir viele Besucher haben. Wo wir auch wissen, die Besucher haben etwas dazu gelernt oder es hat sie etwas bewegt. Wo wir auch Resonanz hatten, irgendwie bei den Medien usw. und wo wir mit einer guten Kooperation Erfahrung gemacht haben, auf die wir dann weiter aufbauen können. Und ein Beispiel von einer gelungenen Veranstaltung wäre diese zweitägige Feier zum 70. Geburtstag von Vaclav Havel, weil das ein Thema war, welches eigentlich verloren gegangen wäre, wenn es nicht diese Veranstaltung gegeben hätte. Also da haben wir auch andere wichtige Institutionen für das Thema interessiert. Einige haben mit uns zusammengearbeitet und wir haben dann eine große Resonanz erfahren können. Andere haben auf eigenen Wegen zu diesem Thema etwas gemacht. Also wir sind sozusagen auch zur Anlaufstelle geworden, was dieses Thema angeht. Uns haben Leute angerufen, Vorschläge gemacht, Initiativen vorgestellt. Wir haben auch als Vermittler für Information, für Verbreitung von Material zu diesem Thema gesorgt usw.“¹³⁶⁰

András Masát, Direktor des Collegium Hungaricum Berlin:

„András Masát (A. M.): Eigentlich bin ich langsam so weit, dass ich der Meinung bin, gelungen ist die Veranstaltung, wenn die Menschen zahlreich erschienen sind, interessiert sind oder werden und wenn darüber geschrieben wird.

¹³⁵⁸ Lisack, Gaëlle: Interview mit Tomasz Dąbrowski, Direktor des Polnischen Institut Berlin, in Berlin am 23.08.2007

¹³⁵⁹ Lisack, Gaëlle: Interview mit Peter Ilčík, Direktor des Slowakischen Instituts in Berlin, in Berlin am 21.08.2007

¹³⁶⁰ Lisack, Gaëlle: Interview mit Blanka Mouralová, Direktorin des Tschechischen Zentrums, in Berlin am 20.06.2007

Gaëlle Lisack: In der Zeitung?

A. M.: In der Zeitung und toll ist, wenn dann im Fernseher auch etwas gezeigt wird. So einfach ist es. Nicht mehr und nicht weniger. Früher habe ich immer gedacht, wenn möglichst ein Katalog oder etwas Schriftliches dahinter bleibt, also ein fassbares Dokument noch dahinter bleibt.

G. L.: Aber das denken Sie nicht mehr?

A. M.: Doch. Als ich herkam, war das erste Kriterium für mich aber das finde ich jetzt nicht mehr so. Aber das ist nach wie vor wichtig für mich.

Gute Laune, das kommt auch noch dazu. Manchmal ist es so, dass die Leute sich gut verstehen und dann am Podium entspannt und mit guter Laune wirken. Dann ist die Sache schon gelungen.

Aber am meisten gelungen ist es wie gesagt, wenn alles zusammenkommt: Katalog, zahlreiche Zeitungsartikel, usw. Dann ist es toll. Und wenn natürlich noch von dem Kulturbereich in Deutschland sehr viele kommen – z. B. jetzt am Freitag waren hier Galeriebesitzer –, also wenn die, die in dem kulturellen Leben in Berlin oder in Deutschland eine Rolle spielen, auch erscheinen oder mit dabei sind. Das ist schon wichtig.¹³⁶¹

Beata Podgorska, Direktorin des *Institut polonais*:

„Beata Podgorska: *Alors écoutez, l'événement est réussi quand ce n'est pas une petite manifestation ponctuelle qui n'a aucune suite. Voilà l'exemple d'une très mauvaise manifestation : la salle était pleine à l'Institut polonais, les gens sont venus, ils ont écouté, ils sont sortis, c'est fini, on ne va jamais y revenir etc. C'est ça une mauvaise manifestation : au concert de Chopin les gens sont venus, les gens ont écouté, ils sont ressortis. Et quoi d'autres ? Et quoi ?*

Maintenant il est beaucoup plus difficile de dire ce qu'est le contraire de cette manifestation exemple. Je crois qu'on parle de succès quand on a atteint le public qu'on a voulu atteindre, c'est-à-dire que nous ne nous contentons pas uniquement du fait que la salle était pleine, nous sommes uniquement contents au moment où cette salle était pleine parce que les gens que nous voulions faire venir pour ce projet sont venus. On peut parler de succès quand il y a l'écho dans la presse. Quand on a réussi à mobiliser les médias, c'est ça aussi ce qui fait le succès. Encore – je ne vous donne pas ces arguments dans l'ordre – le projet est réussi quand il y a une suite, c'est-à-dire que nous avons programmé un concert, les programmeurs et les professionnels sont venus, ils ont aimé et ce sont eux qui ont programmé après le groupe dans un autre lieu. Ce genre de suite. Ou par exemple, je ne sais pas, il y avait une suite d'articles dans la presse ou il y avait l'idée qu'un des musiciens joue dans un groupe français. C'est ça, c'est qu'on appelle la suite. Je crois que ce sont les trois éléments les plus importants.

Gaëlle Lisack: *Et l'expérience de la suite, l'avez-vous déjà faite ?*

B. P. : *Oui, parfois oui. Là maintenant on est aussi dans l'attente si on a réussi avec nos partenaires à lancer le groupe de jazz, on va voir. Parce que c'est vrai que jusqu'à présent c'est ça qui est le plus difficile à faire, et c'est ça ce qui est le plus important. Le plus difficile est super important.*¹³⁶²

Božena Krížiková, Direktorin des *Institut slovaque de Paris*:

„*Je pense que je peux dire toujours que c'était bien et je n'avais pas de moments où je n'étais pas satisfaite. Peut-être que ça se déroulait autrement qu'on imaginait ou surtout dans l'improvisiste quand c'est une table ronde etc. Mais quand vous réveillez le public et quand ça se prolonge d'une heure, quand vous voyez l'intérêt, quand il y a des applaudissements, que les artistes vont de nouveau jouer et chanter, quand le public ne laisse pas sortir ou ne laisse pas comme ça assis tranquillement quelque part l'artiste qui présente son œuvre, tout est satisfaction, c'est bien. Ce que je ressens après quand tout le monde est parti c'est un soulagement mais une fatigue en même temps, parce qu'il faut recommencer.*¹³⁶³

¹³⁶¹ Lisack, Gaëlle: Interview mit András Masát, Direktor des Collegium Hungaricum Berlin, in Berlin am 03.09.2007

¹³⁶² Lisack, Gaëlle: Interview mit Beata Podgorska, Direktorin des *Institut polonais*, in Paris am 29.07.2008

¹³⁶³ Lisack, Gaëlle: Interview mit Božena Krížiková, Direktorin des *Institut slovaque de Paris*, in Paris am 12.09.2008

Jitka de Préval, Direktorin des *Centre tchèque*:

„Au départ, la manifestation doit être bien conçue, sur un bon scénario ; les organisateurs doivent savoir exactement comment elle se déroulera et faire le nécessaire sur le plan de communication, au bon moment, en amont du jour « j ». Puis, si la salle est bien remplie et que le public reste pendant le déroulement de la manifestation et partage son émotion après. C'est le signe qu'une manifestation est réussie. La suite, vous la devinez : il laisse ses coordonnées, il demande à être informé sur les manifestations futures et revient.“¹³⁶⁴

András Ecsedi-Derdák, Direktor des *Institut hongrois*:

„Quand c'est plein, quand la plupart des visages sont inconnus dans le public, donc qu'il y a très peu de Hongrois et enfin quand la production était bonne mais ça arrive rarement que ça ne le soit pas.“¹³⁶⁵

¹³⁶⁴ Lisack, Gaëlle: Interview mit Jitka de Préval, Direktorin des *Centre tchèque*, in Paris am 09.07.2008

¹³⁶⁵ Lisack, Gaëlle: Interview mit András Ecsedi-Derdák, Direktor des *Institut hongrois*, in Paris am 08.09.2008

VII.ZUSAMMENFASSUNGEN

Kurzfassung der Ergebnisse auf Deutsch

Die vorliegende Arbeit untersucht die Programmarbeit der Kulturinstitute der vier Staaten der Visegrád-Gruppe in der französischen und der deutschen Hauptstadt zwischen 2000 und 2008. Das Polnische Institut Berlin, das Slowakische Institut in Berlin, das Tschechische Zentrum, das Collegium Hungaricum Berlin-ungarisches Kulturinstitut, das *Institut polonais*, das *Institut slovaque de Paris*, das *Centre tchèque* und das *Institut hongrois* sind in Paris und Berlin die einzigen Kulturinstitute, die ein Land vertreten, welches 2004 der EU beigetreten ist. Im Kern der vorliegenden Arbeit steht die Frage, wie diese Institutionen zu Beginn des 21. Jahrhunderts ihre Aufgabe wahrnehmen und umsetzen. Die neunziger Jahre sind in diesen Kulturinstituten von inhaltlichen und materiellen Änderungen geprägt, die darauf zielen, sich der neuen Realität in der Heimat anzupassen. Es stellt sich die Frage, inwiefern es ihnen gelungen ist, aus kulturellen Vertretungen sozialistischer Länder zukunftsfähige und dialogische Institutionen zu machen. Haben sie sich zu Beginn des 21. Jahrhunderts zum Ziel gesetzt, sich in Deutschland und Frankreich als Orte des interkulturellen Dialogs zu positionieren oder steht eine einseitige kulturelle Selbstdarstellung im Vordergrund? Und wenn diese Institutionen tatsächlich den interkulturellen Dialog anstreben, welche Strategie haben sie entwickelt, um ihm in ihrer Programmarbeit einen Platz zu gewährleisten?

Zum einen will die Arbeit einen Beitrag zu einem noch wenig bearbeiteten Forschungsfeld leisten. Es wird eine zurzeit nicht vorhandene Analyse der Programmarbeit der acht Kulturinstitute und ihrer Wahrnehmung durch das Publikum zwischen 2000 und 2008 durchgeführt. Zum anderen will diese Arbeit den Kulturinstituten Impulse für die Reflexion über ihre künftige Rolle in einer westeuropäischen Hauptstadt bieten. Des Weiteren will die Analyse auf die Frage nach einer Einbindung dieser Strukturen in die europäische Kulturpolitik eingehen.

In einem ersten Schritt werden die Begriffe – auswärtige Kulturpolitik, Kulturinstitute im Ausland, Dialog und Selbstdarstellung – erläutert. Der vorliegenden Arbeit liegt die Annahme zugrunde, dass die Besonderheit und der Mehrwert der Programmarbeit von Kulturinstituten in der möglichen Förderung des unmittelbaren Dialogs zwischen Vertretern unterschiedlicher Kulturen besteht. Es wird untersucht, inwiefern die Kulturinstitute der Visegrád-Gruppe in Paris und Berlin diese Besonderheit in den Vordergrund ihrer Programmarbeit gestellt haben. Die kulturelle Selbstdarstellung genügt nicht, um einen interkulturellen Dialog in die Wege zu leiten. Damit dieser entstehen kann, müssen die Veranstaltungen zunächst so konzipiert werden, dass sie Vertretern anderer Kulturen die Chance geben, der dargestellten Kultur zu begegnen. Inwiefern diese Begegnung sich

zu einem Dialog entwickelt, hängt außerdem sowohl von der Form als auch vom Inhalt der Veranstaltung ab.

Der Analyse liegt ein umfangreiches empirisches Material zugrunde, welches zum Zweck dieser Studie erhoben wurde. Der zweite Teil der Arbeit erläutert die Methoden der empirischen Sozialforschung, die für die Datenerhebung angewendet wurden – Beobachtung der Veranstaltungen, Interviews mit den Institutsleitern, Publikumsbefragung, Inhaltsanalyse der Programme der Institute sowie von Internetseiten. Es wird eine vergleichende Analyse auf einer doppelten Ebene durchgeführt: Zum einen erfolgt ein Vergleich zwischen vier Kulturinstituten verschiedener Länder innerhalb einer Gaststadt. Zum anderen werden Kulturinstitute desselben Landes in zwei Gaststädten – Paris und Berlin – verglichen. Für diese Analyse wurden hauptsächlich qualitative Kriterien erarbeitet.

Bevor auf die Programmarbeit der acht Kulturinstitute zwischen 2000 und 2008 eingegangen wird, bringt ein Überblick über ihre Geschichte die Verflechtung zwischen Kultur und Politik in diesen Institutionen ans Licht. Außerdem wird anhand der Analyse der historischen Selbstdarstellung der Kulturinstitute deutlich, wie unterschiedlich sie mit ihrer eigenen Geschichte umgehen.

Um die Frage nach dem dialogischen Ansatz der untersuchten Kulturinstitute zu beantworten, werden zunächst ihre im Internet öffentlich vertretenen Zielsetzungen in den Jahren 2006 und 2008 analysiert. Hauptergebnis der Analyse ist, dass bei allen Instituten in dieser Periode der Schwerpunkt auf der Verbreitung der eigenen Kultur und eines positiven und modernen Bildes des Landes im Allgemeinen liegt. Dialog und Austausch treten meistens in den Hintergrund oder werden als Form der Selbstdarstellung und nicht als Selbstzweck wahrgenommen. Ferner wird eine konzeptionelle Einbindung der Programmarbeit in ihr spezielles binationales Umfeld oder in den aktuellen europäischen bzw. internationalen Kontext kaum erwähnt.

Nachdem die Hauptziele der Kulturinstitute zu Beginn des 21. Jahrhunderts identifiziert wurden, konzentriert sich die Analyse auf ihre Umsetzung vor Ort. Hierfür sind die Direktoren mit ihren Mitarbeitern zuständig. Eine Professionalisierung der Mitarbeiter scheint vorangeschritten zu sein und die Kenntnis der lokalen Gegebenheiten spielt für die Auswahl der Institutsleiter eine bedeutende Rolle. Interkulturelle Teams, in denen sowohl Vertreter der dargestellten Kultur als auch des Gastlandes zusammenarbeiten, sind jedoch noch die Ausnahme. Als politisch unabhängige Institutionen können die Kulturinstitute zwar nicht bezeichnet werden, dennoch bleibt der sichtbare Einfluss der Politik des Heimatlandes im Alltag begrenzt. In den acht Kulturinstituten sind die Leiter relativ unabhängig, was die Gestaltung des Angebots angeht. Sie haben in Interviews Zielsetzungen dargelegt, die dem im Internet als prioritär angekündigten Auftrag der Kulturinstitute ent-

sprechen: der lokalen Bevölkerung ein vielfältiges und modernes Bild der Heimat zu präsentieren. Zwar lassen sich einige Elemente in der Programmatik der Direktoren identifizieren, die dem interkulturellen Dialog zugutekommen könnten. Doch gehört eine bewusste Förderung des Dialogs meistens nicht zu den expliziten Zielen der Institutsleiter. Es wird ein vielfältiges Angebot angestrebt, welches sich an ein breit gefasstes Zielpublikum wendet. Ein langfristiges Konzept, welches eine Strategie definieren würde, um ein bestimmtes Zielpublikum zu erreichen, ist nur ansatzweise aus den Aussagen der Direktoren ablesbar.

Anhand einer Analyse der Programmarbeit der acht Kulturinstitute zwischen 2000 und 2008 wird anschließend untersucht, ob in der Praxis einige Elemente – bewusst oder nicht – eingebaut werden, die dem interkulturellen Dialog zugutekommen. Die acht Institute setzen in dieser Periode einen deutlichen Schwerpunkt auf künstlerische Veranstaltungen und sprechen eine Vielzahl an Themen im Rahmen von unterschiedlichen Formaten an. Die Analyse zeigt, dass diese Programmarbeit nicht einer einseitigen positiven Selbstdarstellung zugeordnet werden kann. Dafür bieten die Kulturinstitute einen zu hohen Anteil an Veranstaltungen an, die internationale Themen ansprechen, Vertreter aus zwei oder mehr Ländern zusammenbringen und in Kooperation mit lokalen Partnern durchgeführt werden. Doch ist die Motivation dafür noch zu selten der interkulturelle Dialog, sondern in erster Linie materieller Art – Aufteilung der Kosten, bessere Sichtbarkeit, etc.

Anhand der Publikumsbefragung wird untersucht, welches Bild die Besucher angesichts der Ablehnung einer Spezialisierung auf bestimmte Themenfelder oder Sparten von den Kulturinstituten haben und welcher Platz dem dialogischen Ansatz in der Wahrnehmung der Besucher zukommt. Durch die Erhebung einiger soziodemografischen Merkmale (Geschlecht, Alter, Tätigkeitsbereich, Staatsangehörigkeit) wird analysiert, inwiefern die Kulturinstitute das gewünschte Publikum – Personen ohne Bezug zum dargestellten Land – erreicht haben.

Die Auswertung der Ergebnisse der Befragung zeigt unter anderem, dass die Struktur des Publikums von Institut zu Institut unterschiedlich ist. Dank des vergleichenden Ansatzes wird geprüft, ob die Unterschiede in der Publikumsstruktur auf Unterschiede im Programm der Institute zurückzuführen sind. Der Gewinn von Besuchern, die keine Beziehung zum dargestellten Land haben, fällt pro Institut unterschiedlich aus. Dies wirft die Frage nach der Sichtbarkeit und der Profilierung solcher Institutionen in zwei westeuropäischen Hauptstädten auf. Die Direktoren legen Wert darauf, sich als Institutionen mit einem hochqualitativen und besonderen Angebot zu profilieren. Für das Publikum ist die Kultur des dargestellten Landes in Paris als auch in Berlin das eindeutige Wahrzeichen der Institute. An zweiter und dritter Stelle kommen in den acht Instituten das dargestellte

Land im Allgemeinen und die bilateralen Beziehungen. Mit dem Austausch werden die Institute von einem geringeren Anteil der Besucher verbunden. Wird der Austausch der Selbstdarstellung gegenübergestellt, sind das Collegium Hungaricum und das *Centre tchèque* die einzigen Institute, welche für eine deutliche Mehrheit der Besucher eher für Austausch als für Selbstdarstellung steht.

Die untersuchten Kulturinstitute vertreten Länder, die 2004 der EU beigetreten sind. In diesem Rahmen wurde die Aufmerksamkeit auf ihre Heimatstaaten gelenkt. Der letzte Teil der Analyse geht auf die Frage ein, ob die untersuchten Kulturinstitute diese Dynamik gespürt und aufgenommen haben, um Teil des interkulturellen europäischen Dialogs zu werden. Inhaltlich scheint der Beitritt ihrer Länder in die EU für die Kulturinstitute kaum langfristige Änderungen mit sich gebracht zu haben: Ihre Aufgaben sind grundsätzlich dieselben geblieben; europäische Themen werden nicht unbedingt stärker behandelt und die gesellschaftliche Komponente, die auf europäischer Ebene in das Kulturverständnis aufgenommen wurde, ist mit wenigen Ausnahmen nur gering vertreten. Des Weiteren lässt sich eine „Generation 2004“ im Publikum drei Jahre später nicht erkennen und die große Mehrheit der Besucher hat sich schon vor 2004 für das präsentierte Land interessiert.

Die nationale Prägung der untersuchten Kulturinstitute kann nicht geleugnet werden. Gleichzeitig entfernen sie sich von einer reinen nationalen Repräsentation, indem sie zum Beispiel ihre eigenen Räumlichkeiten verlassen und Veranstaltungen in Lokalitäten von Partnerinstitutionen organisieren, die an sich keinen Bezug zum dargestellten Land haben – Vorreiter ist dabei das *Institut polonais*, welches im Jahr 2008 mehr als 90 % seiner Veranstaltungen bei Partnerinstitutionen organisiert. Der Ortswechsel wird von den Institutsleitern im Vergleich zu Kooperationsveranstaltungen im eigenen Haus als wirkungsvoller eingeschätzt, insbesondere was die Erweiterung des Publikums angeht. Die Befragung zeigt jedoch, dass die erwartete Publikumserweiterung nicht immer in dem Maße gelingt, wie erhofft. Außerdem wird in den Aussagen von sieben der acht Institutsleiter die Bedeutung des eigenen Veranstaltungsorts herausgestellt. Ob die Kulturinstitute sich in der Zukunft davon trennen und ausschließlich bei Partnerinstitutionen ihre Programmarbeit durchführen werden, ist nicht nur eine organisatorische, sondern auch eine konzeptionelle Entscheidung. Unter anderem muss die Frage beantwortet werden, welche Bedeutung die Sichtbarkeit des Instituts als Institution hat.

Auch wenn die Kulturinstitute ihre Veranstaltungen verstärkt mit und bei lokalen Institutionen organisieren, scheint ein Verzicht auf das nationale Element zugunsten eines europäischen oder gar internationalen nicht aktuell zu sein. Die untersuchten Kulturinstitute sind in Berlin Mitglied der Gemeinschaft der europäischen Kulturinstitute/*EUNIC*-Berlin (*GEK/EUNIC*-Berlin) und in Paris des *Forum des instituts culturels étrangers à Paris* (*Ficep*). Ob diese Netzwerke in der Praxis Erfolgsmodelle für die Zukunft sind, kann auf-

grund der Aussagen der interviewten Institutsleiter bezweifelt werden. Die Direktoren arbeiten alle öfter – und einige gestehen es: auch lieber – mit französischen bzw. deutschen Institutionen zusammen als mit anderen ausländischen Kulturinstituten. Die GEK/EUNIC-Berlin und das *Ficep* könnten dazu verhelfen, die Sichtbarkeit der Kulturinstitute in der Stadt und bei den lokalen Institutionen zu verbessern sowie neue finanzielle Möglichkeiten zu eröffnen. Bis jetzt sind jedoch die Erfahrungen diesbezüglich eher ernüchternd. Auch wird der Wert von Kooperationen mit anderen ausländischen Kulturinstituten von den Leitern oft an materiellen Kriterien gemessen. Die Chance eines erweiterten interkulturellen Dialogs oder eines Beitrags zur Bildung einer europäischen Identität, die durch sie gegeben sein könnten, wird nur selten explizit als bedeutsam erachtet.

Die vorliegende Arbeit zeigt, dass die Kulturinstitute der Visegrád-Gruppe in Paris und Berlin zu Beginn des 21. Jahrhunderts zwar von einer rein repräsentativen, einseitigen und kulturellen Programmarbeit Abschied genommen haben. Es werden in der Praxis ansatzweise Formate und Inhalte angeboten, die von einer reinen Selbstdarstellung abweichen. Diese Elemente, die einen interkulturellen Dialog zugutekommen könnten, werden jedoch sehr unterschiedlich stark in die Programmarbeit aufgenommen. Zudem werden die dialogischen Ansätze hauptsächlich nicht durch den Wunsch motiviert, den interkulturellen Dialog zu unterstützen, sondern einem breiten Publikum ein vielfältiges modernes und positives Bild des Landes zu präsentieren. Nur wenn diese konzeptionellen und praktischen Ansätze gestärkt, das Verständnis vom Kulturbegriff um die gesellschaftliche Komponente erweitert und das dialogische Element bewusst unterstützt werden, könnten diese Kulturinstitute in den kommenden Jahren einschlägige Mitträger des europäischen interkulturellen Dialogs und der Entstehung einer Europabürgerschaft werden.

Abstract

The present study examines the programme work of the cultural institutes of the four states belonging to the Visegrád group in the French and German capital between 2000 and 2008. The *Polnisches Institut Berlin*, the *Slowakisches Institut in Berlin*, the *Tschechisches Zentrum*, the *Collegium Hungaricum Berlin-ungarisches Kulturinstitut*, the *Institut polonais*, the *Institut slovaque de Paris*, the *Centre tchèque* and the *Institut hongrois* are the only cultural institutes in Paris and Berlin representing a country, which joined the EU in 2004. The question of how these institutions perform and implement their task at the beginning of the 21st century, is the core issue of this present study. The nineties in these cultural institutes are characterized by the changes concerning the contents and material, aimed at the adjustment to the new reality in the home country. The

question here is, to what extent they have succeeded in transforming the cultural representations of socialist countries into institutions which are fit for the future and which are dialogic. Was it their intention to position themselves as forum of intercultural dialogue in Germany and France at the beginning of the 21st century or was it the most important aspect to emphasize a unilateral cultural self-representation? If these institutions actually seek the intercultural dialogue, the question is: Which strategy have they developed, in order to ensure that this dialogue becomes part of their programme work? First, this paper wants to make a contribution to a field of research which has not yet been the subject of much study. Currently a, so far nonexistent, analysis of the programme work of the eight cultural institutes and their perception by the public between 2000 and 2008 is conducted. Secondly, this study wants to provide the cultural institutes with impetus for the reflection on their future role in a Western European capital. Furthermore, this analysis wants to focus on the question of the integration of these structures into the European cultural policy.

As a first step, the terms – foreign cultural policy, cultural institutes in foreign countries, dialogue and self-representation – are explained. The present study assumes that the special character and the additional value of the programme work of cultural institutes is based on the potential promotion of the direct dialogue between representatives of different cultures. It will be examined, to what extent the cultural institutes of the Visegrád group in Paris and Berlin have emphasized this characteristic in their programme work. The cultural self-representation is not sufficient to introduce an intercultural dialogue. In order to develop such a dialogue it would be necessary to design the events in such a way, that they provide the representatives of other cultures with the opportunity to encounter the represented culture. To what extent this encounter will develop into a dialogue, depends moreover on both, the form and content of the event.

The analysis is based on comprehensive empirical material, which was collected for the purpose of this study. The second part of this study explains the methods of the empirical social research which was applied, in order to collect the data – the observation of the events, interviews with the directors of the institutes, the audience survey, the content analysis of the programmes of the institutes and also of websites. A comparative analysis will be conducted on two levels: On the one hand, a comparison between four cultural institutes of different countries within one host city will be made. On the other hand there will be a comparison of cultural institutes of the same country in two host cities – Paris and Berlin. Regarding this analysis mainly qualitative criteria will be developed.

Before the programme work of the eight cultural institutes between 2000 and 2008 is addressed, an overview of their history will reveal the interrelation between culture and

politics in these institutions. On the basis of the analysis of the historical self-representation of the cultural institutes it also becomes apparent, how different they address their own history.

In order to answer the question of the dialogic approach of the analyzed cultural institutes, first their objectives during the years 2006 and 2008, which are published in the internet, are analyzed. The main result of the analysis is, that all institutions during this period focus on the spread of their own culture and a positive and modern image of the country in general. However, dialogue and exchange recede into the background or they are perceived as a form of self-representation and not as an end in itself. Furthermore, a conceptual integration of the programme work into its specific binational environment or into the current European respectively international context, is hardly mentioned.

After the main objectives of the cultural institutes at the beginning of the 21st century have been identified, the analysis will focus on their local implementation. In this regard, the directors and their employees are responsible. A professionalization of the employees seems to have progressed and the knowledge of local conditions plays a significant role regarding the selection of the directors of the institute. Intercultural teams however, in which both representatives of the represented culture and of the host country work together, are still the exception. Although the cultural institutes cannot be referred to as politically independent, the obvious influence of the policy of the home country in everyday life remains limited. The directors of the eight cultural institutes are relatively independent concerning the arrangement of the offered events. In interviews they have explained objectives which are in accordance with the task of the cultural institutes announced in the internet as a priority: to present the local population with a diverse and modern image of their home country. Although it is possible to identify some elements in the programme of the directors, which could be beneficial for the intercultural dialogue, a deliberate promotion of the dialogue is usually not amongst the explicit objectives of the institutes directors. It is intended to offer a diverse range of events, which approach a broad-based target audience. A long-term concept, which would define a strategy, in order to reach a specific target audience is only derivable to some extent from the statements of the directors.

By means of an analysis of the programme work of the eight institutes between 2000 and 2008, it will be examined thereafter, whether some elements – knowingly or not – are incorporated in practice, which are beneficial to the intercultural dialogue. During this period, the eight institutes are clearly focused on artistic events and address a wide range of topics within the framework of different formats. The analysis shows, that this programme work cannot be assigned to a unilateral positive self-representation. Consid-

ering that, the cultural institutes are providing a proportion of events which address international issues or gather representatives of two or more countries and are carried out in cooperation with local partners, which is too high. However, the motivation for this is still all too rarely the intercultural dialogue. It is primarily of a more material nature – division of costs, better visibility, etc.

With the help of a survey of the audience it will be investigated, what picture the visitor visualizes regarding the cultural institutes when faced with the refusal of a specialization in specific subject areas or fields and how important the dialogic approach is with regard to the perception of the visitors. With the collection of some sociodemographic characteristics (gender, age, area of activity, nationality) it will be analyzed, to what extent the cultural institutes reach the desired audience

The evaluation of the results of the survey indicates among other things, that the structure of the audience differs from institute to institute. Thanks to the comparative approach it will be examined, whether the differences with regard to the audience profile is the result of differences in the institutes programme. The proportion of visitors who have no relationship to the portrayed country, differs from institute to institute. This gives rise to the question of the visibility and profiling of such institutes in two West European capitals. It is important for the directors, to distinguish their institutes by offering special events of high quality. The audience considers the culture of the portrayed country in Paris and also in Berlin, as the definite landmark of the institutes. Regarding the eight institutes, the portrayed country in general and the bilateral relations rank second and third. A much lower proportion of the visitors associate the institutes with an exchange. If exchange is compared with self-representation, the Collegium Hungaricum and the *Centre tchèque* are the only institutes which represent for a clear majority of visitors an exchange rather than a self-representation.

The analyzed cultural institutes represent countries which have joined the EU in 2004. In this context, the attention was directed to the then new member states. The last part of the analysis addresses the question, whether the examined cultural institutes have noticed and incorporated this dynamik, in order to become part of the intercultural European dialogue. It seems as if the fact, that their countries have joined the EU, has brought hardly any long-term changes for the cultural institutes with regard to the content: Their tasks have generally remained the same. European issues are not necessarily addressed to a larger extent and the social component, which has been incorporated into the understanding of culture on a European level, is – apart from very few exceptions – only marginally represented. Furthermore there is no recognizable „generation 2004“ in the audience three years later and the large majority of the visitors was already interested in the presented country before 2004.

The national character of the analyzed cultural institutes cannot be denied. At the same time they are drifting from a purely national representation – for example – when they leave their own premises and organize events in the localities of partner institutions, which have per se no relationship to the portrayed country. The *Institut polonais*, which has organized more than 90% of its events in partner institutions in 2008, is leading the way in this respect. The directors consider the change of location in comparison with cooperative events in their own premises, as much more effective. This is particularly true with regard to a potential widening of the audience. The survey however indicates, that the expected widening of the audience does not always prove as successful as hoped for. Moreover, the significance of their own venue is underlined in the statements of seven out of eight directors. Whether the cultural institutes will refrain from this in the future and organize their programme work only in partner institutions, is not only a decision with respect to organization, but also a conceptual decision. Among other things it is necessary to answer the question, how important the visibility of the institute is as an institution.

Even if the cultural institutes will organize their events to a larger extent together with and within local institutions, it seems, that waiving the national element in favour of a European or even international element, is not relevant. The analyzed cultural institutes are in Berlin member of the *Gemeinschaft der europäischen Kulturinstitute in Berlin*/European Union National Institutes for Culture (GEK/EUNIC-Berlin) and in Paris member of the *Forum des instituts culturels étrangers à Paris* (Ficep).

Whether these associations are successful models for the future in practice can be doubted according to the statements of the surveyed directors. All of these directors – and some admit it – prefer the cooperation with French respectively German institutions, than other foreign cultural institutes. The GEK/EUNIC-Berlin and the Ficep could help to improve the visibility of the cultural institutes in the capital and with regard to the local institutions, as well as to identify new financial opportunities. So far however, the experiences concerning this matter are rather sobering. Moreover, the directors often measure the value of cooperations with foreign cultural institutes in terms of material criteria. The chance of an extended cultural dialogue, which could be the result of such cooperations, is only rarely considered as significant.

The present study shows that the Polish, Slovak, Czech and Hungarian cultural institutes in Paris and Berlin at the beginning of the 21st century have given up a purely representative, unilateral and cultural programme work. In practice formats and contents are offered to some extent, which deviate from mere self-representation. These elements however, which could be beneficial for an intercultural dialogue, are incorporated into the programme work to a varying degree. Moreover the dialogic approaches are mostly not motivated by the desire to support the intercultural dialogue, but to present a diverse,

modern and positive image of the country to a wide audience. Only if these conceptual and practical approaches are strengthened, if the understanding of the cultural concept is expanded by incorporating the social component and the dialogic element is supported deliberately, these cultural institutes could become relevant contributors of the European intercultural dialogue and the development of a European citizenship in the years to come.

Kurzzusammenfassung auf Französisch

À l'occasion de l'élargissement de l'Union européenne à dix pays en 2004, il s'est avéré nécessaire d'approfondir le dialogue interculturel entre les pays membres. Les instituts culturels nationaux à l'étranger font partie des structures étatiques susceptibles de porter ce dialogue. En effet, présentant la culture de leur pays à l'extérieur de leurs frontières, ces institutions se prêtent – et c'est là leur spécificité et l'une de leur raison d'être – à la rencontre et l'échange direct entre des représentants de différentes cultures. Cependant les critiques à l'encontre de ces institutions ne manquent pas à l'aube du vingt et unième siècle. La Pologne, la Slovaquie, la République tchèque et la Hongrie ont fait le choix, après la remise en cause du principe même d'une politique culturelle étrangère au début des années 1990, de conserver les instituts culturels qu'ils avaient dans les capitales française et allemande et, le cas échéant, d'en créer. Dans quelle mesure les instituts culturels polonais, slovaques, tchèques et hongrois à Paris et à Berlin s'attachent-ils, dans les années précédant et suivant l'entrée de leur pays dans l'Union européenne, à se positionner comme lieu de dialogue interculturel – ce qui leur permettrait de jouer un rôle moteur dans le processus d'intégration européenne ? L'analyse repose sur une étude empirique jusqu'alors non existante des objectifs, de la mise en œuvre et de la réception par le public de la programmation de ces institutions entre 2000 et 2008. À partir des résultats, ce travail propose des pistes de réflexion sur l'orientation future de ces institutions.

Kurzzusammenfassung auf Englisch

The enlargement of the European Union to include an additional ten countries in 2004 required a deepening of the intercultural dialogue among member states. National cultural institutes abroad are part of the public structures able to carry up this dialogue. Presenting abroad the culture of their country, these institutions are indeed well suited – it is their specificity and essential purpose – for encounter and direct exchange between representatives of various cultures. Nonetheless, these institutions face many critics in the early 21st century. After questioning the principle of a foreign cultural policy itself in the early 1990's, Poland, Slovakia, Czech Republic and Hungary have chosen to keep the

cultural institutes they had in the French and German capitals and, if needed, to create some more. To what extent did Polish, Slovak, Czech and Hungarian cultural institutes in Paris and Berlin, position themselves as a place of intercultural dialogue in the years preceding and following the accession of these countries to the European Union, thus allowing them to be a driving force in the European integration process? The analysis relies on a previously unavailable empirical study of objectives, implementation and reception by the audience of the program of these institutions between 2000 and 2008. Building on the results, this work suggests lines of enquiry regarding the future orientation of these institutions.

Ausführliches Résumé auf Französisch

TABLE DES MATIÈRES

1.	Introduction	577
2.	Les instituts culturels à l'étranger, institutions à la croisée de la politique et de la culture	581
3.	Méthode	587
4.	Un passé empreint de politique	591
	Le rapport des instituts culturels à leur passé au début des années 2000	591
	Le défi des années 1990	595
5.	Présentation de soi et dialogue parmi les objectifs des instituts culturels à l'aube du vingt-et-unième siècle.....	601
	L'objectif prioritaire officiellement annoncé : monologue ou dialogue ?	601
	Les objectifs des directeurs, reflets d'une stratégie pour encourager le dialogue interculturel ?	604
6.	Des conditions de mise en œuvre propices au dialogue interculturel ?....	607
	Sur place : des managers culturels et des équipes interculturelles ?.....	608
	Quelle influence politique sur la programmation ?	609
7.	Mise en œuvre des objectifs : une programmation exclusivement orientée vers un monologue culturel ?.....	613
	L'apport de formats novateurs au dialogue interculturel	614
	Un programme original et de qualité pour se positionner dans la ville d'accueil.....	615
	Les coopérations, occasions d'événements interculturels ?	616
8.	Un public susceptible de porter le dialogue interculturel ?	619
	Renouvellement du public	620
	Un public d'expatriés ?	620
	Un intérêt prononcé pour la culture ?	620
	Image des instituts auprès de leur public : présentation d'une culture ou dialogue interculturel ?	621
9.	Conclusion. Le renoncement à la dimension nationale au profit d'une dimension européenne et dialogique : un futur envisageable ?.....	623

1. INTRODUCTION

En 2009, vingt-deux des vingt-sept pays membres de l'Union européenne (UE) disposent d'un réseau d'instituts culturels à l'étranger. Ces réseaux comptent entre un et 233 instituts implantés en Europe et dans le reste du monde et ont été marqués au début du vingt-et-unième siècle par une dynamique d'ouvertures et de fermetures.¹³⁶⁶

En France comme en Allemagne, les critiques à l'encontre de ces institutions ne manquent pas. François Roche diagnostique en 1998 une « crise des institutions nationales d'échanges culturels en Europe » – tout en leur reconnaissant un rôle possible dans l'amélioration de la connaissance réciproque des voisins européens.¹³⁶⁷ François Nicoullaud constate deux ans plus tard une perte de signification de ces institutions au vu de la circulation des personnes et des idées, en particulier en Europe.¹³⁶⁸ Certains, comme Michael Kahn-Ackermann et Albrecht von Lucke, remettent en question la pérennisation même de ces structures qui ont été, selon eux, supplantées par les initiatives de la société civile.¹³⁶⁹

Depuis 2001, quatre des dix pays devenus membres de l'Union européenne en 2004 ont un institut culturel dans les capitales française et allemande : la Pologne, la Slovaquie, la République tchèque et la Hongrie – les pays du groupe de Visegrád. Ce travail étudie comment les instituts culturels polonais, slovaques, tchèques et hongrois à Paris et à

¹³⁶⁶ Voir MAAß, Kurt-Jürgen. *Kultur und Außenpolitik. Handbuch für Studium und Praxis*. Baden-Baden, 2009, p. 53-54, 66 et ARNOLD, Hans. *Auswärtige Kulturpolitik. Ein Überblick aus deutscher Sicht*. Munich, 1980, p. 30.

¹³⁶⁷ Voir ROCHE, François. *La crise des institutions nationales d'échanges culturels en Europe*. Paris, Montréal (Québec), 1998, p. 87-88.

¹³⁶⁸ Voir NICOULLAUD, François. Beitrag des Leiters der Abteilung für Kultur und Entwicklung im französischen Außenministerium, Herrn François Nicoullaud. *Forum: Zukunft der auswärtigen Kulturpolitik* / éd. par Auswärtiges Amt. Berlin, 2000, p. 39.

¹³⁶⁹ Voir KAHN-ACKERMANN, Michael. Alte Garden. *Zeitschrift für KulturAustausch*, 2005, vol. 1, p. 7 et VON LUKE, Albrecht. Neue Landkarte der Konflikte. *Kulturaustausch: Zeitschrift für internationale Perspektiven*, 2006, vol. 4, p. 69.

Berlin conçoivent leur rôle dans les années qui précèdent et suivent l'entrée de leur pays dans l'UE. L'analyse se concentre en particulier sur les questions suivantes : Ces institutions se sont-elles fixé comme objectif de s'imposer en France et en Allemagne comme lieu du dialogue interculturel ou se concentrent-elles sur la présentation unilatérale de leur pays ? Si ces institutions aspirent à soutenir le dialogue interculturel, quelle stratégie ont-elles élaborée pour ce faire ? Enfin, ces institutions s'inscrivent-elles dans la politique culturelle européenne ?

Pour répondre à ces questions, le travail présenté ici propose une analyse détaillée de la programmation des huit instituts culturels concernés entre 2000 et 2008 ainsi que de sa réception par le public. La période choisie pour l'analyse se prête particulièrement à l'étude d'une influence éventuelle de l'élargissement de l'Union européenne de 2004 sur la programmation. En particulier se pose la question d'un renforcement du caractère européen de celle-ci.

D'une part cette étude contribue à un domaine de recherche encore peu étudié : les études et les publications sur les instituts culturels polonais, slovaques, tchèques et hongrois à Paris et Berlin sont rares dans le monde de la recherche francophone, germanophone et anglophone. Certaines publications donnent certes des pistes de réflexions pertinentes pour l'analyse d'instituts culturels européens en Europe au tournant des années 2000.¹³⁷⁰ Elles n'ont cependant pas pour objet spécifique les instituts des pays du groupe de Visegrád. Ce travail propose ainsi une analyse actuellement inexistante de la programmation de ces institutions entre 2000 et 2008.

D'autre part cette analyse a pour objectif de formuler avec la prudence requise des pistes de réflexion quant à l'orientation future des instituts culturels étudiés. L'approche choisie permet de comparer les objectifs, leur mise en œuvre et l'écho auprès des publics parisien et berlinois. L'intérêt qu'ont montré les directeurs des huit instituts étudiés pour ce travail et en particulier pour l'enquête auprès du public témoigne du manque actuel de réflexions théoriques et d'études empiriques nécessaires à l'élaboration d'une stratégie à long terme et orientée vers l'avenir européen.

Le travail présenté n'a pas l'ambition d'être une analyse de la politique culturelle extérieure de la Pologne, la Slovaquie, la République tchèque et la Hongrie ni de l'ensemble de l'activité de leurs instituts culturels à Paris et à Berlin. L'étude se concentre sur leur programmation culturelle et sur la question de la place qu'y occupent respectivement le dialogue interculturel et la présentation unilatérale.

En raison du caractère contemporain de la période étudiée (2000-2008), une étude détaillée des moyens financiers des instituts culturels n'est pas possible. Ceci ne remet en

¹³⁷⁰ Voir entre autres PEISE, Robert. *Ein Kulturinstitut für Europa*. Frankfurt am Main, 2003 ; ROCHE. *La crise des institutions nationales d'échanges culturels en Europe*. 1998 et SCHNEIDER, Wolfgang (éd.). *Auswärtige Kulturpolitik. Dialog als Auftrag - Partnerschaft als Prinzip*. Bonn, 2008.

aucun cas en cause l'analyse de leur programmation présentée ici. Celle-ci ne se veut pas en premier lieu une comparaison quantitative des moyens disponibles et du nombre de manifestations organisées mais une analyse qualitative, qui reste donc pertinente en l'absence d'informations sur les moyens financiers de chaque institut.

L'image des instituts culturels auprès des artistes et des intervenants invités n'entre pas dans le cadre de cette analyse. Il faut cependant rappeler que ces personnes sont des acteurs majeurs de l'activité des instituts. La qualité des manifestations ne peut être garantie que si ces institutions parviennent à inviter des artistes et des intervenants de haut niveau. Une étude de l'image des instituts culturels auprès de ces personnes pourrait compléter le travail présenté ici.

Ce texte présente la démarche suivie ainsi que les principaux résultats de l'analyse menée afin de déterminer la place du dialogue interculturel dans la programmation des instituts culturels polonais, slovaques, tchèques et hongrois à Paris et à Berlin à l'aube du vingt-et-unième siècle. Dans un premier temps, le chapitre 2 situe ces institutions dans la réflexion théorique et revient sur les principaux concepts impliqués. La méthode élaborée pour l'analyse des huit instituts culturels est présentée dans le chapitre 3. Le chapitre 4 propose un retour sur l'histoire de ces institutions et la présentation qu'elles en font au début des années 2000. Les chapitres suivants présentent les principaux résultats de l'étude empirique de la programmation des huit instituts culturels entre 2000 et 2008 en se concentrant sur la place qu'y occupe le dialogue interculturel. Ainsi, le chapitre 5 s'interroge sur la place du dialogue interculturel dans les objectifs annoncés de ces institutions. Les conditions de mises en œuvre de ces objectifs sont ensuite présentées dans le chapitre 6. Le chapitre 7 analyse la présence d'éléments favorables au dialogue interculturel dans les programmes des instituts entre 2000 et 2008. Le chapitre 8 se concentre sur le public des instituts culturels et en particulier sur sa réception des éléments de programmation propices au dialogue interculturel. En conclusion, le chapitre 9 s'interroge sur une évolution possible de ces institutions nationales vers des institutions à dimension européenne.

2. LES INSTITUTS CULTURELS A L'ETRANGER, INSTITUTIONS A LA CROISEE DE LA POLITIQUE ET DE LA CULTURE

« Les instituts culturels à l'étranger sont des institutions étatiques responsables, à l'étranger, de la mise en œuvre de la politique culturelle et d'éducation extérieure d'un gouvernement. »¹³⁷¹ Cette définition inscrit indéniablement les instituts culturels dans le domaine de la politique culturelle étrangère, qui constitue un des aspects de la politique étrangère. Avant de procéder à une étude empirique de la programmation des instituts culturels des pays du groupe de Visegrád à Paris et Berlin, il est indispensable de replacer ces institutions dans leur contexte et d'aborder les principaux concepts auxquels elles font référence : les concepts de politique culturelle étrangère et de culture.

Malgré son appartenance reconnue au champ des sciences politiques, la politique culturelle étrangère constitue un domaine encore peu étudié par la recherche en sciences politiques.¹³⁷² Par ailleurs, chaque État en a sa propre conception et il n'est pas possible d'en formuler une définition universellement valable.¹³⁷³ Cependant il convient de retenir ici quelques éléments de définition pertinents pour l'analyse de la programmation d'instituts culturels à l'étranger.

Contrairement aux ambassades, le rôle premier des instituts culturels à l'étranger n'est pas la représentation politique mais culturelle de leur pays. Cependant, en tant qu'instrument de la politique culturelle étrangère et donc élément des relations interna-

¹³⁷¹ SCHWENCKE, Olaf, BÜHLER, Joachim, WAGNER, Marie Katharina. *Kulturpolitik von A-Z. Ein Handbuch für Anfänger und Fortgeschrittene*. Berlin, 2009, p. 39-40, trad. Gaëlle Lisack.

¹³⁷² Voir WILHELM, Andreas. *Außenpolitik. Grundlagen, Strukturen und Prozesse*. Munich, Vienne, 2006, p. 6-7.

¹³⁷³ Voir DE JONG, Jacob G. Entmythologisierung der auswärtigen Kulturpolitik. *Zeitschrift für KulturAustausch*, 1976, vol. 1, p. 68-69.

tionales, ils ne peuvent prétendre à une indépendance vis-à-vis du domaine politique. Dans de nombreux pays, les instituts culturels sont liés au domaine politique non seulement par les objectifs qu'ils poursuivent en tant qu'instrument de la politique culturelle étrangère, mais aussi par leur structure. De nombreux réseaux d'instituts culturels à l'étranger sont rattachés plus ou moins directement au ministère des Affaires étrangères de leur pays. C'est le cas en particulier des instituts culturels polonais, slovaques et tchèques. Certains, comme les instituts culturels hongrois et la fondation suisse Pro Helvetia, sont sous la tutelle du ministère de la Culture.¹³⁷⁴ Ainsi, que ce soit à travers le ministère des Affaires étrangères ou de la Culture – ou d'autres ministères, comme le ministère des Finances – les huit instituts culturels étudiés dans ce travail sont conceptuellement et matériellement rattachés au domaine politique.

En théorie comme dans la pratique, les avis divergent sur le lien entre politique et culture dans le cadre de la politique culturelle étrangère.¹³⁷⁵ Tandis que certains en font un champ de la politique étrangère comme les autres, d'autres considèrent le domaine culturel comme un champ à part. Qu'on accorde ou non un statut spécifique au domaine culturel dans la politique, la politique culturelle étrangère doit faire face au défi de concilier les concepts de politique et de culture.

Il n'est pas possible de donner une définition unique de « culture » en tant que substance de la politique culturelle étrangère. Les exemples d'approches différentes du terme culture dans le domaine de la politique culturelle étrangère ne manquent pas.¹³⁷⁶ La présente analyse propose une approche empirique de la culture en tant que substance de la programmation des instituts culturels polonais, slovaques, tchèques et hongrois à Paris et Berlin. Cependant, une esquisse des principales étapes de l'évolution de la définition de culture dans la politique culturelle au niveau européen permettra par la suite de l'analyse d'appréhender dans quelle mesure les institutions étudiées s'inscrivent dans le contexte européen.¹³⁷⁷ Les relations culturelles internationales, empreintes avant la Première Guerre mondiale d'un esprit missionnaire et expansionniste de la part des peuples européens, deviennent dans l'entre-deux-guerres dans presque tous les États européens un élément de la politique étrangère. Jusqu'à la fin de la Deuxième Guerre mondiale elles consistent essentiellement en une présentation unilatérale et un soutien

¹³⁷⁴ Sur les implications du rattachement de la Fondation Pro Helvetia au ministère de la Culture et non des Affaires étrangères voir KELLER, Rolf. Osmotische Wechselwirkung. *Zeitschrift für KulturAustausch*, 1997, vol. 4, p. 84.

¹³⁷⁵ Sur la place du domaine culturelle dans la politique culturelle étrangère voir entre autres ARNOLD. *Auswärtige Kulturpolitik*. 1980, p. 10-11, 18 et WILHELM. *Außenpolitik*. 2006, p. 277.

¹³⁷⁶ Voir par exemple les définitions données par Hans Arnold (ARNOLD, Hans. *Die Zukunft Europas und die europäische Kulturpolitik*. KULTURPOLITISCHES KOLLOQUIUM DER AKADEMIE LOCCUM IN KOOPERATION MIT DER KULTURPOLITISCHEN GESELLSCHAFT E.V. BONN (21.-23.02.1997 ; Loccum), Loccumer Protokolle. *Neue Perspektiven europäischer Kulturpolitik* / éd. par Aleksej PARIN. Rehburg-Loccum, 1997, p. 11) et par Jürgen Bellers (BELLERS, Jürgen. *Politische Kultur und Außenpolitik im Vergleich*. Oldenburg, 1999, p. 6).

¹³⁷⁷ Sur l'évolution de la politique culturelle européenne voir entre autres SCHWENCKE, Olaf. *Das Europa der Kulturen - Kulturpolitik in Europa. Dokumente, Analysen und Perspektiven - von den Anfängen bis zum Vertrag von Lissabon*. 3e éd. Essen, 2010.

de la politique étrangère dans son ensemble. L'objectif principal est alors de présenter la valeur et la force de sa propre nation.¹³⁷⁸ Après la Deuxième Guerre mondiale, la culture et la politique culturelle gagnent peu à peu en importance dans la construction européenne. Il faut en particulier retenir la création du Conseil de l'Europe en 1949, qui adopte une conception large du terme de culture.¹³⁷⁹ Dans les années 1970, un concept de culture enrichi d'une composante sociétale et d'un caractère durable s'impose en Europe occidentale.¹³⁸⁰ Dans le domaine de la politique culturelle étrangère, le principe de réciprocité est introduit et supplante peu à peu dans les discours le principe de présentation unilatérale.¹³⁸¹

Le domaine de la politique culturelle étrangère se situe à la frontière entre politique et culture. La dimension temporelle constitue une différence fondamentale entre les concepts de politique et de culture. Tandis que la politique s'inscrit au quotidien dans le court terme, la culture s'inscrit dans le long terme. Cette différente inscription dans le temps se répercute sur la pratique de la politique culturelle étrangère et rend l'élaboration d'une stratégie à long terme, pourtant incontournable pour une politique culturelle étrangère efficace, difficile.¹³⁸²

Les instituts culturels à l'étranger, en tant qu'instruments de la politique culturelle étrangère, sont des institutions à la croisée de la politique et de la culture. La conciliation entre ces deux domaines n'est pas sans difficulté, comme le constatent György Dalos¹³⁸³ ou Beata Podgorska : « Vous savez, les instituts culturels étrangers sont souvent un mélange très inconfortable parce que nous devons être d'une part une institution culturelle dynamique mais d'autre part nous sommes comme des fonctionnaires, nous sommes une institution qui très souvent s'appelle le ministère des Affaires étrangères. »¹³⁸⁴

Depuis quelques décennies, de nouveaux concepts apparaissent dans le domaine des relations culturelles internationales – *Public Diplomacy*, *Nation Branding*.¹³⁸⁵ De nou-

¹³⁷⁸ Voir entre autres MAAß. *Kultur und Außenpolitik*. 2009, p.53-54, 66 et ARNOLD, Hans. *Kulturexport als Politik? Aspekte auswärtiger Kulturpolitik*. Tübingen, 1976, p. 13-16.

¹³⁷⁹ Voir *Statut du Conseil de l'Europe*. Londres, 05.05.1949, article 1.

¹³⁸⁰ Voir COLLOQUE SUR LA PROSPECTIVE DU DEVELOPPEMENT CULTUREL (07.-11.04.1972, Arc-et-Senans), Déclaration d'Arc-et-Senans. Arc-et-Senans, 11.04.1972 ; CONFERENCE AD HOC DES MINISTRES EUROPEENS RESPONSABLES DES AFFAIRES CULTURELLES (1976, Oslo), Rapport de la conférence, LE CONSEIL DE L'EUROPE. Oslo, p. 7 ; WORLD CONFERENCE ON CULTURAL POLICIES (26.07.-06.08.1982, Mexico City), Mexico City Declaration on Cultural Policies. Mexico-City, 1982 et DÉCISION N° 1855/2006/CE DU PARLEMENT EUROPÉEN ET DU CONSEIL du 12 décembre 2006 établissant le programme Culture (2007-2013). Bruxelles/Strasbourg, 2006, article 3.

¹³⁸¹ Voir BAUER, Gerd Ulrich. *Auswärtige Kulturpolitik. Handbuch interkulturelle Germanistik* / éd. par Alois WIERLACHER, et al. Stuttgart, 2003, p. 138 et ARNOLD. *Kulturexport als Politik?* 1976, p. 20.

¹³⁸² Voir MUMME, Martin. *Strategien Auswärtiger Bewußtseinspolitik: von der Macht der Ideen in der Politik*. Würzburg, 2006, p. 184.

¹³⁸³ Voir DALOS, György. *Etliche Quadratmeter Nutzfläche. 25 Jahre Ungarisches Kulturinstitut in Berlin* / éd. par Attila MENESI, Christoph RAUCH. Berlin, 1998, p. 2.

¹³⁸⁴ LISACK, Gaëlle. *Entretien avec Beata Podgorska, directrice de l'Institut polonais à Paris*. Paris, 29.07.2008.

¹³⁸⁵ Pour une définition des concepts de *Public Diplomacy* et *Nation Branding*, voir par exemple FOX, Robert. *Cultural diplomacy at the crossroads: cultural relations in Europe and the wider world. A REPORT*

velles stratégies de communication s'appuyant sur de nouveaux instruments sont élaborées dans le cadre de la politique culturelle étrangère. Parallèlement, les réseaux des instruments « traditionnels » de la politique culturelle étrangère, les instituts culturels nationaux, connaissent une dynamique d'ouverture et de fermeture. Pour Robert Peise, la raison principale de cette dynamique au début des années 2000 réside dans l'incertitude sur le rôle de ces institutions au niveau intra-européen.¹³⁸⁶

Le travail présenté ici repose sur l'hypothèse selon laquelle la particularité des instituts culturels réside dans la possibilité qu'ils ont de constituer un lieu d'échange direct entre des représentants de différentes cultures.¹³⁸⁷ En effet, les événements (concerts, expositions, conférences et autres) organisés par les instituts culturels présentent une culture dans un environnement dans lequel ses représentants sont en minorité et peuvent ainsi constituer des lieux de dialogue interculturel. Cependant une présentation culturelle unilatérale ne peut être en soi qualifiée de dialogue, même si elle a lieu en dehors des frontières. Ainsi, si le public des instituts culturels est exclusivement composé d'émigrants du pays présenté¹³⁸⁸, ces institutions s'apparenteront à un « ghetto culturel » et non à un lieu d'échange. Pour qu'un dialogue interculturel soit possible, il est tout d'abord nécessaire que les représentants d'autres cultures aient la possibilité de prendre part à l'événement et d'entrer en contact avec des représentants de la culture présentée. Par ailleurs, même en présence de représentants de différentes cultures, la rencontre peut prendre la forme d'un monologue culturel. La naissance d'un dialogue interculturel au sein des instituts culturels dépend entre autres des efforts fournis par ces institutions pour le rendre possible.

Pour répondre à la question de l'avenir de ces institutions, il est donc indispensable de se demander si elles ont fait du dialogue interculturel une priorité dans leurs objectifs et l'encouragent concrètement dans leur programmation. Ceci peut avoir lieu à trois niveaux. Tout d'abord dans la phase d'élaboration des événements, par exemple en la confiant à une équipe interculturelle. Deuxièmement la manifestation peut présenter un dialogue en confrontant les perspectives de représentants de différentes cultures. Troisièmement le public peut être intégré à ce dialogue.

Certains éléments propres au dialogue interculturel et pouvant s'appliquer à la programmation d'instituts culturels nationaux à l'étranger ont été identifiés dans la réflexion sur le dialogue interculturel. Ils doivent permettre de déterminer si la programmation des

ON A CONFERENCE ORGANISED JOINTLY BY THE BRITISH COUNCIL AND WILTON PART (24.-28.11.1997 ; Wiston House). Londres, 1999, p. 3 et SCHWAN, Anna. *Werbung statt Waffen. Wie strategische Außenkommunikation die Außenpolitik verändert*. Wiesbaden, 2011, p. 36-39.

¹³⁸⁶ Voir PEISE. *Ein Kulturinstitut für Europa*. 2003, p. 57.

¹³⁸⁷ Voir entre autres GNAUCK, Gerhard. Von der Folklore zur „neuen Sensibilität“. *Frankfurter Allgemeine Zeitung*, 14.10.1998 ; MUMME. *Strategien Auswärtiger Bewußtseinspolitik*. 2006, p. 141-165 ; SARTORIUS, Joachim. Die neue Bedeutung des Kulturellen in der Weltpolitik. *Zeitschrift für KulturAustausch*, 1997, vol. 1&2, p. 176 et WASSENER, Albert. Kompetenz, Flexibilität und Entscheidung. *Zeitschrift für KulturAustausch*, 1997, vol. 4, p. 10.

¹³⁸⁸ Par « pays présenté » et « culture présentée » on entend dans tout le texte le pays d'origine de l'institut culturel et sa culture.

instituts culturels étudiés se prête au dialogue interculturel. Tout d'abord une approche critique de la propre culture, du propre point de vue est indispensable.¹³⁸⁹ Par ailleurs il s'agit de mener ensemble une réflexion sur un thème pertinent pour tous les partenaires du dialogue. Cette discussion ne doit pas seulement présenter les convergences mais également les divergences de point de vue.¹³⁹⁰ Le choix des thèmes est déterminant afin d'éveiller la curiosité du partenaire. Car si l'invitation au dialogue n'est pas comprise et acceptée par le partenaire, le dialogue est voué à l'échec.¹³⁹¹ Enfin, l'intégration de questions de société dans la programmation des instituts culturels ne remet pas en cause le rôle de l'art dans le dialogue interculturel.¹³⁹²

Le présent travail analyse dans quelle mesure les instituts culturels polonais, slovaques, tchèques et hongrois à Paris et à Berlin prennent en compte ces différents éléments dans la conception de leur programmation et font ainsi de leur spécificité – la possibilité d'être des lieux de dialogue interculturel – une priorité. Avant de présenter l'analyse de la programmation de ces institutions, le chapitre suivant se penche sur la méthode élaborée.

¹³⁸⁹ Voir GENSCHER, Hans-Dietrich. Auswärtige Kulturpolitik: Repräsentation und Dialog. *Die Kultur unseres Jahrhunderts. 1970-1990* / éd. par Hilmar HOFFMANN, Heinrich KLOTZ. Vol. 6, Düsseldorf, 1990, p. 30.

¹³⁹⁰ Voir entre autres FRANKE, Berthold. Gelernt wird sowieso. *Zeitschrift für KulturAustausch*. 1997, vol. 1&2, p. 18 ; MUMME. Strategien Auswärtiger Bewußtseinspolitik. 2006 ; SARTORIUS. Die neue Bedeutung des Kulturellen in der Weltpolitik. 1997, p. 176 et WASSENER. Kompetenz, Flexibilität und Entscheidung. 1997, p. 10.

¹³⁹¹ Voir FÖLDÉNYI, László F. Freies Atmen. *Süddeutsche Zeitung*, 09.03.2004, p. 13.

¹³⁹² Voir FRANKE. Gelernt wird sowieso. 1997, p. 19.

3. MÉTHODE

L'analyse de la programmation des instituts culturels a été menée selon une approche comparative appliquée à deux niveaux. Premièrement la comparaison s'applique aux instituts culturels de différents pays (Pologne, Slovaquie, République tchèque, Hongrie) dans une même ville. Ces quatre pays présentent dans leur évolution au cours des dernières années certaines similitudes qui justifient une analyse parallèle et comparative d'un élément de leur politique culturelle étrangère.¹³⁹³ Cette approche comparative permet d'identifier dans les résultats de l'analyse les spécificités de chaque institut culturel et les éléments liés essentiellement à la ville d'accueil. Deuxièmement l'analyse compare les instituts culturels d'un même pays dans deux villes différentes. Ce niveau de la comparaison permet d'évaluer l'influence de la spécificité de chaque ville d'accueil sur les instituts culturels d'un même pays et d'identifier éventuellement des éléments communs à deux instituts du même pays dans différentes villes – qu'il s'agisse de leurs objectifs, de leur programmation ou de leur public.

L'approche comparative dans les sciences politiques s'attache essentiellement à la comparaison de systèmes politiques et de processus de décision. Ces aspects ne sont pas au cœur de l'analyse présentée ici et les méthodes proposées par l'analyse comparative dans les sciences politiques ne sont que difficilement applicables au cas présent. Ainsi une méthode propre a été élaborée, qui s'appuie entre autres sur les éléments

¹³⁹³ La création du groupe de Visegrád en 1991 est un exemple de la proximité entre ces quatre pays. Par ailleurs d'autres études de leur politique culturelle font référence à la proximité entre ces pays, par exemple dans MALESEVIC, Siniša. Changes in the Status and Functioning of Cultural Centres in Central and Eastern European Countries in Transition. *Culturelink*, 1995, Sonderheft, p. 9-82 ou WALLON, Emmanuel. *À continent ouvert : les politiques culturelles en Europe centrale et orientale*. Paris, 1992.

proposés par Michael Werner et Bénédicte Zimmermann dans le cadre de l'histoire croisée.¹³⁹⁴

En raison du peu d'études publiées sur les instituts culturels étudiés, un travail minutieux de collecte de données a dans un premier temps été nécessaire. À partir des méthodes de la recherche empirique en sciences sociales, des données sur quatre composantes de la programmation des instituts culturels ont été récoltées : les objectifs, le contenu, la forme et la réception par le public. Tous les instruments de collecte des données ont été élaborés dans le respect des exigences méthodologiques de la recherche empirique en sciences sociales et dans la perspective de la problématique de ce travail afin que l'analyse des données permette de déterminer si les instituts étudiés ont fait du dialogue interculturel leur priorité.

Une analyse du contenu des présentations des objectifs sur les sites internet des instituts culturels et de leurs institutions de tutelle en 2006 et 2008 permet d'identifier les priorités que ces institutions souhaitent communiquer officiellement.

Des entretiens avec les directeurs des instituts étudiés complètent ces sources d'ampleur très variable. Les entretiens visent en premier lieu à connaître plus précisément les objectifs de chaque institut dans les années 2007 et 2008. Ils permettent également d'étudier dans quelle mesure le discours des directeurs est en accord avec les objectifs publiés sur internet. Enfin ils abordent les questions de la relation des instituts avec leur ministère de tutelle et de la liberté des directeurs dans la conception des programmes.

L'analyse de la programmation des instituts culturels repose sur une observation des événements organisés entre 2006 et 2008¹³⁹⁵ ainsi que sur une étude détaillée des programmes de 2000 à 2008¹³⁹⁶. Cette période est assez longue pour pouvoir mettre en lumière une éventuelle évolution de la programmation de ces institutions et en particulier étudier dans quelle mesure l'entrée dans l'Union européenne de la Pologne, la Slovaquie, la République tchèque et la Hongrie a été relayée par leurs instituts culturels dans les capitales française et allemande. Le corpus de l'analyse est constitué de 4806 manifestations identifiées à partir des programmes des instituts culturels. Il s'agit de manifestations dans lesquelles les instituts ont été impliqués au niveau de la conception. L'analyse de la programmation a été menée selon les critères suivants :

- format de la manifestation ;
- lieu de la manifestation (à l'institut ou hors les murs) ;

¹³⁹⁴ Voir en particulier WERNER, Michael, ZIMMERMANN, Bénédicte. Penser l'histoire croisée: entre empire et réflexivité. *Annales. Histoire, Sciences Sociales*, 2003, vol. 1, p. 7-36.

¹³⁹⁵ L'observation a été menée à Berlin de septembre 2006 à juillet 2007 et à Paris de septembre 2007 à juillet 2008.

¹³⁹⁶ En raison de lacunes dans les archives des instituts culturels, il n'a pas été possible de reconstituer la programmation complète des huit institutions de 2000 à 2008. Cependant les archives ont permis pour chacun des instituts de collecter des informations sur une période assez longue de la programmation pour qu'une évolution puisse, le cas échéant, être identifiée.

- coopération avec des partenaires (locaux, du pays d'origine ou internationaux) ;
- période abordée lors de la manifestation ;
- origine des artistes et des intervenants ;
- insertion de la manifestation dans un événement du pays d'accueil ou international ;
- pertinence géographique du thème abordé (nationale, binationale, européenne, internationale).

On ne peut évaluer l'apport des instituts au dialogue interculturel sans poser la question de l'écho qu'ils trouvent auprès du public. Les instituts culturels ne disposant à ce jour d'aucune donnée statistique scientifiquement établie sur leur public, une enquête auprès du public a été menée dans les instituts à Berlin entre mars et juillet 2007 et à Paris entre février et juillet 2008. Afin de pouvoir comparer la réception par le public des instituts culturels à Paris et à Berlin, un questionnaire unique a été élaboré – en allemand pour les instituts à Berlin et en français pour les instituts à Paris. L'observation menée en amont de l'enquête a permis de formuler des hypothèses sur le public et de mieux adapter l'enquête au cadre des manifestations organisées par les instituts culturels. L'enquête a été menée lors d'événements préalablement choisis dans les instituts culturels et dans des institutions partenaires. Entre 92 et 502 personnes ont été interrogées pour chaque institut culturel. Ces chiffres garantissent des résultats probants, qui ont été analysés à l'aide de méthodes statistiques. D'une part l'enquête collecte des données sociodémographiques (âge, domaine d'activité, nationalité et existence d'un lien privé ou professionnel avec le pays présenté) afin de définir la composition du public. D'autre part l'enquête s'intéresse à la perception des instituts par le public et s'efforce de répondre ainsi aux questions suivantes : Les instituts sont-ils considérés comme des lieux d'échange ou de présentation ? Sont-ils associés exclusivement à la culture du pays qu'ils présentent ou également à d'autres domaines tels que les relations bilatérales ? Ces institutions sont-elles associées au passé ou au présent ? Quelle est la motivation du public lorsqu'il se rend à une manifestation d'un institut culturel ?

Ainsi, grâce à la triangulation des méthodes une base de données a été constituée dont l'analyse donne des informations sur différents éléments de la programmation des instituts culturels. L'élaboration spécifique des instruments de récolte des données pour ce travail ainsi que le respect des méthodes scientifiques garantissent le caractère probant des résultats et leur apport à la problématique générale du travail.

Avant d'évoquer les principaux résultats de l'analyse des données empiriques, il convient de revenir sur le contexte dans lequel les instituts culturels du groupe de Visegrád élaborent à Paris et à Berlin leur programmation entre 2000 et 2008. Cette étape doit per-

mettre de mettre en lumière les similitudes et les spécificités des instituts afin de pouvoir en tenir compte dans la démarche comparative.

4. UN PASSÉ EMPREINT DE POLITIQUE

Dans les pays d'Europe centrale, la culture et les intellectuels jouissaient déjà avant la Première Guerre mondiale d'une importance particulière. Après la Deuxième Guerre mondiale, un système de contrôle absolu sur la culture fut mis en place dans les démocraties populaires.¹³⁹⁷ La politique culturelle nationale et étrangère devait servir les intérêts politiques et économiques du pays. Comment évolua, dans ce contexte, le rôle des instituts culturels de ces pays à Paris et à Berlin ?

Les publications touchant à la politique culturelle extérieure de la Pologne, de la Tchécoslovaquie puis de la République tchèque et de la Slovaquie ainsi que de la Hongrie au vingtième siècle n'évoquent, dans le meilleur des cas, que très rapidement les instituts culturels. Les principales sources sur l'histoire des instituts culturels de ces pays à Paris et à Berlin sont des documents publiés par ces institutions elles-mêmes. Ces sources ne garantissent donc aucune objectivité. Cependant, outre les informations qu'elles fournissent sur le passé des instituts, elles permettent d'identifier les périodes de leur histoire qu'ils souhaitent mettre en valeur à l'aube du vingt-et-unième siècle.

Le rapport des instituts culturels à leur passé au début des années 2000

Les principales sources sur l'histoire du *Collegium Hungaricum Berlin* sont deux publications internes datant de 1998 et 2001.¹³⁹⁸ La présentation de l'Institut hongrois de Pa-

¹³⁹⁷ Voir MARES, Antoine (éd.). *Culture et politique étrangère des démocraties populaires*. Paris, 2007, p. 9-10.

¹³⁹⁸ Voir UJVÁRY, Gábor. *Chronik des wiederholten Neubeginns 1867 - 2001: deutsch-ungarische diplomatische Beziehungen*. Budapest, 2001 et MENESI, Attila, RAUCH, Christoph (éd.). *25 Jahre Ungarisches Kulturinstitut in Berlin*. Berlin, 1998.

ris¹³⁹⁹ sur son site internet est plus complète que celle du *Collegium Hungaricum Berlin*¹⁴⁰⁰ mais, contrairement à son pendant dans la capitale allemande, l'Institut hongrois n'a fait l'objet d'aucune publication spécifique.

Les instituts hongrois à Paris et Berlin sont les seuls parmi les huit instituts étudiés à avoir été créés avant la Deuxième Guerre mondiale. La création du *Collegium Hungaricum Berlin* en 1924 et du Bureau franco-hongrois de renseignements universitaires à Paris en 1928 reflète l'orientation de la politique étrangère hongroise de l'époque, dont l'objectif était de redonner une place à la Hongrie sur la scène internationale après le traité de Trianon. Kunó Klebelsberg, alors ministre de la Culture, formula explicitement le rôle qui revenait à la culture dans ce contexte : « Dans la Hongrie de l'après Trianon, le portefeuille de la culture est étroitement lié au portefeuille de la défense. Ceci, dans le sens où il faut d'abord défendre la patrie avec les armes de l'esprit et de la culture. »¹⁴⁰¹

À Berlin l'ouverture du *Collegium Hungaricum* s'inscrivait par ailleurs dans le prolongement d'une présence de longue date de chercheurs hongrois dans la ville. Jusqu'à la Deuxième Guerre mondiale, le *Collegium Hungaricum*, dont la fondation résultait d'une décision politique, fut essentiellement une institution de recherche. Sa raison d'être n'était pas la présentation culturelle de la Hongrie mais le soutien et la promotion de la recherche hongroise. L'indépendance politique de cette institution, qui relevait de la compétence du ministère de la Culture et non des Affaires étrangères, était entre autres inscrite dans le statut de l'Union des institutions hongroises de recherche à l'étranger. Le *Collegium Hungaricum* s'appliqua à conserver son indépendance politique jusqu'en 1943, date à laquelle son activité fut interrompue. Ce n'est qu'en 1973 que le *Haus Ungarn* prit la succession, à Berlin-Est, du *Collegium Hungaricum*. Les activités de recherche furent reléguées au second plan. L'objectif premier était alors de promouvoir un régime politique à l'aide d'événements culturels et d'un magasin. L'institution ne s'adressait plus aux étudiants hongrois à Berlin mais à la population berlinoise. La censure hongroise, moins sévère que la censure est-allemande, permettait au *Haus Ungarn* de présenter des artistes, films, livres etc. qui n'auraient pas été autorisés dans des institutions allemandes. L'ouvrage *25 Jahre Ungarisches Kulturinstitut in Berlin*, publié en 1998 par le *Collegium Hungaricum Berlin* à l'occasion de ses vingt-cinq ans,¹⁴⁰² est empreint de la volonté de tirer un bilan positif de son activité dans les années 1970 et 1980. L'influence politique sur l'institution n'est pas tue mais c'est la relative liberté qu'offrait cette institution dans les conditions politiques de l'époque qui est mise en valeur. Dix ans plus tard, l'évocation de cette période sur le site internet de l'institution est très évasive.

¹³⁹⁹ INSTITUT HONGROIS. <http://www.instituthongrois.fr/> [consulté le 27.07.2012].

¹⁴⁰⁰ COLLEGIUM HUNGARICUM BERLIN. <http://www.hungaricum.de/> [consulté le 27.07.2012].

¹⁴⁰¹ KLEBELSBERG, Kunó. A kultusztárca programja [Le programme du portefeuille de la culture]. *Kunó beszédei, cikkei és törvényjavaslatai 1916-1926* [Les discours, les articles et les propositions de loi du Compte Kunó Klebelsberg]. Budapest, Atheneum Irodalmi Nyomdai R.-T, p. 516, cité d'après FARKAS, Mária. La Nouvelle Revue de Hongrie, foyer influent de l'esprit européen. *Revue Études européennes*, 2004, Dossier n° 5, p. 4.

¹⁴⁰² MENESI, RAUCH. *25 Jahre Ungarisches Kulturinstitut in Berlin*. 1998.

À Paris le Bureau franco-hongrois de renseignements universitaires créé en 1928 ne bénéficiait pas d'une présence traditionnelle de la recherche hongroise comme à Berlin mais sa mission principale était néanmoins identique à celle du *Collegium Hungaricum Berlin* : l'institution était au service de la recherche hongroise à Paris et des immigrés hongrois. Contrairement à son pendant berlinois, l'Institut hongrois à Paris n'interrompt son activité à aucun moment. Dans sa présentation sur son site internet en 2006 et 2008, l'influence de la politique internationale sur le travail de l'institut n'est qu'à peine évoquée. Les témoignages des anciens directeurs soulignent la richesse artistique du programme proposé. Au vu de cette présentation, la date la plus importante n'est pas le tournant des années 1989-1990 mais le déménagement de l'institut en 1986. Ainsi l'Institut hongrois à Paris se positionne dans sa présentation clairement comme une institution culturelle.

Jusqu'en 2008 le *Polnisches Institut Berlin*¹⁴⁰³ résumait son histoire en une phrase sur son site internet. En 2008 une présentation du passé de l'institut est ajoutée, rédigée par Zdzisaw Owczarek, directeur adjoint de l'institut de 2001 à 2006, qui s'est documenté dans les dossiers des ministères des Affaires étrangères allemand et polonais.¹⁴⁰⁴ En 1956 une représentation culturelle nationale polonaise fut créée à Berlin-Est sous le nom *Haus der Polnischen Kultur*, sans équivalent à Berlin-Ouest. La création de cette institution répondait à un souhait commun des gouvernements est-allemand et polonais mais reposait sur des motivations divergentes. La Pologne aspirait à une représentation culturelle en République démocratique allemande (RDA). Celle-ci espérait de son côté, en accueillant des institutions culturelles étrangères à Berlin, promouvoir l'image d'une ville ouverte sur le monde. Le *Haus der Polnischen Kultur* se révéla dès 1956 être une pomme de discorde entre les deux États. Les journaux, livres, films, disques etc. qui y étaient présentés et vendus étaient certes autorisés par la censure polonaise mais ne l'auraient souvent pas été par la censure allemande. Contrairement aux instituts hongrois, le *Polnisches Institut Berlin* met l'accent dans la présentation de son histoire sur son site internet sur le rôle politique qu'il a joué entre la Deuxième Guerre mondiale et la chute du bloc communiste.

L'Institut Polonais à Paris, créé en 1979, ne souffle quant à lui mot de son passé sur son site internet.¹⁴⁰⁵

Les instituts culturels slovaques et tchèques n'ont été créés qu'après la partition de la Tchécoslovaquie. À Berlin, ni le *Slowakisches Institut in Berlin*¹⁴⁰⁶ ni le *Tschechisches*

¹⁴⁰³ POLNISCHES INSTITUT BERLIN. <http://www.polnischekultur.de> [consulté le 27.07.2012].

¹⁴⁰⁴ OWCZAREK, Zdzisław. *Geschichte des Polnischen Instituts Berlin*. Disponible sur : <http://berlin.polnischekultur.de/index.php?navi=007> [consulté le 27.07.2012].

¹⁴⁰⁵ INSTITUT POLONAI. http://www.institut.pologne.net/institut_polonais.html [consulté le 19.12.2008].

¹⁴⁰⁶ SLOWAKISCHES INSTITUT BERLIN. <http://www.mzv.sk/siberlin> [consulté le 27.07.2012].

*Zentrum*¹⁴⁰⁷ ne se présentent sur internet comme le successeur du *Haus der Tschechoslowakischen Kultur*, créé en 1955. Celui-ci n'est évoqué que dans un document non publié du *Tschechisches Zentrum*¹⁴⁰⁸. On peut conclure du texte que la représentation tchécoslovaque n'a pas joué un rôle exclusivement culturel entre sa création et 1989. Le bâtiment se situait dans la partie Est de la ville mais deux personnes étaient responsables de la représentation dans la partie Ouest. Lors du Printemps de Prague en 1968 l'institution servit de lieu d'information pour les Berlinoises. La compétence, confiée au ministère de la Culture en 1955, fut alors transférée au ministère des Affaires étrangères tchécoslovaque. En 1970, les deux postes consacrés à la représentation dans la partie Ouest de Berlin furent supprimés. Le document ne donne pas d'information sur la position de la RDA vis-à-vis de la représentation culturelle tchécoslovaque.

À Paris l'Institut slovaque et le Centre tchèque n'ont pas de prédécesseur équivalent au *Haus der Tschechoslowakischen Kultur* de Berlin. L'Institut slovaque¹⁴⁰⁹ n'évoque pas le passé précédant sa création en 2001. Le Centre tchèque¹⁴¹⁰ reprend quant à lui l'histoire du bâtiment, siège à partir de 1909 de l'Association des originaires tchèques qui n'est cependant pas comparable à un institut culturel national à l'étranger.

Les huit instituts culturels étudiés ont chacun un passé qui leur est spécifique. Entre la Deuxième Guerre mondiale et 1989, le rôle des instituts culturels des pays communistes à Berlin et à Paris fut fondamentalement différent. Tandis que les uns se trouvaient officiellement dans un pays ami socialiste – ce qui ne les empêcha pas d'être cause de discordes diplomatiques – les autres se trouvaient dans un pays capitaliste. Tous cependant étaient soumis à l'influence de la situation politique internationale. Les présentations des instituts sur leur site internet en 2006 et 2008 témoignent de la place très variable qu'ils accordent aux différents éléments de leur passé dans l'identité qu'ils communiquent au début du vingt-et-unième siècle. La comparaison des présentations des instituts hongrois à Berlin et à Paris met ces variations particulièrement en lumière. Tandis que la chute des régimes communistes est présentée par le *Collegium Hungaricum Berlin* comme une date tournant dans l'histoire de l'institut, l'Institut hongrois l'évoque à peine dans sa présentation et met l'accent sur le déménagement de l'institut en 1986. Cette différence est aussi perceptible dans la présentation par le ministère de la Culture hongrois des différents instituts hongrois à l'étranger.¹⁴¹¹

¹⁴⁰⁷ TSCHECHISCHES ZENTRUM BERLIN. <http://berlin.czechcentres.cz/> [consulté le 27.07.2012].

¹⁴⁰⁸ FRANKENBERG, Christina. *Das Tschechische Zentrum Berlin*. Non publié, 2001.

¹⁴⁰⁹ INSTITUT SLOVAQUE DE PARIS. <http://www.siparis.mfa.sk/App/WCM/ZU/ParizSI/main.nsf?Open> [consulté le 27.07.2012].

¹⁴¹⁰ CENTRE TCHEQUE. www.centretcheque.org/ [consulté le 20.01.2008] et <http://paris.czechcentres.cz/> [consulté le 27.07.2012].

¹⁴¹¹ MINISTRY OF CULTURAL HERITAGE (éd.). *Ambassadors of Hungarian Culture = A magyar kultúra követei: cultural institutes in the world*. Budapest, 2004, p. 10, 69.

Le défi des années 1990

En 1989, quelle qu'ait été leur histoire, les instituts culturels des anciennes démocraties populaires doivent s'adapter à un nouveau contexte international et redéfinir leurs objectifs. Un fossé s'est creusé entre les systèmes de politique culturelle en Europe de l'Ouest et en Europe de l'Est. Après la chute des régimes communistes, les pays d'Europe centrale tentent de rattraper, en quelques années, une évolution qui s'est déroulée sur plusieurs décennies. Ce n'est pas sans engendrer des problèmes et des tensions.¹⁴¹²

Des discussions fondamentales ont lieu dans le domaine de la politique culturelle nationale et étrangère. Le lien entre le politique et le culturel ainsi que le concept même de politique culturelle sont remis en question. À la suite de la chute du communisme, l'artiste est libéré de son rôle politique et n'est plus contraint de représenter l'identité officielle de son pays.¹⁴¹³ La structure dichotomique entre culture officielle et culture oppositionnelle n'a plus lieu d'être. Certains voient dans ces changements une menace pour la qualité de la création artistique : les valeurs nationales sont remises en question et de nombreux artistes émigrent vers l'Ouest. Magdalena Marsovsky identifie en Hongrie un « pessimisme culturel » lié entre autres à la peur de la globalisation, de la perte de la culture indépendante et autonome.¹⁴¹⁴

Les anciennes démocraties populaires prennent congé d'une politique culturelle centralisée mais il faut attendre quelques années pour qu'une nouvelle structure se mette en place. En Pologne, le concept de politique culturelle et l'existence d'un ministère de la Culture sont remis en question jusqu'en 1993. En 1993 la décision est prise de maintenir le principe d'une politique culturelle étatique et l'existence d'un ministère de la Culture. En Slovaquie, le domaine de la politique culturelle est encore confus au milieu des années 1990. En République tchèque, l'existence d'un ministère de la Culture est discutée jusqu'en 1996 et le premier projet de politique culturelle est adopté en 2001. En Hongrie, le domaine de la politique culturelle est sous le signe de l'instabilité jusque dans les années 2000.¹⁴¹⁵

¹⁴¹² Voir ELLMEIER, Andrea, RÁSKY, Béla. *Differing diversities: Eastern European perspectives; transversal study on the theme of cultural policy and cultural diversity*. Phase 2. Strasbourg, 2006.

¹⁴¹³ Voir LEMPP, Albrecht. Es darf wieder Spaß machen. *Zeitschrift für KulturAustausch*, 2000, vol. 3, p. 84.

¹⁴¹⁴ Voir MARZOVSKY, Magdalena. Ungarns Kulturpolitik auf dem Weg in die Europäische Union. KULTURPOLITISCHES KOLLOQUIUM DER AKADEMIE LOCCUM IN KOOPERATION MIT DER KULTURPOLITISCHEN GESELLSCHAFT E.V. BONN (19.-21.02.1999 ; Loccum), Loccumer Protokolle. Kulturpolitik in der „Berliner Republik“ / éd. par Hans-Peter BURMEISTER. Loccum, 1999, p. 67 et EÖRSI, István. Kultur und Politik. KULTURPOLITISCHES KOLLOQUIUM DER AKADEMIE LOCCUM IN KOOPERATION MIT DER KULTURPOLITISCHEN GESELLSCHAFT E.V. BONN (20.-22.02.1998 ; Loccum), Loccumer Protokolle. Kultur ohne Projekt? / éd. par Hans-Peter BURMEISTER. Rehburg-Loccum, 1998, p. 51.

¹⁴¹⁵ Sur les évolutions de la politique culturelle dans les pays d'Europe centrale après 1989, voir entre autres BAKUŁA, Bogusław. Die Last der Freiheit. *Osteuropa*, 2009, vol. 11, p. 37-51 ; BALASINSKI, Justyne. La rançon de la « normalité » : les processus multiples de la transition culturelle en Pologne. *La Nouvelle Alternative*, automne-hiver 2002, vol. 17, n° 57, p. 63 ; BLEHOVA, Beata (éd.). *Die Bildungs-, Wissenschafts- und Kulturpolitik in der Slowakei 1945-2004*. Francfort / Main, Berlin, Berne, Vienne, 2004 ; BLEHOVA, Beata, BACHMAIER, Peter (éd.). *Der kulturelle Umbruch in Ostmitteleuropa. Der Transformationsprozess und die Bildungs- und Kulturpolitik Tschechiens, der Slowakei, Polens und Ungarns im Kon-*

Parallèlement à ces changements dans les anciens pays communistes le dialogue inter-culturel gagne de l'importance dans les relations entre sociétés : il est considéré comme la possibilité de voir dans la nouvelle proximité et la nouvelle ouverture une richesse et non une menace.¹⁴¹⁶ La Pologne, la Hongrie et la Tchécoslovaquie décident finalement de poursuivre une politique culturelle étrangère et conservent les instituts culturels qu'ils avaient à Paris et Berlin.¹⁴¹⁷ Après 1993, la Slovaquie et la République tchèque y créent de nouveaux instituts. En 2001, les quatre pays du groupe Visegrád disposent tous d'un institut culturel dans les capitales française et allemande. Les instituts polonais, slovaques et tchèques restent sous la tutelle des ministères des Affaires étrangères, les instituts hongrois sont rattachés au ministère de la Culture. À la lumière des affirmations de l'ancien ministre hongrois de la Culture István Hiller¹⁴¹⁸ et du directeur de l'Institut hongrois à Paris András Ecsedi-Derdák¹⁴¹⁹, le choix de rattacher les instituts culturels hongrois au ministère de la Culture et non au ministère des Affaires étrangères semble avoir été motivé essentiellement par des arguments pratiques.¹⁴²⁰ L'argumentation de Rolf Keller sur les avantages conceptuels d'une telle structure n'est reprise par aucun des deux.¹⁴²¹

Au début des années 1990, la tâche principale des instituts culturels des pays d'Europe centrale consiste à prouver la validité de leur culture.¹⁴²² Ces institutions sont confrontées à un défi très particulier : elles doivent représenter à l'étranger la culture d'une société qui connaît des bouleversements profonds. Les changements dans le domaine de la politique culturelle et les débats sur les questions telles que l'identité ne se limitent pas

text der internationalen Beziehungen. Francfort / Main, 2005 ; CSETE, Borbála. Dynamisme et continuité au ministère du Patrimoine. *Culture Europe International*, 2005, n° 44, p. 30-31 ; CVJETIČANIN, Biserka. Some Cultural Aspects of the Transformation in Central and Eastern Europe. *Culturelink*, 1995, Sonderheft, p. 1-5 ; GERGELY, András. Chancen einer neuen Kulturpolitik. *Jahrbuch des Ungarischen Kulturinstitutes in Stuttgart: aus dem Programm des Ungarischen Kulturinstitutes* / éd. par Gyula KURUCZ. Stuttgart, 2003, p. 128-133 ; INTERARTS, EFAH. *Study on Cultural Cooperation in Europe*, disponible sur : http://ec.europa.eu/culture/pdf/doc942_en.pdf, 2003 [consulté le 27.07.2012], p. 187 et KROLIK, Ineza. L'administration et la création artistique en Pologne. *Annuaire européen d'administration publique*, 2000, p. 231-239.

¹⁴¹⁶ Voir BECHER, Peter. Kulturpolitische Aspekte der tschechisch-deutschen Beziehungen. *Deutsche und Tschechen. Zeit nach der Erklärung. Češi a němci - doba podeklarační* / éd. par NADACE BERNARDA BOLZANA, ACKERMANN-GEMEINDE. Prague, 1997, p. 163.

¹⁴¹⁷ En Pologne le principe même d'une politique culturelle étrangère fit l'objet d'un débat. En 1997 la compétence de la politique culturelle étrangère fut attribuée au ministère des Affaires étrangères – elle était également revendiquée par le ministère de la Culture. En 2000 fut créé pour la présentation de la Pologne à l'étranger l'Institut Mickiewicz qui résulte d'un accord entre le ministère de la Culture et le ministère des Affaires étrangères. Voir GNAUCK. Von der Folklore zur „neuen Sensibilität“. 1998 et KÖRBER, Sebastian, RÄTHER, Ulrich. Berliner Institut mit polnischem Touch. Gespräch mit Sławomir Tryc. *Zeitschrift für KulturAustausch*, 2001, vol. 3, p. 22-25.

¹⁴¹⁸ Voir HILLER, István. *Die kulturelle Außenpolitik Ungarns: jeder für sich und alle gemeinsam - auswärtige Kulturpolitik in Europa*. Stuttgart, 2003, disponible sur : http://www.ifa.de/fileadmin/content/informationsforum/dossiers/downloads/eu_hiller.pdf [consulté le 27.07.2012], p. 7.

¹⁴¹⁹ Voir LISACK. *Entretien avec András Ecsedi-Derdák*. 2008.

¹⁴²⁰ Voir HILLER, István. Preface. *Ambassadors of Hungarian Culture = A magyar kultúra követői: cultural institutes in the world* / éd. par MINISTRY OF CULTURAL HERITAGE. Budapest, 2004, p. 4-5 et LISACK. *Entretien avec András Ecsedi-Derdák*. 2008.

¹⁴²¹ Voir KELLER. Osmotische Wechselwirkung. 1997, p. 84.

¹⁴²² Voir BECHER. Kulturpolitische Aspekte der tschechisch-deutschen Beziehungen. 1997, p. 163.

à l'échelle nationale. Avec la scène culturelle officielle c'est également la substance de la politique culturelle étrangère communiste qui est remise en question.¹⁴²³

L'avenir de la politique culturelle nationale a été l'objet de nombreuses discussions dans les anciennes démocraties populaires. François Roche plaide pour que les citoyens nationaux soient également impliqués dans les discussions sur la politique culturelle étrangère.¹⁴²⁴ En raison des nombreuses lacunes de la recherche sur l'évolution de la politique culturelle étrangère des anciennes démocraties populaires dans les années 1990, il n'est pas possible de prétendre donner un aperçu complet des débats qui ont eu lieu (ou non) sur ce sujet en Pologne, en Slovaquie, en République tchèque et en Hongrie. Cependant quelques documents et publications et en particulier les interviews avec les directeurs des instituts permettent de mettre en lumière certains éléments.

Les interviews avec Peter Ilčík, directeur du *Slowakisches Institut in Berlin* et Božena Krížiková, son homologue à Paris, laissent entendre qu'une discussion à l'échelle nationale n'a pas eu lieu en Slovaquie. En République tchèque l'identité et la substance de la politique culturelle à l'étranger n'ont, d'après les directrices des centres tchèques de Paris et Berlin, pas fait l'objet de discussions depuis 1990. Jitka de Préval constate avec regret : « L'identité tchèque ? Je ne sais pas. J'aimerais avoir une réponse. Mais à part l'identité nationaliste (langue et territoire), je crois que l'identité tchèque n'existe pas. Nous rêvons de ce qu'elle devrait être mais en réalité, il n'en est rien. Parce qu'il n'y a pas eu de débat. »¹⁴²⁵ Selon la directrice de l'Institut polonais à Paris, une discussion sur le contenu de la politique culturelle étrangère a vu le jour en Pologne au milieu des années 1990 et n'a pas cessé depuis.¹⁴²⁶ Cependant en 1999 Ewa Łabno-Fałęcka¹⁴²⁷ constate que la politique culturelle est encore considérée en Pologne comme une décoration.¹⁴²⁸ En 2001 Sławomir Tryc, alors directeur du *Polnisches Institut*, constate que la politique culturelle étrangère commence juste à devenir l'objet d'un débat sérieux en Pologne.¹⁴²⁹ En Hongrie la discussion autour du programme du salon du livre de Francfort en 1999 a montré que le contenu de la culture avec laquelle le pays se présente à l'étranger faisait encore débat.¹⁴³⁰ Le directeur de l'Institut hongrois à Paris constate en 2008 que cette question est devenue l'objet d'une discussion relayée par les médias.

La politique culturelle étrangère joue un rôle important dans la recherche de l'identité car dans la rencontre avec l'autre on ne se reconnaît pas seulement mutuellement, on ap-

¹⁴²³ Voir ROCHE, François. Introduction. *Culturelink. European Networks of National Cultural Institutes abroad*, 1993, Sonderheft, p. 5-31.

¹⁴²⁴ Voir ROCHE. *La crise des institutions nationales d'échanges culturels en Europe*. 1998, p. 89.

¹⁴²⁵ LISACK, Gaëlle. *Entretien avec Jitka de Préval, directrice du Centre tchèque*. Paris, 09.07.2008.

¹⁴²⁶ Voir LISACK. *Entretien avec Beata Podgorska*. 2008.

¹⁴²⁷ Jusqu'à cette date attachée culturelle à l'ambassade polonaise à Cologne.

¹⁴²⁸ Voir ŁABNO-FALĘCKA, Ewa. Promotion Polens: Polen braucht ein Konzept für eine auswärtige Kulturpolitik. *Dialog: Deutsch-polnisches Magazin*, 1999, vol. 2, p. 104.

¹⁴²⁹ Voir KÖRBER, RÄTHER. Berliner Institut mit polnischem Touch. 2001.

¹⁴³⁰ Sur la discussion voir DALOS, György. Wer ist hier Populist? *Frankfurter Allgemeine Zeitung*, 21.04.1999 et MARZOVSKY, Magdalena. Imre Kertész - einer von uns! Oder doch nicht? *Kulturkampf und Identität in Ungarn. Europas Mitte - Mitteleuropa - europäische Identität? Geschichte, Literatur, Positionen* / éd. par Barbara BREYSACH. [Thematicon, vol. 7], Berlin, 2003, p. 137-153.

prend aussi à se connaître soi-même. Pour Anne-Marie Autissier, cet aspect occupe une place particulièrement importante dans la politique culturelle étrangère des pays d'Europe centrale : « Réaffirmer avec force son identité ne se réduit pas, dans leur cas, à une simple question d'image mais leur permet de renouer avec leur passé. »¹⁴³¹ Cet aspect reste cependant absent des présentations des objectifs des instituts culturels des pays du groupe de Visegrád sur Internet. Cela n'exclut pas qu'il joue un rôle dans la réalité mais il ne fait pas partie des aspects communiqués vers l'extérieur.

Les changements liés à la chute du communisme dans le domaine de la politique culturelle étrangère ne se limitent pas au niveau ministériel. Sur place les instituts culturels doivent adapter leurs programmes aux nouveaux objectifs de la politique culturelle étrangère – qui ne sont pas toujours précisément définis. Les directeurs jouissent d'une nouvelle liberté de programmation. Ils sont en même temps confrontés à des questions nouvelles, qu'ils n'avaient pas eu à se poser tant que les décisions étaient centralisées et la programmation au service de la propagande.¹⁴³² Le caractère politique de ces institutions ne disparaît pas du jour au lendemain. Ainsi Pál Pataki se souvient « Je pensais : désormais rien ne nous empêchera de présenter à Paris les vraies valeurs de notre culture (à part les contraintes budgétaires évidemment!). Mais non. Tout devient très politisé. »¹⁴³³

À Berlin les instituts culturels étrangers doivent également faire face aux transformations de leur environnement. Les instituts polonais, tchécoslovaque et hongrois se situaient jusqu'en 1989 dans Berlin-Est. Avec l'ouverture du mur de Berlin, le public potentiel passe de 1,3 à 2 millions d'habitants. Dans la réalité cependant les instituts culturels subissent une baisse de fréquentation. Le nombre d'institutions concurrentes croît, les moyens financiers diminuent, le public est-berlinois se désintéresse de la culture des anciens voisins communistes et les habitants de la partie ouest de la ville ne connaissent pas ces institutions.¹⁴³⁴ Par ailleurs de nouveaux critères entrent en jeu pour attirer le public dans le Berlin réuni tels que l'originalité, la qualité artistique, la publicité et la coopération avec des partenaires locaux renommés.¹⁴³⁵ Enfin, pour s'adapter à la nouvelle donne et se défaire matériellement de leur passé communiste, les instituts culturels polonais, tchèque et hongrois à Berlin se voient contraints d'effectuer des modifications

¹⁴³¹ Voir AUTISSIER, Anne-Marie. Regards sur l'expression artistique à l'Est. *Courrier des pays de l'Est*, 2006, vol. 6, n° 1058, p. 5.

¹⁴³² Voir OWCZAREK. *Geschichte des Polnischen Instituts Berlin* et BAKUŁA. *Die Last der Freiheit*. 2009, p. 37.

¹⁴³³ PATAKI, Pál. Fragments de souvenirs de l'Institut hongrois, disponible sur : http://www.instituthongrois.fr/index.php/fr/menu/qui-sommes-nous/memoires#P_I_PATAKI, 2008 [consulté le 27.07.2012].

¹⁴³⁴ Voir MINISTRY OF CULTURAL HERITAGE (éd.). *Ambassadors of Hungarian Culture = A magyar kultúra követői: cultural institutes in the world*. 2004, p. 10 ; DALOS. *Etliche Quadratmeter Nutzfläche*. 1998, p. 3 et DALOS. *Wer ist hier Populist?* 1999.

¹⁴³⁵ Voir OWCZAREK. *Geschichte des Polnischen Instituts Berlin*.

architecturales et, finalement, emménagent tous dans de nouveaux locaux entre 2001 et 2007.

L'analyse de l'histoire des instituts culturels polonais, slovaque, tchèque et hongrois met en lumière l'influence du contexte politique sur ces institutions. Aucun de ces instituts n'est devenu, comme Robert Gragger l'avait souhaité pour le *Collegium Hungaricum Berlin*, un « cloître de savants » politiquement indépendant.¹⁴³⁶ Sont-ils parvenus, vingt ans après la chute du mur, à devenir des lieux propices au dialogue interculturel ? Dans un premier temps une analyse des objectifs des instituts culturels permettra de déterminer si ces institutions ont intégré le dialogue interculturel à leurs priorités. L'analyse de la programmation des instituts entre 2000 et 2008 ainsi que les résultats de l'enquête auprès du public permettront ensuite d'évaluer quelle place le dialogue interculturel occupe dans la pratique.

¹⁴³⁶ Voir UJVÁRY. *Chronik des wiederholten Neubeginns 1867 - 2001*. 2001, p. 91.

5. PRESENTATION DE SOI ET DIALOGUE PARMIS LES OBJECTIFS DES INSTITUTS CULTURELS A L'AUBE DU VINGT-ET-UNIEME SIECLE

Après une période marquée par l'influence de la situation politique internationale sur leurs objectifs et leur programmation, les instituts polonais, slovaques, tchèques et hongrois sont-ils parvenus, au moment de l'entrée de leur pays dans l'UE, à définir des objectifs et une stratégie qui leur permettent d'être des moteurs du dialogue interculturel européen ?

L'objectif prioritaire officiellement annoncé : monologue ou dialogue ?

Une analyse précise des objectifs annoncés en 2006 et 2008 sur les sites internet des institutions de tutelle des instituts d'une part, des instituts eux-mêmes d'autre part, permet d'évaluer quelle place est accordée au dialogue interculturel. Les présentations des objectifs en anglais sont très variées dans leur forme et leur contenu. Elles ne constituent en aucun cas des présentations exhaustives de la conception de la politique culturelle étrangère ou du rôle des instituts culturels à l'étranger de ces pays. Leur analyse n'en est pas moins pertinente. D'une part les sites internet donnent des indications (plus ou moins concrètes) sur les objectifs que ces institutions poursuivent à une date donnée. D'autre part ils présentent les objectifs que les ministères et les instituts culturels souhaitent afficher vis-à-vis de leur public (potentiel). Malgré la brièveté de certaines présentations, l'analyse permet d'identifier les missions prioritaires des instituts culturels dans les années 2006 et 2008, résumées dans le tableau 1.

	Instituts slovaques	Instituts hongrois	Instituts polonais	Instituts tchèques
Présentation de la culture du pays	oui	oui	oui	oui
Distribution d'informations sur le pays en général	oui	non	oui	oui
Organisation de manifestations culturelles	oui	oui	oui	oui
Programmation variée	oui	oui	oui	oui
Activité dans les domaines de la recherche et de l'éducation	non	oui	oui	oui
Renforcement des relations culturelles entre les deux pays	oui	oui	oui	non
Coopération avec des partenaires locaux	oui	oui	oui	non
Participation à la vie culturelle du pays d'accueil	oui	oui	oui	non
Contribution au dialogue interculturel	non	oui	oui	oui
Participation à la scène culturelle internationale	oui	non	oui	non
Communication d'une image positive du pays	oui	non	non	oui
Communication d'une image moderne du pays	non	oui	oui	oui
Contribution à la diplomatie	non	non	oui	oui
Programmation de qualité	non	oui	non	oui
Médiation entre les acteurs professionnels culturels des deux pays	non	oui	non	oui
Communication d'informations touristiques	oui	non	non	oui
Bibliothèque	oui	oui	non	non
Cours de langue	non	oui	non	oui
Activité dans tout le pays d'accueil	oui	oui	non	non
Approche dialogique lors des manifestations	oui	non	non	oui

Tableau 1: Principaux objectifs des instituts culturels polonais, slovaques, tchèques et hongrois entre 2006 et 2008. Sources : sites internet des ministères des Affaires étrangères polonais, slovaques et tchèques, du ministère de la Culture hongrois et des instituts culturels polonais, slovaque, hongrois et tchèque à Paris et à Berlin. Tableau élaboré par Gaëlle Lisack

Des modifications ont été apportées aux présentations des instituts culturels par eux-mêmes et leur institution de tutelle entre 2006 et 2008, mais aucun changement d'orientation fondamental ne peut être relevé. Dans les descriptions des objectifs, l'accent est mis pour cette période sur la présentation de la culture ou du pays dans son ensemble, une présentation qui comprend dans certains cas un aspect publicitaire.

Les quatre ministères font référence au lien des instituts avec la politique. Les instituts eux-mêmes sont plus réservés sur ce point. Ainsi les instituts polonais et hongrois à Berlin, qui font allusion dans leur présentation historique au rôle politique qu'ont joué leurs prédécesseurs, insistent sur le caractère culturel de leur mission et ne nomment ni

l'économie, ni la politique parmi leurs domaines d'activité. Même si toutes les descriptions ne présentent pas explicitement les instituts culturels comme des instruments de la politique étrangère en général, il en ressort que ces institutions ne sont pas exclusivement des lieux culturels. Certes les concepts de *Nation Branding* et *Public Diplomacy* ne figurent pas dans les textes publiés sur internet. Cependant la volonté de promouvoir une image positive du pays rappelle l'idée de *Public Diplomacy* et le souhait formulé pour les instituts slovaques de concevoir une présentation culturelle homogène à l'étranger correspond aux objectifs du *Nation Branding*.

Les textes disponibles sur internet annoncent des objectifs plus ou moins concrets selon les pays mais ne donnent dans l'ensemble que peu d'indications sur la mise en œuvre de ces objectifs. Les critères de choix des thèmes abordés, des artistes ou des intervenants ne sont pas évoqués et aucun public cible n'est défini. Les textes transmettent l'image d'institutions qui proposent une programmation très variée, susceptible d'attirer un large public.

Le dialogue et l'échange sont évoqués de temps à autre mais essentiellement comme instrument de présentation et non comme objectif en soi. Certes la présentation culturelle ne doit plus avoir lieu exclusivement dans les instituts culturels mais également « hors les murs », dans des institutions partenaires. Par ailleurs, le souhait de participer à la scène culturelle internationale est exprimé par plusieurs institutions. Cependant l'objectif annoncé d'une telle stratégie est plus l'élargissement du public et de la portée de la présentation de la propre culture qu'une tentative de renforcer le caractère dialogique de la programmation. L'influence du contexte local et binational sur l'activité des instituts culturels et donc la spécificité de chaque institut ne sont qu'exceptionnellement évoqués. Les ministères formulent des objectifs pour les instituts culturels à l'étranger en général, sans faire de distinction entre les pays ni même les continents dans lesquels ils sont implantés. Le *Collegium Hungaricum Berlin* et le *Polnisches Institut Berlin* sont les seuls à évoquer dans la présentation de leurs objectifs la spécificité de leur ville d'accueil.

Bien que certains instituts mentionnent explicitement l'influence du contexte politique sur le travail de leurs prédécesseurs entre la Deuxième Guerre mondiale et 1989, l'élargissement de l'Union européenne en 2004 n'est que rarement évoqué dans les présentations des objectifs actuels – pas plus par les institutions de tutelle que par les instituts. Il n'est pas possible de conclure, à la lumière de ces textes, si l'entrée de leur pays dans l'UE a exercé une influence sur les objectifs et la programmation des instituts culturels des pays du groupe de Visegrád à Paris et Berlin. Par ailleurs, le contexte de la politique culturelle européenne ou la volonté d'une action coordonnée avec les objectifs de la politique culturelle européenne n'apparaît dans aucun des textes analysés. Certes le domaine d'action défini pour les instituts culturels ne se limite pas à des événements artistiques. Les huit instituts ont pour mission de proposer une programmation variée qui comprenne également des manifestations non artistiques, désignées ici par « manifesta-

tions scientifiques » (par exemple discussions, conférences, projections de films documentaires). Cependant les textes laissent essentiellement percevoir le souhait d'élargir ainsi la portée des activités de ces institutions aux intérêts nationaux touristiques, économiques et de politique étrangère. La volonté d'intégrer des questions de société dans la programmation afin de soutenir la construction européenne, telle qu'elle est formulée dans la politique culturelle européenne, ne fait en aucun cas partie des priorités.

Les objectifs des directeurs, reflets d'une stratégie pour encourager le dialogue interculturel ?

Sept des huit directeurs définissent la mission principale de leur institut culturel de façon très brève : la présentation de la culture – et éventuellement d'autres éléments positifs – de leur pays. Le directeur du *Polnisches Institut* constitue une exception en nommant comme premier objectif l'organisation de manifestations dans le cadre de coopérations. Le deuxième objectif de son institut est selon lui de jouer, dans le domaine culturel, le rôle d'intermédiaire entre les partenaires polonais et allemands. Enfin Tomasz Dąbrowski considère le *Polnisches Institut* comme un lieu adapté à la discussion de thèmes délicats des relations germano-polonaises et à la participation au dialogue interculturel. Il est le seul des huit directeurs à utiliser le terme « dialogue » pour décrire les objectifs de son institut.¹⁴³⁷ Ce n'est qu'en réponse à la question directe de la priorité entre présentation et dialogue que d'autres directeurs concèdent au dialogue autant d'importance qu'à la présentation. Les directeurs évoquent plus rarement que dans les présentations des objectifs sur internet la volonté de prendre part à la scène culturelle locale. L'importance du contexte bilatéral dans lequel ils évoluent n'est pas non plus évoquée.

Les directeurs présentent les objectifs de leur institut comme étant clairs et simples. Le dialogue interculturel est, plus encore que dans les présentations sur internet, relégué au second plan, derrière la présentation et la promotion d'une culture, voire d'un pays dans toute sa diversité. Même si la question d'une spécialisation dans un domaine particulier n'est pas complètement absente de la réflexion, une programmation variée est indéniablement préférée à une spécialisation. La seule restriction concerne la période évoquée lors des manifestations : tous les directeurs considèrent, en accord avec la volonté de présenter une image moderne du pays, le présent comme prioritaire. Cependant le passé n'est exclu par aucun d'entre eux. Cette préférence pour une programmation variée est motivée en premier lieu par le souhait d'atteindre un large public. La possibilité de montrer ainsi différentes facettes du pays d'origine ou au moins de sa culture n'est évo-

¹⁴³⁷ Voir LISACK, Gaëlle. *Entretien avec Tomasz Dąbrowski, directeur du Polnisches Institut Berlin*. Berlin, 23.08.2007.

quée que par les directeurs du *Collegium Hungaricum Berlin* et du *Polnisches Institut Berlin*.¹⁴³⁸

Les objectifs affichés sur les sites internet des institutions de tutelle et des instituts eux-mêmes ainsi que ceux énoncés par les directeurs sont peu précis. Ils mettent en lumière le souhait de se présenter comme des institutions pouvant satisfaire une très large demande et ne voulant exclure personne. La présentation constitue l'objectif principal et une stratégie précise, par exemple vis-à-vis du public qu'ils souhaitent atteindre, n'est pas identifiable. Dans aucun des instituts culturels du groupe de Visegrád à Paris et à Berlin le dialogue interculturel ne s'est imposé comme objectif prioritaire au début du vingt-et-unième siècle.

¹⁴³⁸ Voir LISACK, Gaëlle. *Entretien avec András Masát, directeur du Collegium Hungaricum Berlin*. Berlin, 03.09.2007 et LISACK. *Entretien avec Tomasz Dąbrowski*. 2007.

6. DES CONDITIONS DE MISE EN ŒUVRE PROPICES AU DIALOGUE INTERCULTUREL ?

Sur place les directeurs sont responsables de la mise en œuvre des lignes directrices définies par les ministères. Ils évoluent dans un environnement sur lequel ils n'ont que peu d'influence, déterminé entre autres par la dotation en locaux, personnel et moyens financiers de leur institut. Les équipes des instituts étudiés sont constituées de deux personnes à l'Institut slovaque de Paris à dix personnes au *Polnisches Institut Berlin*. Cette différence se reflète dans le nombre de manifestations organisées annuellement par les instituts, même si le *Polnisches Institut* n'est pas celui qui organise le plus grand nombre de manifestations.

Les instituts sont par ailleurs tous confrontés à une situation géographique donnée dans leur ville d'accueil. La présente analyse ne se contente pas d'étudier la programmation des instituts culturels mais également son écho auprès des publics parisien et berlinois. Il est à ce titre indispensable de se poser la question d'une influence de la localisation géographique des instituts dans la ville. Bien qu'étant parfois situés à quelques mètres seulement les uns des autres, les quatre instituts culturels dans chacune des capitales française et allemande ont un environnement proche très différent. Tandis que certains se situent sur des axes touristiques (*Polnisches Institut Berlin*, *Tschechisches Zentrum*, *Collegium Hungaricum Berlin*, Centre tchèque, Institut hongrois), d'autres ne peuvent prétendre profiter d'un passage important devant leur institution (*Slowakisches Institut in Berlin*, Institut polonais, Institut slovaque). Par ailleurs l'apparence extérieure et ainsi le premier contact des visiteurs avec l'institution diffèrent d'un institut à l'autre. Même si, à l'exception de l'Institut slovaque à Paris, tous disposent d'une galerie d'exposition, la visibilité de celle-ci depuis la rue est variable. Cependant l'enquête auprès du public

permet de conclure à une influence négligeable de la situation géographique et de la visibilité architecturale de l'institut sur la venue d'un nouveau public. En effet, la part du public qui a découvert l'existence de l'institut par hasard, en passant devant, est minime dans tous les instituts.

Les éléments tels que la situation géographique, le budget ou les locaux ne peuvent être que difficilement modifiés. Par contre, l'équipe chargée de la mise en œuvre des objectifs est régulièrement renouvelée. Sa composition ainsi que son (in)dépendance vis-à-vis du niveau décisionnel politique sont des premiers éléments de réponse à la question de la possibilité d'un dialogue interculturel dans les instituts culturels.

Sur place : des managers culturels et des équipes interculturelles ?

La réussite du dialogue interculturel ne dépend pas seulement de la place qui lui est accordée dans les objectifs mais également de la capacité de cette équipe à s'adapter au contexte local et bilatéral. Le choix des personnes responsables de la mise en œuvre ne peut à ce titre être négligé. Plusieurs voix se sont fait entendre ces dernières années qui plaident pour une professionnalisation des instituts culturels à l'étranger grâce entre autres à une modification du choix de leurs directeurs.¹⁴³⁹ De même que les diplomates, les directeurs des instituts culturels sont nommés, selon les pays, pour trois à quatre ans. Une telle politique du personnel – appliquée également dans les Instituts français et les Instituts Goethe – fait obstacle selon Martin Mumme au dialogue interculturel.¹⁴⁴⁰ Certains des huit directeurs interviewés défendent cette pratique, argumentant que s'ils sont absents trop longtemps de leur pays, ils perdent le contact avec sa scène culturelle et ne sont plus en mesure d'en transmettre une image fidèle.¹⁴⁴¹ D'autres cependant, comme la directrice du Centre tchèque à Paris, y voient un obstacle à l'élaboration d'une stratégie à long terme.

Martin Mumme définit par ailleurs les compétences nécessaires pour qu'un directeur puisse faire d'un institut culturel un lieu de dialogue interculturel. Ainsi, il doit parler plusieurs langues (dont la langue du pays d'accueil) et être capable d'analyser la situation culturelle du pays d'accueil et d'élaborer une programmation qui corresponde au contexte culturel et intellectuel du pays d'accueil. Les artistes et les chercheurs doivent l'accepter comme interlocuteur. Enfin sa relation aux choses de l'esprit ne doit pas être exclusivement liée à son travail.¹⁴⁴² Ce plaidoyer, formulé à l'attention des Instituts

¹⁴³⁹ Voir ROCHE. *La crise des institutions nationales d'échanges culturels en Europe*. 1988, p. 92-93 ; ROCHE. Introduction. 1993 et WASSENER. *Kompetenz, Flexibilität und Entscheidung*. 1997, p. 11-12.

¹⁴⁴⁰ Voir MUMME. *Strategien Auswärtiger Bewußtseinspolitik*. 2006, p. 162-164.

¹⁴⁴¹ Il convient de remarquer que les directeurs s'expriment sur un élément du système de la politique étrangère de leur État sur lequel ils n'ont pas d'influence directe. Il est possible que la prise de position en faveur du système soit une réponse « diplomatique ».

¹⁴⁴² MUMME. *Strategien Auswärtiger Bewußtseinspolitik*. 2006, p. 160-163.

Goethe, s'applique également aux instituts du groupe de Visegrád s'ils souhaitent contribuer au dialogue interculturel.

Qu'en est-il du choix des directeurs dans ces instituts ? Au début du vingt-et-unième siècle la connaissance du contexte local, de la langue du pays d'accueil et une expérience dans le domaine culturel constituent les critères principaux pour le choix des directeurs des huit instituts étudiés. Ils sont issus de différents domaines (sciences politiques, culture, langues). Les directeurs des instituts slovaques et polonais, qui sont directement rattachés au ministère des Affaires étrangères, ont certes une expérience plus marquée que les autres dans les domaines de la politique internationale et de la diplomatie. Cependant celle-ci ne constitue pas, selon leurs dires, le principal critère de choix. Dans les instituts tchèques et hongrois, l'expérience diplomatique et politique a été très clairement reléguée au second plan. Ainsi, même si la prise en compte du contexte local n'est que rarement évoquée dans les objectifs des instituts culturels, les responsables de la mise en œuvre ont été dans leur majorité choisis pour leur connaissance de la langue et du pays d'accueil ainsi que pour leur compétence dans le domaine culturel.

Dans les huit instituts culturels étudiés tous les membres de l'équipe en contact avec le public parlent, selon la ville, français ou allemand. Huit des six directeurs ont à leurs côtés des collègues qui ne maîtrisent pas seulement la langue du pays d'accueil, mais possèdent également une longue expérience dans ce pays et une connaissance approfondie de sa culture et de sa société. Les exemples d'équipes interculturelles à proprement parler restent toutefois encore l'exception. Cependant, les directeurs qui ont pris l'initiative d'intégrer dans leurs équipes des personnes originaires du pays d'accueil se déclarent très satisfaits de cette expérience.

Même si les instituts sont indéniablement des éléments de la politique nationale, les compétences dans le domaine culturel et des relations culturelles internationales sont au moins aussi importantes que l'expérience diplomatique dans la politique de recrutement. Peut-on aller jusqu'à parler d'institutions politiquement indépendantes dans leur fonctionnement quotidien ?

Quelle influence politique sur la programmation ?

Barthold Witte ainsi que Rolf Keller s'opposent à une participation trop forte des institutions étatiques dans l'élaboration de la programmation des instituts culturels. Selon eux le choix du contenu de la programmation ne devrait relever ni de l'État, ni de ses repré-

sentants politiques mais des artistes et des médiateurs.¹⁴⁴³ La question de l'influence de l'État et de ses instances politiques sur la programmation des instituts culturels n'est pas seulement une question de compétence des personnes concernées. Si les instituts culturels sont soumis aux changements réguliers de la vie politique, l'élaboration d'une stratégie à long terme est compromise.¹⁴⁴⁴ Par ailleurs, si les instituts culturels ont comme mission de participer au dialogue interculturel, ils doivent avoir la possibilité d'aborder les thèmes qui font débat dans leurs pays et de présenter des points de vue ne correspondant pas à ceux de la majorité politique gouvernant le pays.

Les instituts culturels polonais, slovaques, tchèques et hongrois sont sous la tutelle d'un ministère et travaillent en conséquence pour les intérêts d'un État. Celui-ci fixe les lignes directrices ainsi que le budget et nomme les directeurs des instituts. L'influence ainsi exercée sur la programmation des instituts culturels ne peut être niée. Cependant les directeurs des huit instituts affirment jouir d'une grande liberté dans le choix des artistes et intervenants qu'ils invitent ainsi que des thèmes qu'ils abordent. Tous nient une obligation de tenir compte de critères politiques. Certains instituts reçoivent des propositions de manifestations « prêtes à l'export » de la part de leur institution de tutelle mais les directeurs ne sont, d'après leurs dires, aucunement tenus de les accepter. Ces affirmations n'ont pas pu être systématiquement contrôlées dans la pratique et il est possible qu'elles soient influencées par la volonté de tenir un discours favorable vis-à-vis des institutions de tutelle. Elles témoignent cependant de la volonté des directeurs de présenter leur institution comme politiquement indépendante au quotidien.

L'absence de directives précises sur la stratégie à suivre pour mettre en œuvre les lignes directrices du ministère peut être considérée comme la garantie d'une certaine indépendance politique. Elle trouve cependant un écho variable auprès des différents directeurs. Tandis que certains apprécient cette liberté, qui permet de s'adapter au contexte local, d'autres regrettent l'absence d'une réflexion plus profonde sur le rôle spécifique de chaque institut culturel en fonction de sa localisation.

À Paris comme à Berlin, la Pologne, la Slovaquie, la République tchèque et la Hongrie n'ont pas seulement un institut culturel, mais également une ambassade. Les directeurs soulignent leur autonomie vis-à-vis de l'ambassade mais leurs affirmations laissent en même temps entendre que les contacts avec cette institution sont réguliers et que les directeurs des instituts culturels sont implicitement tenus d'informer l'ambassade de leur programmation – les deux institutions sont également, à la demande de l'une ou de l'autre, susceptibles de collaborer. Le caractère étatique des instituts culturels est à cet égard très clair.

¹⁴⁴³ Voir WITTE, Barthold C. *Literatur als Exportschlager*. *Zeitschrift für KulturAustausch*, 2000, vol. 3, p. 14 ; MUMME. *Strategien Auswärtiger Bewußtseinspolitik*. 2006, p. 152-154 et ARNOLD. *Kulturexport als Politik?* 1976, p. 57-59.

¹⁴⁴⁴ MUMME. *Strategien Auswärtiger Bewußtseinspolitik*. 2006, p. 152.

Dans les huit instituts culturels les personnes chargées de la programmation ont été choisies entre autres en fonction de leur connaissance du pays d'accueil. Le caractère politique des instituts culturels ne peut être entièrement ignoré, cependant les directeurs affirment tous jouir au quotidien d'une indépendance certaine vis-à-vis de l'actualité politique dans leur pays. Ainsi sont rassemblées des conditions permettant une adaptation de la programmation au pays d'accueil et laissant une chance au dialogue interculturel. Ces éléments sont-ils exploités pour concevoir une programmation empreinte d'un caractère dialogique ?

7. MISE EN ŒUVRE DES OBJECTIFS : UNE PROGRAMMATION EXCLUSIVEMENT ORIENTEE VERS UN MONOLOGUE CULTUREL ?

Il a été établi que la spécificité des instituts culturels est d'offrir la possibilité d'une rencontre interculturelle. Il a également été constaté que la rencontre, l'échange ou le dialogue interculturels sont des termes rares dans les descriptions des objectifs des instituts polonais, slovaques, tchèques et hongrois à Paris et à Berlin à l'aube du vingt-et-unième siècle. Ces institutions sont essentiellement orientées vers la présentation voire la promotion de leur culture ou de leur pays dans toute sa diversité. Certes certains instituts aspirent à s'intégrer dans la scène culturelle internationale. Mais la motivation principale est plus l'élargissement du public pour la propre présentation que la volonté de participer au dialogue interculturel. L'analyse de la programmation des huit instituts entre 2000 et 2008 permet d'établir si des éléments dialogiques sont malgré tout identifiables dans la programmation. Par ailleurs, les résultats de l'enquête auprès du public révèlent quelle image ces institutions transmettent et si les éventuels éléments dialogiques sont perçus par le public.

L'analyse de la programmation des instituts culturels polonais, slovaques, tchèques et hongrois à Paris et Berlin entre 2000 et 2008 a révélé, conformément aux objectifs, une grande variété de formats proposés par ces institutions (ici par ordre alphabétique) : ateliers, colloques, commémorations, concerts, conférences, conférences de presse, cours de danse, défilés de mode, dégustations gastronomiques, discussions, expositions, festivals, fêtes, journées portes ouvertes, lectures d'œuvres littéraires, lectures scéniques, marchés traditionnels, présentations de publications scientifiques, projections de film, promenades culturelles, remises de prix, rencontres d'étudiants, représentations théâ-

trales, séances d'information consulaire, séminaires, soirées, spectacles de danse. Pour l'analyse, les manifestations ont été catégorisées – en ayant conscience du caractère arbitraire de toute catégorisation – en trois groupes : les manifestations artistiques, les manifestations scientifiques et les manifestations festives. À ces trois groupes s'ajoutent les manifestations qui combinent deux ou les trois catégories de format. Dans les huit instituts la majorité de la programmation est constituée de manifestations artistiques.

Parmi les nombreux formats identifiés, la plupart sont, en soi, orientés vers la présentation. Seuls quelques-uns qui ne constituent qu'une part infime de la programmation s'inscrivent par leur forme même dans une logique de dialogue. Des éléments susceptibles de profiter à la naissance d'un dialogue interculturel sont-ils introduits dans les manifestations au caractère de présentation ?

L'apport de formats novateurs au dialogue interculturel

Les instituts culturels étudiés ont mis en place des formats originaux. Ainsi les événements artistiques sont souvent précédés d'une introduction ou commentés, ce qui permet de situer les œuvres d'art dans leur contexte. Par ailleurs, le public a la possibilité de rester après presque tous les événements, souvent autour d'un verre de vin. Ces éléments constituent d'après les directeurs un apport au dialogue interculturel.

Les « événements artistiques commentés » peuvent effectivement constituer une base pour le dialogue interculturel dans la mesure où ils livrent des clefs de compréhension de l'autre culture. Mais l'observation des manifestations a montré qu'ils restent pour l'instant empreints d'un esprit de présentation et non d'échange et les commentaires visent plus à une mise en valeur des œuvres présentées qu'à une discussion critique. De tels formats combinés ne garantissent cependant pas une approche critique et nuancée et les instituts culturels y voient plus la possibilité de proposer des manifestations originales que de participer au dialogue interculturel.

La plupart des directeurs interviewés conçoivent l'« échange » lors des manifestations comme un moment convivial à la fin de la manifestation, moment qui n'est plus modéré par l'institut. Ce moment offre la possibilité d'un échange direct avec les directeurs des instituts, leurs collègues, les artistes et les intervenants. Les attentes des directeurs vis-à-vis de ce moment non modéré varient d'un institut à l'autre. Tandis que certains espèrent qu'un échange initié par l'événement organisé puisse être poursuivi, d'autres souhaitent essentiellement offrir à leur public un moment de convivialité. Dans la pratique, le concours de cet « échange » au dialogue interculturel est délicat à évaluer. La majorité du public affirme rester à la fin de la manifestation lorsque cela est proposé. L'observation a montré qu'en général des groupes déjà constitués parmi le public avant la manifestation se retrouvent à cette occasion. D'après les résultats de l'enquête auprès du public, au moins un tiers du public est entré en contact avec des représentants du

pays de l'institut lors des manifestations. Une étude plus approfondie permettrait de savoir quelle est la qualité de cet échange et en particulier s'il comporte un caractère durable.

Un programme original et de qualité pour se positionner dans la ville d'accueil

En 2008, la Pologne, la Hongrie et la République tchèque entretiennent plusieurs instituts culturels en Allemagne, dont un à Berlin. En France par contre, ces trois pays ainsi que la Slovaquie n'ont qu'un seul institut culturel, à Paris. Dans la présentation de leur institution, les instituts culturels ne justifient à aucun moment le choix de la capitale. Pourtant, ils y sont confrontés à une concurrence plus forte qu'elle ne le serait dans des villes de province. Par ailleurs on peut se demander si les initiatives non gouvernementales, de plus en plus nombreuses, ne suffisent pas à représenter ces pays dans la capitale et si une implantation en province ne serait pas plus justifiée.

On peut conclure des interviews avec les directeurs des instituts qu'un renoncement à la capitale n'est envisageable pour aucune des structures. Au vu des affirmations des directeurs, ce choix ne correspond pas à une stratégie spécifique mais résulte en premier lieu de l'idée selon laquelle il est évident qu'un institut culturel doit être dans la capitale, et ce même dans l'Allemagne fédérale. L'implantation dans la capitale ne limite pas le champ d'action des instituts à cette ville. Même si Paris ou Berlin restent le domaine d'action privilégié des huit instituts – en partie pour des raisons matérielles – les instituts organisent également des manifestations dans d'autres villes du pays. Une analyse du lieu des événements organisés par les huit instituts entre 2000 et 2008 ne permet pas d'identifier un lien entre les structures centralisée et fédérale de la France et de l'Allemagne et la régularité avec laquelle les instituts culturels quittent la région de la capitale. Ainsi la centralisation française n'empêche pas les instituts slovaque et polonais d'organiser des événements en dehors de la région parisienne. Par ailleurs, l'unicité de la représentation culturelle nationale dans le pays d'accueil ne renforce pas systématiquement l'activité en dehors de la capitale.

La présence des instituts étudiés dans les capitales allemande et française pose de façon aiguë la question du positionnement sur une scène culturelle déjà très (voire selon certains directeurs trop) riche. Les instituts polonais, slovaques, tchèques et hongrois ne veulent pas se positionner sur la scène culturelle de la ville d'accueil exclusivement en s'appuyant sur leur lien à un pays spécifique. Les directeurs souhaitent se faire une place dans l'offre culturelle locale essentiellement grâce à un programme de qualité. Ainsi, la qualité constitue au dire des directeurs un critère essentiel dans le choix des artistes et intervenants invités – leur orientation politique n'ayant selon les directeurs

aucune importance. Par ailleurs, les directeurs souhaitent allier apprentissage et plaisir lors des événements qu'ils organisent. En conciliant ainsi apprentissage et sentiments – par exemple en commentant les manifestations artistiques – les directeurs souhaitent se démarquer des institutions universitaires et des musées.

Qualité et originalité sont les caractères principaux que les directeurs des instituts culturels mettent en avant. Le Centre tchèque a poussé cette stratégie à l'extrême en proposant régulièrement des événements qui n'ont aucun lien avec la République tchèque. L'objectif de cette stratégie rejoint cependant l'objectif d'attirer un vaste public et de le renouveler. En effet, grâce aux manifestations qui n'ont pas de lien avec la République tchèque, le centre espère gagner un nouveau public, qui n'est pas attiré en soi par la culture tchèque. Jitka de Préval affiche le souhait de sensibiliser ce nouveau public au Centre tchèque et de le convaincre ensuite d'assister à des événements qui, eux, participent à la présentation de la culture tchèque à Paris.¹⁴⁴⁵ Cette stratégie doit permettre d'attirer un public qui n'a pas d'affinité particulière avec la République tchèque.

Les coopérations, occasions d'événements interculturels ?

Les huit instituts culturels étudiés coopèrent de plus en plus avec des institutions locales et sensiblement plus qu'avec des institutions d'autres pays (par exemple d'autres instituts culturels étrangers) ou de leur pays d'origine. Ils ont su convaincre de nombreux partenaires locaux, essentiellement dans le domaine de la culture.

À l'exception du Centre tchèque à Paris les instituts organisent également de plus en plus de manifestations « hors les murs », dans les institutions partenaires. L'Institut polonais à Paris est à ce titre précurseur : depuis 2008 toutes les manifestations ont lieu en dehors des locaux de l'institut. Cette évolution a été officialisée par une réforme dans le cadre de laquelle des locaux de l'institut ont été transférés à l'ambassade et les ressources de la bibliothèque réparties dans des bibliothèques parisiennes ouvertes au grand public. L'institut possède encore des bureaux dans le bâtiment mais pas de salles pour organiser des événements.

Les coopérations avec des partenaires locaux – dans l'institut ou hors les murs – pourraient être l'occasion de concevoir l'événement dans un cadre interculturel et permettre ainsi une approche plus différenciée des thèmes. Les entretiens avec les directeurs des instituts culturels montrent cependant que cet apport des coopérations ne constitue que rarement une motivation prioritaire. Le partage des coûts, la possibilité d'élargir le public ainsi que la visibilité de l'institution partenaire sont des critères plus importants dans le choix des coopérations.

¹⁴⁴⁵ LISACK. *Entretien avec Jitka de Préval*. 2008.

Le *Polnisches Institut Berlin*, qui confère dans ses objectifs une place plus importante que les autres instituts au dialogue interculturel et aux questions de société, propose effectivement des manifestations en coopération avec des institutions locales dont le caractère dialogique et critique est plus développé que dans les autres instituts. Dans la perspective de faire des instituts culturels à l'étranger des lieux de dialogue interculturel qui participent à la construction européenne, une telle évolution ne peut être qu'encouragée.

Même si les directeurs des instituts reconnaissent aux manifestations hors les murs de nombreux avantages, ils restent attachés – à l'exception de la directrice de l'Institut polonais – à l'organisation d'événements dans leur propre bâtiment. Aucun n'envisage l'abandon de manifestations dans les locaux de l'institut. À l'Institut polonais, la délocalisation de la totalité des événements dans des institutions partenaires repose entre autres sur le principe selon lequel l'objectif de l'institut n'est pas de promouvoir l'institution mais la culture polonaise et de l'intégrer dans les réseaux culturels français. Pour les autres directeurs cependant la visibilité de l'institut constitue encore un aspect important de leur travail.

Les résultats de l'enquête auprès du public remettent en cause le fait que la délocalisation des événements suffise à atteindre un nouveau public. Par ailleurs la délocalisation ne garantit pas en soi le dialogue interculturel. Mais elle pourrait le faciliter. Un approfondissement ciblé de l'aspect interculturel des événements organisés hors les murs donnerait à ces coopérations une nouvelle dimension sans nécessiter la mise en place de nouvelles structures.

Les huit instituts étudiés organisent de nombreux événements en collaboration avec des institutions partenaires locales mais peu avec des institutions de pays tiers. Ils sont certes membres du Forum des Instituts culturels étrangers à Paris (Ficep) et de *European Union National Institutes of Culture* (Union européenne des instituts culturels nationaux, *EUNIC*) à Berlin. Cependant peu d'événements sont organisés dans le cadre du Ficep ou de *EUNIC*. Par ailleurs, il est à noter que de tels projets de coopération ne sont pas toujours mis à profit pour renforcer la dimension interculturelle du projet. Les directeurs des instituts culturels se montrent critiques vis-à-vis de ces structures et expliquent ne pas retrouver dans les coopérations avec d'autres institutions étrangères les avantages des coopérations avec des institutions locales, en particulier concernant la visibilité. La perspective interculturelle que de telles manifestations pourraient offrir n'est pas, aux yeux des directeurs, une motivation suffisante pour approfondir la collaboration avec les autres instituts culturels étrangers de leur ville d'accueil.

Les programmations élaborées par les huit instituts culturels entre 2000 et 2008 ne s'apparentent pas exclusivement à un monologue culturel. Elles présentent, à différents niveaux, des éléments dialogiques qui, s'ils sont approfondis, pourraient faire des huit instituts des institutions porteuses du dialogue interculturel européen. Cependant la présence de ces éléments dans les programmations n'est pas due essentiellement à la volonté de participer au dialogue interculturel mais à celle d'améliorer la présentation culturelle. Afin d'apprécier la portée de ces éléments dialogiques et du caractère interculturel des instituts, le chapitre suivant analyse la composition du public, ses attentes et sa perception des instituts culturels.

8. UN PUBLIC SUSCEPTIBLE DE PORTER LE DIALOGUE INTERCULTUREL ?

Le seul élément énoncé par les huit directeurs dans la présentation des objectifs de leur institut concernant le public cible est la volonté d'atteindre un public « étranger » au pays qu'ils présentent. Les expatriés ne forment dans aucun institut le groupe prioritaire et certains directeurs mettent même en garde contre la formation d'un « ghetto » si l'institut ne parvient pas à atteindre un public autre que les expatriés. Le public cible de chacun des instituts – des représentants d'autres cultures que celle qu'il présente – est donc un public assurant la présence de représentants d'une autre culture que celle présentée lors des manifestations. Cependant, une définition plus précise d'un public cible (par exemple par des critères sociodémographiques) est explicitement écartée par la plupart des directeurs : ils souhaitent attirer un large public qui se renouvelle régulièrement. Certains énoncent le souhait d'organiser des événements réservés à un petit groupe choisi comme des chefs d'entreprises ou des représentants de la presse. Mais cela n'a pas encore été mis en pratique régulièrement et aucun directeur n'exclut de continuer à organiser également des événements « grand public ».

En visant un public local qui se renouvelle, les instituts culturels s'écartent du danger de devenir des enclaves culturelles. Cependant la définition d'autres critères concernant le public cible – âge, domaine d'activité – pourrait permettre d'élaborer une programmation spécifique et de s'assurer d'atteindre un public intéressé par le dialogue interculturel et apte à porter ce dialogue dans la société civile locale.

Les résultats de l'enquête auprès du public permettent d'évaluer dans quelle mesure, sans définition précise d'un public cible et avec une programmation très variée, les instituts culturels atteignent un public susceptible de porter le dialogue interculturel.

Renouvellement du public

La répartition du public par âge est variable d'un institut à l'autre. Dans tous les instituts la catégorie des moins de 41 ans – personnes au début de leur carrière professionnelle et qui constituent donc des médiateurs potentiels du dialogue interculturel à différents niveaux de la société civile – représentent au moins un tiers du public. Par ailleurs, les huit instituts parviennent à renouveler leur public. La part du public venu pour la première fois pendant la période de l'enquête est plus importante dans les instituts parisiens et le *Collegium Hungaricum Berlin*. Ces résultats remettent en cause le fait que la délocalisation des événements chez les institutions partenaires suffise à atteindre un nouveau public. Une étude complémentaire des conditions dans lesquelles la délocalisation permet effectivement de renouveler le public et en particulier d'atteindre un public étranger aux pays présentés pourrait permettre aux instituts de préciser leur stratégie de recherche de partenaires et de délocalisation des événements.

Un public d'expatriés ?

Les directeurs des huit instituts étudiés affichent le souhait d'attirer dans leurs institutions la population locale. L'enquête auprès du public permet d'analyser à l'aide de deux critères – la nationalité et l'existence d'un lien avec le pays présenté – dans quelle mesure les instituts atteignent cet objectif en 2007 et 2008. Dans les huit instituts plus de la moitié du public possède la nationalité du pays d'accueil. Cependant si l'on s'intéresse à l'existence d'un lien du public avec le pays présenté, ces résultats doivent être relativisés. Il faut à cet égard différencier entre Paris et Berlin. Dans la capitale française, entre 47% et 59% du public des instituts affirme ne pas avoir de lien personnel ou professionnel avec le pays présenté. Dans la capitale allemande les personnes sans lien avec le pays ne constituent que 17% à 37% du public. Les instituts berlinois attirent donc essentiellement des personnes qui ont une affinité particulière pour le pays qu'ils présentent. De même qu'en ce qui concerne le renouvellement du public, la délocalisation des événements ne suffit pas à atteindre un public local n'ayant pas de lien avec le pays qui se présente.

Un intérêt prononcé pour la culture ?

Le public des huit instituts culturels a un intérêt prononcé pour les événements artistiques plutôt que pour les événements scientifiques, en particulier dans les quatre instituts à Paris. Cet intérêt du public correspond à la programmation constituée essentiellement de manifestations artistiques. Le *Polnisches Institut Berlin* organise plus de manifestations scientifiques que les autres instituts. Cependant le public de cet institut

ne s'intéresse pas de façon marquée pour les manifestations scientifiques. Une nouvelle enquête auprès du public permettrait d'étudier si une évolution a lieu et si, en changeant leur programmation, les instituts parviennent à atteindre un nouveau public.

Les domaines de l'art et de la culture sont les plus représentés parmi le public des huit instituts. Cependant d'autres domaines tels que la politique, l'économie et les sciences naturelles sont également représentés. Ainsi, si les instituts parviennent à encourager par leur programmation le dialogue interculturel, à y sensibiliser et y faire participer leur public, ce dialogue est susceptible d'être relayé en dehors du domaine culturel.

Image des instituts auprès de leur public : présentation d'une culture ou dialogue interculturel ?

Les institutions étudiées sont couramment appelées « instituts culturels » cependant le terme « culturel » n'apparaît pas dans leur dénomination officielle. À l'exception de la directrice du Centre tchèque, les directeurs affirment vouloir ainsi promouvoir l'image d'une programmation variée qui n'exclut aucun domaine. L'image que le public a des instituts culturels correspond-elle à ce souhait ?

Dans le cadre de l'enquête, le public a eu la possibilité d'associer les instituts à trois éléments de la liste suivante : le pays présenté en général, la culture du pays présenté, les relations entre le pays présenté et le pays d'accueil, un lieu d'échange, des événements de grande qualité, le tourisme, la gastronomie, la bibliothèque, les cours de langue. Les huit institutions étudiées sont associées en premier lieu avec la culture du pays qu'ils présentent. Les caractéristiques qui ont ensuite été le plus souvent choisies sont le pays présenté en général et les relations bilatérales. À Paris l'échange vient en quatrième position, suivi de la qualité des événements. À Berlin l'ordre d'importance de ces deux caractéristiques est inversé. Par ailleurs, les manifestations des instituts sont avant tout l'occasion d'apprendre quelque chose sur la culture présentée. Ainsi, malgré l'absence du terme « culturel » dans leur dénomination officielle, les instituts étudiés restent avant tout associés à la culture qu'ils présentent.

Les directeurs mettent en avant la qualité de leur programmation. La qualité n'est certes pas la caractéristique principale des instituts culturels pour leur public mais elle est nommée par une part non négligeable du public et constitue également une motivation pour assister aux manifestations de l'institut. Ces institutions ne vivent donc pas exclusivement de leur lien à la culture qu'elle présente.

Dans les instituts culturels à Paris, l'échange constitue une des trois caractéristiques principales pour 23% à 41% du public. Dans les instituts culturels à Berlin, seuls 7% à 15% du public ont choisi l'échange parmi les trois caractéristiques principales. Lorsque le public doit choisir entre lieu de dialogue et lieu de présentation pour qualifier l'institut, une majorité du public choisit l'échange dans les instituts polonais et hongrois à Paris et au

Polnisches Institut Berlin. Les cinq autres instituts sont identifiés par la majorité de leur public à des lieux de présentation. L'enquête auprès du public a également permis d'établir que le public des instituts culturels s'intéresse essentiellement à des manifestations présentant des thèmes et des artistes du pays présenté. Des événements au contenu bilatéral ne sont préférés que par une minorité du public. La perspective interculturelle des événements ne constitue donc pas une priorité pour le public.

Les instituts culturels polonais, slovaques, tchèques et hongrois à Paris et à Berlin ne peuvent en aucun cas être considérés comme des « ghettos » d'expatriés, attirant leur public exclusivement grâce à leur lien avec le pays qu'ils présentent. Ils parviennent à renouveler leur public et à attirer des personnes qui n'ont aucun lien avec le pays présenté – même si elles ne constituent pas la majorité du public. De plus, la qualité de leur programmation est reconnue par une partie du public. Cependant ces aspects ne se sont pas encore imposés comme caractéristiques fondamentales des instituts. Des stratégies innovatrices ont été mises en place pour atteindre un nouveau public, par exemple par le Centre tchèque et l'Institut polonais. Un suivi de l'évolution de ces instituts est souhaitable, afin de déterminer dans quelle mesure ces stratégies constituent des modèles d'avenir pour les instituts culturels. La question se pose également de savoir si les instituts culturels sont prêts à se défaire de leur rôle de représentants nationaux et à renforcer leur caractère européen.

9. CONCLUSION. LE RENONCEMENT A LA DIMENSION NATIONALE AU PROFIT D'UNE DIMENSION EUROPEENNE ET DIALOGIQUE : UN FUTUR ENVISAGEABLE ?

L'analyse des objectifs, de la programmation et de la réception par le public des instituts culturels du groupe de Visegrád à Paris et Berlin montre que ces institutions ont pris congé d'une présentation culturelle exclusivement unilatérale. Des partenaires locaux sont intégrés, des questions de société européennes et internationales y sont abordées. Certains instituts ont intégré des éléments novateurs dans leur programmation et tentent de se positionner dans leur ville d'accueil par un programme de qualité afin de s'adapter aux défis actuels tels que la concurrence ou le manque de visibilité. Cependant ces éléments, qui pourraient être bénéfiques au dialogue interculturel, sont inégalement présents dans la programmation des huit instituts étudiés entre 2000 et 2008. De plus, la motivation première pour leur insertion dans la programmation est souvent la volonté de présenter une image positive, moderne et variée du pays à un public le plus large possible. Le dialogue interculturel n'est que rarement explicitement nommé comme motivation.

Une coordination de la programmation des instituts culturels avec l'orientation de la politique culturelle européenne n'est pas perceptible – ni affichée comme souhaitée par les directeurs des instituts. Les signes d'une prise en considération des tendances de la politique culturelle européenne par les instituts culturels sont peu nombreux. Au niveau européen une conception élargie de la culture s'est établie, qui comprend une composante sociétale. Dans la présentation de leurs objectifs, les instituts culturels et leurs institutions de tutelle ne définissent pas précisément le concept de culture tel qu'ils

l'entendent comme substance de leur programmation. Il est indéniable qu'il comprend plus que l'art mais une dimension sociétale n'est que rarement évoquée. Entre 2000 et 2008, les événements artistiques constituent le cœur de la programmation des instituts et l'approche interculturelle de questions de société n'en constitue qu'une part minimale. L'entrée de leurs pays dans l'Union européenne n'a pas apporté de changement majeur quant au concept de culture à la base de la programmation des instituts. L'élargissement de l'Union européenne a été un exemple du cloisonnement entre l'agenda européen et la programmation des instituts culturels nationaux étudiés. Cet événement n'a pas été l'occasion d'ancrer une composante européenne dans la programmation des instituts culturels des nouveaux pays dans les capitales française et allemande. Dans certains instituts, les conférences organisées à la veille de l'élargissement présentent même une dimension nationale plus renforcée. En 2008, un renoncement au caractère national de leur programmation au profit d'une dimension européenne ou internationale n'est pas à l'ordre du jour. Sans volonté d'une ouverture sur l'Europe de la part des instituts culturels, une intégration de leur activité dans le contexte de la politique culturelle européenne n'est que peu probable.

Si les éléments favorables au dialogue interculturel identifiés dans la programmation sont renforcés et approfondis, les instituts culturels pourraient devenir dans les prochaines années des porteurs du dialogue interculturel européen. Mais il faut pour cela qu'ils se distancient de leurs objectifs premiers de présentation et de promotion et confèrent à leur programmation un caractère européen.

Hiermit erkläre ich an Eides statt:

- dass ich die vorgelegte Dissertation selbstständig und ohne unzulässige fremde Hilfe angefertigt und verfasst habe,
- dass alle Hilfsmittel und sonstigen Hilfen angegeben sind,
- dass alle Textstellen, die ich wörtlich oder dem Sinne nach aus anderen Veröffentlichungen entnommen habe, kenntlich gemacht worden sind,
- dass die Fragebögen für die Publikumsbefragung und die Leitfragen für die Interviews mit den Institutsleitern von mir erarbeitet wurden,
- dass die Publikumsbefragung und die Interviews von mir durchgeführt wurden,
- dass die Abbildungen und Tabellen, wenn nicht anders angegeben, von mir und aufgrund eigener für diese Dissertation erhobener Daten (Interviews mit den Institutsleitern und Publikumsbefragung) erstellt wurden,
- dass die Dissertation in der vorgelegten oder einer ähnlichen Fassung noch nicht zu einem früheren Zeitpunkt an der Freien Universität Berlin oder einer anderen in- oder ausländischen Hochschule oder Universität als Dissertation eingereicht bzw. auf sonstige Weise veröffentlicht worden ist.

Gaëlle Lisack

Leipzig, November 2012