

Vom *nation building* zum *nation branding*

Eine kurze Geschichte der Kulturpolitik in Luxemburg
seit der Nachkriegszeit

Fabio Spirinelli

1975 unterstrich das Kulturministerium, dass sich Kulturpolitik nicht über „coups de décrets et d'arrêtés“ umsetzen lasse.¹ „Das Ministerium macht keine Kultur,“ erklärte Kulturministerin Sam Tanson noch im letzten Jahr in dieser Zeitschrift.² Fast 45 Jahre trennen die beiden Aussagen voneinander, und doch beinhalten sie eine gemeinsame Botschaft: Das Kulturministerium solle die Definition von Kultur nicht von oben herab diktieren. Trotzdem dürfen diese Beispiele nicht über zahlreiche kulturpolitische Entwicklungen hinwegtäuschen, die in den vergangenen Jahrzehnten stattgefunden haben. Der Kontext beider Aussagen könnte in der Tat kaum unterschiedlicher sein. In der Geschichte der Kulturpolitik Luxemburgs seit 1945 kristallisieren sich grob drei Perioden heraus: die konservative Periode, die soziokulturelle Phase und die Periode der Standortpolitik.

Die konservative Periode

In der unmittelbaren Nachkriegszeit stellte die Kulturpolitik für die Luxemburger Regierung keine Priorität dar. Dies soll allerdings nicht zu der Annahme verleiten, dass keine Initiativen in diesem Bereich entwickelt und umgesetzt wurden. Nach 1945 wurde zum Teil explizit an die Zwischenkriegszeit

angeknüpft. Auf administrativer Ebene wurde die traditionelle Kategorie „arts et sciences“ wieder eingeführt. Das politische Wirkungsfeld der Künste und Wissenschaften findet spätestens in den 1870er Jahren seinen Ursprung durch die explizite Erwähnung der „arts et sciences“ in einem großherzoglichen Dekret vom 26. Dezember 1874 zur Aufteilung der Ministerialkompetenzen. Doch nicht nur das Politikfeld, sondern auch die kulturtätigen Eliten stellten eine Kontinuität dar. Pierre Frieden übernahm zum Beispiel nach der Befreiung Luxemburgs den Posten des Direktors der Nationalbibliothek, den er schon bis 1942 bekleidet hatte. Von 1948 bis 1959 war er außerdem Minister für „arts et sciences“. Die Germanisierungspolitik der Nazis hatte ihre Spuren in der Einstellung der Luxemburger Bevölkerung zur deutschen Sprache und Kultur hinterlassen. Die Restituierung illegal exportierter Kunstwerke und konfiszierter privater Bibliotheken sollten die ursprünglichen Eigentumsverhältnisse wiederherstellen. Mit Ausnahme einiger Akteure, wie z. B. dem nationalistischen Schriftsteller und Verteidiger der Luxemburger Mundart Lucien Koenig, wurde der Bilingualismus – Französisch und Deutsch – von der Elite nicht in Frage gestellt.

Bis in die 1960er Jahre wurde das enge Konzept der Kultur nicht hinterfragt, auch nicht als 1959 die Kategorie der „affaires culturelles“ in der Verwaltung eingeführt wurde. Die Kulturpolitik konzentrierte sich auf die Verteilung von Subsidien und die inkrementelle Verbesserung bestehender Strukturen. Zum ersten Mal erhielten Nationalbibliothek, Staatsarchiv und die Staatsmuseen einen gesetzlichen

Insbesondere mit der nationalen Meistererzählung wurde nahtlos an die Zwischenkriegszeit angeknüpft.

Fabio Spirinelli ist Doktorand in Geschichte am Centre for Contemporary and Digital History (C2DH) der Universität Luxemburg. Aktuell forscht er zur Geschichte der Kulturpolitik in Luxemburg zwischen den 1920er und den 1970er Jahren. Dieser Artikel beruht auf einem Vortrag, den der Autor am 16. Dezember 2019 am CAPE in Ettelbrück gehalten hat.

Die neue Kulturpolitik stieß aber auch an ihre Grenzen. Das Budget des Kulturministeriums schränkte den Spielraum ein.

Rahmen. Diese Institutionen wurden als zentrale Pfeiler der Kulturpolitik betrachtet, obwohl sie mit Problemen konfrontiert waren, die ab Ende der 1960er Jahre in der Abgeordnetenversammlung diskutiert wurden. Anfang der 1970er Jahre zog die Nationalbibliothek in das alte Athenäum um. Der Wechsel in ein anderes Gebäude löste zumindest vorerst den Platzmangel, obwohl damit keine unmittelbare Verbesserung des Angebots einherging. Die restriktiven Öffnungszeiten (23 Stunden pro Woche) trugen kaum zu einer Demokratisierung bei.

Insbesondere mit der nationalen Meistererzählung wurde nahtlos an die Zwischenkriegszeit angeknüpft. Stellvertretend hierfür steht die Überführung der Überreste des „Nationalhelden“ Johann des Blinden nach Luxemburg im August 1946. Der Kontext kam gelegen: 1946 war sowohl der 650. Geburtstag als auch der 600. Todestag des mittelalterlichen Herrschers. Eine große Zeremonie umrahmte den Transport nach Luxemburg. Vertreter des Hofes, der Politik, der Kultur und selbst des französischen Militärs nahmen daran teil. Das *Luxemburger Wort* vom 26. August 1946 betitelte das Ereignis mit den Worten „E Késerpapp an Heldekinnék nés dohém.“

Nicht alles stand allerdings in einer Kontinuität. Im Kontext neuer internationaler Beziehungen und Organisationen erfuhr die kulturelle Diplomatie Luxemburgs einen Bruch. Die Ratifizierung der UNESCO-Konvention war das erste Gesetz der Nachkriegszeit in Verbindung mit Kultur. Der erzieherische Gedanke und die Vorstellung, Kultur müsse demokratische Werte vermitteln, waren neu im Vergleich zur Vorkriegszeit und entstammten der kollektiven Kriegserfahrung. Allen voran vertrat Pierre Frieden diese christlich-humanistisch geprägte Sichtweise.

Die soziokulturelle Phase in den 1970ern

Vorzeichen einer Veränderung der Kulturpolitik gab es Ende der 1960er Jahre vor dem Hintergrund eines gesellschaftlichen Wandels. Im Kontext der Verbreitung von Massenmedien erklärte die Ministerin Madeleine Frieden-Kinnen (1969-1972) die Kultur zur Verteidigerin moralischer und spiritueller Werte gegen die „industriels du sexe, du sang et du rêve“³. Ab 1974 wurde Kultur als Mittel zur kritischen Medienerziehung eingesetzt. Eine weitere Veränderung war die Herangehensweise beim Schutz des Kulturerbes. 1970 verkündete Frieden-Kinnen, dass nicht einzelne Monumente, sondern ganze Viertel und historische Dorfzentren geschützt werden sollten.⁴ Die diesbezüglichen Initiativen des Europarates waren für diesen Wandel maßgeblich verantwortlich.

Der Wandel der 1970er Jahre sollte zwangsläufig im (west)europäischen Kontext gesehen werden. Ein wichtiger Schritt in diesem Wandlungsprozess war die Erarbeitung der Erklärung von Arc-et-Senans durch Teilnehmer eines vom Europarat organisierten Kolloquiums im Jahr 1972.⁵ Darin traten die Autoren u. a. für einen breiten Kulturbegriff und die kulturelle Demokratie ein. Diese Ideen wurden in den (west)europäischen Kulturpolitikstrategien aufgegriffen, etwa in Deutschland mit der „Neuen Kulturpolitik“ und ihrer soziokulturellen Komponente.

Während der linksliberalen Koalition (1974-1979) war Robert Krieps (LSAP) als Minister für die Kulturpolitik verantwortlich. Zum ersten Mal wurde eine Bestandsaufnahme der Kultur in Luxemburg verfasst und eine neue Philosophie erdacht. Neben der Demokratisierung der bestehenden Kultur, die schon in den 1960er Jahren debattiert wurde und deren Grenzen das Ministerium nun anerkannte, wurden die kulturelle Demokratie und die „animation socioculturelle“ eingeführt. Beide Konzepte waren eng miteinander verwoben, bisweilen schwer voneinander zu unterscheiden. Die „animation socioculturelle“ war eine Art Belebnungsmaßnahme für den gegenseitigen Förderungsprozess zwischen Gesellschaft und Kulturleben. Sie sollte den Weg zur kulturellen Demokratie ebnen, durch *bottom-up* Projekte, durch die Schaffung nachhaltiger Strukturen, oder durch die Milderung sozialer Disparitäten. Kultur solle zur Emanzipation des Menschen beitragen, eine kritische Auseinandersetzung und freie Entfaltung ermöglichen. Die sogenannten „semaines culturelles“, die in zahlreichen Ortschaften stattfanden, wurden von lokalen Akteuren mit der Unterstützung des Kulturministeriums getragen. Das Ministerium beurteilte diese Ereignisse positiv, doch ist die erhoffte langfristige Wirkung schwer messbar.

Neben dem Ausbau der pädagogischen Angebote in den Instituten vollzog sich der schon vorher angestoßene Wandel beim Schutz des Kulturerbes. 1977 wurde der Service des sites et monuments nationaux (SSMN) gegründet. Lange Zeit auf Burgen, Kirchen und Schlösser beschränkt, erweiterte sich der Schutz auf das industrielle Erbe im Kontext der Stahlkrise und der Schließung von Industriestandorten. Zunächst von lokalen Akteuren und der Zivilgesellschaft getragen, wurde 1983 der Schutz des Industrierbes gesetzlich verankert.

Die neue Kulturpolitik stieß aber auch an ihre Grenzen. Das Budget des Kulturministeriums schränkte den Spielraum ein. Der Schutz des Kulturerbes konnte nicht konsequent umgesetzt werden, besonders wegen der Entscheidungsgewalt lokaler Behörden. Spätestens seit den 1960er Jahren fielen alte

Villen und historische Gebäude der Abrissbirne zum Opfer. Das Echternacher „Löschchenhaus“, ein Kloster im Barockstil aus dem 17. Jahrhundert, ist wohl das prominenteste Beispiel. Während der Arbeiten für die Anlage eines künstlichen Sees wurde das Gebäude, u. a. gegen den Einwand staatlicher Behörden, im Mai 1977 abgerissen.

Kulturpolitik als Standortpolitik seit den 1980ern

Die Kulturpolitik der 1970er Jahre wurde nie grundlegend in Frage gestellt, allerdings durch neue Entwicklungen überlagert. Die Unterstützung und Institutionalisierung des audiovisuellen Sektors stellen einen der weitreichendsten Impulse dar. Wieder beeinflussten europäische Entwicklungen die Luxemburger Kulturpolitik. Im Zuge des europäischen Jahres des Kinos und des Fernsehens 1988 schuf die Regierung einen audiovisuellen Fonds. Im Kontext eines aufflammenden Interesses für das audiovisuelle Erbe wurde 1989 das Centre national de l'audiovisuel (CNA) in Dudelingen gegründet.

Als Reaktion auf den Maastrichter Vertrag schrieb sich die Regierung die Wahrung der nationalen Identität auf die Fahne, auch wenn Ängste vor Identitätsverlust nicht neu waren. Die Unabhängigkeitsfeier 1989 diente als Katalysator für diese Form der Politik, die sich zudem u. a. in der Sprach- und Literaturpolitik ausdrückte. Gleichzeitig war eine Spannung zwischen multikultureller Gesellschaft und nationaler Identität präsent. Beides konnte in einem Atemzug verteidigt werden. So versicherte der Premierminister Jacques Santer 1994: „Tout en tenant compte de la dimension interculturelle de notre société, le Gouvernement veillera à ce que l'identité culturelle nationale soit garantie.“⁶

Kulturpolitik wurde dazu benutzt, das Ansehen Luxemburgs zu verbessern. Getrübt wurde dies durch den Ruf des Landes als Steuerparadies. Die im Ausland gezeigte Wanderausstellung *Imago Luxemburgi* (1991) sollte Luxemburg als Land mit eigener kultureller Identität darstellen. Der Ausbau der kulturellen Infrastrukturen wurde für die Standortpolitik vereinnahmt. Für die „grands projets“ orientierte sich Luxemburg am Vorbild Frankreichs (Centre Pompidou, Renovierung des Louvre). In Paris wurde 1998 die Ausstellung *Les équipements culturels du Luxembourg* gezeigt, mit bestehenden und zukünftigen Kulturprojekten, darunter auch dem Musée d'art moderne Grand-Duc Jean (Mudam, 2006 eröffnet).

Die Kulturjahre 1995 und 2007 sollten zum guten Ruf Luxemburgs und der Standortpolitik beitragen.



Das alte Gebäude des Centre national de l'audiovisuel in Düdelingen (1989-2007)

Allerdings hat das Kulturjahr 1995, trotz öffentlicher Kritik, einen langfristigen Eindruck hinterlassen. Es veranschaulichte den Mangel an Infrastrukturen, schuf neue Impulse und trug zu einer Dynamisierung der Kulturszene bei. 2007 fand das zweite Kulturjahr statt, diesmal auf die Großregion erweitert. Luxemburg sollte als Motor und Zentrum der Großregion gefördert werden.

Die *nation branding*-Initiative war ein weiterer Schritt der Standortpolitik, auch wenn die Initiative vom Wirtschaftsministerium ausging. In der wissenschaftlichen Literatur wird *branding* als Marketing-Instrument definiert, welches bestimmte Narrative auswählt, sie von negativen Aspekten reinigt und in Logos, Slogans und Bilder kondensiert.⁷ Dies trifft auf Luxemburg zu. Die verbreiteten Diskurse – Offenheit, Dynamik, Melting Pot der Kulturen – findet man schon in den 1990er Jahren wieder.

Einem internationalen Trend folgend, haben sich in Luxemburg zahlreiche Kulturinitiativen in eine wirtschaftliche Logik eingebettet.

Wenn die Regierung die Kulturpolitik verstärkt als Standortpolitik benutzte, um Luxemburg auf die internationale kulturelle Bühne zu befördern, so war dies mit wirtschaftlichen Überlegungen verbunden. Einem internationalen Trend folgend, haben sich in Luxemburg zahlreiche Initiativen in eine wirtschaftliche Logik eingebettet. Das rezente Interesse an den Kreativindustrien stellt ein solches Beispiel dar. In den 1990er Jahren wurde der Begriff „creative industries“ zum ersten Mal in mehreren Ländern eingeführt, wie beispielsweise in Großbritannien unter der New Labour-Regierung, und später von der EU aufgegriffen. Es herrscht kein Konsens in Hinblick auf die Definition von Kreativindustrien. Das Konzept tauchte in Luxemburg in den 2000er Jahren auf, zunächst ohne konkreten Einfluss auf die Kulturpolitik. Das Kulturministerium erwähnte die Kreativindustrien zum ersten Mal in einem Jahresbericht von 2006. Erst 2013 wurden sie gemäß großherzoglicher Verordnung über die Aufteilung der Ministerien als offizielle Kompetenz des Kulturministeriums festgelegt. Die wohl wichtigste Initiative seither, die Schaffung des Creative Industries Cluster (2017), entstammte aber dem Wirtschaftsministerium.

Kulturpolitik heute und die Herausforderungen des 21. Jahrhunderts

Der Wandel der Kultur zur Standortpolitik soll nicht darüber hinwegtäuschen, dass es durchaus interessante parallele Entwicklungen in der Kulturpolitik gab. Als rezente Beispiele der zahlreichen Reformen und Initiativen mögen an dieser Stelle das erste Luxemburger Archivgesetz (2018) und der Kulturentwicklungsplan (2018) erwähnt sein. 2019 legte Kulturministerin Sam Tanson schließlich eine umfassende Gesetzesvorlage zum Kulturerbeschutz vor, die das Gesetz von 1983 ablösen soll.⁸

Es fehlt womöglich an historischer Distanz, um aktuelle Entwicklungen differenziert zu untersuchen. Ein rezentes *forum*-Interview mit Tanson⁹ weist auf Kontinuitäten und Veränderungen hin. Wie schon in den 1970er Jahren beabsichtigt das Ministerium nicht, eine Kulturidee zu oktroyieren. Als neues Element erscheint z. B. die Orientierung am britischen Arts Council. Dies macht nur allzu gut die internationalen Einflüsse in Luxemburg sichtbar. Zum Nachteil wird dieses Modell, falls das Kulturministerium es als Ausrede benutzt, um sich aus der Verantwortung zu ziehen, besonders dort, wo Kultur eine soziale und demokratische Komponente hat.

Auffallend ist, dass im Interview mit der Kulturministerin weder *nation branding* noch Kreativindustrien erwähnt wurden. Obwohl die Frage der nationalen Identität nicht fehlte, wurde sie allerdings

etwas distanzierter betrachtet. Der Identitätsdiskurs der Regierungen seit den 1980er Jahren war in der Tat ziemlich unkritisch. Diskursiv mögen solche Aspekte auf einen Bruch mit der oben nachgezeichneten Entwicklung hindeuten, doch inwiefern eine neue Phase eingeleitet wird oder schon wurde, kann bis dato nicht festgestellt werden.

In Hinblick auf die luxemburgische und europäische Kulturpolitik des 21. Jahrhunderts stellen sich viele Fragen und Herausforderungen. Welcher Mittel will sich die Kulturpolitik bedienen? Was wollen wir vom Kulturerbe erhalten? Welche sozialen Schichten profitieren von der Kulturpolitik? Es bleibt spannend zu beobachten, wie sich die Luxemburger Kulturpolitik weiterentwickeln wird und ob deren Gesamtentwicklung seit dem 19. Jahrhundert tatsächlich als Übergang vom *nation building* zum *nation branding* zusammengefasst werden kann. ♦

- 1 Ministère des Affaires culturelles, *Débats parlementaires sur le projet de budget 1976: Mémoire concernant les activités en 1975 et les projets pour 1976 du Ministère des Affaires culturelles*, Luxembourg, Ministère des Affaires culturelles, 1975, S. 46.
- 2 „Kultur ist wichtig, um zu überleben“: Ein Interview mit Kulturministerin Sam Tanson“, in: *forum* 401, Dezember 2019, S. 59–63, hier S. 60.
- 3 Chambre des députés, *Compte-rendu de la session ordinaire de 1969–1970*, Sitzung vom 25. November 1969, S. 708.
- 4 Chambre des députés, *Compte-rendu de la session ordinaire de 1970–1971*, Sitzung vom 10. November 1970, S. 496.
- 5 *Déclaration d'Arc-et-Senans adoptée au Colloque sur la Prospective du Développement Culturel (7–11 avril 1972)*; aufrufbar unter folgendem Link: <https://rm.coe.int/CoERMPublicCommonSearchServices/DisplayDCTMContent?documentId=09000016806b23f3> (letzter Aufruf: 8. Januar 2020).
- 6 Chambre des députés, *Compte-rendu de la session extraordinaire de 1994*, Sitzung vom 22. Juli 1994, S. 50.
- 7 Siehe z. B. Keith Dinnie, *Nation Branding: Concept, Issues, Practice*, Oxford, Elsevier, 2008; Ulrich Ermann, Klaus-Jürgen Hermanik, *Branding the Nation, the Place, the Product*, Abingdon, Routledge, 2018.
- 8 Siehe dazu den Beitrag von Michel Pauly in diesem Heft.
- 9 Siehe: „Kultur ist wichtig, um zu überleben“: Ein Interview mit Kulturministerin Sam Tanson“, a.a.O.