

Gesellschaftliche Transformation durch Großprojekte

Von Kulturhauptstädten, Olympischen Spielen
und Weltmeisterschaften

Alexa Färber, Brigitta Schmidt-Lauber (Hg.)

Wien 2024

Verlag des Instituts für Europäische Ethnologie
der Universität Wien

Inhalt



Bibliografische Information der Deutschen Bibliothek:
Die Deutsche Bibliothek verzeichnet diese Publikation in der
Deutschen Nationalbibliografie; detaillierte bibliografische Daten sind im Internet über
<http://dnb.ddb.de> abrufbar.

Impressum

Veröffentlichungen Band 54

Herausgegeben von: Institut für Europäische Ethnologie der Universität Wien
Layout: Lena Appl | LA Studio
Satz: Anna Mochtar, Annika Weiß
Druck: druck.at, Leobersdorf
Cover: Alexa Färber
ISBN: 978-3-902029-40-4

©Institut für Europäische Ethnologie der Universität Wien

KONZEPTUELLES: FORSCHEN ÜBER GROßPROJEKTE

- Wider besseres Wissen? Gesellschaftliche Transformation durch Großprojekte: Eine einleitende wissensanthropologische Verortung 9
Alexa Färber

- Das transformative Potenzial großer Projekte: Ein Blick aus der Organisationsforschung 17
Joachim Thiel

- Redundanzen, Selbstkulturalisierungen und Provinzialisierungen: Vorstellungen von Transformation und guter Stadtentwicklung durch Kulturhauptstadtwerdung 33
Daniel Habit

VORHER – NACHHER? GESELLSCHAFTLICHE WIRKUNGEN VON GROßPROJEKTEN

- Evaluierung von Mega-Events am Beispiel Europäische Kulturhauptstadt 2013 Marseille: Perspektiven, Positionen und Wertehierarchien 55
Claire Bullen

- Risiko Kulturhauptstadt: Chemnitz und seine stille Mitte unter politischem Transformationsdruck 81
Ulf Bohmann/Jenni Brichzin/Tanja Hoss/Henning Laux

- Lernen von der Post-Olympischen Stadt: Nachhaltige Stadtentwicklung und infrastrukturelle Versprechen am Beispiel Rio de Janeiro 109
Ein Interview mit Laura Kemmer.

Evaluierung von Mega-Events am Beispiel Europäische Kulturhauptstadt 2013 Marseille

Perspektiven, Positionen und Wertehierarchien

Claire Bullen

Der Schauplatz

Anfang 2012 habe ich ein Praktikum beim Verein *Association Marseille Provence 2013* (Verein MP2013) begonnen.¹ Der Verein war 2007 gegründet worden, um für Marseille und fast 100 benachbarte Kommunen („communes“) ein Konzept für die Wahl zur Europäischen Kulturhauptstadt (EKH) Frankreichs im Jahr 2013 zu entwickeln. Das Projekt „Marseille Provence 2013“ (gemeinhin als MP13 bezeichnet) war sehr ehrgeizig. Die Ziele reichten von der Intensivierung des Dialogs und des Austauschs im gesamten Mittelmeerraum über die Neupositionierung Marseilles unter den 20 wichtigsten Metropolregionen Europas bis hin zur Verbesserung der kulturellen Zusammenarbeit zwischen den verschiedenen Gemeinden in der Region. Auch eine Veränderung des „Images“ der Stadt und der Verringerung der sozialen und räumlichen Ungleichheiten in Marseille wurden angestrebt (MP2013, 2009). Im Jahr 2012, weniger als ein Jahr vor Beginn des Kulturhauptstadtjahres, wuchs der Druck innerhalb des Vereins: Ein „erfolgreicher“ Abschluss des Projekts wurde immer mehr in Frage gestellt.² Kritik kam von „gewöhnlichen“ Stadtbewohner*innen, Akteur*innen der lokalen Kunst- und Kulturszene, sozialen Verbänden und sogar der Europäischen Kommission (Giovanangeli 2015; Maisetti 2013; Ayache 2012). Die Arbeit des Vereins wurde durch die Uneinigkeit der politischen Führung im Verwaltungsrat erschwert. Die Situation spitzte sich zu, als die Stadt

-
- 1 Das Praktikum war Teil meines Promotionsprojekts, in dem ich die sich verändernden sozial-räumlichen Situationen in zwei Kulturhauptstädten Europas verglich: Liverpool (EKH 2008) und Marseille (MP13). Die Forschung wurde durch ein Stipendium der Europäischen Kulturstiftung, einen kulturpolitischen Forschungspreis derselben Stiftung und des Riksbankens Jubileumsfond, sowie von ENCATC (European Network on Cultural Management and Policy) ermöglicht.
 - 2 Der Verein MP2013 war ein unabhängiges Gremium mit einem Verwaltungsausschuss, das sich aus Vertreter*innen aller lokalen Verwaltungen und zusätzlichen „Experten*innen“ zusammensetzte. Den Vorsitz hatte der Präsident der Industrie- und Handelskammer inne.

Toulon 2011 aus dem Programm ausstieg. Zu Beginn meines Praktikums fühlte sich der Verein von allen Seiten stark unter Druck gesetzt.³

In der Anfangsphase eines solchen „urbanen Mega-Events“ (Hiller 2000) ist Uneinigkeit über die Ziele und die Umsetzung nicht ungewöhnlich.⁴ Diese Momente der Auseinandersetzung geben Aufschluss über die Wirkmacht politischer Initiativen und darüber, wie sie verschiedene Konstellationen von Einzelpersonen, Gruppen und Ressourcen in Raum und Zeit reorganisieren. Die Vielfalt an Meinungen, die über das Großevent zirkulieren, wirft jedoch methodische und ethische Fragen bezüglich der Bewertung des Prozesses auf: Unter welchen Bedingungen und anhand welcher Kriterien sollte der Erfolg oder Misserfolg von Kultur(groß)ereignissen eruiert werden? Wie könnten und sollten solche Bewertungen durchgeführt werden?

Ein Jahrzehnt nach MP13 in Marseille sind diese Fragen noch nicht ad acta gelegt. Der zehnte Jahrestag des Großereignisses hat zu einer Debatte über die Auswirkungen von MP13 in einer Stadt geführt, in der jede*r vierte Einwohner*in unterhalb der Armutsgrenze lebt und ein Viertel der 16 Stadtbezirke (*Arrondissements*) zu den ärmsten des Landes zählt (Maisetti 2022; Grondeau und Vignau 2022; Vignau und Grondeau 2022; Eskenazi 2020). Zwei Interpretationen dominieren die Diskussion.⁵

Im Vordergrund der positiven Version, die ich in den vergangenen Jahren in Kunstvereinen, Alltagsgesprächen sowie in den Medien und Zeitschriften ge-

hört habe, steht der Um-/Bau der hafennahen und kulturellen Infrastrukturen, insbesondere der Bau des staatlich finanzierten Museums für europäische und mediterrane Zivilisationen (MuCEM). Auch wenn die Veränderungen enorme Geldsummen erforderten, werden in dieser Lesart angebliche wirtschaftliche Vorteile für die Stadt als Ganze beschworen.⁶ Als Belege gelten das Wachstum des Tourismus und die seit 2013 positive Berichterstattung in den nationalen und internationalen Medien. Insgesamt wird das Projekt Europäische Kulturhauptstadt als Katalysator für die Verwandlung Marseilles von einer „kulturellen Wüste“ mit schlechtem Ruf in ein begehrtes, „zivilisiertes“ Reiseziel gedeutet.⁷

In der negativen Version wird die Veränderung des Stadtzentrums durch den EKH-Titel als Verkörperung der neoliberalen Wende in der Stadtverwaltung von Marseille dargestellt. In Anlehnung an die kritische Stadtforschung (z. B. Peck et al. 2012, Harvey, 2005; 1989) betonen Akademiker*innen und Aktivist*innen, dass und wie die Priorisierung von Wirtschaftswachstum und Tourismus die sozialräumliche Ungleichheit verschärft hat (Vignau und Grondeau 2022; Eskenazi 2020).

Diese beiden vorherrschenden Deutungen liefern gegensätzliche Bewertungen der Auswirkungen von MP13. Sie stützen sich auf unterschiedliche Normen und Bewertungsregister und verwenden unterschiedliche Nachweise, um den Erfolg bzw. Misserfolg von MP13 zu belegen. Wie das geschieht, hat Auswirkungen darauf, welche Gruppen zu Wort kommen, welche Stimmen gehört werden und welche nicht (Kelly und McGahey 2018, siehe auch Acosta et al. 2023; Ege und Moser 2021; Rothschild 2009). Die meisten Studien untermauern ihre Argumente mit bestimmten quantifizierbaren „Fakten“ (Zählungen, Erhebungen bei verschiedenen Bevölkerungsgruppen, Fragebögen), unabhängig davon, ob sie eine positive oder eine kritische Haltung einnehmen. Solche Methoden der Datenerhebung und -interpretation haben zweifellos ihre Berechtigung. Sie zeigen allgemeine Trends und längerfristige Veränderungen auf. Quantifizierende Argumentationen führen jedoch in der Regel dazu, dass die politischen

3 Dieser Text hat vom Austausch mit vielen Menschen im Laufe der Jahre profitiert. Zuallererst danke ich all jenen, die sich die Zeit genommen haben, ihre Erkenntnisse mit mir während meiner Feldforschung in Marseille zu teilen. Die endgültige Form dieses Kapitels wurde durch wertvolles Feedback von Heather Bullen, Daniele Karasz, Katrin Kremmel, Franck Lamiot und tollen Kolleg*innen aus dem UNKUT-Netzwerk in Tübingen geprägt. Sorgfältige Kommentare von Alexa Färber und Brigitta Schmidt-Lauber bereicherten die Argumentation erheblich. Karolin Mattes und Hannah Bennani haben Wunder bei der Übertragung ins Deutsche vollbracht.

4 Ich folge Hillers (2000, 182) Definition eines Mega-Events als „kurzfristiges, einmaliges, öffentlichkeitswirksames Ereignis, das von einer Stadt ausgerichtet wird“, das in der Regel mit einem Wettbewerb um externe Mittel verbunden ist und mit externen Verpflichtungen einhergeht.

5 Der Schwerpunkt dieses Beitrags liegt darauf, wie das kulturelle und urbane Mega-Event in Marseille verstanden, dargestellt und erlebt wurde. Wie bei anderen EKHS, die an verarmte, post-industrielle und oft stigmatisierte Städte vergeben wurden (z. B. Glasgow, Vereinigtes Königreich, 1990 und Liverpool, Vereinigtes Königreich, 2008), war eines der Hauptargumente im MP2013-Dossier, dass Marseille von städtischen, sozialräumlichen und kulturellen Problemen geplagt sei, die durch diese Kulturinitiative behoben werden könnten, was ein geläufiges Thema des öffentlichen Diskurses ist (Ayache 2012). Marseille ist deshalb ein interessantes Beispiel dafür, wie kulturelle Mega-Events gesellschaftliche Veränderungen an Orten bewirken können, die als „nicht kulturell“ gelten.

6 Dies lässt jahrzehntelange Forschungsarbeiten außer Acht, die seit langem unterstreichen, dass die Grundlage für solche Behauptungen über wirtschaftliche Effekte fragwürdig ist (Evans 2005).

7 Als ich meine Recherchen im Jahr 2010 durchführte, wurde das Wort „Kulturwüste“ (*un désert culturel*) in einer Reihe von Interviews verwendet. Drei verschiedene Bezüge wurden dabei aufgemacht: Marseille im Gegensatz zu Paris und vielleicht Lyon; Marseille in einer früheren Zeit; manchmal waren die Kommentator*innen spezifischer und beschrieben bestimmte Viertel als „Kulturwüsten“, indem sie das kulturelle Angebot der zentralen Viertel mit den Vierteln im Osten und Norden der Stadt verglichen (siehe auch Suzanne 2007).

Ergebnisse in zu allgemeinen sozialen und räumlichen Kategorien diskutiert werden – „städtische Eliten“, „Künstler*innen“, „Tourist*innen“, „gewöhnliche“ oder „verarmte“ Bewohner*innen, „gentrifizierte“ oder „verarmte“ Stadtviertel. Diese werden der Komplexität der „sozialräumlichen“ (*socio-spatial*) Dynamik städtischer Politiken in Bezug auf die Gestaltung sozialräumlicher Beziehungen zwangsläufig nicht gerecht. Menschen wechseln zwischen Kategorien, ändern ihre Meinung und widersprechen sich selbst, verhalten sich auf unerwartete Weise. Indem die Ethnographie ihre Aufmerksamkeit auf Überschneidungen und Vermischungen zwischen moralischer Rahmung und empirischer Analyse richtet, kann sie zu einem besseren Verständnis davon beitragen, wie solche städtischen Ereignisse die Einschätzungen sowie die Darstellungen und Erfahrungen von Einzelnen und Gruppen prägen.

Den Blick auf die Kulturschaffenden richten

Während ich an anderer Stelle über die Perspektiven der „gewöhnlichen“ Stadtbewohner*innen geschrieben habe (Bullen 2021), konzentriere ich mich hier auf die Sichtweisen und Praktiken von Menschen, die in Kunst- und Kulturorganisationen tätig sind und unterschiedliche strategische Positionen innerhalb des kulturellen Systems der Stadt einnehmen. In der kritischen Stadtforschung wird die Figur des*r Künstlers*in oder des*r Kulturschaffenden oft mit „Gentrifizierer*innen“ gleichgesetzt (Latham 2003). Diejenigen, die kulturbezogene Stadtneuerungsprojekte (*culture-led urban redevelopment projects*) leiten (Evans 2011), werden in der Regel allgemein als „Entscheidungsträger*innen“ oder „Eliten“ bezeichnet. Ein solch allgemeiner Rahmen führt zu pauschalen Aussagen über Akteur*innen, die an Mega-Events beteiligt sind, und lässt außer Acht, wie Europäische Kulturhauptstädte lokal produziert, moralisch gerahmt und von Machtverhältnissen beeinflusst werden (Hiller 2000, 200).

In diesem Beitrag betrachte ich die sich verändernden Ansichten über MP13 zunächst aus der Perspektive des Direktors eines kleinen Kunstvereins (im Folgenden „Straßenkunstverein“), der ein in der kulturellen Landschaft Marseilles eher marginalisierter Kulturschaffender war. Anschließend gehe ich zu meinen Beobachtungen innerhalb des Vereins MP2013 über, wo ich die Gelegenheit hatte, die für die Evaluierung des Projekts zuständige Person Anfang 2012 zu begleiten. Weiteres Material stammt aus meiner aktuellen Forschung, bei der ich in der Gegend um St. Mauront arbeite. Ein Jahrzehnt nach MP13 habe ich

Interviews mit verschiedenen Kulturschaffenden in einem Zentrum für zeitgenössische Kunst geführt (im Folgenden „zeitgenössischer Kunstverein“ bzw. „ZKV“). Der Fokus liegt auf den vielfältigen, manchmal widersprüchlichen Politiken, Praktiken und Positionen der einzelnen Akteur*innen, die in Kunst und Kultur tätig sind. Diese Quellen analysiere ich mit Blick auf die folgenden Fragen: Wie wurde MP13 von verschiedenen Akteur*innen aus unterschiedlichen Perspektiven bewertet? Welche verschiedenen Register – kulturell, politisch, wirtschaftlich, sozial – wurden für diese Bewertungen verwendet? Was können wir daraus über die Veränderungen der städtischen Kultursysteme in und um Marseille in diesem Zeitraum lernen?

Natürlich ist die Ethnographie nie eine „objektive“ Wissenschaft im naturwissenschaftlichen Sinne (Tate 2020). Der nächste Abschnitt gibt einen Überblick darüber, was mich nach Marseille führte und wie dies meine Perspektiven und meine Positionierung bei der Durchführung meiner Feldforschung beeinflusste, die zu dem im Folgenden vorgestellten Material führte.

Von Liverpool nach Marseille

Ich wäre wahrscheinlich nie nach Marseille gekommen, wenn ich nicht in Liverpool gelebt hätte, als die Stadt sich auf das *Europäische Kulturhauptstadt 2008* vorbereitete. Ich zog 2002 als Studentin nach Liverpool. Nach meinem Studium arbeitete ich vier Jahre lang als Projektentwicklerin in einer staatlich finanzierten Agentur für Stadtentwicklung in einem der ärmsten Stadtgebiete des Landes. Im Laufe der Jahre engagierte ich mich parallel zu meinem Studium und meiner Arbeit ehrenamtlich in verschiedenen Gruppen zur Unterstützung von Geflüchteten und als selbstständige Kulturarbeiterin. Außerdem war ich regelmäßige Besucherin verschiedener Kulturreignisse und Ausstellungen. Diese unterschiedlichen Erfahrungen und Rollen gaben mir Einblicke in Konflikte und Kooperationen innerhalb und zwischen verschiedenen sozialen Gruppen, als die ärmste Kommune Englands darauf vorbereitet wurde, 2008 Europas Kulturhauptstadt zu werden. Meine Doktorarbeit entstand aus dem Wunsch, die verwickelten, von Macht geprägten urbanen, sozialen und kulturellen Dynamiken besser zu verstehen, was wiederum zu einem vergleichenden Forschungsprojekt zwischen Marseille und Liverpool führte (Bullen 2016).

Als ich 2010 in Marseille ankam, versuchte ich, eine ähnliche Vielfalt an Ansichten und Erfahrungen zu sammeln wie in Liverpool. Ich war beeinflusst von

den kritischen und stark normativen urbanen Studien, die ich in Bezug auf die „tatsächlich existierende“ Neoliberalisierung in der ganzen Welt zu lesen begonnen hatte (Brenner and Theodore 2002; s.a. Glick Schiller 2012; Glick Schiller und Calgar 2011). Ich hoffte, eine Geschichte erzählen zu können, die zur Veränderung der Welt beitragen könnte. Deshalb suchte ich den Kontakt zu Einzelpersonen und Gruppen in einem verarmten Viertel (St. Mauront), in dem Maßnahmen zur kulturellen und städtischen Erneuerung durchgeführt wurden. In diesem Teil der Stadt schienen die Spannungen im Zusammenhang mit MP13 weit entfernt von den Sorgen des Alltags der meisten Menschen zu sein. Während meiner Forschung versuchte ich, die Menschen besser zu verstehen, die im Rahmen der MP13-Politik arbeiteten und die ich als Vermittler*innen zwischen dem „Staat“ und verschiedenen „Bevölkerungsgruppen“ sah. Parallel zu meiner Feldforschung im Armenviertel St. Mauront führte ich eine teilnehmende Beobachtung in einem Straßenkunstverein durch, der öffentliche Zuschüsse erhielt, um kulturelle Aktivitäten mit Menschen in verarmten Vierteln durchzuführen. In Anlehnung an Alexa Färbers (2021a) Aufforderung, die Auswertung unserer eigenen ethnographischen Praxis als Mittel zur Schärfung unserer kritischen Analyse des Feldes zu nutzen, kann das Nachdenken über meine Position im Feld dabei helfen, verschiedene Hierarchien und Werteordnungen im Zusammenhang mit MP13 zu entschlüsseln. Ich beginne mit dem Straßenkunstverein, einem der ersten Vereine, der sich bereit erklärt hat, an meiner Forschung teilzunehmen.

Eine Stimme vom Rande des kulturellen Mainstreams

Der Straßenkunstverein, den ich 2011 begleitete, wurde von der Wohnung seines Direktors⁸ aus geleitet und befand sich im zentralen und wirtschaftlich schwachen Viertel Belsunce. Er war in den frühen 2000er-Jahren in die Stadt gezogen, unter anderem wegen der günstigen Mieten, dem guten Klima für Proben im Freien und der wachsenden Präsenz von Straßenkünstler*innen in der Stadt; aber auch, weil er den Wunsch hatte, Paris zu verlassen. Seine Wohnung lag in

einem teilweise renovierten Gebäude in einer Straße, die bis heute überwiegend von Anwohner*innen und Einzelhandelsgeschäften mit Bezug zu Frankreichs ehemaligen Kolonien (hauptsächlich dem Maghreb) geprägt ist. Lange Zeit wurde das Viertel von lokalen Entscheidungsträger*innen als Anziehungspunkt für Stadtbewohner*innen aus der Mittelschicht ins Auge gefasst (Mazzela 1995).

Man könnte den Direktor aufgrund seines höheren kulturellen Kapitals – sein Vater war ein erfolgreicher Architekt, der in den 1980er-Jahren einen Abschluss an einer französischen Elite-Kunsthochschule erwarb – als „Gentrifizierer“ bezeichnen. Gleichzeitig äußerte er sich jedoch sehr kritisch über vorherrschende Kunstformen und die Auswirkungen der kapitalistischen Wirtschaft auf das alltägliche Leben. So kann er auch als Teil einer kritischen Bewegung der Zeit nach 1968 betrachtet werden, die die Mainstream-Kunstproduktion in Frage stellte und sich dafür einsetzte, Kunst außerhalb der elitären Institutionen zu betreiben (Kahn 2013; Dubois 2012a). Während meiner Recherche interviewte ich vier weitere Direktoren kleiner Kunstvereine, die ähnliche Profile aufwiesen und viele beruflichen Netzwerke teilten. Gemeinsam waren sie Teil von etwa 500 kleineren Vereinen und Unternehmen im Kultursektor Marseilles in den 2000er-Jahren (Peraldi und Samson 2020).⁹ Ein Überblick über die sich wandelnden kulturellen Systeme in Marseille und deren Einbindung in über die Stadt hinausreichende Beziehungen ist hilfreich, um diese einzuordnen.

Ein Überblick über die sich wandelnden kulturellen Systeme in Marseille

Im Großteil des 20. Jahrhunderts lag der Schwerpunkt der städtischen Kulturpolitik in Marseille auf der Förderung der sogenannten „hohen Künste“ (Oper, Ballett, Theater, Konservatorium) im Zentrum der Stadt. Aus den Interviews von Gilles Suzanne (2007) geht hervor, dass diese politischen Entscheidungen mit dem weitgehend erfolglosen Versuch verbunden waren, im Kultursektor mit Paris zu konkurrieren. In der Städtehierarchie auf nationaler Ebene blieb das kulturelle Angebot von Marseille „provinziell“, und die Stadt konnte ihren Ruf als „kulturelle Wüste“ nicht ablegen (Tödt 2013).

In den 1970er und 1980er Jahren wurde die wirtschaftliche Grundlage der Stadt durch Dynamiken der Deindustrialisierung, der europaweiten Rezession und der

8 Einige der Personen, die mir Interviews gegeben haben, zogen es vor, anonym zu bleiben; andere waren bereit dazu, mit ihrem Klarnamen genannt zu werden. Aus Gründen der Gleichbehandlung habe ich mich entschlossen, keine meiner Informant*innen namentlich zu nennen, obwohl diejenigen, die relativ sichtbare Entscheidungspositionen innehaben, leicht identifiziert werden können.

9 Einem Bericht der Agentur für Stadtentwicklung Marseille (AGAM) aus dem Jahr 2008 zufolge arbeiteten schätzungsweise 30.000 Menschen in der "Kreativwirtschaft", mehr als in der Industrie oder im Baugewerbe (zitiert in Peraldi und Samson 2020, S. 191).

Entkolonialisierung, die die wirtschaftlichen und sozialen Beziehungen zu Nordafrika erschwerte, erheblich geschwächt. Darüber hinaus sah sich die Stadt mit einer Wohnungskrise konfrontiert. Diese wurde durch die Ankunft von „Europäer*innen“, die um die Zeit der algerischen Unabhängigkeit flohen, und einem ständigen Zug von (hauptsächlich maghrebinischen) Arbeitsmigrant*innen noch verschärft. Außerdem galt die Stadtverwaltung von Marseille als korrupt und ineffektiv. Als die Arbeitslosigkeit stieg, entwickelte sich Marseille zunehmend zu einer Brutstätte für die extreme Rechte (Suzanne 2007, Peraldi und Samson 2005).

Diese Konjunkturlage hatte Auswirkungen auf die Ziele der lokalen Kulturpolitik. In Anlehnung an die Initiativen anderer französischer Städte (insbesondere der sozialistisch geführten Stadt Grenoble) wurden kommunale Kulturfördermittel eingesetzt, um Harmonie in den Stadtvierteln zu erhalten und das Image der manchmal als „Hauptstadt des Rassismus“ bezeichneten Stadt zu verändern (Gestaut 2008). Dies geschah von oben nach unten und umfasste die Finanzierung von Einrichtungen der Hochkultur (Oper und Ballett), die Projekte in verarmten Stadtvierteln entwickeln sollten. Ein weiterer Politikwechsel erfolgte Ende der 1980er Jahre. Nach den sozialen und kulturellen Konflikten von 1968 wurde eine neue Rhetorik der „kulturellen Demokratie“ in die nationale französische Kulturpolitik eingeführt, die mehr Mittel für kleinere Vereine und weniger prestigeträchtige Kunstformen vorsah (Ingram 1998). In Marseille wandte sich ein neuer Bürgermeister, ein in den elitären kulturellen und politischen Kreisen der Stadt gut vernetzter „Amateurkünstler“, der Kultur zu. Ihm ging es darum, das Image der Stadt zu verbessern, die Kulturszene auszubauen und einen „neuen Geist“ (*nouvel esprit*) für die Wirtschaft der Stadt zu schaffen (Donzel 2014). Damit sollten auch soziale Ziele, insbesondere im Hinblick auf die „Integration“ von Migrant*innen, erreicht werden.

Parallel dazu führte die lokale Verwaltung ein Festivalprogramm ein, schuf neue Unterstützungsmöglichkeiten für kleinere Kunstunternehmen und ermutigte Künstler*innen aktiv, die Verwaltung verlassener Industriegebäude zu übernehmen. Symbol dieser Politik war ein Zentrum für Kultur, das bis heute in einer ehemaligen Tabakfabrik im verarmten Viertel Belle de Mai untergebracht ist (vgl. Labarthe und Foulque. 2013). Dieser Gebäudekomplex, der an den Gleisen liegt und bei der Ankunft in Marseille mit dem Zug gut sichtbar ist, besteht aus Stadtarchiven, Filmstudios und dem zeitgenössischen Kulturzentrum „Friche la Belle de Mai“ (kurz: La Friche). Theater, Konzertsäle, Ateliers, Restaurants und Büros von Kulturunternehmen und -verbänden befinden sich in den riesigen, mit Graffiti besprühten Mauern von La Friche. Der Gebäudekomplex ist eines

der wichtigsten Vermächtnisse dieser Zeit. Er verkörpert auch die zweideutige Beziehung zwischen neuen „Kulturunternehmer*innen“ und städtischen Umstrukturierungs- und Neupositionierungsbemühungen (Ingram 2009). Während der Vorbereitung der MP13-Bewerbung hatte der Verein MP2013 seine Büros in La Friche, was den Anschein erweckte, als sei er in diesem neueren „alternativen“ kulturellen Soziotop verankert.

* * *

2010 und 2011 war der Straßenkunstverein im Wesentlichen eine „Ein-Mann-Show“, die mit einem relativ kleinen Budget betrieben wurde. Als „Kunstverein“ – eine Kategorie, die in Frankreich vom Ministerium für Kultur und Kommunikation nach Vorlage eines umfangreichen Dossiers zum Nachweis der künstlerischen Eignung zugewiesen wird – konnte der Direktor öffentliche Mittel aus lokalen und nationalen Töpfen beantragen. Sein prekäres Einkommen bezog er aus diesen einmaligen öffentlichen Zuschüssen. Ab und zu halfen ihm Praktikant*innen aus, oft war er auf die Unterstützung von Freund*innen und Familie angewiesen.

Wie aus unseren Gesprächen in seiner Wohnung oder in den maghrebiniischen Imbissbuden nahe seines Hauses hervorging, bewegte er sich wie viele andere Künstler*innen, die sich um eine öffentliche Förderung bemühen, auf einem schmalen Grat. Er äußerte Kritik an politischen und wirtschaftlichen Trends in Marseille, Frankreich und darüber hinaus, war aber von öffentlichen Geldern abhängig. So nahm er an Foren und Debatten über die entmenschlichenden Auswirkungen des zeitgenössischen Kapitalismus und der Gentrifizierung teil, las regelmäßig die linke Presse und kritisierte in Alltagsgesprächen vehement die fremdenfeindlichen Tendenzen der französischen Einwanderungs- und Integrationspolitik. Zugleich musste er vom „Establishment“ als „Künstler“ anerkannt werden und soziale und kulturelle Projekte entwickeln, die sich der Sprache des Staates bedienten, um Zugang zu den Förderungen zu bekommen.

Durch sein Engagement in künstlerischen Netzwerken wurde der Direktor eingeladen, an der öffentlichen Beratung zur Vorbereitung der MP13-Bewerbung teilzunehmen. Er schloss sich einer breiten Koalition von Akteur*innen aus dem sozialen und kulturellen Bereich an, die den im Bewerbungsdokument enthaltenen Vorschlag unterstützten. Er war sich dessen bewusst, dass dieses Mega-Event unter dem Vorsitz der Handelskammer stand, von einem Pariser Elitetechnokraten geleitet und vom Bürgermeister von Marseille mitorganisiert wurde, der für seine rassistischen Äußerungen bekannt war (Peraldi und Sam-

son 2005). Dennoch war er, wie viele im sozialen und kulturellen Bereich, dem Projektvorhaben des Vereins MP2013 wohlgesonnen, versprach es doch neue Möglichkeiten für soziale und kulturelle Organisationen und rückte die kulturelle Vielfalt Marseilles in den Vordergrund. Dass sich die Büros des Vereins MP2013 auf dem Gelände des Zentrums für zeitgenössische urbane Kunst La Friche befanden, verleitete manche Kulturschaffende zu der Annahme, dass dieses Projekt mit der dynamischen „alternativen“ Kulturszene von Marseille verbunden sei. Sein Optimismus manifestierte sich auf dem Banner, das er nach der Bekanntgabe der Wahl von Marseille und seinen Nachbargemeinden zur Europäischen Kulturhauptstadt 2013 auf seiner Website veröffentlichte:

„Unsere schöne Stadt hat die 13 Stimmen der Jury erhalten. Hier sind wir nun, Kulturhauptstadt Europas Marseille Provence 2013. Vor Ort [...] nutzt (der Straßenkunstverein) diese Gelegenheit, um [...] verschiedene Formen gemeinsamer künstlerischer Bürgeraktionen auf der Grundlage einer euro-mediterranen Kultur anzubieten.“

Im Jahr 2010 rief der Verein MP2013 dazu auf, kulturelle Projekte für das Kulturprogramm des Projekts MP13 zu entwickeln. Der Direktor des Straßenkunstvereins bewarb sich mit einem partizipativen Straßenkunstprojekt, das Bürger*innen und professionelle Akteur*innen zusammenführen sollte. Rund 2.500 Bewerbungen wurden eingereicht, was die Erwartungen des Vereins MP2013 übertraf (Euréval 2014). Die große Resonanz war aus Sicht der Kulturvereine alles andere als überraschend, spiegelte sie doch eine breite Begeisterung für das Projekt innerhalb des Kultursektors wider. Zugleich ist diese Dynamik vor dem Hintergrund von Finanzierungs- und Stellenkürzungen in einem Berufsfeld zu sehen, das von den „Sparmaßnahmen“ nach der Finanzkrise 2007/8 und der laufenden „Reform“-Agenda der rechtsgerichteten Zentralregierung betroffen war. Die französische Kulturpolitik befand sich in einer Phase des ideologischen Wandels, in der sich ein populistisches und individualistisches Konsummodell durchsetzte. Künstlerische Produktion wurde mehr und mehr nach wirtschaftlichen Maßstäben bewertet (Poirson 2013).

Nach Monaten des Wartens erfuhr der Direktor 2011, dass sein Antrag abgelehnt worden war. Er erzählte mir verbittert, dass ihm bei der Vorbereitung des Antrags im Jahr 2007 gesagt worden war, dass MP13 zusätzliche Finanzierungsmöglichkeiten eröffnen würde. Als er jedoch versuchte, Treffen mit lokalen Fördereinrichtungen zu vereinbaren, wurde ihm regelmäßig gesagt, dass sein Projekt „keine Priorität“ habe, da diese ihre Mittel vorwiegend zur Unterstützung

des Programms MP13 einsetzen. Zu diesem Zeitpunkt war von den Verantwortlichen des Vereins MP2013 regelmäßig zu hören, dass der Schwerpunkt auf großen Infrastrukturprojekten und nicht dem Kulturprogramm liege (Feldprotokoll 19 Mai 2011).¹⁰ Die Verantwortlichen aus Stadt und Kultur betonten zunehmend die Notwendigkeit, das Kulturprogramm von Marseille stärker international auszurichten. Diese Botschaften fielen mit dem Umzug der Büros des Vereins MP2013 zusammen, die vom „alternativen“ La Friche im 3. Arrondissement ins 1. Arrondissement, direkt hinter das Rathaus, zogen. Der Direktor des Straßenkunstvereins und andere interpretierten diesen Umzug als deutliches Zeichen für die zunehmende Orientierung des städtischen Kulturprojekts an wirtschaftlichen Zielen.

Diese Erfahrungen trugen zu einer wachsenden Frustration und dem Gefühl bei, dass die großen Versprechen, die während der Bewerbung für MP13 gemacht worden waren, nicht eingehalten wurden. Von enttäuschten Erwartungen wird auch bei anderen Megaprojekten berichtet (Färber 2021b). Der Kultursektor reagierte auf unterschiedliche Weise auf dieses Gefühl, verraten worden zu sein. Einige nutzten ihr künstlerisches Medium – Gesang, Slam, Film –, um Kritik zu äußern (Ayache 2012). Andere schlugen Alternativen zum offiziellen Programm vor oder nahmen an einem kritischen Forum teil, auf dem die Forderung laut wurde, den Verein MP2013 zur Rechenschaft zu ziehen (siehe Maisetti 2013).

Nachdem der Straßenkunstverein nicht in der Lage war, Mittel vom Verein MP2013 einzufordern, und seine Beziehung zu Geldgebern in dieser Zeit geschwächt wurde, stellte er seine Tätigkeit Anfang 2014 ein. Der Direktor entschied sich, seine Beschwerden nicht öffentlich zu machen, vielleicht wegen seiner prekären Position und der Inanspruchnahme von Kulturfördermitteln. Stattdessen trug er zur wissenschaftlichen Aufarbeitung der Prozesse bei: Er nahm sich die Zeit, seine kritischen Gedanken darzulegen und seine Erfahrungen mit mir zu teilen; er ging auf Anfragen anderer Studierender ein, zum Beispiel als er gebeten wurde, einen Fragebogen über die Prekarität von Teilzeitvertragsarbeiter*innen im Kultursektor auszufüllen. Parallel dazu archivierte er vom Verein MP2013 bezahlte Werbebroschüren und sagte, dass er sie eines Tages einem Studierenden geben möchte, der nach 2013 all das dokumentieren

¹⁰ Dies war der Bewerbung Liverpools sehr ähnlich, bei der der Schwerpunkt auf der Organisation von sogenannten „Weltklasse-Veranstaltungen“ lag. Im Bericht der Europäischen Kommission aus dem Jahr 2012 wurde das Programm von MP13 als zu elitär und als zu eng gefasstes „französisches“ Verständnis von „Kultur“ kritisiert.

kann, was versprochen, aber nicht gehalten wurde.

Dieses Beispiel zeigt, wie lokale Akteur*innen der Kulturszene begannen, die Legitimität der zunehmend offen artikulierten wirtschaftlichen Ziele des städtischen Kulturprojekts in Frage zu stellen (Peraldi und Samson 2020). Es bietet einen Einblick in die Art und Weise, wie sich die lokale kulturpolitische Landschaft infolge dieses Mega-Events verändert hat. Aus diesem Einzelfall lassen sich auch Erkenntnisse darüber ableiten, wie Akteurskonstellationen, Aktivitäten und Einflüsse rund um MP13 aus der Perspektive der Ränder des Kultursektors in Marseille verhandelt und bewertet wurden. Ob kritische Urteile Gehör finden, hängt immer von ihrer Positionierung innerhalb der Hierarchien der wirtschaftlichen, sozialen und kulturellen Machtverhältnisse ab.

Konkurrierende Logiken der Bewertung innerhalb des Vereins MP2013

Die Gelegenheit, die Vorgänge beim Verein MP2013 von innen zu betrachten, ergab sich nach einem Gespräch mit dem damals gerade ernannten stellvertretenden Direktor des Vereins im Juni 2011. Der deutsche Akademiker, der in den europäischen Kulturnetzwerken gut vernetzt war, trat seine Stelle Ende 2010 an. Er hatte eine öffentlichkeitswirksame Rolle, gab also Forscher*innen Interviews und nahm an verschiedenen öffentlichen Foren mit Künstler*innen und Wissenschaftler*innen teil. Aufgrund seines umfassenden Interesses an der Erforschung der europäischen Kulturpolitik und meines Status als Doktorandin aus Liverpool half er mir, mit der für die Evaluierung zuständigen Person in Kontakt zu treten.

Verglichen mit der ersten Phase meiner Feldforschung wirkten die Büros des Vereins MP2013 in *La Maison Diamanté*, der ehemaligen Börse neben dem Rathaus von Marseille, sehr beeindruckend. Drei Monate lang ging ich 2012 durch die imposanten Türen eines Gebäudes aus dem 17. Jahrhundert. Im Gegensatz zu der eher alltäglichen Ausstattung, die ich bei Interviews mit Kulturschaffenden der Gemeindeverwaltung gesehen hatte, wirkte dieser Bereich „cool“ und exklusiv. Hier standen Apple Macs auf eleganten und geräumigen Tischen und die Wände waren mit Postern kultureller Veranstaltungen dekoriert.

Die ständig wachsende Belegschaft des Vereins lässt sich grob in drei Gruppen einteilen. Es gab die „Kreativen“, die für das Kulturprogramm verantwortlich waren, im Allgemeinen zwischen 20 und 40 Jahre alt und informell gekleidet. Einige von ihnen hatten bereits im sozialen oder kulturellen Bereich in Marseille

gearbeitet, andere kamen aus dem Ausland. Was die Beschäftigungssicherheit und die Arbeitsbedingungen betrifft, so gab es Vollzeitstellen für die Dauer des Programms, befristete Projektstellen oder kurzfristige, schlecht bezahlte Praktika. Dann gab es die Manager*innen, fast ausschließlich Männer, die in der Regel förmlich gekleidet waren (ich nannte sie in meinen Aufzeichnungen „die Anzugsträger*innen“). Sie waren Absolvent*innen französischer Eliteuniversitäten, mit einem Hintergrund in hochrangiger öffentlicher Verwaltung oder Kultur- und Stadtentwicklung. Die dritte Gruppe bestand aus Angestellten in Verwaltung, Buchhaltung, IT und Sekretariat, die hauptsächlich aus der Region rekrutiert wurden; einige von ihnen waren Studierende oder machten ein Kurzzeitpraktikum im Ausland.

Ähnlich wie der deutsche stellvertretende Direktor ließ sich auch die Verantwortliche für die Evaluierung in keine dieser drei Kategorien einordnen. Sie war in ihren Vierzigern, stammte aus einem gehobenen sozioökonomischen Umfeld einer in der Region ansässigen Familie und hatte im Europäischen Parlament gearbeitet, als sie von der erfolgreichen MP13-Bewerbung erfuhr. Als Europabefürworterin sah sie in MP13 ein Weg, die EU in dem Teil Frankreichs, in dem sie geboren worden war, zu fördern (Interview, Juni 2011). Sie kündigte ihren Posten, um eine Stelle im Verein MP2013 anzutreten, und pendelte jeden Tag von einem Dorf in der Nähe von Aix-en-Provence. Eine Hälfte ihrer Stelle war der Verwaltung der EU-Mittel gewidmet, die andere der Entwicklung eines Evaluationskonzepts für den Verein MP2013.

Seit der erstmaligen Verleihung des Titels „Europäische Kulturhauptstadt“ im Jahr 1985 haben sich die mit diesem Mega-Event ursprünglich verbundenen Ziele des Austauschs der europäischen Kulturen und der Förderung der Einheit zwischen den Bürgern*innen erweitert (Lähdesmäki 2010). Seit dieser Zeit werden auch die Stadterneuerung, verstärkte kulturelle Produktion und die Linderung sozialer Probleme als Ziele der Programme und Maßnahmen im Rahmen der EKH aufgeführt. Um die kulturellen, wirtschaftlichen, sozialen, ökologischen und reputationsbezogenen Auswirkungen besser bewerten zu können, führte die Europäische Kommission Leitlinien für Evaluierungen ein (Palmer 2004).

Die Verfasser*innen der MP13-Bewerbung hatten versprochen, eine Evaluierung durchzuführen, die sich an den in Liverpool entwickelten Kriterien und Prozessen orientieren sollte. Die Evaluierung der vorherigen Kulturhauptstadt Liverpool wurde bereits zu Beginn der Vorbereitungsphase eingeleitet, kurz nachdem die Stadt den EU-Titel erhalten hatte (Impact08 2010). Millionen Euro waren investiert worden, um ein Längsschnitt-Evaluierungsprogramm durch

Forscher*innen der örtlichen Universität zu finanzieren (Evans 2011).

Als ich Anfang 2012 meine Arbeit in den Büros des Vereins MP2013 aufnahm, war das Konzept zur Evaluierung der Kulturhauptstadt in Marseille noch nicht fertiggestellt.¹¹ Bereits bei unserem ersten Treffen 2011 hatte die Evaluierungsverantwortliche zu Bedenken gegeben, dass die „europäischen“ oder „angelsächsischen“ Ideale, wie sie in Liverpool umgesetzt wurden, für Frankreich oder zumindest für dieses Projekt unrealistisch seien. Sie erinnerte an den „sehr französischen“ Standpunkt des Direktors des Vereins MP2013, wonach der Schwerpunkt auf künstlerischer Exzellenz liegen sollte. Sie wies auch auf einen vorgeblich „typisch französischen“ (*franco-français*) Widerstand gegen die Idee hin, dass Kunst quantifiziert und für wirtschaftliche oder soziale Ziele instrumentalisiert werden könnte oder sollte. Diese Aussage deckt sich mit Lucas (2008, zitiert in Arnaud 2018, S. 225), der behauptet, dass dies eine tief verwurzelte moralische Grundlage des französischen Kultursektors sei. Durch die zunehmende Verbreitung des „New Public Management“ im Rahmen der französischen Kulturpolitik werde sie jedoch in Frage gestellt (vgl. Poirson 2013).

Die Zeit unmittelbar vor dem Projekt MP13 war politisch angespannt, da 2014 Kommunalwahlen stattfinden sollten. Eines der größten Probleme der Evaluation war die Frage, wie die „sozialen Auswirkungen“ der im Programm genannten Ziele gemessen werden könnten. Selbst diejenigen, die sich der Idee verschrieben hatten, dass Kunst einen positiven Einfluss auf das Leben der Menschen haben kann, waren skeptisch, ob sich die Auswirkungen des Projekts MP13 aussagekräftig messen ließen.

Bei Treffen mit verschiedenen Partnerinstitutionen (Fremdenverkehrsbüro, Handelskammer) und potenziellen Bewertern (örtliche Universitäten) stellte ich fest, wie die Evaluierungsverantwortliche die Bedingungen und Kriterien umformulierte, um dem internen Evaluierungsausschuss, der sich aus Politiker*innen, Technokrat*innen und Interessenvertreter*innen zusammensetzte, zu genügen. Das Kulturprogramm konzentrierte sich auf einmalige öffentliche Veranstaltungen und nicht auf langfristige Projekte (Sévin 2013). Außerhalb des Vereins MP2013 sah man den Wert kultureller Interventionen in verarmten Vierteln immer kritischer. Für die politischen Entscheidungsträger*innen, die

verschiedene Kommunen und Parteien vertraten, konnte der wahrgenommene Erfolg oder Misserfolg des Projekts MP13 wahlentscheidende Auswirkungen haben. Innerhalb des Vereins mussten die Projektleitungen produktive Arbeitsbeziehungen zu den städtischen Behörden eingehen bzw. aufbauen. Für einige von ihnen konnte ihre künftige Karriere im Kultursektor in Frankreich davon abhängen, ob das Projekt gut lief oder nicht. Der Vereinsvorstand und ihre politischen Vorgesetzten hatten wenig Interesse daran, eine Evaluierung dieses einmaligen Ereignisses vorzunehmen, die für sie negative Folgen haben könnte.

Vor diesem Hintergrund lässt sich verstehen, warum Anfang 2012 die pragmatischen „Anzugträger*innen“ die Kontrolle über die Evaluierung übernahmen. Die Evaluierung wurde einem Kollegen übertragen, der an einer Pariser Handelshochschule eine Ausbildung im Kulturmanagement absolviert hatte und über Erfahrungen als Kultur- und Stadtentwicklungsmanager verfügte. Obwohl er sich hinter den Kulissen skeptisch zeigte, was den Wert der „Zahlenjagd“ zum Nachweis wirtschaftlicher Vorteile anging (Feldprotokoll 06.02.2014), betreute er eine „überschaubare“ Evaluierung (Périgois 2015). Die vom Verein MP2013 in Auftrag gegebene abschließende Evaluierung konzentrierte sich auf die Praktiken der Kulturakteur*innen in der Region und die Auswirkungen auf die Attraktivität und das Image der Region. Sie wurde parallel zur Evaluierung der wirtschaftlichen und touristischen Ergebnisse durchgeführt, die von der EKH bzw. dem Fremdenverkehrsamt vorgenommen wurde (Euréval 2014).

Dies blieb weit hinter dem ursprünglichen Plan zur Bewertung des Programms zurück. Jegliche Versuche, auch die sozialen Effekte zu messen, wurden fallen gelassen – diese wurden als nicht messbar angesehen. Ende 2013 wurden Pressekonferenzen organisiert, um auf die quantitativen Auswertungen des Fremdenverkehrsamts, der Handelskammer und der EKH zurückzugreifen und zu belegen, dass das Projekt MP13 in wirtschaftlicher, städtischer, touristischer, kultureller und ästhetischer Hinsicht ein Erfolg war (Grondeau und Vignau 2021).¹²

Was offenbart dieser Blick hinter die Kulissen des Vereins MP2013 im Hinblick auf die Modalitäten der Bewertung? Die formale Evaluierung war letztlich

11 Die erste Arbeitsgruppe für die Bewertung wurde erst 2010 eingerichtet, der Bewertungsausschuss erfolgte 2011. Die endgültigen Bedingungen für die Bewertung wurden im Februar 2012 festgelegt (Euréval 2014).

12 Als ich den deutschen stellvertretenden Direktor 2014 erneut befragte, zeigte er mir einen Bericht, den die Beteiligten der EKH in Stavanger 2013 verfasst hatten und der es den Teilnehmer*innen ermöglichte, rückblickend mitzuteilen, was sie anders gemacht hätten. In dem hochgradig konfliktreichen politischen Kontext des MP13 wurde eine solch offene Bewertung jedoch nicht für möglich gehalten.

Artefakt einer „Politik der Sichtbarkeit“ (vgl. Shore und Wright 2011). Wie so oft dienten die quantitativen Daten, die für die Evaluierung verwendet wurden, dazu, die Aufmerksamkeit von den Versprechen abzulenken, die der EU und den Menschen in Marseille gemacht und nicht eingehalten wurden. MP13 konnte somit im Eifer des Gefechts als „Erfolg“ dargestellt werden. Es ist zu einfach zu argumentieren, dass die wirtschaftlichen Ergebnisse immer andere Wertehierarchien übertrumpfen würden. In diesem Fall bieten ethnographische Beobachtungen eine kompliziertere Lesart, die zeigt, wie verschiedene Akteur*innen innerhalb des Vereins MP2013 unterschiedliche Bewertungskriterien in verschiedenen Phasen (Angebot, Planung, Betrieb und Abschluss) des Projekts verteidigten. Die Ethnographie ist eine Möglichkeit, mehr darüber zu erfahren, wie diese Machtspiele ausgetragen werden und welche Versprechen eingehalten oder gebrochen werden. Der nächste Fall, der zehn Jahre später verortet ist, bietet aus einer anderen Position innerhalb der kulturellen Szene von Marseille eine weitere Perspektive auf MP13.

Ansichten von Mainstream-Kulturschaffenden aus einem kulturellen „Randgebiet“

Der letzte Kulturverein, ZKV, auf den ich hier eingehen möchte, ist im kulturellen Mainstream von Marseille tätig, befindet sich aber im sozio-ökonomisch schwachen Stadtviertel St. Mauront. Der Verein wurde erstmals 2007 von der lokalen Verwaltung für die Neugestaltung des Industriegebäudes gefördert, dem Jahr, in dem die Bewerbung für MP13 eingereicht wurde. Der ZKV wurde 2011 in einem ehemaligen Industriegebäude eröffnet. Seitdem hat er sich zu einer der wichtigsten Kultureinrichtungen in Marseille entwickelt. Im Jahr 2023 waren dort neun Mitarbeiter*innen beschäftigt. Im Zuge meiner Forschung führte ich mehrere Interviews durch, sowohl mit dem geschäftsführenden Direktor als auch mit dem Programmdirektor.

Obwohl dieser Verein im selben Arrondissement wie La Friche und eine Reihe anderer „alternativer“ Kultureinrichtungen angesiedelt ist, distanzierte sich der geschäftsführende Direktor des ZKV von der idealistischen Post-68er-Kritik, die mit dem Verein in Verbindung gebracht wird. Eine kurze Biografie des geschäftsführenden Direktors des ZKV legt dar, wie er in der Kunst- und Kulturszene von Marseille positioniert war.

Er kam als kleines Kind in den 1960er-Jahren nach Marseille und zog in den 1980er Jahren nach Paris, um seine Karriere in der zeitgenössischen Kunstszen

zu starten. Von dort aus arbeitete er in wichtigen kulturellen Einrichtungen im In- und Ausland (Südafrika, Japan), bevor er Ende der 1990er-Jahre nach Marseille zurückkehrte. In dem Interview erklärte er, dass seine Entscheidung, nach Marseille zurückzukehren, eine individuelle war: Er fühlte sich in Marseille wohler als in Paris. Seine Entscheidung wurde durch die neuen Möglichkeiten, die sich in der Stadt eröffneten, noch bestärkt (Interview Mai 2023). Sein besonderes kulturelles und soziales Kapital ermöglichte es ihm in ungewöhnlich kurzer Zeit in der kulturellen und politischen Szene von Marseille Fuß zu fassen. Er wurde eingeladen, Partnerschaften mit den großen Theatern der Stadt einzugehen und mit der Entwicklung großer Projekte beauftragt, die in renommierten städtischen Einrichtungen aufgeführt und auf Festivals gezeigt wurden. Dabei nutzte er geschickt seine Arbeitsbeziehungen in der ganzen Welt, um sich mit den lokalen Agenden abzustimmen und Marseilles internationales Profil zu schärfen.

Auf die Frage, wie er es sich erklärt, in so kurzer Zeit einer der wichtigsten kulturellen Impulsgeber der Stadt geworden zu sein, sah der geschäftsführende Direktor keinen Bezug zum Projekt MP13. An einer anderen Stelle des Gesprächs führten er und sein Team den Erfolg des ZKV weitgehend auf seine individuelle Vision und Tatkraft zurück. Um zu beschreiben, wie er sich seinen Weg durch den „Wald“ der Kulturpolitik in Marseille gebahnt hatte, verglich er sich mit einem „Wildschwein“ („sanglier“), einer Kreatur, die für ihre Anpassungsfähigkeit, aber auch für ihre Angriffslust bekannt ist.

Diese Zurückhaltung des ZKV, künstlerische Produktion mit öffentlicher Finanzierung, einschließlich jener des Projekts MP13, in Zusammenhang zu bringen, könnte den Wunsch widerspiegeln, kulturelle Produktion von politischen, wirtschaftlichen oder städtischen Agenden abzukoppeln – ganz, als ob dies ihren ästhetischen Wert mindern würde. Dies passt zur „typisch“ französischen Auffassung, wie kulturelle Produktion funktionieren sollte. Im Interview behauptete er auch – vielleicht etwas provokativ –, dass Kürzungen der öffentlichen Mittel im Kunstsektor tatsächlich die Vernetzung und Kreativität fördern könnten; eine Argumentation, die eine neoliberalen Ideologie hinsichtlich der Finanzierung von Kulturpolitik widerspiegelt (vgl. Poirson 2013). Rhetorisch scheint diese Perspektive weit von der ideologischen Haltung des Direktors des Straßenkunstvereins entfernt zu sein, der sich nachdrücklich für eine öffentliche Finanzierung einsetzt, um sicherzustellen, dass die kulturelle Produktion für alle zugänglich ist. Unberücksichtigt bleiben die vielen Verbindungen, die zwischen dem ZKV und lokalen städtischen Entscheidungsgremien bestehen (vgl. Dubois 2017). Neben der Mitwirkung in Entscheidungsgremien der regionalen Kulturpolitik saß der geschäftsführende Direktor des ZKV im Beirat eines eingetragenen

sozialen Mietvereins und war Mitglied eines Ausschusses, der die Finanzierung der Stadterneuerung überwachte. Als er nach Marseille zurückkehrte, passten sein kultureller Output und sein Profil zu den Internationalisierungsstrategien der Stadt, einschließlich der Ausschreibung für den Titel der Kulturhauptstadt (Suzanne 2007). Er entspricht dem Profil des Kulturunternehmers, welches Peraldi und Samson in ihrer Analyse neuer Figuren in der kulturpolitischen Landschaft Marseilles in den 2000er Jahren herausarbeiteten.¹³

Die engen Verbindungen dieses Kulturunternehmers zu städtischen und kulturellen Entscheidungsgremien scheinen seine Entscheidung zu erklären, in der Bewertung des Projekts MP13 „differenziert“ und nicht „polemisch“ zu sein (Interview Mai 2023). Bei der Bewertung der Auswirkungen von MP13 auf regionale Kulturorganisationen (eines der formalen Bewertungskriterien des Programms) betonte er, die Logik und Zeitlichkeit des Kulturhauptstadtprojekts führten dazu, dass eine gegenüber städtischer Kulturpolitik „fremde Einheit“ am Wirken sei, die „parallel“ zu ihrer Arbeit blieb. Er räumte ein, dass die schlechte Kommunikation zwischen dem Verein MP2013 und einigen Kulturvereinen Marseilles „bedauerlich“ sei (wie etwa mit dem zuvor beschriebenen Straßenkunstverein). Seine schärfste Kritik galt der „Scheckbuchdiplomatie“ des Vereins MP2013, der sich laut dem Direktor im Jahr 2012 nur an den ZKV und andere Vereine für zeitgenössische Kunst wandte, um ein „Loch“ im Kulturkalender des Projekts MP13 zu füllen. Das kurzfristige Timing war einer der Gründe, die er für die mangelnde Nachhaltigkeit des künstlerischen Programms nach 2013 anführte. Die Fähigkeit, sich stärker vom Projekt MP13 zu distanzieren, hing mit seinem Status innerhalb der städtischen Kulturpolitiklandschaft zusammen. Er sprach als Direktor einer Institution, der vom Ministerium für Kultur und Kommunikation der Status einer „regelmäßig finanzierten Organisation“ verliehen wurde und deren Budget im Vorfeld des MP13-Programms vom Gemeinderat übernommen worden war. Anders als der Straßenkunstverein war er nicht auf sporadische Ausschreibungen wie jene von MP13 angewiesen.

Es gab viele Überschneidungen zwischen dem geschäftsführenden Direktor und dem kürzlich ernannten Programmdirektor des ZKV. Das Profil des Programmdirektors entspricht dem von Howard Becker (2011) definierten „Kunstprofi“ (*„arts professional“*). Sowohl der Kulturunternehmer als auch der Kunstprofi

waren Teil globaler Netzwerke elitären Kunstherrschens, die zum Karriereaufbau von Künstler*innen und Orten wie Marseille beitragen (Çağlar 2021). Während ersterer jedoch aus Marseille stammt, war der Kunstprofi Pariser. Wie bereits erwähnt, wird Marseille im Vergleich zu Paris oft negativ gesehen, insbesondere in kultureller Hinsicht. In Marseille werden die sogenannten „Pariser“ oft abschätzig als Außenseiter betrachtet. Seit den 2010er Jahren, als die Stadt in kulturellen und touristischen Kreisen teilweise im Zuge des Projekts MP13 an Bedeutung gewann, aber mehr noch nach dem Lockdown aufgrund des Coronavirus im Jahr 2020, ist die Zahl der Menschen, die von Paris nach Marseille ziehen, zu einem bedeutenden sozialen Trend geworden (Peraldi and Samson 2020). Eine beträchtliche Zahl von ihnen hat eine höhere Kaufkraft als der Durchschnitt in Marseille. Eine Tatsache, die die Eigentums- und Konsummuster in der Innenstadt von Marseille und zunehmend darüber hinaus verschoben hat. Der berufliche Werdegang und seine Stellung ermöglichen es dem Kunstprofi, Marseille und die durch das Projekt MP13 hervorgerufenen Veränderungen in einem größeren Zusammenhang zu betrachten. So konnte er die verschiedenen Paradigmen der Bewertung der sich verändernden kulturellen Produktion Marseilles und die Auswirkungen dieser Bewertungen auf die Position von Marseille in der nationalen und internationalen Wertehierarchie reflektieren.

Als ich den ZKV zum ersten Mal kontaktierte, um die Möglichkeit zu besprechen, Personen für dieses Projekt zu interviewen, reagierte der Kunstprofi positiv und schickte mir als Antwort auch einen Link zu einem Online-Artikel. Der Artikel war ein sehr scharf formulierter Angriff auf Gentrifizierungspolitiken und ihre Legitimierung durch Künstler*innen und Kulturpolitik, einschließlich MP13 und anderer einmaliger Stadtfestivals, die im Anschluss an das Projekt MP13 wie Pilze aus dem Boden schossen (Eskenazi 2020). Die Angriffsline war den Artikeln sehr ähnlich, die mir der Direktor des Straßenkunstvereins gezeigt hatte. Während des informellen Austauschs merkte er an, dass Diskussionen darüber, wie Kunst als Alibi für den Kapitalismus dienen kann, ein aktuelles Thema sei, das in seinen privaten sozialen Netzwerken diskutiert werde. Wie der Direktor des Straßenkunstvereins kann er als Teil eines elitären intellektuellen Milieus gesehen werden, das kritische Diskussionen und Reflexivität gegenüber Großveranstaltungen wie MP13 fördert. Während des Interviews distanzierte sich der Programmdirektor jedoch von der radikalen Kritik an neoliberalen Urbanismus und Gentrifizierung, die in dem Artikel zum Ausdruck kam (er schlug sogar einmal vor, dass ein wenig mehr Gentrifizierung in diesem Teil der Stadt eine gute Sache wäre) (Interview März 2023).

Im vollen Bewusstsein, dass er dem Stereotyp des Parisers entspricht, der

13 Laut ihrer Definition ist ein Kulturunternehmer jemand – im Allgemeinen ein Mann –, der in der Lage ist, verschiedene Aspekte des sich verändernden kulturellen Feldes – das Ästhetische, das Kulturelle, das Soziale, das Städtische – zusammenzubringen, um eine Art „kohärenten“ Produktionsprozess zu unterstützen.

die Provinz verunglimpft, beschreibt er im Interview das kulturelle Angebot von Marseille als begrenzt. Er kritisiert die Tatsache, dass Marseille in bestimmten kulturellen Bereichen, wenn nicht „in der Wüste“, so doch „nicht weit davon entfernt“ sei und weit hinter Paris und Lyon zurückliege. Er äußerte auch die Ansicht, dass Marseilles Versuch, mit anderen, etablierteren „Kulturstädten“ zu konkurrieren, zu einer zunehmenden Standardisierung der lokalen Kulturszene führe, die durch eine stärker institutionalisierte, weniger abenteuerliche Ökonomie der Kulturproduktion verursacht werde (der geschäftsführende Direktor des ZKV äußerte sich ähnlich). Er positionierte sich auch kritisch gegenüber dem städtischen Umfeld und homophoben Übergriffen auf der Straße.

Der Programmdirektor zog 2020 nach Marseille, nachdem er viele Jahre lang aus beruflichen und privaten Gründen zwischen Paris und Marseille gependelt war. Er beschrieb, dass sein Umzug von einem Gefühl der Enttäuschung über die Stadt begleitet war. Statistiken zufolge zieht etwa die Hälfte der Fachkräfte oder in der Kulturbranche Tätigen, die nach Marseille kommen, nicht dauerhaft dorthin (Escobar 2017). Ein Grund dafür ist der Ruf der Stadt als eine, in der es sich schwer leben lässt. Außerdem ist der Mangel an Beschäftigungsmöglichkeiten, nicht zuletzt im Kreativsektor, ausschlaggebend. Auch wenn die Festivals und Kunstveranstaltungen in Marseille florieren, entspricht das wirtschaftliche Gefüge dem anderer postindustrieller Städte, die sich an die EKH gewandt haben, um sich als Kulturmetropolen neu zu erfinden. Wie in Glasgow gab es in Marseille seit dem Großprojekt EKH außerhalb des Tourismussektors kein Wirtschafts- oder Beschäftigungswachstum (Gomez 1998, in Grondeau et Vignau 2019: 24). In Marseille ist die Beschäftigung im Kreativsektor zwischen 2008 und 2018 im Vergleich zu den Städten Lyon und Nantes, die einen beträchtlichen Zuwachs an Arbeitsplätzen in diesem Sektor verzeichneten, zurückgegangen. Dies deutet darauf hin, dass Marseille in der Hierarchie der Kulturstädte zwar nach oben gerückt ist, seine Kunst- und Kreativwirtschaft aber weiterhin schwach ist. Die informellen Einschätzungen von Akteuren wie dem künstlerischen Leiter und dem Programmdirektor des ZKF spielen weiterhin eine Rolle bei der Bewertung Marseilles auf verschiedenen Ebenen der Kulturproduktion. Diese in den Interviews geäußerten und durch ethnographische Beobachtung kontextualisierten Haltungen können sich von den formellen Beurteilungen abheben und differenzieren das Gesamtbild in seiner Widersprüchlichkeit aus.

Abschließende Überlegungen

In der Politikgestaltung ist die Evaluierung zu einem zentralen Dispositiv geworden, um soziale Veränderungen zu rechtfertigen (Wedel und Feldman 2005). Seit den 2000er Jahren ist dies der Fall für die EKH. Formelle Evaluierungen, ob „unabhängig“ oder intern, werden in der Regel so durchgeführt, dass die städtischen Eliten aus den Veränderungen, die sie bewirken, politischen Nutzen ziehen können (Rothschild 2009). Diese Bewertungen beziehen sich in der Regel auf ein breites Maß an Wirtschaftswachstum oder eine verbesserte touristische Wahrnehmung bestimmter Stadtteile. Während es noch zu wenig kritische wissenschaftliche Evaluationen der Kulturhauptstädte Europas gibt (Oancă et al. 2024), formulieren kritische Stimmen aus dem akademischen Bereich oder der Zivilgesellschaft ihre Einschätzung oft allgemein, im Sinne von wachsenden sozioökonomischen Ungleichheiten oder einer allgemeinen Klage über die Neoliberalisierung. Unabhängig davon, ob über die EKH positiv oder aus einer eher kritischen Perspektive berichtet wird, folgen die Argumente im Großen und Ganzen einem vorhersehbaren Muster. Wie bei der Politikanalyse im Allgemeinen führen solche linearen Erklärungen zu einer Debatte über erfolgreiche oder gescheiterte Politiken und verdecken die verschiedenen Perspektiven innerhalb und zwischen sozialen Gruppen, die unterschiedliche soziale Positionen einnehmen (Mosse 2011). Vor diesem Hintergrund wurde in diesem Beitrag nicht versucht, endgültige oder „objektive“ Aussagen über die Auswirkungen von Marseille als Kulturhauptstadt zu treffen. Als Antwort auf die Forderung nach einer reflexiven Analyse der Politik (Jones 2013) wurden vielmehr ethnographisch fundierte Erkenntnisse aus zehn Jahren vorgestellt, die Aufschluss darüber geben, wie diesem Mega-Event unter den unterschiedlichen kulturellen Akteur*innen in Marseille Bedeutung und Wert beigemessen wurde.

Forschung findet nie in einem Vakuum statt (vgl. Ege und Moser 2021: 9), weshalb ich meine Position als erkennbar kritische und in Sachen Kulturhauptstadt erfahrene, internationale Stadtforscherin im Feld verortet habe. Diese Positionierung hängt mit den sozialen Beziehungen und Positionen zusammen, in die ich Einblick gewonnen habe und die die verschiedenen zirkulierenden Werturteile über das Projekt MP13 in Marseille in Zeit und Raum prägen.

In allen drei Fällen haben unterschiedliche Logiken die Modalitäten und Motivationen für die Durchführung meiner Forschung geprägt. Das Einverständnis des Direktors des Straßenkunstvereins, mich an den täglichen Aktivitäten seines kleinen Vereins teilhaben zu lassen, war eng mit seinem intellektuellen und

politischen Engagement für die akademische Forschung sowie mit der relativ marginalen Position und den begrenzten Ressourcen dieser „Ein-Mann-Show“ verbunden. Die Einladung an mich, einen Einblick in die Arbeitsweise des Vereins MP2013 zu bekommen, schien mit meiner Rolle als Forscherin, die mit dem Liverpooler Evaluierungsmodell vertraut ist, in Verbindung zu stehen. Ich wurde eingestellt, um mit einer Person zusammenzuarbeiten, die für die Durchführung einer „europäischen“ Evaluierung verantwortlich war, was möglicherweise als Möglichkeit gesehen wurde, eine „europäische“ Perspektive innerhalb dieser „typisch französischen“ Vereinigung zu stärken. Die Forschung beim ZKV war weniger langfristig als in den beiden anderen Fällen. Dennoch ermöglichten mir die Interviews, die Ambiguität der Perspektiven einiger der „Gewinner“ der kulturpolitischen Dynamik in Marseille zu erkennen, die zwar der Macht nahestehen, aber versuchen, eine gewisse kritische Reflexivität zu bewahren. Für einige von ihnen boten die Interviews einen Raum, in dem sie über ihre Rolle bei der Entstehung ungleicher Folgen kultureller Mega-Events wie MP13 nachdenken und diese rechtfertigen konnten.

In Bezug auf das Projekt MP13 besteht einer der Beiträge dieses Textes darin, über verallgemeinernde Aussagen zu den „hegemonialen Eliten“ oder den „Kulturschaffenden“, die die Debatten vor Ort immer noch bestimmen, hinauszugehen. Zu diesem Zweck dokumentiert der Text die sich verändernden Kämpfe und unterschiedlichen normativen Rahmenbedingungen, in denen „europäische“, „Pariser“ und „lokale“ politische, wirtschaftliche und kulturelle Akteur*innen in dieser „kulturellen Wüste“ interagieren. Im weiteren Sinne kann dieser Text als Aufruf zur weiteren ethnographischen Erforschung der vielfältigen, oft widersprüchlichen Werturteile zu den durch die EKH herbeigeführten Transformationen verstanden werden. Der Beitrag zum Aufbau eines Fundus an ethnographischem Wissen über die Evaluierung von EKHs in spezifischen Kontexten kann das Verständnis der Besonderheiten und allgemeineren Muster bei der Analyse städtischer Kulturpolitik und einmaliger Mega-Events vertiefen. Die Beschäftigung mit diesem Material wird es den Forschenden ermöglichen, lokale Machtdynamiken kritisch mit der relativen Stellung der Kulturpolitik von Städten innerhalb breiterer Wertehierarchien zu verbinden (Calgar 2022). Dies ist umso wichtiger, weil der städtische Wandel in Marseille und darüber hinaus zunehmend (aber nicht ausschließlich) durch marktorientierte Dynamiken und wachsende sozialräumliche Ungleichheit gekennzeichnet ist.

Literatur

- Acosta, Raúl/Dürr, Eveline/Ege, Moritz/Prutsch, Ursula/Van Loyen, Clemens/Winder, Gordon M. (2023): *Urban Ethics as Research Agenda: Outlooks and Tensions on Multidisciplinary Debates*. 1st ed. London: Routledge. <https://doi.org/10.4324/9781003346777>.
- Ayache, Charlotte (2012): »Marseille-Provence 2013 : où est passé le hip-hop ?« Marsactu (blog). 2012. <https://marsactu.fr/marseille-provence-2013-ou-est-passe-le-hip-hop/>.
- Becker, Howard Saul (2011): *Art Worlds* (version 25th anniversary ed., 25th anniversary ed., Updated and Expanded, [Nachdr.]. Berkeley, Calif.: Univ. of California Press.
- Bennett, Tony (2013): *Making Culture, Changing Society*. Routledge, Chapman & Hall.
- Berneron, Laurent (2011): »La Friche, îlot „Bobo“ à La Belle-de-Mai?« 20 Minutes, 10. Februar 2011.
- Brenner, Neil/Theodore, Nik (2002): »Cities and the Geographies of „Actually Existing Neoliberalism“«. *Antipode*, 349–79.
- Bullen, Claire (2016): »Comparing the Cultures of Cities in Two European Capitals of Culture«. *Etnofoor* 28 (2): 99–120.
- (2021): »The Most Cosmopolitan European City: Situating Narratives and Practices of Cultural and Social Relations in Marseille«. *Identities* 28 (3): 303–21. <https://doi.org/10.1080/1070289X.2019.1688952>.
- Çağlar, Ayşe (2021): »Situating the ‚Cultural Reach‘ of Cities in a Multiscalar Field«. In: *International Journal of Politics, Culture, and Society* 34 (4): 437–53. <https://doi.org/10.1007/s10767-020-09394-0>.
- Donzel, André (2014): »Une écologie culturelle de la ville«. In: *Rives méditerranéennes*, no. 47 (February): 19–30. <https://doi.org/10.4000/rives.4568>.
- Dubois, Vincent (2012a): »Éléments Pour Une Socio-Histoire Des Politiques Culturelles Locales«. In: *Le Politique, l'artiste et Le Gestionnaire. (Re)Configurations Locales et (Dé) Politisation de La Culture*, hg. v. Vincent Dubois/Clément Bastien/Audrey Freyermuth/Kévin Matz, Éditions du Croquant, 205–43.
- (2012b): »Introduction. Politisation, Dépolitisation, Repolitisation : Les Reconfigurations Des Rapports Entre Culture et Politique Au Niveau Local«. In: *Le Politique, l'artiste et Le Gestionnaire. (Re)Configurations Locales et (Dé)Politisation de La Culture*, hg. v. Vincent Dubois, Clément Bastien, Audrey Freyermuth, und Kévin Matz. Bellecombe-en-Bauges: Éditions du Croquant.
- Ege, Moritz/Moser, Johannes (2021): *Urban Ethics: Conflicts over the Good and Proper Life in Cities*. Routledge Studies in Urbanism and the City. London New York, NY: Routledge.
- Eskanazi, Arthur (2020): »Marseille, Art Contemporain et Culture Hors-Sol – Arthur Eskanazi«. Lundimatin. <https://lundi.am/marseille-art-contemporain-et-culture-hors-sol>.
- Evans, Graeme (2011): »Cities of Culture and the Regeneration Game«. In: *London Journal of Tourism, Sport and Creative Industries* 5 (6): 5–18.
- (2005): »Measure for Measure: Evaluating the Evidence of Culture's Contribution to Regeneration«. In: *Urban Studies* 42 (5-6): 959–83. <https://doi.org/10.1080/00420980500107102>.

- Färber, Alexa (2021a): »The Anthropology of Urban Comparison: Urban Comparative Concepts and Practices, the Entrepreneurial Ethnographic Self and Their Spatializing Dimensions«. In: Forum Qualitative Sozialforschung / Forum: Qualitative Social Research 22 (3). <https://doi.org/10.17169/fqs-22.3.3782>.
- Färber, Alexa (2021b): »The City as a Setting for Collaboration. Tracking the Multiple Scales of Urban Promises«. In: Urban Ethics: Conflicts over the Good and Proper Life in Cities, hg. v. Moritz Ege, Johannes Moser, Routledge Studies in Urbanism and the City, London/New York, NY: Routledge, 47-62.
- Giovanangeli, Angela (2015): »Marseille, European Capital of Culture 2013 In s and Off s: A Case for Rethinking the Effects of Large-Scale Cultural Initiatives«. In: French Cultural Studies 26 (3), 302-16. <https://doi.org/10.1177/0957155815587236>.
- Glick Schiller, Nina/Çağlar, Ayşe (2011): »Locality and Globality: Building a Comparative Analytical Framework in Migration and Urban Studies«. In: Locating Migration: Rescaling Cities and Migrants, hg. v. Nina Glick Schiller/Ayşe Çağlar, Ithaca, NY: Cornell University Press, 60-81.
- Grondeau, Alexandre/Vignau, Mathilde (2019): »Marseille-Provence: European Capital of Culture in 2013; the Double Socio-Economic Face of a Cultural Labeling Policy«. In: Mouseion, no. 32 (May), 21. <https://doi.org/10.18316/mouseion.v0i32.5243>.
- (2022): »Grands événements culturels et espaces urbains : le cas de Marseille«. In: Rue d'Alger: Art, Mémoire, Espace Public, hg. v. Pierre Sintès/Alessandro Gallicchio, Paris: Éditions MF, 145-61.
- Harvey, David (1989): The Condition of Postmodernity. Oxford: Blackwell Publishers.
- (2005): A Brief History of Neoliberalism. Oxford: Oxford University Press.
- Impacts08 (2010): »Creating an Impact: Liverpool's Experience as European Capital of Culture«. In: Impacts 08: The Liverpool Model. European Capital of Culture Research Programme. Liverpool: University of Liverpool.
- Ingram, Mark (1998): »A Nationalist Turn in French Cultural Policy«. In: The French Review 71 (5), 797-808.
- (2009): »The Artist and the City in „Euro-Mediterranean“ Marseille: Redefining State Cultural Policy in an Era of Transnational Governance«. In: City & Society 21 (2), 268-92.
- Jones, Hannah (2013): Negotiating Cohesion, Inequality and Change: Uncomfortable Positions in Local Government. Bristol: Policy Press.
- Kahn, Fred (2013): »Des Nouveaux Territoires de l'Art Aux Espaces-Projets de Démocratie Artistique«. In: Faire Savoirs 10 (Dezember), 19-26.
- Keith, Michael/Cramer-Greenbaum, Susannah/Murji, Karim/Pile, Steve/Solomos, John/Yazici, Eda/Wang, Ying (2024): »Entanglements of race and migration in the (open) city: Analytical and normative tensions of the sociological imagination«. In: The Sociological Review, 0(0). <https://doi.org/10.1177/00380261231214977>.
- Kelly, Ann H./McGoey, Linsey (2018): »Fakten, Macht und globale Beweise: A New Empire of Truth«. In: Economy and Society 47 (1), 1-26. <https://doi.org/10.1080/03085147.2018.1457261>.
- Labarthe, Fabien/Foulquier, Philippe (2013): »La Friche : Fille de Mai 1968, Enfant de La Malice«. In: Faire Savoirs, 49-68.
- Lähdesmäki, Tuuli (2010): »European Capital of Culture as Culture Meeting Places - Strategies of Representing Cultural Diversity«. In: Högskolan i Borås, Nordisk Kulturpolitisk Tidskrift 13 (1), 27-43.
- Latham, Alan (2003): »Urbanity, Lifestyle and Making Sense of the New Urban Cultural Economy: Notes from Auckland, New Zealand«. In: Urban Studies 40 (9): 1699-1724. <https://doi.org/10.1080/0042098032000106564>.
- Arnaud, Lionel (2018): »Agir par la culture«. In: Éditions de l'Attribut. <https://doi.org/10.3917/attri.arnau.2018.01>.
- Maisetti, Nicolas (2013): »Marseille 2013 Off : Institutionnalisation d'une critique?«. In: Faire Savoirs, Les Nouveaux Horizons de la Culture, 59-68.
- (2022): »Les héritages de Marseille-Provence 2013. Retour sur les ambitions transformatrices d'une opération structurante«. In: Rue d'Alger: Art, Mémoire, Espace Public, hg. v. Pierre Sintès/Alessandro Gallicchio, Paris: Éditions MF, 131-43.
- Mazzela, Sylvie (1995): »Le Quartier Belsunce à Marseille, Les Immigrés Dans Les Traces de La Ville Bourgeoise«. In: Les Annales de La Recherche Urbaine, Plan Urbanisme – Construction – Architecture. Patrimoine et Modernité, 119-25.
- MP2013 (2009): Marseille Provence 2013. D'Europe et de Méditerranée. Europäische Kulturhauptstadt. Dossier de Candidature. Bouches du Rhône: Horizon.
- Mosse, David (2011): »Politics and Ethics. Ethnographies of Expert Knowledge and Professional Identities«. In: Policy Worlds: Anthropology and the Analysis of Contemporary Power, hg. v. Cris Shore, Susan Wright, and Davide Però, Berghahn Books, 50-67. <http://books.google.fr/books?id=jsOVPBgy2e8C>.
- Palmer, Robert (2004): Report on European Cities and Capitals of Culture: Study Prepared for the European Commission. Brussels: Palmer/RAE Associates.
- Peck, Jamie (2005): »Struggling with the Creative Class«. In: International Journal of Urban and Regional Research 29 (4), 740-70. <https://doi.org/10.1111/j.1468-2427.2005.00620.x>.
- Peraldi, Michel/Samson, Michel (2005): Gouverner Marseille. Enquête Sur Les Mondes Politiques Marseillais. Paris: La Découverte.
- (2020): Marseille en Résistances: Fin de Règnes et Luttes Urbaines. Cahiers libres. Paris: la Découverte.
- Périgois, Samuel (2015): »L'évaluation de la capitale européenne de la culture Marseille Provence 2013: retour sur expériences«. In: L'Observatoire 46 (1), 16-19. <https://doi.org/10.3917/lob.046.0016>.
- Poirson, Martial (2013): »L'héritage de Malraux dans l'orientation des politiques culturelles: 'Culture pour chacun' (2010) entre captation, détournement et ambivalence«. In: Cités 54 (2), 130-43. <https://doi.org/10.3917/cite.054.0130>.
- Rothschild, Kurt W. (2009): »Neoliberalism, EU and the Evaluation of Policies«. In: Review of Political Economy 21 (2), 213-25. <https://doi.org/10.1080/09538250902834038>.
- Saez, Guy/Saez, Jean-Pierre (2012): »L'Artiste, Le Chercheur, Le Politique, Le Citoyen: L'Enjeux d'une Rencontre«. In: Les Nouveaux Enjeux Des Politiques Culturelles. Dynamiques Européennes, Paris: La Découverte, 11-21.

- Sevin, Jean-Christophe (2013): »Tensions dans l'art et la rénovation urbaine: notes sur l'annulation de ‚Jardins possibles‘, Quartier créatif du Grand Saint-Barthélémy«.
- Shore, Chris/Wright, Susan (2011): »Conceptualising Policy: Technologies of Governance and the Politics of Visibility«. In: *Policy Worlds: Anthropology and the Analysis of Contemporary Power*, hg. v. Cris Shore, Susan Wright, und Davide Però, Berghahn Books, 1-27.
- Suzanne, Gilles (2007) »La controverse du cosmopolitisme marseillais. (enquête)«. In: *Terrains & travaux* 13 (2), 149–68. <https://doi.org/10.3917/tt.013.0149>.
- Tate, Winifred (2020): »Anthropology of Policy: Tensions, Temporalities, Possibilities«. In: *Annual Review of Anthropology* 49 (1), 83–99. <https://doi.org/10.1146/annurev-anthro-010220-074250>.
- Tödt, Daniel (2011): *Vom Planeten Mars: Rap in Marseille und das Imaginäre der Stadt*. LIT Verlag Münster.
- Vignau, Mathilde/Grondeau, Alexandre (2022): »Labellisation culturelle et marketing territorial: entre transformations urbaines, contestations et inégalités socio-spatiales«. In: *Revue Marketing Territorial Eté 2022* (9). <https://hal.science/hal-03953829>.
- Wedel, Janine R./Feldman, Gregory (2005): »Why an Anthropology of Public Policy?« In: *Anthropology Today* 21 (1), 1–2.

Risiko Kulturhauptstadt¹

Chemnitz und seine stille Mitte unter politischem Transformationsdruck

Ulf Bohmann/Jenni Brichzin/Tanja Hoss/Henning Laux

Mit ohrenbetäubendem Jubel fällt endlich die Anspannung der vergangenen Monate ab: Chemnitz ist europäische Kulturhauptstadt 2025, und die ganze Chemnitzer Stadthalle steht Kopf.² Am 28. Oktober 2020 haben sich hier viele derjenigen versammelt, die am Bewerbungsprozess beteiligt waren – Politiker:innen, Kulturschaffende, Verwaltungsangestellte und weitere Aktive –, um die Urteilsverkündung der internationalen Jury per Videozuschaltung mitzuverfolgen. Und tatsächlich: Mit seinem im sogenannten „Bid Book II“ ausformulierten Kulturprogramm unter dem Motto „C the unseen“ konnte sich Chemnitz nicht nur gegen die sächsische Konkurrenz aus Dresden durchsetzen, sondern auch gegen Nürnberg, Magdeburg, Gera, Zittau, Hildesheim und Hannover. Glück und Erleichterung sind riesig – wohl auch deshalb, weil sich viele vor Ort von diesem Schritt nicht weniger erhoffen als eine kleine urbane Revolution.

Dabei war es alles andere als selbstverständlich, dass Chemnitz es im Verfahren so weit bringen würde, nicht zuletzt seit August 2018.³ Wir erinnern uns zurück: Damals war am Rande des Stadtfestes ein Chemnitzer erstochen worden (durch Asylbewerber, was allerdings erst später feststeht), die Tat ist Auslöser für Wochen und Monate des offenen Ringens mit der radikalen politischen Rechten. Denn diese – wir begreifen sie als politische Position, die ihr Programm zentral auf essenzielistische Gruppenvorstellungen und die Überlegenheit der Eigengruppe stützt (Brichzin et al. 2022: 26f.) – drängt in der Folge des Verbrechens mit einer Vehemenz und einem Selbstbewusstsein auf die Bühne der Öffentlichkeit, wie das in Deutschland bis dahin lange nicht mehr der Fall gewesen war. Chemnitz wird zum „Synonym für den Rechtsruck und unge-

1 Grundlage für diesen Beitrag bildet unsere Studie „Risikodemokratie. Chemnitz zwischen rechtsradikalem Brennpunkt und europäischer Kulturhauptstadt“ (Brichzin/Laux/Bohmann 2022), Kap. 7.

2 <https://www.youtube.com/watch?v=u3AM7WYE3PY> (letzter Abruf: 15.09.2023).

3 Siehe Brichzin/Laux/Bohmann (2022, S. 16ff.) für eine etwas ausführlichere Darstellung der Chronologie des Geschehens in Chemnitz 2018.