

Raimund Minichbauer  
Elke Mitterdorfer

***Europäische kulturelle Netzwerke und  
Networking in Mittel- und Osteuropa***

*european institute for Progressive Cultural Policies / eiPCP*  
IG Kultur Österreich in Zusammenarbeit mit  
kult-ex, Verein für internationalen Kulturaustausch

Raimund Minichbauer, Elke Mitterdorfer:  
*Europäische kulturelle Netzwerke und  
Networking in Mittel- und Osteuropa*  
Wien: IG Kultur Österreich 2000

© 2000 IG Kultur Österreich  
tel.: +43 1 503 71 20, fax: +43 1 503 71 20 - 15  
office@igkultur.at, <http://www.igkultur.at>  
<http://www.eipcp.net>



***Teil 1***  
***Bericht***

## ***Inhaltsverzeichnis***

<b>Einleitung</b>	1
<b>1. Partizipation mittel- und osteuropäischer Mitglieder in europäischen und weltweiten Netzwerken</b>	6
<b>2. Netzwerke in Mittel- und Osteuropa</b>	16
<b>2.1. Überblick</b>	16
<b>2.2. Länderportraits</b>	23
<i>2.2.1. Bulgarien</i>	23
<i>2.2.2. Polen</i>	37
<b>2.3. Kurzdarstellung einzelner Netzwerke</b>	44
<i>2.3.1. Association of Contemporary Arts, Minsk, Weißrußland</i>	44
<i>2.3.2. Mobile Theatre Network, Ljubljana, Slowenien</i>	47
<i>2.3.3. Pontes/Aquarius, Zagreb/Krk, Kroatien</i>	48
<b>Anhang a: Fragebögen</b>	51
<b>Anhang b: Statistik</b>	61
<b>Anhang c: InterviewpartnerInnen</b>	68
<b>Anhang d: verwendete Literatur</b>	70

## **Einleitung**

Den Ausgangspunkt für das vorliegende Rechercheprojekt bildet Bettina Stadlers Studie "Die 'Osterweiterung' im Feld der Kultur. Berichte von Mitgliedern kultureller Netzwerke aus Mittel- und Osteuropa"<sup>1</sup>. Diese Studie, die in einer Serie von Interviews Erwartungshaltungen, praktische Erfahrungen und Problemsichten mittel- und osteuropäischer Mitglieder europäischer Netzwerke erhoben hat, wurde im Jahr 1998 erstellt und bei einem im Dezember 1998 in Wien stattgefundenen Meeting des European Forum for the Arts and Heritage (EFAH) in einer Arbeitsgruppe diskutiert.

Das vorliegende Projekt versucht, an die Studie von Bettina Stadler anzuschließen und inhaltliche Vorschläge (v.a. eine Dokumentation der ‚Materialbasis‘), die in der Arbeitsgruppe gemacht wurden, umzusetzen.

Die Recherchen bezogen sich inhaltlich auf zwei Schwerpunkte:

- > Analyse der Partizipation mittel- und osteuropäischer Mitglieder in europäischen/weltweiten Netzwerken
- > Erfassung, Dokumentation und Einzelanalysen regionaler und nationaler Netzwerke in Mittel- und Osteuropa

Es wurde dabei versucht, einen stärker quantitativen (Fragebögen) und einen qualitativen Ansatz (Interviews, Einzelanalysen) miteinander zu verbinden. Die Vorbereitungsarbeiten wurden im Juni 1999 begonnen, die Durchführung der Recherche - Versand der Fragebögen<sup>2</sup> und Durchführung der Interviews - konzentrierte sich auf den Zeitraum Oktober 1999 bis März 2000.

Im vorliegenden Bericht wird nach einer kurzen Einleitung zu Netzwerken die Partizipation mittel- und osteuropäischer Mitglieder in europäischen/weltweiten Netzwerken behandelt (Kapitel 1). Komplementär zur Studie Bettina Stadlers wurde dabei nicht die Perspektive der Mitglieder erfaßt, sondern bei den Netzwerken als 'Organisationen' angesetzt. Interviews fanden vor allem mit KoordinatorInnen und Vorstandsmitgliedern von Netzwerken statt, die Fragebögen wurden an die Koordinationsbüros versandt. In diesem Kapitel wird versucht, eine inhaltliche Auseinandersetzung mit einer quantitativen Beschreibung des Ist-Zustandes (Mitgliederanteil, regionale Verteilung, ...) zu verbinden.

Das umfangreichere Kapitel 2 ist Netzwerken in Mittel- und Osteuropa (MOE) gewidmet. Es enthält einerseits einen kurzen Überblick über das Gesamtergebnis unserer Recherchen.

---

<sup>1</sup> STADLER, Bettina, *Die 'Osterweiterung' im Feld der Kultur. Berichte von Mitgliedern kultureller Netzwerke aus Mittel- und Osteuropa*, Wien: Kulturkontakt/IG Kultur Österreich 1998

<sup>2</sup> Es wurden Fragebögen an insgesamt etwa 250 weltweite/europäische und regionale und nationale Netzwerke in Mittel- und Osteuropa versandt. Davon wurden 85 beantwortet (35%), weitere 10 Organisationen teilten uns mit, daß die angesprochenen Netzwerke nicht mehr bestehen oder nicht als Netzwerke aufzufassen seien. Ein Großteil der Netzwerke, die den Fragebogen nicht beantwortet hatten, wurde einmal, ein kleinerer Teil auch noch ein zweites Mal kontaktiert. Der Begleitbrief und die Fragebögen sind in Anhang a wiedergegeben.

Eine konkrete Thematisierung des jeweiligen Umfelds sowie der Entstehung, Entwicklung und des Tätigkeitsbereichs der Netzwerke findet sich andererseits in zwei Länderberichten (Bulgarien, Polen) und drei Einzeldarstellungen von Netzwerken.

Als zweiter Teil dieses Berichts wird eine im Zuge der Recherche erarbeitete Liste von kulturellen Netzwerken (europäischen/weltweiten sowie regionalen und nationalen in MOE) publiziert. In gedruckter Form ist dies (vor allem im Hinblick auf MOE) als Dokumentation des im Rahmen dieses Projektes erreichten Kenntnisstandes zu sehen. Im Hinblick auf die praktische Verwertung ist diese Liste vor allem für die Publikation im Internet konzipiert, wo sie erweitert und laufend aktualisiert werden kann<sup>3</sup>.

Dieses Rechercheprojekt wäre nicht möglich gewesen ohne die bereitwillige Unterstützung vieler Personen, die Interviews gaben, viel Zeit darauf verwendeten, den ausführlichen Fragebogen zu beantworten, oder die uns – in Gesprächen am Rande von Meetings und Konferenzen, in ausführlichen Telefonaten,... - auf wesentliche Fragestellungen aufmerksam machten, Hintergrundinformationen boten und Kontakte herstellten. Ihnen allen sei an dieser Stelle herzlich gedankt.

## Netzwerke<sup>4</sup>

Die ersten internationalen Vernetzungen im Kulturbereich sind Ende des 19. / Anfang des 20. Jahrhunderts entstanden. In der Folgezeit dürften vor allem die internationalen Organisationen auf staatlicher Ebene (Völkerbund, bzw. nach dem Zweiten Weltkrieg UNESCO und Europarat) Basis bzw. Umfeld für das Entstehen weiterer Vernetzungen gebildet haben.

Besonders die UNESCO hat die Politik verfolgt, daß dem internationalen Zusammenschluß auf Regierungsebene als AnsprechpartnerInnen internationale Vernetzungen aus dem Nicht-Regierungsbereich gegenüberstehen sollten. So wurden vor allem zu Beginn der 50er Jahre internationale NGOs gegründet, oft unmittelbar veranlaßt durch die UNESCO, welche seither für diese Organisationen auch Unterstützung im finanziellen und Ressourcen-Bereich zur Verfügung stellt<sup>5</sup>.

---

<sup>3</sup> <http://www.eipcp.net>

<sup>4</sup> Es liegen zum Thema kulturelle Netzwerke mittlerweile einige Studien und Verzeichnisse sowie eine Vielzahl von Einzelaufsätzen vor, vgl. z.B: STAINES, Judith, *Working Groups. Network Solutions for Cultural Cooperation in Europe*, Brüssel: EFAH 1996; PEHN, Gudrun, *La mise en réseau des cultures. Le rôle des réseaux culturels européens*, Strasbourg: Editions du Conseil de l'Europe 1999; MUNDY, Simon, *The Context and Structure of European Cultural Networks. List of International Cultural Networks*. Den Haag: Raad voor Cultuur 1999, IETM / Fondazione Fitzcarraldo, *IETM. Study on the Effects of Networking* (bislang unveröffentlicht, die Studie wird noch vor Ende des Jahres 2000 durch das Arts Council of Finland publiziert), FISHER, Rod (Hg.), *Arts Networking in Europe*, London: The Arts Council of England 1997; ROEDER-ZERNDT, Martin: *The Politics of Networking*, in: *impulse* (Newsletter des ITI), congress special, Marseille, Mai 2000; CVJETIČANIN, Biserka (Hg.), *Dynamics of Communication and Cultural Change: The Role of Networks. Proceedings of the First World Culturelink Conference*, Zagreb, 8-11 Juni 1995, Zagreb: Institute for International Relations 1996 (Culturelink special issue 1996), ILLMAIER, Gerhild, *Cultural Networks in Europe Today*, Graz 1997

<sup>5</sup> Eine Liste der internationalen NGOs, die offizielle Beziehungen zur UNESCO unterhalten, findet sich unter: <http://www.unesco.org/general/eng/partners/ong/index.html>. Die UNESCO hat in den 90er Jahren begonnen, die Beziehungen zu den NGOs zu evaluieren und neu zu gestalten. Beschlüsse

Wenngleich es zweifellos verfehlt wäre, die Vielzahl der bis in die 70er und 80er Jahre entstandenen internationalen und europäischen Vernetzungen auf ein Organisationsmodell reduzieren zu wollen, lassen sich doch einige bis dahin vorherrschende Prinzipien internationaler Organisation und Kooperation benennen. Ein wesentliches Element besteht darin, daß das Basismodell für die Zusammenarbeit im Wortsinn inter-national war, d.h., daß oft auf nationalen Einheiten aufgebaut wurde. Dabei konnte es sich entweder um nationale Komitees handeln, deren Gründung von internationaler Ebene aus angeregt wurde, oder um bereits bestehende nationale Verbände/Vereinigungen.

Man kann hier in mehrfacher Hinsicht von einer auf Repräsentativität basierenden Kooperationsform sprechen, sowohl was den inneren Aufbau (die Mitglieder auf internationaler Ebene sind RepräsentantInnen nationaler oder regionaler Einheiten) als auch was das Selbstverständnis betrifft, einen bestimmten Sektor bzw. eine bestimmte Berufsgruppe (grundsätzlich in der Gesamtheit) nach außen zu repräsentieren.

Anfang der 80er Jahre entstehen die ersten europäischen Netzwerke, die - explizit als Schaffung von Kooperationsformen, die sich von jenen der älteren Vernetzungen unterscheiden, oder ohne direkte Bezugnahme auf diese aus dem Kontext der seit den 60er Jahren entstandenen unabhängigen Kulturszene - neue Strukturen und Arbeitsweisen entwickeln. Man sollte nicht aus der Rückschau in diesen Vorgang einen 'Netzwerk-Begriff' hineinprojizieren. Die Ansätze waren nicht aus einem Organisationsmodell<sup>6</sup> abgeleitet, sondern bezogen sich wohl vor allem darauf, direkte Kooperation bzw. direkten Austausch zwischen Kulturschaffenden (ohne dazwischengeschaltete Vermittlungsebene) zu ermöglichen, praxisorientiert zu arbeiten und dies in einer Form zu organisieren, die nicht zur Ausbildung von Hierarchien und zur institutionellen Erstarrung tendiert.

Dieses Modell der Netzwerke erfährt in der Folge eine rasante Verbreitung, ab Ende der 80er, verstärkt ab Beginn der 90er Jahre erfolgt hier ein wahrer Boom an Neugründungen.

---

und Berichte dazu sind ebenfalls auf der UNESCO-Website (<http://unesdoc.unesco.org/ulis/>) zugänglich; vgl. z.B. Records of the General Conference, Twenty-eighth Session, Paris, 25 October to 16 November 1995, Volume 1: Resolutions, Item 13.4.

<sup>6</sup> Man kann - zumindest zum angesprochenen Zeitpunkt - auch nur bedingt davon sprechen, daß im Zusammenhang mit dem Netzwerk-Ansatz ein Organisationsmodell vorgelegen habe. Der Begriff ist in der Soziologie entstanden und stellt einen allgemeinen Ansatz zur Analyse von Sozialstrukturen (unabhängig davon, ob diese zu einer Organisationsform oder Organisation formalisiert sind oder nicht) dar. Der Ansatz wurde später von verschiedenen Wissenschaften aufgegriffen, u.a. der Politikwissenschaft, den Wirtschaftswissenschaften sowie der Organisationsforschung. Die Literatur dazu hat einen kaum noch zu überblickenden Umfang erreicht. Einen Überblick über die jeweiligen Forschungsgebiete und Hinweise auf weiterführende Literatur bieten etwa: JANSEN, Dorothea, *Einführung in die Netzwerkanalyse. Grundlagen, Methoden, Anwendungen*, Opladen: Leske + Budrich 1999, JANSEN, Dorothea, SCHUBERT, Klaus (Hg.), *Netzwerke und Politikproduktion: Konzepte, Methoden, Perspektiven*, Marburg: Schüren 1985; BÖTTCHER, Roland: *Global Network Management: Context - Decision-making - Coordination*. Wiesbaden: Gabler 1996, RENZ, Timo: *Management in internationalen Unternehmensnetzwerken*, Wiesbaden: Gabler 1998. Hingewiesen sei vor allem auch auf einen Band, der sich auch mit NGOs vor allem im Umweltschutzbereich beschäftigt und in dem in einigen Aufsätzen auf den Zusammenhang zwischen Netzwerkstruktur und politischer Intervention eingegangen wird: ALTVATER, Elmar, et.al (Hg.), *Vernetzt und Verstrickt: Nicht-Regierungs-Organisationen als gesellschaftliche Produktivkraft*, Münster: Westfälisches Dampfboot 1997

Es entstehen so aber nicht nur neue Vernetzungen, die von den Netzwerken entwickelten Kooperationsformen und Arbeitsmethoden werden auch von älteren bzw. grundsätzlich anders strukturierten Organisationen bis zu einem gewissen Grad übernommen<sup>7</sup>.

Gegenwärtig wird der Begriff 'Netzwerk' auf zwei Ebenen verwendet. In einem engeren Sinn beschreibt er dieses neuere Modell von Vernetzung und damit Strukturen und Arbeitsweisen, die vor allem durch nicht-hierarchische horizontale Kooperation, Transnationalität, die Entstehung 'von unten', Nicht-Repräsentativität, Diversität und die Abwesenheit starker 'zentraler Kräfte' geprägt sind. In einem breiteren Sinn wird der Begriff aber auch verwendet, um die Gesamtheit der Vernetzungen zu beschreiben - also auch jene des oben kurz skizzierten älteren Modells oder auch Netze, die zwischen zentralen Organisationen und deren 'Filialen' bestehen<sup>8</sup>.

Die Unterscheidung zwischen diesen beiden Verwendungen des Begriffs ist einerseits nicht nur für systemisch-inhaltliche/politische Analysen wichtig und sinnvoll, es läßt sich auch ein großer Teil der Netzwerke eindeutig zuordnen. Gleichzeitig finden sich in der Praxis aber auch viele Netzwerke, die durch Elemente verschiedener 'Modelle' geprägt sind, wobei anzunehmen ist, daß sich dieser 'Zwischenbereich' durch den oben kurz angesprochenen Erfolg der neuen Arbeitsweisen weiter vergrößern wird.

Wir haben uns bei den Recherchen einerseits hauptsächlich auf die Netzwerke im engeren Sinn konzentriert, gleichzeitig aber auch das weitere Umfeld (und so etwa beim Versand der Fragebögen auch internationale NGOs und Verbände verschiedener Organisationsform) einbezogen.

Bei den Recherchen hat sich über diese Unterscheidungen zwischen verschiedenen Formen von Netzwerken auf pragmatischer Ebene auch die Frage ergeben, wie man die sehr informelle Struktur der 'Netzwerke im engeren Sinn' gegenüber loserer Kooperationsformen abgrenzen könnte. Grundsätzlich geht man bei den kulturellen Netzwerken gleichsam als 'Minimaldefinition' davon aus, daß sie auf längerfristige Kooperation (nicht nur auf die Realisation einzelner Projekte oder Projektserien) hin angelegt sind, eine gemeinsame Zielsetzung vorliegt, physische Meetings stattfinden und das Netzwerk Mitglieder hat<sup>9</sup> (wenn

---

<sup>7</sup> So beschreibt z.B. Martin Roeder-Zerndt die Veränderungen in der Arbeit der (Auslands-) Kulturinstitute, die als Reaktion auf die von den Netzwerken entwickelten Formen transnationaler Zusammenarbeit gesehen werden können: "The great Western European cultural institutes reacted to this development by adapting themselves. Project work became as important, if not more important, than the traditional mission contained within their charter. It was an attempt to create additional legitimization by simulating alien methods. It was no longer a matter of mediating language skills, or disseminating relevant information, or exporting cultural assets and cultural norms, but investing in bilateral artistic work encounters and production processes. [...] Some of the institutes of the Goethe Institute abroad have now started to initiate international festivals, for which the respective bilateral international relationship is no longer key. In other words: the national mediators are themselves becoming protagonists in transnational procedures." (Roeder-Zerndt, a.a.O.)

<sup>8</sup> Vgl. zur Differenzierung z.B. Staines, a.a.O., s. 4-9

<sup>9</sup> Zumindest bei den beiden letzteren Punkten gibt es sicher auch Ausnahmen. Auf die Unersetzbarkeit von Meetings wird in der Literatur häufig hingewiesen, auch der Großteil unserer GesprächspartnerInnen war dieser Meinung, es wurde aber in einem Gespräch auch angemerkt, daß es in Einzelfällen (wenn die Zielsetzung des Netzwerks es nicht unbedingt verlangt, die Mitglieder einander persön-



auch nicht unbedingt in Form einer juristischen Einheit mit formaler Mitgliedschaft). Wir haben uns bei den Recherchen im Wesentlichen am Vorhandensein dieser Charakteristika orientiert, dies andererseits aber nicht als strikten 'Kriterienkatalog' verstanden, der 'vollständig erfüllt' sein mußte, um von einem Netzwerk sprechen zu können.

---

lich kennengelernt haben und etwa auch die Möglichkeit besteht, daß einzelne Mitglieder bei anderen Gelegenheiten - etwa Festivals - einander treffen können) nicht notwendig sein muß, daß das Netzwerk selbst regelmäßig Meetings veranstaltet. Die Frage der Mitgliedschaft ist wohl ein weniger eindeutiges Kriterium. Auch wenn Simon Mundy es hier vorerst sehr eindeutig formuliert, ist die Einschränkung kaum weniger deutlich: "By definition a formal network has to have membership of some kind, otherwise it is an agency or independent enterprise. However some centres and foundations work as quasi-networks, using their mailing lists, meetings and consultative arrangements in a fashion which mimics the activities of those formal networks which operate with membership rules and criteria." (MUNDY, Simon, a.a.O., s.14)

# **1. Partizipation mittel- und osteuropäischer Mitglieder in europäischen und weltweiten Netzwerken**

## **Kontext**

Rod Fisher hat schon in der 1997 erschienenen zweiten Ausgabe des Verzeichnisses "Arts Networking in Europe"<sup>10</sup> angemerkt, daß sich die in den Jahren nach der 'Wende' vorherrschende Neugierde/Euphorie mittlerweile zu einer Ausrichtung auf kontinuierlichere Kooperation verändert hat und neben dem Ost-West- auch das Nord-Süd-Verhältnis und verschiedene regionale Kontexte (baltische Region, gegenwärtig als Thema sehr präsent: Mittelmeerraum) stärker ins Blickfeld geraten sind.

In diesem Sinn fand das vorliegende Rechercheprojekt vor dem Hintergrund einer Situation statt, in der sich nach der Phase der ersten Euphorie die Frage nach Kontinuität stellt, und das vor allem angesichts einer weiterbestehenden wirtschaftlichen/politischen Ungleichheit und den damit einhergehenden unterschiedlichen Voraussetzungen für die Partizipation.

Die verstärkte Wahrnehmung auch anderer (inter-)regionaler Zusammenhänge ist für Mittel- und Osteuropa in zweifacher Hinsicht bedeutsam: Auf gesamteuropäischer Ebene bedeutet es, daß MOE in Europa nicht mehr als *das* (einzige) Synonym für das 'Peripherieproblem' wahrgenommen, sondern dieses etwa im Kontext der Nord-/Süd-Beziehungen rethematisiert wird. Zugleich bedeutet es, daß im Gegensatz zu den ersten Jahren nach der Öffnung "Osteuropa" (auch von außen) nicht mehr ausschließlich bzw. primär als Einheit aufgefaßt wird und hinter der weitgehenden Ähnlichkeit der sich durch den Übergang von staatssozialistischen zu kapitalistischen Systemen ergebenden Problemlagen verstärkt auch die (realpolitischen, historischen, kulturellen,...) Unterschiede innerhalb MOEs ins Blickfeld geraten<sup>11</sup>.

Um gleichsam festzuhalten, daß sich die Voraussetzungen auf mehreren Ebenen mittlerweile verändert haben, könnte man das hier grob skizzierte als eine 'zweite Phase' in der

---

<sup>10</sup> FISHER, Rod, *Introduction*, in: ders. (Hg.), *Arts Networking in Europe*, a.a.O., s. 5 - 7

<sup>11</sup> Es sei zu dieser vereinfachenden Zusammenfassung zumindest hinzugefügt, daß sich diese 'Differenzierung' innerhalb von Mittel- und Osteuropa natürlich aus unterschiedlichen Dynamiken zusammensetzt. Hier sind einerseits zweifellos die ganz handfesten wirtschaftlichen und politischen Interessen zu sehen, wie sie mittlerweile in den unterschiedlichen Annäherungsgeschwindigkeiten an EU und NATO, den Befestigungen zukünftiger EU-Außengrenzen usw. schon sehr konkret geworden sind; wobei es sich um einen Prozeß der Differenzierung und ideologischen Interpretation handelt, der auch mit Argumentationen über die unterschiedlichen Kulturen eines immer schon 'zentral europäischen' Mitteleuropa, das sich von der östlichen Peripherie unterscheidet, untermauert wurde (vgl. etwa zur Entwicklung des 'Myth of Central Europe' seit Beginn der 80er Jahre und die Zusammenhänge zwischen Argumentation über 'kulturelle Grenzen' und konkreten politischen Interessen: TODOROVA, Maria, *Imaging the Balkans*, New York, Oxford: Oxford University Press 1997, s. 140 - 160). (Die Ergebnisse unserer Recherchen im Bereich der kulturellen Netzwerke deuten darauf hin, daß sich dies dann in einer stärkeren Präsenz dieser Region in gesamteuropäischen Strukturen manifestiert, aber anscheinend nicht in der Formierung eigener 'mitteleuropäischer' Netzwerke.) Es ist andererseits aber auch eine Entwicklung dazu festzustellen, daß die Gemeinsamkeiten der Geschichte der letzten 50 Jahre, die die vormals staatssozialistischen Länder verbinden, stärker in den Hintergrund treten zugunsten älterer regionaler Kontexte wie z.B. Baltikum oder Balkan (was dann die Reformulierung weiterer Kontexte nach sich zieht, wie z.B. das Verhältnis Balkan/Mittelmeerraum).

Entwicklung der Ost-West-Kooperation seit der 'Wende' bezeichnen, die gleichsam den Hintergrund darstellt, vor dem die einzelnen Netzwerke - auf der Basis sehr unterschiedlicher individueller Vorgeschichten und Entwicklungsstände - agieren.

## Partizipation

Unter den Netzwerken, die auf gesamteuropäischer oder weltweiter Ebene tätig sind (bzw. dies anstreben), bilden jene, die in MOE entstanden sind und/oder dort ihren Sitz<sup>12</sup> und/oder den Großteil der Mitglieder haben, lediglich vereinzelte Ausnahmefälle. Stellt man also die Frage nach der Partizipation von Mittel-/OsteuropäerInnen in diesen Netzwerken, so bedeutet dies praktisch nach wie vor (fast) ausschließlich die Frage nach deren Beteiligung in Strukturen, deren Schwerpunkt im 'Westen' liegt, bzw. danach, wie diese Strukturen eine derartige Beteiligung ermöglichen bzw. befördern.

Das reale Ausmaß der Partizipation und die 'Entwicklungsphasen' bezüglich der 'Einbeziehung' Mittel- und Osteuropas sind in den einzelnen Netzwerken derzeit sehr unterschiedlich<sup>13</sup>. Vereinfachend läßt sich dies in drei Gruppen unterteilen:

Bei einem Teil der Netzwerke ist gleichsam der 'kritische Punkt' bereits überschritten. Auf der Basis eines vergleichsweise hohen Mitgliederanteils und einer bereits erfolgten inhaltlichen Beschäftigung bzw. Reflexion/Bearbeitung der Differenz ist die Ost-West-Kooperation Teil des 'Alltags' geworden und das Netzwerk in Mittel- und Osteuropa (sowie Mittel- und Osteuropa im Netzwerk) durch seine Mitglieder soweit präsent, daß in mehrfacher Hinsicht Eigendynamik entsteht (weitere potentielle Mitglieder davon erfahren, sich Möglichkeiten für Meetings ergeben, spezifische Themen im Netzwerk präsent werden,...). Die Koordinationsbüros und Entscheidungsgremien dürften ihre Aufgaben in dieser Phase vor allem darin sehen, gegebenenfalls inhaltliche Fragestellungen wieder ins Spiel zu bringen, materielle Voraussetzungen wie Reisekostenzuschüsse abzusichern bzw. auszubauen, sowie auf die Kontinuität (z.B. von Meetings in MOE) und eine adäquate Vertretung der MOE-Mitglieder (in den Entscheidungsgremien,...) zu achten.

Bei einem großen Teil der Netzwerke könnte man das Ausmaß der Partizipation mittel- und osteuropäischer Mitglieder als 'mittlere Ausprägung' einstufen, d.h., daß hier z.B. der Mit-

---

<sup>12</sup> An europäischen/internationalen Netzwerken, die in MOE entstanden sind und/oder dort ihren Sitz haben, sind uns im Rahmen unserer Recherchen nur die folgenden bekannt geworden: Culturelink (Zagreb), Pontes (Krk/Zagreb), nice (Riga, das Netzwerk ist ursprünglich auch in einem regionalen Kontext entstanden), das European Network for CyberArt (Budapest) sowie die International Amateur Theatre Association, die ihren Sitz nach Tallinn verlegt hat.

<sup>13</sup> Vor einer anderen Situation als der im folgenden beschriebenen stehen zweifellos jene älteren internationalen Organisationen, die schon lange vor 1989 Mitglieder in Mittel- und Osteuropa hatten. Auf diese Fragen kann hier nicht näher eingegangen werden, weil diese Situation in den beantworteten Fragebögen nicht detaillierter beschrieben wurde. Aus der Logik der Umbruchsituation und aus einzelnen Anmerkungen in Interviews (mit Personen, die nicht selbst innerhalb dieser Organisationen tätig sind) deutet sich aber an, daß hier Probleme anderer Art entstanden sind, wenn z.B. in der Zeit des Staatssozialismus tätige nationale Kommissionen oder Verbände nach der 'Wende' unter starken Legitimationsdruck gekommen sind, Abspaltungen stattfanden, Konkurrenzorganisationen gegründet wurden, ...

gliederanteil ein Minimum überschritten hat, aber noch vergleichsweise gering und/oder nur auf einige wenige Länder beschränkt ist. Die Gründe dafür sind höchst unterschiedlich. Zum Teil haben hier spezielle Aktivitäten/Projekte stattgefunden, sich aber bislang nur in geringem Ausmaß in Kontinuität/Mitgliederzuwachs übersetzt; zum Teil handelt es sich einfach um den aktuellen Stand einer kontinuierlich stattfindenden Entwicklung, bei einigen Netzwerken scheint sich hier das Ausmaß an Partizipation zu spiegeln, das durch frühere Aktivitäten (während der 'euphorischen' Phase) erreicht wurde, bei einigen auch der Grad an Partizipation, der sich ohne spezielle Aktivitäten langsam entwickelt hat.

Einen sehr heterogenen Bereich bilden auch die Netzwerke, die keine oder nur einige wenige Mitglieder in Mittel- und Osteuropa haben. Dabei handelt es sich einerseits um neuere Netzwerke, die in Westeuropa entstanden sind, bislang Mitglieder nur in einigen wenigen Staaten haben<sup>14</sup> und zum Teil auch anstreben, vorerst im 'Westen' ein Mindestmaß an Etablierung zu erreichen. Zu nennen sind hier auch in unterschiedlicher Form auf die EU spezialisierte Netzwerke<sup>15</sup>. Bei einigen weiteren Netzwerken sind MOE-Aktivitäten aufgrund abgelehnter Förderanträge bislang nicht zustande gekommen, bei einigen anderen scheint es dagegen kaum Interesse an MOE zu geben.

Das Engagement des jeweiligen Netzwerks für eine 'Einbeziehung' Mittel- und Osteuropas ist von wesentlicher Bedeutung. Einige Netzwerke haben in den Jahren nach der 'Wende' hier gleichsam für den Gesamtbereich eine Basis erarbeitet und die europäischen Netzwerke und das Konzept Networking in MOE bekannt gemacht. Gleichzeitig hängt die Frage, in welchem Ausmaß (bzw. wie schnell) sich Engagement auch in konkrete Einzelaktivitäten und erhöhte kontinuierliche Partizipation übersetzen läßt (bzw. bis zu welchem Ausmaß dies auch ohne besonderes Engagement entstehen kann), von verschiedenen äußeren Faktoren ab. Über die bereits angedeuteten Aspekte hinaus scheinen folgende Faktoren wesentlich zu sein:

- > der Bereich (Sektor/Sparte, Spezialisierung auf bestimmte Arten von Organisationen,...), in dem das Netzwerk tätig ist. Für Netzwerke, die stärker spezialisiert sind auf Bereiche, die gegenwärtig in MOE schwach entwickelt (oder auch grundsätzlich anders organisiert) sind, ist es natürlich schwierig, potentielle Kooperations-

---

<sup>14</sup> Dieser Aspekt ist im Zusammenhang mit MOE von verstärkter Bedeutung, betrifft aber natürlich nicht nur die 'Einbeziehung' dieser Region: "Often the geographic spread of membership has been used to indicate levels of importance. However it is unreliable. A narrow band of membership may just reflect the youth of the network or the compatibility of its aims and objectives with the interests of potential members in other countries. There is often a degree of herding involved in joining networks. If a few from one country, region or professional discipline join, others tend to follow. However it is often difficult for network initiators to build trust in unfamiliar places. Consequently the networks spend a period being under-represented in certain areas and labelled as dominated by one region (usually northern Europe or francophone countries). This is more often a sign that development is still to come and that a more inclusive sense of purpose has to be articulated than that a network is under-performing." (MUNDY, Simon, *The Context and Structure of European Cultural Networks*, a.a.O, s. 5/6)

<sup>15</sup> Wobei die Szenarien hier auch unterschiedlich sein können, daß etwa das Netzwerk nur Organisationen aus den EU-Mitgliedsstaaten als [Voll-]Mitglieder aufnimmt, oder andererseits wegen der inhaltlichen Ausrichtung in den MOE-Ländern erst im Zusammenhang mit konkreter werdenden Beitrittsterminen stärkeres Interesse entsteht bzw. entstehen wird.

partnerInnen zu identifizieren. Zum Teil bedeutet dies auch, vorerst einmal Personen zu identifizieren, die am Aufbau eines solchen Bereichs interessiert sind. Noch schwieriger wird die Situation für Netzwerke, die in solchen Bereichen tätig sind und grundsätzlich etwa nicht auf Einzelorganisationen, sondern auf komplexeren Strukturen (nationalen Associations/Federations) aufbauen.

> der Grad der Etablierung des Netzwerks und der Spielraum im finanziellen Bereich bzw. im Bereich der Ressourcen. Dies bezieht sich sowohl auf die Möglichkeit zur Finanzierung von Projekten/Reisekosten/Gewährung geringerer Mitgliedsbeiträge, usw. als auch auf die Frage, in welchem Ausmaß Ressourcen für die Identifizierung von und Treffen mit möglichen KooperationspartnerInnen zur Verfügung stehen. Dies spiegelt sich bis zu einem gewissen Grad auch im Verhältnis zwischen Alter des Netzwerks und MOE-Mitgliederanteil. Auch wenn es durchaus auch Netzwerke gibt, die gleich mit einem relativ hohen Anteil an MOE-Mitgliedern starten, zeigen die Daten der von uns ausgewerteten Mitgliederlisten doch, daß bei 'älteren' Netzwerken der Mitgliederanteil im Durchschnitt höher liegt.

> einen Faktor bildet wahrscheinlich auch die Frage, wie unmittelbar vom Networking praktische Erfolge erwartet werden können. Auch wenn es allgemein Hinweise auf eine höhere Bewertung immaterieller Ergebnisse des Networking durch die Mitglieder gibt<sup>16</sup> und mitunter die 'Nebenaspekte' als wesentlicher als die 'Hauptaspekte' betrachtet werden, erscheint das Argument stichhaltig, daß Kulturorganisationen in vielen Bereichen in MOE derzeit von praktischen Fragen und vom 'täglichen Überlebenskampf' stärker in Anspruch genommen werden als die KollegInnen im 'Westen' und deshalb insgesamt betrachtet weniger Spielraum besteht für nicht unmittelbar auf praktische Ergebnisse abzielendes Networking.

Es ist offensichtlich, daß sogenannte 'hard facts' wie Mitgliederanteile hier nur ein simplifizierendes Abbild komplexer Zusammenhänge erzeugen können. Gleichzeitig können sie aber Hinweise darauf geben, welches Ausmaß an realer Partizipation durch diese entstanden ist.

Im Gesamtdurchschnitt der 85 europäischen/weltweiten Netzwerke, die für diese Fragestellung ausgewertet werden konnten<sup>17</sup>, beträgt der Anteil der Mitglieder aus Mittel- und Osteuropa<sup>18</sup> an allen (europäischen) Mitgliedern knapp 21 %. Diese Zahl wird durch die Netzwerke mit einer sehr geringen Anzahl an Mitgliedern pro Mitgliedsland (was in den meisten Fällen bedeutet, daß sie auf nationalen Komitees oder auf nationalen Verbänden aufbauen) angehoben, was vor allem darauf zurückzuführen ist, daß hier durch die Formel 'ein Mitglied pro Staat' die Anzahl der westlichen Mitglieder vergleichsweise gering erscheint.<sup>19</sup> Schließt man diese Netzwerke aus der Betrachtung aus, ergibt sich ein durch-

---

<sup>16</sup> Vgl. dazu: IETM / Fondazione Fitzcarraldo, *IETM. Study on the Effects of Networking*, a.a.O., Kap. 3

<sup>17</sup> Zu näheren Details siehe: Anhang b

<sup>18</sup> Bei der Definition von Mittel- und Osteuropa als vormals staatssozialistische Staaten Europas bzw. deren Nachfolgestaaten ergeben sich unterschiedliche Zuordnungsmöglichkeiten im Fall der im Süden Rußlands gelegenen Nachfolgestaaten der ehemaligen Sowjetunion. Einbezogen wurden die Kaukasusstaaten Armenien, Aserbaidschan und Georgien.

schnittlicher Anteil an mittel- und osteuropäischen Mitgliedern von etwa 16% bis 17%.

Bei den Netzwerken mit der geringsten Anzahl an Gesamtmitgliedern ist dieser Anteil deutlich am niedrigsten<sup>20</sup>. Bei den Netzwerken 'mittlerer Größe' ist der Anteil am höchsten, bei den größten Netzwerken sinkt er wieder etwas ab.

Ein unmittelbarer Vergleichswert, der diesen Anteil von 16 /17% bzw. 21% aussagekräftig macht, ist schwierig zu finden. Als Richtwert könnte man den Anteil der EinwohnerInnen der mittel- und osteuropäischen Staaten an der Gesamtpopulation Europas heranziehen, der (unter Einbeziehung der Gesamtbevölkerung Rußlands) etwa 44% beträgt<sup>21</sup>. Dabei bleibt jedoch unklar, welcher Teil der Differenz auf eine geringere Dichte an (derzeit funktionsfähigen) kulturellen Einrichtungen zurückzuführen ist, und welcher Teil auf eine geringere Intensität der Partizipation in kulturellen Netzwerken.

Eine zusätzliche Information zum Anteil der Mitglieder stellt der Anteil der in den Netzwerken (durch mindestens ein Mitglied) 'vertretenen' mittel- und osteuropäischen Staaten an allen 'vertretenen' europäischen Staaten dar. Dieser beträgt im Gesamtdurchschnitt etwas mehr als 30%<sup>22</sup> (Der Anteil der erfaßten MOE-Staaten an allen erfaßten<sup>23</sup> europäischen Staaten beträgt 46%).

Es wurde in einer Diskussion die Einschätzung geäußert, daß es in Netzwerken zwar keine vertikalen Hierarchien gebe, daß man jedoch 'Kreise' - äußere und innere - feststellen könne. Als Indikator dafür, wie stark die Mitglieder aus Mittel- und Osteuropa in den 'inneren Kreisen' der europäischen und internationalen Netzwerke vertreten sind, haben wir die Frage nach dem Anteil der mittel- und osteuropäischen Mitglieder im Entscheidungsgremium des

---

<sup>19</sup> Darauf, daß dies vor allem auf die geringere Anzahl westeuropäischer Mitglieder zurückzuführen ist - und nicht auf eine stärkere Präsenz in MOE -, deuten die Daten zum Anteil der in den Netzwerken (durch mindestens ein Mitglied) 'vertretenen' MOE-Staaten. Der Anteil ist bei diesen Netzwerken (27%) geringer als bei jenen mit größerer Anzahl an Mitgliedern pro Land (33%)

<sup>20</sup> Angesichts der relativ geringen Zahl und Heterogenität der auswertbaren Datensätze schien es wenig sinnvoll, zur Beantwortung derartiger Fragen komplexere statistische Methoden anzuwenden. Es wurden statt dessen einfache Annäherungswerte errechnet, indem die Gesamtwerte mit jenen für das Viertel der Datensätze mit den geringsten, zweitniedrigsten, usw. verglichen wurden. Bei den 21 Netzwerken mit der geringsten Anzahl an Gesamtmitgliedern liegt der Wert bei nur 8 bis 9% (12 dieser 21 Netzwerke haben keine Mitglieder in MOE), der Wert bei den 42 Netzwerken 'mittlerer Größe' liegt bei 27% bis 28%, beim Viertel mit der größten Anzahl an Gesamtmitgliedern bei etwa 19%.

<sup>21</sup> Um einen Richtwert dafür zu haben, wie stark sich Rußland auf dieses Verhältnis auswirkt, sei hier auch der Wert angegeben, der sich ergeben würde, ließe man Rußland gänzlich außer Betracht: 34%. (Die Bevölkerungsdaten wurden folgender Internetressource entnommen: <http://www.photius.com/rankings/population.html>)

<sup>22</sup> Dieser Anteil steigt (wenig überraschend) mit der Anzahl der Gesamtmitglieder deutlich: von 10% bei den 21 kleinsten Netzwerken auf 40% bei den 21 größten Netzwerken.

<sup>23</sup> Die Frage, inwiefern teilsouveräne politische Einheiten und 'Kleinststaaten' als Staaten gezählt wurden, wurde dabei nicht systematisch entschieden, sondern in möglichst hoher Angleichung daran, welche Einheiten in den verwendeten Mitgliederlisten als Staaten aufgelistet wurden. In der oben angeführten Berechnung als eigene Einheiten erfaßt wurden: Andorra, Färöer Inseln, Liechtenstein, Monaco, San Marino.

jeweiligen Netzwerks gestellt und diesen Wert mit dem jeweiligen Mitgliederanteil verglichen.<sup>24</sup>

Im Gesamtdurchschnitt sind die MOE-Mitglieder in den Entscheidungsgremien leicht unterrepräsentiert. Dies entsteht dadurch, daß in einem guten Drittel der Netzwerke mit Mitgliedern aus MOE diese im Entscheidungsgremium nicht vertreten sind<sup>25</sup>. In einem weiteren knappen Drittel sind sie unterrepräsentiert, in einem weiteren knappen Drittel überrepräsentiert. Die beiden zuletzt genannten Drittel gleichen einander aus, d.h. in diesen zwei Dritteln sind die MOE-Mitglieder im Gesamtdurchschnitt entsprechend ihrem Mitgliederanteil repräsentiert.

## regionale Verteilung

Die Frage danach, wie stark verschiedene Länder bzw. Regionen in die Netzwerke eingebunden sind, ist zweifellos komplex und es wäre hier sicher wünschenswert, sowohl die zeitliche Entwicklung<sup>26</sup> als auch Meßwerte sowohl für die Breite wie für die Dichte der Partizipation in den jeweiligen regionalen Einheiten heranziehen zu können. Praktisch war es im Rahmen unserer Recherchen möglich, eine Momentaufnahme zu einem bestimmten Aspekt zu erarbeiten.

Bei der Auswertung der 85 Mitgliederlisten wurde auch festgehalten, in welchen Staaten sich mindestens ein Mitglied des jeweiligen Netzwerks befindet. Diese Daten können auf die Frage hin ausgewertet werden, in wie vielen der 85 Netzwerke die einzelnen Staaten durch mindestens ein Mitglied 'vertreten' sind. In der Auswertung spiegelt sich primär die 'Breite' wider, da sich die Werte auf ein Gesamtbild aus den verschiedensten Sparten, aus dem freien, institutionellen und staatlichen Bereich, sowie aus Netzwerken verschiedener Aufga-

---

<sup>24</sup> Ausgewertet werden konnten dazu nur 34 Datensätze. Die Zahl ist deshalb relativ gering, weil hier nur Netzwerke einbezogen werden konnten, die Mitglieder in MOE haben und zudem soweit 'etabliert' sind, daß ein Entscheidungsgremium besteht; zudem mußte natürlich eine Mitgliederliste für den Vergleichswert zur Verfügung stehen.

<sup>25</sup> Bei einem Drittel davon sind die MOE-Mitglieder rein rechnerisch betrachtet nicht unterrepräsentiert, sondern liegen z.B. mit 8% Anteil an den Gesamtmitgliedern deutlich unter dem Wert (25%), den ein von nur vier Boardmitgliedern 'repräsentiert'.

<sup>26</sup> Einem (in anderem Kontext gemachten) Vorschlag folgend, wurde im Rahmen des Projekts geplant, die regionale Entwicklung der Mitgliedschaft mehrerer vergleichsweise 'älterer' und größerer 'Netzwerke im engeren Sinn' zu analysieren. Es hat sich aber schon bei Beginn dieser Arbeiten herausgestellt, daß das im Rahmen dieses Projekts aufgrund des dazu nötigen Arbeitsumfangs und der Materiallage nicht realisierbar war. (Was auch damit zusammenhing, daß wir vor allem die Frage behandeln wollten, wie sich die Netzwerke von Beginn an geographisch entwickelt haben. Hier stellt sich aber das Problem, daß die Netzwerke meist gerade in ihren Anfangsphasen nicht über ein eigenes Sekretariat verfügen, keine formale Mitgliedschaft besteht, usw. - und entsprechend keine vollständigen Daten vorliegen. Damit soll hier nicht zum Ausdruck gebracht werden, daß es nicht möglich sei, diese Fragen zu beantworten. Dies würde aber sowohl für das Sammeln von Daten als auch für das Entwickeln von Ansätzen, wie mit deren 'Fragmentarität' umzugehen sei, mehr Aufwand erfordern, als im Rahmen dieses Projektes möglich war). Die Aussagen in den Interviews zu diesem Bereich waren unterschiedlich, es wurde einerseits auf den stetig wachsenden Anteil von MOE-Mitgliedern hingewiesen, andererseits wurde aber auch die Einschätzung geäußert, daß dieser Anteil in den letzten Jahren eher stagniert habe.

benstellung und Struktur zusammensetzt<sup>27</sup>. Die Größe (Einwohnerzahl) der einzelnen Staaten wirkt sich hier weit weniger stark aus als dies bei Auswertungen auf der Basis der Anzahl der Mitglieder der Fall sein würde. Dies stellt insofern gleichzeitig ein Problem dar, als die Bedeutung der Größenunterschiede schwierig einzuschätzen ist und zu unterschiedlichen Interpretationen führen kann<sup>28</sup>.

Das Ergebnis scheint vor allem nahezu legen, daß sich in der Präsenz in den Netzwerken die Verhältnisse Zentrum/Peripherie bzw. der Stand der 'Integration' in das Zentrum im wirtschaftlichen/politischen Bereich widerspiegelt, während 'Gegenströmungen' (in der Bezugnahme auf die 'Gesamtbreite') nur in Ansätzen erkennbar sind. In mehr als 90% der Netzwerke 'vertreten' sind die großen EU-Mitgliedsstaaten (Frankreich, Deutschland, Großbritannien, Spanien, Italien) sowie die Niederlande. Mit Werten zwischen 85% und 88% folgen knapp darauf die kleineren, geographisch im europäischen Zentralraum oder im Norden gelegenen Mitgliedsstaaten (Belgien, Finnland, Schweden, Österreich, Dänemark).

In der Größenordnung 60 - 75% finden sich die am stärksten an die EU angenäherten MOE-Staaten Ungarn, Polen und Tschechien (Slowenien weist wohl wegen der geringen Größe/EinwohnerInnenzahl einen etwas niedrigeren Wert auf) gemeinsam mit den 'Nicht-EU-Mitgliedsstaaten' Schweiz und Norwegen und den kleineren, geographisch an der südlichen bzw. westlichen Peripherie gelegenen Mitgliedsstaaten (Irland, Portugal, Griechenland). Mit Werten unter 60% finden sich an nicht vormals staatssozialistischen Ländern außer der Türkei (32%) nur solche, deren Werte aufgrund der sehr geringen EinwohnerInnenzahlen kaum mit jenen anderer Staaten verglichen werden können.<sup>29</sup>

Die geringe Einbindung Rußlands ist deutlich daran zu erkennen, daß der größte Staat Europas mit 55% etwa denselben Wert aufweist wie Slowenien und die Slowakei. Die südosteuropäischen Staaten Rumänien, Bulgarien und Kroatien (um die 50%, Jugoslawien zum Vergleich: 39%) weisen etwas höhere Werte auf als die drei baltischen Staaten (um die 45%). Angesichts der Größenunterschiede zwischen diesen Staaten ist dies zum Teil aber wohl auch zu relativieren, vor allem die 47% des kleinen Estland (knapp 1,5 Mill. EW) wirken verglichen mit den 51% des großen Rumänien (22 Mill. EW) sehr hoch.

Ähnlich sind sicher die 33% des kleinen Mazedonien anders zu interpretieren als die 31%

---

<sup>27</sup> Es wurde überprüft, wie stark die Werte abweichen, wenn man nur jene Netzwerke einbezieht, die wir mit Sicherheit als 'Netzwerke im engeren Sinn' einschätzen zu können glauben; es zeigen sich hier bezüglich der MOE-Staaten aber keine wesentlichen Abweichungen. Die Abweichungen bei den Prozentanteilen der MOE-Staaten bewegen sich meist nur in Größenordnungen von 2 bis 4 Prozentpunkten, bei Weißrußland (- 5%), Polen (+ 5%), Estland und Lettland (jeweils - 6%) liegen sie etwas höher. Auffällig ist dagegen vor allem, daß der im Gesamtdurchschnitt mit 32% schon geringe Wert der Türkei bei den Netzwerken im engeren Sinn auf nur 15% sinkt. Auffällig ist auch, daß das im europäischen Zentralraum gelegene EU-Mitglied Luxemburg der einzige unter den Staaten mit sehr geringer Bevölkerungsanzahl ist, dessen Wert hier verglichen mit den Gesamtwerten nicht deutlich sinkt. Im Gegensatz zu den Gesamtwerten würden hier nicht die Niederlande sondern Finnland die 'Rolle' des 'kleineren' EU-Staates übernehmen, der gleich hohe Werte aufweist wie die großen EU-Staaten.

<sup>28</sup> Die einzelnen Werte sind in Anhang b (Tabelle 9 und 10) dargestellt.

<sup>29</sup> Luxemburg, Island, Zypern, Malta, Liechtenstein, Monaco, Andorra, San Marino, Färöer-Inseln



der Ukraine, des nach Rußland zweitgrößten Staates Mittel- und Osteuropas. Geringe Werte zwischen 22% und 7% weisen Albanien, Weißrußland, Bosnien/Herzegowina, Armenien, Georgien, Moldawien und Azerbaijan auf.

## Kooperation

Die Netzwerkstrukturen und die Arbeitsmethoden des Networking bieten gute Voraussetzungen, um auch unter den schwierigen Bedingungen, die durch das Ost-West-Verhältnis gegeben sind, gleichberechtigte Kooperation (zumindest teilweise)<sup>30</sup> zu ermöglichen und auf die dynamischen Entwicklungen flexibel zu reagieren.

Eine grundsätzliche Möglichkeit zur Auseinandersetzung mit einem bestimmten Bereich bieten Arbeitsgruppen bzw. Serien von speziellen Meetings. Es ist bekannt, daß derartige Aktivitäten viel beigetragen haben zur Herstellung von Ost-West- und - in etwas anderer Weise auch zur Herstellung von Ost-Ost-Kontakten<sup>31</sup>. Die Basis für dauerhafte Arbeitsgruppen ist vermutlich, daß konkrete besonders MOE betreffende Probleme oder Aufgabenstellungen bearbeitet werden (um nur ein Beispiel zu nennen: die Digitalisierung von Informationsbeständen in Bereichen, in denen dies in Westeuropa großteils abgeschlossen ist).

Ein Teil der Netzwerke hat unsere Frage, ob spezielle mit MOE befaßte Arbeitsgruppen oder Komitees bestünden, bejaht. In etwa gleichem Ausmaß ist diese Frage aber auch mit dem Hinweis darauf verneint worden, daß man keine Ghettos schaffen wolle. Inwiefern es sich dabei unabhängig von MOE um grundsätzliche Haltungen handelt, oder dies auch vor dem Hintergrund der oben angedeuteten 'zweiten Phase' zu sehen ist, kann auf der Basis der beantworteten Fragebögen nicht geklärt werden.

Als auch quantifizierbare Indikatoren dafür, welche Kontinuität die Kooperation erreicht hat bzw. inwiefern diese materiell 'abgesichert' ist, haben wir (die Netzwerke mit Mitgliedern in MOE) danach gefragt, ob in MOE regelmäßig Meetings stattfinden und ob für Mitglieder aus MOE Begünstigungen, etwa in Form von reduzierten Mitgliedsbeiträgen und/oder Teilnahmegebühren für Meetings, Reise- und Aufenthaltskostenzuschüsse usw. angeboten werden.

Die Frage nach den regelmäßigen Meetings in MOE haben 40% der Netzwerke mit ja beantwortet, weitere 20% mit 'ja, aber nicht regelmäßig'<sup>32</sup>. Auf die Frage nach finanziellen Begünstigungen haben 70% der Netzwerke geantwortet, daß sie entweder generell (37%)

---

<sup>30</sup> Dies sei hinzugefügt, um festzuhalten, daß sich der Fragehorizont hier zweifellos nicht auf Erwartungen beziehen kann, daß die Netzwerke Auswirkungen von massiven Tatsachen wie dem 'Wohlstandsgefälle' zwischen 'West' und 'Ost' auf den jeweiligen Bereich einfach ausschalten oder außer Kraft setzen könnten, sondern darauf, inwiefern hier 'Korrekturpotentiale' entfaltet werden können.

<sup>31</sup> Zumindest in einigen Bereichen dürften derartige Aktivitäten vor allem in der Phase, in der KünstlerInnen und KulturarbeiterInnen aus MOE sehr stark (nur) auf den Westen ausgerichtet waren, auch zur Herstellung von Ost-Ost-Kontakten beigetragen haben - und sie dürften wahrscheinlich auch als eines jener Elemente anzusehen sein, die zur Überwindung dieser Phase (mit) beigetragen haben.

<sup>32</sup> Die 20% der Antworten 'ja, aber nicht regelmäßig' sind mit Vorsicht zu interpretieren. Es handelte sich um eine offene Frage, gefragt war danach, ob regelmäßig Meetings stattfinden, d.h., bei unregelmäßig stattfindenden Meetings konnte sowohl mit 'nein' als auch mit 'ja, aber...' geantwortet werden.

oder fallweise (33%) derartige Begünstigungen anbieten. Bei weiteren 8% geschieht dies aus besonderen Gründen (z.B. weil die Mitgliedschaft generell kostenlos ist) nicht. Bei den ausschließlich auf europäischer Ebene tätigen Netzwerken ist dieser Anteil deutlich höher (generell oder fallweise finanzielle Begünstigungen: 81%) als bei den weltweit tätigen (50%). Ein Teil dieser Differenz kann auch darauf zurückzuführen sein, daß weltweite Netzwerke, die Vergünstigungen nach anderen Kategorien anbieten (z.b. für Mitglieder aus Staaten mit 'Devisenproblemen'), diese Frage negativ beantwortet haben, es ist aber zweifellos auch möglich, daß hier Netzwerke keine Vergünstigungen oder solche ausschließlich für 'Entwicklungsländer' anbieten<sup>33</sup>.

## Herausforderungen

Es wurde sowohl im Fragebogen als auch in den Interviews die Frage nach besonderen Herausforderungen bzw. besonderen Problem bei der Ost-West-Kooperation behandelt. Die Antworten lassen sich zu folgenden Bereichen zusammenfassen:

> finanzielle Probleme. Damit im Zusammenhang zu sehen ist auch, daß bei der Beantwortung unserer Frage, wie die (Kultur-)Politik die Ost-West-Kooperation des Netzwerks beeinflußt hat, mehrfach das Problem angesprochen wurde, daß die in den MOE-Ländern anfallenden Kosten im Rahmen der EU-Kulturförderprogramme nicht geltend gemacht werden können<sup>34</sup>. Grundsätzlich verweisen die Antworten auf eine allgemein nicht zufriedenstellende Fördersituation, vereinzelt wurde in Fragebögen, in denen die gegenwärtige Situation vor allem mit der Zeit unmittelbar nach

---

<sup>33</sup> Es sei an dieser Stelle, an der zwischen den europäischen und weltweiten Netzwerken unterschieden wird, auch angemerkt, daß der bei unseren Recherchen erfolgte Kompromiß, auch die weltweiten Netzwerke in die Betrachtung einzubeziehen, uns letztlich praktisch aber vor allem auf die europäischen Netzwerke zu konzentrieren, auch problematisch ist. Es erschien uns einerseits als eine nicht argumentierbare Verkürzung des Networking in Europa, alle weltweit agierenden Netzwerke mit dieser Begründung aus der Betrachtung auszuschließen. Es ist daraus aber u.a. das Problem entstanden, daß wir bezüglich der weltweiten Netzwerke über eine zu geringe Informationsbasis verfügen, um die Differenz zwischen diesen und den europäischen Netzwerken herausarbeiten zu können. Voraussetzung dazu wäre sicher auch, innerhalb der weltweiten Netzwerke Differenzierungen herausarbeiten zu können (Ist das Netzwerk in vergleichbarer Dichte auf allen Kontinenten tätig oder mit einem praktischen Schwerpunkt, v.a. in Europa/Nordamerika? Bestehen innerhalb der Netzwerke regionale/kontinentale Gruppierungen, wenn ja: welcher Anteil der Aktivitäten findet auf dieser Ebene statt? ...). Es ergeben sich daraus zweifellos sehr unterschiedliche Perspektiven. Während etwa in einem europäischen Kontext das Thema MOE gleichsam das Synonym für das welthistorische Ereignis der Beendigung des 'Kalten Krieges' darstellt, kann in einem globalen Kontext auch die Tatsache, daß dieses welthistorische Ereignis in den verschiedenen Weltregionen sehr unterschiedliche praktische Situationen geschaffen hat, im Vordergrund stehen und MOE gleichsam eher als Europa betreffende regionale Frage erscheinen. In ganz anderer Weise unterschiedliche Perspektiven können sich etwa in speziellen Bereichen ergeben, die derzeit in Teilen Mittel- und Osteuropas nicht oder nur rudimentär bestehen: Während MOE im europäischen Kontext dann eher als 'Problemgebiet' erscheint, wird es in einem globalen Kontext möglicherweise eher als 'Hoffungsgebiet' gesehen, in dem westliche Fördermittel und zu erwartende ökonomische Verbesserungen in der Region selbst einen Aufbau des Bereichs als möglich erscheinen lassen, während dies z.b. für einen großen Teil der 'Entwicklungsländer' derzeit nicht abzusehen ist.

<sup>34</sup> Zum Zeitpunkt der Abschlußarbeiten für den vorliegenden Bericht war bekannt, daß grundsätzlich für die Culture-2000-Ausschreibung für das Jahr 2001 angestrebt wurde, daß die 'Beitrittsstaaten' gleichberechtigt am Programm teilnehmen können; ein definitiver Beschluß lag jedoch noch nicht vor.

der 'Wende' verglichen wurde, aber auch auf eine Verbesserung hingewiesen.

> Probleme mit der technischen Kommunikationsinfrastruktur in MOE

> Sprachprobleme

> Visa-Probleme. Die Antworten in diesem Bereich dürften sehr von den in jüngster Zeit gemachten konkreten Erfahrungen der einzelnen Netzwerke abhängen. Das Problem wurde weniger häufig angesprochen als wir erwartet hätten. In den Fällen jedoch, in denen wir nähere Details erfahren haben, zeigt sich, daß sich das Problem keinesfalls zu einer Frage lästigen bürokratischen Mehraufwands, der die Vorbereitungszeiten verlängert, reduziert hat, sondern nach wie vor Teilnahmen an Treffen trotz im Grunde rechtzeitiger Vorbereitung an diesem Problem scheitern. Es scheinen dabei sowohl die 'Schengen-Grenzen' als auch die Einreisebestimmungen zwischen einzelnen MOE-Staaten teils massive Probleme zu verursachen.

> unterschiedliche Arbeitsweisen bzw. -kontexte. Hier handelt es sich zweifellos um einen Bereich, der im Sinne der Mehrdeutigkeit von 'Herausforderung' (im Fragebogen: 'challenges') sowohl positiv als Bereicherung als auch als praktisches Problem aufgefaßt werden kann. Die Nennungen in den Fragebögen dürften sich meist auf die Ebene unterschiedlicher Erfahrungshintergründe im jeweiligen Fachbereich beziehen, zum Teil aber auch auf unterschiedliche Arbeitsweisen in der Kooperation bzw. unterschiedliche Zugänge zum Networking. Letztere Frage wurde auch in einigen Interviews näher behandelt. Vereinfachend könnte man zusammenfassen, daß Networking als eine Arbeitsweise zu sehen ist, die auch bis zu einem gewissen Grad 'erlernt' werden muß, und sich die aus den nicht-hierarchischen Ansätzen ergebenden Kooperations- und Kommunikationsformen von den in der Gesellschaft (in Ost wie West) vorherrschenden unterscheiden. Es ist dabei offensichtlich, daß streng hierarchische Entscheidungsstrukturen unter staatssozialistischen Bedingungen länger aufrechterhalten wurden als in Westeuropa. Dies dürfte vor allem in den ersten Jahren nach der 'Wende' dazu geführt haben, daß sich diese nicht-hierarchischen Arbeitsweisen vom Erfahrungshintergrund der MOE-Mitglieder stärker abgesetzt haben.

> Nur in einigen Fällen angesprochen oder angedeutet wurde ein Problem, dessen Gesamtausmaß schwierig einzuschätzen ist: Daß sich Teile der Netzwerk-Mitglieder für Ost-West-Kooperationen interessiert und auch Aktivitäten gesetzt werden, ein Teil der westeuropäischen Mitglieder dafür aber kein bis wenig Interesse zeigt. In einem ähnlichen Kontext ist wohl auch zu sehen, daß mitunter angemerkt wurde, daß die MOE-Mitglieder zum Teil zu zurückhaltend agieren bzw. sich in eine passive Haltung gedrängt sehen, und so etwa auch die Bereicherung, die sie für das Netzwerk bedeuten, nicht klar genug darstellen.

> In einem Gespräch wurde die Wahrnehmung angesprochen, daß in einigen MOE-Ländern gleichsam ein 'Hijacking' der Netzwerk-Aktivitäten stattfindet, d.h., daß einige wenige Personen/Organisationen intensiv in die europäische Kooperation eingebunden und in mehreren Netzwerken vertreten sind, sich der Kreis der involvierten Personen/Organisationen aber kaum erweitert.

## **2. Netzwerke in Mittel- und Osteuropa**

### **2.1. Überblick**

Die Recherchen im Rahmen des vorliegenden Projekts bezogen sich in MOE sowohl auf transnationale als auch auf nationale Netzwerke. Es wurden dabei zwei Ansätze verfolgt:

Eine Ebene bilden die Recherchen im gesamten mittel- und osteuropäischen Raum. Die Zielsetzung bestand dabei darin, einen Gesamteindruck von der gegenwärtigen Situation im Bereich der Netzwerke zu erhalten. Was den inhaltlichen Bereich betrifft, konnte dabei natürlich nur eine sehr grobe Skizze angestrebt werden; das praktische Ergebnis - der MOE-Teil des gemeinsam mit dem vorliegenden Bericht abgedruckten Netzwerke-Verzeichnisses - versteht sich als Grundlage für ein work in progress. Wir hoffen, daß schon die Veröffentlichung im Internet zu Hinweisen auf weitere Netzwerke führen wird.

Gleichzeitig soll durch zwei Länderberichte und die kurze Darstellung einzelner Netzwerke stärker auf konkrete Situationen im Kulturbereich, die Aufgabenstellungen, die sich daraus ergeben, sowie die Tätigkeitsfelder und die Entwicklung einzelner Netzwerke eingegangen werden. Daß diese Beschreibungsebene den Großteil des folgenden Kapitels ausmacht, ist darauf zurückzuführen, daß sich in der Gesamtheit der Einzeldarstellungen - in denen einige Problembereiche in unterschiedlichen Variationen immer wieder aufscheinen, während gleichzeitig große Unterschiede in der Situation verschiedener Staaten/Regionen deutlich werden - die Parallelen und Differenzen in MOE klarer auszudrücken scheinen als auf der Ebene abstrahierender Gesamtbeschreibungen.

Ausgangspunkt war auch hier der in Bettina Stadlers Interviewserie von 1998 erarbeitete Informationsstand. Es wird darin einerseits bereits sehr deutlich, daß nach einer Phase, in der Kulturschaffende aus MOE vor allem auf die Zusammenarbeit mit dem Westen konzentriert waren, ein verstärktes Interesse an Kooperationen innerhalb von MOE entstand. Netzwerke (in den Interviews von 1998 implizit vor allem auf die transnationale Ebene bezogen) wurden aber nur einige wenige bekannt, der Gesamteindruck war eher von informellem Networking, Planungs- bzw. Vorbereitungsphasen bestimmt.

Zum Zeitpunkt unserer Recherchen verdichtet sich die Entwicklung hin zu konkreten Netzwerken. Dieser Eindruck wird zwar einerseits durch die explizite Einbeziehung auch der nationalen Ebene verstärkt, spiegelt im Kern aber eine reale Entwicklung wider (zumindest<sup>35</sup> 10 der MOE-Netzwerke, die erfaßt werden konnten, wurden 1999 bzw. Anfang 2000 gegründet).

#### ***transnationale Netzwerke***

Hier ist zwischen europäischen/weltweiten (die in MOE entstanden sind und/oder dort ihren Sitz haben) und regionalen Netzwerken zu unterscheiden. Von ersteren konnten nur fünf

---

<sup>35</sup> Es liegen nicht von allen Netzwerken Informationen über das Gründungsdatum vor.

identifiziert werden, die zudem bezüglich Geschichte, Struktur und Zielsetzung so unterschiedlich sind, daß sich hier keine verallgemeinernden Aussagen treffen lassen.

Die regionalen Netzwerke beziehen sich fast ausschließlich auf 'historische' Regionen, v.a. Balkan/Südosteuropa<sup>36</sup> (gesamt, bzw. in einigen Fällen auf die Nachfolgestaaten des ehemaligen Jugoslawien) und den baltischen Raum, aber im Regelfall nicht auf MOE als Einheit<sup>37</sup>. Im Zusammenhang mit unserem Thema ist zwischen den beiden genannten Regionen wohl der Unterschied festzuhalten, daß schon aufgrund der geopolitischen Situation in der Region um die Baltische See eher ein Kontext der Ost-West-Kooperation zu sehen ist, während es sich bei den südosteuropäischen überwiegend um ehemals staatssozialistische Staaten handelt.<sup>38</sup>

Aussagen darüber, wie viele regionale Kulturnetzwerke bestehen, sind gleichsam nur als Annäherung möglich. Wir konnten etwa<sup>39</sup> 20 identifizieren, wobei im baltischen Raum aus dem Kontext der Recherchen relativ deutlich ist, daß wir nicht alle bestehenden Netzwerke erfassen konnten; in Südosteuropa wurden uns einige Netzwerke bekannt, die erst in jüngster Zeit gegründet wurden, wobei es oft schwierig ist, gerade von neu gegründeten Netzwerken zu erfahren, d.h., daß vermutlich weitere neu gegründete Netzwerke bestehen, die bei den Recherchen nicht erfaßt werden konnten. Im Kaukasus konnten zwei regionale Netzwerke identifiziert werden, breiter gestreute Anfragen haben keine weiteren Hinweise ergeben.

Bezüglich der Gründungsdaten der transnationalen Netzwerke ließe sich generalisieren, daß jene, die im engeren Sinn als unmittelbare Selbstorganisation von Einzelpersonen/-organisationen gegründet wurden, in jüngerer Zeit - in der Regel nicht vor 1996/97 - entstanden sind. Bei den älteren Netzwerken besteht in unterschiedlicher Form meist ein Konnex zum Regierungsbereich bzw. zu internationalen Organisationen auf dieser Ebene.

Betrachtet man die Kontexte bzw. Strukturen, die das Networking und die Entstehung von Netzwerken in MOE befördern, ist in erster Linie die Ebene der europäischen bzw. weltweiten Netzwerke zu nennen. Diese ermöglichen nicht nur im eigenen Kontext das Knüpfen von 'Ost-Ost-Kontakten' und Kooperationen innerhalb von MOE, sie stellen auch in mehrfacher Hinsicht eine Basis für die Gründung von regionalen Netzwerken (generell, u.a. eben

---

<sup>36</sup> Es wird im folgenden – in Anlehnung an den jeweiligen Kontext – sowohl die Bezeichnung 'Balkan' als auch 'Südosteuropa' verwendet. Vgl. zur Entwicklung der unterschiedlichen ideologischen und geographischen Bedeutungen: TODOROVA, Maria, *Imaging the Balkans*, a.a.O.

<sup>37</sup> Was nicht bedeutet, daß sich gleichsam Kooperationszusammenhänge insgesamt nicht mehr auf diese 'Einheit' beziehen; sondern daß diese im Kulturbereich offensichtlich nur in Einzelfällen in Form eigenständiger Netzwerke organisiert werden.

<sup>38</sup> Es sei hier zur Frage der Regionen angemerkt, daß Netzwerke, die sich auf den Mittelmeerraum beziehen (und damit ebenfalls regionale Netzwerke darstellen, die auch ehemals staatssozialistische Länder einschließen), nicht in den Zusammenhang der regionalen Netzwerke in MOE einbezogen wurden.

<sup>39</sup> In einzelnen Fällen ist die Zuordnung offen, da es sich um Netzwerke handelt, die in nationalem Kontext entstanden sind, aber unmittelbar eine Ausweitung über diesen Kontext hinaus anstreben bzw. dies schon im Gange ist.

auch in MOE) dar.

Wir sind bei unseren Recherchen auf eine Vielfalt von Beispielen gestoßen: Mitglieder von europäischen Netzwerken, die etwa im Kontext von Festivals diese Netzwerke und das Konzept vorstellen; Aufrufe zur Beteiligung an Gründungsmeetings, die über die Informationsstrukturen von europäischen Netzwerken verbreitet wurden; die Tatsache, daß in die Gründungen regionaler Netzwerke oft Personen involviert sind, die aus der Mitgliedschaft/Kooperation in europäischen Netzwerken über längere Erfahrung im transnationalen Networking verfügen; in vielen Berichten über Gründungs- oder Vorbereitungsmeetings finden sich Hinweise darauf, daß (meist) KoordinatorInnen von europäischen Netzwerken anwesend sind, Workshops abhalten, usw.

In ganz anderer Weise von Bedeutung ist das weitverzweigte 'Netzwerk' der Soros-Foundations<sup>40</sup>. Dies einerseits als wesentlicher Geldgeber für transnationale Projekte, ohne dessen finanzieller Unterstützung die Realisation eines großen Teils derartiger Vorhaben nicht möglich wäre. Andererseits durch die selbst veranstalteten Meetings, Workshops, Aus- und Weiterbildungsprojekte.

Vielleicht könnte man die Form der Unterstützung dahingehend beschreiben, daß sie sich primär auf Networking - und dadurch, zum Teil in indirekter Weise, auf Netzwerke bezieht. Die Förderung ist auf Projekte bezogen, sie kann damit zwar als Finanzierungsmöglichkeit für verschiedene Einzelvorhaben auch von längerfristiger Bedeutung für Netzwerke sein, andererseits bezieht sie sich aber nicht unmittelbar auf die Kontinuität von Netzwerken, da keine Strukturförderungen vergeben werden. Diesbezügliche längerfristige Perspektiven sind auch durch den bereits begonnenen (und von außen schwer einschätzbaren) Rückzug der Soros-Foundation aus dem Engagement in MOE kaum gegeben.

Soweit wir nähere Details über von den Soros Foundations selbst veranstaltete Meetings, Seminare und Workshops erfahren haben (konkret vor allem im Performing Arts Bereich), hat sich der Aspekt der Beförderung von Networking meist darauf bezogen, daß sich im Rahmen von mehrtägigen Veranstaltungen Kulturschaffende mit einem speziellen Themenbereich beschäftigen, hier Kontakte aufbauen können, eine TeilnehmerInnenliste erhalten und so gleichsam eine Vielzahl von informellen Netzwerken entsteht. Es wurde dabei auch über diesbezügliche Resultate berichtet, daß z.B. weitere dem jeweiligen Thema gewidmete Veranstaltungen in einzelnen Regionen stattgefunden, TeilnehmerInnen bei der Veranstaltung von Festivals auf die so geknüpften Kontakte zurückgegriffen haben, usw. Im Zusammenhang mit der Entstehung stabilerer Netzwerke ist dies aber wohl eher als Schaffung/Verbesserung von Voraussetzungen denn als je konkreter direkter Anstoß zu sehen.<sup>41</sup>

---

<sup>40</sup> <http://www.osi.hu>

<sup>41</sup> Es entspricht einerseits sicher dem Charakter von Netzwerken als Formen der Selbstorganisation, daß hier eine Foundation nicht anstrebt, die Gründung von 'unabhängigen' Netzwerken unmittelbar zu veranlassen, und es sind bei vielen dieser Meetings im jeweils behandelten Bereich die Voraussetzungen in den einzelnen Ländern für die Entstehung stabiler transnationaler Netzwerke noch nicht gegeben. Andererseits scheint in der Soros-Foundation in manchen Bereichen (nicht dem der Performing Arts) das Interesse am Entstehen unabhängiger Netzwerke aber auch deshalb eher gering zu sein, weil diese bis zu einem gewissen Grad auch als Konkurrenz empfunden werden.

Wesentlich vor allem für die Schaffung materieller und konkret-praktischer Voraussetzungen sind zweifellos Initiativen auf internationaler bzw. regionaler politischer Ebene. Im Raum um die Baltische See haben politische Initiativen wesentlich zur Wiederbelebung der Region nach dem 'Fall des Eisernen Vorhangs' beigetragen.

In Südosteuropa stellt sich auf dieser Ebene - wenn auch in ganz anderer Weise als bei den eben angesprochenen, in der Region selbst entstandenen Initiativen - die Frage nach den Auswirkungen des 'Stabilitätspakts'<sup>42</sup>. Es ist im Rahmen des vorliegenden Projekts zweifellos nicht möglich, eine substantielle Einschätzung derart umfangreicher Aktivitäten, die sich gerade während der Zeit unserer Recherchen entwickelt haben, zu erarbeiten. Es erscheint einerseits problematisch, daß Kultur im 'Stabilitätspakt' nicht als eigener Arbeitsbereich etabliert wurde, was auch dadurch nicht wirklich wettzumachen ist, daß kulturelle Fragen auch in anderen Kapiteln (Medien, Bildung und Jugend, Frauen,...) bzw. im sogenannten "Working Table I" auch außerhalb dieser definierten Bereiche berührt werden.

Andererseits ist nicht zu übersehen, daß die politische Schwerpunktsetzung auch zu stärkeren Aktivitäten im kulturellen Bereich geführt hat, Initiativen gesetzt wurden, die Region als Schwerpunkt in Förderausschreibungen aufscheint, usw. Auch in den Antworten, die wir von europäischen/weltweiten Netzwerken bekommen haben, scheint Südosteuropa verstärkt als Region auf, in der Aktivitäten stattfinden.

Für die weitere Entstehung und Entwicklung von kulturellen Netzwerken in der Region wäre es wünschenswert, wenn durch verstärktes internationales politisches Engagement im Kulturbereich die materiellen Voraussetzungen verbessert und in größerem Umfang Förderungen - v.a. in der für Netzwerke wesentlichen Form von längerfristigen Strukturförderungen - zur Verfügung gestellt würden. In der Region selbst scheint das hohe Interesse und Potential, das im kulturellen Feld für transnationale Kooperationen vorhanden ist, auf politischer Ebene nur bedingt Entsprechungen zu finden. Es wird nach wie vor - gerade auch in Südosteuropa - davon berichtet, daß es sehr schwierig ist, nationale Fördermittel für 'Ost-Ost-Kooperationen' zu bekommen, und immer wieder massive Probleme durch Visabestimmungen auftreten.

### *nationale Netzwerke*

Eine zusammenfassende Beschreibung der auf nationaler Ebene tätigen Netzwerke gestaltet sich insofern schwierig, als die Ausgangssituationen in den einzelnen Staaten sehr unterschiedlich sind und gleichzeitig in Summe eine hohe Bandbreite an Organisationsformen - von den Verbänden aus staatssozialistischer Zeit über neue Interessenvereinigungen, Netzwerke im engeren Sinn bis zu lokalen Organisationen, die verschiedene Vernetzungsaufgaben erfüllen - anzutreffen ist, auch wenn in vielen Staaten nur auf einzelnen dieser Ebenen tatsächlich Organisationen bestehen.

Versucht man Gemeinsamkeiten in den Kontexten zu benennen, in denen Netzwerke arbeiten, lassen sich einige grundsätzliche aus der 'Transformationssituation' resultierende Paral-

---

<sup>42</sup> Vgl. <http://www.stabilitypact.org>

lelen erkennen. Der Staatssozialismus hat eine dichte Infrastruktur an Kunst- und Kulturinstitutionen hinterlassen. Nach der 'Wende' wurden die Kulturausgaben dramatisch gekürzt, was meist dazu geführt hat, daß zwar ein beträchtlicher Teil dieser Infrastruktur weiterhin besteht, aber nur mehr teilweise bis sehr eingeschränkt funktionsfähig ist. Das reicht von Institutionen, die ihre Hauptaufgabe weiterhin erfüllen können, aber z.B. nicht mehr über ein Ankaufsbudget für Fachliteratur verfügen; über Kulturzentren, die viele MitarbeiterInnen entlassen mußten und genötigt sind, einen großen Teil ihres Gebäudes für kommerzielle Zwecke zu vermieten, bis zu Kulturhäusern in ländlichen Regionen, die zwar formal weiterhin bestehen, in der Praxis aber kaum noch Aktivitäten setzen (können) oder ihre Räume längst zur Gänze als Geschäftlokale oder für kommerzielle Veranstaltungen vermietet haben.

In der Regel wird im Zuge allgemeiner politischer Dezentralisierung und den damit einhergehenden Verwaltungsreformen angestrebt, einen mehr oder weniger großen Anteil der kulturpolitischen Verantwortung von der gesamtstaatlichen auf die Ebene der Städte/ Gemeinden und/oder Regionen zu übertragen. Kleinere und/oder ärmere Kommunen sind dann oft nicht in der Lage, diese Einrichtungen auch zu erhalten. Die Kombination von Dezentralisierung und finanzieller Umbruchssituation führt auch dazu, daß es kaum möglich ist, sich einen Überblick über den Gesamtzustand (vor allem im ländlichen Bereich) zu verschaffen. So scheint dann z.B. die Gesamtzahl der formal bestehenden Kulturhäuser kaum gesunken zu sein, es bleibt aber unklar, wie viele dieser Einrichtungen auch praktisch noch als solche funktionieren.

Bezüglich der Ebene der Interessenvertretung bringt die 'Transformation' oft eine hohe Diskontinuität mit sich. Sei es aufgrund häufiger Regierungswechsel oder aufgrund der Konflikte innerhalb der jungen Parteien oder Parteienkoalitionen, die Kulturschaffenden stehen häufig vor dem Problem, daß die AnsprechpartnerInnen auf politischer Ebene so häufig wechseln, daß ein substantiellerer Dialog nicht entstehen kann. Die Diskontinuität auf allgemeiner politischer Ebene bringt auch das Problem mit sich, daß die Entwicklung längerfristiger kulturpolitischer Perspektiven kaum möglich ist.

Kann man hier einerseits mit der gebotenen Vorsicht eine Ähnlichkeit der Problemlagen erkennen, ist gleichzeitig festzuhalten, daß die Situation in den einzelnen Staaten sehr unterschiedlich ist: In einigen ist die Dezentralisierung praktisch abgeschlossen, in anderen sind bislang nur erste Schritte erfolgt, das Ausmaß der finanziellen Probleme unterscheidet sich natürlich je nach der Gesamtsituation in den Staatshaushalten und der Bedeutung, die dem Kulturbereich auf politischer Ebene zugemessen wird.

Sehr unterschiedlich ist auch die Situation im unabhängigen Kunst- und Kulturbereich. Dies bezieht sich einerseits auf dessen Entstehungsgeschichte (und damit die Voraussetzungen für eine Selbstorganisation), in einigen Staaten reicht die Szene (bzw. deren Vorläufer) bis in die 70er Jahre zurück, in anderen ist sie erst zur Zeit der 'Wende' entstanden. Andererseits bezieht sich dies ebenso auf die kulturpolitische Situation: Auch wenn nur noch wenige Regierungen den NGO-Bereich mehr oder weniger explizit als Feind betrachten und insgesamt Grundbekenntnisse zur Zivilgesellschaft überwiegen, ist das tatsächliche Ausmaß an Anerkennung und Unterstützung sehr unterschiedlich. In einigen Ländern scheint die schwierige Situation im staatlichen Kulturbereich die Finanzen und Problemlösungspotentiale der Regierungen soweit zu belasten, daß die Unterstützung des freien Kulturbereichs weitgehend den



Soros-Foundations<sup>43</sup> und 'westlichen' Fördereinrichtungen überlassen bleibt. In anderen Staaten scheint das Bereitstellen eines Mindestmaßes an Fördermitteln auch für den freien Bereich aber einen selbstverständlichen Teil kulturpolitischen Handelns darzustellen.

Im Bereich der Vernetzungen auf nationaler Ebene hat vor allem die Frage nach möglichen Transformationen von bereits in staatssozialistischer Zeit bestehenden Organisationen einen Umfang und eine Fülle von Fragestellung mit sich gebracht, die im Rahmen der vorliegenden Recherchen auch in Ansätzen nicht zu beantworten waren.

Vor allem die Unions/KünstlerInnenverbände und Gewerkschaften stellen hier ein äußerst umfangreiches und heterogenes Gebiet dar. Die Entwicklung dieser Organisationen nach der 'Wende' ist sehr vielfältig<sup>44</sup> und reicht vom strikten Festhalten an bisherigen Funktionsweisen, was zum Teil auch einschließt, daß im Gleichklang mit den Regierungen die staatssozialistische durch eine nationalistische Ideologie ersetzt wurde, über die Öffnung der Mitgliedschaft für alle, bis zu Abspaltungen, Neugründungen<sup>45</sup> und dem Entstehen einzelner neuer unabhängiger Verbände im Umfeld derartiger Umbrüche. Die Veränderungen in diesem Bereich sind zweifellos nicht abgeschlossen; gerade dort, wo die Verbände strikt an alten Funktionsweisen festhalten, wird sich früher oder später die Frage stellen, ob sie noch zu einer substantiellen Veränderung fähig sind oder durch neue Organisationen abgelöst werden.

Die während der staatssozialistischen Zeit bestehenden hierarchischen Zusammenhänge - etwa im Bereich der Kulturzentren - dürften meist im Zuge der 'Wende' zerfallen sein und oft ein Vakuum - und in einigen Ländern anscheinend auch eine sehr grundlegende Skepsis gegenüber formalisierten Vereinigungen generell - hinterlassen haben. Mitunter sind hier aber auch wieder Vernetzungen - teilweise getrennt auf einzelnen Ebenen der ehemaligen Hierarchie - geschaffen worden.

Was nach der 'Wende' neu entstandene unabhängige Vernetzungen betrifft, ist festzustellen,

---

<sup>43</sup> Besonders in 'kleineren' und 'mittelgroßen' Staaten besteht unter derartigen Bedingungen die Gefahr, daß die Soros-Einrichtungen im NGO-Bereich gleichsam eine Monopolstellung entwickeln und daraus für den unabhängigen Kulturbereich zusätzlich kontraproduktive Entwicklungen entstehen können.

<sup>44</sup> Vgl. z.B.: Forschungsstelle Osteuropa an der Universität Bremen (Hg.), *Kultur im Umbruch. Polen - Tschechoslowakei - Rußland*, Bremen: Edition Temmen 1992

<sup>45</sup> Im Zusammenhang mit Abspaltungen/Neugründungen sei auf den (primär auf den Wirtschaftsbereich bezogenen) Band *Restructuring Networks in Post-Socialism* [GRABHER, Gernot, STARK, David (Hg.): *Restructuring Networks in Post-Socialism: Legacies, Linkages, and Localities*, Oxford: Oxford Univ. Press 1997] hingewiesen. Grabher und Stark vertreten darin die These, daß mit der Dichte des Netzwerks die Trägheit des Informationsflusses und die Isolation von der Außenwelt zunimmt. Besonders dichte soziale Netzwerke sind ein Charakteristikum starker kollektiver Identitäten. Es sind die Löcher im Netz, die die Offenheit der Strukturen garantieren und es dem Netzwerk erlauben, sich an die unterschiedlichen Bedürfnisse seiner Mitglieder anzupassen und auf verschiedenen Schauplätzen lokal zu wirken, ohne das ganze Kollektiv in jede Aktion einbinden zu müssen. Bezogen auf soziale Netzwerke in den 'postsozialistischen' Ökonomien bedeutet das, daß nicht diejenigen Akteure profitieren, die die „alten“ Beziehungen wiederaufnehmen und sich in deren Dunstkreis weiterentwickeln, sondern jene, die ihre Kontaktnetzwerke - unter Einbeziehung der „alten“ Beziehungen - reorganisieren und so der Ambiguität der Diversität Raum geben.

daß in einzelnen Ländern 'Associations' (vor allem im Contemporary-Dance-Bereich) schon kurz nach der 'Wende' entstanden sind. Einige davon scheinen stark auf die Ebenen Interessenvertretung und Mitgliederservice konzentriert, andere aber auch ein breiteres Tätigkeitsspektrum aufzuweisen. Der Übergang zwischen 'alternativen Berufsverbänden' und Netzwerken im engeren Sinn ist hier fließend<sup>46</sup>.

Während zumindest die älteren unter diesen Associations eindeutig im nationalen bzw. lokalen Kontext entstanden sind und sich ein Konnex zu europäischen Netzwerken erst in einem zweiten Schritt ergibt bzw. ergeben kann, liegen einzelne Beispiele von in jüngerer Zeit entstandenen Netzwerken vor, deren Gründung (ähnlich wie oben für den regionalen Bereich beschrieben) einen Zusammenhang mit europäischen Netzwerken aufweist. Es ließe sich vermuten, daß in Europa - in 'Ost' wie 'West' - dieser Kontext bei der Gründung neuer Netzwerke auch auf nationaler Ebene zunimmt und neue Netzwerke stärker diesem Strukturmodell folgen werden. Dabei würde es sich jedoch um einen Gesamttrend handeln, dessen Auswirkungen - aufgrund der derzeit geringen Dichte formaler Netzwerke vor allem im unabhängigen Bereich und der dadurch zu erwartenden Neugründungen - für Mittel- und Osteuropa von größerer Bedeutung wäre als für den 'Westen'.

---

<sup>46</sup> Es wäre dabei auch problematisch, einzelne Organisationen isoliert vom jeweiligen Kontext zu betrachten. So scheint etwa die Contemporary Dance Theatre Association in Budapest stark auf die Bereiche Interessenvertretung und Mitgliederservice orientiert, wobei sich aber durch die enge Kooperation mit der Workshop Foundation, die (als Foundation ohne formale Mitgliedschaft) unter anderem regelmäßige Meetings von TänzerInnen zu verschiedenen Themen organisiert und intensiv im transnationales Networking tätig ist, ein anderes Gesamtbild ergibt.

## 2.2. Länderportraits

### 2.2.1. Bulgarien

[Raimund Minichbauer]

#### politische Rahmenbedingungen

Der 'Transformationsprozeß' erscheint in Bulgarien - zumindest bis Frühjahr 1997 - als stark von einer Pattsituation zwischen der ehemaligen Bulgarischen Kommunistischen Partei (BKP) und der Opposition geprägt. Daß diese nicht unmittelbar nach Einführung des demokratischen Wahlrechts einen eindeutigen Machtwechsel herbeiführen konnte, ist wohl vor allem darauf zurückzuführen, daß in der Zeit vor der 'Wende' kaum zivilgesellschaftliche Strukturen entstanden waren, es eine DissidentInnenzene eigentlich nicht gab und eine 'Formierung von Gegeneliten' erst sehr spät einsetzte<sup>47</sup>. Die Opposition konnte also weder auf Strukturen noch auf einer größeren Anzahl öffentlich eindeutig positionierter Akteure aufbauen.

So ist nach den ersten freien Wahlen im Juni 1990 eine Situation entstanden, die von häufig wechselnden Regierungen, Rücktritten, 'Expertenkabinetten' und Übergangsregierungen geprägt war<sup>48</sup>. Das brachte in vielen Phasen eine fast vollständige Lähmung der politischen Handlungsfähigkeit mit sich, andererseits führte es aber auch dazu, daß einzelne Reformen überhastet durchgeführt wurden<sup>49</sup>.

Im Winter 1996/97 entstand eine schwere Finanzkrise (Kollaps des Bankensystems, Hyperinflation, die im Februar 1997 eine monatliche Inflationsrate von fast 250% erreichte), die zu einem Wiederaufleben der Massendemonstrationen und zu großangelegten Streiks führte. Die daraufhin ausgeschriebenen Neuwahlen gewann ein von der "Union of Democratic Forces (UDF)" angeführtes Wahlbündnis mit 57% der Stimmen doch deutlich. Es wurde dadurch offensichtlich eine stabilere Phase eingeleitet, das Wahlbündnis ist gegenwärtig (Juli

---

<sup>47</sup> Vgl. dazu z.B.: HÖPKEN, Wolfgang, *Die 'unvollendete Revolution'? Bilanz der Transformation nach fünf Jahren*, in: ders. (Hg.), *Revolution auf Raten. Bulgariens Weg zur Demokratie*, München: Oldenbourg 1996

<sup>48</sup> Die wenige Monate davor in Bulgarische Sozialistische Partei (BSP) umbenannte KP gewann die ersten freien Wahlen, die Regierung mußte aber nach Massendemonstrationen schon nach wenigen Monaten (November 1990) zurücktreten. Es folgte ein 'Expertenkabinett'. Die vorgezogenen Neuwahlen im Oktober 1991 konnte die Opposition knapp gewinnen, die Regierung stürzte aber schon ein Jahr später über einen (offensichtlich in Fehleinschätzung selbst gestellten) Mißtrauensantrag. Es folgte wieder ein 'Expertenkabinett', die nächsten vorgezogenen Neuwahlen im Dezember 1994 gewann ein von der BSP angeführtes Linksbündnis, das bis Anfang 1997 an der Regierung verblieb. (Vgl. Höpken a.a.O, sowie eine von Nadja Rademacher erstellte Chronologie der Jahre 1989 bis 1999, in: *After the Wall, exhibition catalogue*, Stockholm: Moderna Museet 1999; <http://www.v2.nl/~arns/Texts/Chrono/BG.html>.)

<sup>49</sup> Z.b. die von der bürgerlichen Regierung 1991 beschlossene Privatisierung des Eigentums der Landwirtschaftskooperativen (vgl.: Höpken, a.a.O, s. XI; TROJANOV, Ilija, *Hundezeiten. Heimkehr in ein fremdes Land*, München-Wien: Hanser 1999, s. 200 ff.)

2000) nach wie vor an der Regierung<sup>50</sup>.

Die stark an Westeuropa und den USA orientierte Regierung arbeitet an einer konsequenten Stabilisierung der Währung und der weiteren Durchsetzung der Marktwirtschaft. Während sich die Wirtschaftsdaten im großen und ganzen zu verbessern scheinen<sup>51</sup>, bringt der 'Transformationsprozeß' für große Teile der Bevölkerung weiterhin eine extrem schwierige soziale und wirtschaftliche Situation mit sich.

### **kulturpolitische Situation**

Es ist offensichtlich, daß sich der Kulturbereich im Kontext dieser problematischen Gesamtsituation in einer sehr schwierigen Lage befindet. Der Anteil der Kulturausgaben an den Gesamtausgaben des Staates und am Bruttoinlandsprodukt ist kontinuierlich stark gesunken<sup>52</sup>, im Kontext einer mit einer Vielzahl von Problemen überlasteten Politik ist es nur sehr schwer möglich, Anliegen des Kulturbereichs Gehör zu verschaffen, und durch die häufigen Regierungswechsel hat keine Basis dafür bestanden, daß der Staat eine einigermaßen kohärente kulturpolitische Strategie entwickelt. Letzteres brachte auch das Problem mit sich, daß für die Kulturschaffenden praktisch kein/e politische/r Ansprechpartner/in zur Verfügung stand: Bevor sich der Dialog mit einer/m Minister/in entwickeln konnte, folgte schon der nächste Regierungswechsel.

Es ist aber auch hier 1997 eine größere personelle Kontinuität entstanden, die Kulturministerin ist (Juli 2000) nach wie vor im Amt. Gleichzeitig haben aber mehrere GesprächspartnerInnen darauf hingewiesen, daß die Entstehung einer substantiellen kulturpolitischen Strategie trotzdem nicht erkennbar ist. Zudem hat die Kabinettsumbildung im Dezember 1999 eine Schwächung der Kulturpolitik auf Regierungsebene mit sich gebracht: Das Amt eines Vize-Premierministers, zu dessen Aufgaben auch das Herstellen ressortübergreifender Zusammenhänge im Kulturbereich (z.B. Kultur und neue Kommunikationstechnologien)<sup>53</sup>

---

<sup>50</sup> Es hat jedoch im Dezember 1999 eine umfangreiche Regierungsumbildung stattgefunden.

<sup>51</sup> Es ist aber z.B. gleichzeitig in Folge der Privatisierung die Arbeitslosenrate angestiegen. (von 11,1% im Jahr 1995 auf 14,7% im Jahr 1999; Prozentsätze lt. nationaler Definition, vgl.: [http://www.europa.eu.int/comm/economy\\_finance/document/eesuppc/2000\\_1/bul.htm](http://www.europa.eu.int/comm/economy_finance/document/eesuppc/2000_1/bul.htm); sowie die Jahresberichte von Transitions Online: <http://www.tol.cz/countries/bular99.html>)

<sup>52</sup> Der vom Institute of Culturology im Rahmen des Europaratsprogramms zur Evaluierung nationaler Kulturpolitiken erstellte National Report über den Zeitraum 1990 bis 1995 beschreibt die Entwicklung folgendermaßen: "There is a stable trend towards the reduction of public expenditure on culture. It is not influenced by the nature of the parties in power. Regardless of the growing concern for culture constantly declared in party programs, the proportion of expenditure on culture in the general expenditure of the state and the gross domestic product is decreasing." Der Anteil in "% of total expenditure in the consolidated budget" ist von 2,15 im Jahr 1988 auf 1,37 im Jahr 1995 gesunken, in "% of the cross domestic product" im selben Zeitraum von 1,28 auf 0,58. (Council of Europe / Culture Committee (Hg.), *Bulgarian Cultural Policy in a State of Transition. National Report*, Strasbourg 1997, s. 52)

<sup>53</sup> Es wurden bei Amtsantritt der neuen Regierung Mitte 1997 drei Vize-Premierminister eingesetzt, deren Aufgabe im Gegensatz zu den Fachministerien nicht in der Umsetzung, sondern im Bereich 'co-ordination and control' lag. Ein Vize-Premierminister war für das sogenannte 'non-material field' (v.a. Bildung, Kultur, Soziales, Gesundheit) zuständig. Im Zuge der Regierungsumbildung im Dezember 1999 wurden zwei der drei Vize-Premierminister-Ämter abgeschafft. (Gespräch mit Rada Balareva, Sofia, 26.1.2000)

gehörte, wurde abgeschafft.

Die langfristige Strategie auf struktureller Ebene zielt auf eine umfassende Dezentralisierung der Kulturpolitik ab. Dies bezieht sich einerseits auf das Kulturministerium selbst: Die Fachabteilungen wurden ausgegliedert und (nach arms-length-principle) in für einzelne Sparten zuständige 'National Centres' umgewandelt. Die Schaffung einer tatsächlichen Teilautonomie dieser Centres hat sich aber teils sehr widersprüchlich entwickelt (was unter anderem 1997 auch von den ExpertInnen des Europarats heftig kritisiert wurde).

Der zweite Ansatz zur Dezentralisierung besteht in der Kompetenzübertragung von der staatlichen auf die Städte-/Gemeindeebene<sup>54</sup>. Konkret wird dies z.B. im Rahmen einer Theaterreform umgesetzt, die von den Zielsetzungen 'Strukturbereinigung' und Kosteneinsparung dominiert erscheint. Die hohe Anzahl der staatlichen Theater soll gesenkt (durch Schließungen, Umwandlung in 'open stages', Zusammenlegung von z.B. Schauspiel- und Puppentheater,...) und gleichzeitig die Verantwortung für die Finanzierung schrittweise auf die Städte/Gemeinden übertragen werden. Der Notwendigkeit einer derartigen Reform wird anscheinend auf breiter Ebene zugestimmt, die Umsetzung ist im Einzelfall aber oft sehr schwierig (Verhältnis der Verteilung der Lasten zur Verteilung der Einflußmöglichkeiten zwischen Staat und Gemeinde, Probleme ärmerer Gemeinden, ihren Finanzierungsteil aufzubringen,...).

Das Verhältnis von staatlicher Kulturpolitik und -verwaltung zum unabhängigen Kulturbereich kann wohl teilweise auch generalisiert werden. Was den NGO-Bereich allgemein betrifft, konnten einige GesprächspartnerInnen in den letzten ein bis zwei Jahren einen Trend feststellen, daß die staatlichen Institutionen beginnen, die Problemlösungskraft der NGOs zur Kenntnis zu nehmen und die NGOs auch konkret als PartnerInnen anzuerkennen. Der Kulturbereich (anscheinend aber nicht der Bildungsbereich) dürfte hier jedoch deutlich nachhinken. Dies wurde in Interviews einerseits als generelle Beobachtung erwähnt, andererseits deuten auch Probleme in Einzelbereichen darauf hin. So wurde zum Beispiel als eine der wesentlichen Schwierigkeiten bei der Bildung von Netzwerken genannt, daß im Kulturministerium solche Strukturen wohl nach wie vor als Konkurrenz betrachtet würden.

Da die Zusammenarbeit mit NGOs offensichtlich keinen fixen Bestandteil kulturpolitischen Handelns darstellt, dürfte die Bereitschaft zur Kooperation mit und Unterstützung von freien Kultureinrichtungen auf der Ebene der 'National Centres' stark von der Gesamtsituation in der Sparte und den im jeweiligen Centre maßgeblichen Einzelpersonen abhängen. So sind zum Beispiel durch die oben erwähnte Theaterreform Förderungsmittel für Projektausschreibungen freigemacht worden, an denen sich auch Freie Gruppen beteiligen können. Einzelne Centres werden von den freien Kulturschaffenden als sehr kooperativ eingeschätzt, andere dürften den gesamten Contemporary- und NGO-Bereich praktisch nicht zur Kenntnis nehmen.

---

<sup>54</sup> Die Städte/Gemeinden bilden die einzige politische Ebene unterhalb jener des Gesamtstaates; es bestehen zwar auch (28) Regionen, bei diesen handelt es sich jedoch nur um Verwaltungseinheiten. Es dürfte aber auch diskutiert werden, ob die Finanzierung etwa von Kultureinrichtungen mit regionaler Bedeutung nicht auch auf dieser Ebene angesiedelt werden könnten. (Gespräch mit Raina Cherneva / Institute of Culturology, Sofia, 25.1.2000)

Bei den Städten und Gemeinden gibt es erste positive Beispiele von grundsätzlicher Anerkennung, einzelnen Förderungen und auch der Reservierung geringer Budgetteile für NGOs. Im Kulturbereich dürfte sich das jedoch noch auf Einzelfälle beschränken. Die Stadt Sofia scheint hier keine Vorreiterrolle einzunehmen, sondern sich allgemein im Kulturbereich nur sehr zurückhaltend zu engagieren.

## **Die Freie Szene: drei Fragmente**

Daß sich die Freie Szene durch ihre Heterogenität der 'geschlossenen Erzählung' widersetzt, gilt verstärkt unter Verhältnissen eines dynamischen Umbruchs, in dem Formen der Selbstorganisation noch kaum in dauerhafte Strukturen übersetzt wurden. Hier wird ganz deutlich, daß man im Rahmen eines nur wenige Tage dauernden Aufenthalts lediglich versuchen kann, einige Bruchstücke zu erfassen. Sie beziehen sich vor allem auf die Bereiche Theater und Bildende Kunst.

### *Spiegelung*

Die in den 70er und 80er Jahren verfolgte kulturpolitische Strategie konnte offensichtlich die etablierte Organisationsform von Kunst weitgehend konkurrenzlos erhalten. Es wurde vermieden, durch strikte Verbote DissidentInnen zu 'produzieren' und gleichzeitig darauf gesetzt, sowohl im allgemeinen durch Schaffung günstiger Rahmenbedingungen (Anerkennung, relativ hohe Freiheit innerhalb des institutionellen Kunstbereichs, Möglichkeit zur Teilnahme an vielen Ausstellungen, Auslandsreisen, relativ gutes Einkommen,...) als auch im konkreten Einzelfall durch positive Anreize ein Ausbrechen der KünstlerInnen aus den von den Verbänden errichteten 'geschlossenen Systemen' möglichst zu verhindern.

Dies dürfte zumindest soweit erfolgreich gewesen sein, daß sich außerhalb der 'geschlossenen Systeme' keine zusammenhängenden Bewegungen oder Szenen bilden konnten und sich dem/der einzelnen KünstlerIn als Alternative letztlich nur die Emigration bot. Anscheinend ist dadurch auch verhindert worden, daß sich unter dem offiziellen Status der 'Amateurkunst' etwa in studentischen Kunsteinrichtungen dauerhafter eine professionelle Freie Szene zu entwickeln begann.

Die Freie Szene dürfte also wesentlich erst Mitte der 80er Jahre entstanden sein und über keine längeren Entwicklungsstränge in die Zeit davor verfügen. Im Sprechtheaterbereich soll es sich bei den ersten Freien Theatern zumeist um 'kleine Kopien' der Staatstheater gehandelt haben; ein grundlegend anderer Zusammenhang ist vor allem vom Contemporary-Dance-Bereich ausgegangen, der im staatlichen Kunstsystem keine Vorläufer hatte.

Aus dieser Ausgangssituation ist unter schwierigsten äußeren Bedingungen eine sehr dynamische Entwicklung entstanden. Der unabhängige Kunst- und Kulturbereich ist heute keineswegs 'marginal'. Es liegen zwar keine exakteren Zahlen vor, aber nach groben Schätzungen dürften gegenwärtig in Bulgarien bis zu 150 Freie Theatergruppen<sup>55</sup> aktiv sein. In anderen

---

<sup>55</sup> Anhaltspunkte: Nach einer auf mein Drängen hin angestellten groben Schätzung (von Elena Saraivanova / National Theatre Centre) dürften allein in Sofia mehr als 100 Freie Theatergruppen tätig sein; beim Soros Centre for the Arts sind im Theaterbereich im Jahr 1999 ca. 150 Anträge von Grup-

Bereichen, wie etwa den Neuen Medien, deuten sowohl die Aufmerksamkeit, die auch über die Grenzen Bulgariens hinaus entstanden ist, als auch die Existenz relativ 'alter' NGOs wie der 1990 gegründeten Student Computer Art Society (SCAS)<sup>56</sup> - auch wenn deren Wirkung in den Anfangsjahren relativ gering gewesen sein mag - auf eine ausdifferenzierte Szene.

### *Substitutions, ein Beispiel: das Institute of Contemporary Art (ICA)*

Die Freie Szene ist auf nationaler Ebene kaum organisiert im Sinne des Bestehens von formalen Netzwerken, Interessenvertretungen und alternativen KünstlerInnenverbänden. Das bedeutet aber nicht, daß das Feld einfach unstrukturiert ist. Es besteht eine größere Anzahl an unabhängigen Organisationen, die Vernetzungsaufgaben übernehmen. Das Aufgabenfeld ist dabei umso größer, da etablierte Institutionen nicht bestehen bzw. ihre Funktionen wegen Geldmangels nur teilweise erfüllen können. So besteht zum Beispiel kein Museum für Gegenwartskunst, die Kunstakademie mußte wegen Geldmangels Abonnements internationaler Kunstzeitschriften kündigen, die Aufgabe der Archivierung und eines Informationszentrums für zeitgenössische Bildende Kunst werden nicht von Institutionen wahrgenommen,...

Das Institute of Contemporary Art<sup>58</sup> ist die am längsten tätige unabhängige Organisation im Bereich zeitgenössischer Bildender Kunst. Die Initiative ging Anfang der 90er Jahre von KuratorInnen und TheoretikerInnen aus, unter den Gründungsmitgliedern waren aber auch KünstlerInnen vertreten. Die Grundidee war sehr einfach: einen Rahmen zu schaffen, in dem sich Leute treffen konnten mit der "positive idea to connect the connections" und so ein informelles Netzwerk aufzubauen, das Ideen auch umsetzen konnte.

Ein Schwerpunkt der Tätigkeiten, der besonders zu Beginn forciert wurde, liegt darin, die bulgarische Avantgarde international zu promoten (bzw. international überhaupt erst einmal Aufmerksamkeit dafür zu erwecken). In Bulgarien finden einerseits eigene Ausstellungen statt, andererseits eine Reihe von Projekten, die auf die Weiterentwicklung und Dokumentation der Szene abzielen: lectures (die einerseits darauf abzielen, jungen KünstlerInnen Informationen über die praktischen Funktionsweisen des Kunstbetriebes zu bieten, andererseits aber auch auf einen ästhetischen Diskurs; im Rahmen des Projekts 'Locally Interested' wurden international bekannte KünstlerInnen zu lectures nach Sofia eingeladen; die bis zu drei Stunden dauernden lectures mit anschließender Diskussion zogen oft an die

---

pen/Organisationen gestellt worden.

<sup>56</sup> Die SCAS veranstaltet seit 1990 jährlich ein internationales Computer Art Festival (*Computer Space*) in Sofia, seit 1994 betreibt sie auch ein Computer Art Centre, das in begrenztem Rahmen Förderungen für Computer Art- und New Media-Projekte vergibt (ca. 15 Projekte jährlich) sowie technische Infrastruktur und Beratung bietet. Darüber hinaus ist die SCAS im Jugendinformations- und Jugendaustauschbereich (im Jahr 2000 fanden in diesem Rahmen u.a. Projekte zu 'Art against the Violence' und zu 'Resistance Culture' statt) tätig. (Gespräch mit Rosen Petkov / SCAS, Sofia, 23.1.2000; nähere Informationen finden sich auf der Website der SCAS: <http://www.scas.acad.bg>)

<sup>58</sup> Die Informationen beruhen hauptsächlich auf einem Gespräch mit Iara Boubnova / ICA, Sofia, 24.1.2000.

300 BesucherInnen an); Aufbau eines Archivs, das jetzt auch digitalisiert wird (ein Kunstprojekt und gleichzeitig virtuelles Museum für zeitgenössische Kunst: *Virtual Museum of Contemporary Art / VMCA*) ; Organisation von Meetings zwischen internationalen KuratorInnen und bulgarischen KünstlerInnen, Archivierung von Kunstzeitschriften...

"Our main thesis about our institution and all the similar type of institutions<sup>59</sup> now in the country: we are not institutions, we are substitutions. We are substituting everything, we are substituting all the normal life of contemporary culture here. Our institute is trying to substitute a museum. Because we know who of the artists is saving his piece from 95 or 89 in his studio. And we know it exactly. And sometimes I am calling: What is going on? Please don't destroy it. - Yes, it takes place. It's impossible to live with it. Our artists, they have no studios, they are living and working and saving their stuff in their own apartments. [...] And we have a big archive here, archive of last fifteen years. So we are substituting the archive of contemporary art, we are substituting this informational centre and expertising in the field of contemporary art for many people."

## Sektionen

Für junge bildende KünstlerInnen, die gerade ihre Ausbildung an der Kunstakademie abgeschlossen haben, sieht die Union of Artists einen etwa zweijährigen pre-membership-status vor. In dieser Phase können sich die KünstlerInnen bei der Union um die Teilnahme an Ausstellungen bewerben, worüber von einer Jury entschieden wird<sup>60</sup>. Nach zwei absolvierten nationalen Ausstellungen ist die Voraussetzung für ein Ansuchen um Vollmitgliedschaft (in einer der Sektionen: Malerei, Grafik,...) gegeben.

Im Lauf der 80er Jahre wurde dieses starre System mit seinen anhand der klassischen Formen gebildeten Strukturen für die jungen KünstlerInnen immer inakzeptabler, gleichzeitig war aber der gesamte Kunstbetrieb um die Union organisiert und das Anstreben einer Mitgliedschaft als Orientierung stark präsent. So entstand in der zweiten Hälfte der 80er Jahre der 'Club of Young Artists', später in ironischer Anspielung auf das elitäre Selbstverständnis der Union in 'Club of Eternally Young Artists' umbenannt.

Der Club war von jungen KünstlerInnen selbst gegründet, um die Phase des pre-membership-status zu ersetzen. Er war an neuen Kunstsprachen orientiert und äußerst aktiv. Aus dem Club entstand etwas später auch eine Multimedia-Sektion<sup>61</sup> innerhalb der Union. Es bestand Hoffnung, diese verändern zu können zu einer Organisation, deren Mitgliedschaft allen offen war und die ihre Aufgabe hauptsächlich in der Interessenvertretung sah. Die Union blieb aber der Rolle verhaftet, die sie in der vorausgegangenen Organisationsform des Kunstbetriebs erfüllte, und sah ihre Verantwortung primär darin, eine Instanz aufrechtzuer-

---

<sup>59</sup> Derzeit besteht im Bereich zeitgenössischer Bildender Kunst etwa 5 bis 6 ähnliche unabhängige Organisationen.

<sup>60</sup> Die Juries entscheiden über alle Teilnahmen (diese Regelung galt bis in die 80er Jahre und wird gegenwärtig wieder praktiziert).

<sup>61</sup> 'Multimedia' ist dabei nicht im Sinne von digitalen Multimedia-Arbeiten verstanden, sondern im Sinne experimenteller Ansätze jenseits der klassischen Spartengrenzen.



halten, die Definitionen von Kunst und deren Aufgabe in der Gesellschaft herstellen und über ihre Strukturen im Feld der Praxis reproduzieren kann. Der Stellenwert der Multimedia-Sektion innerhalb der Union wurde wieder stark eingeschränkt und es gibt Ansätze, den pre-membership-status wiedereinzuführen.

Der Club bestand grundsätzlich unabhängig davon weiter, in den Jahren 1994/95 wurde aber deutlich spürbar, daß sich unter den geänderten Verhältnissen die Orientierungen der KünstlerInnen so weit geändert hatten, daß sie an der Organisation kein Interesse mehr zeigten. Spätere Versuche, den Club wiederzubeleben, hatten keinen Erfolg, von den 300 Personen, die zu einem Meeting eingeladen wurden, kamen nur noch ein paar wenige.

## **Netzwerke**

Es liegt einerseits auf der Hand, daß Aussagen über in der Kulturszene eines Landes anzutreffende positive Einstellungen gegenüber Networking und internationaler Kooperation dann sehr Tautologie-verdächtig sind, wenn sie von einem der Landessprache nicht Mächtigen getroffen werden, dessen Kontakte direkt oder indirekt über den Kontext europäischer Netzwerke und Meetings hergestellt wurden.

Andererseits ist meine Kollegin bei ihrem Aufenthalt in Polen unter ähnlichen Voraussetzungen mit durchaus sehr skeptischen Einstellungen konfrontiert worden. Zumindest vor diesem Hintergrund ist doch auffällig, daß die grundsätzliche Sinnhaftigkeit von Netzwerken und Networking in keinem der Interviews in Frage gestellt und auch nichts darüber berichtet wurde, daß die Bildung formaler Netzwerke schon deshalb unwahrscheinlich sei, weil der Begriff mit der Wiedererrichtung zentralistischer Strukturen assoziiert werde oder in anderer Weise grundsätzlich ideologisch verdächtig sei.

Als Erklärung dafür, daß derzeit kaum starke Netzwerke bestehen, wurden in den einzelnen Gesprächen mehrere unterschiedliche Problembereiche angesprochen. Mit Ausnahme dessen, daß die Erwähnung spezieller Punkte in vielen Fällen vor dem (explizit oder implizit angesprochenen) Hintergrund 'Über die Finanzierungsprobleme hinaus...' zu sehen ist, ließe sich nur noch das Problem des Bestehens von Ungleichheiten, Bildung von 'closed circles', Zurückhalten von Informationen usw. verallgemeinern. Dies ist aber nur zu einem geringen Teil als Aussage über die Szene selbst zu werten, da die Feststellung einer solchen Tendenz - nicht ausschließlich, aber überwiegend im Zusammenhang mit der übermächtigen Stellung und gewissen Monopolisierungstendenzen seitens der Soros-Einrichtungen im Land getroffen wurde.

Die weiters erwähnten Problembereiche seien hier in zufälliger Reihenfolge aufgelistet: durch die Finanzkrise 1996/97 ist in den letzten Jahren eine sehr schwierige wirtschaftliche Situation entstanden, die die Bildung starker Netzwerke verunmöglicht hat; das Konzept Networking ist noch nicht weit genug bekannt; es bedarf noch einer Änderung in der Einstellung der Kulturschaffenden; durch die häufigen Regierungswechsel standen lange Zeit keine politischen AnsprechpartnerInnen zur Verfügung; das 'kommunistische Erbe', Problemlösungen von oben zu erwarten; die Bildung von Netzwerken aus Gruppen/Organisationen ist noch nicht möglich, da die meisten von ihnen selbst erst seit kurzer Zeit bestehen; es ist schwierig, vom Kulturministerium Unterstützung für Netzwerke zu erhalten, da dieses solche Forma-

tionen nach wie vor als Konkurrenz betrachtet.

Die Netzwerke mit Sitz in Bulgarien, die im Rahmen der Erhebung identifiziert werden konnten und im folgenden kurz dargestellt werden, sind (als Netzwerke) auf der regionalen Ebene des Balkans (bzw. Südosteuropas) tätig<sup>62</sup>. Der regionale Kontext scheint bei allen Vernetzungsaktivitäten schon von Beginn an bzw. in sehr frühen Entwicklungsphasen maßgeblich zu sein. Gleichzeitig weisen die Netzwerke teils deutliche Rückbezüge auf die nationale(n) Ebene(n) auf, die also nicht ausgeblendet werden, sondern für die Lösungen aus dem regionalen Kontext heraus anvisiert werden.

Das Bestreben, auf dem Balkan selbst Lösungen für die Probleme des Balkans zu entwickeln, ist in den meisten Netzwerke stark präsent. Unter den Zielen des Balkan Young Theatre Networks findet sich die schlagkräftige Formulierung "To create a Balkan Network that works"<sup>63</sup>, die access association trägt gleichsam als 'Untertitel' ihres Namens "Association for Contacts and Cooperation - East-European Self-Support", und das spätere Balkan Theatre Schools Network hat dieses Ziel in der Einladung zu einem ersten Meeting sehr deutlich formuliert: "Among the many forums taking place all over the world, directly addressing regional or European issues, we would like to initiate a meeting of theatre schools **of** the Balkans, initiated **by** the Balkans themselves and taking place **on** the Balkans" (Herv. im Original)<sup>64</sup>.

Wie sich in der einleitenden Formulierung dieses Statements klar andeutet, geht dies keinesfalls mit einer Abschottung nach außen einher, im Gegenteil, die Netzwerke sind intensiv mit europäischen Netzwerken bzw. Organisationen verbunden: Sie selbst und/oder einzelne Mitglieder sind gleichzeitig Mitglieder in europäischen Netzwerken<sup>65</sup>, VertreterInnen europäischer Netzwerke werden zu Meetings eingeladen, die access association kooperiert u.a. intensiv mit dem in Antwerpen ansässigen International Peace Information Service, ...

Es werden im folgenden fünf Netzwerke kurz dargestellt. Als 'Grenzfall' in einer Darstellung von Kulturnetzwerken wird vermutlich das Balkan Neighbours Network (access association) erscheinen. Hier liegt der Schwerpunkt zweifellos im Human-Rights-Bereich, es schien mir andererseits aber auch nicht gerechtfertigt, ein Netzwerk, das sich mit Fragen nach der Konstruktion von Bildern des 'Fremden' beschäftigt, aus einer Darstellung von Kulturnetzwerken auszuschließen.

---

<sup>62</sup> Es sei dazu aber angemerkt, daß das im folgenden kurz dargestellte, neu gegründete Netzwerk von KulturmanagerInnen grundsätzlich auf nationaler Ebene entstanden ist und über die Unions (vgl. dazu: Council of Europe / Culture Committee (Hg.), *Bulgarian Cultural Policy in a State of Transition. National Report*, a.a.O.) hinaus auch ein Verband der TheaterdirektorInnen und zwei Vereinigungen der Chitalischta (reading clubs / cultural houses) bestehen.

<sup>63</sup> zit. n. Programm des Balkan Young Theater Festivals 1999

<sup>64</sup> Bei der Beantwortung unseres Fragebogens zitiert.

<sup>65</sup> Im Fragebogen des Balkan Theatre Schools Network wurde in diesem Zusammenhang etwa erwähnt: ELIA, IETM, CONCEPTS, das International Theatre Schools Festival in Amsterdam.

## Balkan Young Theatre Network<sup>66</sup>

Das Balkan Young Theatre Network ist ein Netzwerk von TheaterproduzentInnen und TheaterveranstalterInnen, die sich besonders für die Präsentation junger KünstlerInnen engagieren. Der Schwerpunkt des Netzwerks liegt in der Veranstaltung des 'Neighbouring Voices' Balkan Young Theatre Festivals, das 1997 erstmals in der bulgarischen Stadt Sliven stattfand und seit 1998 jährlich in Sofia präsentiert wird.

Die Veranstaltung besteht aus drei Teilen: einem Festival mit Produktionen junger KünstlerInnen aus den Balkanländern, einem Trainings-Angebot (Balkan Summer Theatre University), das sich vor allem an StudentInnen und junge Professionals wendet (mit Workshops in Schauspiel, Regie, Tanz, Puppentheater, Bühnenbild,..., aber auch zu Kulturmanagement und Kulturpolitik), und einem Projektpräsentationsprogramm. Dieses bietet ein Forum, zu dem ProduzentInnen eingeladen werden und das jungen KünstlerInnen die Möglichkeit bietet, Projektideen und Konzepte für deren Realisation zu präsentieren<sup>67</sup>.

Durch die starke Ausrichtung auf diese eine jährliche Veranstaltung scheint das Balkan Young Theatre Network auf den ersten Blick einem 'networked festival' (das nicht einfach zentral programmiert wird, sondern in dem Mitglieder in den einzelnen Staaten eine Auswahl

---

<sup>66</sup> Die Informationen beruhen hauptsächlich auf einem Gespräch mit Zlatko Gulekov, Sofia, 26.1.2000

<sup>67</sup> Da dies sowohl der kurzen Skizzierung der Programmteile etwas mehr Tiefschärfe verleihen als auch einen Konnex zwischen Netzwerk und nationaler kulturpolitischer Situation herstellen könnte, soll hier zumindest in einer ausführlicheren Fußnote auch auf die Vorgeschichte des Netzwerks eingegangen werden. Diese reicht in das Jahr 1993 zurück. Schon wenige Jahre nach der 'Wende' war die Idee entstanden, die Erneuerung der staatlichen Kultureinrichtungen unter anderem dadurch zu befördern, daß junge Kulturschaffende in leitende Positionen gebracht wurden. So wurde 1993 die Leitung des staatlichen Schauspielhauses (Stefan Kirov-Theater) in Sliven (mit etwa 120.000 EinwohnerInnen die achtgrößte Stadt Bulgariens) einem damals knapp dreißigjährigen Intendanten übertragen. Schon im Sommer desselben Jahres fand ein Projekt "Summer Theatre University" statt, das gleichsam einen Vorläufer des Balkan Young Theatre Festivals auf nationaler Ebene darstellt und auch schon alle drei Elemente des Programms enthielt. Das Festival sollte die interessantesten bulgarischen Theaterproduktion der letzten Saison in Sliven präsentieren, das Projektpräsentationsprogramm war auf das Stefan Kirov-Theater bezogen und hatte das Ziel, die verfestigten Strukturen, wie sie sich im geschlossenen System eines Repertoiretheaters mit fixem Ensemble herausbilden (die entstehenden Hierarchien, routinisierten Entscheidungsabläufe,...), aufzubrechen und das Theater gleichzeitig für junge KünstlerInnen zu öffnen: Jede/r (nicht nur RegisseurInnen; auch die SchauspielerInnen, DramatikerInnen,...) hatte die Möglichkeit, Ideen und Konzepte für Neuproduktionen zu präsentieren, wodurch gleichsam eine offene Diskussion über den Spielplan, Besetzungen, usw. der nächsten Saison entstand. Die Veranstaltung fand in den folgenden Jahren als Projekt des Stefan Kirov-Theaters statt, 1996 wurde aber eine NGO (Summer Theatre University Association) als Projektträger geschaffen, was Teil eines weitergehenden Ansatzes zur Kombination von staatlicher Infrastruktur und privatrechtlicher Trägerorganisation war. 1997 wurde das Festival auf den regionalen Kontext ausgeweitet und das Balkan Young Theatre Network Project entwickelt. Das Stefan Kirov-Theater wurde - nicht zuletzt aufgrund des erfolgreichen ersten Balkan Young Theatre Festivals - zu einem Herzeigbeispiel für die Theaterreform, die kurz darauf aber gerade an diesem Theater eine finanzielle Situation schuf, die den Intendanten veranlaßte, seinen Vertrag nicht mehr zu verlängern. Dieses Scheitern hängt hier wohl mit Unklarheiten zwischen Stadt und Ministerium zusammen, ist aber wahrscheinlich auch grundsätzlich ein Beispiel dafür, daß im Zuge der Reform Prozesse ausgelöst wurden, die eine Dynamik entfaltet haben, die dann die Reintegrationsfähigkeit des staatlichen Kunstsystems und seiner Verwaltung deutlich überfordert haben.

oder zumindest Vorauswahl möglicher Projekte übernehmen<sup>68</sup>; im konkreten Fall war zumindest bei der ersten Ausgabe des Festivals auch die Funktion der künstlerischen Leitung von einem Mitglied aus Mazedonien übernommen worden) näher zu stehen als einem Netzwerk im engeren Sinn.

Auf die Frage nach der Differenz zwischen Netzwerk und Festival antwortet Zlatko Gulekov, daß es aufgrund mangelnder Ressourcen bislang nicht möglich gewesen sei, "to keep the network networking all the time", man habe es bislang hauptsächlich für das Festival aktivieren können, die Ziele gingen aber natürlich darüber hinaus, es sei ja auch absurd, ein Netzwerk aufzubauen mit dem einzigen Ziel, einmal pro Jahr ein einwöchiges Festival zu veranstalten.

Wenn man den Blick nicht nur auf die schon vorliegenden Ergebnisse richtet, ist auch von Beginn an eine Entwicklung auf einen größeren Zusammenhang hin erkennbar: Beim ersten Treffen wurden - getrennt von Fragen des Festivals - mögliche Aufgaben und Grundziele des Netzwerks erarbeitet, im Rahmen des zweiten Festivals fand ein Meeting statt, das der Frage nach "The Framework of the Balkan Young Theatre Network in the Context of the Current European Development in Networks and Networking" gewidmet war.

1999 wurde ein mittelfristiges Konzept für die Jahre 2000 - 2002 ausgearbeitet, das über Weiterführung und Ausbau des Festivals hinaus unter anderem die Schaffung einer Website mit einem elektronischen Katalog (Gruppen, Theatern und Künstlerinnen), News- und Diskussionsforen; sowie die Beförderung von 'Balkan Theatre Co-productions' durch Aufforderungen zu Projektvorschlägen, Auswahl, Fundraising, usw. vorsieht.

Das Netzwerk ist bislang informell, entsprechend besteht auch keine formale Mitgliedschaft. Voraussetzung für die Schaffung einer eigenen legalen Form ist die Verbesserung der Kommunikationsmöglichkeiten durch die Website, wodurch erst eine weitergehende Diskussion der Strukturen möglich wird.

Die Zielsetzungen des Netzwerks könnte man zusammenfassend auf drei Ebenen angesiedelt sehen:

- > praktische Ebene: Förderung junger Professionals durch Weiterbildung und durch Schaffung von Möglichkeiten zur Realisation und Präsentation von Projekten
- > diskursive/reflexive Ebene: Dies bezieht sich sowohl auf den ästhetischen Bereich als auch auf die Frage nach den kulturpolitischen und praktischen Rahmenbedingungen. Beide Fragenkomplexe wurden schon auf dem ersten Meeting - gleichsam als Voraussetzung für die Beschäftigung mit Fragen eines Netzwerks - analysiert. Eine der im Konzept 2000 - 2002 genannten Zielsetzung sieht vor, "to contribute to the promotion of reform of cultural policies on the national levels."
- > breiterer politischer/gesellschaftlicher Kontext: Beitrag zum europäischen Integra-

---

<sup>68</sup> Obwohl 'networked festivals' zweifellos nicht auf diesen Aspekt zu reduzieren sind, ist dies wohl auch ein Beispiel dafür, daß das Networking unter diesen schwierigen Bedingungen (finanzielle Situation, Visaprobleme) praktisch gesehen die einzige Arbeitsweise darstellt, um derartige grenzüberschreitende Kooperationen überhaupt zu ermöglichen.

tionsprozeß und zur 'opening of national cultures towards the diversity of cultural developments in Europe'<sup>69</sup>; sowie die Schaffung eines positiven Beispiels für Kooperation auf dem Balkan: "'To balkanize a problem' in the political slang is a synonym of complicated misunderstanding and inevitable conflict. We would like to deny such connotations and establish a Balkan network of colleagues in the performing arts able to contribute to the process of Balkan co-operation as part of the European co-operation and integration process."<sup>70</sup>

### **Balkan Theatre Schools Network<sup>71</sup>**

1997 initiierte und veranstaltete die Theater- und Filmakademie 'Krustyo Sarafov' das 1st Balkan Theatre Schools Meeting in Sofia. Das Treffen bestand primär aus einem Festival-event, in dessen Rahmen jede teilnehmende Institution eine (ganze) Produktion aufführen sollte, die den für sie bezeichnenden/wesentlichen Schauspielstil präsentierte. Zu dem Meeting kamen insgesamt 100 TeilnehmerInnen, etwa die Hälfte von Ausbildungsstätten in Albanien, Mazedonien, Rumänien und Jugoslawien, die andere Hälfte von den drei teilnehmenden bulgarischen Institutionen. Anwesend waren auch einige TeilnehmerInnen von außerhalb der Region, wie Carla Delfos von der European League of Institutes of the Arts (ELIA), welches gleichsam die Schirmherrschaft für das Meeting übernommen hatte.

In einer Round Table Diskussion, die den Abschluß des Meetings bildete, kam auch der Wunsch zur Gründung eines Netzwerks zur Sprache. Es findet seither jährlich ein Meeting statt (1998 in Tirana, 1999 in Thessaloniki, das vierte Meeting wird im Herbst 2000 in Bukarest stattfinden), das immer einem bestimmten Aspekt der Ausbildung bzw. des Ausbildungsprozesses<sup>72</sup> gewidmet ist. Im Rahmen der Meetings sind spezielle Round Tables oder Treffen der Weiterentwicklung des Netzwerks gewidmet. 1998 wurde weitere Perspektiven erarbeiteten, 1999 wurde unter anderem ein Entwurf für die Statuten vorgelegt.

Das Netzwerk besteht derzeit noch informell, es gibt also noch keine offiziellen Mitglieder, bislang haben sich 13 Institutionen aus 8 Staaten an den Initiativen beteiligt. Zu den geplanten Aktivitäten des Netzwerks zählen die Ermöglichung und Durchführung von Projekten, Forschungsarbeiten und Veranstaltungen im Bereich Kunstausbildung, der Austausch von StudentInnen, Lehrenden und KünstlerInnen, die Entwicklung und Durchführung von Trainings- und Qualifizierungsprogrammen, die Schaffung und Betreuung von Funds für Stipendien und Preise sowie die Einrichtung einer online-Datenbank. Über die Meetings hinaus wurde 1999 in Sofia eine Koproduktion erarbeitet, an der StudentInnen von sieben Ausbildungsstätten in fünf Ländern teilgenommen haben.

---

<sup>69</sup> Festivalprogramm 1999

<sup>70</sup> ebd.

<sup>71</sup> Die Informationen basieren hauptsächlich auf einem von Lyubov Shtilianova beantworteten Fragebogen. Weitere Informationen zum Netzwerk sind auch im Internet zugänglich: <http://www.art.acad.bg/natfiz/doc/eng/BTSNet.html>

<sup>72</sup> 1998 war das Thema "2nd year working process", 1999 "full performance, demonstrating the contemporary methods of artistic production and interpretation of text".

## **Association of Managers and Administrators in Culture**

Das Netzwerk der KulturmanagerInnen wurde erst Ende 1999 gegründet. Ausgangspunkt war ein Kurs im selben Jahr. Grundsätzlich bestehen an mehreren bulgarischen Universitäten Studienangebote, die (auch) eine Ausbildung in Kulturmanagement beinhalten. Es gibt aber (von vereinzelt Workshops abgesehen) keine Möglichkeiten, eine diesbezügliche Ausbildung außerhalb der Absolvierung eines ganzen Studiums zu erhalten.

1999 wurden einmalig im Rahmen des EU-phare-Programmes auch Fördermittel für den Kulturbereich zur Verfügung gestellt. Aus diesen Mitteln konnte ein Ausbildungsprojekt finanziert werden, das in zwei Teilen (April und September 1999) stattfand und an dem insgesamt 80 Personen teilnahmen. Das Abschlußtreffen zu diesem Ausbildungsprojekt im November 1999 war gleichzeitig das erste Meeting des neuen Netzwerks, auf dem auch schon ein siebenköpfiger Vorstand bestellt und Statuten entworfen wurden.

## **Balkanmedia Association<sup>73</sup>**

Die 1990 gegründete Balkanmedia Association ist zweifellos das etablierteste der hier dargestellten Netzwerke. Es arbeitet u.a. mit UNESCO und Europarat zusammen, fungiert als Bulgarisches National Committee der European Cultural Foundation und hat 1999 damit begonnen, im Rahmen des Stabilitätspakts für Südosteuropa die Balkan Media Academy<sup>74</sup> vorzubereiten, die Anfang 2000 in die Realisationsphase trat.

Auf allgemeiner Ebene formuliert, besteht das Ziel der Association darin, auf den Gebieten Massenkommunikation und Kultur die Kooperation innerhalb des Balkan sowie des Balkans im europäischen und weltweiten Kontext zu befördern. Sie hat Mitglieder in allen 12 Staaten Südosteuropas<sup>75</sup>, vor allem (obwohl grundsätzlich auch für Organisationen offen) Einzelpersonen aus dem Medien- und Kulturbereich. Grundsätzlich ist die Association strukturell zweifellos kein Netzwerk, das vor allem Links zwischen Mitgliedern organisiert und nach dem Prinzip funktioniert, daß das Netzwerk nur existiere, aktiv seien jedoch lediglich die Mitglieder, sondern eher eine internationale Organisation mit zentralisierter Aufgabenstellung. Sie publiziert u.a. die Vierteljahrszeitschrift *Balkanmedia* und die umfangreiche enzyklopädische Serie *Bulgarian Media Studies*.

Die Tätigkeit von Balkanmedia scheint einerseits stark auf den Bereich Massenmedien und Massenkommunikationsforschung abzielen, gleichzeitig weisen aber mehrer Projekte auf eine Beschäftigung mit einem umfassenden Kulturbegriff und im Sinne eines weitgefaßten Medienbegriffs auch mit Kunst hin. So wurde auf der 1994 veranstalteten Konferenz "The

---

<sup>73</sup> Die Informationen beruhen hauptsächlich auf einem Gespräch mit Rossen Milev und Svetlana Lazarova (Sofia, 24.1.2000), sowie auf den Statuten und einer schriftlichen Selbstdarstellung von Balkanmedia.

<sup>74</sup> Balkanmedia hat u.a. schon sein 1995 (in Kooperation mit KulturKontakt) Intensivkurse in Media Management abgehalten.

<sup>75</sup> Im (in deutscher Sprache geführten) Interview hat Rossen Milev in diesem Zusammenhang explizit auf den gegenüber 'Balkan' umfassenderen Begriff 'Südosteuropa' hingewiesen.

Balkans, the Mediterranean and European Cultural Cooperation" erstmals wieder darauf hingewiesen, daß der Balkan auch Teil des mediterranen Kulturraums ist<sup>76</sup>. 1998 wurde in Kooperation mit dem Goethe-Institut das Balkan Film Festival<sup>77</sup> wieder belebt. Ein wesentliches Projekt im Jahr 2000 ist die Identifizierung von (und Sammlung von Basisdaten über) im Medien- und Kulturbereich tätigen Organisationen auf dem Balkan.

### **access association / Balkan Neighbours Network<sup>78</sup>**

Die access association ist hauptsächlich in den Bereichen interkultureller Dialog und Kooperation auf dem Balkan, Minderheitenrechte, Entwicklung von Zivilgesellschaft und Demokratie tätig. Sie zählt zu ihren wesentlichen Aufgaben die Arbeit an der "development of a network facilitating free exchange of expertise and information, and establishment of contacts among Bulgarian and foreign NGOs, especially from the Balkan countries"<sup>79</sup>.

Das Langzeitprojekt, das die Vernetzung auf dem Balkan wesentlich vorantreibt, ist das 1994 begonnene<sup>80</sup> *Balkan Neighbours* Projekt, in dessen Rahmen in jedem der beteiligten Länder die Darstellung der Nachbarländer und der ethnischen/religiösen Minderheiten des eigenen Landes in den mainstream-Medien beobachtet und analysiert wird. Die Ergebnisse werden in einem zweimal jährlich erscheinenden Newsletter publiziert, über einen Zeitraum von zwei Jahren (1996-1998) sind auf der Website auch monatliche Berichte publiziert.

Begonnen hatte das Projekt mit 5 Ländern (Bulgarien, Griechenland, Mazedonien, Serbien, Türkei), seit 1996 sind auch Albanien und Rumänien beteiligt. In das Netzwerk involviert sind etwa drei Organisationen pro Land sowie Einzelpersonen aus verschiedenen Bereichen (MedienspezialistInnen, PhilosophInnen, MenschenrechtsexpertInnen,...).

Die Tätigkeiten der access association im Bereich interkultureller Dialog sind aber nicht auf Monitoring-Aufgaben beschränkt, sondern schließen auch eine weitergehende wissenschaftliche Beschäftigung mit Interkulturalität<sup>81</sup> und Arbeiten im Bereich interkultureller Erziehung

---

<sup>76</sup> Was auch zu Folgeveranstaltungen führte, im Dezember 1999 hat in Spanien der mittlerweile vierte "Euro-Mediterranean Cultural Co-operation Campus" stattgefunden, in dessen Rahmen auch das Netzwerk EUROMED CULT gegründet wurde.

<sup>77</sup> Das ursprüngliche Balkan Film Festival hat von 1965 bis 1982 bestanden, es hat in den letzten Jahren mehrere Versuche gegeben, es wiederzubeleben (vgl. die Einleitung von Rossen Milev zum Programmheft des Festivals, Sofia 1998)

<sup>78</sup> Die Informationen beruhen hauptsächlich auf einem Gespräch mit Valery Roussanov (Sofia, 26.1.2000), weitere ausführliche Informationen zu den Projekten der access association finden sich auf der umfangreichen Homepage: <http://www.access.online.bg>.

<sup>79</sup> Selbstdarstellung der access association, die auch online zugänglich ist: <http://www.access.online.bg/accessinbrief.htm>

<sup>80</sup> Die access association wurde 1992 gegründet. Das Balkan Neighbours Projekt trägt seit 1996 diesen Titel, in der ersten Phase (1994 bis 1996) lief es unter dem Titel "Cross-Border Information Exchange on Balkan Ethnic and National Prejudices".

<sup>81</sup> Siehe z.B.: de Keersmaeker, Goedele; Makariev, Plamen (Hg.), *Bulgaria - Facing Cultural Diversity*, o.O. 1999. Die Publikation ist im Rahmen eines weiteren Vernetzungsprojekts entstanden: 'Civic Network for Cultural Pluralism and Intercultural Integration in Southeastern Europe'; die Texte sind

ein. So wurden etwa eine Broschüre, in der im alltäglichen politischen Sprachgebrauch häufig verwendete Begriffe wie "Minderheit" oder "Balkanisierung" für SchülerInnen verständlich erklärt werden (mit Illustrationen von StudentInnen der Kunstakademie in Sofia)<sup>82</sup> und Videos, die sich an dieselbe Zielgruppe wenden, produziert.

**Dank an Zlatko Gulekov, der meinen Aufenthalt in Sofia durch viele Hintergrundinfos, die Herstellung von Kontakten und das spontane Fungieren als Übersetzer bei zwei Interviews unterstützt hat.**

---

auch über die Website der access association zugänglich.

<sup>82</sup> Die Publikation in bulgarischer Sprache ist 1995 (2. Auflage: 1997) in Sofia erschienen, engl. Übersetzung in der Publikationsliste: "Us-Them. A Concise Ethnopolitical Dictionary. Mostly for citizens of the Republic of Bulgaria under identity-card age".



## 2.2.2. Polen

[Elke Mitterdorfer]

Wie in den anderen staatssozialistischen Ländern gab es auch in Polen bis 1989 eine breite staatliche Unterstützung für Kulturbetriebe auf allen Ebenen. Der Besuch kultureller Veranstaltungen war beinahe kostenlos, die Eintrittspreise für Museen und Konzerte sehr niedrig. Mit der Einführung der Marktwirtschaft und der damit einhergehenden Reduzierung der staatlichen Förderungen für Kulturbetriebe verloren diese Einrichtungen - auch die Häuser von nationalem Interesse (große Museen, Staatsoper, Nationaltheater) - einen Großteil der Gelder der öffentlichen Hand. Der Anteil des Kulturbudgets am Gesamtbudget betrug Ende der 80er Jahre noch ca. 2,5%, derzeit liegt der Anteil bei 0,6%.<sup>83</sup> Die Phase nach der Reduktion der Subventionen und des Überlebenskampfes wird von KulturmanagerInnen im allgemeinen als „Schocktherapie“ bezeichnet, die jedoch erstaunlich viele Organisationen wider Erwarten „überlebt“ haben.

Die Hypothese, daß durch den Beitritt zu oder die Gründung von Netzwerken die schwierige Situation, in der sich viele kulturelle Organisationen befinden, abgefedert wurde oder gemildert werden könnte, erweist sich trotz einiger eben erst angelaufener Versuche in dieser Richtung als nicht zutreffend. Einerseits werden Netzwerke zum Teil a priori als bürokratische Strukturen verstanden und als solche abgelehnt, andererseits scheinen für die Bildung von Netzwerken zu wenig Ressourcen (sowohl finanzielle als auch personelle) zur Verfügung zu stehen. Die internationale Zusammenarbeit wird durch die immer noch unzureichenden Englischkenntnisse der meisten 30-50jährigen auch nicht gerade erleichtert.

Dennoch haben 68% der von uns erfaßten gesamteuropäischen Netzwerke Mitglieder in Polen. Mangels Statistiken zur Entwicklung der Mitgliederzahlen der Netzwerke kann nur ganz grundsätzlich davon ausgegangen werden, daß polnische Kulturinstitutionen um das Jahr 1990 herum beginnen, sich in Netzwerken zu engagieren. In Anbetracht der radikalen wirtschaftlichen, politischen und kulturellen Veränderungen im 'postsozialistischen' Polen muß aber davon ausgegangen werden, daß sich viele Bereiche der polnischen Gesellschaft „10 Jahre danach“ offensichtlich nach wie vor in einer Umbruchphase befinden.

It is a very difficult country, because, well, we changed the name of the system, but it is impossible during few years to change the mentality of people, the way they used to live and work. ... But it is still changing and it will take another ten, fifteen years, I guess, one generation, basically.<sup>84</sup>

Dies gilt vor allem für den Kultursektor, der besonders von den großen Verwaltungsreformen in den 90er Jahren betroffen ist. Zunächst einmal geht es um Dezentralisierung, auf allen Ebenen werden neue Verwaltungseinheiten eingeführt, die (noch?) wenig transparent sind. Die Situation polnischer kultureller Organisationen ist stark von der Verwaltungsreform von 1998 geprägt, die bis dato den Kulminationspunkt der seit Anfang der 90er Jahre forcierten

---

<sup>83</sup> Interview mit Dorota Ilczuk, *Instytut Kultury*, Warschau, 15.01.2000

<sup>84</sup> Interview mit Magda Chabros, *Warszawski Ośrodek Kultury (Warschauer Kulturzentrum)*, Warschau, 14.01.2000

Dezentralisierungspolitik darstellt. So war das Kulturhaus *Staromiejski Dom Kultury* in der Warschauer Altstadt in den 50er Jahren eine städtische, zwischen 1962 und 1988 eine staatliche Institution, seit 1998 ist es der Verwaltungseinheit „Powiat“ zugeordnet, einer neugegründeten Kreisbehörde.

Dem „bürokratischen Dschungel“ aus neuen und kaum aufeinander abgestimmten Verwaltungseinheiten versuchen die Organisationen eigene, vergleichsweise unabhängige Strukturen entgegenzusetzen. Dies geschieht beispielsweise durch die informelle Zusammenarbeit mehrerer städtischer und regionaler Kulturhäuser in Form einer „Union“. Diese Kooperation, die auf regelmäßigen Treffen der Beteiligten basiert und dem Austausch von Programmen (Ausstellungen, Theaterproduktionen, Konzerten) dient, huldigt dem Prinzip des Informellen. Das heißt, es wird kein Netzwerk gegründet, kein Verein, keine Stiftung. Das liegt zum einen an negativen Erfahrungen mit institutionalisierter „Zusammenarbeit“, die das Gefühl aufkommen läßt, es werde „nur geredet, aber nichts getan“. Zum anderen ist die Implementierung von Netzwerken mit rechtlichen Schwierigkeiten verbunden, weil es bislang kaum geeignete Rechtsformen für NGOs gibt. Im Gegensatz zu Personenvereinigungen ist die Gründung von Institutionsverbänden rechtlich nicht vorgesehen. Für das vom Direktor des *Staromiejski Dom Kultury* ins Leben gerufene, informelle Netzwerk städtischer und regionaler Kulturhäuser in Warschau und Umgebung gilt daher:

It's not an official union because it's not possible to found such a union, because it's a union of institutions. For example it's possible to make a union of managers ... But it is more important for a cultural center to have such a union of institutions ... it is impossible because of the law. It is informal, completely, but they have meetings, and they are in permanent contact by telephone and a very important point of this union is co-operation in this way: for example we are giving our performances, concerts, and the like, completely free, they are giving to us their attractions, and because of that our programs are bigger and much, much, much cheaper.<sup>85</sup>

Die Vorteile, die sich für die einzelne Institution aus der informellen Vernetzung mit ähnlichen Institutionen ergeben, liegen vor allem im Bereich der Synergieeffekte, die das Netzwerk generiert. Nicht zuletzt aus diesem Grund ist aber auch eine weitere Vernetzung des Feldes nicht sehr wahrscheinlich, denn die Strukturen von Kulturhäusern und Kulturzentren sind in Polen sehr heterogen und eine Zusammenarbeit auf verschiedenen Ebenen erscheint auch aufgrund der ganz unterschiedlichen jeweils zur Verfügung stehenden Räume und Mittel eher unwahrscheinlich.

Im Falle der Umstrukturierung des großen Warschauer Kulturzentrums *Warszawski Ośrodek Kultury* geht es ebenfalls um die Nutzung von Synergieeffekten, vor allem aber um das schlichte Überleben der Institution durch die Bildung einer Art Netzwerk, oder vielmehr eines Konglomerats von verschiedenen Kulturorganisationen, die ein großes Haus und mehrere kleinere Häuser bespielen und vor allem mit dem immer schwerer zu gewinnenden Publikum füllen sollen. Aus dem großen Kulturzentrum in Warschau wird eine Institution, die in Zukunft nicht nur Programm für das Haus in der Stadt - wo der Markt für Konzerte, Ausstellungen,

---

<sup>85</sup> Interview mit Sebastian Lenart und Mitarbeitern, *Staromiejski Dom Kultury*, Warschau, 17.01.2000

etc. bereits gesättigt ist - machen, sondern auch kleinere Kulturhäuser der Region Masowien (*Masowsze*), der Gegend rund um Warschau, mit seinem Programm beliefern soll. Diese Zielsetzung kommt wohl nicht zuletzt daher, daß das *Warszawski Ośrodek Kultury* nun vom *Sejmik Mazowiecki* (in etwa: Landtag der - ebenfalls neu definierten - Region Masowien) finanziert wird.

An dem Netzwerk werden sich unterschiedliche Organisationen beteiligen: eine Agentur für klassische Konzerte (*Krajowe Biuro Koncertowe*), fünf Galerien zeitgenössischer Kunst, die sich bereits zusammengeschlossen haben (*Biuro Wystaw Artystycznych*) und das Warschauer Kulturzentrum *Warszawski Ośrodek Kultury* selbst. Das neue Zentrum erhält den Namen *Mazowieckie Centrum Kultury i Sztuki* (*Masowisches Zentrum für Kultur und Kunst*). Das erklärte Ziel ist es, ein Programm zu machen, das einerseits in der Hauptstadt gezeigt, andererseits in die Kulturhäuser der Region Masowien „exportiert“ werden soll. Die Kulturhäuser der „Provinz“ hingegen stellen ihr Programm nach Bedarf dem Warschauer Kulturzentrum für die Präsentation in Warschau zur Verfügung. Bei der Zusammenarbeit mit den Galerien zeitgenössischer Kunst geht es um die Förderung junger Kunstschaffender, denen durch das Netzwerk von Kulturhäusern und Galerien wesentlich breitere Ausstellungsmöglichkeiten geboten werden.

Diskutabel erscheint, ob die Neugründung des *Warszawski Ośrodek Kultury* in der geplanten Form nicht mehr einer Logik der Rationalisierung folgt denn dem Netzwerkgedanken; dieses Projekt bewirkt aber im Idealfall immerhin eine Vernetzung auf mehreren Ebenen und stellt eine Alternative zur möglichen Schließung einiger Kulturzentren dar. Internationale Vernetzung spielt im Bereich der polnischen Kulturhäuser bisher noch keine Rolle, Ansätze dazu sind aber bereits erkennbar.

Eine Vernetzung von überregionaler und transnationaler Bedeutung in einem in Polen noch wenig anerkannten Kunstbereich, dem zeitgenössischen Tanz, existiert seit einigen Jahren mit der *Polish Association of Contemporary Dance* und dem *Network of Artists and Arts Organizations*. Die *Polish Association of Contemporary Dance* ist ein nationales Netzwerk mit 30-40 Mitgliedern in ganz Polen (sowohl Einzelpersonen - TänzerInnen, ChoreographInnen - als auch Institutionen des zeitgenössischen Tanzes), das für die Kooperation auf internationaler Ebene das *Network of Artists and Arts Organizations* (mit Mitgliedern sowohl aus dem Bereich der Tanzkompanien als auch aus dem Veranstaltungsbereich) gegründet hat. Auf nationaler Ebene geht es den Mitgliedern des Netzwerkes weniger um Projektzusammenarbeit oder gar Synergieeffekte, sondern zunächst um den Aufbau des Feldes, dem es in Polen an öffentlicher Anerkennung und somit auch an (finanzieller) Unterstützung mangelt. In einer Situation, in der eine relativ kleine Anzahl von TänzerInnen, ChoreographInnen und VeranstalterInnen ihr Angebot dem polnischen Publikum näherzubringen versucht, dient ein Netzwerk dazu, die Akteure der Szene zusammenzuhalten, um damit in der Öffentlichkeit stärker auftreten zu können:

In terms of the funding game: There is no way that Poland has the resources at this point to allocate to something like contemporary dance, which they don't even recognize as a profession.<sup>86</sup>

---

<sup>86</sup> Interview mit Joe Alter, *Polish Association of Contemporary Dance*, Warschau, 17.01.2000

Ein besonderes Thema ist in diesem Zusammenhang die Zusammenarbeit der verschiedenen nationalen Verbände, die sich für den Tanz engagieren, oftmals ohne auf gemeinsame Aktionen Wert zu legen. Neben der *Association of Contemporary Dance*, die auch auf internationaler Ebene Networking betreibt, gibt es noch mindestens drei nationale Tanzverbände, die jeweils eigene Interessen verfolgen. Ein verbreitetes Problem von Netzwerken, die geringe Bereitschaft der Mitglieder, innerhalb eines Netzwerkes selbst tätig zu werden, spricht der Choreograph Joe Alter, Mitglied der *Association of Contemporary Dance*, an:

There are a lot of people that think that it would be a good idea if the association did this, but what they do not realize is they are the association and they keep waiting for other people to do it. And so there is a lack of activities because people don't understand what is in it for them. They think it benefits a very few number of people, and they don't recognize that as a democratic institution, that they have a voice in how it runs, if they apply their energy. If they don't apply their energy, they have no reason to complain that what they want to get done is not getting done. ... But the fact is, if you get these people to apply their energy, there is a great deal that could be done here, in the network, in the association, on a local, regional, national, international level. There is great deal of good things happening here that nobody knows about and that's a shame.<sup>87</sup>

Damit wären zwei Angelpunkte der Netzwerkarbeit angesprochen, die wohl weit über Polen hinaus Geltung haben: die Bedeutung des Einsatzes von Netzwerken für die Belebung der Vielfalt im gesamten Kultursektors und die Wirkung der Netzwerkarbeit nach innen (Mitglieder) *und* außen (Publikum, Öffentlichkeit).

Einen großen Anteil an der transnationalen Zusammenarbeit mit Beteiligung polnischer Organisationen hat das Baltikum. Gdańsk und Szczecin sind Zentren für die Netzwerke, die in dieser grenzübergreifenden Region rund um die Ostsee entstehen. Die Gründung des *Council of the Baltic Sea States* 1992 hat zur Wiederbelebung einer Region geführt, die jahrzehntelang durch den 'Eisernen Vorhang' geteilt war. Doch die kulturelle Vernetzung beginnt schon früher. Bereits 1988, noch vor der 'Wende', entsteht auf Initiative von Björn Engholm, damals Ministerpräsident von Schleswig-Holstein, das Netzwerk ARS BALTICA, ein Forum für gemeinsame Kulturpolitik im Baltikum. ARS BALTICA ist ein Netzwerk auf der Ebene höherer BeamtenInnen der Kulturministerien, die gemeinsam über die in der Regel von transnationalen Partnerschaften vorgeschlagenen multilateralen Kulturprojekte beraten.

Ein weiteres Netzwerk mit offiziellem Charakter ist die 1991 gegründete *Union of Baltic Cities* (UBC), die die alte Tradition der Hansestädte, eines der ältesten (Handels-)Netzwerke, wieder aufleben läßt: Mitglieder der UBC sind 97 Städte in Rußland, Litauen, Lettland, Estland, Finnland, Schweden, Norwegen, Dänemark, Deutschland und Polen. Der Sitz des Netzwerkes befindet sich derzeit in Gdańsk. Es geht in diesem Netzwerk nicht nur um kulturelle Zusammenarbeit: „The main goal of the Union is to contribute to the democratic, economic, social, cultural and environmentally friendly development (sustainable development) of the Baltic Sea Region - for the benefit of people living in Baltic cities.“<sup>88</sup> Die Kulturkommission der UBC hat ihren Sitz in der polnischen Küstenstadt Szczecin.

---

<sup>87</sup> Ebd.

<sup>88</sup> UBC, aus dem Fragebogen

In Szczecin befindet sich weiters die Zentrale von MARE ARTICUM, einem Netzwerk von KunstkritikerInnen und KuratorInnen, die die gleichnamige internationale Kunstzeitschrift des Baltikums herausgeben und jährlich eine Ausstellung baltischer zeitgenössischer Kunst (N.E.W.S.) in Szczecin organisieren. MARE ARTICUM wird von der UBC unterstützt und ist von ARS BALTICA zum offiziellen Projekt der baltischen Kulturkooperation erklärt worden. Dies illustriert die enge Zusammenarbeit der Kulturinstitutionen im Baltikum, eine Zusammenarbeit, die sich nicht „nur“ innerhalb eines Netzwerkes, sondern auch zwischen den verschiedenen Netzwerken abspielt. Die Frage nach den Herausforderungen der Ost-West-Zusammenarbeit beantwortet die Kulturkommission der UBC so:

The biggest challenge could be described as the new possibility to experience the Other which resulted in the dialogue with the former stereotypes and prejudice. The open debate which is always easier to obtain on the base of culture and art than on the political level.<sup>89</sup>

Weiters engagiert sich das UBC-Mitglied Szczecin im Netzwerk ArtGenda, dessen 18 Mitgliederstädte (u.a. Kopenhagen, Oslo, Göteborg, Helsinki, Tallinn, St. Petersburg, Riga, Wilna, Gdansk) alle zwei Jahre eine Biennale zeitgenössischer Kunst veranstalten; vom 5. bis 28. Mai 2000 fand die Biennale in Helsinki statt.

Neben den genannten Netzwerken gibt es zahlreiche weitere Kooperationsplattformen im Baltikum, darunter das *Baltic Writers Council*, Visby/Schweden, die hier nicht alle umfassend beschrieben werden können. Erwähnenswert ist jedenfalls eine Internetplattform, die den am transnationalen Networking interessierten Institutionen bei der Partnersuche helfen soll, *Ballad - The Independent Forum for Networking in the Baltic Sea Region* (<http://www.ballad.org>). Diese Internetplattform wurde 1997 auf Initiative des *Baltic Institute* in Karlskrona, Schweden, gegründet und bietet neben aktuellen Nachrichten aus den baltischen Staaten, einem Veranstaltungskalender und anderen Services eine Datenbank, in die Partnersuchende ihre Projekte eintragen können, die auf diese Weise allen Benützern dieser frei zugänglichen Website präsentiert werden.

Eine in Netzwerken organisierte Zusammenarbeit mit Polens östlichen und südlichen Nachbarn Litauen, Weißrußland, Ukraine, Slowakei und Tschechien konnten wir nicht feststellen, das bedeutet aber nicht, daß es nicht Kontakte, Austausch und gemeinsame Projekte gäbe. Besonders für Weißrußland und die Ukraine bedeutet Polen das 'Tor zum Westen'. In diesen Staaten repräsentiert Polen für viele EinwohnerInnen, die auch jetzt kaum in der Lage sind, zu reisen, den 'Westen' schlechthin. Auch die Polen sehen ihren Staat aufgrund der historischen Beziehungen Polens zu den Staaten der Europäischen Union als „westlichen“ Staat, vor allem im Vergleich zu den Nachbarländern Weißrußland und Ukraine. KulturarbeiterInnen, die an einem Austausch in dieser Richtung interessiert sind, begreifen die Zusammenarbeit mit ihren östlichen Kollegen bisweilen als eine Art Entwicklungshilfe oder zumindest Nachhilfe in Demokratie:

We started in 1990, and in 1992 we started to contact and we organized the first seminars and conferences. And we got help from UNESCO, some money and so on, and we still have such contacts. We collaborate especially with Ukrainians

---

<sup>89</sup> Ebd.

and Belarusians. It's interesting, because they need help, and examples from Poland, because, for them, journalists, teachers from the United States, for example, are like people from another planet. We are closer, and we have the common experience. ... In Belarus the situation now is very a hard one, because ... they have no free press, and they need help, the different situation is Ukraine [...], but, however, we have now the big problem, Polish-Ukrainian and so on, Polish-American agreement, simply said, the Americans give money for these organizations to Poles teach Ukrainian democracy, self-government and so on, ...<sup>90</sup>

Vor diesem Hintergrund hat auch der aus Ungarn stammende amerikanische Milliardär George Soros in Mittel- und Osteuropa (von Slowenien bis Kirgistan<sup>91</sup>) sein Netzwerk von Open Society Institutes und Soros Foundations aufgebaut, die unter anderem kulturelle Projekte finanzieren und damit in vielen Ländern zum wichtigsten Geldgeber für unabhängige Institutionen zählen. Auch in Polen nimmt die Warschauer Soros-Niederlassung, hier Stefan Batory Foundation genannt, eine zentrale Rolle im Spektrum der Kulturförderung ein:

Poland: The possibilities for funding of cultural networks are rather limited. We can present it in 4 main categories:

> State: The Polish Ministry of Culture policy has been changed recently and could be described as the progressive decentralization. As a result of this policy the Ministry reduces the resources for the independent projects or activities.

> Municipalities: Cities are currently becoming the biggest and most active sponsors of the cultural activities on their areas.

> Foundations: The biggest sponsor for network activity is Soros Foundation. There are several other foundations from among the most active are: Polish-German collaboration foundation and Culture Foundation.

> Private sponsors: Because of the unfavorable tax law regulations this sector of funding is still underdeveloped.

Baltic Region: Scandinavian countries have a well developed system of sponsoring of the networks: The Swedish Institute and Partnership for Culture Program coordinated by the Swedish Institute, Danish Cultural Institute and Danish Art Foundation, Finland's Art Council and others, whereas in the Eastern countries Soros Foundation seems to be the only reliable base for support of the cultural networking.<sup>92</sup>

Die kulturellen Projekte der Soros Foundations sind im neugegründeten *Arts and Culture Network Program* zusammengefaßt, das aus dem seit 1995 bestehenden *Open Society Cultural Link Program* hervorgegangen ist. Das *Cultural Link Program* wird von Polen aus koordiniert und verfolgt in ganz Osteuropa die Absicht, einen gesellschaftlichen Diskurs

---

<sup>90</sup> Interview mit Jan Kłossowicz, Polish Center of the International Theatre Institute, Warschau, 17.01.2000

<sup>91</sup> Soros ist in Albanien, Armenien, Aserbaidschan, Bosnien-Herzegowina, Bulgarien, Estland, Georgien, Jugoslawien, Kasachstan, Kirgistan, Kroatien, Lettland, Litauen, Mazedonien, Moldawien, Mongolei, Polen, Rumänien, Rußland, Slowakei, Slowenien, Tadschikistan, Tschechien, Ukraine, Ungarn und Usbekistan vertreten.

<sup>92</sup> UBC, aus dem Fragebogen

auszulösen, neue Fragen aufzuwerfen, neue, experimentelle, innovative Kunstformen einzuführen, zum gesellschaftlichen Wandel beizutragen und Themen der Kulturpolitik aufzugreifen. Das *Cultural Link Program* arbeitet mit den Schlagwörtern *Cooperation, Program Exchange, and Network Building* und konzentriert sich demnach auf die Finanzierung von transnationalen Kulturprojekten, die diesen Ansprüchen genügen. 1999 wurden 370 Projekte mit einer Gesamtsumme von USD 2,3 Mio. unterstützt.<sup>93</sup> Finanzielle Unterstützung, die über Projektfinanzierung hinausgeht, also beispielsweise eine unmittelbare Basisfinanzierung von neu entstandenen Netzwerkstrukturen, ist aber trotz des klaren Bekenntnisses zum Networking nicht vorgesehen.

## Zusammenfassung

Für eine Kulturinstitution in Polen gibt es mehrere Gründe, ein Netzwerk zu gründen, in einem Netzwerk Mitglied zu sein beziehungsweise zu werden: Intensivierung der transnationalen und internationalen Kontakte, Schaffung von Synergieeffekten (bei nationalen Netzwerken), Lobbying für einen in der Öffentlichkeit wenig anerkannten Kunstbereich (z.B. zeitgenössischer Tanz).

Kaum genannt werden Motivationen wie Erfahrungsaustausch und (gewerkschaftsähnliche) Interessenvertretung der Netzwerkmitglieder. Grundsätzlich stehen eher kurzfristige Ziele im Vordergrund, wie die Absicherung der eigenen Existenz durch gemeinsame Programme und Projekte. Der Schwerpunkt liegt sicherlich auf der gemeinsamen Realisierung von Projekten, ein Umstand, der sich in den Förderkriterien der staatlichen und „privaten“ Geldgeber widerspiegelt.

Die Entwicklung von Netzwerken befindet sich in Polen jedenfalls aus verschiedenen Gründen - etwa die instabile öffentliche Verwaltung, die gewaltigen Reformen in vielen neuralgischen Bereichen, Rechtsunsicherheit - heute noch in einem Anfangsstadium. Definitive Aussagen über die Bedeutung des Networking-Konzepts für den polnischen Kultursektor können wohl erst in den kommenden Jahren getroffen werden.

---

<sup>93</sup> *Open Society Cultural Link - information about 1999 activities*, unveröffentlichter Bericht von Elsbietta Grygiel, Batory Foundation, Warschau. Weitere Informationen über das *Arts and Culture Network Program* und die dazugehörigen Programmschwerpunkte *Cultural Link Program, Cultural Policy Program* und *New Initiatives Program* finden sich auf der Website der Stefan Batory Foundation: <http://www.batory.org.pl/art/>.

## 2.3. Kurzdarstellung einzelner Netzwerke

### 2.3.1. *Association of Contemporary Arts, Minsk, Weißrußland*

Die 1999 gegründete *Association of Contemporary Arts* mit Sitz in Minsk, Weißrußland, ist ein Netzwerk, das KünstlerInnen, SchriftstellerInnen, MusikerInnen, SchauspielerInnen, KuratorInnen, KritikerInnen und JournalistInnen, Galerien und einen Literatenverband zu seinen Mitgliedern zählt. Beabsichtigt ist die Schaffung eines Forums für unabhängige Kunst- und Kulturschaffende in einem Staat, der mit seinen gravierenden ökonomischen, ökologischen und politischen Problemen solchen Initiativen kaum Spielraum bietet. Der Zusammenschluß in einem Netzwerk dient deshalb nicht zuletzt dazu, die freien und demokratischen Kräfte in Weißrußland zu bündeln, und damit langfristig dem Exodus der Intellektuellen Einhalt zu gebieten.

Durch die internationale Isolation des Landes haben KünstlerInnen mit größten Schwierigkeiten zu kämpfen. Während im Land selbst aufgrund der bereits genannten Probleme der Markt für Kunst quasi inexistent ist - abgesehen von Werken, die dem sozialistischen Realismus zuzurechnen sind, und Aufträgen der totalitären Regierung -, fehlt den Kunstschaffenden die Möglichkeit, sich im Ausland zu präsentieren. Die Gründe dafür sind nicht nur in fehlenden Kontakten oder finanziellen Mitteln, sondern auch und besonders in den von der Regierung Lukaschenko gegen die unabhängigen Institutionen eingesetzten Druckmitteln zu suchen. Dazu gehören die Schließung von Privatradiostationen, der unabhängigen Zeitungen, Zeitschriften und Druckereien, die Zensur, die behördliche Schließung der Konten der Soros Foundation, dem bis dahin wichtigsten „privaten“ Geldgeber für kulturelle Zwecke, in Minsk 1997, ebenso wie restriktive und willkürliche Zollbestimmungen, die die Präsentation weißrussischer Kunst im Ausland erschweren oder sogar verunmöglichen:

Visual artists are practically deprived of their intellectual property rights being forced to pay 100 per cent customs duties when bringing their artworks abroad. The value of artworks under taxation, again, is determined arbitrary by customhouse itself! Actual regulations make it virtually impossible for artists and independent cultural institutions to organize Belarusian contemporary art exhibitions abroad and foreign art exhibitions in Belarus.<sup>94</sup>

Trotz dieser widrigen Umstände bemüht sich die *Association of Contemporary Arts* darum, die Rahmenbedingungen für ihre Mitglieder so weit zu verbessern, daß durch die Unterstützung internationaler KooperationspartnerInnen und gemeinsame Aktionen eine freie Kunstszene innerhalb des Landes entstehen kann. Während die Regierung nach Osten schießt und Lukaschenkos Anschlußpolitik an Rußland unter anderem dazu geführt hat, daß in einer äußerst umstrittenen Volksabstimmung neben dem Weißrussischen 1996 wieder Russisch als offizielle Amtssprache eingeführt wurde<sup>95</sup>, orientiert sich die *Association of Contemporary*

---

<sup>94</sup> Arthur Klinov, *Conditions of Contemporary Arts' Existence in Belarus Today*. Unveröffentlichter Text des Vorsitzenden der *Association of Contemporary Arts*, Minsk, Januar 2000.

<sup>95</sup> Zur politischen und gesellschaftlichen Bedeutung der weißrussischen Sprache bemerkt Aleg Dziarnovic, Direktor der Naša Niva Foundation, einer der wichtigsten unabhängigen Kulturinstitutionen Weißrußlands: „In a paradoxical way, and paradoxical not only for foreigners but for Belarusians as well, Belarusian language and culture oppose totalitarianism, and currently oppose efforts of a return to



Arts an den westlichen Nachbarn Weißrusslands, Polen, Litauen und Lettland.

Durch die Nutzung der historischen Beziehungen zu Polen und die Wiederbelebung der historischen Achse Minsk - Riga - Stockholm wird versucht, die Isolation der weißrussischen Szene aufzubrechen. Die KooperationspartnerInnen der *Association of Contemporary Arts* kommen aus diesem Umfeld. Regelmäßige Zusammenarbeit besteht mit dem Zentrum zeitgenössischer Kunst *Zamek Ujazdowski* in Warschau, das als polnisches *Centre Pompidou* gilt<sup>96</sup>, dem *Soros Centre of Contemporary Arts* in Wilna/Litauen, *E-Lab* in Riga/Lettland und *CRAC (Creative Room for Art and Computing - Artist run medialab)* in Stockholm/Schweden.

Das Netzwerk basiert auf einer kontinuierlichen, engen Zusammenarbeit. Im Gegensatz zum Usus in vielen anderen Netzwerken, ein Treffen pro Jahr abzuhalten, finden Sitzungen des „Council“<sup>97</sup> der *Association of Contemporary Arts* nicht seltener als einmal pro Monat statt.

Die *Association of Contemporary Arts* organisiert als Gegenveranstaltung zu den Propagandafestivals der Regierung, wie *The Slavonic Market* und *The Slavonic Movie Festival*, seit 1999 jährlich das Performance Art-Festival *Navinki*, das nach einer großen Nervenheilanstalt in der Nähe von Minsk benannt ist. Weitere aktuelle Projekte sind:

- > Gründung eines Galerienetzwerks (ca. 4-5 bestehende Ausstellungsorte), das langfristig zu einer weitergehenden Vernetzung von Ausstellungsräumen, Kulturzentren, Kunstwerkstätten, Bibliotheken, Verlagen, Konferenzzentren, etc. führen soll
- > Präsentation weißrussischer Kunst im Ausland: Teilnahme an internationalen Projekten, Erstellung einer Datenbank unabhängiger weißrussischer Kunst- und Kulturschaffender, ständiger Informationsaustausch mit ausländischen Festivalorganisatoren
- > Präsentation internationaler Kunst in Weißrussland, Einladung von Künstlern nach Weißrussland, Ausbau von internationalen Kontakten
- > Unterstützung von Festivals zeitgenössischer Kunst in Weißrussland
- > Residence-Programme in europäischen Städten in Zusammenarbeit mit verschiedenen Fonds, um weißrussischen Künstlern Aufenthalte im Ausland zu ermöglichen
- > Gründung unabhängiger Zeitschriften und Unterstützung von Publikationsvorhaben, Erstellung von Webseiten
- > Praktikumsplätze für weißrussische Kulturarbeiter im Ausland, Veranstaltung von Seminaren und Vorträgen zu Themen zeitgenössischer Kunst in Weißrussland (auch

---

authoritarianism. All people and non-governmental organizations in Belarus which take an active role in broadening the use of the Belarusian language, avow democratic values in the political sphere and, therefore, find themselves in opposition to the authoritarian regime. Belarusian culture has become a training ground, symbol and metaphor for democracy, pluralism and the modernisation of Belarus.” (Aleg Dziarnovic, *Belarusian Non-Governmental Organizations in the Sphere of Culture: The Civilized Choice*. In: *Supolnaść. Bulletin for Belarusian Non-Governmental Organizations*. Special Issue: *Belarus. The Third Sector*, o.J. [1999?])

<sup>96</sup> Vom 6. Juni bis zum 7. Juli 2000 fand im *Zamek Ujazdowski* eine Ausstellung weißrussischer zeitgenössischer Kunst unter Beteiligung der *Association of Contemporary Arts* statt.

<sup>97</sup> Unter „Council“ werden die 10 aktivsten Mitglieder verstanden: „the most active advanced and enterprising members, members, who currently carry on ACA projects“ (aus dem Fragebogen)

in ländlichen Regionen)

> Soziale Unterstützung in allen Belangen (Finanzen, Wohnsituation, Arbeit, Rechtsberatung, etc.)

Die positiven Effekte, die sich die *Association of Contemporary Arts* von der Implementierung dieser Projekte erwartet, betreffen vor allem die Re-Positionierung weißrussischer Kunst in einem internationalen Kontext, die Verbesserung der Lebensbedingungen ihrer ProtagonistInnen und den Wiederaufbau der durch die Auswanderung eines Großteils der KünstlerInnen und Intellektuellen bedrohten Kunstszene. Die Ausgangssituation dafür ist immer noch denkbar schlecht, wie Denis Romanovski, Mitglied der ACA, in Beantwortung unseres Fragebogens schreibt:

Activity of the great majority of the non-governmental artistic sites formed at the beginning of the 1990-ies has been suspended under conditions of Belarus' economic stagnation and dramatic lack of the state support customary given to such institutions in economically developed countries. Unfortunately, a fact could be established that the modern Belarusian artistic process is placed into informational vacuum. The reason is quite obvious: there is not any particular artistic institution able of accumulating and selecting of valuable information in Belarus and from abroad and maintaining effective dialogue with appropriate organizations in the world. As a result, starting with 1994, *no one* Belarusian artist has been invited to participate in any significant European artistic project.

Mit seinen Aktivitäten schafft das Netzwerk in Weißrußland jedenfalls einen Lebensraum für einen dritten Sektor, dem von der Regierung systematisch die Lebensgrundlagen entzogen wurden.

Neben der neugegründeten *Association of Contemporary Arts* gibt es einige weitere NGOs im Kulturbereich, die nicht als Netzwerke bezeichnet werden können, aber jedenfalls Alternativstrukturen zu den regierungsnahen Institutionen darstellen. Zu den wichtigsten Institutionen gehören die *Belarusan Humanitarian Foundation Naša Niva*, das *Centre of European Co-operation Eúroforum* sowie das *Belarusan Institute of Central and Eastern Europe*. Die Arbeit dieser Institutionen ist vielfältig und reicht von der Dokumentation der Geschichte der weißrussischen Opposition und der Unterstützung kultureller Projekte (*Naša Niva*) über Publikationsreihen und Fachzeitschriften (*Eúroforum*) bis hin zu Forschungsprojekten (*Belarusan Institute of Central and Eastern Europe*).

Der dritte Sektor - gebildet von NGOs, Netzwerken, Vereinen und Stiftungen - hat in Weißrußland eine bedeutende Funktion, wie Aleg Dziarnovic, Direktor von *Naša Niva*, betont:

The Belarusian situation at the cross-roads of the spheres of politics and culture is a unique situation. The role of cultural factors in the political life of Central and East European countries has traditionally been a large one. Belarus, however, has its own specific character which is manifested in the activities of Belarusian non-governmental organizations. ... It can be said, however, that non-governmental organizations, which conduct activity in the field of culture will, in various ways, have an influence on Belarusian society. The activity of these organizations promotes not so much a political choice as they do a civilised choice on behalf of an open and pluralistic society.<sup>98</sup>

---

<sup>98</sup> Aleg Dziarnovic, *Belarusan Non-Governmental Organizations in the Sphere of Culture: The Civilized*

### 2.3.2. *Mobile Theatre Network, Ljubljana, Slowenien*<sup>99</sup>

Der Sprung in unserer Darstellung von Weißrußland nach Slowenien macht in krasser Weise die Unterschiede deutlich, die zwischen den Situationen und den sich daraus ergebenden Aufgabenstellungen für das Networking in den 'postsozialistischen' Staaten bestehen. Slowenien zählt zu den politisch und wirtschaftlich am stärksten an Westeuropa angenäher-ten Staaten, es besteht eine ausgeprägte freie Kunstszene und die Hauptstadt Ljubljana nimmt als Veranstaltungsort für internationale Festivals und Konferenzen in der europä-ischen Kulturszene einen prominenten Platz ein.

Fällt bei Gesprächen mit freien Theaterschaffenden in Ljubljana die starke Ähnlichkeit der praktischen Problemlagen etwa mit Österreich ins Auge, wird im Bereich des Aufbaus eines Touringsystems, an dem das Mobile Theatre Network arbeitet, gleichzeitig eine von der 'postsozialistischen' 'Übergangsperiode' geprägte Situation sichtbar: das schon in der Einleitung angesprochene Problem, daß die im Sozialismus geschaffene dichte kulturelle Infrastruktur (Repertoiretheater, Kulturzentren/-häuser, Jugendzentren,...) vor allem außer-halb der Hauptstädte zwar nach der 'Wende' großteils weiterbesteht, aber nur in sehr unter-schiedlichem Ausmaß auch funktionsfähig erhalten werden kann.

Die Vorgeschichte des Mobile Theatre Network geht auf das Ende des Jahres 1997 zurück. Der Anstoß erfolgte durch eine Mitarbeiterin des Open Society Institute in Ljubljana, die selbst in die Freie Theaterszene involviert war und die praktischen Probleme aus eigener Anschauung kannte: den Mangel an Aufführungsorten für freie Projekte und die bekannte Folge, daß auch beim Publikum erfolgreiche Produktionen nur eine sehr niedrige Anzahl an Aufführungen erreichen (hier vor allem dadurch, daß viele Projekte in Repertoiretheatern ge-zeigt werden, diese aber nur für jeweils einige wenige Aufführungstage zur Verfügung ge-stellt werden). Gleichzeitig sind Aufführungen außerhalb der drei kulturell wichtigsten Städte (Ljubljana, Maribor, Celje) für die einzelne Gruppe nur unter höchst unsicheren Bedingungen möglich, in Veranstaltungsräumen, die sich teilweise in schlechtem baulichen Zustand befin-den, kaum über technische Ausrüstung verfügen und bei denen schwer abzuschätzen ist, wie aktiv das Veranstaltungsmanagement vor Ort ist.

Das Open Society Institute hat die Errichtung eines Touringsystems als Projekt ausgeschrie-ben, den Zuschlag erhielt das in Ljubljana ansässige *museum. Institute for Art Production, Distribution and Publishing*. Im Herbst 1999 fand ein Pilotprojekt statt, in das drei Veran-staltungsorte und acht Produktionen einbezogen waren. Gleichzeitig wurden einerseits Veranstaltungsräume in einer Datenbank erfaßt und andererseits in Form eines Kalenders ein Verzeichnis mit Kurzdarstellungen der Gruppen, ProduzentInnen und Organisationen publiziert.

---

*Choice*. In: Supolnašč. *Bulletin for Belarusian Non-Governmental Organizations*. Special Issue: *Belarus. The Third Sector*, o.J. [1999?])

<sup>99</sup> Die Informationen beruhen hauptsächlich auf einem Gespräch mit Nina Dešman Vižintin und Igor Berginc sowie meiner Teilnahme an einem vom Mobile Theatre Network im November 1999 durchgeführten Seminar. Weiter Informationen über das Netzwerk sind auch im Internet zugänglich: <http://www.museum.si>.

Neben einer quantitativen Ausweitung, die auch eine Einbeziehung von FestivalveranstalterInnen sowie von KooperationspartnerInnen in den Grenzregionen der Nachbarstaaten einschließt, zielen die Strategien auf Publikums-Entwicklung, die Ausweitung auf spartenübergreifende Tätigkeit (Konzerte, vor allem auch für junges Publikum; Ausstellungen,...) und eine stärkere Einbeziehung der VeranstalterInnen in dem Sinne, daß diese auch die Möglichkeit erhalten, Eigenproduktionen bzw. vor Ort entstandene Produktionen über das Touringsystem zu verbreiten.

Gleichzeitig mit dem Pilotprojekt wurde auch der internationale Informationsaustausch in Gang gesetzt. Auf Initiative des Performing Arts Networking Program des Open Society Institute (Budapest) fand im November 1999 in Ljubljana ein Seminar zu Touringsystemen statt, in dem TeilnehmerInnen aus mittel- und osteuropäischen Staaten über die Voraussetzungen (Struktur der Freien Theaterszene, Aufführungsmöglichkeiten, Präsentationsförderung,...) und Lösungsansätze sowie TeilnehmerInnen aus Westeuropa über Touring in Deutschland, Großbritannien, den Niederlanden und Portugal berichteten. Die Ergebnisse des Seminars wurden/werden in einer Broschüre publiziert, für den weiteren Informationsaustausch wurde eine Internet-Mailinglist eingerichtet.

### 2.3.3. *Pontes/Aquarius, Zagreb/Krk, Kroatien*<sup>100</sup>

In diesen beiden Netzwerken spiegeln sich mehrere grundsätzliche Fragen des vorliegenden Rechercheprojekts: Bei *Pontes* handelt es sich um ein europäisches Netzwerk, das von Mittel- und Osteuropa seinen Ausgangspunkt genommen hat, was einen von bislang offensichtlich nur wenigen Ausnahmefällen darstellt, bei *Aquarius* um ein (vorerst noch) nationales Netzwerk, das aus der Notwendigkeit entstanden ist, in einem mittel-/osteuropäischen Land lokale Strukturen schaffen zu müssen als Voraussetzung für eine Weiterentwicklung des Networkings auf europäischer Ebene.

*Pontes* ist ein Netzwerk junger LiteratInnen, KritikerInnen, TheoretikerInnen und VerlegerInnen, das im Umfeld des gleichnamigen seit 1996 jährlich auf der kroatischen Insel Krk stattfindenden Workshops/Festivals entstanden ist. Bei dem Projekt auf Krk handelte es sich ursprünglich vor allem um einen Workshop, dessen 'Rahmenveranstaltungen' sich mittlerweile aber zu einem Festival mit Lesungen, Ausstellungen, Konzerten,... entwickelt haben.

Es erfolgt am Anfang jedes Jahres ein Aufruf, in dem in einem kurzen Essay das Thema skizziert wird. Daraufhin können sich junge, im literarischen Bereich tätige Personen aus ganz Europa um eine Teilnahme am Workshop bewerben (Auswahl durch eine Jury). Eine zunehmende Beteiligung von WesteuropäerInnen zeigen die auf der Homepage veröffentlichten Angaben über die TeilnehmerInnen seit 1996: Kamen diese im ersten Jahr noch ausschließlich aus mittel- und osteuropäischen Staaten, finden sich unter den zehn Ländern, aus denen die TeilnehmerInnen von *Pontes* 2000 kommen, auch Deutschland, Italien, Niederlande und Österreich.

---

<sup>100</sup> Die Informationen beruhen hauptsächlich auf einem Gespräch mit Katarina Mažuran und Valerij Jurešić (Zagreb, 21.12.1999), dem beantworteten Fragebogen sowie der *Pontes*-Homepage: <http://www.pontes.hr>

Die jährliche Veranstaltung auf Krk bildet nach wie vor die zentrale Aktivität des Netzwerks, gleichzeitig liegt dessen Zielsetzung darin, über die punktuellen Ereignisse hinaus eine kontinuierlichere Kooperation der TeilnehmerInnen zu ermöglichen, sowohl im inhaltlichen Austausch als auch auf der Ebene konkreter Projekte, Übersetzungen, Publikationen in anderen Staaten,... Jene TeilnehmerInnen, die längerfristig am intensivsten im Netzwerk kooperieren, bilden als sogenannte Pontes-'Ambassadors' die Schaltstellen zwischen diesem und der Szene des jeweiligen Landes.

Bezüglich der TeilnehmerInnen/Mitglieder bezieht sich das Netzwerk auf die Generation der unter 35jährigen. Dies ist auf stärker verallgemeinernder Ebene auch im Sinne von 'New-comerInnen' bzw. 'noch nicht etablierte AutorInnen' zu verstehen, geht im Kern aber auf die Situation in Mittel- und Osteuropa zurück: als Selbstorganisation der bzw. Unterstützung für die Generation, die gleichsam von Beginn ihrer künstlerischen/kulturellen Arbeit an mit dem Vakuum einer Situation zwischen nicht mehr funktionierenden alten und noch nicht bestehenden/weiterentwickelten neuen Strukturen konfrontiert ist. Gleichzeitig handelt es sich dabei um die erste(n) (Berufs-)Generation(en) nach dem 'Fall des Eisernen Vorhangs' und um die Ansätze zu europäischer Kooperation, die sie entwickeln.

Die Möglichkeiten zu intensiverer internationaler Kooperation durch das Pontes-Netzwerk machten das Problem stärker sichtbar, daß man innerhalb Kroatiens nicht auf eine Vernetzung aufbauen konnte. Es ergaben sich Möglichkeiten zur Einladung ausländischer LiteratInnen, zur Veranstaltung internationaler Filmwochen, usw., die aber nicht oder nur teilweise realisiert werden konnten, weil es kaum möglich war, auch außerhalb Zagrebs Veranstaltungen durchzuführen:

"The basic problem is: It's very hard to do cultural networking on an international level, if you do not have good partners inside Croatia. And that is a problem for most of Eastern Europe. You don't have good working institutions - autonomous or state owned, it doesn't matter which one - in your own country, and you should be able to do international networking. [...] There are many people with a lot of energy and willing to do things. But these institutions haven't grown enough and in most cases they are not yet institutions, but one, two, three people not able to organise things because they are not experienced enough. [...] So, here, in such conditions, you need first to move young people eager to organise things, and to train them, how to do that, so you can use international networking to do something."<sup>101</sup>

So wurde 1999 das Netzwerk Aquarius gegründet. Es ist nicht auf den Literaturbereich beschränkt, sondern versammelt spartenübergreifend KooperationspartnerInnen. Im Rahmen von Pontes 99 fand (mit 15 TeilnehmerInnen) erstmals ein Workshop in Kulturmanagement statt. Das Ziel des Netzwerks besteht einerseits darin, weitere mögliche KooperationspartnerInnen zu identifizieren und das Training im Kulturmanagement auszubauen, gleichzeitig ist schon seit 1999 auf der Homepage<sup>102</sup> eine Projekte-/Kooperationsbörse eingerichtet. Schon als unmittelbar nächster Schritt ist die Einbeziehung von PartnerInnen auch in

---

<sup>101</sup> Gespräch mit Valerij Jurešić

<sup>102</sup> Diese ist über die Pontes-Homepage zugänglich (<http://www.pontes.hr>).

Bosnien-Herzegowina geplant (was sowohl durch die geographische Situation als auch durch die Möglichkeit, in der Landessprache zu arbeiten, nahelegt), später eine weitere Internationalisierung auf englischsprachiger Basis.