universität wien

DIPLOMARBEIT

Titel der Diplomarbeit

Kunst und Kultur in der Entwicklungszusammenarbeit

Eine kritische Auseinandersetzung am Beispiel der französischen Kunst- und Kulturkooperationen in Subsahara-Afrika.

Verfasser

Jan Vysocky

angestrebter akademischer Grad

Magister der Philosophie (Mag.phil.)

Wien, 2011

Studienkennzahl lt. Studienblatt:	A 057 390
Studienrichtung lt. Studienblatt:	Internationale Entwicklung
Betreuer:	Mag. Dr. phil Gerald Faschingeder

DANKSAGUNG

Traditionsgemäß gebührt der Beginn einer wissenschaftlichen Arbeit jenen Menschen, die zu ihrem Zustandekommen maßgeblich beitrugen. Ihrer Zeit, ihrem Wissen und ihrer Anteilnahme habe ich viele der vorliegenden Inhalte zu verdanken. In Anbetracht dessen, dass zum Thema im deutsprachigen Raum nur sehr wenige Publikationen existieren, bin ich insbesondere den Gesprächs- und InterviewpartnerInnen für ihre Expertise aufrichtig dankbar. Namentlich würde ich gerne Jean-Loup Amselle (Anthropologe, Direktor der Studiengänge von l'EHESS und des Doktorartsstudiums für Anthropologie in Paris) erwähnen auf den ich durch seine in Frankreich erschienen Schriften und kritischen Analysen der kulturellen Dimension französisch-afrikanischer Beziehungen aufmerksam wurde. Durch den Austausch mit ihm konnten mir als Außenstehenden bedeutende Zusammenhänge zu diesem Thema verdeutlicht werden, die wegen ihrer Komplexität und geschichtlichen Tiefenstruktur nicht einfach zu erfassen sind. Für die Unterstützung in der Zusammensetzung des „Puzzles" möchte auch weiters Jean Jacques Bernabé (Kultur Attaché der französischen Botschaft und Direktor von Alliance Française in Kampala, Uganda) für sein Insiderwissen bezüglich der Funktionsweise des facettenreichen französischen außenkulturellen Netzwerks großen Dank aussprechen. Eines der ersten Gespräche zur vorliegenden Arbeit konnte ich mit Franz Schmidjell (Stellvertretender Geschäftsführer von VIDC und Projektmanagement bei *Kulturen in Bewegung*) führen. Für seine Expertise und grundlegenden Orientierungshilfen sowie die Unterstützung mit wichtigen Materialien, die für die Ausgestaltung der europäischen Dimension dieses Themas relevant waren, bin ich sehr dankbar.

Für die Aneignung einer wissenschaftlichen Betrachtung des Bereichs „Kultur und Entwicklung", seine fortwährende Unterstützung und Geduld mit der Ausarbeitung des vorliegenden Themas, seine kostbaren Ratschläge, die mir bei schwierigen Etappen zur Seite standen, möchte ich meinem Betreuer Gerald Faschingeder eine besondere Wertschätzung und großen Dank aussprechen.

Des Weiteren würde ich gerne jenen Personen danken, die mich in den letzten Jahren ideell unterstützt haben. Hierzu zählen in erster Linie meine Familie und insbesondere meine Mutter Helena Vysocká sowie meine Lebensgefährtin Sarah Arnold, die mir gegenüber immer großes Verständnis aufbrachten. Für einen fruchtbaren Dialog zum Thema aus der Perspektive der Kunst sowie für seinen wertvollen Beitrag als Lektor dieser Arbeit, möchte ich meinem treuen Freund Michael Kral vom Herzen danken.

VORWORT

In der Zeit meiner Forschungstätigkeit in Paris, die der vorliegenden Arbeit zugrunde liegt, konnte ich neben meiner Recherche auch persönliche Erfahrungen mit der in Paris lebenden afrikanischen Diaspora machen, indem ich bei der Produktion eines Dokumentarfilms über die Bewohner des Pariser Stadtteils „Château Rouge“ beteiligt war. „Château Rouge“ wird oft als das Zentrum des afro-karibischen Lebens in Paris beschrieben, was durch den starken afro-karibischstämmigen Bevölkerungsanteil in diesem Bezirk der französischen Hauptstadt und der damit einhergehenden Gestaltung des öffentlichen Lebens, durch Märkte, Geschäfte, Restaurants, Cafés und andere kulturelle Einrichtungen durchaus seine Berechtigung hat. In diesem Dokumentarfilm stand die Lebensgeschichte und Teils prekäre Situation des aus Mali stammenden *Fernand* im Mittelpunkt, die ich hier kurz schildern möchte, da sie die Komplexität der postkolonialen Gesellschaftsstruktur Frankreichs und die Beziehungen zu seinen ehemaligen Kolonien verdeutlicht.
Der 73-jährige Mann kam bereits in seiner Jugendzeit nach Paris. Trotz seiner langen Wohn- und Arbeitstätigkeit in Frankreich wurde sein Aufenthalt von den französischen Behörden offiziell als „illegal“ eingestuft. In zwei Gerichtsbeschlüssen wurde die Abschiebung in sein „Heimatland“ Mali festgelegt, die jedoch niemals exekutiert wurde. Es stellte sich nämlich heraus, dass Fernand Kinder in Frankreich gezeugt hatte und daher nach der vorliegenden Rechtslage nicht abgeschoben werden darf. Der Status der „Illegalität“ blieb aber bestehen und verwährte *Fernand* die Möglichkeit, im fortgeschrittenen Alter die sozialen Zuwendungen des französischen Staats in Anspruch zu nehmen. Weder eine Mindestpension noch eine Gesundheitsvorsorge konnte er erhalten. Der nun gealterte Mann fordert von Frankreich seine Ausweisung und die Beförderung zurück nach Mali, dessen Finanzierung er selbst nicht tragen kann, um seine letzten Jahre „würdevoll“ in der Obhut seiner noch lebenden Verwandten zu verbringen. Der Dokumentarfilm setzt sich zum Teil mit der paradoxen Situation der herbeigesehnten Ausweisung, die zwar rechtskräftig beschlossen aber von den zuständigen Behörden, selbst nach mehreren Aufforderungen seitens *Fernands* mit der Unterstützung des beteiligten Filmteams, nicht durchgeführt wurde. Seine Beförderung in sein Herkunftsland Mali wurde letzen Endes aus den Mitteln einer in Paris tätigen humanitären Organisation finanziert.

Diese Erfahrungen und andere Erlebnisse sowie informelle Gesprächssituationen mit Kulturschaffenden aus der Pariser Kunstszene, die sich mit ähnlichen Themen beschäftigen, haben dazu beigetragen, meine Sensibilisierung für das Forschungsthema zu erweitern und

mich dazu animiert, bestimme Betrachtungspositionen einzunehmen, die mir ohne diese direkten, auf persönliche Situationen bezogenen Erfahrungen, verwehrt geblieben wären.

Meine musikalischen Aktivitäten haben mich 2003 zum ersten Mal nach Frankreich gebracht, wo ich anschließend auch ein Auslandsemester an der Université de Nice-Sophia Antipolis absolvierte. Besonders in den Städten Marseille, Toulouse und Nice war die Erfahrung der französischen post-kolonialen Gesellschaftsstrukturen ein prägendes Erlebnis und ein Grund, der mich später zur Auseinandersetzung mit dem vorliegenden Thema motivierte.Aus Frankreich zurückgekehrt, besuchte ich im Rahmen eines IE-Seminars, das sich mit „Visueller Kultur“ beschäftigte, die Ausstellung „Africa Screams“, die von der Kunsthalle Wien 2004/2005 organisiert wurde. Dort analysierten wir unseren eigenen eurozentristisch geprägten Blick auf andere Kulturen, der leider auch in der Konzeption dieser Ausstellung evident schien. Es zeigte sich, dass im Kontext der zeitgenössischen Kunst nach wie vor Repräsentationssysteme in Verwendung sind, die sich von kolonialen Darstellungen des „anderen“ nur in der äußeren Hülle unterscheiden, aber im inneren Kern eine Weiterführung von hierarchischen Konstrukten von „höheren“ und „niederen“ Kulturen beinhalten, die als Selbst- und Gegenbildskonstruktionen fungieren.Der Kontakt zu Frankreich blieb durch künstlerische Kooperationen im audiovisuellen Bereich aufrecht und führte mich schließlich nach Paris. Die Diversität der Pariser Bevölkerung, in der sich die französische Kolonialgeschichte maßgeblich widerspiegelt, lenkte mein Interesse auf die Kunst- und Kulturkooperationen, die zwischen Frankreich und seinen ehemaligen Kolonien heute bestehen und in Paris durch eine Unzahl an Veranstaltungen und öffentlichen Aufführungen eine spannende Bühne finden. Ich musste allmählich feststellen, dass der Bereich der Entwicklungszusammenarbeit und des Kulturbereichs in Frankreich ein sehr ausgeprägtes Naheverhältnis eingehen, denn eine Vielzahl der kulturellen Events und Produktionen, die die Kunst und Kultur der sog. Entwicklungsländer (EL) zum Inhalt haben, entstehen in gemeinsamer Kooperation. Als Hauptakteur der französischen Kunst- und Kulturkooperationen im Entwicklungszusammenhang entpuppte sich mir die semi-staatliche Institution *Culturesfrance*, die mit dem Programm „Afrique et Caraibes en Création“, maßgeblich an der Gestaltung und Entwicklung des Kunst- und Kulturbereichs vieler AKP-Länder beteiligt ist. Die Faszination über die strukturelle Ausprägung staatlicher Kultur- und Entwicklungspolitik in Verbindung mit einem im europäischen Vergleich überaus hohem finanziellen Volumen der kulturellen Entwicklungszusammenarbeit, motivierte mich die folgende Diplomarbeit diesem, wie sich später herausstellen sollte, sehr komplexen und ambivalenten Thema der französischen Kunst- und Kulturkooperationen zu widmen.

ABKÜRZUNGSVERZEICHNIS

ACC	Afrique et Caraïbe en Créations
ACFAS	Association francophone pour le savoir
AEF	Audiovisuel Extérieur de la France
AF	Alliance Française
AFD	Agence Française de Développement
AIMF	Association internationale des maires francophones
AKP	Gruppe der afrikanischen, karibischen und pazifischen Staaten
AOF	L'Afrique occidentale française (Französisch-Westafrika)
APD	aide publique au développement
AU	Afrikanische Union
AUF	Agence universitaire de la francophonie
BNE	Bruttonationaleinkommen
BnF	Bibliothèque nationale de France
CARIFORUM	Caribbean Forum of African, Caribbean and Pacific States
CCF	Centres et instituts culturels français
CICID	Comité interministériel de la coopération internationale et du développement
CNS	Conseil de défense et de sécurité nationale
DAC	Development Assistance Committee
DCP	Documents cadres de partenariat
DDM	Direction du développement des médias
DGM	Direction Générale de la Mondialisation, du Développement et des

	Partenariats
DGTPE	Direction générale du Trésor et des politiques économiques
ECODEV	Direction de l’économie globale et des stratégies du développement
EHESS	L'Ecole des hautes études en sciences sociales, Paris
EL	Entwicklungsländer
EZA	Entwicklungszusammenarbeit
FSP	Fonds de solidarité prioritaire
HDI	Human Development Index
IDE / FDI	Investissements directs étrangers / Foreign Direct Investment
IL	Industrieländer
MAEE	Ministère des Affaires étrangères et européennes
MC	Ministère de la Coopération (ehem. franz. Entwicklungsministerium)
MDG	Millennium Development Goals
MIIIDS	Ministère de l’Immigration, de l’Intégration, de l’Identité nationale et du Développement solidaire
MINEIE	Ministère de l’Économie, de l’Industrie et de l’Emploi
NGO / NRO / ONG	Non-Governmental Organization / Nichtregierungsorganisation / *organisation non gouvernementale*
OBS	Europäischen Audiovisuellen Informationsstelle
OCTs	Overseas countries and territories
ODA	Official Development Assistance
OECD	Organisation for Economic Co-operation and Development
OIF	L'Organisation internationale de la Francophonie
OSI	Organisations de solidarité internationale

PMA / LDC	Pays les moins avancés / Least Developed Countries
PROPARCO	Promotion et Participation pour la Coopération économique
RGPP	Révision générale des politiques publiques
SAF	Service des affaires francophones
SCAC	Le Service de Coopération et d'Action Culturelle
SSA	Subsahara-Afrika, subsaharisches Afrika
UIS	UNESCO Institute for Statistics
UN	Vereinte Nationen
UNESCO	United Nations Educational, Scientific and Cultural Organization
WTO	World Trade Organization
ZSP	Zone de solidarité prioritaire

ABBILDUNGSVERZEICHNIS

Abb. 1: Exporte von kulturellen Kerngütern in Millionen USD, 2002 56

Abb. 2: Export von kulturellen Kerngütern nach Regionen, 2002 57

Abb. 3: Exporte audiovisueller und verwandter Dienstleistungen für eine Auswahl von Ländern, 2002 58

Abb. 4: Anzahl der produzierten Spielfilme / 2004-2008 61

Abb. 5: Produzierte Spielfilme in ausgewählten afrikanischen Ländern / 2004-2008 62

Abb. 6: Verteilung der Marktanteile im audiovisuellen Bereich 63

Abb. 7: CFA-Franc Zone indexabhängig vom Euro 85

Abb. 8: Französisches Militär in Subsahara-Afrika 94

Abb. 9: Protest junger StudentInnen während des Besuchs von Sarkozy 2006 in Cotonou 106

Abb. 10: Carte de la zone de solidarité prioritaire. 123

Abb. 11: Französische ODA nach Weltregionen 2006-2008 125

Abb. 12: Finanzmittel zu NGOs – Vorhaben und reale Vergabe 127

Abb. 13: Die Welt der Frankophonie 134

Abb. 14: Centres et Instituts culturels français (CCF) in Subsahara-Afrika 148

Abb. 15: Aufteilung der Ausgaben der Programme der OIF (2009) 152

Abb. 16: Werbebild für *Danse l'Afrique Danse !* Bamako, 29.10. – 5.11.2010 172

Abb. 17: „Correspondances“ von Kettly Noël und Nelisiwe Xaba 173

Abb. 18: Africa Remix, Vorderansicht des deutschen Katalogs 175

Abb. 19: *Grand prix Leopold Sédar Senghor* , *Dak'Art* 2010 180

Abb. 20: Malick Sidibé: „Three Young Men“ 182

Abb. 21: Seydou Keïta: Ohne Titel, Bamako, 1957/1960 183

Abb. 22: Hauptpreis „Seydou Keïta“, Rencontres de Bamako 2009 186

Abb. 23: Preis „Jeune Talent de Bolloré Africa Logistics“ 186

Abb. 24 und 25: Spezialpreis der Jury „coup de cœur“ (Culturesfrance) 187

INHALTSVERZEICHNIS

DANKSAGUNG 1

ABKÜRZUNGSVERZEICHNIS 4

ABBILDUNGSVERZEICHNIS 7

1. Einleitung ***11***

1.1. Kultur und Kunst in der Entwicklungszusammenarbeit 11

1.2. Aufbau der Arbeit und Fragestellungen 15

1.3. Methodische Zugänge 16

1.4. Ziele 21

2. Theoretische Aspekte zu Kunst und Kultur im Entwicklungszusammenhang ***22***

2.1. „Kunst und Kultur“ - eine wirkliche Differenz? Begriffsanalyse und Definitionssuche von Kunst und Kultur 22

2.2. Kunst – das Spiel mit symbolischen Formen 24

2.3. Kultur – eine dichte Beschreibung? 27

2.4. Die Rolle von Kultur und Kunst in der internationalen EZA 29

2.4.1. Unterschiedliche Ebenen von Kultur/Kunst und Entwicklung 29

2.4.2. Kultur und Kunst in gesellschaftspolitischen Gestaltungsfragen 30

2.4.3. Kunst als Medium für Entwicklungsthemen 31

3. Kultur, Kunst und Entwicklung – (k)ein neues Konzept? ***34***

3.1. UNESCO: Konzepte von „Kultur und Entwicklung”, „Kulturelle Vielfalt” und „Vielfalt kultureller Ausdrucksformen“ 35

3.1.1. Zur Leitidee der UNESCO 36

3.1.2. Kulturbegriff der UNESCO 36

3.1.3. Entwicklung der Ansätze 37

3.1.4. World Decade for Cultural Development 37

3.1.5. Kulturelle Vielfalt – la diversité culturelle 39

3.2. „La Déclaration universelle de l’UNESCO sur la diversité culturelle“ 40

3.3. Übereinkommen über den Schutz und die Förderung der Vielfalt kultureller Ausdrucksformen 44

3.3.1. Vielfalt kultureller Ausdrucksformen 44

3.3.2. Bedrohungen kultureller Diversität 46

3.3.3 Maßnahmen des internationalen Abkommens 46

3.3.3. Internationaler Fonds für „kulturelle Vielfalt“ 48

3.4. Das UNESCO-Framework innerhalb der Zusammenarbeit zwischen EU und AKP 48

3.4.1. Das UNESCO-Übereinkommen als internationaler Rechtstext 48

3.4.2. Kulturelle Vielfalt als Schlüsselelement der EU-Außenpolitik 49

3.4.3. „Kultur und Entwicklung“ in der EU-AKP Zusammenarbeit 51

4. Creative Industries und das Nord-Süd-Gefälle ***54***

4.1. International Flows of Selected Cultural Goods and Services 55

4.1.1. Kulturelle Kerngüter 55

4.1.2. Audiovisuelle und verwandte Dienstleistungen 57

4.2. Analyse einer Subkategorie kultureller Güter und Dienstleistungen 59

4.2.1. Der Film und die internationale Filmindustrie 59

4.2.2. Die Filmindustrie auf dem afrikanischen Kontinent 61
4.2.3. Marktpositionierung internationaler Filmproduktionen 63
4.2.4. Nollywood – ein alternatives Produktionsmodell in Subsahara-Afrika? 64

4.3. Das globale Ungleichgewicht – eine „westliche“ Fiktion? 67
4.3.1. Eine Notwendigkeit für Intervention 68
4.3.2. Der EU-AKP Rahmen zur Förderung der Vielfalt kultureller Ausdrucksformen 69
4.3.3. Stellenwert französischer Kunst- und Kulturkooperation innerhalb des EU-AKP Rahmens 70
4.3.4. Fortbestehen traditioneller Privilegien in der kulturellen Zusammenarbeit mit AKP-Staaten 74
4.3.5. Kritik der Kunstschaffenden an der EU-AKP Zusammenarbeit 76
4.3.6. Modernisierung und Weltmarktintegration als Antwort auf das globale Ungleichgewicht für kulturelle Güter und Dienstleistungen 78

5. Strukturen und Machtbeziehungen zwischen Frankreich und Ländern in Subsahara-Afrika 80

5.1. Die französische Afrikapolitik im Globalisierungsprozess 82
5.1.1. Die Wiederbelebung französischer Afrikapolitik 82
5.1.2. Multilateralität und Plurilateralismus 83
5.1.3. Die „Europäisierung“ der französisch-afrikanischen Beziehungen 84
5.1.4. Die Bedeutung der CFA-Franc Zone 85
5.1.5. Erosion wirtschaftlicher Einflussnahme im einstigen „pré carré“? 86
5.1.6. Strategische Positionierung für längerfristige Interessen 88
5.1.7. Fortführung einer „aktiven“ Afrikapolitik unter Sarkozy 89

5.2. Problemdarstellung „Françafrique“ – ein latentes System post-kolonialer Machterhaltung? 91
5.2.1. Ursprünge eines Begriffs 91
5.2.2. Demokratieproblematik der französischen Präsenz in Subsahara-Afrika 92
5.2.3. Französische Militärpräsenz in Subsahara-Afrika 93
5.2.4. Verschränkung privater und staatlicher Interessen französischer und afrikanischer Eliten 95
5.2.5. Ursprünge von „Françafrique“ in der Gründung der V. französischen Republik 98
5.2.6. Die Fortführung des „Systems Foccart“ 102
5.2.7. „Amis de la France“ – nur einige Beispiele autoritärer Regenten in Subsahara-Afrika 103
5.2.8. Die Rolle des Präsidenten in der französischen Afrikapolitik 105

5.3. Der sonderbare Bruch mit „Françafrique“ unter Nicolas Sarkozy 106
5.3.1. *Françafrique*: la rupture? 106
5.3.2. Die Absetzung von Jean-Marie Bockel 107
5.3.3. Die versprochene Umwälzung fällt aus 108
5.3.4. Das augenscheinliche Verschwinden der „Cellule africaine“ 110
5.3.5. Die neue Immigrationspolitik und „nationale Identität“ Frankreichs 110
5.3.6. Sarkozys Rede von Dakar – Zuspitzung eines neokolonialen Diskurses 112
5.3.7. Die Anpassungsfähigkeit von „Françafrique“ 114

6. Frankreichs Kunst- und Kulturkooperationen im Entwicklungszusammenhang in Subsahara-Afrika 116

6.1. Die französische Entwicklungszusammenarbeit 118
6.1.1. Die französische öffentliche „Entwicklungshilfe“ 118
6.1.2. Die Akteure französischer Entwicklungspolitik 119
6.1.3. Die Instrumente der französischen „Entwicklungshilfe“ 120
6.1.4. Die APD als eine wichtige Dimension der französischen Außenpolitik 122
6.1.5. Die geographische Konzentration der APD 123
6.1.6. Mangelhafte Integration zivilgesellschaftlicher Akteure und das Problem von Ownership 125
6.1.7. Die Hervorhebung des kulturellen Aspekts innerhalb der APD 128

6.2. Die Rolle der französischen Sprachpolitik und der Frankophonie 130
6.2.1. Die französische Sprache als die Grundlage der kulturellen Zusammenarbeit 130
6.2.2. Der Stellenwert der Frankophonie in der Welt 132
6.2.3 Die Stellung Frankreichs innerhalb der OIF 133

6.3. Die französiche Zusammenarbeit im Rahmen der Förderung der „kulturellen Vielfalt“ in Subsahara-Afrika 137
6.3.1. Zum historischen Hintergrund der Zusammenarbeit im Kunst- und Kulturbereich 137
6.3.2. Das Konzept der „kulturellen Vielfalt“ innerhalb der französischen EZA 140
6.3.3. Die „kulturelle Vielfalt“ und die „exeption culturelle“ 142
6.3.4. „Soft Power“ – eine Neuorientierung der französischen Außenpolitik? 144

6.4. Das französische auswärtige Netzwerk für Kunst und Kultur und seine wichtigsten Akteure in Subsahara-Afrika 146
6.4.1. Les Centres et Instituts culturels français 147
6.4.2. Alliance Française – der wichtigste außerstaatliche Akteur der kulturellen Zusammenarbeit 150
6.4.3. Die OIF als Teil des französischen Netzwerks 152
6.4.4. *Culturesfrance* – der zentrale Akteur 154
6.4.5. Die Verschmelzung der Bereiche der kulturellen EZA mit der auswärtigen Kulturpolitik 158
6.4.6. Die Reform der *Action culturelle française à l'extérieur* 161

6.5. Die franko-afrikanische Koproduktion von Kunst und Kultur 163
6.5.1. Ein Modell der gegenseitigen „Regeneration“? 163
6.5.2. Das Filmfestival FESPACO (Ouagadougou) 166
6.5.3 Die Ausweitung der Zusammenarbeit durch *Afrique en Créations* 170
6.5.4 *Danse l’Afrique Danse !* und die Schöpfung des „zeitgenössischen afrikanischen Tanzes“ 171
6.5.5. Die Repräsentation Afrikas innerhalb der bildenden Künste 174
6.5.6. *Dak’Art*, Biennale de l’art africain contemporain (Dakar) 176
6.5.7. Les Rencontres de la photographie africaine (Bamako) 182

6.6. Die Kunst- und Kulturkooperationen im Spiegelbild der ungleichen Beziehungen 188
6.6.1. Die universalistische Konzeption der „zeitgenössischen Kunst“ 188
6.6.2. Die „Universalisierung“ der zeitgenössischen Kunstformen aus Subsahara-Afrika 189
6.6.3. Asymmetrische Machtverhältnisse innerhalb der Zusammenarbeit 190
6.6.4. Die Instrumentalisierung der Kunst- und Kulturkooperationen im Rahmen französischer Frankophoniepolitik 191

7. Conclusio 194
Afrikanische Kunst – eine Frage der Repräsentation 195
Die symbolischen Produktionen als Instrumente der Dominierung 196
Der UNESCO-Handlungsrahmen und die internationale Frankophonie 200
Die EZA und polit-ökonomische Interessen Frankreichs in Subsahara-Afrika 202
Der praktizierte Entwicklungsansatz als ein Hindernis für kulturelle Autonomie 204
Perspektiven für nicht-instrumentalisierte Formen künstlerischer und kultureller Zusammenarbeit im Entwicklungszusammenhang 207

Literaturverzeichnis 210

Anhang i

Zusammenfassung i

Abstract ii

Currriculum Vitae iii

1. Einleitung

1.1. Kultur und Kunst in der Entwicklungszusammenarbeit

„Kulturelle Freiheit ist ein ganz wesentlicher Aspekt menschlicher Entwicklung und der Umgang mit kultureller Vielfalt eine der größten Herausforderungen unserer Zeit."

(UNDP-Bericht über die menschliche Entwicklung 2004)

In der Geschichte der Entwicklungstheorien ist „Kultur" immer wieder dann eine besondere Stellung eingeräumt worden, wenn zu einseitig gedachte Entwicklungskonzepte, die sich ausschließlich auf die Bereiche von Ökonomie und Politik konzentrierten, scheiterten. Immer dann, wenn eine Entwicklungsdekade erfolglos zu Ende ging, erlangte „Kultur" als ein bedeutender gesellschaftlicher Bereich oder als eine Analysekategorie für Entwicklungstheorien in der internationalen Entwicklungsdebatte eine höhere Beachtung und wurde gleichsam in unterschiedliche Ansätze und Konzeptionen eingebettet, die die Praxis der EZA gestalteten.[1]

Eine neuerliche Belebung des Themas vollzieht sich seit dem Milleniumswechsel und ist an der Art und Weise erkennbar, wie Ansätze von „Kultur und Entwicklung" durch einflussreiche nationale sowie multinationale Akteure und Institutionen neu aufgegriffen und in die Entwicklungspraxis übertragen werden. Als Beginn dieser neuerlichen Hervorhebung von „Kultur" in Entwicklung kann die „Allgemeine Erklärung zur kulturellen Vielfalt" (2001) der UNESCO-Mitgliedsländer bewertet werden, in deren Folge das internationale „Übereinkommen über den Schutz und die Förderung der Vielfalt kultureller Ausdrucksformen" steht, das als ein Meilenstein in der „Kultur und Entwicklung" Debatte gewertet wird. In weiterer Folge und auch beeinflusst durch die weltweite Studie des UIS (UNESCO Institute for Statistics), die das globale Ungleichgewicht am Weltmarkt für kulturelle Güter und Dienstleistungen aufzeigt, hat auch die EU ein eigenes Programm innerhalb der Zusammenarbeit mit den AKP-Staaten gestartet, welches die Ziele der besagten UNESCO-Konvention aufgenommen hat.

[1] Siehe dazu: Faschingeder, Gerald/Kolland, Franz/Wimmer, Franz Martin (Hrsg.): Kultur als umkämpftes Terrain, Paradigmenwechsel in der Entwicklungspolitik? Wien: Promedia Verlag & Südwind, 2003.

Aber auch in den bilateralen Beziehungen zwischen einzelnen Geberländern und Partnerländern im Süden zeichnete sich in den letzten Jahren ein frischer Wind ab, der dem Kultur- und Kunstbereich in EL ein immenses Potenzial für die Gesamtentwicklung eines Landes zuspricht. Im Unterschied zu den früheren Belebungen der Kultur- und Entwicklungsthematik wird besonders die wirtschaftliche Bedeutung von kulturellen Gütern und Dienstleistungen hervorgehoben, als auch ein hohes Entwicklungspotenzial der reichhaltigen Existenz von „kultureller Vielfalt“ in den sog. Entwicklungsländern (EL) zugesprochen.

Als Motive für die erneute Belebung von „Kultur und Entwicklung“ im internationalen Diskurs werden die „Bedrohungen“ der kulturellen Vielfalt, die durch den Globalisierungsprozess entstünden und zu einer globalen „Verflachung“ der kulturellen Diversität führen würden, gesehen.

Die Höhe der ODA (Official Development Assistance), die im Kulturbereich im Rahmen der öffentlichen Entwicklungszusammenarbeit der DAC-Staaten getätigt wird und im DAC-Sektor 16061 „Culture and Recreation“ vom Entwicklungshilfe Ausschuss der OECD ausgewertet wird, hat in den letzten Jahren in Summe stetig zugenommen. 2008 betrugen die EZA-Leistungen aller DAC-Länder in diesem Sektor 851,85 Millionen USD, was ungefähr 1 % der Gesamtzuwendungen, die in diesem Jahr im Rahmen der ODA getätigt wurden, darstellt. Seit der UNESCO-Konvention 2005 ist damit die ODA für Kultur und Kunst im Entwicklungszusammenhang um 83 % gestiegen, und das obwohl das Gesamtvolumen der öffentlichen EZA der Geberländer im selben Zeitraum (2005-2007) gesunken ist.

Frankreich ist laut offiziellen Zahlen mit 234,68 Mio. USD (2007) der Spitzenführer aller DAC-Mitgliedsstaaten, bezogen auf die Leistungen im Bereich der Kultur an EL. Besonders im Verlauf der letzten Jahre konnte Frankreich seine ODA im Sektor 16061, der 2007 3,1 % der französischen Gesamt-ODA ausmachte, stetig steigern. Seit 2004 hat sich das jährliche Volumen für französische Kultur- und Kunstkooperationen mit EL verdreifacht. Vergleichsweise hat die USA als größter ODA-Geber in 2007 „nur“ 55,2 Mio. USD in diesen Sektor investiert, was 0,28 % der ODA der Vereinigten Staaten ausmachte.[2]

Neben Frankreich haben auch Deutschland und Spanien ihre Kulturkooperationen mit EL in den letzten Jahren besonders gesteigert und rangieren an zweiter und dritter Stelle im internationalen Ranking der Geberländer, was den Bereich der Kultur betrifft. Interessant ist, dass obwohl die USA und GB weltweit die größten Exporteure von kulturellen Gütern und Dienstleistungen darstellen[3], als DAC-Mitglieder ein vergleichsweise geringeres Interesse für

[2] DAC-ODA Statistiken: http://www.oecd.org/dac/stats/qwids Zugriff: [07.06.2009]

[3] Vgl. UNESCO Institute for Statistics / UNESCO Sector for Culture: International Flows of Selected Cultural Goods and Services, 1994-2003. Defining and capturing the flows of global cultural trade. Montreal: UIS, 2005.

Kunst- und Kulturkooperationen mit EL haben, wenn man die jährlichen ODA-Leistungen in diesem Sektor jenen von Frankreich, Deutschland und Spanien gegenüberstellt.

Aus der Überlegung heraus, dass die internationale Entwicklungszusammenarbeit nicht frei von Eigeninteressen und –nutzen der Geberländer gestaltet wird, fragt man sich nach den Motiven bestimmer Geberländer im Bezug auf den Ausbau von Kunst- und Kulturkooperation im Entwicklungszusammenhang. Warum sind es gerade Länder wie Frankreich, die eine Intensivierung der Zusammenarbeit in diesem Bereich vorgenommen haben? Wessen „kulturelle Vielfalt“ steht im Rahmen der EZA eigentlich im Vordergrund? Wer fühlt sich denn eigentlich in seiner „Kultur“ durch den Globalisierungsprozess bedroht? Kann die Expansion der englischen Sprache als Weltsprache sowie die gleichzeitige globale Ausbreitung von Kulturgütern und Dienstleistungen aus englischsprachigen Industrieländern (IL) wie den USA und Großbritannien als die besagten „Bedrohungen“ der „kulturellen Vielfalt“ im Globalisierungsprozess betrachtet werden? Weist das gesteigerte Interesse für „kulturelle Vielfalt“ von bestimmten Geberländern nicht Parallelen zur zunehmenden Debatte der „Gefährdung“ ihrer Sprache und Kultur sowie der politischen und ökonomischen Einflussbereiche?

Vor diesem Hintergrund ist Entwicklungszusammenarbeit zwischen Nord und Süd, die in den vielfältigen und reichhaltigen Kulturen der EL kostbare Ressourcen für Entwicklung sieht, die in den Verwertungsprozess der globalen Marktwirtschaft einzubinden sind, kritisch zu betrachten.
Insbesondere dann, wenn Entwicklungsakteure aus IL eine kulturelle Mischform ihrer eigenen Kultur mit den der EL anstreben und die Interessen der Außen- und Kulturpolitik eines Landes innerhalb dieser Zusammenarbeit maßgeblich zum Ausdruck kommen. Frankreichs Engagement für Kultur und Entwicklung im subsaharischen Afrika bietet in mehrfacher Hinsicht interessante Ansatzpunkte für eine Analyse. In einem weltweit einzigartigen Kontext der Frankophonie, die auf eine frankophone „Kulturvermischung“ der „métissage culturel“ abzielt, kann die scheinbar altruistische Entwicklungszusammenarbeit im Bereich der Kultur, als ein äußerst bedeutendes Instrument der Erhaltung bzw. Erlangung von nicht nur kulturellen Einflussbereichen in EL dienen und sich positiv auf die internationale Positionierung des Geberlandes auswirken. Als „Global Player“ hat Frankreich auf politischer und ökonomischer Ebene bedingt durch den Prozess der politischen Dekolonialisierung weltweit an Einfluss verloren, konnte jedoch auf kultureller Ebene seine internationale Stellung durch eine lange Tradition geschickter Kombination von Außen-, Kultur- sowie Entwicklungspolitik aufrecht erhalten. Durch das dichte Netzwerk an kulturellen Einrichtungen

im Ausland nimmt Frankreich im Bereich der Kunst- und Kulturkooperationen nicht nur in Entwicklungsländern eine bedeutende Position ein.
Die französische Sprache ist weltweit die Mutter- oder Zweitsprache von mehr als 180 Millionen Menschen. Innerhalb von internationalen Institutionen wie der Europäischen Union oder der UNO (einschließlich UNESCO) ist Französisch neben Englisch eine der beiden Amtssprachen. Im subsaharischen Afrika ist die französische Sprache in vielen Ländern bedeutsam für den Zugang zur Grundbildung und stellt auch die wichtigste Sprache der Afrikanischen Union dar.

Sprache ist aber nicht bloß ein Medium, sondern stellt eine zentrale Macht von Kultur dar. Da sich in ihr die Macht, die in und durch Kultur ausgeübt wird, kristallisiert,[4] müssen kulturelle Einflussbereiche immer auch auf ihre Machtstellung hin analysiert werden. Sprache und Kultur gestalten „Bedeutung“ in einer Gesellschaft und legitimieren Machtverhältnisse, die in Formen ökonomischer, sozialer und politischer Macht eingeschrieben sind.
Daher halte ich es für notwendig, den Bereich von Kultur und Kunst in der Entwicklungszusammenarbeit, der von Entwicklungsakteuren meist als besonderer Ort für „Begegnungen auf gleicher Augenhöhe“ dargestellt wird, einer kritischen Betrachtung zu unterziehen, die sie auf Machtverhältnisse, Motivationen sowie Eigeninteressen der Geberländer hin untersucht. Dass die Entwicklungszusammenarbeit nur dann ihrer Funktion und Legitimation nachkommen kann, wenn sie im Interesse der sog. Entwicklungsländer gestaltet wird und daher im Gegensatz zu Macht erhaltenden Maßnahmen vormals imperialistischer Kolonialzentren steht, soll dieser Arbeit als Leitgedanke dienen.

[4] Vgl. Foucault, Michel: Die Ordnung des Diskurses. Frankfurt am Main: Fischer-Taschenbuch-Verlag, 1991.

1.2. Aufbau der Arbeit und Fragestellungen

Die Arbeit besteht im Wesentlichen aus zwei Teilen, wobei ich im ersten Abschnitt auf die Bedeutung von Kultur und Kunstkonzepten in der heutigen Entwicklungspolitik und Entwicklungszusammenarbeit im globalen Zusammenhang eingehen möchte. Hier werde ich mich vor allem mit den theoretischen Aspekten von Kultur und Kunst im Entwicklungszusammenhang beschäftigen und gewichtige Konzepte vorstellen, die sich maßgeblich auf die französischen Kunst- und Kulturkooperationen mit EL auswirken.
In den darauf folgenden Kapiteln werde ich anhand des Beispiels der französischen Kunst- und Kulturkooperationen in Subsahara-Afrika versuchen zu analysieren, auf welche Weise diese Zusammenarbeit erfolgt und welche Ziele und Absichten Frankreichs Engagement in diesem Bereich direkt und indirekt verfolgt. Hier wird ein besonderes Augenmerk auf den Nutzen der Kunst- und Kulturkooperationen, die aus den Mitteln der französischen Entwicklungszusammenarbeit finanziert werden, gelegt. Außerdem gilt es, das überaus dichte institutionelle Netzwerk für Kulturkooperationen im Ausland „Le réseau culturel français à l'étranger" genauer zu durchleuchten und die Rolle der Frankophonie sowie einzelner Akteure zu analysieren und deren Überschneidungen zum EZA-Bereich aufzuzeigen.
Weiters werde ich mich mit der von den französischen Akteuren bevorzugten Ästhetik der „zeitgenössischen afrikanischen Kunst" beschäftigen, die innerhalb der Zusammenarbeit gefördert wird und dabei die Reproduzierbarkeit kultureller Stereotype durch Entwicklungszusammenarbeit im Bereich der Kunst- und Kulturkooperationen und ihre Bedeutung in hierarchischen Denksystemen von Kulturidentitäten hinterfragen.
Im abschließenden Teil meiner Arbeit werde ich versuchen, die gewonnenen Erkenntnisse aus dem Beispiel der französischen künstlerischen und kulturellen Zusammenarbeit in Subsahara-Afrika zu generalisieren und bestimmte Punkte ansprechen, die in der Konstellation von Kultur und Kunst in der Entwicklungszusammenarbeit als besonders kritisch zu werten sind und ein Überdenken der Aktivitäten bzw. Neuorientierung aller Entwicklungsakteure im Kunst und Kulturbereich bedürfen.

Zusammenfassend würde ich gerne meine Fragestellungen wie folgt darlegen:

1. Was haben gewichtige Grundkonzepte von Kunst und Kultur im Entwicklungszusammenhang zum Inhalt und welche Ziele bzw. Interessen Frankreichs werden durch die Kunst- und Kulturkooperationen im Bereich der Entwicklungszusammenarbeit wahrgenommen?

2. Werden kulturelle Stereotype durch die Entwicklungskooperationen veändert, durchbrochen bzw. tradiert und welche Ordnungssysteme ergeben sich daraus?

1.3. Methodische Zugänge

In Anlehnung an post-strukturalistische Denker wie Jacques Derrida und Michel Foucault und den zahlreichen Erkenntnissen der sog. Kulturwissenschaften und Cultural Studies, die wiederum Rückwirkungen auf beinahe alle geistes- und sozialwissenschaftlichen Disziplinen (Cultural Turn) hatten, kann ich meine ontologische Position gegenüber der mir erfassbaren Welt als konstruktivistisch beschreiben. So bin ich nicht der Meinung, dass gesellschaftliche Phänomene und ihre sozialen, politischen und kulturellen Bedeutungen getrennt von den gesellschaftlichen Akteuren objektiv erfassbar sind. Ich bin eher der Ansicht, dass gesellschaftliche Phänomene und ihre Bedeutungen kontinuierlich von gesellschaftlichen Akteuren hergestellt werden und diese wiederum die gesellschaftliche Realität und ihre Zusammensetzung bestimmen. Dieser Ansatz beinhaltet nicht nur die Annahme, dass soziale und kulturelle Phänomene durch soziale Interaktion zustande kommen, sondern auch, dass sich diese im ständigen Wandel befinden und keinem deterministischen Ansatz unterliegen.[5]
Daher bin ich der Meinung, dass die Erscheinungsformen meines Untersuchungsgegenstandes einer genauen Interpretation bedürfen und nicht durch positivistische Ansätze objektiv überprüft werden können. Dies trifft vor allem dann zu, wenn bestimmte Behauptungen als gegeben verstanden werden, wie zum Beispiel die Existenz einer „franko-afrikanischen Kulturidentität“. Die Position, aus der heraus ich versuche, Wissen zu den Fragestellungen zu erlangen, orientiert sich stark an der Interpretation der soziokulturellen Phänomene bei gleichzeitiger Betrachtung ihrer politischen Bedeutungen sowie der Analyse ihrer unterschiedlichen Urheber und Akteure.
Dabei betrachte ich die Kultur und ihre „gesellschaftliche Realität“, angelehnt an Antonio Gramsci und seiner Interpretation durch Stuart Hall und anderer Vertreter der englischen Cultural Studies, als ein Ort des ständigen Kampfs um Bedeutung.[6]
Daher glaube ich, dass institutionelle Strukturen und Formen der Regierungsführung eines Landes, die im besonderen Maße an Kunst- und Kulturkooperationen mit Entwicklungsländern beteiligt sind, sich stark auf kulturelle Phänomene wie der

[5] Vgl. Grix, Jonathan: Introducing Students to the Generic Terminology of Social Research. In: Politics. Vol 22(3), 2002, 177.
[6] Vgl. Hall, Stuart: Cultural Studies and its Theoretical Legacies. In: Grossberg, Lawrence; Nelson, Cary; Treichler, Paula (Hrsg.): Cultural Studies, London: Routledge 1992, 278.

„zeitgenössischen afrikanischen Kunst“ auswirken und somit gegenwärtige Repräsentationsformen von afrikanischen Gesellschaften in der Welt beeinflussen.
Aus dieser epistemologischen Position erschien mir daher sinnvoll, in Paris, dem Sitz der wichtigsten Akteure meines Untersuchungsgegenstandes (UNESCO, OECD, *Culturesfrance*, OIF), eine mehrmonatige Recherchetätigkeit durchzuführen und in dieser Zeit aussagekräftige Quellen für meine Analyse zu sammeln und auszuwerten. Das Ziel meines Forschungsaufenthaltes war es, ein Verständnis für den komplexen Kontext zu erhalten, in dem die Interaktion und die Beziehungen zwischen den Akteuren und Institutionen ausgetragen werden, in denen die Kunst- und Kulturkooperationen von Culturesfrance eingebettet sind.
Diese interpretative Annäherung betont die wichtige Rolle beider Elemente, nämlich derjenigen der Akteure *und* der Strukturen, in denen diese agieren. Wobei ich die Strukturen nicht als gegeben betrachte, sondern annehme, dass sie sich im ständigen Wandel, beeinflusst durch die Interaktion der Akteure und anderer gesellschaftlicher Elemente, befinden.[7]

Um mein Forschungsziel zu erreichen, erschien mir eine Kombination aus mehreren qualitativen Forschungsmethoden ratsam.[8] Hierzu zählten

- die Dokumentenanalyse
- die Inhaltsanalyse
- das ExpertInneninterview
- die Diskursanalyse.
- die Artefaktanalyse

Als Vorbereitung zu meiner dreimonatigen Recherchetätigkeit in Frankreich habe ich bei mehreren Aufenthalten in Paris die Möglichkeiten einer Betreuung vor Ort durch ein universitäres Institut abgeklärt, die mir später durch das *Laboratoire SEDET/CNRS (Sociétés en développement dans l’Espace et le Temps)* der Universität *Paris Diderot (Paris 7)* bei Frau Professor Odile Goerg zu Teil wurde. Diese institutionelle „Eingliederung“ und Betreuung war u.a. auch die Grundvoraussetzung für den Zugang zu den wichtigsten Archiven und Forschungseinrichtungen in Paris, die mir sonst verwehrt geblieben wären. Auffallend war, dass der Einlass zum „Wissen“ in der französischen Hauptstadt mit zahlreichen

[7] Vgl. Grix: Introducing. 2002, 183.
[8] Vgl. Lueger, Manfred: Grundlagen qualitativer Feldforschung. Methodologie – Organisierung – Materialanalyse. Wien: WUV – Universitätsverlag, 2000, 7-50.

Selektionsmechanismen behaftet war, die offensichtlich wissenschaftliche Beschäftigung nur durch institutionelle Beglaubigungen zulassen bzw. als eine Domäne „höherer Einkommensschichten“ verorten.
Im November 2008 konnte ich schließlich die Recherchetätigkeiten aufnehmen. Dabei dienten mir folgende Universitäten, Forschungseinrichtungen und Archive als wertvolle Ressourcen für eine umfangreiche Recherche:

- Laboratoire SEDET/CNRS (Sociétés en développement dans l’Espace et le Temps)
- Université Paris 7 Diderot - La bibliothèque centrale
- Université Paris 1 Panthéon Sorbonne - Bibliothèque Ste-Geneviève (Paris 1)
- Bibliothèque nationale de France (BnF)
- Sciences Po, Institut d'Études Politiques de Paris (IEP de Paris)
- L'Ecole des hautes études en sciences sociales, Paris (EHESS)
- L'Institut de recherche pour le développement (IRD)

In meinem Recherchefokus stand im besonderem Maße die Organisation *Culturesfrance* mit ihrem Entwicklungsprogramm für den afrikanischen Kontinent und den karibischen Raum „Afrique et Caraibes en Création“, daher war es mir als erstes ein Anliegen, die bisherigen Publikationen dieser Akteure zu analysieren. Da *Culturesfrance* fast ausschließlich durch öffentliche Mittel finanziert wird und als eine Kooperation zwischen dem französischen Außenministerium und dem Ministerium für Kultur und Kommunikation fungiert, konnte ich außerdem Zugang zu offiziellen Berichten des französischen Senats zu *Culturesfrance* erhalten. In diesen Berichten werden politische Entscheidungen festgehalten, an denen sich die Organisation in ihren Aktivitäten zu orientieren hat. Die Reden der wichtigsten Entscheidungsträger sind hier festgehalten und eignen sich u.a. sehr gut zur Analyse der politischen Zusammenhänge der Kunst- und Kulturkooperationen. Zugang zum Großteil der übrigen Literatur fand ich im Archiv der prestigeträchtigen „Grande École“ *Sciences Po.* Zu erwähnen sind hier u.a. die „Revues“ und „Périodiques“, die dort im besonderen Maße archiviert werden und mir als wichtige Quellen für die Analyse der Diskurse, die zum Thema geführt werden, dienten. Zu erwähnen sind die Revues *Afrique contemporaine, Cahiers d'études africaines, Development in Practice* und *Revue internationale et stratégique*, aber auch Publikationen von politisch einflussreichen Akteuren, wie der *Chambre de Commerce et d'Industrie de Paris* mit Ihrer Ausgabe von *AcComEx* u.a.
Durch die Untersuchung dieser Diskurse konnte ich die Kulturkooperationen Frankreichs zu frankophonen afrikanischen Ländern in ihren geschichtlichen und politischen

Zusammenhängen besser erfassen und die Rolle der Frankophonie in diesem Komplex genauer untersuchen. Besonderes Augenmerk lag dabei auf den Diskursen der politischen Akteure, die in den genannten Périodiques veröffentlicht werden. Die Analyse der Frankophonie, als deren Teil sich auch zahlreiche Kunst- und Kulturkooperationen verstehen, legte den Verdacht nahe, dass sie für die Interessen Frankreichs instrumentalisiert wird. Besonders im Bereich der kulturellen Zusammenarbeit sind diese Entwicklungen sehr bedenklich und ich habe mich daher dazu entschlossen, der Frankophonie in diesem Kontext ein eigenes Unterkapitel zu widmen.

Weiters konnte ich Zugang zur einschlägigen Literatur über das kulturelle außenpolitische Instrumentarium Frankreichs (*L'action culturelle extérieure de la France*) erhalten. Die Online-Recherche brachte mir weitreichende Erkenntnisse über den Zustand von franco-afrikanischen Kooperationen im Kunst- und Kulturbereich und über die Beiträge der französischen EZA zur Entwicklung des professionellen Kultursektors in Entwicklungsländern. Hierbei sind vor allem die Publikationen von *Africultures* hervorzuheben, die spezielle Ausgaben ihrer Revue zu diesem Thema gewidmet haben und hier neben Experten und Kunstschaffenden auch die Akteure *Culturesfrance* mit *Afrique et Caraibes en Création* zu Wort kommen lassen. Demgegenüber können wiederum die Publikationen des *L'Institut de recherche pour le développement* (*L'Ecole des hautes études en sciences sociales*, Paris) gegenübergestellt werden sowie die Veröffentlichungen des Verlags *L'Harmattan*, der insbesondere auch unabhängige, in Afrika lebende Autoren zu Entwicklungsfragen in Frankreich veröffentlicht.

Inspiriert von Edward Saids Verwendung der Diskursanalyse an einem inter- bzw. transkulturellen Phänomen wie dem Orientalismus und seiner Konstruktion in den akademischen Wissenschaften der einstigen Kolonialmächte England und Frankreich[9], habe ich versucht, diese Methode auf die Diskurse der französischen Institutionen und Akteure anzuwenden, die direkt oder indirekt an den Kunst- und Kulturkooperationen mit den sog. Entwicklungsländern beteiligt sind. Dadurch hoffe ich aufzeigen zu können, wie und in welchem Gewand Phänomene wie die „Kunst und Kultur Afrikas“ und im Besonderen die „zeitgenössische afrikanische Kunst“ konstruiert werden und wie sich die Machtverhältnisse in diesen Konstruktionsprozessen gestalten. Dabei spielen Gegegenbildkonstruktionen zur „westlichen Modernen Kunst“ und Konstruktionen der eigenen „westlichen Identität“ eine wesentliche Rolle.

nur unter Aufbietung großer Hartnäckigkeit zustande kamen,[9] Vgl. Edward W. Said: Orientalism. Western Conceptions of the Orient. London: Penguin, 1995, 329-354.

Durch die ExpertInneninterviews, die ich leitfadengestützt zum Gegenstand geführt habe und bezogen auf die französischen InterviewpartnerInnen nur unter Aufbietung großer Hartnäckigkeit zustande kamen, habe ich versucht, komplexe Wissensbestände zu Strukturzusammenhängen zu rekonstruieren und neue Einblicke in die Thematik für die Beantwortung meiner Forschungsfragen zu erlangen. Dabei durfte ich Insider-Erfahrungen und Expertenwissen zum gegebenen Thema der folgenden Personen für meine späteren Auswertungen heranziehen:

- Valerie Thfoin, Musikbereich von *Afrique et Caraibes en Création, Culturesfrance,* in Paris, Frankreich.
- Franz Schmidjell, Stellvertretender Geschäftsführer *VIDC (Vienna Institute for International Dialogue and Cooperation)*, Projektmanagement bei *Kulturen in Bewegung,* in Wien, Österreich.
- Katia Herrgott, Chargée de mission APD bei *Coordination SUD (Solidarité - Urgence - Développement),* in Paris, Frankreich.
- Jean-Loup Amselle, Anthropologe, Direktor der Studiengänge von *l'EHESS*, Direktor des Doktorartsstudiums für Anthropologie, in Paris, Frankreich.
- Jacques Montourcy, Kultur Attaché der französischen Botschaft in Kampala, Uganda Direktor von *Alliance Française de Kampala.*

Die qualitative Inhaltsanalyse, die ich für die Interpretation des schriftlichen Materials, wie z.B. der regelmäßig erscheinenden Publikationen von *Culturesfrance*, angewendet habe, hat mir geholfen, weitere Schlussfolgerungen auf verborgene, nicht-sprachlich formulierte Konzepte zu ziehen. Ergänzend wendete ich die Artefaktanalyse zur Interpretation von Bild-, Videomaterial und der von *Culturesfrance* produzierten Objekten an. Dazu zählten Kataloge, Werbematerialien, DVD-Editionen und Kunstobjekte, deren Urheber im Rahmen der Zusammenarbeit gefördert wurden. Da Kunstwerke oder auch der menschliche Körper (z.B. bezogen auf den „zeitgenössischen afrikanischen Tanz") als Artefakte begriffen werden müssen, die Prozesse sozialer Konstruktion und somit auch globale ökonomische Machtverhältnisse wiederspiegeln, erschien mir diese Forschungsmethode für die Untersuchung der franko-afrikanischen Kunst- und Kulturproduktionen sinnvoll.[10]

[10] Vgl. Lueger: Grundlagen qualitativer Sozialforschung. 2000, 140-187.

1.4. Ziele

Neben der Klärung der erwähnten Fragestellungen möchte ich einen Beitrag leisten, die im deutschsprachigen Raum kaum oder nur oberflächlich bekannten Kunst- und Kulturinitiativen Frankreichs auf dem afrikanischen Kontinent und der Karibikregion einem interessierten Publikum näher zu bringen. Dies kann auch als Ansporn dienen, die länderspezifischen und kulturabhängigen Zugangsweisen für Kunst- und Kulturkooperationen innerhalb der Entwicklungszusammenarbeit miteinander zu vergleichen. In diesem Sinne hoffe ich, dass mein Beitrag zu einer weiterführenden Diskussion auf die Verbreiterung der Aktivitäten der österreichischen EZA im Kunst- und Kulturbereich führen wird und die generalisierbaren Aspekte dieser Arbeit, der Erkenntnisgewinnung für eine verbesserte Herangehensweise im Umgang von Kunst- und Kulturansätzen im Entwicklungszusammenhang dienen kann.

2. Theoretische Aspekte zu Kunst und Kultur im Entwicklungszusammenhang

2.1. „Kunst und Kultur“ - eine wirkliche Differenz? Begriffsanalyse und Definitionssuche von Kunst und Kultur

In der Auseinandersetzung mit Kulturkooperativen zwischen Nord und Süd ist „Kunst und Kultur“ bzw. „Kultur und Kunst“ als eine gängige Bezeichnung in Gebrauch, wenn es darum geht, den Interventionsbereich zu definieren, in dem Institutionen bzw. Organisationen agieren.

Dieser Doppelbegriff ist vielerorts auch medial und in politischen Diskursen in Verwendung und dient meist als Bezeichnung für einen bestimmten gesellschaftlichen Teilbereich, in dem unterschiedliche Akteure, gesellschaftliche Prozesse und Produkte subsumiert werden.

Was aber wird unter „Kunst und Kultur“ bzw. „Kunst“ und „Kultur“ verstanden und warum scheint es aus der Sicht vieler Akteure heute eine Notwendigkeit geworden zu sein, die beiden Termini in ständiger Gemeinsamkeit, untrennbar voneinander zu verwenden, um notdürftig einen gewissen Bereich gegenüber anderen Gebieten abzugrenzen? Es stellt sich die Frage, ob es eigentlich noch eine Differenz zwischen „Kunst“ und „Kultur“ gibt oder ob der allgegenwärtige mediale Gebrauch des Begriffspaares zur Verallgemeinerung und somit zur Verflachung beider Begriffe geführt hat.

Die Gründe für die fortschreitende Verschleierung beider Begriffe, die sich u.a. aus der gemeinsamen Verwendung als Wortpaar ergeben, lassen sich hinter dem geschichtlichen Wandel des Terminus Kultur vermuten, der vor allem in der zweiten Hälfte des 20. Jahrhunderts im abendländischen Kontext gravierende begriffliche Erweiterungen erfahren hat. Dieser in der Literatur als „kulturelle Wende“ (*cultural turn*) bezeichnete Prozess hatte besondere Auswirkungen auf die Human- und Geisteswissenschaften des 20. Jahrhunderts und hat durch den Blickwinkel des Sozialkonstruktivismus der 1960er Jahre gar zur Etablierung neuer wissenschaftlicher Disziplinen geführt. Mit dem Aufkommen von Kulturwissenschaften und Cultural Studies haben sich neue Forschungsfelder und analytische Perspektiven eröffnet, die andere Wissenschaftsbereiche nachhaltig geprägt haben.[11]

[11] Vgl. Müller-Funk, Wolfgang: Kulturtheorie. Einführung in Schlüsseltexte der Kulturwissenschaften. Stuttgart: UTB, 2006, 282f.

Auch innerhalb der Entwicklungsforschung wurden neue Ansätze wie die der Postkolonialismus-Forschung inspiriert, sich Aspekten von Kultur ehemaliger Kolonialzentren und Peripherien innerhalb einer ‚neuen' Weltordnung zu widmen.[12] Das gesteigerte Interesse an der Analyse kultureller Phänomene brachte ein neues Verständnis von Kultur hervor, das zunehmend die Handlungen bzw. Prozesse von Kultur akzentuierte. Damit einhergegangen ist eine Begriffserweiterung von „Kultur", dessen Verständnis sich von dem, was im deutschsprachigen Raum mit dem altmodisch gewordenen Begriff „Hochkultur" umschrieben wurde, loslöste und begann, Phänomene der Alltags- und Populärkultur mit einzuschließen. Diese nachhaltige Begriffserweiterung von Kultur brachte aber auch eine gewisse begriffliche Unschärfe und Unübersichtlichkeit mit sich, die mit der mannigfachen Bedeutungsvielfalt und Heterogenität kultureller Phänomene zusammenhängt.[13]

Die 1960er Jahre waren neben einem erweiterten Kulturbegriff auch auch durch einen erweiterten Kunstbegriff geprägt. Etwa in der *MinimalArt* oder der *PopArt* wurde das Kunstwerk auf die Betrachter hin geöffnet und der Raum der ästhetischen Erfahrung aber auch der soziale Raum der Produktionsverhältnisse wurde Teil künstlerischer Produktion sowie Rezeption. Obwohl Ansätze hierzu in der bildenden Kunst bereits viel früher gegeben waren, wie zum Beispiel durch Arbeiten wie Marcel Duchamps *Fountain* (1917), hat in den 60ern die „Kunst" begonnen, „restmetaphysische" Selbstaufladungen zu hinterfragen und institutionskritische Praktiken zu entwickeln, die auch sich selbst untersuchte. Die begriffliche Ausdehnung von Kunst auf gesellschaftliche Phänomene und die gleichzeitige Subsumierung gesellschaftlicher Phänomene unter dem Begriff Kultur hatte zur Folge, dass die voneinander trennende Begrifflichkeit von „Kunst" und „Kultur" unscharf geworden ist.

Dass Kunst als Teil von Kultur zu verstehen sei, schafft betreffend der Vermischung und Unklarheit beider Begriffe kaum Abhilfe. Ja man könnte sogar meinen, dass die gegenwärtige Verwendung des Begriffspaares „Kunst und Kultur" in vielen Fällen wieder auf den bereits überwunden geglaubten Begriff von „Hochkultur" anschließt, indem versucht wird, den erweiterten Kulturbegriff durch einen Zusatz - nämlich der „Kunst" - in gewisser Weise wieder auf die schönen Künste und die humanistische Bildung einzuschränken und somit Kultur auf eine gesonderte gesellschaftliche Sphäre zu verengen.

Man merkt also sehr schnell, dass es notwendig geworden ist, beide Begriffe genauer voneinander zu unterscheiden und immer den jeweiligen Kontext ihrer Verwendung zu reflektieren. Denn dabei werden auch Haltungen gegenüber Kunst deutlich und natürlich

[12] Vgl. Homi K. Bhabha: Die Verortung der Kultur. (Englisch: The location of culture 1994, Übersetzt von M. Schiffmann und J. Freudl). Tübingen: Stauffenburg Verlag, 2000.
[13] Vgl. Müller-Funk: Kulturtheorie. 1-7.

reflektiert die Verwendung von Kunst und/oder Kultur, als normativen bzw. analytischen Begriff, die jeweiligen Weltanschauungen ihrer Urheber.

2.2. Kunst – das Spiel mit symbolischen Formen

„Kultur“ ist vielleicht einer der kontroversesten, vielfältigsten und verwirrendsten Termini, der in seiner Bedeutung einem ständigen Wandel unterliegt. Aber auch „Kunst“ wird und wurde in jeder Gesellschaft und historischem Zeitraum anders begriffen und immer wieder neu definiert. Das Zusammenwachsen beider Begriffe trägt in der medialen Verwendung zu ihrer begrifflichen Undeutlichkeit bei. So sind wir ständig mit Begriffserweiterungen bzw. -verengungen der beiden Termini konfrontiert, die in starker Relation zueinander stehen und sich jeweils auf das Feld des anderen Begriffes ausdehnen lassen. Der Verlust der eigenen Definitionsmacht wird vor allem im aktuellen Kunstdiskurs thematisiert, da Kunst als solche ihre Abgrenzung zum allgemeinen Begriff Kultur braucht, um als eine eigenständige Domäne in der Gesellschaft wahrgenommen zu werden und (zumindest im westlichen Verständnis) ihre Radikalität und somit ihre Aussagekraft nicht zu verlieren. Womit sich die Kunst oder die „Künste“ also heute vermehrt beschäftigen, ist die Suche nach einer klaren Abgrenzung zum allgemeinen Begriff „Kultur“, um damit auch eine Distanzierung zur „Popular-“ bzw. „Alltagskultur“ vorzunehmen, von der sie immer wieder vereinnahmt wird.[14]

Kunst kann als eine Höchstform kreativen Schaffens gesehen werden. Gleichzeitig wird aber der Kunstbegriff als Modell für alle anderen Kreativitäten verwendet, wenn es darum geht, Spitzenleistungen kultureller Praktiken zu beschreiben. Diese verwirrende Eigenheit des Begriffes leitet sich von seiner Entwicklung aus seinem vormals auf Kenntnis, Wissen und Lehre bezogenen Verständnis ab. So findet sich der Begriff heute noch in zahlreichen Kombinationen mit Fertigkeiten und Tätigkeiten („Kochkunst“, „Handwerkskunst“) oder etwa in der Art und Weise kreativer Lebensführung. Aber auch im engeren Verständnis von Kunst bezogen auf die „Schönen Künste“ hat der Termini durch die Entwicklung neuer Techniken und Ausdrucksformen seit Beginn der Moderne eine starke Erweiterung erfahren. Die klassische Grundeinteilung auf die Disziplinen Bildende Kunst (Malerei, Grafik, Bildhauerei, Architektur), Darstellende Kunst (Theater, Tanz), Musik und Literatur ist durch das Aufkommen von Fotografie, Film und neuer Medien wie Hörfunk, Fernsehen und Internet

[14] Siehe dazu: Wagner, Manfred: Stoppt das Kulturgeschwätz! Eine zeitgemäße Differenzierung von Kunst und/oder Kultur. Wien--Köln--Weimar: Böhlau, 2000.

brüchig geworden. Durch neue Ausdrucksformen wie Medienkunst, Installation und Performance hat sie letztlich an Bedeutung verloren.

Da Kunst heute verschiedene Formen und Prozesse umfassen kann und vom jeweiligen kulturellen Kontext geprägt ist, in der sie entsteht, ist es schwierig geworden, eine eindeutige Definition zu finden. Eine Möglichkeit, Kunst von anderen kulturellen Phänomenen zu unterscheiden und eine Methode zu entwickeln, die Kunst zumindest qualitativ einschätzbar macht, sieht der österreichische Kunstwissenschaftler Manfred Wagner darin, die Definition von Kunst aus der von der Psychologie stammenden Kreativitätstheorie abzuleiten: „Kunst ist", so Wagner „die Höchstentwicklung des kreativen Potentials des Menschen in der Versinnlichung seines intellektuellen, emotionalen und sozialen Vermögens."[15] Angelehnt an Joseph Beuys' erweiterten Kunstbegriff, der jedem Menschen das Potential eines Künstlers zuspricht und Kunst eher als ein Prozess definiert, der sich mit der Frage auseinandersetzt, wie und was aus einer inneren Notwendigkeit heraus gestaltet werden soll[16], stellt Wagner den Kreativitätsprozess in seinen definitorischen Fokus. In seiner Auslegung erweitert er das Phasenmodell der Kreativitätstheorie um drei weitere Stadien *inventiv*, *inventorisch* und *emergentiv*, wobei er die letzte Phase als die hierarchisch höchste Stufe in der Entwicklung eines Künstlers betrachtet, die mit dem Schaffenspotenzial eines Picassos oder Mozarts gleichzusetzen sei.[17] Wenngleich diesem Stufenmodell ein eurozentristisches Weltbild zugrunde liegt, das der Analyse des kreativen Gestaltungspotenzials anderer Kulturen nur zum Teil gerecht wird, bleibt die Suche nach einer qualitativen Unterscheidung von Kunst zu anderen kulturellen Ausdrucksformen äußerst relevant.

Die Kunst – ein Kulturprodukt – kann als ein Teilbereich der Kultur betrachtet werden, auch im Sinne von Kultur als Teilbereich der Gesellschaft, und ist von dem jeweiligen kulturellen Kontext geprägt, sie braucht jedoch genauso wie andere Bereiche (Politik, Religion, Wissenschaft…) ihre eigene Domäne und Definitionsmacht, die andere Teilbereiche von Kultur von ihr abschließen. Darin verbirgt sich weniger ein elitärer Anspruch, sondern eher die einzige Möglichkeit, einer Verflachung zu entkommen und somit bedeutlungslos bzw. harmlos zu werden.[18]

---

[15] Ebd. 29.

[16] Siehe dazu: Bodemann Ritter, Clara: Joseph Beuys - Jeder Mensch ist ein Künstler. Berlin: Ullstein Verlag 1988.

[17] Vgl. Wagner, Manfred: Kunst und/oder Emergenz. 2007, 1f. http://www.uni-ak.ac.at/culture/wagner/articles/wag07-Kunst+Emergenz.pdf [Zugriff: 27.11.2008]

[18] Kurt, Hildegard; Wagner, Bernd (Hrsg.): Kultur - Kunst – Nachhaltigkeit, die Bedeutung von Kultur für das Leitbild nachhaltige Entwicklung. Essen: Klartext-Verl., 2002, 22.

Mit dieser Gefahr sieht sich die Kunst zunehmend konfrontiert, da Kunst mit kulturellen Symbolen arbeitet, die eine „Weltanschauung“ ausdrücken.[19] So schreibt Hans Belting im Vorwort zu „Das Erbe der Bilder“, die Frage der Kunst sei eine Frage der Kultur und stellt die Universalität von moderner Kunst in Frage, die ein Zögling westlicher Kultur sei. Das definitorische Defizit von Kunst wird durch die Erkenntnis vergrößert, dass jede Kunstform aus ihrem jeweiligen kulturellen Boden herauswächst, deren Symbolwelt sie sich bedient. Da es nun mal keine weltumfassende Symbolwelt gibt, kann es auch keinen (zumindest noch nicht) globalen Kunstbegriff geben, der Anspruch auf Universalität hätte. Die Illusion von moderner (bzw. post-moderner) Kunst universell zu sein, geht mit der Vorstellung einher, dass die westliche Kultur eine universale Kultur sei. Die westliche Kunstpraxis konnte sich zwar durch eine monopolisierte Kunstszene und viele Biennalen in aller Welt global erfolgreich etablieren und den Eindruck erwecken, unbeschränkt integrationsfähig zu sein, sie ist aber in Wahrheit eine Symbolform der westlichen Export-Kultur. Es sind immer die Bilder, die „wir“ sehen wollen und sehen (verstehen) können, die die sog. moderne Kunst, sei es aus Afrika, Asien oder Lateinamerika, ausmachen.[20]

Aus dieser Erkenntnis, die den kulturellen Kontext von Kunst hervorhebt und ein neues Verständnis für zeitgenössische Kunstformen aus Ländern des Südens erst vorbereitet, entsteht aber auch ein definitorisches Vakuum, das die begriffliche Undeutlichkeit von Kunst vergrößert, indem es den Terminus auf ihren kulturellen Zusammenhang ausdehnt.

Dies ist mitunter auch darin ersichtlich, wie internationale Organisationen wie die UNESCO versuchen, den Kunstbegriff in ihren Deklarationen und Konventionen möglichst zu umgehen. Im „Übereinkommen über den Schutz und die Förderung der Vielfalt kultureller Ausdrucksformen“, das meist als ein wichtiger Bezugsrahmen für Kunst- und Kulturkooperativen im Entwicklungszusammenhang herangezogen wird, kommt das Wort Kunst gar nicht mehr vor. Kunst wird hier mit Begriffen wie „kultureller Inhalt“ (*cultural content*) oder „kulturelle Ausdrucksformen“ (*cultural expressions*) umschrieben, die sich zwar auf eine „künstlerische Dimension“ beziehen, jedoch vor allem kulturelle Werte und Identitäten beinhalten:

> “Cultural content” refers to the symbolic meaning, artistic dimension and cultural values that originate from or express cultural identities.
>
> “Cultural expressions” are those expressions that result from the creativity of individuals, groups and societies, and that have cultural content.[21]

[19] Vgl. Belting, Hans / Haustein, Lydia (Hrsg.): Das Erbe der Bilder. Kunst und moderne Medien in den Kulturen der Welt. München; C.H.Beck, 1998, 7.
[20] Vgl. Ebd. 53.
[21] UNESCO: Convention on the protection and promotion of the diversity of cultural expressions, Paris 2005. Article 4 Definitions. 4f.

2.3. Kultur – eine dichte Beschreibung?

Die UNESCO-Definition für kulturelle Ausdrucksformen stützt sich auf einen äußerst weitgefassten Kulturbegriff (s.h. Punkt 3.1.2), der im Feld von Kulturkooperationen zwischen Nord- und Südländern weit verbreitet ist. Andererseits wird dieser Kulturbegriff gerne auch wieder auf den Bereich der Kunst verengt, wenn es darum geht, konkrete Maßnahmen zu ergreifen, um entwicklungspolitische Vorsätze in der Praxis umzusetzen (s.h. 6.3. Die künstlerische und kulturelle Zusammenarbeit im Rahmen der Förderung der „kulturellen Vielfalt" in Subsahara-Afrika).
Es scheint unmöglich zu sein, eine Definition von Kultur festzuschreiben, denn es lassen sich zumindest drei unterschiedliche Begriffe von Kultur auf unterschiedlichen Ebenen feststellen, die in der Auseinandersetzung mit Kunst- und Kulturkooperationen mit Entwicklungsländern relevant sind:

- **Kultur als ein weitgefasster anthropologischer Kulturbegriff:**
  Ein weiter Begriff von Kultur beinhaltet die Gesamtheit der geistigen, materiellen, intellektuellen und emotionalen Aspekte, die eine Gesellschaft kennzeichnen. Es ist ein generalisierender Begriff, den wir in gewichtigen Konzepten wie der *kulturellen Vielfalt* der UNESCO, aber auch in Huntingtons „Kampf der Kulturen" vorfinden. Auf dieser umfassenden, holistischen Ebene können Kulturen nicht nur gegenüber, sondern auch gegeneinander gestellt werden. Kultur fungiert hier als Schlüsselbegriff für das Gesamtgeflecht von Verhaltensmustern, Normen und Werten, die innerhalb einer Gesellschaft die Vorstellungen von Vergangenem, Gegenwärtigen und Zukünftigen prägen. Diesem allumfassenden Begriff, den Wolfgang Müller-Funk bei Herder und Vico verortet und somit einer Tradition des 19. Jahrhunderts zuordnet, kann nur noch „Natur" als Gegenbegriff gegenübergestellt werden. Im Unterschied zu den beiden anderen begrifflichen Ebenen verschmilzt hier Kultur mit dem Zivilisationsbegriff, der in der Geschichte immer wieder als Legitimation der Zentren für koloniale Expansion diente und einen höchst normativen Charakter hat. [22]

- **Kultur als ein gesellschaftlicher Teilbereich:**
  Kultur wird hier als ein Sammelsurium von symbolischen Formen und kulturellen Praktiken von Individuen und Gesellschaften gesehen, die u.a. auch die kreativen Tätigkeiten im Alltagsleben umfassen. Auf dieser Ebene können Formen von

[22] Vgl. Müller-Funk: Kulturtheorie. 2006, 6; 10.

Repräsentation und Ritual (mediale Vermittlung) verstanden werden, die das „Sosein" einer Gesellschaft reflektieren, welches immer wieder neu gestaltet wird. Kultur wird in diesem Verständnis ähnlich wie Politik oder Wirtschaft als ein mehr spezifischer gesellschaftlicher Teilbereich verstanden, der die Funktion einer gesellschaftlichen „Selbstvergewisserung" ausübt.[23] Der Kulturbegriff taucht auf dieser Ebene oft in Liaison mit anderen Begriffen in Form von Doppelnamen auf (z.B. politische Kultur, Esskultur, Spielkultur) und bezieht sich dann auf bestimmte Verhaltensweisen und sozial eingelebte Selbstverständlichkeiten.[24] Kultur ist in diesem Zusammenhang zwar überall, aber nicht alles.

- **Ein enger Begriff von Kultur:**
  Mit Kultur kann auch ein bestimmter Sektor bezeichnet werden, mit dem ein ausdifferenziertes soziales Feld begriffen wird, das sich auf die Bereiche der Kunst sowie der humanistischen Bildung bezieht. Unter diesem „Schrumpfbegriff", wo der inzwischen schon verstaubte Begriff „Hochkultur" hinzuzuzählen wäre, wird eine über die Lebenswelt erhobene, abgesonderte Sphäre begriffen, die spezifischen Gesetzen und Spielregeln unterliegt. Hierzu gehören die Produkte (festgehalten auf unterschiedlichen Medien), aber auch die Prozesse, die die Inszenierung (Veranstaltungen), die Produktion sowie die Distribution von Kultur beinhalten. Dieser symbolische Raum lässt sich unter dem Vorzeichen der *kulturellen Wende* auf den Bereich der Popularkultur und des kommerziellen Films ausdehnen und hat eine identitätstiftende sowie innovatorische Funktion in einer partikularen Gesellschaft.[25]

Im Bereich der Entwicklungspolitik und der Entwicklungszusammenarbeit sind alle drei Begriffe von Kultur in Verwendung, wobei sich die jeweiligen Akteure äußerst selten nur explizit auf eine dieser Ebenen beziehen.

[23] Vgl. Kurt; Bernd: Kultur - Kunst – Nachhaltigkeit, 2002, 37.
[24] Vgl. Müller-Funk: Kulturtheorie. 2006, 5.
[25] Vgl. Ebd.

2.4. Die Rolle von Kultur und Kunst in der internationalen EZA

Im Allgemeinen finden sich Kultur und Kunst in Konzepten einer „besseren“ Welt in unterschiedlichen Rollen, je nachdem welcher Ansatz im aktuellen Diskurs eine gewichtigere Bedeutung einnimmt. Somit taucht Kultur und Kunst im Entwicklungszusammenhang in Verbindung mit unterschiedlichen Zielen und Entwicklungsansätzen wie Nachhaltigkeit, Globale Gerechtigkeit, Respekt vor anderen Kulturen, Antirassismus etc. auf.
In der Geschichte der Entwicklungszusammenarbeit lässt sich erkennen, dass die Rolle von Kultur und Kunst im Entwicklungszusammenhang immer dann an Bedeutung gewonnen hat, wenn technische Lösungen in Form von politökonomischen Ansätzen scheiterten bzw. ein Erklärungsbedarf für die mangelnde Erreichung ihrer Ziele bestand. Aus heutiger Sicht vieler Entwicklungsakteure wird angenommen, dass eine rein wissenschaftliche Auseinandersetzung mit Themen wie einer weltweit sozial- und naturverträglichen Entwicklung den Bereich der Kultur und Kunst mit einschließen muss, da dies Herausforderungen an die gesamte Gesellschaft bedeuten und nur unter Einbeziehung kultureller Neuorientierungen angemessen verstanden und bewältigt werden können. Vereinzelt wird auch die Bedeutung des kreativen und des künstlerischen Gestaltungswissens bei der Suche nach einer zukunftsfähigeren Moderne thematisiert.

2.4.1. Unterschiedliche Ebenen von Kultur/Kunst und Entwicklung

Bei genauerer Betrachtung sind zumindest vier Ebenen von „Kultur und Entwicklung“ im Rahmen der internationalen Entwicklungszusammenarbeit von Bedeutung:[26]

1. **Kultur als Dimension von Entwicklung**
   Kultur schafft „Bedeutung“. Daher sind kulturelle Faktoren wie Wertesysteme und Normen einer Gesellschaft untrennbar von politischen und ökonomischen Verhältnissen zu betrachten. Kultur wird nicht mehr bloß als Phänomen eines politökonomischen Systems verstanden, sondern bildet eine gemeinsame Ausgangslage für Entwicklung.

[26] Vgl. Kuthan, Peter: Kultur & Entwicklung als Thema der Entwicklungszusammenarbeit. Entwurf und Vorgangsweise der weiteren Konzeptentwicklung. Wien: März 2001, 10f.
Wiederaufgegriffen bei der österreichischen Auslandskulturtagung 2008 von:
Schmidjell, Franz: Warum gibt es kaum Kunst in der Entwicklungszusammenarbeit? Redebeitrag für den Workshop 4, Wien: 4.9.2008. Online abrufbar:
http://www.kultureninbewegung.org/fileadmin/Bibliothek/KIBE/Texte/Auslandskulturtagung08.doc [Zugriff: 26.4.2009]

2. **Kultur als Prozess der Zusammenarbeit**
   Bei Entwicklungsvorhaben wird Kultur auch oft im Sinne der Effizienzsteigerung von Projekten und Programmen heute eine gewichtigere Rolle zugesprochen. Daher wird versucht, dem Scheitern von Projekten vorzubeugen, indem sich die Partner interkulturelle Kompetenzen aneignen, um die Qualität der Zusammenarbeit steigern zu können sowie ein besseres Verständnis für Entwicklungsansätze aus anderen kulturellen Kontexten zu erhalten.

3. **Kultur als relevanter Sektor**
   Dem Kultur- und Kunstbereich in EL wird ein hohes Entwicklungspotenzial zugesprochen. Neben der wirtschaftlichen Bedeutung von kulturellen Gütern und Dienstleistungen sowie des sog. kulturellen Erbes birgt der Kultursektor positives Entwicklungspotenzial in den Bereichen der individuellen (menschlichen) und der sozialen Entwicklung (sozialer Zusammenhalt). Als Stimulation des Kultursektors in EL ist die Co-Organisation und Finanzierung von internationalen Festivals und Kulturevents eine beliebte Zuwendungsform der internationalen EZA geworden.

4. **Kulturaustausch und interkultureller Dialog**
   Wie schon erwähnt, arbeitet die Kunst mit Symbolen, die in einem bestimmten kulturellen Kontext entstehen. Daher wird sie oft zu einem beliebten Medium für interkulturellen Austausch, der für mehr Toleranz und Respekt gegenüber „anderen“ Kulturen einsteht. In der Entwicklungspraxis wird daher versucht, innerhalb dieser Ebene den Kunstschaffenden aus EL den Zugang zur internationalen Szene und somit auch zu Märkten zu ermöglichen und umgekehrt, Kunstschaffende aus IL in die Partnerländer zu bringen.

2.4.2. Kultur und Kunst in gesellschaftspolitischen Gestaltungsfragen

In Fragen der internationalen Entwicklungszusammenarbeit braucht man im Sinne von globaler Gerechtigkeit ein verändertes Nord-Süd Verhältnis. Kultur und Kunst können hier eine wichtige Rolle einnehmen, denn sie gestalten und kommunizieren Werte. Kultur und Kunst modellieren sozusagen die mentale Infrastruktur, die eine Gesellschaft zu ihrer Selbstdefinition braucht. Kultur ist ein Prozess, der sich ständig verändert und immer wieder neu zusammensetzt und hat maßgebliche Bedeutung bei der Gestaltung von notwendigen

Umorientierungsprozessen hin zu einer sozial und wirtschaftlich gerechteren Welt. Dabei spielen, in Bezug auf Werte und Symbole einer Gesellschaft, Kultur und Kunst eine gewichtigere Rolle, als es zum Beispiel die Naturwissenschaften tun.[27]

Spätestens seit dem für Gesellschaftstheorien bedeutsamen „Cultural Turn“ wird von deterministischen Theorien, die Gesetzmäßigkeiten ausgehend von Wirtschaft und Politik auf die Gestaltung von Gesellschaften ziehen, Abstand genommen. Kultur nimmt eine gewichtigere Rolle in gesellschaftsverändernden Prozessen ein, da sie sich nicht, wie in klassisch-marxistischen Theorien angenommen, aus Produktionsverhältnissen herausentwickelt und von ihnen bestimmt wird, sondern auch umgekehrt auf die Gestaltung der ökonomischen und politischen Verhältnisse wirkt und somit Machtverhältnisse formt. Das wurde zwar von manchen Denkern schon Anfang des 20. Jhdts. erkannt, wie bei Georg Simmel,[28] ein erweitertes Kulturverständnis fand aber erst durch die post-moderne und post-strukturalistische Kritik Eingang ins „westliche“ Bewusstsein.

Demzufolge muss Kultur als eine horizontale Dimension verstanden werden, die im wechselseitigen Austausch mit allen Bereichen der Gesellschaft steht und eine Verständigung auf Grundwerte, von denen Gesellschaften zusammengehalten werden, vermittelt. Hierzu zählen zum Beispiel Gerechtigkeit – zwischen den weltweit lebenden Menschen, im Blick auf die Verhältnisse von Industrie- und Entwicklungsländern, das Prinzip der Verantwortung; Toleranz, der Schutz der Schwachen sowie die Wahrung kultureller Vielfalt. Daher ist die Partizipation von Kultur und Kunst in gesellschaftspolitischen Entscheidungs- und Gestalltungsfragen (einschließlich dem Globalisierungsprozess) eine Notwendigkeit geworden.

2.4.3. Kunst als Medium für Entwicklungsthemen

Des Weiteren wird Kultur und Kunst die besondere Möglichkeit eingeräumt, Öffentlichkeit zu motivieren und/oder aufzuschrecken und Zusammenhänge sichtbar werden zu lassen. Dieser Breitenwirkung bedient man sich gerne in Form von Festivals oder in Form von anderen Kulturevents, die auch medial eine Breitenwirkung auslösen können. Im Rahmen der EZA wird die Rolle von Kultur und Kunst als Medium der Kommunikation für Themen diskutiert, die über mangelnde Kommunikationskanäle verfügen bzw. für diese Themen ein ausreichendes Interesse der breiten Bevölkerung fehlt. Kunst kann als Kommunikationsmedium Paradigmenwechsel im öffentlichen Bewusstsein hervorrufen. Bei derartigem Interesse für

[27] Vgl. Kurt, Wagner: Kultur - Kunst – Nachhaltigkeit. 2002, 42.
[28] Vgl. Simmel, Georg: Philosophie des Geldes, Gesamtausgabe, Bd. 6, hrsg. von Otthein Rammstedt u.a., Frankfurt/Main: Surkamp, 1989. 13.

Kultur und Kunst als Kommunikationsmedium stellt sich aber die Frage, ob es sich nicht eher um einen Versuch handelt, die im eigenen Bereich der Entwicklungszusammenarbeit vorgefertigte Inhalte – ästhetisch verpackt – einem breiteren Publikum besser „verkaufen“ zu können.

Bei der Instrumentalisierung von Kultur und Kunst für gesellschaftspolitische Themen besteht auch immer die Gefahr, dass bestimmte Kulturalismen und Bilder des „Anderen“ konstruiert werden, die von den Interessen der jeweiligen Akteure bzw. Veranstalter von Festivals oder anderer Kulturevents geprägt sind. So wurde Kultur und Kunst vielerorts oft zu einem Mittel der Öffentlichkeitsarbeit der EZA in Industrieländern, um mehr Interesse in der Bevölkerung für Entwicklungsthemen zu wecken.[29]

Das Ziel einer Annäherung der Bezugsfelder Entwicklung und Kunst kann nicht sein, letztere zum bloßen Vermitteln vorgefertigter Inhalte zu benutzen. Stattdessen sollte künstlerisches Gestaltungswissen weit mehr als bisher von Anfang an in die Konzipierung gesellschaftsreformerischer Projekte und Strategien einbezogen werden.

Wenn also die Rede von Kultur, Kunst und Entwicklung ist, müssen die Akteure beider Bezugsfelder entlang gemeinsamer Fragestellungen experimentell und innovativ Modelle, Formen und Muster entwickeln, die eine erwünschte gesellschaftliche Veränderung herbeiführen können.

Dabei spielt die Autonomie von Kunst eine wichtige Rolle. Eigensinn und Eigenwille von Kunst können sehr unsozial sein; manchmal kann und muss Kunst soziale und kulturelle Zusammenhänge dekonstruieren, wenn nicht zerstören, um neue und vielleicht „wahrere“ Perspektiven zu finden. Kunst muss misslingen dürfen, Kunstentwicklung braucht Experiment, Risiko, Spontaneität, manchmal auch das Nichtbedenken von Folgen. All dies kann im konkreten Fall unvereinbar mit gesamtgesellschaftlicher Verantwortlichkeit oder der Idee von Entwicklung sein.

Für nicht-instrumentalisierende Formen der Kooperation zwischen Kunst und Entwicklung, also für Versuchsandordnungen, die beiden Seiten authentische Erkenntnisgewinne und konstruktive Handlungsräume erschließen, braucht es eine Reihe von Rahmenbedingungen. Es ist immer erforderlich, bei Kulturkooperativen zwischen Nord und Süd im Allgemeinen und im Speziellen bei denjenigen, die im Rahmen der EZA stattfinden, ein besonderes Augenmerk auf die Entscheidungsebenen und Machtverhältnisse zu werfen, die diesen

[29] Siehe dazu: Mittasch, Manuela: Kultur der Festivalisierung, eine ethnologische Reflexion über die Präsentation von Kultur und Kunst als neue Form entwicklungspolitischer Öffentlichkeitsarbeit am Beispiel von Sura za Afrika 1996; Hochschulschrift Wien, Univ., Dipl.-Arb., 1999.

zugrundeliegen. Um von einer authentischen Kooperation sprechen zu können, müssen Entscheidungsrollen in der Gestaltung von Festivals und kulturellen Events den Partnern aus EL eingeräumt werden sowie gleichberechtigte Machtverhältnisse in der Organisation solcher Vorhaben geschaffen werden.

3. Kultur, Kunst und Entwicklung – (k)ein neues Konzept?

„Kultur, Kunst und Entwicklung“ bzw. „Kultur und Entwicklung“ sind keine neuen Konzepte, da sich aus historischer Perspektive dieser Ansatz bzw. der ideelle Entwurf dieses Ansatzes in der Geschichte der Nord-Südbeziehungen immer wieder in verschiedenen Formen und Abwandlungen beobachten ließ, aber gleichzeitig auch immer wieder „Blütephasen“ erfahren und vor allem in der internationalen entwicklungspolitischen Diskussion der letzten Jahre deutlich an Bedeutung gewonnen hat.
In allen großen internationalen Institutionen wie UNESCO, OECD, Europäische Kommission und der Europäische Rat, AKP-Staaten oder der Weltbank (u.a.) wurde dieses Thema auf unterschiedlichste Weise reflektiert und in mehr oder weniger verbindlichen Beschlüssen und politischen Vorsätzen formuliert. Dabei nehmen die nationalen Entwicklungsagenturen auch eine bedeutende Rolle ein, in dem sie Kunst- und Kulturprojekte in und mit den sog. Entwicklungsländern durch die Vergabe von Förderungen an operierende NGOs und Institutionen vergeben, und zum Teil auch als Schnittstelle der national und bilateral geführten Diskurse zum Thema fungieren.

Eine gründliche Aufarbeitung der Konzepte zum Thema Kultur und Entwicklung der wichtigsten internationalen Institutionen, die hier erwähnt wurden, würde den Rahmen dieser Arbeit bei Weitem sprengen. Daher habe ich mich entschlossen, diejenigen Konzepte zu reflektieren, die einen besonders gewichtigen Einfluss auf den internationalen Diskus zu diesem Thema haben, der sich dadurch abzeichnet, dass zu diesen Ansätzen immer wieder Stellung genommen wird und sich im europäischen Rahmen auf die Praxis der EZA maßgeblich auswirken. Besonders im Hinblick auf die französischen Kunst- und Kulturkooperationen und der hier im Vordergrund stehenden Organisation *Culturesfrance* stellen die Ansätze zu *Kultur und Entwicklung*, *Kulturelle Vielfalt* sowie die *Vielfalt kultureller Ausdrucksformen* der UNESCO eine wichtige Argumentationsbasis dar, die für die Legitimierung ihrer Aktivitäten im Rahmen der kulturellen Entwicklungszusammenarbeit Verwendung findet.
Ich möchte im folgenden Kapitel die Beiträge der UNESCO, die auf internationale Kunst- und Kulturkooperationen in der Entwicklungszusammenarbeit einen maßgeblichen Einfluss üben sowie in weiterer Folge auf der nationalen Ebene, die in Frankreich herrschenden Ansätze von Kultur, Kunst und Entwicklung analysieren. Aus diesen Auffassungen von „Kultur und Entwicklung“ lässt sich eine Zahl von Ebenen in der praktischen Arbeit von

Entwicklungskooperationen definieren, die ich in diesem Kapitel diskutieren möchte. Ein wichtiger Faktor, der hier ebenfalls behandelt werden muss und ein wichtiges Element der Argumentationsketten von UNESCO, EU und *Culturesfrance* darstellt, ist die Globalisierung, die sich auf den Kunst- und Kulturbereich stark auswirkt und in diesem Sektor ein globales Ungleichgewicht zwischen Nord und Süd verstärkt.

3.1. UNESCO: Konzepte von „Kultur und Entwicklung", „Kulturelle Vielfalt" und „Vielfalt kultureller Ausdrucksformen"

> *"It is in this sense that all forms of development, including human development, ultimately are determined by cultural factors. Indeed, from this point of view it is meaningless to talk of the "relation between culture and development" as if they were two separate concepts, since development and the economy are part of, or an aspect of, a people's culture. Culture then is not a means to material progress: it is the end and aim of "development" seen as the flourishing of human existence in all its forms and as a whole."*[30] ***World Commission on Culture and Development***

Der Bericht „Our Creative Diversity" („Unsere kreative Vielfalt"), den die UNESCO (Organisation der Vereinten Nationen für Erziehung, Wissenschaft und Kultur) 1995 als Abschluss der „Weltdekade für kulturelle Entwicklung 1988-1997" veröffentlichte und aus dem das oben angeführte Zitat entnommen wurde, hatte einen gravierenden Einfluss auf die internationale entwicklungspolitische Diskussion und die Praxis der Entwicklungszusammenarbeit.

Seit diesem Bericht, der damals dafür eigens gegründeten „Weltkommission für Kultur und Entwicklung" fand das Thema „Kultur und Entwicklung" zunehmend Eingang in die Debatten und Konzepte der Entwicklungspolitik von internationalen Akteuren sowie politischen Entscheidungsträgern für auswärtige Kulturpolitik.

Weitere „Grundsteine" der aktuellen internationalen Diskussion zu Kultur und Kunst im Entwicklungszusammenhang, die von der UNESCO gelegt wurden, sind die „Allgemeine Erklärung zur kulturellen Vielfalt" („La Déclaration universelle de l'UNESCO sur la diversité

[30] UNESCO: Our Creative Diversity. Report of the World Commission on Culture and Development, Paris 1995, 24.

culturelle“) von 2001 sowie das „UNESCO-Übereinkommen zum Schutz und zur Förderung der Vielfalt kultureller Ausdrucksformen" („La Convention sur la protection et la promotion de la diversité des expressions culturelle“) von 2005, die 2007 in Kraft getreten ist und von den meisten Staaten der Weltgemeinschaft (u.a. auch Frankreich und Österreich) angenommen und ratifiziert wurde.

3.1.1. Zur Leitidee der UNESCO

Da man nach dem Zweiten Weltkrieg die Notwendigkeit sah, einen ausschließlich auf politische und wirtschaftliche Abmachungen von Regierungen beruhenden Frieden, durch eine dritte Ebene, nämlich der Kultur und Bildung, längerfristig zu sichern, wurde es die Aufgabe der 1945 gegründeten UNESCO, als rechtlich selbstständige Sonderorganisationen der Vereinten Nationen (UN) mit Hauptsitz in Paris, die weltweite Förderung von Erziehung, Wissenschaft und Kultur sowie Kommunikation und Information für einen friedensstiftenden Austausch und ein gegenseitiges Verständnis der Völker voranzutreiben.
Die Grundprinzipien von kultureller Vielfalt und Freiheit für die Beförderung von gegenseitigem Verständnis zur Erhaltung des Friedens und der Sicherheit stehen auch heute noch im Zentrum der Leitidee der Organisation. Kultur ist eine friedensstiftende Plattform für die UNESCO geblieben, aber die graduellen Veränderungen auf der internationalen Bühne haben zu Erneuerungen im konzeptuellen Ansatz der Organisation sowie ihrer Programme und Tätigkeitsfeldern geführt.

3.1.2. Kulturbegriff der UNESCO

Eine wichtige Erneuerung, die hier zu erwähnen ist, betrifft den Kulturbegriff selbst. Das Verständnis von Kultur wird heute von der UNESCO nicht mehr als ein auf die „Schönen Künste“ und Literatur einzugrenzender Bereich verstanden, vielmehr hat sich innerhalb der UNESCO ein erweiterter Kulturbegriff etabliert. So wird im Vorwort zur „Allgemeinen Erklärung zur kulturellen Vielfalt“ (2001) bekräftigt, „[...] dass Kultur als Gesamtheit der unverwechselbaren geistigen, materiellen, intellektuellen und emotionalen Eigenschaften angesehen werden sollte, die eine Gesellschaft oder eine soziale Gruppe kennzeichnen, und dass sie über Kunst und Literatur hinaus auch Lebensformen, Formen des Zusammenlebens, Wertesysteme, Traditionen und Überzeugungen umfasst.“[31]

[31] UNESCO: Allgemeine Erklärung zur Kulturellen Vielfalt. 31. UNESCO-Generalkonferenz, Paris, November 2001. Veröffentlichung der UNESCO-Kommission Österreich.

Diese grundlegende Veränderung von der Auffassung von Kultur und die damit einhergehenden Ansätze von „kultureller Vielfalt“ und „Kultur und Entwicklung“ konnten sich aber erst ab den 1990er Jahren entfalten, bis dahin waren mehrere Etappen in der Geschichte der Organisation notwendig, um Kultur und Entwicklung in einem gemeinsamen theoretischen Rahmen einzubetten.

3.1.3. Entwicklung der Ansätze

In den 1950er und 1960er Jahren wurde zunächst das enge Konzept von Kultur als der Bereich der Kunstproduktion durch den Ansatz der „kulturellen Identität“ ausgeweitet. In dieser Zeit bemühte sich die UNESCO – als Antwort auf bestimmte Situationen, wie jene der Dekolonisierung durch die Anerkennung der allgemein gültigen „Würde“ aller Kulturen – um den Schutz von gefährdeten Kulturen und ihrer kulturellen Identitäten[32].

Bereits in den 1970er und 1980er Jahren kam das Konzept von „Kultur und Entwicklung“ langsam als eine allgemeine Grundlage für internationale Zusammenarbeit und Solidarität mit Entwicklungsländern auf, mit der Zielsetzung, ein Fundament für ebenbürtige Partnerschaften zu schaffen. Nach den Fehlschlägen von Entwicklungstheorien und -programmen der 1960er Jahre, die „Entwicklung“ mit wirtschaftlichem Wachstum gleichzusetzen suchten, war man ab den 1970er Jahren um eine neue Definition von Entwicklung bestrebt. Die Neuinterpretation von „Entwicklung“ als ein Erlangen einer mehr zufrieden stellenden intellektuellen, emotionalen, moralischen und geistigen Existenz[33], führte dazu, dass man begann, Entwicklung von nun an untrennbar mit Kultur zu verstehen. In dieser Hinsicht begann die UNESCO in ihren theoretischen Ansätzen, die Einbringung von Kultur zur nachhaltigen Entwicklung zu stärken.

3.1.4. World Decade for Cultural Development

Dies führte schließlich dazu, die Periode zwischen 1988 und 1997 als die „Weltdekade der kulturellen Entwicklung“ zu proklamieren. In der öffentlichen Bekanntmachung wurden die wichtigsten Zielsetzungen dieser Dekade – „ [...] acknowledging the cultural dimension of

[32] Vgl. UNESCO: Ten keys to the Convention on the Protection and Promotion of the Diversity of Cultural Expressions, Paris 2007, 2.
[33] Vgl. UNESCO: Culture and Development. 09.10.2008. http://portal.unesco.org/culture/en/ev.php-URL_ID=35030&URL_DO=DO_TOPIC&URL_SECTION=201.html [Zugriff: 14.3.2009]

development; affirming and enriching cultural identities; broadening participation in culture; promoting international cultural co-operation;“ [34] – von der UN-Generalversammlung beschlossen. Die Einrichtung einer eigenen, für die Koordinierung der Dekade verantwortlichen internationalen Kommission, die „World Commission on Culture and Development“ hatte zum Ziel, die fehlgeschlagenen Ansätze von Entwicklung als eine lineare und universalistische Konzeption des „Westens“ zu überdenken und die Rolle der kulturellen Vielfalt im Entwicklungsprozess zu untersuchen. In dem weiter oben bereits erwähnten Bericht „Our Creative Diversity” der Weltkommission für Kultur und Entwicklung wird im Vorwort des Präsidenten der Kommission Javier Perez de Cuellar deutlich, unter welchen Vorzeichen Kultur in die Entwicklungspolitik Einzug halten soll:

> By 1988, it was already clear to us that development was a far more complex undertaking than had been originally thought. It could no longer be seen as a single, uniform, linear path, for this would inevitably eliminate cultural diversity and experimentation, and dangerously limit humankind's creative capacities in the face of a treasured past and an unpredictable nature.[35]

Der Bericht markiert eine wichtige Wende im internationalen Entwicklungsdiskurs, da er, wie auch schon im einleitenden Zitat deutlich wird, jede Art von Entwicklung (auch wirtschaftliche Entwicklung) als Teil bzw. Aspekt von Kultur betrachtet. Kultur könne daher nicht als ein Faktor oder ein Aspekt von Entwicklung verstanden werden, sondern als ihr Ende und Zweck. Entwicklung steht in dieser Auffassung in enger Verbindung mit der Vorstellung eines Aufblühens der menschlichen Existenz in allen Formen als Ganzes, womit eben auch die intellektuellen, emotionalen, moralischen und geistigen Formen der Existenz angesprochen werden. Wirtschaftliche Entwicklung sei demnach ein Teil und Aspekt dieser Entwicklung, die wiederum durch die jeweilige Kultur bedingt werde.

In der Einleitung zu den zehn Kapiteln des Berichtes, die verschiedene Kreuzungspunkte zwischen Kultur und Entwicklung analysieren, ist aber auch die Rede einer weiteren Rolle von Kultur, nämlich jener ihrer instrumentellen Funktion für Entwicklung und wirtschaftliches Wachstum, aber auch andere Zielvorstellungen, wie etwa dem Umweltschutz oder der Bewahrung bestimmter gesellschaftsförderlicher Werte. Im Erstreben all dieser möglichen Zielvorstellungen würden sich manche kulturelle Faktoren als förderlich und manche als hinderlich erweisen. Aber es sei auch die generelle Gewichtung von bestimmten Zielen als übergeordnete Werte, wie jenes des wirtschaftlichen Wachstums, zu überdenken und ihre Rolle auch als Mittel zu verstehen, die Entwicklung in ihrer kulturellen Vielfalt zu fördern, da

[34] UN- General Assembly: Proclamation of the World Decade for Cultural Development. 8. Dezember 1986. Punkt 2.
[35] Javier Perez de Cuellar: President's Foreword. In: UNESCO: Our Creative Diversity. 7.

Kultur uns selbst einen Sinngehalt für unsere Existenz gibt und ihre Entfaltung als erstrebenswertes Ziel an sich Bedeutung hat.[36]

Seit diesem Umdenkprozess im Verständnis von Entwicklung, an dem die UNESCO beteiligt war und der auch Eingang in den internationalen Diskurs gefunden hat, wird versucht, „Kulturelle Vielfalt" und die Werte von kulturellem Pluralismus in politischen Strategien und Praktiken von öffentlichen und privaten Organisationen und Kooperationen zu integrieren. Die Weltanschauung, die aus dieser Perspektive resultiert, ist jene, die einem „mosaic of different cultures"[37] gleicht, in der emanzipatorische Bestrebungen, die eigene Kultur vieler Gesellschaften und Gruppen als etwas Wertvolles, als ein Grundrecht und als eine Chance gesehen wird. Diese mit Dekolonisierung und der Betonung von kulturellen Werten und Identitäten einhergegangene Veränderung hat auch dazu geführt, Konzepte von Modernisierung, die ausschließlich auf „westlichen" Wertesystemen aufbauten und sich als universell verstanden, abzulehnen und neue Wege von „Entwicklung" auf Basis der jeweiligen Kultur zu suchen.

Der hier bereits oft zitierte Begriff der „kulturellen Vielfalt" hat eine herausragende Bedeutung innerhalb des theoretischen Rahmens der UNESCO zu „Kultur und Entwicklung". Ich möchte im folgenden Absatz daher etwas genauer auf den Begriff und seine Bedeutung im Kontext der UNESCO näher eingehen.

3.1.5. Kulturelle Vielfalt – la diversité culturelle

Bereits im Gründungsjahr 1945 wurde in die Verfassung der UNESCO, die Erhaltung und Förderung der kulturellen Vielfalt festgeschrieben. Dem Gründungsdokument ist ein doppelter Auftrag zu entnehmen, nämlich jener zur Förderung von „fruitful diversity of cultures" und jener zur Beförderung von „free flow of ideas by word and image"[38]. Diese beiden Prinzipien von kultureller Vielfalt und freiem kulturellen Austausch tauchen seit jeher in den Zielen der Organisation auf, wenn es darum geht, einen Austausch zwischen Kulturen zu forcieren, der nicht auf Einheitlichkeit, sondern auf Einheit-in-Vielfalt[39] ausgerichtet ist.
„Kulturelle Vielfalt" wurde aber erst ab den 1990er Jahren und vor allem seit dem Beginn des neuen Millenniums zu einem bedeutungsvollen Konzept der UNESCO für den Dialog

[36] Vgl. UNESCO: Our Creative Diversity. 20-31.
[37] Cuellar: Foreword. 7.
[38] UNESCO: UNESCO Constitution, London 1945, s.h. Article I, Punkt 2 u. 3
[39] Vgl. UNESCO: Ten keys to the Convention on the Protection and Promotion of the Diversity of Cultural Expressions, Paris 2007, 3.

zwischen Kulturen und Gesellschaften und infolgedessen auch wichtiges Kriterium in der internationalen Entwicklungszusammenarbeit bei der Förderung von Kultur und Kunst in den sog. Entwicklungsländern. [40]

3.2. „La Déclaration universelle de l'UNESCO sur la diversité culturelle"

„*Die Allgemeine Erklärung zur kulturellen Vielfalt"* wurde am 2. November 2001 auf der 31. Generalkonferenz, an der 185 Delegationen von Mitgliedsstaaten, 57 zwischenstaatliche Organisation und über 300 NROs teilnahmen, in Paris verabschiedet. Die Deklaration, eine von drei möglichen „instruments juridiques"[41] der UNESCO, stellt eine Verpflichtungserklärung der Mitgliedsstaaten zum Schutz und zur Förderung der „kulturellen Vielfalt" dar. In diesem Dokument wird die „kulturelle Vielfalt" sowie ihre verschiedenen Bedeutungen für die Gesellschaften der Welt in 12 Artikeln definiert. Anschließend werden 20 Leitlinien für einen Aktionsplan zur Umsetzung der Erklärung formuliert.
Im Folgenden möchte ich nun auf einige Punkte der Deklaration eingehen, um ein besseres Verständnis für die Interpretation bestimmter Begriffe wie „kulturelle Vielfalt" zu gewinnen. Diese Begriffe finden laufend Verwendung in den Argumentationsketten der UNESCO und bilden auch, wie ich später aufzeigen möchte, die Grundlage für das Argumentationsmaterial vieler Akteure für Kultur- und Kunstkooperationen wie *Culturesfrance*, allerdings oft in eigennützlicher Auslegung.

In Artikel 1 wird „kulturelle Vielfalt" als das gemeinsame Erbe der Menschheit gesehen, als die Vielfalt von Kultur und Identität, die Gruppen und Gesellschaften kennzeichnen und im Laufe von Zeit und Raum verschiedene Formen angenommen haben. Diese kulturelle Verschiedenheit sei die Quelle für Austausch, Erneuerung und Kreativität und genauso wichtig, wie die biologische Vielfalt für die Natur wichtig sei.[42]
Ein Vergleich, der in gewisser Hinsicht eine naturalistische Vorstellung von Kultur anmuten lässt, wenn auch gleichzeitig der Kultur ein Veränderungspotenzial zugesprochen wird. Was

[40] Vgl. Ebd.
[41] Die beiden anderen Instrumente der UNESCO sind Empfehlungen, die in bestimmten Fällen an einen Staat oder an mehrere Staaten adressiert, getroffen werden und Konventionen, die verbindliche Vereinbarungen zwischen den Mitgliedsstaaten darstellen und sich in gewisser Weise am deutlichsten von allen drei Instrumenten auf die einzelnen Staatspolitiken auswirken.
[42] Vgl. UNESCO: La Déclaration universelle de l'UNESCO sur la diversité culturelle. Paris, November 2001. Article 1

in diesem Punkt deutlich wird, ist die besondere Rolle von Kultur für die Identität einer Gesellschaft. Verschiedene Kulturidentitäten sind demnach die Mosaiksteine der „kulturellen Vielfalt“, die als gemeinsames Erbe aller zu schützen und fördern sei.

In Artikel 2 der Deklaration wird der „kulturelle Pluralismus“ als die politische Antwort auf „kulturelle Vielfalt“ gesehen. Hier wird die kulturelle Diversität auch innerhalb der Gesellschaften thematisiert, die einer Politik bedarf, die die Einbeziehung und Mitwirkung aller BürgerInnen sichern und den „sozialen Zusammenhalt“ herstellen soll. Untrennbar vom „demokratischen Rahmen“ würden sich durch kulturellen Pluralismus kreative Kapazitäten entfalten, die zum kulturellen Austausch führen und das öffentliche Leben nachhaltig beeinflussen.[43]

Diese Konzeption von „intranationaler“ kultureller Diversität war nicht immer gegeben. Noch bis Anfang der 1970er Jahre hatte die UNESCO die „kulturelle Vielfalt“ lediglich zwischen den Staaten und Nationen betrachtet, die als einheitliche Entitäten aufgefasst wurden.[44]

Neben der Interkulturalität von Gesellschaften wird hier auch das Verhältnis zwischen „kultureller Vielfalt“ und Demokratie betont. Ein Ruf, der sich in den Publikationen der UNESCO in den letzten Jahren häuft. In der eigens durch die „Abteilung der kulturellen Politik und des interkulturellen Dialogs" der UNESCO durchgeführten Studie mit dem Titel „L'UNESCO et la question de la diversité culturelle“ wird der heutige Leitgedanke der UNESCO, als vierte Periode gesehen, die sich durch die Bindung zwischen Kultur und Demokratie charakterisiert. Die Betonung wird dabei auf den Bedarf von Toleranz für „kulturelle Vielfalt“ gelegt, die nicht nur zwischen den Gesellschaften, sondern auch innerhalb ihrer selbst benötigt wird:

> La quatrième période, la plus récente, s'est caractérisée par un lien entre la culture et la démocratie, mettant l'accent sur le besoin de tolérance non seulement entre les sociétés mais également en leur sein. L'existence manifeste de tensions à différents niveaux (local et régional aussi bien qu'international) a concentré l'attention sur les problèmes intrasociétaux, en particulier dans les centres urbains, et sur les questions théoriques et pratiques relatives aux droits des minorités et à la coexistence de communautés culturelles diverses.[45]

In Artikel 3 der Allgemeinen Erklärung zur kulturellen Vielfalt wird diese als Entwicklungsfaktor definiert. Sie sei eine der „Wurzeln von Entwicklung“, wobei Entwicklung

[43] Vgl. Ebd. Article 2
[44] Vgl. UNESCO/Division des politiques culturelles et du dialogue interculturel: L'UNESCO et la question de la diversité culturelle. Bilan et stratégies, 1946-2004. Paris, 2000. Version révisée septembre 2004. 3.
[45] Ebd. 4.

nicht nur als wirtschaftliche Entwicklung, sondern als Weg zu einer erfüllteren intellektuellen, emotionalen, moralischen und geistigen Existenz gesehen wird.[46]

Wie bereits beim Ansatz von „Kultur und Entwicklung“ der UNESCO, der weiter oben beschrieben wurde, ersichtlich wird, zieht sich auch hier in gewissem Maße ein Grundton durch die Dialektik der UNESCO hindurch, der kulturalistische Tendenzen aufweist. Der erweiterte Begriff von Kultur nimmt den Stellenwert von Gesellschaft ein. Die „kulturelle Vielfalt“ und ihre Entwicklung werden als Basis für alle weiteren Entwicklungen gesehen. Es wird zwar angedeutet, dass es mehrere „Wurzeln von Entwicklung“ gibt, aber Entwicklung wird stets durch die kulturellen Entfaltungsmöglichkeiten einer Gesellschaft, also durch kulturelle Faktoren bestimmt, betrachtet. Dementsprechend wird im **Artikel 11** derselben Deklaration festgestellt, dass die Erhaltung und Förderung der „kulturellen Vielfalt“ der Schlüssel (in der englischen Version) bzw. die Bürgschaft (in der französischen Version) zu einer nachhaltigen menschlichen Entwicklung sei.[47] Der Akzent liegt also weiterhin, wie auch schon in den Ansätzen von „Kultur und Entwicklung“ in den 1990er Jahren, auf „développement humain“, die in Überlegungen für wirtschaftliche Entwicklung bemängelt wird. Dennoch wird wirtschaftliche Entwicklung nicht als ein Gegensatz zur Entwicklung von „kultureller Vielfalt“ gesehen. Einige Punkte der Deklaration sprechen direkt die Verbindung von kultureller Diversität und wirtschaftlicher Entwicklung an, die ganz besonders die sog. Entwicklungsländer und die internationale Entwicklungszusammenarbeit betreffen.

So wird in **Artikel 10** das Ungleichgewicht im Transfer und im Austausch von kulturellen Gütern und Dienstleistungen auf globaler Ebene identifiziert, die einer internationalen Zusammenarbeit und Solidarität besonders für Entwicklungs- und Schwellenländer bedarf, um „Kulturindustrien zu entwickeln, die auf nationaler und internationaler Ebene lebens- und wettbewerbsfähig sind.“[48]

Dabei wird vorrangig der öffentlichen Politik, in Partnerschaft mit dem privaten Sektor und der Zivilgesellschaft eine wichtige Rolle zugesprochen, da die Marktkräfte nicht allein die Erhaltung und Förderung der „kulturellen Vielfalt“ gewährleisten können.[49]

Im Vorwort der Erklärung wird in diesem Zusammenhang auf den Prozess der Globalisierung eingegangen, der durch die rasche Entwicklung neuer Informations- und Kommunikationstechnologien erleichtert wurde. Es wird bekräftigt, dass die Globalisierung eine Herausforderung (verstanden im erschwerenden Sinn) für kulturelle Vielfalt darstellt,

[46] Vgl. UNESCO: Déclaration. Article 3
[47] Ebd. Article 11
[48] Ebd. Article 10
[49] Ebd. Article 11

aber diese auch Voraussetzungen für einen neuen Dialog „zwischen Kulturen und Zivilisationen“ schafft.[50]

Die Angst um die „kulturelle Vielfalt“ und die drohende Vereinheitlichung in einer homogenen „Weltkultur“, beschleunigt durch den Prozess der Globalisierung, sind wichtige Bestandteile von Argumentationsketten der UNESCO und anderer Akteure (auch von *Culturesfrance*, wie wir später sehen werden) der letzten Jahre. So heißt es auch in der Studie zur UNESCO und der Frage der kulturellen Vielfalt, dass die Globalisierung (im Französischen „mondialisation“) Umwälzungen auch auf kultureller Ebene ausübt und daher neue Strategien für den Schutz und Förderung kultureller Diversität verlangt:

> Cette mondialisation a entraîné un bouleversement non seulement dans l’ordre économique et technologique, mais aussi dans les mentalités et la façon de concevoir le monde. Cette nouvelle donné requiert une redéfinition du type d’actions et des stratégies à mettre en oeuvre afin de préserver et de promouvoir la diversité culturelle, surtout à l’heure de la constitution de nouveaux marchés globaux et du débat sur le statut des biens culturels par rapport aux biens de consommation courants. [51]

Dass sich die Globalisierung positiv für die kulturelle Vielfalt auswirken könnte, wird vor allem in den Möglichkeiten eben jener Informations- und Kommunikationstechnologien gesehen, die den Globalisierungsprozess beschleunigt haben. Es geht aber darum, diese Technologien für die Förderung der „kulturellen Vielfalt“ einzusetzen. Daher sollen sich vor allem in den sog. Entwicklungsländern „heimische“ Kulturindustrien herausbilden, die eine Schutzfunktion und die Förderung der eigenen kulturellen Ausdrucksformen sicherstellen und den allzu hohen Einfluss „ausländischer“ Kulturindustrien vor allem im audiovisuellen Bereich (TV, Kino) ausgleichen sollen.

In Artikel 9 der Allgemeinen Erklärung zur kulturellen Vielfalt wird die internationale Verpflichtung der Staaten betont, ihre Kulturpolitik zu definieren, um Bedingungen für die Produktion und Verbreitung von unterschiedlichen Kulturgütern und kulturellen Dienstleistungen durch Kulturindustrien zu fördern, die sich auf lokaler und globaler Ebene behaupten können.[52]

[50] Ebd. 2.
[51] UNESCO/Division des politiques culturelles et du dialogue interculturel: L'UNESCO et la question de la diversité culturelle. Bilan et stratégies, 1946-2004. Paris, 2000. Version révisée septembre 2004. 3.
[52] Vgl. UNESCO: Déclaration. Article 9

3.3. Übereinkommen über den Schutz und die Förderung der Vielfalt kultureller Ausdrucksformen

Ein weiterer „UNESCO-Meilenstein“, der sich auf die internationalen Kunst- und Kulturkooperationen im Entwicklungszusammenhang maßgeblich auswirkt, ist das bereits erwähnte „Übereinkommen über den Schutz und die Förderung der Vielfalt kultureller Ausdrucksformen“ (Convention sur la protection et la promotion de la diversité des expressions culturelles), das im Oktober 2005 von den Mitgliedsstaaten in Paris unterzeichnet worden und 2007 in Kraft getreten ist.
Vereinfacht ausgedrückt, strebt die Konvention die Stärkung der voneinander untrennbaren Glieder der Kette: Kreation, Produktion, Vertrieb/Verbreitung, Zugang und Genuss von kulturellen Ausdrucksformen, befördert durch kulturelle Aktivitäten, Gütern und Dienstleistungen, um „kulturelle Vielfalt“ zu fördern.

3.3.1. Vielfalt kultureller Ausdrucksformen

In der Übereinkunft wurde „kulturelle Vielfalt“ als ein bestimmendes Merkmal und gemeinsames Erbe der Menschheit erkannt, das zum Nutzen aller geachtet und erhalten werden soll.[53]
Dieser „Nutzen“, so wird in der Konvention deutlich, soll eine tragende Rolle für nachhaltige Entwicklung spielen. So wird erklärt, dass die kulturelle Vielfalt eine reiche und vielfältige Welt schaffen würde, wodurch die Wahlmöglichkeiten erhöht und die menschlichen Fähigkeiten und Werte bereichert würden, und dass sie daher eine Triebfeder für die nachhaltige Entwicklung von Gemeinschaften, Völkern und Nationen sei:

> „Sachant que la diversité culturelle crée un monde riche et varié qui élargit les choix possibles, nourrit les capacités et les valeurs humaines, et qu’elle est donc un ressort fondamental du développement durable des communautés, des peuples et des nations, [...]“.[54]

„Kulturelle Vielfalt“ wird hier aber hauptsächlich auf die mannigfaltige Weise, in der die Kultur von Gruppen und Gesellschaften zum Ausdruck gelangt, bezogen und wie diese Ausdrucksformen innerhalb einer Gesellschaft und zwischen Gesellschaften weitergegeben werden.

[53] Vgl. UNESCO: Convention sur la protection et la promotion de la diversité des expressions culturelles, La Conférence générale de l’UNESCO, Paris, le 20 octobre 2005. 1 f.
[54] Ebd.

Die kulturelle Diversität zeigt sich demnach in den vielfältigen Arten des künstlerischen Schaffens, der Herstellung, der Verbreitung und des Genusses von kulturellen Ausdrucksformen. Der „kulturelle Inhalt“ dieser Formen habe eine künstlerische Dimension, nämlich die symbolische Bedeutung sowie kulturelle Werte, die aus kulturellen Identitäten entstehen oder diese zum Ausdruck bringen. „Kulturelle Ausdrucksformen“ werden hier als Ausdrucksformen, die durch die Kreativität von Einzelpersonen, Gruppen und Gesellschaften entstehen und kulturelle Inhalte haben, definiert.[55]

[55] Vgl. Ebd. 5. Article 4/Punkt 1-3.

3.3.2. Bedrohungen kultureller Diversität

Das Übereinkommen stellt, so die Argumentation der UNESCO, eine Maßnahme der internationalen Staatengemeinschaft gegen die „vielfältigen Bedrohungen der kulturellen Diversität im Zeitalter der Globalisierung“[56] dar, die auf globaler Ebene durch die Schaffung eines verbindlichen Rechtsinstruments - der Konvention - ergriffen wurde. Eine dieser „vielfältigen Bedrohungen“ ist das 1994 vereinbarte „General Agreement on Trade in Services“ (GATS), das im Rahmen der Welthandelsorganisation (WTO) getroffen wurde. In ihm werden kulturelle Dienstleistungen als „normales“ Handelsgut betrachtet, die den Gesetzen der freien Marktwirtschaft unterliegen sollen. Die festgelegten Liberalisierungsschritte, die auch die kulturellen und audiovisuellen Dienstleistungen betreffen, wären, falls unterzeichnet, unumkehrbar. Laut GATS müssten öffentliche Kulturförderungen von Staaten aufgrund von Wettbewerbsverzerrungen abgeschafft oder allen WTO-Mitgliedsländern zugänglich gemacht werden. Eine solch gravierende Liberalisierungsmaßnahme würde sich sehr negativ auf die „kulturelle Vielfalt“ auswirken und international agierende Großunternehmen in ihrer Expansion zum Nachteil öffentlich-rechtlich organisierter Förderung von Kulturdienstleistungen begünstigen. Eine Homogenisierung von kulturellen Ausdrucksformen wäre die Folge, da auch regionale und lokale Kulturförderungen erschwert bzw. verunmöglicht würden.
Genau das soll mit der Konvention verhindert werden, daher wird in Artikel 1/Punkt h) und in Artikel 2/Punkt 2) die staatliche Souveränität, politische Maßnahmen zu ergreifen, die die „kulturelle Vielfalt“ auf ihrem Territorium fördern und schützen, bekräftigt. Kultur und Kunst sollten nicht einfach durch Marktkriterien der WTO bewertet werden, die die bereits erwähnten ästhetischen und identitätsstiftenden Dimensionen von kulturellen Dienstleistungen außer Acht lassen. Daher muss Kulturpolitik sowie strukturelle und finanzielle Förderinstrumente „in den Händen“ der jeweiligen Regierungen bleiben.

3.3.3 Maßnahmen des internationalen Abkommens

Der Doppelcharakter von Kulturgütern und kulturellen Dienstleistungen wird als Handelsware und als Gegenstand von Kulturpolitik - da Träger von Identität und Ausdruck von Werten und Orientierungen - in Artikel 2/Punkt 5 festgehalten. Gleichzeitig wurde aber auch die

[56] UNESCO-Kommission Österreich: Culture for Sale? Ist der Warencharakter von Kunst und Kultur ihr wahrer Charakter? Wien 2005.
http://www.unesco.at/kultur/unesco_culture4sale.pdf [Zugriff: 25.04.2009]

Verpflichtung zu internationalen Kooperationen für einen umfassenden kulturellen Austausch und interkulturelle Zusammenarbeit auf bilateraler, regionaler und internationaler Ebene beschlossen, um mehr Öffnung und Harmonisierung herbeizuführen.[57]

In den internationalen Kooperationen sollen die sog. Entwicklungsländer bevorzugt behandelt werden[58]. Die nachhaltige Entwicklung und Verminderung von Armut in diesen Ländern soll durch die Begünstigung der Herausbildung eines dynamischen Kultursektors gestärkt werden. In Artikel 14 „Coopération pour le développement" werden mehrere Maßnahmen formuliert, die zur Stärkung der Kulturindustrien als auch des Waren- und Dienstleistungsverkehrs mit den sog. Entwicklungsländern führen sollen. Das soll durch das Engagement von IL in der Schaffung und Stärkung von kulturellen Produktions- und Distributionskapazitäten in EL geschehen, die den Zugang zum globalen Markt und internationalen Distributionsnetzwerken für die kulturellen Produkte und Dienstleistungen fördern sollen. Zugleich sollen die IL Maßnahmen setzen, die den Zugang zu ihren Territorien für die genannten kulturellen Aktivitäten der EL sowie die Reisefreiheit von Kunst- und Kulturschaffenden aus Entwicklungsländern begünstigen. Eine „angebrachte" Zusammenarbeit zwischen den „entwickelten" und „sich entwickelnden" Staaten soll unter anderem in den Bereichen Musik und Film forciert werden. Bei der Unterstützung zur Herausbildung des Kultursektors in Entwicklungsländern verpflichten sich die „entwickelten" Länder, ihre Expertise zu teilen und Technologien sowie Know-How, durch entsprechende Bildungsmaßnahmen und Trainingsinitiativen speziell für den Bereich der Kulturindustrien und Kulturbetriebe, zu transferieren. Dies soll die Herausbildung von „Humanressourcen" im öffentlichen und privaten Sektor von EL zum Ziel haben, um strategische und organisatorische Kapazitäten sowie die Entwicklung einer Kulturpolitik und ihre Implementierung zu fördern. Die finanziellen Maßnahmen für die in Artikel 14 formulierte Zusammenarbeit zwischen IL und EL sollen zum einen vom *Internationalen Fonds für kulturelle Vielfalt* (Artikel 18) und der öffentlichen bi- und multilateralen Entwicklungszusammenarbeit, die technische Assistenz inkludiert, um Kreativität zu stimulieren und zu fördern, getragen werden. Weiters sollen Formen der Finanzierung wie Ausschreibungen, Kredite mit niedrigen Zinssätzen sowie Förderstellen entwickelt werden.[59]

[57] Vgl. UNESCO: Convention. Article 12, 8.
[58] UNESCO: Convention. Article 16. 10.
[59] Vgl. Ebd., Article 14, 9.

3.3.3. Internationaler Fonds für „kulturelle Vielfalt“

Der „Fonds international pour la diversité culturelle“ wurde nach Abschluss der Konvention eingerichtet und ist seit Juni 2009 einsatzfähig. Über die Mittelverwendung des Fonds entscheidet ein eigens eingerichtetes „Zwischenstaatliches Komitee für den Schutz und Förderung der Vielfalt kultureller Ausdrucksformen“ („Le Comité intergouvernemental pour la protection et la promotion de la diversité des expressions culturelles“), das in einer Reihe von Arbeitssitzungen im Juni und Dezember 2008 die Regelungen und Leitlinien der Mittelvergabe, basierend auf der UNESCO-Konvention (Artikel 18 und 22), festgelegt hat.
Die Mittel des Fonds bestehen aus freiwilligen Beiträgen der Parteien der Konvention und aus Spenden oder Vermächtnissen von anderen Staaten, anderen regionalen oder internationalen Organisationen, öffentlichen oder privaten Körperschaften und aus privater Hand.
Es können auch Gelder durch Veranstaltungen (organisiert zur Unterstützung des Fonds) lukriert werden. 2009 wurde der Fonds bereits mit über 1 Million USD ausgestattet, wovon fast die Hälfte von Canada gestiftet wurde. Frankreich, an zweiter Stelle, hat den Fond mit insgesamt 229.376 USD ausgestattet. Auch Österreich findet sich in der Liste der „beteiligten Parteien“ mit über 25.000 USD. In den jährlichen Treffen des Komitees, das jeweils für vier Jahre von den Parteien der Konferenz gewählt wird, sollen Entscheidungen getroffen werden, die die Ziele der Konvention verfolgen sowie Prozeduren und Mechanismen installieren, die auf die Erreichung der in der Konvention beschlossenen Vorhaben und Prinzipien abzielen.

3.4. Das UNESCO-Framework innerhalb der Zusammenarbeit zwischen EU und AKP

Die Ansätze zu *Kultur und Entwicklung*, *kulturelle Vielfalt* sowie die *Vielfalt kultureller Ausdrucksformen* der UNESCO stellen eine wichtige Argumentationsbasis der EU und ihrer Mitgliedsländer dar, wenn es darum geht, die bestehende Zusammenarbeit mit EL im Kunst- und Kulturbereich fortzusetzen bzw. zu intensivieren.

3.4.1. Das UNESCO-Übereinkommen als internationaler Rechtstext

Das UNESCO-Übereinkommen (2005) stellt heute den wichtigsten Bezugsrahmen für die multilaterale Entwicklungszusammenarbeit im Kunst- und Kulturbereich der EU sowie ihrer

Mitgliedsstaaten dar. Die Europäische Kommission unterzeichnete 2006 als erste (und bisher einzige) Staatengemeinschaft die Konvention. Frankreich sowie elf weitere EU-Länder waren unter den ersten 30 Staaten, die Ende 2006 das Übereinkommen ratifiziert haben, wodurch es bereits im März 2007 in Kraft treten konnte. Die USA aber auch die Russische Föderation haben das Übereinkommen bisher nicht angenommen.

Durch die Adaptierung der UNESCO-Konvention ist die EU und ihre Mitgliedsstaaten daran gebunden, die im Übereinkommen versammelten Leitlinien und Konzepte zur kulturellen Vielfalt, in die Beziehungen zu Partnerländern auf multi- und bilateraler Ebene zu integrieren. Das *UNESCO-Übereinkommen über den Schutz und die Förderung der Vielfalt kultureller Ausdrucksformen* wird von der EU als der „erste internationale Rechtstext" und als „Basis für eine neue Säule der globalen Governance im Kulturbereich" gewertet und stellt den „grundlegenden Bezugsrahmen der Europäischen Gemeinschaft in kulturellen Angelegenheiten in den Außenbeziehungen" dar.[60]

3.4.2. Kulturelle Vielfalt als Schlüsselelement der EU-Außenpolitik

Das UNESCO-Konzept der *kulturellen Vielfalt* ist zur Grundlage des Vorschlags zu einer europäischen Kulturagenda geworden, die sowohl die Innen- als auch Außenkulturpolitik der EU gestaltet. Im Bestreben, eine europäische kulturelle Identität zu konzipieren, die mit der Gestaltung einer gemeinsamen EU-Außenkulturpolitik einhergeht, wurden 2007 die kulturelle Vielfalt und der interkulturelle Dialog als Schlüsselelemente in den Außenbeziehungen der EU zu Drittländern sowie in der Wahrnehmung gemeinsamer Werte der Mitgliedsländer von der Europäischen Kommission bestätigt.[61] In der „Mitteilung über eine europäische Kulturagenda im Zeichen der Globalisierung" wird auf Grund der bestehenden innereuropäischen Diversität die kulturelle Vielfalt als die Grundlage der europäischen Kulturidentität und als ein gewichtiges Konzept für eine friedliche Weltordnung beschrieben, sowie die Rolle der EU in der globalen Implementierung des UNESCO-Übereinkommens hervorgehoben:

> Die kulturelle Vielfalt und der interkulturelle Dialog sind weltweit zu einer großen Herausforderung geworden für eine globale Ordnung, die auf Frieden, dem gegenseitigen Verständnis und dem Respekt gemeinsamer Werte mit der Wahrung und Förderung der Menschenrechte und dem Schutz der Sprachen beruht. Ein wesentlicher Schritt in diesem Zusammenhang ist das Inkrafttreten des UNESCO-Übereinkommens

[60] Vgl. Europäische Kommission: Kultur. Das Unesco-Übereinkommen von 2005. 12.11.2009, http://ec.europa.eu/culture/our-policy-development/doc1741_de.htm [Zugriff: 14.1.2010]
[61] Vgl. Europäische Kommission: Mitteilung über eine europäische Kulturagenda im Zeichen der Globalisierung. Brüssel: 10.5.2007.

> über den Schutz und die Förderung der Vielfalt kultureller Ausdrucksformen am 18. März 2007, zu dem die EU einen wichtigen Beitrag geleistet hat.[62]

Weiter heißt es im Dokument, dass die rasche weltweite Umsetzung des UNESCO-Übereinkommens die neue Rolle der kulturellen Vielfalt auf internationaler Ebene unterstreichen solle. Die Gemeinschaft und ihre Mitgliedstaaten hätten sich dazu verpflichtet, eine „neue kulturelle Säule des globalen Regierens" und der nachhaltigen Entwicklung zu stärken, vor allem durch die Förderung der internationalen Zusammenarbeit. Dies habe durch mehrjährige thematische Programme sowie Gemeinschaftsinterventionen in Entwicklungsländern und auf internationaler Ebene zu geschehen. Durch Länderstrategiepapiere und geografische Zusammenarbeit im Kulturbereich soll Europa unter dem Druck der Globalisierung auch eine stärkere Präsenz auf der Weltbühne erlangen und ihre Außenpolitik, deren Kernbereich die Kultur darstelle, die europäischen Werte zum Ausdruck bringen.[63]
Die Mitteilung der Europäischen Kommission wurde vom Europäischen Rat in "Conclusions on the Promotion of Cultural Diversity and Intercultural Dialogue in the External Relations of the Union and its Member States" 2008 angenommen, das als einen weiteren Schritt, die die Einbeziehung von KünstlerInnen und KulturarbeiterInnen aus den EU-Mitgliedsstaaten sowie aus den Partnerländern in der Implementierung der externen EU-Kulturpolitik festlegte.

Im Zusatzdokument, das von der EU-Kommission gemeinsam mit der Mitteilung über die europäische Kulturagenda veröffentlicht wurde, wird die Wichtigkeit von Kultur für die Außenpolitik der EU „als schon lange bekannt" gewertet und eine Effektivitätssteigerung von Kultur und kulturellen Dialog für die Förderung von europäischer Außenpolitik in externen Beziehungen vor allem innerhalb der Diplomatie verortet:

> One area where improvements can be made within the framework of the existing treaties is the issue of public diplomacy, of which culture is an essential element. As the examples from the countries of Africa, the Caribbean and the Pacific indicate, cultural events are already a key feature of the public diplomacy activities of the Commission Delegations in third countries, often involving cooperation with and among Member States' embassies and cultural institutions to convey important messages about Europe and its diversity; about its welcoming of different cultures; and about its willingness to open a direct dialogue with individuals and with civil society.[64]

[62] Ebd., 3.
[63] Vgl. Europäische Kommission: Mitteilung. 2007, 8.
[64] European Commission: Accompanying document to the communication on a European agenda for culture in a globalizing world. Inventory of Community actions in the field of culture. Brüssel: 10.5.2007, 6.

Frankreich hat durch sein dichtes „auswärtiges kulturelles Netzwerk“ (s.h. Punkt 6.3.) innerhalb der kulturellen Institutionen von EU-Mitgliedsstaaten und der Diplomatie in Subsahara-Afrika eine Sonderstellung beibehalten, die auf Grund der langjährigen Beziehungen zu einem beträchtlichen Teil der afrikanischen Staaten, besteht. Für die europäischen Bestrebungen, die Dimension von Kultur stärker in die Zusammenarbeit zwischen Europa und AKP-Ländern mit einzubeziehen, sind das französische kulturelle Netzwerk als auch die von Frankreich errichteten und jahrelang geförderten kulturellen Großevents in Subsahara-Afrika eine wichtige Grundlage für die kulturelle Zusammenarbeit der EU mit AKP-Staaten. Die kulturellen Einrichtungen und ihre Strukturen, die neben den Botschaften und Kulturinstituten auch Nichtstaatliche Organisationen wie etwa das Netzwerk der Alliance Française beinhalten, dienen zugleich als Repräsentations- und Durchführungsapparate der Außenkulturpolitik Frankreichs sowie, in multilateraler Zusammenarbeit, der Europäischen Union. Sie stellen wichtige Netzwerke für die Durchführung von Projekten/Programmen dar, die im Rahmen der europäischen bzw. französischen EZA in den AKP-Ländern durchgeführt werden.

3.4.3. „Kultur und Entwicklung“ in der EU-AKP Zusammenarbeit

Kultur und Entwicklung wurde innerhalb der Europäischen Union ein bedeutender Ansatz in der Gestaltung der EZA mit den AKP-Staaten. Beim internationalen Colloquium 2009 zwischen EU und AKP zum Thema „Kultur und Kreation“ wurde vom amtierenden EU-Kommissar für Entwicklung Luis Michel die sich veränderte Wahrnehmung der Relevanz von Kultur in der Entwicklungspolitik erneut hervorgehoben und Kultur als ein integraler Bestandteil der menschlichen Entwicklung sowie als Faktor, der zur sozialen, wirtschaftlichen und politischen Entwicklung beiträgt, bekräftigt. Dabei betonte er die Rolle der Kulturidentität, die es erlauben müsse, unterschiedliche Wege von Entwicklung gehen zu können:

> Il ne saurait exister de développement sans enracinement profond dans les identités culturelles fortes: le développement est un chemin, et chaque pays doit avoir le sien. La culture, socle sur lequel se fondent notre organisation et nos fonctionnements, en définit les contours. Le développement doit donc s’appuyer sur des identités culturelles, sur ce que l’on pourrait aussi appeler un art de vivre, de penser, voire de rêver ensemble.
> Pris dans ce sens là, la culture peut jouer un rôle clé dans la construction de l´Etat et de l'identité des peuples.[65]

[65] Eröffnungsrede des EU-Entwicklungshilfekommissars Michel, Luis beim internationalen Colloquium EU-AKP „Culture et création“. Brüssel: 2.4.2009, 2f.
Online abrufbar: http://www.culture-dev.eu/espace-presse/Culture-Dev.eu-discourslm.pdf [Zugriff: 14.1.2010]

Bereits durch das Partnerschaftsabkommen von Cotonou (2000) und seiner Revision (2005) zwischen EU und AKP-Staaten, das in Artikel 27 die Förderung der Kultur in den AKP-Ländern festhält, wurde ein umfassender Rahmen für kulturelle Zusammenarbeit geschaffen, die von der Einbeziehung der kulturellen Dimension in Entwicklungsaktivitäten der EU bis hin zur Unterstützung des Kulturgewerbes und verbesserten Zugangsmöglichkeiten für Kulturgüter und -dienstleistungen aus den AKP-Staaten zu den europäischen Märkten reichen. Im Bestreben der EU, Strategiepapiere für den Kulturbereich sowie die Entwicklung von nationalen Kulturpolitiken (cultural policies) in den AKP-Ländern zu fördern, hat die Europäische Kommission zwei Versammlungen der AKP-Kulturminister in 2003 und 2006 unterstützt, die zur Verabschiedung des „Dakar Plan of Action" (2003) und der „Santo Domingo Resolution" (2006) führte. Darin wurden bereits 2003 Ansätze formuliert, die eine stärkere Rolle von Kultur in Entwicklungsstrategien sowie eine strukturelle Förderung von Kulturindustrien in AKP-Ländern als bedeutender Faktor für wirtschaftliche Entwicklung forderten. Die EU integrierte kulturelle Aspekte auch in spezifischen Abkommen und Strategiepapieren mit einzelnen Ländern und Regionen, wie im „EU Strategy for Africa" (2005) und dem „Africa-EU Strategic Partnership" (2007), die sich auf kulturelle Zusammenarbeit und kulturelle Vielfalt beziehen.

Das „Economic Partnership Agreement" (2008) zwischen der EU und den CARIFORUM-Staaten wird als ein erstes Beispiel für die Implementierung des UNESCO-Übereinkommens (2005) in internationale Wirtschaftsbeziehungen gewertet.[66] Das Abkommen inkludiert im Protokoll III „über kulturelle Zusammenarbeit" die Absicht „das UNESCO-Übereinkommen wirksam durchzuführen und im Rahmen der Durchführung zu kooperieren, auf den Grundlagen des Übereinkommens aufzubauen und Maßnahmen im Einklang mit den Bestimmungen des Übereinkommens, insbesondere der Artikel 14, 15 und 16, zu entwickeln."[67]

Die beiden Vertragsparteien haben sich durch das Wirtschaftsabkommen gebunden das Ungleichgewicht und die asymmetrischen Strukturen, die zwischen ihnen im Austausch von kulturellen Aktivitäten, Gütern und Dienstleistungen vorherrschen, auszugleichen. Dies sollte u.a. eine positive Auswirkung auf die Mobilität von Kunst- und Kulturschaffenden (cultural professionals) sowie ihrer Arbeiten haben (Artikel 3). Um die Herausbildung von Kulturindustrien, die Entwicklung und Durchführung von kulturpolitischen Maßnahmen sowie

[66] Balta, Jordi: EU-ACP cultural relations. An ambitious roadmap for progress. http://www.cultureactioneurope.org/component/content/article/37-general/543-eu-acp-cultural-relations-an-ambitious-roadmap-for-progress [Zugriff: 15.1.2010]

[67] EU: Wirtschaftspartnerschaftsabkommen zwischen den CARIFORUM-Staaten einerseits und der Europäischen Gemeinschaft und ihren Mitgliedstaaten andererseits. 30.10.2008. L 289/II/1938. Online abrufbar: http://eur-lex.europa.eu/LexUriServ/LexUriServ.do?uri=OJ:L:2008:289:0003:1955:DE:PDF [Zugriff: 12.12.2009]

die Produktion und den Austausch von kulturellen Gütern und Dienstleistungen zu unterstützen, hat sich die Europäische Gemeinschaft dazu verpflichtet, technische Hilfe in Form von Know-How- und Technologietransfer sowie durch private Unternehmen und NGOs zu leisten (Artikel 4). In den „sektorspezifischen Bestimmungen“ (Abschnitt 2) wurde die Präferenzbehandlung von Koproduktionen im audiovisuellen Sektor (einschließlich Film) sowie in der Veranstaltung von Festivals festgelegt. Die Erleichterung des Zugangs für Produzenten der EG-Vertragsparteien zu den Märkten der CARIFORUM-Staaten und der präferentielle Marktzugang zum europäischen Markt von koproduzierten audiovisuellen Werken, die unter Beachtung bestimmter Kriterien als europäische Werke eingestuft werden, wurden in Artikel 5 festgehalten. Am Beispiel der franko-afrikanischen Koproduktion von Kunst und Kultur wird die Praxis dieser Zusammenarbeit ersichtlich, die sich durch die Aktivität der „westlichen“ Kulturakteure darauf ausrichtet, den teils „müde“ gewordenen internationalen Kunstmarkt mit frischer Ware aus den AKP-Staaten zu beliefern, ohne dabei natürlich die Eigeninteressen der französischen Außenpolitik zu vergessen (s.h. Kap. 6. Punkt 5).

4. Creative Industries und das Nord-Süd-Gefälle

Das *UNESCO-Übereinkommen zum Schutz und Förderung der Vielfalt kultureller Ausdrucksformen* und seine Implementierung in die multilaterale und bilaterale Entwicklungszusammenarbeit durch die EU und Frankreich sind Maßnahmen, die ein wichtiges Entwicklungspotenzial im Aufbau des Kultursektors von Entwicklungsländern verorten. Darin wird der Kulturindustrie, auch *Creative Industries* (franz. „Industries créatives“) genannt, eine maßgebliche Rolle für nachhaltige Entwicklung eingeräumt, die zur Armutsbekämpfung beiträgt und sich positiv auf den sozialen Zusammenhalt auswirkt. In diesem Ansatz steht im Unterschied zu den generellen Ansätzen von *Kultur und Entwicklung* und *kulturelle Vielfalt* die Kunst im Vordergrund, auch wenn diese selten direkt beim Namen genannt, sondern – etwas umständlich und verallgemeinernd – als *kulturelle Ausdrucksformen* bezeichnet wird. Das hängt u.a. damit zusammen, dass auch audiovisuelle Produktionen unter diese Bezeichnung fallen, die nicht notwendigerweise einen künstlerischen Inhalt haben müssen, aber sehr wohl kulturelle Güter darstellen. In der UNESCO-Konvention, aber auch in den weiterführenden Argumentationen der EU und der französischen öffentlichen EZA, werden vor allem der wirtschaftliche Faktor von Kultur und sein positives Potential auf die Entwicklung eines Landes hervorgehoben. Auch wenn die rein wirtschaftliche Behandlung von Kunst- und Kulturprodukten in Anlehnung an GATS als unzulänglich betrachtet wird, räumt die UNESCO den Creative Industries eben wegen ihrer wirtschaftlichen Bedeutung einen hohen Stellenwert für Entwicklung ein. Ihre Rolle in der Wirtschaft soll demnach in der Stärkung von lokalen Märkten und dem Aufbau von besseren Zugängen zu internationalen Märkten liegen, die durch Nord-Süd und Süd-Süd Kooperationen ermöglicht werden können. Die Creative Industries, die laut UNESCO Kunstgewerbe, Design, Verlagswesen, Musikbereich und audiovisuellen Sektor (Film, TV und Videospiele) umfassen, spielen außerdem eine entscheidende Rolle für die Ausdrucksfreiheit von kultureller Vielfalt, die durch die Globalisierung und den dabei entstehenden neuen Typen von Ungleichheit gefährdet seien. Unterlegt wird die Darstellung des Nord-Süd-Ungleichgewichtes im Kulturbereich mit einer Studie, die die UNESCO 2005 veröffentlichte und großen Einfluss auf das Zustandekommen der im selben Jahr verabschiedeten internationalen Konvention hatte. Daher ist es notwendig, das ihr zugrunde liegende und statistisch dargestellte globale Ungleichgewicht von kulturellen Erzeugnissen zwischen Industrie- und Entwicklungsländern, das im Zuge der Globalisierung die kulturelle Vielfalt bedroht, näher zu betrachten.

4.1. International Flows of Selected Cultural Goods and Services

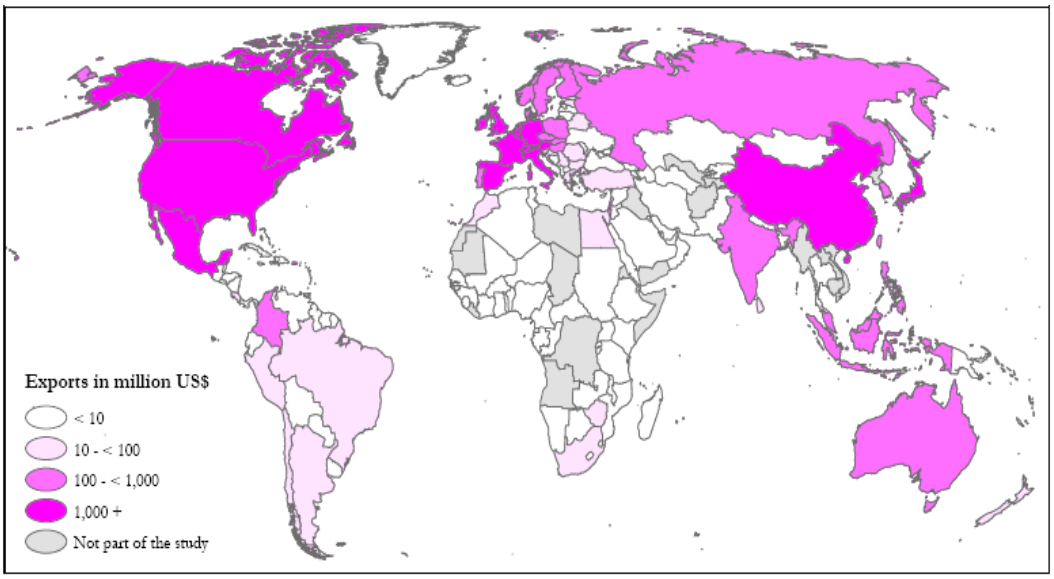
Das UNESCO Institut for Statistics (UIS) führt alle zehn Jahre eine umfassende Analyse des globalen Handels mit kulturellen Gütern durch. Die letzte Analyse bezieht sich auf die Zeitspanne von 1994 bis 2003, in der grenzüberschreitende Handelsdaten von ca. 120 Ländern bezüglich ausgewählter kultureller Produkte ausgewertet wurden. Die Daten basieren auf der Comtrade-Datenbank der Vereinten Nationen und decken zum Zeitpunkt der Studie ca. 90 % des Welthandels ab.[68] Im resultierenden Bericht wird die Ungleichheit im Bereich der Kulturindustrie zwischen Nord und Süd durch Zahlen der internationalen Warenströme dargestellt. Daraus wird deutlich, dass weltweit 40% der kulturellen Güter im Jahre 2002 von lediglich drei Staaten produziert wurden: Großbritannien, USA und China. Die Länder Lateinamerikas und Afrikas beteiligten sich laut der Studie lediglich mit nur insgesamt 4 % am internationalen Handel mit kulturellen Gütern.

4.1.1. Kulturelle Kerngüter

Die so genannten „Core cultural goods“, auf dessen Analyse sich der Bericht hauptsächlich bezieht, umfassen Kulturerbe-Güter ("heritage goods"), Druckmedien, aufgezeichnete Medien (Musik bzw. Tonträger mit kulturellen Inhalten), bildende Kunst und audiovisuelle Medien (Videospiele, Fotografien, Filme, Fernsehbeiträge), deren weltweites Handelsvolumen zwischen 1994 und 2002 von 38 auf 60 Milliarden USD gestiegen ist und dabei aber gleich bleibend 1 % des globalen Welthandels darstellen. Aus den folgenden Grafiken, die die Exporte und Importe der kulturellen „Kerngüter“ aufzeigen, soll das Nord-Süd-Gefälle, bezogen auf den Handel und die Produktion kultureller Güter, deutlich werden.

[68] UNESCO Institute for Statistics / UNESCO Sector for Culture: International Flows of Selected Cultural Goods and Services, 1994-2003. Defining and capturing the flows of global cultural trade. Montreal: UIS, 2005.

Abb. 1: Exporte von kulturellen Kerngütern in Millionen USD, 2002[69]

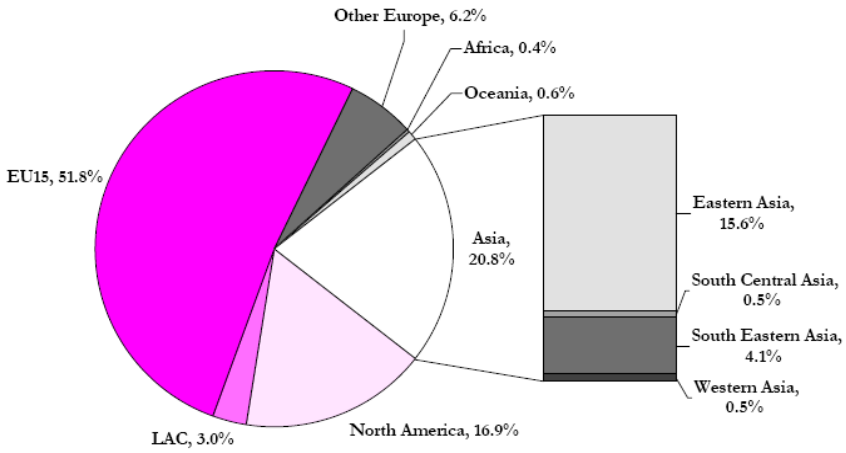


Quelle: UIS based on data from UN Comtrade, DESA/UNSD, 2004

Großbritannien war im Jahre 2002 der größte Exporteur von Kulturgütern mit über 8,5 Milliarden USD, gefolgt von den USA (7,6 Milliarden USD) und China (5,2 Milliarden USD).[70] Daher nahm die damalige EU15 die führende Position im Export von kulturellen Gütern mit 51,8 % ein, wie man in Abb. 2 sehen kann. Die Bedeutung von Asien am Weltmarkt im Kultursektor, besonders von Süd-Ost Asien für aufgezeichnete Medien, bildende Kunst und Videospiele hat von 1994 bis 2002 stark zugenommen. Asien nimmt den zweiten Platz als exportierende Weltregion mit einem Anteil von 21,2 Prozent ein. Nordamerika musste daher im Hinblick auf den Exportanteil für kulturelle Produkte am Weltmarkt Verluste hinnehmen und nahm mit 16,9 % den dritten Platz ein. Die Position von Lateinamerika und der Karibikregion verbesserte sich zwar, erlangte aber lediglich 3 Prozentanteile am globalen Export für kulturelle Güter zwischen 1994 und 2002. Ozeanien und Afrika hingegen zeigten keinen Fortschritt auf diesem Markt während der untersuchten Jahre. Ihr Anteil am offiziellen Exportvolumen betrug insgesamt weniger als 1 % in 2002 und blieb damit auf dem Wert von 1994 stehen. Ähnliche Zahlen ergaben sich für die Importe nach Afrika, die ebenfalls 1 % des weltweiten Importvolumens von kulturellen Gütern betrugen. Die EU-15 importierten 43,1 % und die USA 26,7 % der weltweiten Kulturgüter und dominierten somit wie in der letzten UIS-Analyse von 1994 den weltweiten Kulturhandel.

[69] UIS: Int. Flows, Figure 2. Exports of core cultural goods in million US$, 2002, 20
[70] Vgl. ebd., 9.

Abb. 2: Export von kulturellen Kerngütern nach Regionen, 2002[71]



Quelle: UIS based on data from UN Comtrade, DESA/UNSD, 2004

Innerhalb der untersuchten Kategorien konnten die AV-Medien im untersuchten Zeitraum den größten Zuwachs verzeichnen und stellten 2002 14,3 % des internationalen Handels mit Kulturgütern dar. Den größten Anteil haben nach wie vor aufgezeichnete Medien, sprich Musik (32%), gefolgt von gedruckten Medien (30,7 %) und der bildenden Kunst (19,1%). Obwohl AV-Medien nur den vierten Platz verzeichneten (eine heutige Studie würde den Sektor mit größter Wahrscheinlichkeit bereits mehr Anteile am globalen Export einräumen), konnte sich das Exportvolumen in nur acht Jahren versechsfachen. Die zunehmende Bedeutung von AV-Medien und der damit einhergehende Siegeszug von digitalen Medien, zum Nachteil der Druckmedien, stellt in Anbetracht der Globalisierung, wie schon in der obigen UNESCO-Konvention erwähnt wurde, eine Herausforderung, aber auch Chance für die Entwicklung von Kulturindustrien in den sog. Entwicklungsländer dar. Der Ist-Stand von 2002 zeigte jedoch gerade im Sektor der AV-Medien ein extremes globales Ungleichgewicht.

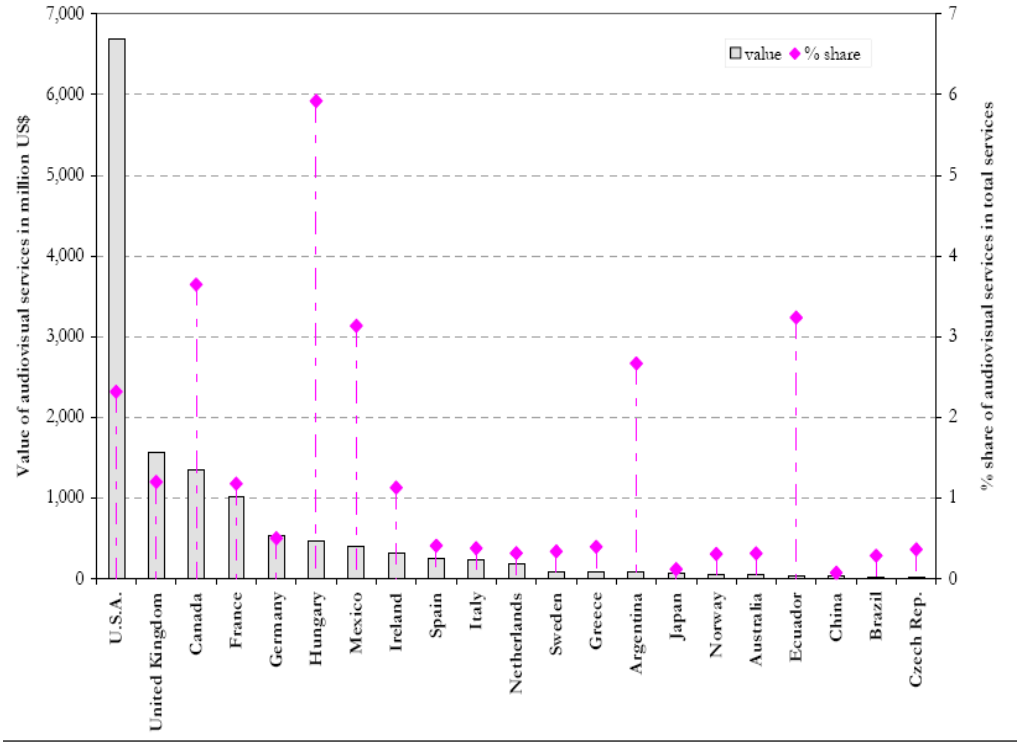
4.1.2. Audiovisuelle und verwandte Dienstleistungen

Neben den „Core cultural goods“ wurden auch Dienstleistungen, die bei der Produktion der „Kerngüter“ eingesetzt werden, untersucht. Lediglich im audiovisuellen Bereich, standen der UIS geeignete Daten zur Verfügung, um den Dienstleistungsbereich für Kulturgüter analysieren zu können. Die Auswertung der Exporte für audiovisuelle und „verwandte“ Dienstleistungen („audiovisual and related services“), die u.a. Filmproduktion, Vertrieb, Rundfunk- und Tonaufnahmedienstleistungen sowie Copyright-Lizenzgebühren beinhalten,

[71] UIS: Int. Flows, Figure 4. Exports by region of core cultural goods, 2002, 21.

zeigt ein anderes Bild als die der Analyse der audiovisuellen „Kerngüter“, in der China und Japan durch das Aufstreben digitaler Medienproduktion die führenden Rollen eingenommen haben.[72] Die Abb. 2 verdeutlicht die Machtposition der USA im audiovisuellen Sektor bezogen auf die weltweiten Exporte von audiovisuellen und „verwandten“ Dienstleistungen, die selbst im Verhältnis zu sog. großen Filmnationen wie z.B. Frankreich oder England das fünf- bis sechsfache ihrer Exporte darstellt und kaum vergleichbar mit jener der sog. Entwicklungsländer ist.

Abb. 3: Exporte audiovisueller und verwandter Dienstleistungen für eine Auswahl von Ländern, 2002[73]



Source: UIS based on data from IMF, Balance of Payments Statistics CD-ROM, 2004.

Um die audiovisuellen Dienstleistungen genauer analysieren zu können, muss man jedoch ihre einzelnen Subkategorien wie zum Beispiel Inhalte für Rundfunk oder Kinospielfilme anhand von geeignetem Datenmaterial auswerten. Die Zahlungsbilanzen der untersuchten Länder, die der UIS-Studie zur Verfügung standen, waren dafür aber nicht detailliert genug. Marktanalysen geben einen genaueren Einblick in den Handel mit kulturellen Dienstleistungen.

[72] Vgl. ebd., Annex I, Table V-7 Audiovisual Media, 82.

[73] Ebd., Figure 24. Audiovisual and related services exports for a selection of countries, 2002, 46.

4.2. Analyse einer Subkategorie kultureller Güter und Dienstleistungen

Aufgrund des geringen Datenmaterials über einzelne Kategorien von kulturellen Gütern und Dienstleistungen im globalen Vergleich, die auch z.B. afrikanische Länder miteinbeziehen, werde ich mich hier auf eine Subkategorie des audiovisuellen Marktes beschränken, zu der zumindest einige globale Datenerhebungen existieren und ein besonders bedeutungsgebendes Medium darstellt.
Im folgendem möchte ich anhand des Kinospielfilms als Beispiel und analytische Kategorie im weltweiten Handel mit kulturellen Gütern und Dienstleistungen das globale Ungleichgewicht aufzeigen, auf das sich die UNESCO-Konvention bezieht.

4.2.1. Der Film und die internationale Filmindustrie

Der Spielfilm stellt eine Subkategorie der „Core cultural goods" dar, der neben seiner wirtschaftlichen Bedeutung als kapitalintensives Kulturprodukt ein besonders wirksames Medium im Bezug auf kulturelle Einflussnahme darstellt. Im europäischen Kontext ist uns die Etablierung des „Amerikanischen Films" in der Nachkriegszeit weitgehend auch als Form der kulturellen Meinungsmache der USA in Europa vor dem Hintergrund des sich anbahnenden Kalten Krieges bekannt.
Ein Film ist gleichzeitig Produkt und bedeutungsstiftendes Medium, das kulturelle Inhalte, Erzählformen, Denkweisen und u.a. auch politische Einstellungen beinhaltet. Seine besondere Konzipierung als Massenware und die (im Vergleich zu Musik oder anderen Künsten) hohen Produktionskosten sowie seine Eigenschaft Medien wie Ton, Bild und Schrift zusammenzuführen, räumt dem Film weltweit einen besonders populären und gesellschaftlich hohen Stellenwert ein.
Wie aus der internationalen Studie „Film Entertainment Worldwide" hervorgeht, werden heute weltweit mehr Filme gesehen als jemals zuvor.[74] Die heutigen Distributionsmöglichkeiten über digitale Medien verschaffen Filmen und audiovisuellen Werken auch aus Entwicklungsländern ein internationales Publikum, ohne die konventionellen Strukturen der internationalen Filmindustrie in Anspruch nehmen zu müssen. Ähnliches gilt auch für den Musikbereich. Damit sich aber der Kultursektor in Entwicklungsländern auch in seiner wirtschaftlichen Bedeutung entwickeln und vom internationalen Markt profitieren kann, müssten sich die etablierten Strukturen der Filmindustrie zugunsten der Entwicklungsländer

[74] Vgl. Adams Media Research: Film Entertainment Worldwide. Screen Digest, Monterey 2008.

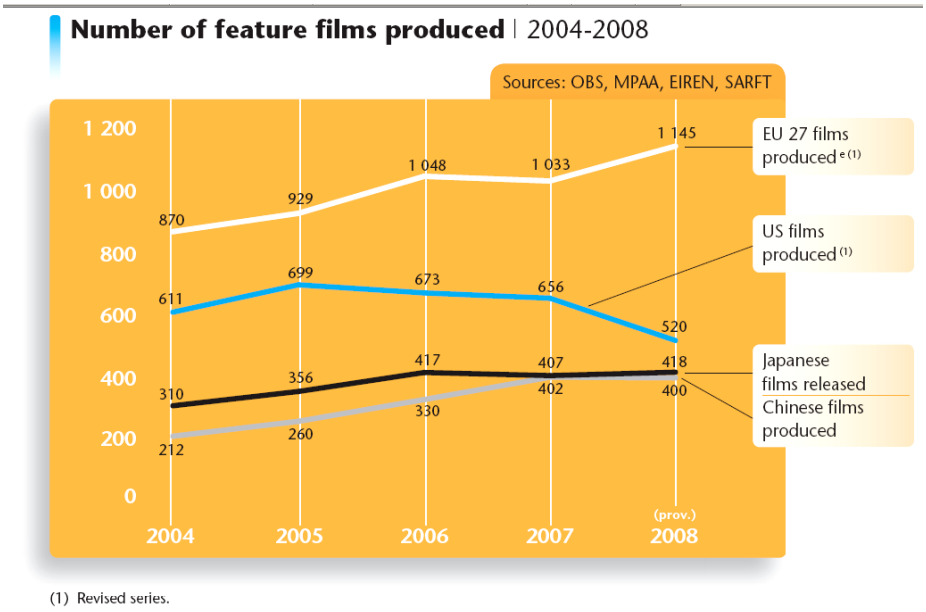
dahingehend verändern, dass sie ihnen einen internationalen Zugang zu Netzwerken für Produktion, Vertrieb und Vorführung ermöglichen. Kulturelle Vielfalt und die Vielfalt kultureller Ausdrucksformen stehen im gewissen Sinne aber der wirtschaftlichen und somit auch kulturellen Dominanz einiger weniger Akteure gegenüber, deren Einflussnahme gerade durch den Prozess der Globalisierung begünstigt wird.

Um ein detailiertes Bild der internationalen Warenströme in der Kategorie Spielfilm erstellen zu können, muss man mehrere Elemente dieses Bereichs näher betrachten. Bedeutend für die Gesamtgröße dieses Sektors der Kulturindustrie sind die Umsätze der Kinos sowie die Verwertung von unterschiedlichen Lizenzen für den Verleih sowie den Verkauf von Videos und DVDs. In 2003 wurden 7,25 Milliarden Tickets in 145.598 Kinos rund um den Globus verkauft wofür 21,8 Mill. USD eingenommen wurde. Die Lizenzeinahmen für Video und DVDs beliefen sich auf 55 Milliarden Dollar.[75] Aktuellere Zahlen einer weltweiten Studie liegen derzeit noch nicht vor, aber trotz Einbrüchen auf dem Sektor auf Grund der Finanzkrise von 2008 ist der Marktwert seither stetig gestiegen.
Der zweite bedeutende Aspekt ist der jährliche Produktionsoutput von Filmen eines Landes. Je höher dieser ist, desto größer stehen die Chancen, sich am internationalen Markt positionieren zu können. Allerdings hängt das natürlich vom Zugang zu den entsprechenden Netzwerken ab, die einem überhaupt erst ermöglichen, international Marktanteile zu gewinnen.
Die USA produzierte 2008, bedingt durch die Finanzkrise, „nur“ 520 Spielfilme, in 2007 waren es noch 656 Filme. Mit einer Summe von 1.132 Spielfilmen in 26 Sprachen war 2007 Indiens Filmindustrie diejenige mit dem höchsten, nationalen Produktionsoutput in der Welt.[76] 2008 konnte sich die Produktion in der EU insgesamt auf 1.145 Spielfilme steigern. Wie in Abb. 4 zu sehen ist, konnten Japan und China ebenfalls ihre Produktionen steigern und brachten in den letzten drei Jahren je etwa 400 Filme auf den Markt. Verglichen an der nationalen Produktion Frankreichs mit 145 Spielfilmen in 2008, die die höchste aller EU-Länder war, stellt dieses Produktionsvolumen der beiden asiatischen Staaten einen enormen Output dar. Die Ausblendung der hohen jährlichen Filmproduktion Indiens in der Gegenüberstellung der „westlichen“ Filmindustrien, die dem jährlichen Bericht der *Europäischen Audiovisuellen Informationsstelle* (OBS) entnommen wurde, ist fragwürdig. Wie an der Top-10-Filmliste Indiens (basierend auf den nationalen Ticketeinnahmen) zu sehen ist[77], dominieren über Jahre hinweg Eigenproduktionen à la „Bollywood“ am indischen Binnenmarkt. Indien konnte

[75] Vgl. UIS: Int. Flows, 47.
[76] European Audiovisual Oservatory: Focus, Marché du Film, Straßburg 2009, 58.
[77] Vgl. Ebd., 58.

erfolgreich seine nationale Filmindustrie entwickeln, die autonom von jener der USA oder der EU (und Großbritaniens) zu betrachten ist und scheinbar besser auf die kulturellen Interessen von „nicht-westlichen“ Bevölkerungen auch außerhalb Indiens eingehen kann.

Abb. 4: Anzahl der produzierten Spielfilme / 2004-2008[78]



4.2.2. Die Filmindustrie auf dem afrikanischen Kontinent

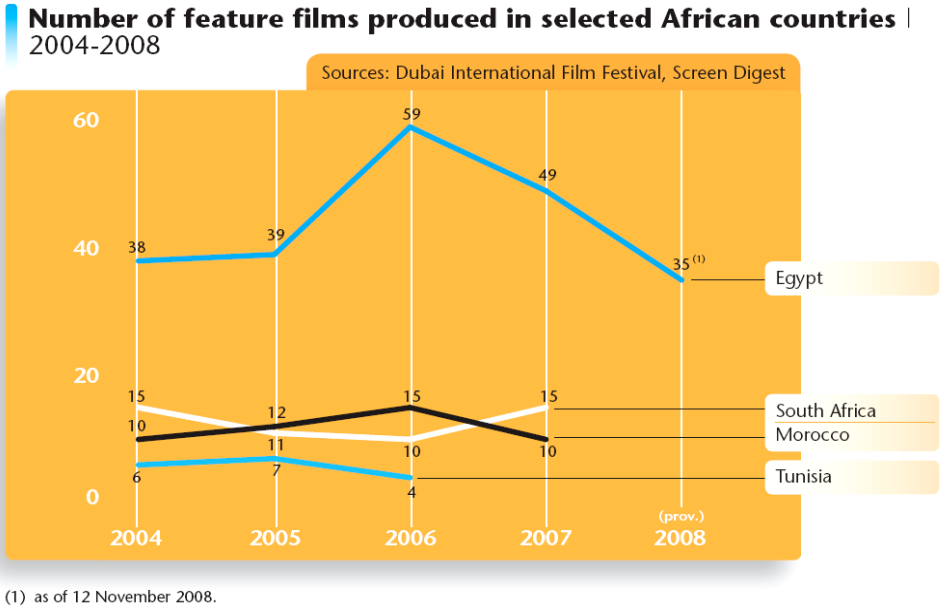
Mehr als ein Drittel aller Länder in der Welt produzieren aber überhaupt keine Filme, und das obwohl es kaum ein Land gibt, das vom Medium Film isoliert wäre.[79] Warum in der oberen Grafik, die der Analyse von OBS (2009) zum globalen Filmmarkt entnommen wurde, Nigerien mit einer der jährlich höchsten Outputrate an Filmen nicht aufscheint, wird damit argumentiert, dass in „Nollywood“ ein „anderes“ Modell für Filmproduktion eingesetzt wird, dass sich nicht vergleichen ließe.[80]

In Afrika müsse man zwischen zwei unterschiedlichen Modellen von Filmproduktion unterscheiden: das einer Low-Budget Industrie, mit hohem Produktionsvolumen, getragen durch den Verkauf von Videos und das einer „more conventional industry, in international terms“ basierend auf vorhandenen Netzwerken für Produktion, Vertrieb und Vorführung. Die nigerianische Filmindustrie „Nollywood“ führe das erstere Modell an, das jährlich auf diese Weise über 1.000 (Schätzungen nach sogar 1.500) Filme produziert, die über DVD, VHS und

[78] Quelle: Ebd., 13.
[79] Vgl. UIS: Int. Flows, 47.
[80] Vgl. European Audiovisual Observatory: Focus. 61.

TV in ganz Afrika vertrieben werden und einen jährlichen Umsatz von bis zu 20.000 USD generieren. Inspiriert vom Erfolg von „Nollywoods“ haben auch andere afrikanische Länder wie Kenya, Ghana oder Uganda begonnen, lokale Lowbudget-Filme zu produzieren. Demgegenüber stünden die Filmindustrien in Südafrika, Ägypten und Marokko (s.h. Abb. 5), die in „a much more structured environment“ vergleichbar zu internationalen Filmindustrien operieren.

Abb. 5: Produzierte Spielfilme in ausgewählten afrikanischen Ländern / 2004-2008[81]



Mit ca. 26 und 24 Millionen Kinoeintritten jährlich sind Südafrika und Ägypten die größten Kinomärkte auf dem Kontinent, laut der internationalen Marktuntersuchung. Ägypten, einst das Zentrum für Film der gesamten arabischen Welt, wird mit ca. 40 Filmen jährlich als die am meisten profilierte afrikanische Filmindustrie, bezogen auf das konventionellen Produktionsmodel, bewertet. Die durchschnittlichen Produktionskosten betragen hier 2,7 Mio. USD und die des sich auch hier entwickelnden Low-Budget Filmsektors 1,5 Mio. USD. Interessant ist, dass die restriktive Quotenregelung für ausländische Filme in Ägypten der inländischen Filmproduktion verholfen hat, 85 % des nationalen Marktanteils in 2008 zu erlangen. Marokko möchte sich in absehbarer Zukunft als Zentrum für sowohl internationale als auch nationale Filmproduktionen etablieren. Die Regierung bietet hierfür Unterstützung durch Förderungen und zielt darauf ab, bis zum Jahre 2017 den nationalen Produktionsoutput auf 40 Filme pro Jahr zu erhöhen. In den nächsten fünf Jahren sollen 150 neue Kinosäle entstehen, was eine Verdoppelung der aktuellen Zahl bedeuten würde.

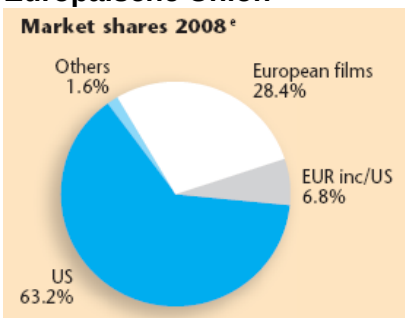
[81] Quelle: Ebd., 60.

4.2.3. Marktpositionierung internationaler Filmproduktionen

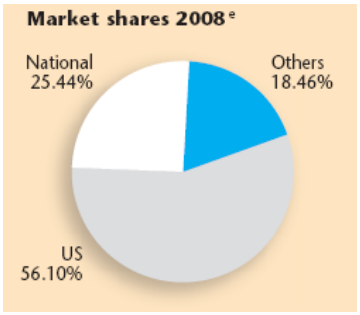
Das dritte Element, das mitberücksichtigt werden muss, um die internationalen Warenströme in der Subkategorie Spielfilm darzustellen und mitunter dafür verantwortlich ist, dass die Produktionen Hollywoods in der Welt in weitaus größerem Maße „konsumiert“ werden, als die von „Nollywood“ oder der europäischen Filmindustrie, ist das Ausmaß der Penetration von ausländischen Filmproduktionen in die jeweiligen Nationalmärkte. Ein vergleichender Blick auf die Verteilung der Marktanteile in den jeweiligen Ländern verdeutlicht das globale Ungleichgewicht, das im audiovisuellen Bereich vorherrscht. Geschichtlich bedingt, ist der europäische Markt von der US-amerikanischen Filmindustrie dominiert. Neueste Zahlen belegen, dass auch in den ehemals sozialistischen Ländern der EU, in denen Hollywoodproduktionen vor der politischen Wende 1989 nur eine marginale Rolle spielten, heute US-Filme über 50 % Marktanteile haben. Frankreich stellt in dieser Hinsicht eine Ausnahme dar, wenngleich die nationale Produktion in 2008 nur 1,4 % mehr Marktanteile vorwies als die der US-amerikanischen Filmindustrie.

Abb. 6: Verteilung der Marktanteile im audiovisuellen Bereich

Europäische Union[82]

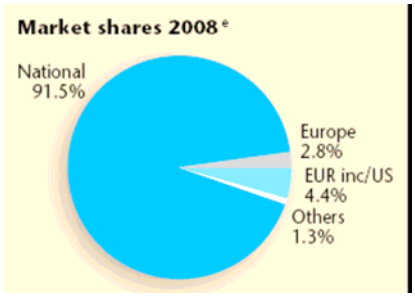


Polen[83]



Frankreich[84]

USA[85]



[82] Quelle: Ebd., European Union, 14.
[83] Quelle: Ebd., Poland, 40.
[84] Quelle: Ebd., France, 22.
[85] Quelle: Ebd., United States, 42.

Trotz gesetzlich verankerter, protektorischer Maßnahmen in Europa zum Schutz der eigenen Filmindustrien und des relativ großen Volumen an jährlich produzierten europäischen Filmen, kann sich die amerikanische Filmindustrie die größten Marktanteile des Sektors sichern. Noch gravierender stellt sich das Ungleichgewicht im Handel mit audiovisuellen Inhalten für TV dar. Bezogen auf die EU, als den größten Exporteur von kulturellen Kerngütern, ergab sich in der UIS-Studie von 2005 in diesem Sektor ein Handelsdefizit, das 15 Mal höher war als der Gesamtwert der EU-Exporte von Fernsehinhalten nach Nordamerika.[86] Auch die Rolle des europäischen Films ist in den USA nur marginal, wie in Abb. 7 deutlich zu sehen ist. Die jährliche Auswertung der Europäischen Audiovisuellen Informationsstelle der weltweit erfolgreichsten Kinospielfilme, gemessen an den Bruttokassaeinnahmen, listet 2008 in den Top 20 fast ausschließlich US-amerikanische Produktionen bzw. Filme, die in Kooperation mit der US-Filmindustrie entstanden sind, auf. Man muss jedoch bedenken, dass ein großer Teil dieser Einnahmen in den USA selbst generiert werden. Mit 39.476 Kinosälen stellen die USA einen riesigen Markt für Kinofilme dar. Die EU reiht mit 29.394 Leinwänden an zweiter Stelle vor Indien (10.189) und China (4.097). Nicht nur im erwähnten Ägypten, sondern auch in den bevölkerungsreichsten Ländern wie Indien und China hält eine nationale, hoch entwickelte Filmindustrie 60-90 % des inländischen Kinomarktes. In Lateinamerika wiederum sind die Top-10 der erfolgreichsten Kinofilme fast ausschließlich US-amerikanische Titel. Lediglich in Argentinien hat es eine inländische Produktion in 2008 geschafft, mit den „Blockbustern“ aus Hollywood konkurrieren zu können.

4.2.4. Nollywood – ein alternatives Produktionsmodell in Subsahara-Afrika?

Am Beispiel des Filmsektors kann das Phänomen „Nollywood“ als eine eigenständige Entwicklung eines Kultursektors in einem EL betrachtet werden, der sich in Herstellungs- und Vertriebsweise von „westlichen“ Filmproduktionen unterscheidet.

In den offiziellen Marktanalysen wird nur am Rande auf das erwähnte „Low-Budget“ Produktionsmodell eingegangen, das sich in Ländern des subsaharischen Afrika aber auch in vielen anderen sog. EL entwickelt hat und weite Teile der Bevölkerungen erreicht. Am erfolgreichsten Beispiel von „Nollywood“ wird ersichtlich, dass ein alternatives System für Produktion, Distribution und Vorführung von Spielfilmen, das sich von dem konventionellen System der internationalen Filmindustrie unterscheidet, eine Marktlücke füllen konnte, die den wirtschaftlichen Verhältnissen und kulturellen Interessen des konsumierenden Publikums entsprechen. Einige Filme der nigerianischen Filmproduktion, wenn auch diejenigen mit den

[86] Vgl. ebd., Figure 26, 48.

höchsten Produktionsbudgets, schaffen sogar den Sprung zu internationalen Filmfestivals und können sich mit internationalen Filmproduktionen messen, die ganz andere Finanzrahmen aufweisen. Die Mehrheit der Filme gelangt aber über DVD und VHS zum Publikum in ganz Afrika und auch, durch die afrikanische Diaspora, in die USA, nach Europa und Lateinamerika. Durch die hohe Zahl an Raubkopien fallen die Umsätze, die aus dem Verkauf und Verleih der Filme generiert werden, im Vergleich zum europäischen oder amerikanischen Videomarkt relativ gering aus. Ein nicht ausreichend ausgebautes, legales Vertriebsnetzwerk ermöglicht es „Fälschern" an „Nollywood" und anderen stark wachsenden Filmindustrien im subsaharischen Afrika mitzuverdienen.[87] Dadurch wird aber auch gleichzeitig der Bekanntheitsgrad der afrikanischen Filme in In- und Ausland gesteigert.

Der Integration der Kunst- und Kulturproduktionen von EL in den internationalen Handel, die die Grundlage fast sämtlicher kultureller Zusammenarbeit im Entwicklungszusammenhang darstellt, stehen unterschiedlich ausgeprägte Formen des Konsums von kulturellen Gütern und Dienstleistungen in den EL gegenüber. Aus meiner Erfahrung als Mitarbeiter bei der internationalen Filmförderungsinitiative für Ost-Afrika „Maisha Film Lab" in Kampala, Uganda, wurde mir deutlich, dass der „klassische" Filmkonsum in einem standardisierten Kinosaal höchstens von einer europäisierten Elite mit überdurchschnittlich hohem Einkommen in Anspruch genommen wird. Das einzige konventionelle Kino in der ugandischen Hauptstadt, das fast ausschließlich Filme aus Hollywood präsentiert, leidet mangels niedriger Besucherzahlen fast durchgehend an leeren Kinosälen. Ganz im Gegensatz zur Annahme, dass Uganda über eine marginale Filmindustrie verfügt, werden jährlich einige hundert lokaler Spielfilme produziert und über den nationalen und internationalen DVD-Markt vertrieben. In sog. „local cinemas" werden die Filme über digitale Projektion bzw. auf einem Bildschirm gegen ein geringes Entgelt öffentlich vorgeführt und teils sogar, bei fremdsprachigen Filmen, in der hiesigen Sprache Luganda in Echtzeit kommentiert. Ähnliche Formen der öffentlichen Filmvorführung in „informeller Umgebung" und in sog. Heimkinos sind in vielen afrikanischen Ländern inklusive Nigerien zufinden.[88]

Da diese Form der Distribution von audio-visuellen Gütern und Dienstleistungen nicht den westlichen Normen eines konventionellen Filmvertriebs entspricht und die tatsächliche Wertschöpfung aus diesen Produkten zu einem großen Teil im informellen Sektor geschieht,

87 Vgl. Böhm, Peter: Ohne Schweiß und Studio. In: Südwind, Magazin für internationale Politik, Kultur und Entwicklung. 29. Jahrgang, Nr. 4 - April 2008, 12-15.

88 Vgl. UN: Nigeria surpasses Hollywood as world's second largest film producer. Online Abrufbar: http://www.un.org/apps/news/story.asp?NewsID=30707&Cr=nigeria&Cr1 [Zugriff: 5.12.2009]

findet diese auch kaum Eingang in die internationalen Studien. Nichtsdestotrotz beziehen immer mehr Menschen im subsaharischen Afrika, als Filmemacher, Produzenten, Darsteller, Kameraleute, Cutter, Toningenieure usw. ihr Einkommen aus den wachsenden Filmindustrien ihrer Länder. Die Filmindustrie in Nigerien macht umgerechnet 135 bis 170 Mio. EUR Einnahmen im Jahr und beschäftigt rund 300.000 NigerianerInnen. Das Medium Film bildet einen bedeutenden Faktor in der Entwicklung von Kulturindustrien im subsaharischen Afrika und schließt eine Lücke in der Nachfrage nach mehr „authentischen“ Kulturprodukten, mit denen sich das Publikum mehr identifizieren kann als mit amerikanischen oder europäischen Filmimporten. Die sog. „Low-Budget“ Produktionen, die durch die Entwicklung der kostengünstigeren digitalen Produktions- und Distributionsweise überhaupt erst ermöglicht wurden, stellen in Bezug auf die Erhaltung und Förderung kultureller Diversität einen wichtigen Beitrag dar.

Die nigerianische Filmindustrie ist ein gutes Beispiel dafür, dass Lösungsansätze für die Entwicklung von Kulturindustrien in EL von den EL selbst, durch innovative Methoden, gestaltet werden können, die den wirtschaftlichen Verhältnissen und kulturellen Interessen des konsumierenden Publikums entsprechen. Selbst auf die problematische illegale Distribution von Raubkopien, die den afrikanischen Filmemachern größere Investitionen für weitere Entwicklungen in der Filmbranche verunglimpfen, werden eigene Lösungsansätze formuliert. In Nigerien wird zurzeit durch eine geschickte Preispolitik der DVD-Vertriebe der Erwerb von Originalkopien begünstigt, da diese unter dem Preis der vormals billigeren „Fälschungen“ verkauft werden. Durch den bewusst niedrig gehaltenen Preis der Medien kann in Summe ein höherer Ertrag erzielt werden, als mit dem Verkauf von einigen wenigen teureren Originalkopien. Dies wirkt sich wiederum positiv auf die dringend benötigten Investitionen für die Entwicklung der lokalen Filmindustrie aus, da ein höherer Betrag der Gewinne bei den Urhebern und Filmproduktionen verbleibt, um weitere Projekte finanzieren zu können.

4.3. Das globale Ungleichgewicht – eine „westliche“ Fiktion?

Der Bericht der *Europäischen Audiovisuellen Informationsstelle* will, trotz mangelhafter Analyse des Filmsektors im subsaharischen Afrika verdeutlichen, dass der Einfluss der US-Filmindustrie weltweit der Größte seiner Art ist. Selbst dort, wo sich eine starke inländische Filmproduktion entwickeln konnte und gesetzliche Quotenregelungen für ausländischen Film vorgesehen sind, rangieren US-amerikanische Produktionen unter den bestverkauften Kinofilmen der nationalen Auswertungen. Das Nord-Süd Gefälle in Produktion, Vertrieb und Präsentation von kulturellen Gütern und Dienstleistungen kann also anhand des audiovisuellen Dienstleistungssektors in der Subkategorie Spielfilm, auf Grund vorhandener statistischer Datenmengen am besten verdeutlicht werden. Darin wird die US-amerikanische Filmindustrie als eine Form der von der UNESCO befürchteten „Bedrohungen“ der kulturellen Vielfalt, die durch den Prozess der Globalisierung verstärkt wird, erkenntlich. Die weltweite Kluft im globalen Austausch von kulturellen Gütern und Dienstleistungen wird in der UIS-Studie, die u.a. das wissenschaftliche Fundament des UNESCO-Übereinkommens (2005) darstellt, mittels marktwirtschaftlicher Analysen auch in allen weiteren künstlerischen Bereichen der darstellenden, aber auch bildenden und angewandten Kunst aufgezeigt.

Beide Studien klammern aber Herstellungs-, Vertriebs-, und Präsentationsweisen in EL aus, die sich vom internationalen Markt unterscheiden und ferner mit unterschiedlichen Wertvorstellungen von kulturellen Gütern im Kontext der jeweiligen Kultur einhergehen. Aufgrund der Auswertung der offiziellen Umsatzzahlen, die u.a. den informellen Sektor völlig ausblenden, wird die Vorstellung einer Abwesenheit von Produktions- und Distributionsstrukturen für Kunst und Kultur geschaffen, die die Intervention der bereits „entwickelten“ Staaten zum Schutze der globalen kulturellen Vielfalt abverlangt. Ist das Nord-Süd Ungleichgleichgewicht im Kultursektor nicht eine „westliche“ Konstruktion? Werden mangels fehlendem Untersuchungsinstrumentariums die Erzeugung und Verbreitung von kulturellen Erzeugnissen, die den Normen des Weltmarkts nicht entsprechen, ignoriert? Bezogen auf Subsahara-Afrika sind viele Länder aufgrund fehlender Datenmengen in den globalen Analysen ausgeklammert. Gleichzeitig ist die Durchdringung kultureller Erzeugnisse aus IL aufgrund der hohen Kosten ihrer Konsumierung und der mangelnden Identifikationsmöglichkeiten der lokalen Bevölkerungen mit diesen offensichtlich marginal. Wird also die kulturelle Vielfalt der EL tatsächlich durch die Vormachtstellung bestimmer IL im globalen Handel mit kulturellen Erzeugnissen tatsächlich gefährdet? Es stellt sich vielmehr die Frage, inwieweit das aufgezeigte Nord-Nord Ungleichgewicht, in der die anglo-amerikanischen Kulturindustrien auf dem Weltmarkt dominieren, das Zustandekommen des

UNESCO-Abkommens beeinflusste. Die starke Mitwirkung der EU und allen voran Frankreichs, als Hauptvertreter der internationalen Frankophonie, an der Implementierung des UNESCO-Übereinkommens als internationalen Rechtstext muss vor dem Hintergrund, die eigenen Kulturindustrien vor dem Zugriff des globalisierten, von den englischsprachigen IL (USA/UK) dominierten Marktes zu schützen, betrachtet werden. Denn mit den nicht-anglophonen kulturellen Gütern und Dienstleistungen können durch die Globalisierung auch kulturelle Einflusssphären innerhalb der EL gefährdet werden, die mit der wirschaftlichen und politischen Ordnung dieser Länder einhergehen. In der Mobilisierung für die Annerkennung der *kulturellen Vielfalt* bei der UNESCO als Gegenkonzept zu einer globalen Uniformisierung, „die unweigerlich zur kulturellen und intellektuellen Verarmung" führe,[89] spielte die Internationale Organisation der Frankophonie (OIF) eine ausschlaggebende Rolle.

4.3.1. Eine Notwendigkeit für Intervention

Das globale Ungleichgewicht der Kulturindustrien und das für die EU und ihre Mitgliedsstaaten primäre Bezugssystem der UNESCO-Konvention dienen als Legitimationsgrundlage für Interventionen von bi- und multilateraler Entwicklungszusammenarbeit, die die französischen Initiativen mit einschließen. Den Bedrohungen der kulturellen Vielfalt durch die Globalisierung wird ein „universeller" Handlungsrahmen entgegengesetzt, der eine Notwendigkeit des Eingreifens der sog. „entwickelten" Länder in die Kunst- und Kulturbereiche der sog. EL herstellt, um die Homogenisierung der Weltkulturen zu einer globalen Monokultur zu verhindern.

Die in den internationalen Studien von UIS oder OBS verwerteten Daten spiegeln jedoch die Bedeutung von sich vom internationalen Handel unterscheidenden Herstellungs-, Vertriebs-, und Präsentationsweisen in EL, die den wirtschaftlichen Verhältnissen und kulturellen Interessen des konsumierenden Publikums entsprechen, nicht wieder. Der unterschiedliche kulturell geprägte Umgang mit dem Medium Film oder mit anderen künstlerischen Ausdrucksformen wie z.B. Musik, Theater oder Tanz findet in den weltweiten statistischen Auswertungen und in Konzepten für die Entwicklung von Kulturindustrien in EL kaum Beachtung. Die Kluft, die aufgrund von offiziellen Umsatzzahlen aufgezeigt wird, formt die Vorstellung einer „Brache" für Produktions- und Distributionsstrukturen für Kunst und Kultur. Dabei wird zum einen die Rolle des informellen Sektors in EL als auch der in

[89] Vgl. Joyandet, Alain (Secrétaire d'État chargé de la Coopération et de la Francophonie): Pour une Francophonie ambitieuse. In: L'avenier de la Francophonie. La Revue Internationale et Stratégique Nr. 71, 2008, 29.

unterschiedlichen Weltregionen abweichende, gesellschaftliche Stellenwert der untersuchten kulturellen Produkte und Dienstleistungen, ausgeblendet. Durch die in Geldwert (USD) bemessenen Auswertungen der kulturellen Warenströme wird aber ein Wahrheitsanspruch geschaffen, der ausgehend von formellen Wirtschaftszahlen auf eine schwache Ausformung des Kultursektors in EL schließt. Dass sich Produktionsmodelle für kulturelle Ausdrucksformen in EL herausgebildet haben, deren Absatzvolumen verglichen mit dem Weltmarkt marginal sind, sagt aber u.a. wenig über ihre wirtschaftliche und soziokulturelle Bedeutung innerhalb der Gesellschaften aus. In Bezug auf das subsaharische Afrika entsteht somit der Eindruck, dass eigenständige und kulturell authentische Produktions- und Distributionsweisen von kulturellen Ausdrucksformen, die sich von den vom „Westen" dominierten Herstellungs-, Vertriebs und Präsentationsnormen des Weltmarktes unterscheiden, im „Mainstream" der kulturellen Nord-Süd Zusammenarbeit ausgeblendet werden.

4.3.2. Der EU-AKP Rahmen zur Förderung der Vielfalt kultureller Ausdrucksformen

Die Förderung von audiovisueller Produktion, aber auch von bedeutenden Großevents mit Festivalcharakter, die als Formen kultureller Ausdrucksmöglichkeiten eine besonders hohe Breitenwirkung aufweisen, wird in der aktuellen kulturellen Zusammenarbeit zwischen EU und AKP explizit hervorgehoben. Befand sich zuvor der Fokus der EU-AKP-Rahmenprogramme für Kultur im Rahmen der Lomé Verträge III (1984) und IV (1989) vor allem auf dem kulturellen Erbe (insbesondere christlichen Ursprungs),[90] gefördert als Teil der nationalen Kulturidentitäten der Partnerländer, so wurden seit dem Beginn der 2000/2010-Dekade, geprägt durch die beiden UNESCO-Meilensteine der Deklaration für kulturelle Vielfalt (2001) sowie dem Übereinkommen (2005), „stärker strukturierte Programme" entworfen und in die Partnerschaft implementiert.[91] Dabei kann die heutige Zuwendung der EU zum Kultursektor der AKP-Länder, die gegenüber früherer Zusammenarbeit eine deutliche Steigerung erfahren hat, in fünf Teilbereiche gegliedert werden:

[90] Zu beachten ist, dass die kulturelle Zusammenarbeit zwischen EU-AKP im Bereich des kulturellen Erbes auch heute noch vorwiegend aus der Restaurierung und Erhaltung von europäischen Kolonial- oder christlichen Kirchenbauten besteht, die zum UNESCO-Welterbe erklärt wurden. Besonders hervorgehoben werden von der EU die Beispiele Cape Coast Castle in Ghana, die indigenen Felsenkirchen von Lalibela in Ethiopien oder die Missionarsbauten St. Peter und St. Paul Holzkathedrale in Surinam.

[91] Vgl. European Commission: Colloquium Preparytory Study. Culture and creation as vectors for development. Brüssel: März 2009, 7.

- Audiovisueller Sektor
- Kulturelles Erbe
- CISP (cultural initiatives support programmes) und andere nationale Projekte
- Kulturelle Events (Festivals, Biennalen) in den AKP- und EU-Ländern
- Regionales Training sowie Partnerschafts- und Netzwerkprojekte

Unter dem Vorzeichen der Ratifizierung des UNESCO-Übereinkommens in 2007 und als Teil der im selben Jahr formulierten gemeinsamen EU-Kulturaußenstrategie[92] wurde die Schaffung eines neuen EU-AKP-Kulturfonds von der Europäischen Kommission vorgeschlagen, der durch den 10. Europäischen Entwicklungsfonds (EEF) mit 30 Mio. EUR sowie aus weiteren Beiträgen der EU-Mitgliedsländern finanziert werden soll. Es handelt sich um ein Finanzierungsinstrument zur Förderung lokaler und regionaler Märkte sowie Industrien für kulturelle Güter und Dienstleistungen in AKP-Staaten. Über den AKP-Rahmen hinaus kann die Kommission innerhalb einer mittelfristigen Finanzplanung 2007-2013 im Rahmen des EU-Programms *Investing in People* weitere 50 Mio für den Kulturbereich von EL aus der EU-Außenhilfe mobilisieren. Die internationale Zusammenarbeit in der „Kulturwirtschaft und Kultur als Wirtschaftszweig mit großen Entwicklungs- und Wachstumschancen" sollen hierbei aus dem DCI (Development Co-operation Instrument) gefördert werden.[93] Unter dem 9. EDF (2000-2007) wurden schätzungsweise 39 Mio EUR[94] (also 0,29% des 9. EDF) für die Programme der kulturellen Zusammenarbeit mit AKP-Staaten aufgewendet. Dabei konzentrierte sich die EU-AKP Zusammenarbeit der 2000/2010-Dekade fast ausschließlich auf die Länder West- und Zentralafrikas. Unter dem 10. EDF wird aufgrund der beträchtlichen Zunahme und neue Mobilisierung der Geldmittel einerseits und der Hervorhebung von Kultur innerhalb von Außen- und Entwicklungspolitik der EU zu den sog. EL eine Intensivierung der kulturellen Zusammenarbeit zwischen Europa und den AKP-Ländern erwartet.

4.3.3. Stellenwert französischer Kunst- und Kulturkooperation innerhalb des EU-AKP Rahmens

[92] Vgl. Europäische Kommission: Mitteilung über eine europäische Kulturagenda im Zeichen der Globalisierung. Brüssel: 10.5.2007.
[93] Vgl. Europäische Kommission: Kultur zur Förderung der Entwicklung. http://ec.europa.eu/culture/our-policy-development/doc1749_de.htm [Zugriff: 14.1.2010]
[94] Vgl. European Commission: Accompanying document. 2007, 37.

Neben der Bedeutung der bilateralen EZA Frankreichs mit den Hauptempfängerstaaten der kulturellen EU-AKP Zusammenarbeit hat die französische Beteiligung innerhalb der multilateralen EU-Programme im Kulturbereich einen – gemessen am Engagement anderer EU-Staaten – besonderen Stellenwert erlangt. Als größter Beitragszahler des multilateralen 9. „Entwicklungshilfefonds" fördert Frankreich den 10. EDF mit 4,434 Milliarden EUR. Gemessen am eigenen BIP stellt das den höchsten Beitrag aller EU-Mitgliedsstaaten zur Entwicklung der AKP-Länder dar.[95] Anhand einzelner Bereiche der Programme der EU-AKP Kooperation im Kulturbereich wird ersichtlich, dass die französische Präsenz überproportional zu jener anderer EU- sowie AKP-Länder steht und dass der Förderungsfokus der EU-Programme deutlich auf den frankophonen Länder in Subsahara-Afrika liegt, die aufgrund der geschichtlich bedingten Beziehungen auch im Zentrum französischer Kunst- und Kulturkooperationen mit EL liegen.

Über ein Drittel der EU-Fördermittel zum Kulturbereich von AKP-Ländern wird derzeit für zwei zentrale Programme der sog. Intra-AKP-Zusammenarbeit verwendet. Das *Film and Television Support Program* (unter dem 9. EDF mit 8 Mio. EUR ausgestattet) übernimmt die Kofinanzierung der Produktion und Diffusion von audiovisuellen (AV) Arbeiten sowie die Professionalisierung und das Training von Fachkräften im AV-Bereich.[96] Im Rahmen der Konvention für ein neues AKP-Film Programm, die von der Europäischen Kommission und dem Sekretariat der AKP-Staatengruppe unterzeichnet wurde, sind 2007 zunächst 6,5 Mio. EUR für den ersten Anlauf der neuen Zusammenarbeit gewährt worden. Das im selben Jahr in Betrieb genommene Programm *ACP FILMS* zielt darauf ab, den AKP-Ländern beim Kapazitätsaufbau in Produktion und Distribution von AV-Werken zu unterstützen, die Beteiligung von lokalen Fernsehsendern und eine signifikante Integrierung von digitaler Technologie bei der Herstellung von Kino- und Fernsehfilmen zu stärken. Dieser überaus aktuelle Fokus auf Spielfilmproduktion und audiovisuelle Zusammenarbeit reflektiert in der Sicht der Europäischen Kommission „the economic importance of the sector and the importance of audiovisual media as a vector of culture." [97]

Die Ergebnisse des ersten Durchgangs des *ACP FILMS* Programms liegen bereits vor und weisen in *Lot 1: Support to film and audiovisual (TV) production in ACP States* zehn Langspielfilme sowie zwei TV-Serien (in Mali und Burkina Faso) auf. Besonders auffallend wirkt die überproportionale Beteiligung europäischer bzw. vor allem französischer

[95] Vgl. AFD: Le Fonds Européens de Développement (FED). Online abrufbar: http://www.afd.fr/jahia/Jahia/op/edit/lang/fr/home/AFD-Europe/pid/2524 [Zugriff: 12.12.2009]
[96] Vgl. Ebd., 38.
[97] Ebd.

Produktionsunternehmen, die als Bewerber die Förderbedingungen des Programms erfüllten und die *ACP FILMS* Unterstützung für Filmprojekte mit afrikanischen Regisseuren erhielten. Lediglich drei innerafrikanische Produktionsfirmen (aus Kenia, Mozambique und Tschad) erhielten für die Produktion von je einem Spielfilm die europäische Kofinanzierung. Die Hälfte der im EU-Rahmenprogramm subventionierten Filmproduktionen wurde durch französische Unternehmen realisiert. Auch im Lot 2 Förderrahmen zur Promotion und Distribution von audiovisuellen Werken aus AKP-Ländern erhielt lediglich ein afrikanischer Bewerber (Mozambique) die Unterstützung durch das Programm. Vier von sechs der geförderten Unternehmen stammen aus Frankreich. Nur in Lot 3, der für Ausbildungs- und Professionalisierungsaktivitäten von Fachkräften im AV-Sektor Unterstützung gewährt, wurden vier der ausgewählten sechs Projekte von Organisationen aus AKP-Ländern durchgeführt, wobei der Rest von französischen Initiativen gestaltet wurde.[98]
Das Übergewicht französischer Kulturakteure sowie die fast ausschließliche Beteiligung von frankophonen Ländern Subsahara-Afrikas im Bereich der kulturellen Zusammenarbeit zwischen EU und AKP zeigen sich auch in weiteren Teilbereichen der Kooperation.

Im *Cultural Industries Support Programme*, dem zweiten Hauptprogramm der Intra-AKP-Zusammenarbeit, soll die Kapazität von AKP-Kulturindustrien (creative industries) gesteigert werden. Während das Programm offen für alle AKP-Länder zugänglich ist, liegt der Fokus der Förderungen auf der Maximierung des Wirtschafts- und Beschäftigungspotentials der Kultursektoren in fünf ausgewählten Pilot-Ländern. Diese Programme laufen in Benin, Burkina Faso, Ghana, Mali sowie Senegal, wo ein regionales Kooperationsprogramm die Länder Westafrikas innerhalb der kulturellen Zusammenarbeit miteinander verbindet.[99]
Die *CISPs* (*cultural initiatives support programmes*), die bereits seit 1995 zur Förderung von Kulturakteuren (KünstlerInnen, OrganisatorInnen, öffentliche und private Einrichtungen) beitragen, wurden in sieben Länder in West-Afrika und in fünf Länder Zentral-Afrikas implementiert. Sie unterstützen die Produktion und Distribution von Werken innerhalb der Bereiche der darstellenden und bildenden Kunst, der audiovisuellen Produktion sowie von Musik und Verlagswesen. Die Programme fördern neben der reinen Kreation auch technisches Training (in Form von Workshops) sowie die Organisation von nationalen Kulturevents und Gastspielreisen von Künstlern.[100] Seit 2000 werden eine Reihe von Einzelprojekten gefördert, die mit der Schaffung von Museen und künstlerischen

[98] Vgl. ACPFILMS: Setting up a legal help service within the ACP Films Programme. Newsletter Nr.4, Juli/August, Brüssel: 2009.
[99] Vgl. European Commission: Accompanying document. 2007, 38.
[100] Vgl. European Commission: Colloquium Preparytory Study. 2009, 7.

Bildungseinrichtungen einhergehen. Dazu gehört auch die aus der französisch-afrikanischen Zusammenarbeit entstandene „Ecole des sables“ in der Nähe von Dakar, die sich auf traditionelle und zeitgenössische afrikanische Tänze spezialisiert hat und als Beispielprojekt von der Europäischen Kommission für „preserving the heritage and supporting the living dimension of culture“[101] hervorgehoben wird.
Das durchschnittliche Budget eines CISP (in den 1990er Jahren einige Hundert Tausend EUR) steigt kontinuierlich und soll unter dem 10. EDF einige Millionen EUR betragen, die durch die EU, die *Coopération française* sowie andere internationale Geldgeber kofinanziert werden.

Die Europäische Kommission spielt auch eine wichtige Rolle in der regelmäßigen Unterstützung für afrikanische Kunstevents und Festivals mit regionaler bzw. internationaler Bedeutung, die zum Großteil durch die französisch-afrikanische Zusammenarbeit initiiert wurden.
Im Rahmen des Förderprogramms *ACP cultural events in Europe and ACP countries* werden bedeutende Festivals und Biennalen im subsaharischen Afrika gefördert, die seit ihrer Entstehung im Zentrum französischer Kulturkooperation mit EL stehen sowie jährliche Höhepunkte und verschiedene Facetten der kulturellen Zusammenarbeit mit Frankreich darstellen. Besonders hervorgehoben werden von der Europäischen Kommission im Förderrahmen für kulturelle Events das internationale Filmfestival *FESPACO* (Festival panafricain du cinéma et de la télévision de Ouagadougou) in Burkina Faso, die Biennale für zeitgenössische afrikanische Kunst *DAK'ART* in Senegal sowie die afrikanische Biennale für Photographie *Les Rencontres de Bamako* in Mali. Alle drei Festivals stellen in ihren Genres der darstellenden und bildenden Kunst zentrale Ereignisse im Kunst- und Kultursektor in Afrika südlich der Sahara dar, die seit ihrer Entstehung durch die französische Diplomatie (Botschaften und Kulturinstitute) sowie durch *Culturesfrance* mitorganisiert und finanziert wurden. Aus der Sicht der Europäischen Kommission wird durch die Unterstützung dieser kulturellen Großveranstaltungen ein Beitrag zur Sichtbarkeit von afrikanischen Künsten geleistet sowie die Begegnungen und der Austausch zwischen afrikanischen KünstlerInnen gefördert.
Im Rahmen des Förderprogramms werden auch kulturelle Events und Festivals in Europa finanziert, die zur Visibilität für AKP Kulturproduktionen beitragen. Die PAMCE I und PAMCE II, *Programme d'Appui aux Manifestations Culturelles des pays ACP* förderten in

[101] European Commission: Accompanying document. 2007, 38.

Mitgliedsländern der EU Festivals und Events in Frankreich sowie in Belgien, Italien, Deutschland, Spanien, England, Österreich und Portugal.[102]

4.3.4. Fortbestehen traditioneller Privilegien in der kulturellen Zusammenarbeit mit AKP-Staaten

Der Intensivierung der kulturellen Zusammenarbeit zwischen EU- und AKP-Ländern mit besonderem Augenmerk auf audiovisuelle und multimediale Arbeiten als „the principal vehicles for the transmission of culture“[103] geht eine jahrzehntelange Zusammenarbeit und Austausch im Kunst- und Kulturbereich zwischen Frankreich und seinen ehemaligen Kolonien in West- und Zentralafrika voraus. Die engen Beziehungen zwischen Frankreich und den frankophonen afrikanischen Staaten, die sich bis heute auf die Bereiche Wirtschaft, Politik und Kultur auswirken, gingen mit der Ausprägung bestimmter Strukturen im Kultursektor dieser Länder einher. Bezogen auf den Filmbereich wurden, mit der Intention das afrikanische frankophone Kino in seiner Entwicklung zu unterstützen, Produktions- und Distributionsstrukturen geschaffen, die den Filmsektor dieser Länder durch Filminstitutionen, Produktions- und Vertriebshäuser sowie öffentliche Medienanstalten, wie TV5 oder Radio France Internationale (RFI) eng an Frankreich bindet. Eine Verschmelzung von institutionellen Praktiken sowie die Ausprägung von hybriden Strukturen waren die Folgen der französisch-afrikanischen Zusammenarbeit während der post-kolonialen Ära, die in der Identitätskonstruktion der unabhängig gewordenen Staaten weiterhin eine wichtige Rolle spielt.[104]

Als Teil eines Systems der Aufrechterhaltung wirtschaftlicher und politischer Abhängigkeiten, auf das ich im Kap. 5 zu sprechen kommen möchte, geht die Errichtung der kulturellen Zusammenarbeit zwischen Frankreich und seinen ehemaligen Kolonien in West- und Zentralafrika auf die ersten Jahrzehnte der offiziellen Dekolonialisierung zurück, in der die Frankophonie sowohl intellektuell (Diskurs) als auch physisch (Institutionen) auf dem afrikanischen Kontinent implementiert wurde. Im Rahmen der Frankophonie konnte sich Frankreich entscheidend für das Konzept der kulturellen Vielfalt einsetzen, was schließlich zur Unterzeichnung des *Übereinkommens zum Schutz und zur Förderung der Vielfalt kultureller Ausdrucksformen* 2005 von der Mehrheit der Weltstaatengemeinschaft

[102] Vgl. European Commission: Colloquium Preparytory Study. 2009, 8.
[103] Vgl. European Commission: Accompanying document. 2007, 39.
[104] Vgl. Shaka, Femi Okiremuete: Modernity and the African Cinema. A Study in Colonialist Discourse, Post-Coloniality and Modern Arican Identities, Trenton, N.J.: Africa World Press, Inc., 2004, 321ff.

mündete.[105] Somit konnte sich die Frankophonie innerhalb des UNESCO-Frameworks der 2000/2010-Dekade zur Gänze integrieren. Die Ausweitung der französisch-afrikanischen Kulturkooperationen auf den Bereich der multilateralen EU-AKP Zusammenarbeit lässt vermuten, dass sich die von Frankreich im Rahmen bilateraler Beziehungen geschaffenen Strukturen und Netzwerke stark auf die Gestaltung der multilateralen Programme der EU zur Förderung des Kultursektors in AKP-Ländern und der Implementierung des UNESCO-Übereinkommens in ihren Außenbeziehungen auswirken. Dabei spielt zum einen die überproportionale Beteiligung französischer Akteure und zum anderen die Auswahl der Empfängerstaaten innerhalb der kulturellen EU-AKP Zusammenarbeit eine Rolle. Die Bedeutung der Diplomatie, die von der EU im Rahmen der Ausformung einer gemeinsamen europäischen Kulturaußenpolitik hervorgehoben wird (s.o.), ist in der Gestaltung und Finanzierung von Kunstinitiativen und kulturellen Großevents als öffentlichkeitswirksame Repräsentationsplattformen französischer und europäischer Interessen zu hinterfragen. Aus der Perspektive der Europäischen Kommission verfügt Frankreich durch die Aufrechterhaltung von engen Beziehungen zu AKP-Staaten des ehemaligen *Afrique-Occidentale* und *Afrique-Équatoriale Française* sowie zu Ländern, wo die französischen kulturellen Akteure nach den Unabhängigkeitserklärungen Partnerschaften aufbauen konnten, über herausragende strukturelle sowie personelle Kompetenzen, um die kulturelle Zusammenarbeit mit diesen Ländern zu steuern. Frankreich hingegen bemüht sich offiziell schon seit den 1990er Jahren die Privilegien der bilateralen Beziehungen zu den ehemaligen französischen Kolonien in den Rahmen europäischer Multilateralität und Pluralismus zu integrieren. Damit einher ging die Umstrukturierung der französischen öffentlichen EZA (s.h. Kap. 5) und die vermehrte Umleitung der französischen ODA in die Finanzierung der multilateralen Zusammenarbeit. Dieser strukturelle Wandel, in dem aber nach wie vor der bilaterale Ansatz dominiert, wirkte sich kaum auf die Praxis der Kunst- und Kulturkooperationen zwischen Frankreich und den Ländern in Subsahara-Afrika aus. Der besondere Stellenwert Frankreichs im Kunst- und Kulturbereich der AKP-Staaten (insbesondere der frankophonen Länder), die zugleich auch die Hauptempfängerstaaten der europäischen kulturellen EZA darstellen, bleibt mangels größerem Engagement anderer EU-Staaten als auch der Befürwortung traditioneller Privilegien der EU-Mitgliedsländer seitens der Europäischen Kommission – um europäische Interessen auf dem Kontinent wahrzunehmen – erhalten. Der für die innerafrikanischen Kulturakteure oft bürokratisch erschwerte Zugang zu Fördertöpfen der multilateralen EU-Programme zieht die Nord-Süd der

[105] Vgl. France-Diplomatie: Frankophonie / französische Sprache. http://www.diplomatie.gouv.fr/de/themen_6/frankophonie-franzosische-sprache_163/index.html [Zugriff: 3.1.2010]

Süd-Süd Zusammenarbeit vor und ermöglicht den überwiegend französischen Operateuren, die Gestaltung der Kunst- und Kulturprojekte zu koordinieren. Daher kann eine Veränderung der kulturellen Zusammenarbeit im Rahmen des multilateralen Ansatzes, bezogen auf die Hauptempfängerstaaten der kulturellen EU-AKP Zusammenarbeit, lediglich in ihrer äußeren Form, aber nicht auf inhaltlicher Ebene sowie ihrer grundsätzlichen Konstellation wahrgenommen werden.

4.3.5. Kritik der Kunstschaffenden an der EU-AKP Zusammenarbeit

Das internationale Kolloquium „Culture and Creativity" in Brüssel 2009, zu dem das erste Mal auch KünstlerInnen und Kulturschaffende aus AKP- und EU-Ländern zum gemeinsamen Treffen mit politischen Verantwortlichen der Zusammenarbeit geladen waren, stellte, wie es Jordi Balta, Projektleiter der in Barcelona ansässigen Organisation *Interarts* in seinem Bericht beschreibt, auch einen Versuch dar, den Austausch an Information und die Zusammenarbeit unter den Mitgliedsstaaten zu erweitern, um die traditionellen Privilegien mancher europäischer Staaten gegenüber bestimmten Regionen und Ländern reduzieren zu können: „Ultimately, this could contribute to reducing the traditional privileges held by some European countries vis-à-vis certain regions and countries, where bilateral approaches to international cooperation continue to prevail."[106]

Von den Kunst- und Kulturschaffenden, die an dem Kolloquium teilnahmen, wurde des Weiteren kritisiert, dass die über mehrere Jahre hinweg entwickelten und wichtigen Programme der EU für kulturelle Zusammenarbeit mit den AKP-Staaten bisher nicht dazu verholfen haben, einen vor Ort mehr strukturierten und professionellen Kultursektor auf nationaler bzw. regionaler Ebene aufzubauen. Die bisherigen Bestrebungen seien vielmehr auf den Kulturbereich beschränkt und ohne wirklichen Einfluss auf alle Ebenen der Entwicklungspolitik geblieben. Die innerhalb des dreitägigen Events verfasste *Brussels Declaration By Artists*, *Cultural Professionals And Entrepreneurs* (2009) fordert daher mit einem gemischten Gefühl von „Skeptizismus und Hoffnung" die Integrierung von Kultur in öffentliche Strukturpolitik auf nationaler, regionaler und internationaler Ebene sowie die Wahrnehmung der „kulturellen Dimension" in anderen sektoralen Politiken, wo sie als ein integraler Bestandteil von Entwicklung definiert sein sollte. Damit ginge die Annerkennung

[106] Balta, Jordi: EU-ACP cultural relations. An ambitious roadmap for progress. Barcelona: 2009. http://www.cultureactioneurope.org/component/content/article/37-general/543-eu-acp-cultural-relations-an-ambitious-roadmap-for-progress [Zugriff: 15.1.2010]

von KünstlerInnen und Kulturschaffenden als Entwicklungsakteure mit entsprechendem professionellem und sozialem Status einher.[107]

Gegenüber einer selektiven Kulturpolitik, die sich im Rahmen der kulturellen Zusammenarbeit zwischen EU und AKP sowie Frankreich und frankophonem Subsahara-Afrika abzeichnet und den Fokus auf einen (in Kap. 2 beschriebenen) eng gefassten Begriff von Kultur legt, der auch dem UNESCO-Ansatz der Förderung der *Vielfalt kultureller Ausdrucksformen* zugrunde liegt, steht also die Forderung der Kunst- und Kulturschaffenden nach einer Implementierung eines breiten Kulturansatzes in alle Facetten von nachhaltiger Entwicklung, die bereits in zahlreichen Deklarationen und Abkommen oft genug formuliert wurde, aber bisher kaum in die Entwicklungspraxis Eingang fand:

> Current policies on development cooperation do not respond adequately to the challenges of sustainable development. We must, therefore, rethink our approach to development. And, without wishing to overstate the power of culture, we are convinced that, as already stated by Léopold Sédar Senghor, "culture is at the beginning and the end of development".[108]

Die Deklaration der Kunstschaffenden stellt fest, dass die Nord-Süd Zusammenarbeit im Kulturbereich nicht erfolgreich sein kann, wenn sich die Situation der Menschenrechte, der Demokratie und der Regierungsführung nicht verbessert. Auf der anderen Seite hebt die Erklärung hervor, dass die Stimulierung der individuellen und kollektiven Vorstellungen und die Schaffung von Verbindungen zwischen Interessensgruppen sowie kulturellem und künstlerischen Schaffen zur Etablierung und Entwicklung von Demokratie beitragen würden.

Was als ein „enabling environment“ für kulturelle Praxis und kulturelle Vielfalt bezeichnet wurde – strukturelle und interdisziplinäre Ansätze zum kulturellen Leben und die Schaffung von Kulturpolitik – könnte zunehmend Initiativen in diesem Feld inspirieren, so Balta. Der mangelhaften Integrierung eines breiten Ansatzes von Kultur in Entwicklungsstrategien, wo der Zugang zu Kultur und die Teilnahme der breiten Bevölkerung ermöglicht wird sowie der kreative Ausdruck eines jeden an Priorität gewinnt, stehe aber ein verengter Fokus in Bezug auf die Förderung von etablierten KünstlerInnen und Organisationen gegenüber.[109] Es stellt sich also die Frage, inwieweit die Nord-Süd Zusammenarbeit im Kulturbereich in Ländern in Subsahara-Afrika sich nachhaltig auf ihre Entwicklung bzw. die Förderung und Erhaltung ihrer kulturellen Vielfalt auswirken kann, wenn auf multilateraler Ebene (EU - AKP) sowie innerhalb der bilateralen Beziehungen (Frankreich - Länder in West- und Zentralafrika) der

[107] Vgl. EU-AKP Colloquium: Brussels Declaration By Artists, Cultural Professionals And Entrepreneurs. Brüssel: 3. April 2009. Online abrufbar: http://www.culture-dev.eu/colloque/Culture-dev.eu-declabxl-en.pdf [Zugriff: 15.1.2010]
[108] EU-AKP Colloquium: Brussels Declaration By Artists. 2009, 1.
[109] Vgl. Balta: EU-ACP cultural relations. 2009.

Fokus auf einem kulturellen Bereich liegt, der dem unzeitgemäßen Begriff von „Hochkultur“ mit seinen europäisch geprägten Kunst-Kategorien entsprechen würde. Der Zugang sowie die Ermöglichung der Partizipation der breiten Bevölkerungen an „Kultur“ werden gegenüber einer elitären Behandlung von „Kunst und Kultur“ und ihrer marktwirtschaftlichen Verwertung vernachlässigt. Die Implementierung eines eng gefassten Begriffs von Kultur im Rahmen der Entwicklungszusammenarbeit bleibt daher immer nur auf den Kultursektor beschränkt, anstatt einen erweiterten Begriff von Kultur in die Entwicklungspraxis zu integrieren.

4.3.6. Modernisierung und Weltmarktintegration als Antwort auf das globale Ungleichgewicht für kulturelle Güter und Dienstleistungen

Ein weiterer Punkt, den sich die multilateralen sowie bilateralen Entwicklungsansätze im Kulturbereich teilen, ist die exogen stimulierte Entwicklung von exportierenden Kulturindustrien, durch Modernisierung, Know-How-Transfer und struktureller Weltmarktintegration, die im Antlitz der Globalisierung und ihrer „Bedrohungen“ die kulturelle Vielfalt der EL erhalten und fördern sollen. Es hat den Anschein, als ob das Konzept der nachholenden Industrialisierung – strukturelle Anpassung durch „Verbesserung“ der Herstellungs- und Distributionssysteme, um für den Weltmarkt zu produzieren – im Kontext der Globalisierung und kultureller Diversität eine Aktualisierung und Widerbelebung erfährt. Konzepte öffentlicher Kulturförderung nach europäischem Vorbild, Wissenstransfer und die Assistenz im Aufbau von Humanressourcen für die Entwicklung der Kulturindustrien in EL nach dem Modell von IL tragen zur Annahme bei, dass die Lösungsansätze von UNESCO (s.h. UNESCO-Abkommen), die sich in die Kooperation von EU-AKP sowie Frankreich und Subsahara-Afrika eingeschrieben haben, ihre theoretische Grundlage in den Wachstums- und Modernisierungstheorien der 1940er bis 1960er Jahre haben.

Zur Herausbildung von Kulturindustrien mit wirtschaftlicher sowie sozialer Signifikanz für die EL bedarf es aber eines Umfelds in der Gesellschaft, das durch endogene Kräfte den Stellenwert der eigenen kulturellen Leistungen hervorheben kann. Ob diese dann im Rahmen eines globalen wirtschaftlichen Verwertungssystems in Form von kulturellen Güter und Dienstleistungen durch Distributionskanäle einen nennenswerten wirtschaftlichen und sozialen Nutzen ziehen können, ist fraglich. Für einige wenige Akteure, die es wissen, die internationale Nachfrage nach Produktionen afrikanischer Kunstschaffender zu stillen, kann der Ansatz der Chancennutzung im Globalisierungsprozess, der in der Nord-Süd Zusammenarbeit bekräftigt wird, durchaus positive Effekte zeigen. Auf struktureller Ebene bleibt jedoch in der bisherigen Form der Zusammenarbeit die Abhängigkeit vom Norden in

Bezug auf Produktionsmittel und internationale Distributionsstrukturen für die kulturellen Gütern und Dienstleistungen der EL erhalten. Da die wirtschaftliche Bedeutung des Kulturbereichs innerhalb der Gesamtwirtschaft der Länder eher marginal ist und künstlerische Erzeugnisse mit nicht-kommerzieller Ausrichtung von ausländischen, öffentlichen oder privaten Investitionen abhängig sind, die die Herstellung der „kulturellen Ausdrucksformen" mitgestalten, kann die Einschränkung der kulturellen Dimension von Entwicklung auf den bloßen Kultursektor der EL nicht zu den gewünschten Resultaten der Zusammenarbeit führen.

Eine weitere Frage wäre, inwieweit die Strukturen und Vertriebsnetzwerke, die sich durch die Beziehungen zwischen den EU und AKP-Ländern entwickelt haben und im Falle der französisch-afrikanischen Zusammenarbeit im Kunst- und Kulturbereich den Zugang zum globalen (bzw. zumindest europäischen) Kunst- und Kulturmarkt ermöglichen, überhaupt ein Garant für die Erhaltung und Förderung von kultureller Vielfalt sein können.
Die in Artikel 14 der UNESCO-Konvention festgehaltenen Maßnahmen zur Förderung von *kultureller Vielfalt* in EL in Zusammenarbeit mit IL sehen die Schaffung von Strukturen nach dem Vorbild „westlicher" Kulturindustrien vor, die dem Zugang der kulturellen Ausdrucksformen aus EL zum Weltmarkt vorausgesetzt werden. Dass die Strukturen der Herstellung, des Vertriebs und der Präsentation unmittelbar mit den stilistischen und inhaltlichen Eigenschaften von kulturellen Ausdrucksformen in Wechselwirkung stehen, wird ebenso ausgeblendet, wie, dass diese durch die Anpassungen für den internationalen Handel stark umgeformt werden können. Die Beeinflussung der Geberländer auf die Produktion, Distribution und Präsentation von kulturellen Gütern und Dienstleistungen von Empfängerstaaten kann demnach zum gegenteiligen Effekt der Förderung und Erhaltung kultureller Vielfalt führen, da sie eine Form der Globalisierung und Vereinheitlichung der Produktionsverhältnisse für Kunst und Kultur darstellen. Daher muss im Allgemeinen auch die Authentizität von Kunst und Kultur innerhalb der Zusammenarbeit hinterfragt werden.

Für Akteure wie Frankreich, die bei ihren Aktivitäten auf dem afrikanischen Kontinent im theoretischen Rahmen der UNESCO-Konvention operieren, kann es eine Gefährdung des kulturellen Einflusses darstellen, selbständige Entwicklungen der lokalen Kulturindustrien, unterstützen zu wollen, die mitunter anderen ästhetischen Vorstellungen entsprechen, als denjenigen der nördlichen Geberstaaten. Eine unterschiedliche Produktions- und Distributionsweise sowie ein eigener ästhetischer Inhalt kultureller Produkte fallen allzu oft aus dem Fokus von Kunst- und Kulturkooperationen im Rahmen der Entwicklungszusammenarbeit.

Die Gründe dafür lassen sich zum einen hinter den sich unterscheidenden Herangehensweisen für die Entwicklung von Kulturindustrien vermuten. Aber auch ungleiche Absichten davon, welche kulturelle Vielfalt und welche Ausdrucksformen gefördert werden soll, können zum „Ausklammern“ der finanziellen Begünstigung von Kunst- und Kulturschaffenden in/aus EL führen.

Im Falle der französischen Entwicklungszusammenarbeit im Kunst- und Kulturbereich werde ich in den folgenden Kapiteln dieser Arbeit versuchen, die Gründe für eine selektive Förderung kultureller Diversität auf dem afrikanischen Kontinent zu analysieren. Ich hoffe somit, die Eingangs gestellten Fragen, bezogen auf die Ziele und Interessen Frankreichs sowie der Begünstigung bestimmter ästhetischer Vorstellungen französischer Kunst- und Kulturkooperationen im subsaharischen Afrika, beantworten zu können. Zugleich gehe ich davon aus, dass sich aus dieser Vertiefung auf ein partikulares Geberland und seinem Engagement für den Schutz und die Erhaltung kultureller Vielfalt in sogenannten EL, generalisierbare Ansätze für eine mehr „partnerschaftliche“ Herangehensweise aller Geberstaaten ableiten lassen, die ebenfalls im Rahmen der EZA im Kunst- und Kultursektor von EL tätig sind.

5. Strukturen und Machtbeziehungen zwischen Frankreich und Ländern in Subsahara-Afrika

Frankreichs Engagement im Kunst- und Kulturbereich im subsahraischen Afrika muss vor dem Hintergrund der französischen Außen- und Wirtschaftspolitik in Afrika gesehen werden. Dabei spielt die koloniale Vergangenheit Frankreichs in den internationalen Beziehungen und der französischen Entwicklungspolitik, trotz einschneidender Reformen der öffentlichen EZA, fortwährend eine wichtige Rolle.
Um die französische EZA im Kunst- und Kulturbereich in EL begreifen zu können, muss man sie als einen Zwischenbereich der auswärtigen Kulturpolitik, der Außenpolitik und der Entwicklungspolitik Frankreichs verstehen. Außerdem sind die internationalen Beziehungen zwischen Frankreich und Ländern in Subsahara-Afrika durch die traditionellen Stützpfeiler französischer Afrikapolitik geprägt, die die französische Wirtschafts- und Sicherheitspolitik mit einschließen. Vor diesem Hintergrund ist es daher notwendig, bestimmte Facetten der

französisch-afrikanischen Beziehungen darzulegen, in die die Kunst- und Kulturkooperationen im Entwicklungszusammenhang eingebettet sind.

Damit einher geht die Analyse der Strukturen und Machtbeziehungen, die die französisch-afrikanischen Beziehungen prägen und die kulturelle Zusammenarbeit modifizieren. Die enge Verflechtung von Außen-, Entwicklungs-, Wirtschafts- und Kulturpolitik sowie die Bedeutung von sog. „geostrategischen" Interessen Frankreichs im Subsahara-Afrika, machen eine nähere Betrachtung dieser miteinander in Wechselwirkung stehender Politikbereiche Frankreichs notwendig, die das Umfeld der französisch-afrikanischen kulturellen Zusammenarbeit gestalten. Dadurch können die Ziele und Interessen, die durch die Entwicklungszusammenarbeit im Kunst- und Kulturbereich der EL von Frankreich wahrgenommen werden, hinterfragt werden, die – in einem ganzheitlichen Rahmen betrachtet – Kultur als eine Säule französischer Außenpolitik verstehen.

Die Analyse konzentriert sich auf die Länder im subsaharischen Afrika, da diese als Hauptempfängerstaaten im Rahmen der *Zone de solidarité prioritaire* (ZSP) im Fokus der französischen EZA, sowie im Mittelpunkt der Aktivitäten von *Culturesfrance* und der Programme der EU-AKP Zusammenarbeit im Kulturbereich stehen.

5.1. Die französische Afrikapolitik im Globalisierungsprozess

Die Beziehungen zwischen Frankreich und Afrika sind durch eine Pluralität von Faktoren charakterisiert, die mit der historischen kolonialen und postkolonialen Vergangenheit sowie mit der Entfaltung der französischen und afrikanischen Ökonomien zusammenhängen.
Sie tendierten dazu, sich seit dem Ende des bipolaren Konflikts im Zusammenhang mit der ökonomischen Marginalisierung Afrikas zu entspannen, wobei die Konkurrenz der neuen Mächte aus Asien und die Umorientierung Frankreichs auf den europäischen und globalen Wirtschaftsraum eine Rolle spielen. Frankreich bleibt durch seine kulturelle, militärische und politische Präsenz, aber auch durch seine Wirtschaftsinteressen und die Rolle der diplomatischen und kulturellen Netzwerke im „Herzen" Afrikas ein bedeutender Akteur. Durch die „Europäisierung" der französischen Afrikapolitik, gewann der multilaterale Rahmen in Fragen der Wirtschafts- und Sicherheitspolitik zunehmend an Bedeutung. Dennoch überwiegt die bilaterale Zusammenarbeit in den Beziehungen zu frankophonen Staaten und zu neuen Wirtschaftspartnern in Subsahara-Afrika, die durch das koloniale Erbe geprägt bzw. als eine französische Form von Neokolonialismus kritisiert werden (s.h. Françafrique, Punkt 5.2.).

5.1.1. Die Wiederbelebung französischer Afrikapolitik

Mit der Wende von 1989, der Vergrößerung Europas und der Beschleunigung des Globalisierungsprozesses hat eine Abwertung der „geopolitischen" Bedeutung Afrikas für Frankreich eingesetzt, die auch eine bestimmte „Normalisierung" der Beziehungen vorangetrieben hat. Der Diskurs von François Mitterrand in La Baule im Juni 1990, der die französische Entwicklungshilfe an die Demokratisierung zu binden suchte, die sog. Balladur Doktrine von 1993, die die französischen bilateralen Hilfeleistungen an den Abmachungen der Bretton Woods Institutionen ausrichtete, und die drastische Abwertung des CFA-Franc im Januar 1994 waren die Zeichen von dem, was öfters als eine „Fahnenflucht" („lâchage") der ehemaligen Metropole aus Afrika wahrgenommen wurde. Die Politik der Regierung Jospin, ab 1997, wurde als ein entscheidender Wendepunkt in der Normalisierung der französisch-afrikanischen Beziehungen gesehen, die eine Restrukturierung der EZA und ihrer politischen Ausrichtung zur Folge hatte. Der Rückzug Frankreichs ging aber auch gleichzeitig mit einem kräftigen Rückgang der französischen ODA einher.[110]

[110] Vgl. Hugon, Philippe: La politique économique de la France en Afrique. In: Politique Africaine. France-Afrique Sortir du pacte colonial. Nr.105, Éditions Karthala, 2007, 54f.

Seit dem 11. September 2001 scheint Afrika aber wieder in den Mittelpunkt einer aktiveren Politik Frankreichs gerückt zu sein. Die Vermehrung der Konflikte, die Risiken des Terrorismus, die wachsende Konkurrenz der USA und Chinas sowie die Verknappung der Rohstoffe und die gestiegene Nachfrage nach Erdöl hatten dem Kontinent für die französische Politik wieder eine höhere Bedeutung eingeräumt. Die Administration von Jacques Chirac, der wegen seiner engen Kontakte zu afrikanischen Regierungschefs auch scherzhaft „l'Africain" genannt wurde, machte eine „entschlossenere" Politik – die öffentliche französische EZA (APD) ist wieder deutlich gestiegen und das französische Militär engagierte sich in zahlreichen Interventionen auf afrikanischen Territorien.

5.1.2. Multilateralität und Plurilateralismus

Die Globalisierung und gleichzeitige Regionalisierung Afrikas stellen aber die vererbten „imperialen Präferenzen" Frankreichs in Frage. Die wirtschaftlichen Beziehungen werden heute innerhalb der Welthandelsorganisation und in Partnerschaftsabkommen der EU verhandelt. Die Anwendung der Konditionen der Bretton Woods Institutionen führte zu weitreichenden Privatisierungen, die die Attraktivität für internationale Investitionen in Afrika zwar gesteigert hat, ohne jedoch die Probleme von Armut und Ungleichheit zu reflektieren. Dennoch hat sie die Bühne nicht nur für Investitionen aus den USA eröffnet, sondern die zuvor monopolistischen Beziehungen (vor allem im frankophonen Subsahara-Afrika) in mehr konkurrenzfähige Beziehungen verwandelt.

Im strategischen Rahmen der Armutsbekämpfung hat sich auch die französische Entwicklungspolitik der vergangenen Jahre immer mehr in einen multilateralen Rahmen in Beziehung zu den Bretton Woods Institutionen und der Millenniumsentwicklungsziele der Vereinten Nationen eingeschrieben. Die Franc-Zone[111], die das Recht verlor, ihre Defizite von Frankreich ausgeglichen zu bekommen, nahm auf französischer Seite immer weniger Kredite auf im Vergleich zu den Darlehen von Bretton Woods Institutionen oder gar von China. Im Kontext der Multilateralität (WTO, IWF, UN) und des Plurilateralismus (zahlreiche Vereinbarungen für freien Warenaustausch und wirtschaftliche Partnerschaftsabkommen innerhalb der EU) hat sich Frankreichs Afrikapolitik schrittweise einer liberaleren Politik verschrieben, die die Öffnung und interne wie externe wirtschaftliche Liberalisierung privilegiert. Durch die Privatisierungsreformen konnten viele französische Unternehmen von

[111] CFA-Franc Zone umfasst heute die Länder: Frankreich, Benin, Burkina Faso, Côte-d'Ivoire, Guinea-Bissau, Mali, Niger, Senegal, Togo, Kamerun, Rep. Zentralafrika, Kongo, Gabun, Äquatorialguinea, Tschad und die Komoren.
Vgl. Le ministère de l'Économie, de l'Industrie et de l'Emploi: la Zone franc. http://www.minefe.gouv.fr/themes/europe_international/relations_multilaterales/zone-franc-index.htm [Zugriff: 17.12.2009]

dieser neuen liberalen Politik profitieren und sich gut am afrikanischen Markt positionieren. Bei genauerer Betrachtung haben die Privatisierungen gar dazu beigetragen, den Einfluss des französischen Kapitals in Afrika zu stärken.

5.1.3. Die „Europäisierung“ der französisch-afrikanischen Beziehungen

Der Druck Europas ist ein anderer Faktor, der dazu beigetragen hat, dass sich die französische Politik in Bezug zu Afrika „geöffnet“ hat. Die Beiträge Frankreichs zum *Europäischen Entwicklungsfonds* (EEF), dem wichtigsten „Hilfs“-Instrument der EU für die Zusammenarbeit mit den AKP Ländern (Afrika, Karibik, Pazifik) und den Übersee Länder und Territorien, waren beim 9. EEF (2000-2007) die höchste aller EU-Mitgliedsstaaten. Frankreich finanziert den aktuellen 10. EEF, der für die Laufzeit 2008 bis 2013 eingeteilt ist, mit 4,434 Milliarden EUR und ist daher als Beitragzahler mit 19,55 % der Beteiligung nach Deutschland (20,5 %) an zweiter Stelle.[112] Im Verhältnis zum BNE bleibt Frankreich aber der größte Geber für den multilateralen „Topf“, der die Ziele des in 2003 in Kraft getrennten Cotonou-Abkommens zwischen der EU und der AKP-Gruppe in ihrer Umsetzung finanziert. Insgesamt wurde das „EU-Außenhilfeprogramm“ für die AKP-Länder mit einem Budget von 22,7 Mrd. EUR ausgestattet, was eine beträchtliche Mittelaufstockung gegenüber den früheren EEFs bedeutet und somit maßgeblich zur Gestaltung der Zusammenarbeit zwischen EU und AKP beiträgt.

Die Wirtschaftspolitik Frankreichs gegenüber Afrika ist also immer mehr vom europäischen Rahmen abhängig. Das Cotonou-Abkommen und die 2007 unterzeichneten Wirtschaftspartnerschaftsabkommen tendieren zu einem liberalen Multilateralismus[113], dem sich Frankreich gemeinsam mit den anderen EU-Ländern in seiner Außenwirtschaftspolitik angepasst hat. Die Europäisierung der französisch-afrikanischen Beziehungen ist in allen Bereichen französischer Afrikapolitik erkennbar, so auch in der Militärpolitik, die zunehmend „europäische“ anstatt unilateraler Vorgehensweisen aufweist. Allerdings spielt Frankreich die EU-Karte gerne dann aus, wenn es sich darüber sicher sein kann, den Prozess überwiegend selbst kontrollieren zu können, wie am Beispiel des Eufor-Einsatzes 2006 in der DR Kongo sowie an der militärischen Intervention im Tschad 2008 zu beobachten war.

[112] Vgl. AFD: Le Fonds Européens de Développement (FED). Online abrufbar: http://www.afd.fr/jahia/Jahia/op/edit/lang/fr/home/AFD-Europe/pid/2524 [Zugriff: 12.12.2009]
[113] Vgl. Europa Press Releases: Wirtschaftspartnerschaftsabkommen 4.4.2007. Online abrufbar: http://europa.eu/rapid/pressReleasesAction.do?reference=IP/07/476&format=HTML&aged=1&language=DE&guiLanguage=en [Zugriff: 12.12.2009]

5.1.4. Die Bedeutung der CFA-Franc Zone

Die Franc Zone („zone franc“) fasst heute 15 afrikanische Staaten und weist eine vertikale Dimension der Beziehungen zu Frankreich (Banque de France) auf, aufgrund der Bindung der drei Banken der *l'Union économique et monétaire de l'ouest africain* (UEMOA), der *Communauté economique et monétaire de l'Afrique central* (Cemac) und der Komoren an die französische Währung (heute vom Euro indexabhängig).

1929 aus der Absicht, das koloniale Reich auf Grund der weltweiten Wirtschaftskrise vom internationalen Markt zu isolieren, überlebte die CFA-Franc Zone (mit einigen wenigen Veränderungen) die Dekolonisation, die globalen Umgestaltungen der Machtverhältnisse nach 1989, die Flexibilität der Währung, die Konvertibilität zum französischen Franc und das Verschwinden der Devisenkontrollen.
Die Franc Zone verschwand nicht einmal mit der gravierenden Abwertung der CFA-Francs 1994 oder mit der Einführung des Euro 1999. Im Gegenteil, sie hat sich von einem von Frankreich kommerziell bevorzugten Wirtschaftsraum, zu einem privilegierten Finanzraum entwickelt, das durch ein zentralisiertes und hierarchisiertes System sowie durch eine externe Verteidigung der Währung in einem „geschützten“ Raum geprägt ist.[114] Bis in die 1990er Jahre profitierten französische Firmen von den Mechanismen der Währungszusammenarbeit (CFA-Franc-Zone) und den Förderungen des französischen Staates, die auch die Risiken von französischen Exporteuren und Netzwerken in Afrika deckte. Dadurch wurden viele Verträge vor allem mit Unternehmen für Hoch- und Tiefbau (Bouygues, Dumez) oder bei Wasser- und Stromversorgung (Bouygues, Électricité de France, Lyonnaise des Eaux, Vivendi) ermöglicht.

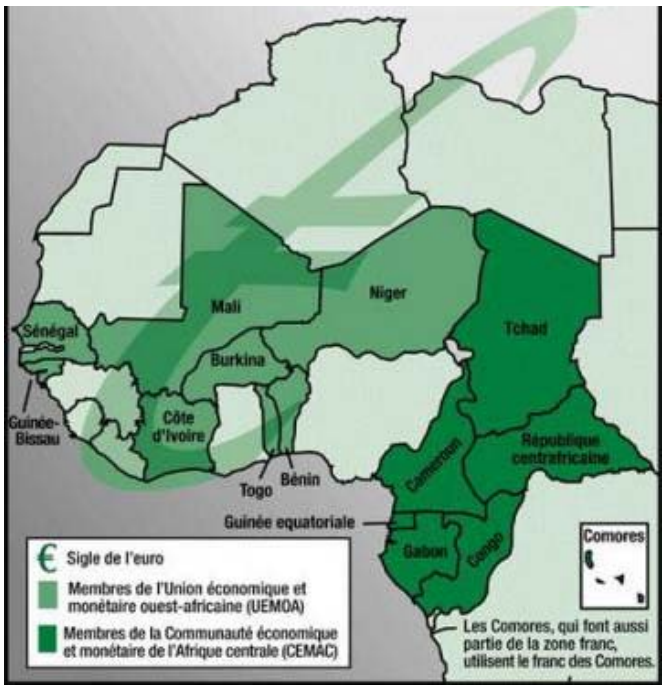


Abb. 7: CFA-Franc Zone indexabhängig vom Euro[115]

[114] Vgl. Hugon: La politique économique de la France en Afrique. 2007, 62.
[115] Quelle: Rénovez Maintenant 67, journal d'un Cimbre: La Zone Franc: indexée sur l'Euro. 15.5.2009. Online abrufbar: http://www.renovezmaintenant67.eu/images/Thomas/08-10-22/zone_franc_2.jpg [Zugriff: 17.12.2009]

Es gibt aber auch eine horizontale Dimension der Beziehungen, die durch die Partizipation der afrikanischen Länder in den gemeinsamen Wirtschaft- und Währungsunionen getragen wird. Trotz der verbleibenden Asymmetrien in den Beziehungen zwischen der Schlüsselwährung Euro und der „Satellit" CFA-Währungen, hat sich die Zone zu einer Institution entwickelt, die mehr Offenheit für die Währungszusammenarbeit innerhalb der Zonen zeigt. Die beiden Währungsunionen von West- und Zentralafrika sind heute durch eine gemeinsame Konvergenzpolitik und Ausgleichsfinanzierung weniger vom „Trésor français" abhängig. Mit der Einführung der Euro-Währung wurden die Verbindungen zwischen Frankreich und den beiden Währungsunionen deutlich transparenter, da von da an der Europäischen Zentralbank Einblick in die Währungskooperation gewährt werden musste. Die CFA-Franc Zone stellte lange Zeit einen privilegierten Vektor der Marktpenetration für französische Firmen dar. Das ist sie heute immer weniger. Zum einen, können nun alle europäischen Länder der Eurozone von Investitionen in die Franc Zone profitieren, zum anderen wird im globalisierten Markt der Wettbewerb vorwiegend in US-Dollar ausgetragen.
Vor diesen Hintergründen kann eine Lockerung der ökonomischen Verbindungen zwischen Frankreich und seinen vormals kolonialen afrikanischen Ländern beobachtet werden, die zu einer Art „Normalisierung" bzw. „Europäisierung" der Wirtschaftsbeziehungen führen und eine Reduzierung der Privilegien französischer Unternehmen in frankophonem Subsahara-Afrika mit sich ziehen. Die Franc Zone bleibt für Frankreich aber in seiner Außenpolitik bedeutend. Kritische Stimmen sehen in ihr ein Überrest der kolonialen Vergangenheit und ein symbolisches Zeichen der Abwesenheit nationaler Souveränitäten.[116]

5.1.5. Erosion wirtschaftlicher Einflussnahme im einstigen „pré carré"?

1950 repräsentierte das Kolonialreich für Frankreich noch 60% des Außenhandels.[117] Nach der Unabhängigkeit hat der postkoloniale französische Staat die Hebel der Administration übernommen und weiterhin eine erhebliche Rolle in der Kontrolle des Kapitals im frankophonen Afrika gespielt. Während des Kalten Krieges reflektierte die französische Wirtschaftspolitik die „gaullistische" Tradition, die durch die geopolitische Bedeutung Paris an die Regionen in Subsahara-Afrika band. Dabei stand die Finanzierung der Förderung natürlicher Ressourcen an erster Stelle.
Mit dem Wachsen der Stellung des Finanzkapitals und der Konstruktion der Europäischen Union hat sich Frankreichs Wirtschaftsmacht in Afrika in ihrer Form und Stellung verändert.

[116] Vgl. Ebd, 68.
[117] Marseille, Jacques - Empire colonial et capitalisme français. Histoire d'un divorce, Paris: Albin Michel, 1984, 177.

Frankreich bleibt weiterhin einer der bedeutendsten Exporteure für Afrika, auch wenn die Importe aus Asien auf dem Kontinent in den letzten Jahren stark zugenommen haben. Der französische Anteil an In- und Exporten des Kontinents ist über die Jahrzehnte stetig geschrumpft und wurde von denjenigen der USA und Chinas überholt.[118] Zu beobachten ist eine verbliebene Konzentration französischer Unternehmen im Erdöl- und Minensektor und in Nischen, in denen sie quasi Monopolstellung beziehen können, die aus der Kenntnis der Gebiete bzw. der Risiken resultieren. Der afrikanische Markt ist fortwährend rentabel für die französischen Firmen, auch wenn viele Wettbewerbsvorteile für sie in Afrika schrittweise abgebaut wurden.

Ein wichtiger Bereich im frankophonen Subsahara-Afrika ist für die heutige französische Wirtschaft der Banksektor. Drei große französische Banken (Banque nationale de Paris, Société générale und Crédit lyonnais) repräsentieren fast 70% des Umsatzes von Banken in der CFA-Franc-Zone. Innerhalb der Franc-Zone sind die wirtschaftlichen Interessen Frankreichs vor allem in den Ländern wie Kamerun, Gabun oder auch in der krisenhaften Elfenbeinküste wichtig. Ein dynamisches, französisches Kapital wusste von den Privatisierungen und Umstrukturierungen der Wirtschaften vor allem in den Bereichen der Wasserversorgung, Elektrizität, Telekommunikation und der Baumwolle zu profitieren.

Dennoch tendieren französische Unternehmen, die sich im Globalisierungsprozess „engagieren“, dazu, sich aus den frankophonen Ländern Afrikas zurück zu ziehen bzw. ihre Niederlassungen außerhalb der Franc Zone zu diversifizieren. Jenseits der CFA-Währungszonen haben sich französische Firmen mit 731 Niederlassungen installiert, wovon die größte Anzahl (170) in Südafrika ihrer Geschäftstätigkeit nachgeht. Die „investiments direct étranger“ (FDI) in afrikanische Länder rangierten 2007 nach Großbritannien, USA und den Niederlanden an vierter Stelle mit 4 % am Gesamtvolumen. 20 % der französischen FDI wurden im selben Jahr in die Franc Zone investiert, die zu dreiviertel nach Gabun, Kamerun, die Elfenbeinküste und in die Republik Kongo floss.[119]

Außerhalb der Franc Zone liegen die französischen Wirtschaftsinteressen vor allem im Bergbau und im Erdölsektor. Die französische Gruppe TOTAL ist sehr präsent in Angola und in Nigerien, wo sie sich als der zweitgrößte Erdölproduzent etablieren konnte. 20% des Erdölbedarfs in Frankreich kommen aus Afrika. TOTAL ist in 40 Ländern angesiedelt und ist auch der größte Kohlelieferant auf dem Kontinent. Das Unternehmen besitzt sieben Raffinerien und ist in mehr als zehn Ländern an der Erschließung neuer Quellen beteiligt.

Die Umstrukturierung des französischen Kapitals resultiert hauptsächlich aus der großen Nachfrage nach Erdöl und der Absicht, mehr auf anderen Märkten präsent zu sein als „nur“ in

[118] Vgl. Hugon, Philippe: Économie de l’Afrique. 6. Aufl., Paris: La Découverte, 2009, 46.
[119] Vgl. Hugon: La politique économique de la France en Afrique. 2007, 57.

frankophonen Ländern Afrikas. Die neuen Wirtschaftsstrategien französischer multinationaler Firmen, die sich eher wie ihre Konkurrenten in der Globalisierung engagieren und daher wenig von den afrikanischen Märkten angezogen sind, scheinen sich von den politischen Strategien Frankreichs, die traditionellerweise ihren Fokus auf die Länder der CFA-Zone legen (Diplomatie, EZA, Frankophonie, militärische Interventionen) entkoppelt zu haben. Afrika bleibt ökonomisch marginalisiert und die kurz- und mittelfristigen Interessen treiben viele französische Unternehmen in Industrie- und Schwellenländer.

5.1.6. Strategische Positionierung für längerfristige Interessen

Die strategische Positionierung Frankreichs in Subsahara-Afrika, die traditionellerweise durch die Stützpfeiler französisch-afrikanischer Zusammenarbeit – Wirtschaft, Militär, Politik und Kultur – getragen wird, wurde durch den Prozess der Globalisierung stark modifiziert. So ist Frankreich heute mit „globalen“ Herausforderungen konfrontiert, die die Beziehungen zu den EL beeinträchtigen als auch durch den EU-Rahmen modifiziert werden. Das verstärkte Aufkommen neuer Mächte in Afrika verschärft den Zugang zu natürlichen Ressourcen für die französischen und europäischen Wirtschaftsakteure. Die Interdependenz in Bezug zu Umwelt- und Gesundheitsfragen, Migrationswellen in Richtung Europa und Frankreich sowie das vermeintliche Gefahrenpotential terroristischer Aktivitäten sind aktuelle Themen, die innerhalb der längerfristigen Interessen Frankreichs und der EU die Absicht für eine Stabilisierung der Regionen Afrikas vermuten ließe, mit denen sie historisch bedingt in engen Beziehungen stehen. Um aber ein turbulentes Umfeld vermeiden zu können, müsste sich die Dynamik der afrikanischen Märkte vergrößern und die lokalen Bevölkerungen eine Einkommenssteigerung erfahren - eine Frage der globalen Umverteilung der Wertschöpfung, die sich scheinbar nur sehr schwer mit den Interessen französischer bzw. europäischer multinationaler Unternehmen vereinbaren lässt.

Die natürlichen Ressourcen bleiben im Fokus strategischer Überlegungen. Da sich die Konflikte um Energie und Umweltfragen mehren, hat Subsahara-Afrika für die „geopolitischen“ und wirtschaftlich längerfristigen Interessen Frankreichs, aber auch seiner europäischer Partner, vor dem Hintergrund der erstarkenden Präsenz der Akteure aus Asien und Nordamerika, wieder an Bedeutung gewonnen. Die Explosion von neuen Wirtschafts- und Finanzbeziehungen Afrikas mit Schwellenländern, vor allem mit China und Indien, modifiziert die internationale Ausgangssituation und die Stellung ehemaliger europäischer Kolonialmächte in Afrika. Der hohe Bedarf nach Kohle, Erdöl und Erzen der asiatischen „Riesen“ erklärt die neue Präsenz am afrikanischen Kontinent, die wiederum afrikanischen

Staaten erlaubt, ihre Partnerschaften zu diversifizieren und einen größeren Handlungsspielraum in den Beziehungen zu Europa zu haben. Der Kontinent bleibt in der globalisierten Weltwirtschaft nach wie vor ein Reservoir für Rohstoffe und ein „Abzugsbecken" für Fertigwaren. Vor dem Hintergrund von Konflikten rund um den Zugang zu wichtigen Ressourcen, liegt die Erhaltung von privilegierten Beziehungen zu bestimmten afrikanischen Ländern im europäischen Interesse. Frankreich könnte als Einzelstaat der großen Konkurrenz aus China aber auch aus den USA auf dem Kontinent nur wenig entgegensetzen. Im multilateralen EU-AKP Rahmen kann sich aber die französische Erfahrung mit dem Wirtschaftskalkül anderer EU-Mitgliedsstaaten zu einem „konkurrenzfähigeren" Gebilde gegenüber außereuropäischer Akteure verbinden, die für die Sicherstellung des Zugangs zu bedeutenden Rohstoffen für die europäischen Industrien von Bedeutung sind. Vor dem Hintergrund der Globalisierung, die durch den Wettlauf um eine „bessere" Positionierung in rohstoffreichen Regionen gekennzeichnet ist, kann Frankreich nur in europäischer Partnerschaft seine längerfristigen Interessen in Subsahara-Afrika wahren, die gleichzeitig durch die Multilateralität den Anschein von mehr Transparenz und Legalität aufweisen.

Die Praktiken Indiens und vor allem Chinas auf dem afrikanischen Kontinent werden folglich von französischer Seite, der EU aber auch der USA in „euro-atlantischer Verbundenheit" bezüglich des Unterlaufens von internationalen Regeln kritisiert, Menschenrechte bzw. Umweltnormen zu missachten. Zugleich sollen China und Indien auf Konkurrenzprodukten der neuen Spezialisierungen afrikanischer Länder (Textilien-, Nahrungsmittelbranche) positioniert sein. Das könnte weitere Spannungen in den internationalen Beziehungen verursachen, die ohnehin durch die Konkurrenz zu den Investoren aus Europa und Nordamerika gegeben sind. Neben der steigenden Präsenz im Bergbau- und Erdöl-/Erdgassektor konkurrieren die neuen Akteure in Afrika direkt mit französischen Unternehmen in den Bereichen Baugewerbe, Waffenhandel und Telekommunikation.[120]

5.1.7. Fortführung einer „aktiven" Afrikapolitik unter Sarkozy

Die aktuelle französische Regierung unter Nicolas Sarkozy versucht daher, die unter Chirac begonnene „aktivere" Afrikapolitik voranzutreiben und dem zögerlichen Verhalten französischer Investoren in afrikanische Länder entgegenzusteuern. Gleichzeitig wird die Präsenz etablierter französischer „Multis" auch außerhalb der Franc Zone durch politisches Engagement gestärkt.

[120] Vgl. Hugon: La politique économique de la France en Afrique. 2007, 66.

Innerhalb der CFA-Franc-Zone, wo sich das ökonomische Fundament der französischen Präsenz, wie weiter oben beschreiben, allmählich verschmälert hat, versucht scheinbar die Außenpolitik Frankreichs durch ihre Tragpfeiler, das neue Ungleichgewicht abzufangen, um ihre Position nicht gänzlich an die asiatische oder amerikanische Konkurrenz zu verlieren. Dabei schreibt sich die französische Vorgehensweise zwar zunehmend in den multilateralen Rahmen der EU ein. Die frankophonen afrikanischen Länder werden aber weiterhin im Bereich der EZA und der Kultur, bei militärischer Zusammenarbeit sowie durch diplomatische Bündnisse bevorzugt behandelt, obwohl die wirtschaftlich bedeutenden Aktivitäten Frankreichs in Afrika eigentlich in Angola, Nigerien und Südafrika liegen. Die Tragpfeiler französischer Präsenz in den ehemaligen „pays du champ“ [121] scheinen also aus ihrem traditionellen Gleichgewicht geraten zu sein. Man kann eine Entkoppelung zwischen den neueren Wirtschaftsinteressen und den politischen Strategien bemerken, die geneigt sind, die gaullistische Tradition mit einer liberalen EU-Wirtschaftspolitik zu verbinden und ihre Interessen gegenüber anderen Konkurrenten auf dem afrikanischen Kontinent zu verteidigen. Die Militärinterventionen Frankreichs im Tschad 2007 und in gemeinsamer Kooperation mit der EUFOR Tschad/RCA Einheit in 2008, sowie die Einsätze in der Rep. Zentralafrika sind hierfür Beispiele. Eine neue Politik der Einflussnahme unter der französischen Präsidentschaft von Nicolas Sarkozy führt die unter Chirac entwickelte Mediator- und Stellvertreterrolle Frankreichs für afrikanische Interessen in Europa fort, die die besondere Bedeutung Frankreichs im internationalen Feld hervorheben möchte und dabei den Kompromiss mit US-amerikanischen Interessen sucht. Beim Frankreich-Afrika Gipfel 2010, der in Nizza stattfand, trat Sarkozy erneut in die Rolle seines Vorgängers als Anwalt für Afrika auf und forderte Zugeständnisse der internationalen Gemeinschaft gegenüber afrikanischen Staaten, die verstärkt in den UN-Sicherheitsrat eingebunden werden sollten. Gleichzeitig sicherte er 300 Millionen EUR für die Ausbildung von insgesamt 12.000 afrikanischen Soldaten zu, die für „Friedensmissionen“ zum Einsatz kommen sollen. Dies sei notwendig, um den steigenden Gefahren einer globalisierten Welt durch Migrationswellen, organisierte Kriminalität und die Bedrohungen des internationalen Terrorismus entgegenwirken.[122]

[121] „Le champ“ war die Zone der privilegierten Intervention Frankreichs in Afrika. Sie zählte bis Ende der 1980er Jahre 34 afrikanische Länder, wovon der Großteil frankophon oder lusophon war.

[122] Vgl. Frankfurter Allgemeine Zeitung: Sarkozy für mehr internationales Gewicht Afrikas. 1.6.2010. http://www.faz.net/s/RubF3CE08B362D244869BE7984590CB6AC1/Doc~E21C1EC25C0A54CF8BDF63635E4B0E87F~ATpl~Ecommon~Scontent.html [Zugriff: 20.6.2010]

5.2. Problemdarstellung „Françafrique“ – ein latentes System post-kolonialer Machterhaltung?

5.2.1. Ursprünge eines Begriffs

„Françafrique“ wird in französischen Medien und von einer Reihe kritischer Autoren als Ausdruck für ein besonderes Naheverhältnis zwischen Frankreich und Ländern in Subsahara-Afrika verwendet, das sich durch ein eng geflochtenes Netzwerk kennzeichnet und eine Komponente der diplomatischen Beziehungen darstellt. Der Begriff bezieht sich vorwiegend auf die frankophonen Länder, schließt aber auch die Beziehungen zu anderen afrikanischen Staaten ein, die erst nach der Erlangung der Unabhängigkeit aufgebaut wurden. Offiziell wurde er das erste Mal 1955 vom ehemaligen Präsidenten der Elfenbeinküste Félix Houphouët-Boigny im positiven Sinne verwendet, um die guten Beziehungen zur französischen Kolonialmacht, in der er zuvor selbst Parlamentarier war, zum Ausdruck zu bringen. François-Xavier Verschave nahm diesen Ausdruck Ende der 1990er Jahre wieder auf, um ihn in seinem viel diskutierten Werk als eine ironische Anspielung für ein verdecktes politisches, wirtschaftliches und militärisches System zu analysieren, das sich durch Netzwerke und Lobbies rund um die Ausbeutung afrikanischer Rohstoffe und die französische öffentliche „Entwicklungshilfe“ organisiert hat:

> La *Françafrique* désigne une nébuleuse d'acteurs économiques, politiques et militaires, en France et en Afrique, organisée en réseaux et lobbies, et polarisée sur l'accaparement de deux rentes : les matières premières et l'aide publique au développement. La logique de cette ponction est d'interdire l'initiative hors du cercle des initiés. Le système, autodégradant, se recycle dans la criminalisation. Il est naturellement hostile à la démocratie. Le terme évoque aussi la confusion, une familiarité domestique louchant vers la privauté.[123]

Seit Verschaves kritischem Ansatz findet in Frankreich ein reger Diskurs rund um „Françafrique“ statt, der von Medien und einer Reihe von zivilgesellschaftlichen Organisationen wie der *Association Survie,* die von Verschave mitbegründet wurde, aufgegriffen wurde, um die „perversen“ Aspekte französisch-afrikanischer Beziehungen anzuprangern. Dabei gerät Frankreichs Unterstützung zur Machterhaltung anti-demokratischer Regime, die sich gemeinsam mit französischen multinationalen Konzernen an den Bodenschätzen von frankophonen Ländern subsaharischen Afrikas zum Nachteil der afrikanischen Bevölkerungen bereichern, in den Fokus öffentlicher Kritik.

[123] Verschave, Francois-Xavier: La Francafrique. Le plus long scandale de la République. Paris: Stock, 1998, 175.

5.2.2. Demokratieproblematik der französischen Präsenz in Subsahara-Afrika

Der Demokratieindex der *Economist Intelligence Unit* stellt in seiner Ausgabe 2008 den frankophonen Länder in West- und Zentralafrika, zu denen Frankreich u.a. im Rahmen der CFA-Zone ein wirtschaftliches und politisches Naheverhältnis pflegt, ein im weltweiten Vergleich sehr negatives Urteil aus. Anhand der untersuchten Kategorien Wahlvorgang und Pluralismus, zivile Freiheiten, Funktionalität der Regierung, politische Partizipation und politische Kultur werden die Länder in vollständige und unvollständige Demokratien, Hybridregime und autoritäre Regime unterteilt. Laut Economist fallen unter die letzt genannte Kategorie ein Großteil der ehemaligen französischen „pays du champ" Burkina Faso, Niger, Elfenbeinküste, Kamerun, Republik Kongo, Gabun, Äquatorialguinea, Guinea-Bissau, Togo, Tschad, Zentralafrikanische Republik und die Komoren, aber auch die „neueren" Partnerländer Frankreichs Angola und Nigeria, die aufgrund ihrer reichen Erdölvorkommen für die französische Wirtschaft in den letzten Jahren an Bedeutung gewonnen haben. Die Staaten Mali und Senegal befinden sich unter den Hybrid-Regimen in der Auswertung. Lediglich Benin scheint als ehemalige französische Kolonie in der Liste der „unvollständigen Demokratien" auf.[124]

Odile Tobner, heutige Präsidentin von *Survie*, thematisierte in einer Fernsehdiskussion, die aufgrund des Wahlversprechens von Nicolas Sarkozy mit „Françafrique" zu brechen, veranstaltet wurde, die kontroverse Haltung Frankreichs. Dessen Präsenz auf dem afrikanischen Kontinent wird von offizieller Seite als demokratie- und friedensstiftend proklamiert. Tobner sieht sie aber als ein Hindernis für Demokratisierungsprozesse im frankophonen Subsahara-Afrika, da die französische Anwesenheit auf dem Kontinent bis in die Gegenwart nicht zur Demokratisierung – im Gegenteil – beigetragen habe.[125] Tobner erinnert dabei an den berühmten Diskurs von *La Baule* (1990), der im Rahmen der 16. Konferenz der „chefs d'État d'Afrique et de la France" stattfand und eine wichtige Wendung der französischen Afrikapolitik in der Geschichte der französisch-afrikanischen Beziehungen markieren sollte. Der damalige Präsident François Mitterand sprach sich zum ersten Mal in der französischen Geschichte für die Demokratisierung der afrikanischen Länder als eine notwendige Bedingung für die Entwicklungszusammenarbeit aus. Dabei setzte er aber in

[124] The Economist Intelligence Unit: The Economist Intelligence Unit's Index of Democracy 2008. Online abrufbar: http://a330.g.akamai.net/7/330/25828/20081021185552/graphics.eiu.com/PDF/Democracy%20Index%202008.pdf [Zugriff: 3.3.2010]

[125] Vgl. Tobner, Odile (Présidente de l'association Survie) in der Fernsehdiskussion France-Afrique : la rupture ? In: Ça vous regarde. Daily motion. 17.12.2008.

derselben Rede der Demokratie eine ihr zugrunde liegende Entwicklung voraus.[126] Diese Argumentation ermöglichte somit, sich nach dem Ende der bipolaren Ära (1989) eine Legitimation auf Zeit zu verschaffen, undemokratische Regime in Afrika zu unterstützen und von Ihnen wirtschaftlich zu profitieren. Denn durch *La Baule* wurde die Notwendigkeit für einen Demokratisierungsprozess in seiner zeitlichen Dimension relativiert, da jeder Staat, so Mitterand, sein eigenes Tempo haben dürfe, um die Demokratie, die sich aufgrund von Entwicklung einstellen würde, in der Gesellschaft zu verankern. Zwanzig Jahre später ist man aber weiterhin mit demselben Problem konfrontiert, dass sich die Diktaturen im frankophonen Subsahara-Afrika beinahe unverändert erhalten konnten. Die engen politischen und wirtschaftlichen Beziehungen zu Frankreich wurden trotz ausbleibender Verankerung der Demokratie sowie der regelmäßigen Verletzung von Menschenrechten in diesen Ländern fortgeführt. Die anhaltende Unterstützung von „predatorischen" Regimen in Form von öffentlicher „Entwicklungshilfe" (L'aide publique au développement), wirtschaftlicher, militärischer und kultureller Zusammenarbeit muss vor dem Hintergrund der seit den 1990er Jahren anwachsenden Konkurrenz aus den USA gesehen werden, die die einstigen Privilegien des „pré carré français"[127] im Zugang zu bedeutenden Rohstoffen in Frage stellten. Als wichtigster Lieferant von sowohl strategischen Rohstoffen (Erdöl, Uran) als auch bedeutenden Primärgütern für die industrielle Weiterverarbeitung ist Afrika für Frankreich und EU von großer Bedeutung. Daher führt das Aufkommen von neuer Konkurrenz der asiatischen „Riesen" China und Indien in den letzten Jahren zu einem erneuten Engagement Frankreichs, ihre wirtschaftlichen Interessen in Afrika unter wirtschaftstrategischen Aspekten wahrzunehmen.

5.2.3. Französische Militärpräsenz in Subsahara-Afrika

Eine beträchtliche Anzahl an Autokraten konnte sich weitestgehend seit dem Ende des Kalten Krieges in den frankophonen Ländern südlich der Sahara aufgrund der Unterstützung Frankreichs in Form von militärischer Zusammenarbeit bis heute an der Macht halten.
Die im Rahmen der Unabhängigkeitserklärungen unterzeichneten Verteidigungsabkommen der 60er bzw. 70er Jahre (für Djibuti und die Komoren), dienten als die offizielle Grundlage

[126] Vgl. Rede von Mitterand, François bei der Eröffnung der 16' conférence des chefs d'Etat de France et d'Afrique, La Baule, 20 juin 1990. Online abrufbar: http://www.rfi.fr/actufr/articles/037/article_20103.asp [Zugriff: 12.12.2009]
[127] Die Redewendung „pré carré" (im übertragenen Sinne gleichbedeutend mit „Vorhof" oder „Hinterhof") ließ während der Kolonialzeit eine Vorherbestimmung bestimmter Teile Afrikas unter die französische Kolonialmacht anmuten. Der Begriff wird heute gemeinhin in zahlreichen Publikationen im Kontext kritischer Auseinandersetzung mit den post-kolonialen Beziehungen verwendet.

für über 50 militärische Interventionen in Afrika, die Frankreich seit 1958 durchgeführt hat und dabei die Errichtung bzw. Aufrechterhaltung von autoritären Regime unterstützte, die den französischen Interessen auf dem Kontinent positiv gegenüberstanden. Die bilateralen Abkommen fixierten außerdem den privilegierten Zugang Frankreichs zu sog. strategischen Rohstoffen. Sie inkludierten die Organisation, Ausbildung und Instruktion der Streitkräfte der „dekolonialisierten" Staaten sowie die militärischen Interventionen Frankreichs im Falle von „externen Angriffen". Die mit einer Unzahl an geheimen Klauseln ausgestatteten Verträge erlaubten auch die permanente Einrichtung von französischen Militärbasen auf dem afrikanischen Kontinent.

Gegenwärtig sind mehr als 10.000 französische Soldaten in Afrika im Einsatz, wobei die Hälfte davon in den drei permanenten Basen in Djibouti (Kontrolle des Roten Meeres), in Senegal (Marine-Militärbasis) und in Gabun (Luftwaffenbasis für französische Operationen in Afrika) stationiert ist. Die Übrigen partizipieren in den „opérations extérieurs" (Opex), wovon die wichtigsten Licorne in der Elfenbeinküste (seit 2002) und Épervier im Tschad (seit 1986) sind, die aufgrund ihrer lang anhaltenden Dauer dazu neigen, zu permanenten Basen zu werden. Das militärische Dispositiv Frankreichs wird durch das 1992 geschaffene Spezialkommando COS (Commandement des Opérations Spéciales) mit rund 3.000 Mann aus Eliteeinheiten komplettiert, die mit hochmodernen Ausrüstungen direkt dem Elysée für weltweite Interventionen zur Verfügung stehen.[128]

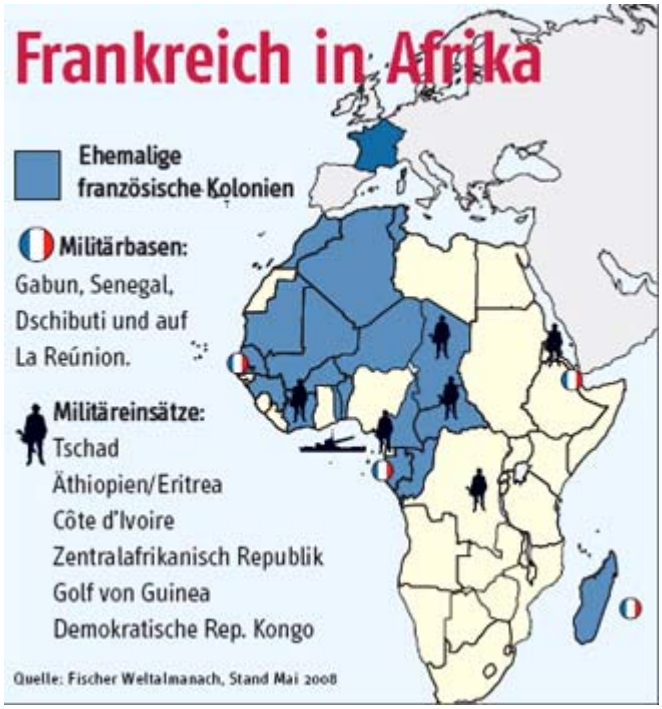


Abb. 8: Französisches Militär in Subsahara-Afrika[129]

Die Verteidigungsabkommen wurden in der Vergangenheit auch aufgrund ihrer Undurchsichtigkeit sehr freizügig von der französischen Exekutive interpretiert. Im Allgemeinen beinhalten diese die Schutzgarantie der französischen Armee gegen einen

[128] Victor, Jean-Christophe (Hg.): Continent Afriques. DVD, Frankreich: Arte Video GEO, 2006.
[129] Quelle: Fischer Weltalmanach: Frankreich in Afrika. Stand Mai 2008. In: Südwind Magazin: Welt – Reportagen. 11/2009, 18.

externen Aggressor, Hilfestellung bei der Repression von rebellischen Bewegungen, Entschärfung von „gefährlichen“ internen Situationen inklusive der Exfiltration des Staatsoberhauptes im Bedarfsfall. Spezielle Verträge wurden mit mindestens elf Ländern geschlossen wie z.B. der Zentralafrikanische Rep. (1960), Gabun (1960), Elfenbeinküste (1961), Togo (1963), Kamerun (1974). Manche davon wurden später durch „Assistenzabkommen“, wie im Falle vom Tschad ersetzt.[130]

Des Öfteren von französischer Seite als Interventionen zur „politischen Stabilisierung“ bzw. als Eingriffe zur „Verhinderung von Bürgerkrieg und ethnischen Konflikten“ argumentiert,[131] setzen sich die Einsätze Frankreichs des „Gendarme de l’Afrique“ auch nach dem Millenniumswechsel fort, wodurch so manch despotischer Staatschef von seiner Entmachtung durch innere Kräfte bewahrt wurde. So engagierte sich das französische Militär in der jüngsten Vergangenheit in der Krise von Côte d'Ivoire (2002), in der Zentralafrikanischen Republik (2006) und im Tschad (2006-2008) jeweils auf der Seite von repressiven Regimen. Die Interventionen haben eine Umgestaltung der Machtverhältnisse in diesen Ländern zu verhindern gewusst, wodurch auch politische Veränderungen hinsichtlich der Demokratisierung und dem Aufbau von zivilen Freiheiten weitestgehend ausgeblieben sind.

5.2.4. Verschränkung privater und staatlicher Interessen französischer und afrikanischer Eliten

„Françafrique“ gewann im Kontext kritischer Betrachtung französisch-afrikanischer Beziehungen auch im Zusammenhang mit Korruptionsskandalen und zweifelhaften Netzwerken an Bedeutung. Anhand der wichtigsten Affären „politico-financières“, die illegale Arrangements zwischen politischen Persönlichkeiten in Frankreich und Afrika mit französischen Privatinteressen bekannt werden ließen, wird deutlich, in welchem Ausmaß sich die „réseaux“ auf die Gestaltung der Machtbeziehungen auswirken.

Als Spitze des Eisberges wird die „**Elf-Affäre**“ gewertet, in die zahlreiche französische und afrikanische hohe Politiker verwickelt sind. Über verschiedene Regierungen hinweg bestand nachweislich ein verdecktes Finanzierungssystem, das die französischen Interessen auf dem afrikanischen Kontinent mit Korruption und mafiösen Strukturen verband. Ans Licht gebracht von den Richtern Eva Joly und Laurence Vichnievsky zwischen 1994 und 2003, diente die

[130] Vgl. Foutoyet, Samuël: Nicolas Sarkozy ou la Françafrique décomplexée. Brüssel: Éditions Tribord, 2009, 95.
[131] Vgl. Aussage von Remillier Jacques (Deputé UMP de l’Isère) in der Fernsehdiskussion France-Afrique: la rupture? In: Ça vous regarde. Daily motion. 17.12.2008.

Gesellschaft *Elf Aquitaine*[132], neben ihrer Tätigkeit in der Erdöl- und Mineralienbranche, lange Zeit als Tarnung für die Aktivitäten des französischen Geheimdienstes und der Finanzierung von Kontrollmechanismen französischer Interessengebiete in Afrika. Nicht deklarierte Produktionen, überzogene Rechnungsstellungen von Investitionen und Betrug bei der Vorfinanzierung der zukünftigen Produktionen ermöglichten die Akkumulation von enormen Summen aus dem Abbau des „schwarzen Goldes" in Afrika. Diese illegalen Finanzmittel wurden für die Kontrolle von lokalen Entscheidungsträgern durch die Korruption, die Co-Organisation von getürkten Wahlen, für die Finanzierung von *polices politiques* (Geheimpolizei) sowie von Diktatorengarden, Milizen und Söldnern verwendet und ermöglichte auf diese Weise Staatsstreiche bzw. Bürgerkriege oder gar den Kauf der Komplizenschaft der politischen Klasse (einschließlich aller größeren Parteien) in Frankreich.[133] Als der ehemalige Direktor von Elf Aquitaine, Loïc Le Floch-Prigent, zu mehrjähriger Haft verurteilt wird und sich von der Politik im Stich gelassen fühlt, veröffentlicht er durch die französische Presse ein mehrseitiges „Geständnis". Seine historische Rückschau über die Verkettung französischer Staatsinteressen mit den Aktivitäten des Erdölkonzerns gibt u.a. Einblicke über die maßgebliche Bedeutung von Elf Aquitaine in der Machterlangung von afrikanischen Diktatoren wie Omar Bongo (Gabun) und Paul Biya (Kamerun).[134]

Als die sog. „**Angolagate-Affäre**" (1993-2000) wurde ein weiterer Polit-Finanz-Skandal der französisch-afrikanischen Beziehungen bekannt, der führende Politiker, wie Jean-Christophe Mitterrand (ehemaliger Minister für Entwicklungszusammenarbeit und Sohn des Ex-Präsidenten Mitterrand), Charles Pasqua (ehemaliger Innenminister und Politiker in verschiedenen hohen Funktionen) und Jean-Charles Marchiani (hoher Funktionär und ehemaliger Mitarbeiter des französischen Auslandsnachrichtendienstes DGSE) für die illegalen Waffenlieferungen aus osteuropäischen Ländern für den angolischen Bürgerkrieg zur Verantwortung zieht. Dem Regime von José Eduardo dos Santos[135], „ami de la France"

[132] Das Staatsunternehmen wurde 1965 mit dem Ziel geschaffen, die vollständige Deckung des französischen Erdölbedarfs durch Eigenproduktion zu gewährleisten. 1991 wurde der Konzern privatisiert. 2000 fusionierte Elf Aquitaine mit TOTALFINA zur TOTALFINAELF Gruppe, kurz darauf in TOTAL umbenannt. TOTAL stellt heute weltweit den viertgrößten Öl- und Gaskonzern dar und wird von zivilgesellschaftlichen Organisationen mit groben Menschenrechtsverletzungen in der Zusammenarbeit mit totalitären Regimen (u.a. in Burma) in Verbindung gebracht. S.h. dazu den Dokumentarfilm: Total Denial, Kaneva, Milena. MK Produktion, Burma: 92 min. 2006.

[133] Vgl. Lambert, Nikolas: Elf la pompe Afrique. Brüssel: Tribord, 2006.

[134] L'express: La confession de Le Floch-Prigent. 1.12.2003 http://www.lexpress.fr/actualite/societe/justice/la-confession-de-le-floch-prigent_492602.html [Zugriff: 3.3.2010]

[135] José Eduardo dos Santos ist seit 1979 in Angola (eine ehem. portugiesischen Kolonie) an der Macht. Durch die reichen Erdöl- und Mineralienvorkommen steht das Land stark im Fokus der neueren französischen

und heute nach wie vor amtierendem Präsident Angolas, wurde es dadurch möglich, sich gegenüber seinen Rivalen gewaltsam durchzusetzen. Frankreich sicherte sich somit den Zugang zu den reichen Erdölvorkommen in Angola, die heute über den französischen Multi TOTAL gefördert werden. Im Pariser Prozess zur „L'affaire de l'Angolagate" wurden im Oktober 2009 J.-Ch. Mitterrand, Pasqua und Marchiani (u.a.) zu mehrjährigen Haftstrafen verurteilt. Marchiani wurde interessanterweise daraufhin vom derzeitigen Präsidenten Nicolas Sarkozy amnestiert. Sarkozy setzte sich außerdem für die Wahl von Charles Pasqua in den französischen Senat ein, wodurch dieser eine parlamentarische Immunität erhielt, die ihn vor weiterer Strafverfolgung auch in anderen Korruptionsvorwürfen (wie z.B. der Elf-Affäre) schützt.

„**Bien mal acquis**": Ein neuerer Skandal, der zur Anklage von vier afrikanischen Staatschefs in Paris wegen Veruntreuung öffentlicher Gelder („détournement de fonds publics") geführt hat, haben die fragwürdigen Aspekte von *Françafrique* erneut öffentlich thematisiert. In der Klage, die von der Association MLA ("Le moment de se lever pour l'Afrique") im November 2009 in Paris eingebracht wurde, sind die aktuellen Präsidenten Abdoulaye Wade (Senegal) und Denis Sassou-Nguesso (Rep. Kongo), Teodoro Obiang (Äquatorialguinea) sowie der bereits verstorbene Omar Bongo (Gabun) beschuldigt, sich persönlich an öffentlichen Finanzmitteln bereichert zu haben. Die von der französischen Zivilgesellschaft erbrachte Anschuldigung reiht sich somit in eine Linie mit den bereits in 2007 durch *Survie*, *Sherpa* (eine Gruppierung von Juristen, die auf Wirtschaftskriminalität spezialisiert sind) und der *Fédération des Congolais de la Diaspora* sowie in 2008 durch *Transparence internationale France (TI)* erbrachten Klagen gegen die genannten Staatsmänner. Dabei soll u.a. geklärt werden, woher die voluminösen Summen für den Erwerb von Besitztümern auf französischem Territorium sowie auf dutzenden europäischen und amerikanischen Privatkonten der Diktatoren stammen. Der Erwerb von Immobilien und Finanzvermögen in Frankreich steht in keinerlei Verhältnis zum offiziellen Gehalt der Staatsoberhäupter.[136]

Obwohl im „Global Corruption Report 2009" von *Transparency International* in der Bekämpfung von Korruption in Frankreich Fortschritte beobachtet werden, wie z.B. Bestrebungen Anti-Korruptionsübereinkommen der EU und der UN in das französische Recht zu integrieren sowie bestimmten zivilgesellschaftlichen Organisationen das Recht

---

Wirtschaftspolitik. Angola ist zum größten Bruttoexporteur für Erdöl in Afrika aufgestiegen. Der französische „Multi" TOTAL ist der Hauptoperateur im Land.

[136] Die Argumente der ersten Anklage wurden bereits 2006 in dem Bericht „Bien mal acquis… protient trop souvent" zusammengetragen, der durch das Comité Catholique contre la Faim et pour le Développement (CCFD) realisiert wurde.

einzuräumen, Korruptionsklagen gegen politische Persönlichkeiten und Unternehmen beim französischen Gericht zu erheben, bleibt das Resultat in ihrem *Corruption Perceptions Index* im Vergleich zu anderen westeuropäischen Ländern „mittelprächtig“: „This score, which has not improved significantly over time, indicates that France still has much progress to make in terms of the integrity of relationships between public officials, politicians and businesspeople.“[137]

Als jüngstes Beispiel wird das Naheverhältnis zwischen dem Milliardär Vincent Bolloré und Nicolas Sarkozy genannt, der kurz nach dem Beginn seines Präsidentschaftmandats 2007 die Einladung annahm, seinen Urlaub auf Bollorés Yacht zu verbringen. Die Bolloré Gruppe besitzt eine Reihe von Presseorganisationen und ist vor allem durch die Präsenz in 41 afrikanischen Ländern als zweitgrößtes französisches Unternehmen (nach TOTAL) in Afrika von Bedeutung. Der „Multi“ besitzt über 50.000 Hektar an Plantagenwirtschaft und stellt durch die Kontrolle von zahlreichen Häfen, Eisenbahnstrecken, Autostraßen sowie Logistik- und Transportfilialen ein Quasi-Monopol für den Europa-Afrika-Transport dar.

5.2.5. Ursprünge von „Françafrique“ in der Gründung der V. französischen Republik

Die Form und der Charakter der ungleichen Machtbeziehungen, die heute zwischen Frankreich und Ländern im subsaharischen Afrika bestehen, haben ihren Ursprung in der Periode der sog. „Dekolonisation“. *Françafrique*, als ein für die Öffentlichkeit unsichtbares System der Machterhaltung, muss als eine Ausformung des Gaullismus verstanden werden, die in der Nachkriegsära Frankreichs internationale Stellung als einflussreiche und unabhängige Macht von globaler Bedeutung sichern wollte. Diese Positionierung und die damit einhergehende wirtschaftliche Ungebundenheit von den USA waren aber von der Erhaltung der französischen Einflussnahme in den autonom gewordenen afrikanischen Staaten abhängig. Die Instrumente der Machtausübung mussten sich durch die aufgekommene Entkolonialisierungs- und Entwicklungsdogmatik modifizieren, in dessen Zusammenhang auch die Geburtsstunde der französischen öffentlichen Entwicklungshilfe schlug.

1958 führen die Unabhängigkeitsbewegungen der Vorjahre, die durch die Kriege in Algerien, Indochina und Kamerun gekennzeichnet waren, zur Bildung der V. französischen Republik, deren Staatsoberhaupt General Charles de Gaulle wird. Konfrontiert mit dem Zerfall des

[137] Transperancy International: Global Corruption Report 2009. Corruption and the private sector. New York: Cambridge University Press, 2009, 325.

französischen Kolonialreichs und der Aussichtslosigkeit, trotz innen- und außenpolitischen Drucks auf dessen Erhaltung militärisch zu beharren, stimmt de Gaulle dem Prozess der „Dekolonialisierung“ zu. Strategische Punkte wie die Komoren und Djibouti sowie die späteren „TOM-Länder“ (*Territoires d'outre-mer*) sind bei diesem Prozess zunächst ausgenommen. Politisch und wirtschaftlich motiviert, errichtet Frankreich ein neues System der Kontrolle, das zwar offiziell die Selbstbestimmung der „unabhängig“ gewordenen Länder bejaht, jedoch im Verborgenen die französische Bevormundung aufrecht erhält und öffentlich unsichtbar bleibt.[138]

Vor dem Hintergrund des Kalten Krieges und in der Absicht, die afrikanischen Länder nicht an die UdSSR oder die USA zu verlieren, gilt es für das „gaullistische“ Frankreich sich eine global bedeutende Position innerhalb der Weltmächte zu erhalten. Afrika erlaubt Frankreich den Zugang zu wichtigen strategischen Rohstoffen wie Uranium und Erdöl. Der Kontinent stellt außerdem eine Profitquelle für eine große Anzahl von französischen Unternehmen (Agrarprodukte, Baumaterialien, Mineralien) dar. Dem Anschein nach die Dekolonialisierung billigend, beauftragt General de Gaulle seine „rechte Hand“ Jacque Foccart mit der Errichtung eines latenten Systems der staatlichen Kontrolle über die ehem. Kolonialländer in Subsahara-Afrika. Als Generalsekretär des Elysée für afrikanische und madagassische Angelegenheiten leitet dieser einen Großteil des Geheimdienstes und überwacht die Nomination der wichtigsten Führungsposten in den nun „unabhängigen“ Staaten. Seine Strategie besteht darin, afrikanische Leitfiguren, die Frankreich wohlgesinnt sind, einzusetzen und dabei vor illegalen Maßnahmen, wie Wahlbetrug oder der Mittäterschaft bei der physischen Beseitigung von Oppositionellen, nicht zurück zu schrecken[139]:

> Notre politique était très claire: c'était la défense des régimes en place, pour éviter l'instabilité politique. (…) Nous étions impliqués directement dans l'évolution de l'Afrique. Par conséquent j'avais des pleins pouvoirs, y compris pour recommander la désignation de certaines personnes francaises et africaines. Il m'arrivait de dire à un chef d'État : « Là, vous avez autour de vous un gars qui ne vaut pas un clou, il faut l'éliminer, et je vous conseille de prendre celui-là ». C'est vrai que nous étions très directifs.[140]

Viele der von Jacque Foccart ausgewählten Staatschefs sind in französischen Militärschulen ausgebildet worden. Manche davon gehören gar dem französischen Geheimdienst an, wie es

[138] Vgl. Verschave: La Francafrique. 1998, 15-20.

[139] Verschaves Publikation „Noir Silence“ (2000) zeichnet die historischen Gegebenheiten nach, unter denen einige, heute noch amtierende Diktatoren im frankophonen Subsahara-Afrika an die Macht gelangt sind, was ihm zunächst eine Klage von drei afrikanischen Regenten wegen „Beleidigung von ausländischen Staatsführern“ einbrachte. Die Klage wurde schließlich fallengelassen und auf Grund der Menschenrechtsverletzungen in diesen Ländern zu seinen Gunsten umgedeutet.

[140] Robert, Maurice Colonel, ehemaliger Funktionär des französischen Geheimdienstes in Afrika, Auszug aus dem Dokumentarfilm von Calvi, Fabrizio; Meurice, Jean-Michel: Elf. Une afrique sous influence. Frankreich: 136 Min. La Sept Arte 2000.

der Fall bei Omar Bongo war, der von 1967 bis 2009 als am längsten regierendes afrikanisches Staatsoberhaupt die Macht in Gabun innehatte.[141]

Mit den neuen Machthabern der offiziell dekolonialisierten Länder werden anschließend militärische, diplomatische und wirtschaftliche Abkommen geschlossen, die zum Teil heute noch bestehen. Vor dem Hintergrund einer bipolarisierten Welt versucht Frankreich gemeinsam mit seinen ehemaligen Kolonien einen dritten Weg zu gehen, der „exception français". Frankreich gibt den Regimen der „frankophonen afrikanischen Freunde" eine wichtige budgetäre Stütze, die im Gegenzug der französischen Diplomatie, Wirtschaft und Armee, Raum und Rechte einräumen. Jeder der afrikanischen Präsidenten wird von Mitgliedern des französischen Geheimdienstes sowie von mehreren französischen Beratern betreut. Die Ausbildung der Geheimpolizei (*police politique*) in den ehem. Kolonialländern soll das Risiko der internen Oppositionen eingrenzen, die eine politische Destabilisierung bedeuten können und somit die Interessen Frankreichs gefährden. Die Gesamtheit dieses Systems der „Konfiszierung der Unabhängikeiten" wird von Foccart aus dem *secrétariat général pour les affaires africaines et malgaches* im Elysée-Palast kontrolliert. Gemeinhin als „cellule africaine de l'Elysée" bekannt, ist sie eine überaus wirksame Instanz, die außerhalb jeder parlamentarischen oder ministeriellen Kontrolle steht.[142]

Diese Strategie erlaubt es, ein System der Dominierung und Ausbeutung eines kolonialen Typus fortzusetzen, das zugleich den Anschein der Dekolonialisierung erweckt, da ja jeweils ein aus dem Land stammender Präsident an der Spitze des jeweiligen afrikanischen Staates steht.

Damit einher geht die Bereitschaft, der nun „unabhängigen" afrikanischen Präsidialregime in internationalen Institutionen wie den Vereinten Nationen (UN-Vollversammlung) – wenn nötig „en bloc" – zusammen mit Frankreich abzustimmen. Dadurch kann sich Frankreich eine dominante Position im internationalen Feld sichern, von der die Überreste des französischen Großmachtstatus abhängen.

Die politische Dominierung der ehemaligen Kolonien südlich der Sahara geht mit der Aufrechterhaltung der wirtschaftlichen Abhängigkeiten einher. Durch den Franc CFA, die Währung der west- und zentralafrikanischen Währungsunionen, sind die Länder durch einen von der Banque de France kontrollierten fixen Wechselkurs an die französische Leitwährung gebunden (ab 1999 der Euro). Mit der Errichtung der „aide publique au développement" (APD) wird ein offizieller Finanzierungsrahmen für die Regime der „amis de la France" errichtet, das zeitgleich auch die Implementierung französischer multinationaler Unternehmen

[141] Nach seinem Tod erklärte sich sein Sohn Ali-Ben Bongo Ondimba zum gabunesischen Präsidenten und führt das autarke politische System im Land, die mit der Unterdrückung der Opposition einhergeht, fort.
[142] Vgl. Foutoyet: Nicolas Sarkozy. 2009, 20f.

auf dem afrikanischen Kontinent forciert. Die öffentliche „Entwicklungshilfe“ Frankreichs, die ab 1959 durch das von de Gaule geschaffene Ministerium für „Zusammenarbeit“ *Ministère de la Coopération* (MC) verwaltet wird, bleibt während der Zeit des bipolaren Konflikts überwiegend an die Sicherstellung der afrikanischen Rohstoffexporte und an den Import von französischen Gütern und Dienstleistungen gekoppelt.[143]
Neben der staatlichen Förderung dieser neuen post-kolonialen Ordnung installiert sich mit „Françafrique“ ein illegales Finanzierungssystem, das die französischen Interessen auf dem afrikanischen Kontinent mit Korruption und mafiösen Strukturen in Verbindung bringt, die im Rahmen der „Elf-Affäre“ (s.h. oben) erst Ende der 1990er Jahre aufgedeckt werden. Dadurch konnten die Aktivitäten des französischen Auslandsnachrichtendienstes getarnt, Staatsstreiche und Bürgerkriege aus „Schwarzgeldern“ der Erdölindustrie finanziert werden, um die politischen und wirtschaftlichen Interessen Frankreichs zu sichern.

Die 60er Jahre sind auch von der Institutionalisierung der Frankophonie geprägt, die sich zu einem bedeutsamen kulturellen Rahmen und intellektuellen „Bindemittel“ der afrikanischen Eliten zu Frankreich entwickelt hat. Dadurch erhält das außenpolitische Modell von Charles de Gaulle, das die internationalen Beziehungen zu den afrikanischen Staaten fast drei jahrzehntelang bis zum Ende des Kalten Krieges maßgeblich prägte, den bedeutenden Stützpfeiler der Kultur, der ein Verbleiben der französischsprachigen Länder in Subsahara-Afrika unter dem „geopolitischen“ Einflussbereich Frankreichs begünstigt. Die Schaffung bedeutender Organe der Frankophonie mündet 1970 in die Gründung einer Agentur für kulturelle und technische Zusammenarbeit, aus der später die heutige *Organisation internationale de la francophonie* (OIF) entsteht. Das kulturelle Netzwerk, bestehend aus Instituten, Alliances, universitären Vereinigungen, Bildungsprogrammen und Forschungszentren installiert sich über die Jahre in den frankophonen Ländern und sichert eine feste Bindung der Eliten und Intellektuellen an das ehemalige Zentrum. Auf diese Blütephase der frankophonen Partnerschaften der post-kolonialen Ära gehen auch die Geburtsstunden der heute so bedeutenden Kunstbiennalen und Festivals zurück, die im Rahmen der Frankophonie und des sich entfaltenden Panafrikanismus sowohl von den afrikanischen als auch französischen Eliten als wichtige kulturelle „Zeremonialstädten“ begründet werden.

[143] Vgl. Hugon, Philippe: La politique économique de la France en Afrique. In: Politique Africaine. France-Afrique Sortir du pacte colonial. Nr.105, Éditions Karthala, 2007, 54-68.

5.2.6. Die Fortführung des „Systems Foccart“

Die Afrikapolitik des zweiten Präsidenten der französischen V. Republik, Georges Pompidou, bleibt gaullistisch ausgerichtet und Jacques Foccart, „l’architecte de la Françafrique“,[144] am Kontrollhebel der „Afrikanischen Zelle“ im Pariser Élysée. Er wird schließlich 1974 beim Amtsantritt von Valéry Giscard d’Estaing vorläufig seines Posten enthoben. D’Estaing, u.a. bekannt für die Bokassa Diamanten Affäre[145], errichtet sich sein eigenes „réseau“ in Afrika. *Françafrique* und das System einer „neokolonialen“ französischen Hegemonie installiert sich in dieser Periode nachhaltig im frankophonen Afrika. Es inkludiert anschließend auch Länder, die ursprünglich nicht dem französischen Kolonialreich entstammten, wie Angola, Äquatorialguinea oder Ruanda. Eine ganze Generation von Entscheidungsträgern in Frankreich und in Afrika gewöhnt sich an die Veruntreuung afrikanischer Reichtümer. Während dieser Periode schmückt sich der Diskurs verschiedener Regierungen mit Tugendhaftigkeiten, Frankreich präsentiert sich als der „beste Freund Afrikas“ und „Verfechter der Freiheit und von Menschenrechten“.

1981, als in Frankreich François Mitterrand an die Macht kommt und sein Programm vorstellt, welches den Abbruch von Unterstützungen zu Diktaturen, den Kampf gegen den Neokolonialismus sowie die Auflösung des französischen Geheimdienstes verspricht, lässt kurze Zeit die Hoffnung auf eine anti-gaullistische Wende aufleben. Als Zeichen der Öffnung setzt Mitterrand den Reformisten Jean-Pierre Cot an die Spitze des *Ministère de la Coopération*. Doch die Verstrickungen seiner Regierung und seiner eigenen Person in die Elf-Affäre sowie die Absetzung von Cot bereits im zweiten Regierungsjahr lassen die Versprechungen Mitterands unerfüllt. Das System *Françafrique* bleibt bestehen. Jaques Foccart, nach wie vor aktiv in Afrika, unterstützt währenddessen die neue gaullistische Führungsfigur Jacques Chirac. Dieser wird 1986 zum Premierminister nominiert und macht den „Altmeister“ der französisch-afrikanischen (Geheim-) Politik Foccart zu seinem persönlichen Berater.

Ab 1986 übernimmt Jean-Christophe Mitterrand, der Sohn des Präsidenten, die „cellule africain“. Dieser webt die Verbindungen zu den Diktatoren Mobutu (Zaire), Sassou Nguesso (Rep. Kongo), Eyadéma (Togo), Biya (Kamerun) und Déby (Tschad) sowie zum General

[144] Foutoyet: Sarkozy. 2009, 23.

[145] Der 1966 mit Hilfe Frankreichs an die Macht geputschte und später selbsternannte „Kaiser“ der Zentralafrikanischen Republik Jean-Bédel Bokassa wurde lange Zeit u.a. durch Waffenlieferungen im Austausch gegen Uran für das französische nukleare Waffenprogramm unterstützt. Die engen Kontakte zwischen dem Diktator, der während seiner „Schreckensherrschaft“ eine Unzahl an Verbrechen gegen die Menschlichkeit begann, und d’Estaing, der von ihm Geschenke in Form von Diamanten erhielt, um sich trotz der Gräueltaten die Unterstützung Frankreichs zu sichern, sorgten in der französischen Öffentlichkeit für einen Skandal, der d’Estaing 1981 seine Wiederwahl zum Präsidenten verunglimpfte.

Habyarimana (Rwanda) fort. Unter dem afrikanischen Spitznamen „Papamadi“ (Papa m’a dit – Papa hat mir gesagt) bekannt, verstrickt sich dieser mit einigen weiteren prominenten Persönlichkeiten der französischen Politik in die „Angolagate-Affäre“ (s. o.).

Erschüttert werden die französisch-afrikanischen Beziehungen in den 1990er Jahre durch den Genozid in Ruanda (1994), der durch die militärische, finanzielle und diplomatische Komplizenschaft der französischen Exekutive mit der „Hutu Power“ Regierung geprägt war.[146] Dabei bringt die Aussage François Mitterands: „Dans ces pays là, un génocide c’est pas trop important“[147] einen Zynismus der französischen Regierung ans Tageslicht, der, verbunden mit der medial inszenierten und sehr umstrittenen „Opération Turquoise“ des französischen Militärs während des Völkermords, zum anhaltenden Bruch der diplomatischen und kulturellen Beziehungen zwischen Frankreich und der heutigen Regierung Ruandas führt.

1995 wird Jaques Chirac zum französischen Präsidenten gewählt, dessen Wahlkampagne von Charles Pasqua geleitet wird, der als rechte Hand Foccarts gilt. Chirac beauftragt bei seinem Amtsantritt erneut Jacques Foccart mit der Leitung der „cellule africaine“. Die Regierungszeit von Chirac (1995-2007) schreibt sich in die Kontinuität der Afrikapolitik seiner Vorgänger ein. Hierzu zählt die finanzielle und militärische Unterstützung von autoritären Regimen, Ausbeutung afrikanischer Ressourcen durch französische Unternehmen, politische Einflussnahme bei gleichzeitiger Fortführung eines „doppelbödigen“ Diskurses.[148] Chirac, der wegen seinem starken Afrika-Engagement u.a. als Vermittler von „europäischen“ Interessen den Spitznamen „l’Africain“ erhält, setzt sich vordergründig für die Demokratisierung im frankophonen Afrika ein. Er ist aber zugleich immer als erster Repräsentant westlicher Regierungen zur Stelle, wenn es darum geht, die durch Wahlmanipulation bestätigten Diktatoren zu ihrer „demokratisch“ erlangten Präsidentschaft zu gratulieren.[149]

5.2.7. „Amis de la France“ – nur einige Beispiele autoritärer Regenten in Subsahara-Afrika

Blaise Compaoré gelangt 1987 in Burkina Faso durch einen von Frankreich unterstützten Putsch an die Macht, bei dem sein Vorgänger und Kritiker der französischen und amerikanischen Afrikapolitik, Thomas Sankara, ermordet wird. Zu dieser Zeit ist Chirac unter

[146] Vgl. Commission d’enquête citoyenne: L’horreur qui nous prend au visage. Paris: Karthala, 2005. 105-238.
[147] Zitat nach de Saint-Exupéry, Patrick in Le Figaro, Paris: 12.1.1998.
[148] Claude, Gérard: Chirac l'Africain - Dix ans de politique africaine de la France, 1996-2006. In: Politique étrangère, Herbst 2007/4, 905-918.
[149] Vgl. Foutoyet: Sarkozy. 2009, 26-32.

Mitterrand Premierminister und Jacques Foccart sein Berater für afrikanische Angelegenheiten. 23 Jahre später ist Compaoré noch immer an der Macht. Als 1998 Wahlen durchgeführt werden, bei denen Compaoré keine unabhängige Wahlkommission zulässt, wird dieser mit mehr als 70% der Stimmen zum Präsidenten gewählt und von Jacques Chirac gleich daraufhin beglückwünscht.

Denis Sassou-Nguesso, heutiger Präsident der Republik Kongo regiert von 1979 bis 1992 Kongo-Brazzaville mit eiserner Hand und eliminiert dabei jegliche Form von Opposition. 1997 gelangt er durch einen Putsch, finanziert durch Elf und mehrere französische Banken, wieder gewaltsam an die Macht. In Folge der Bürgerkriege 1998 und 1999 werden ca. Hunderttausend Menschen von seinen Milizen getötet. Die französische Justiz erkennt 2002 an, dass man über Sassou-Nguesso als „Diktator" und Urheber von „Verbrechen gegen die Menschlichkeit" sprechen darf. Des Weiteren wird ihm von einem amerikanischen Investmentfonds vorgeworfen, zwischen 2003 und 2005 eine Milliarde Dollar aus Erdöleinkünften (ca. 15% des Staatshaushalts) veruntreut zu haben.[150] Dennoch ist Sassou-Nguesso jener Präsident, den Jacques Chirac 2006 einlädt, die internationale Konferenz zur Finanzierung von Entwicklung in Paris zu eröffnen.

Idriss Déby, in der französischen Armee ausgebildet, gelangt 1990 durch einen Putsch im Tschad an die Macht. 1996 werden Wahlen unter der Oberaufsicht und durch die Finanzierung Frankreichs durchgeführt. Trotz einer ganzen Reihe von Irregularitäten, die bei dem Wahlgang bekannt werden, wird Débys Wahlsieg vom Elysée anerkannt. 2001 wiederholt sich das Prozedere und der „Präsident" erhält sogleich warmherzige Glückwünsche von Chirac. 2006 interveniert Frankreich militärisch, um Idriss Déby vor einer Rebellion zu beschützen, die bereits bis zum Präsidentenpalast vorgedrungen war. Der Konflikt im Tschad führt in Folge zu mehreren Interventionen auch unter der aktuellen Regierung Sarkozy.

General Gnassingbé Eyadéma in Togo, den Chirac in den 1990er Jahren als „persönlichen Freund" deklariert, kommt 1963 durch den Mord an dem Unabhängigkeitskämpfer und ersten Präsidenten Sylvanus Olympio an die Macht. Sein autokratisches Regime, das tausende von Menschen als politische Gegner eliminiert, wird öfters mit jenem von Pinochet verglichen. 1998 organisiert der General auf Grund des Demokratisierungsdruckes freie Wahlen. Dem Sohn Olympios wird der Wahlsieg abgesprochen und Eyadéma übernimmt regelwidrig die

[150] Cellule Francafrique: Dictateur « amis de la France » - morceau choisis. http://www.cellulefrancafrique.org/-Dictateurs-amis-de-la-France-.html [Zugriff: 3.3.2010]

Staatspitze, was zu einem skandalösen Bericht von Amnesty International führt. 2001 wird der Bericht von der UNO bestätigt. Dennoch wird einige Monate später der Diktator freundlich von Chirac im Elysée empfangen. Nach dem Tod Gnassingbés 2005 übernimmt sein Sohn Faure unter Missachtung der Verfassung die Präsidentschaft im Land. Sowohl die Opposition als auch die EU werfen in den anschließenden Wahlen Gnassingbé massiven Wahlbetrug vor, in dessen Folge 500-800 Oppositionsanhänger umkommen und mehrere Tausend sich nach wie vor als Flüchtlinge im Ausland befinden.

5.2.8. Die Rolle des Präsidenten in der französischen Afrikapolitik

Ähnliche Situationen findet man in Ländern wie Gabun, Guinea, Zentralafrika, Côte d'Ivoire oder Kamerun, in denen die Regenten meist mit französischer Unterstützung durch einen Putsch an die Macht gelangt sind und sich durch Wahlbetrug, Terror, Eliminierung oder Korruption der Opposition bis zur Gegenwart erhalten konnten. Die Kontinuität einer französischen Außen- und Afrikapolitik, die sich durch die Unterstützung von autoritären Regimen und durch eine enge Verflechtung der politischen Eliten beider Seiten kennzeichnet, hat zu einer hohen Anfälligkeit und Häufung von Affären und politischen Skandalen geführt, die nicht als Einzelfälle abgetan werden können. Als ein Grund für das Entstehen von den hier angedeuteten Subsystemen kann die außerordentliche Stellung des französischen Präsidenten in der autonomen Gestaltung der Außen- und Afrikapolitik gesehen werden, die von Kritikern als eine demokratische Schwachstelle gedeutet wird. Diese im europäischen Vergleich einzigartige Sonderstellung der präsidentiellen Machtfülle, entstammt einer gaullistischen Dekolonialisierungspolitik der 1950er Jahre, die im Kontext einer gescheiterten Algerienpolitik die Stellung des Präsidenten auf Kosten des Parlaments stärkte. Durch das System Foccart konnten sich auf struktureller Ebene nachhaltig im frankophonen Afrika, aber auch in Ländern, die als strategische Lieferanten von bedeutenden Rohstoffen in das Aktivitätsfeld französischer Interessen fallen, zweifelhafte Parallelsysteme installieren. Die Komplexität der Netzwerke, die u.a. die réseaux des französischen Auslandsnachrichtendienstes, der transnationalen Finanz- und Wirtschaftsakteure sowie im Bereich der Kultur ein Teil der außenkulturellen Netzwerke einschließt, untersteht kaum einer parlamentarischen Kontrolle und verkompliziert die Umgestaltung einer neuen französischen Afrikapolitik selbst dann, wenn ein politischer Wille zur Veränderung gegeben wäre.

5.3. Der sonderbare Bruch mit „Françafrique“ unter Nicolas Sarkozy

„Je veux être le président de la France des Droits de l’Homme. (…) Je ne veux être le complice d’aucune dictature à travers le monde.“

Nicolas Sarkozy, UMP-Versammlung, Paris 14.1.2007

5.3.1. *Françafrique*: la rupture?

Zunehmend als Neogaullismus und Neokolonialismus unter mediale und zivilgesellschaftliche Kritik geraten, gelangte „Françafrique“ als eine Parodie der französisch-afrikanischen Beziehungen, die sich aufgrund politischer, wirtschaftlicher und finanzieller Interessen französischer und afrikanischer Eliten erhalten konnte, auch in den politischen Diskurs der französischen Präsidentschaftswahl 2007. Schon vor der Wahl zum französischen Präsidenten machte sich Nicolas Sarkozy als Innenminister unter Chirac zumindest verbal bei seinen Auftritten in Westafrika (2006) für eine neue Partnerschaft zwischen Frankreich und Afrika stark, den Praktiken von „Françafrique“ ein Ende zu setzten, die durch teilweise staatliche, teilweise private Netzwerke erhebliche Teile der afrikanischen Politik und Ökonomie kontrollieren.

Abb. 9: Protest junger StudentInnen während des Besuchs von Sarkozy 2006 in Cotonou[151]

2007 setzte er diesen Vorsatz, mit der Afrikapolitik von Jacques Chirac zu brechen, im Rahmen der Präsidentschaftskampagne fort, wohl auch, um seiner Hauptkonkurrentin Ségolène Royal und den *Parti socialiste* den Wind aus den Segeln zu nehmen, die den Zustand der französisch-afrikanischen Beziehungen seit längerem anprangerten.

Der Diskurs der „rupture“ (Bruchs) mit *Françafrique* wird gegenwärtig auch nach der Erlangung der französischen Präsidentschaft

[151] Quelle: AFP. Foto: J.Guez, Cotonou, 19.5.2006.

von Sarkozy fortgesetzt, auch wenn seine „Realpolitik“ sowie das politische Umfeld seiner Regierung den gegenteiligen Anschein, nämlich der Fortführung des Systems verdeckter Machterhaltung, erwecken. Der Bruch mit den Führungseliten im frankophonen Subsahara-Afrika scheint bis dato ausgeblieben zu sein. Dies zeigt sich zum einen durch die regelmäßig stattfindenden gegenseitigen Staatsbesuche zwischen Sarkozy und autoritärer Regenten frankophoner Länder in Afrika sowie an der Kontinuität französischer Außenwirtschafts- und Entwicklungspolitik in Afrika.

5.3.2. Die Absetzung von Jean-Marie Bockel

Als Staatssekretär für Zusammenarbeit und Frankophonie (im französischen Außenministerium) wurde unter der neuen Regierung Sarkozy-Fillon zunächst Jean-Marie Bockel ernannt. Das ehemalige Mitglied der sozialistischen Partei und Begründer der Linkspartei *La Gauche moderne* (LGM) nahm den Auftrag von Sarkozy scheinbar ernst und setzte sich in seinen öffentlichen Auftritten für mehr Transparenz in den französisch-afrikanischen Beziehungen und für mehr Effizienz der französischen Entwicklungszusammenarbeit ein. Doch schon bald nach seiner Ernennung zeichneten sich die „schlechten Gewohnheiten“ als ein Hindernis für eine tiefgreifende Veränderung der Beziehungen ab. So erklärte Bockel im Jänner 2008 bei seiner „Déclaration sur la relation entre la France et l’Afrique“:

> La politique africaine de la France doit changer, et elle changera. Le poids des habitudes est un obstacle à ce changement, la rupture annoncée à Cotonou tarde à venir. Le poids des habitudes et aussi, il faut le dire, le poids des mauvaises habitudes. La préservation d’intérêts particuliers, la défense de quelques rentes de situation héritées d’un passé révolu perdurent. La "Françafrique", pourtant obsolète, pourtant moribonde, freine encore la refondation voulue par le président de la République.[152]

Bockel übte Kritik an der schlechten Regierungsführung autoritärer Regime und wollte in Bezug auf die französischen Interessen in Afrika nicht davor zurückschrecken, vor der „eigenen Türe“ zu kehren, um eine Partnerschaft auf gleicher Augenhöhe zu gewährleisten: „Il y a encore trop de rentes de situation, trop d’intermédiaires sans utilité claire, trop de réseaux parallèles pour permettre un partenariat assaini, décomplexé, d’égal à égal. La „Françafrique“ est moribonde. Je veux signer son acte de décès.“[153] Am 18. März 2008 wurde Jean-Marie Bockel seines Amtes entbunden. Vom Großteil der französischen Medien

[152] Bockel, Jean-Marie, Ancien ministre de la Coopération: Déclaration de M. Jean-Marie Bockel sur la relation entre la France et l’Afrique, Paris: 15.1.2008, online abrufbar: http://www.ambafrance-uk.org/Declaration-de-M-Jean-Marie-Bockel.html [Zugriff: 2.12.2009]

[153] Le Monde: Jean-Marie Bockel: Je veux signer l'acte de décès de la «Françafrique», Interview, 16.1.2008. Online abrufbar: http://www.cellulefrancafrique.org/Bockel-appelle-Sarkozy-a-rompre.html [Zugriff: 2.12.2009]

wurde sein „déclassement“ als eine Konsequenz der Stellungnahmen Bockels gegen *Françafrique* präsentiert und mit der historischen Wiederholung der Absetzung des ehemaligen Entwicklungsministers Jean-Pierre Cot unter Mitterrand verglichen. Des Weiteren soll sich der gabunesische Diktator Omar Bongo – „le symbole de la Françafrique“ – für die Absetzung Bockels beim Präsidenten Sarkozy persönlich eingesetzt haben.[154]

5.3.3. Die versprochene Umwälzung fällt aus

Der Posten des Staatsekretärs für Zusammenarbeit und Frankophonie wurde daraufhin mit dem UMP-Abgeordneten Alain Joyandet nachbesetzt. Gleich nach seiner Nomination erklärte Joyandet beim Empfang der *Plateforme citoyenne France-Afrique*[155], dass sein Vorgänger nicht verstanden habe, dass man, um zu afrikanischen Staatchefs zu sprechen, ihre Bräuche verstehen müsse. Er habe diese barsch behandelt, was zu einem Bruch des Dialogs geführt habe, den Joyandet nun wieder aufnehmen möchte.
Seit seiner Amtseinsetzung präsentiert sich der neue Staatsekretär für Zusammenarbeit und Frankophonie eher wie ein für Afrika delegierter Wirtschaftsminister, als der führende Kopf der französischen Entwicklungszusammenarbeit. Bei seiner „Neugestaltung der Beziehungen“ setzte er die Niederlassung französischer Unternehmen in Afrika zu einer seiner Prioritäten:

> L’implantation des entreprises françaises en Afrique est l’une de mes priorités (…) Je veux accentuer la politique d’influence de la France sur le plan économique. C’est une erreur stratégique majeure de ne pas développer cet axe alors même que le continent africain est en train de se développer. C’est le rôle de la France d’appuyer les entreprises qui viennent s’installer, comme TOTAL.[156]

Joyandet verbleibt in einer neokolonialen Konzeption von Entwicklungszusammenarbeit, die den Einfluss Frankreichs und seiner Wirtschaftsmacht in Afrika stärken will und die öffentliche „Entwicklungshilfe“ – vor dem Hintergrund steigender Konkurrenz der asiatischen Schwellenländern (vor allem Chinas) – in den Dienst französischer Wirtschaftsinteressen stellen möchte:

---

[154] Le Point: Portrait. Omar Bongo, le symbole de la Françafrique. 8.6.2009. Online abrufbar: http://www.lepoint.fr/actualites-monde/2009-06-08/omar-bongo-le-symbole-de-la-francafrique/924/0/350493 [Zugriff: 2.12.2009]
[155] La Plateforme citoyenne France-Afrique vereinigt bedeutende französische NGOs wie CCFD, le Secours catholique, Oxfam France-Agir ici, Survie, Peuples solidaires, Attac France, la Cimade usw.
[156] Interview von Joyandet, Alain in: Journal Du Dimanche, erschienen 20.5.2008. Online abrufbar: http://www.lejdd.fr/International/Actualite/Joyandet-92841/ [Zugriff: 8.10.2009]

> Au moment où l'Afrique bouge, après avoir fait de la coopération pendant quarante ans, il ne faut pas qu'on se fasse prendre notre place par des puissances émergentes qui commencent à s'intéresser à un continent qui s'éveille. (…) Il faut renforcer l'influence de la France, ses parts de marché, ses entreprises. Ne pas avoir peur de dire aux Africains qu'on veut les aider, mais qu'on veut aussi que cela nous rapporte. [157]

2009 reiste Joyandet gemeinsam mit dem französischen Außenminister Bernard Kouchner zum Staatsbegräbnis des dahingeschiedenen Diktators Omar Bongo, um seinem Sohn Ali Ben Bongo, als ein Zeichen der Fortsetzung von *Françafrique*, noch vor der offiziellen Kundgebung der Wahlergebnisse in Gabun und bei bestehendem Verdacht der Afrikanischen Union auf Wahlfälschung zum Wahlsieg zu gratulieren.[158] Das politische Engagement Frankreichs für die Sicherstellung von Förderrechten im kleinen Erdölstaat bei gleichzeitiger Erhaltung des autoritären Regimes steht im krassen Gegensatz zur versprochenen Umgestaltung der französisch-afrikanischen Beziehungen.

Bernard Kouchner, der sich als ein beliebter französischer Politiker der „Linken“ und Mitbegründer von „Ärzte ohne Grenzen“ im Allgemeinen ein politisches „Saubermann-Image“ erhält, musste sich 2009 durch die aufsehenerregende Publikation von Pierre Péan („Le Monde selon K.“) vorwerfen lassen, von der gabunesischen Regierung hohe Summen für „Beratungstätigkeiten“ erhalten zu haben, bevor er Außenminister unter Sarkozy wurde. Péan, ein renommierter französischer Journalist, enthüllte bereits in der Vergangenheit erfolgreich mehrere größere Polit-Skandale (Bokassa-Diamanten Affäre).[159]

Sarkozys Besuch in Niger und der Demokratischen Rep. Kongo 2009, um die Nuklearinteressen Frankreichs auf dem afrikanischen Kontinent zu vertreten, kann als ein weiteres Beispiel für das Fortbestehen von *Françafrique* gewertet werden. Dabei sicherte er dem französischen Nuklearkonzern *Arevas* die alleinigen Rechte zur Prospektierung von Uran in der DR Kongo. Gleichzeitig schien es den französischen Präsidenten wenig zu stören, dass der (unter französisch-europäischer Militäroperation) in 2001 an die Macht gelangte Joseph Kabila den Radiosender Radio France International (RFI) aufgrund von regimekritischen Äußerungen verbieten ließ.[160]

[157] Interview von Joyandet, Alain in: Libération, erschienen 24.6.2008. Online abrufbar: http://discours.vie-publique.fr/texte/083002071.html [Zugriff: 4.3.2009]
[158] Vgl. Misser, François: Netzwerk der alten Schule. In: Südwind Magazin: Welt – Reportagen. 11/2009, 18.
[159] Vgl. Sandberg, Britta: Weißer Ritter im Schmutz. Spiegel Online, 4.2.2009. http://www.spiegel.de/politik/ausland/0,1518,605605,00.html [Zugriff: 15.12.2009]
[160] Vgl. Misser: Netzwerk. 2009, 18.

5.3.4. Das augenscheinliche Verschwinden der „Cellule africaine“

Während der Präsidentschaftswahlkampagne versprach Sarkozy auch, die „reservierte Domäne“ des Staatschefs im Bereich der Afrikapolitik zu beenden.[161] Offensichtlich gelang das nur scheinbar. Denn nach seiner Wahl zum Präsidenten schaffte er zwar den Posten des Beraters für Afrika im Präsidentschaftspalast ab (conseiller Afrique de l'Élysée), um ihn von nun an inmitten einer „cellule diplomatique“ ohne geografische Spezifität zu integrierten. Diese wird von dem pro-amerikanischen, ehemaligen französischen Botschafter bei der UNO und der USA Jean-David Lévitte geleitet. Sein Berater zu Afrikafragen, Bruno Joubert, war von nun an mit der diplomatischen Beratung für Subsahara-Afrika beauftragt. Der Jacques Chirac nahe stehende und ehemalige Direktor der Strategie für Außensicherheit (Direction générale de la sécurité extérieure) leitete bis 2006 die Abteilung Afrika-Indischer Ozean des Quai d'Orsay (franz. Außenministerium). Ein Mann der Kontinuität und ein Überbleibsel der Diplomatie „chiraquienne“.

Ist die „Afrikanische Zelle“ zwar offiziell verschwunden so behält der französische Präsident weiterhin die Oberhand in der Afrikapolitik gegenüber der parlamentarischen Kontrolle. Die direkte Kontrollausübung über den diplomatischen Apparat durch das Élysée wird durch die Schaffung eines Beirats für Verteidigung und nationale Sicherheit (Conseil de défense et de sécurité nationale – CNS) eher ausgeweitet. Dieses nach dem Vorbild des National Security Council errichtete Organ erlaubt es dem Präsidenten, persönlich die Außenpolitik und die Weisungen im internationalen Bereich zu koordinieren. Neben den diplomatischen Fragen deckt der CNS die militärischen und die afrikanischen Angelegenheiten ab.[162]

5.3.5. Die neue Immigrationspolitik und „nationale Identität“ Frankreichs

Genauer betrachtet stellt die Immigrationspolitik Frankreichs eine weitere wesentliche Dimension der französisch-afrikanischen Beziehungen dar. Die permanente Migration von Arbeitskräften ist mit dem wirtschaftlichen Bedarf Frankreichs gekoppelt und findet aus bestimmten Regionen West- und Zentralafrikas in die ehemalige Metropole statt. Die Migrationsproblematik, dessen „Bewältigung“ sich die aktuelle französische Regierung als eine der obersten Prioritäten gesetzt hat und ihre Transformation zu einer „ausgewählten Zuwanderung“, spielt in der heutigen französischen Innen-, Außen- sowie Entwicklungspolitik eine besondere Rolle. Mit dem Regierungswechsel (2007) hat Frankreich eine neue Politik

[161] Le Monde, 17 Mai 2007.
[162] Vgl. Foutoyet: Sarkozy. 2009, 88-89.

der Immigration definiert, die es erlaubt „den Strom der Zuwanderung kontrollieren zu können, um die legale Immigration zu gestalten“.[163] Auf Bestreben des Präsidenten Sarkozy und des Premierministers François Fillon wurde ein großes Ministerium gegründet, das Innen-, Außen- und ein Teil der Entwicklungspolitik unter einem „Dach“ vereint, um die früher auf mehrere Ministerien aufgeteilte Immigrationspolitik Frankreichs „zielgerichteter“ und abgestimmt auf die „nationalen Bedürfnisse“ durchführen zu können.

Das *Ministère de l'Immigration, de l'Intégration, de l'Identité nationale et du Développement solidaire* wird vom Minister Eric Besson geleitet und hat außerdem die Aufgaben die Entwicklungszusammenarbeit sowie die französische Identität zu fördern. Gleich im ersten Regierungsjahr begann man mit der konsequenten Umsetzung der neuen Politik, in dessen Rahmen die Abschiebung bzw. Ausweisung von 29.799 Ausländern (2007-2008), die sich „ohne Papiere“ illegal in Frankreich aufhielten, erfolgte. Für 2009 nahm sich Besson vor 29.288 „undokumentierte“ Einwanderer aus Frankreich auszuweisen und überschritt damit das von Sarkozy abgesegnete jährliche Ziel von 27.000.[164] Trotz zahlreicher Demonstrationen und Appellen von Hilfsorganisationen und Bürgerinitiativen in Frankreich sowie kritischer Äußerungen über diese drastischen Maßnahmen aus anderen EU-Mitgliedsländern, ist eine Abänderung des neuen Einwanderungsgesetzes von 2007 unter der jetzigen Regierung nicht absehbar. Die Ausweisung von AfrikanerInnen durch Frankreich wird um so mehr von zivilgesellschaftlichen Organisationen als unmenschlich und ungerecht kritisiert, da französische Unternehmen die Ausbeutung natürlicher Ressourcen in Afrika zu menschenunwürdigen Konditionen fortsetzten und der französische Staat die autoritären Regime unterstützt. [165]

Die harte Ausweisungspolitik Sarkozys ist zugleich gekoppelt mit einer strengen Einwanderungspolitik, der „immigration professionnelle“, die auf die Bedürfnisse der Unternehmen in Frankreich abgestimmt sein soll, um so zur positiven Entwicklung der Wirtschaftskonjunktur beizutragen, wie das Ministerium für Immigration angibt. Dabei spielen die Ausbildung und die Sprachkenntnisse eine wichtige Rolle, um die Kompetenzen von hochqualifizierten Migranten zu mobilisieren. In der Frage der Integration der „ausgewählten“ Migranten greift die Regierung Sarkozys auf das Konzept der „nationalen Identität“ zurück, welches sich dem Kommunitarismus entgegenstellen will, um das Gleichgewicht der Nation zu bewahren:

---

[163] Ministère de l'Immigration, de l'Intégration, de l'Identité nationale et du Développement solidaire: Maîtriser les flux Migratiores. http://immigration.gouv.fr/ [Zugriff: 15.12.2009]

[164] La Nouvelle République: Expulsions: le bilan de Besson. 19.01.2010. http://www.lanouvellerepublique.fr/dossiers/journal/index.php?dep=IG&num=1515610&xtor=RSS-13 [Zugriff: 1.2.2010]

[165] Fokus Migration: Frankreich. Strenge Umsetzung des Einwanderungsgesetzes. Newsletter, Ausgabe 4, Mai 2009. Online abrufbar: http://www.migration-info.de/mub_artikel.php?Id=090409 [Zugriff: 15.12.2009]

> La Constitution de la Ve République, à son article premier, affirme que 'la France est une République indivisible, laïque, démocratique et sociale. Elle assure l'égalité devant la loi de tous les citoyens sans distinction d'origine, de race ou de religion'. La promotion de notre identité est une réponse aux communautarismes et vise à préserver l'équilibre de notre Nation.[166]

Auf den Prinzipien der Staatsgründung der fünften Republik basierend möchte das *Ministerium für Immigration, Integration, nationale Identität und solidarische Entwicklung* die nationale Identität Frankreichs fördern. Obwohl diese Konstruktion in zahlreichen Publikationen von Historikern als haltlos befunden wurde[167], bleibt das Konzept eine offene Tür für Rassismus, die die Gestalt des „Fremden" als eine ewige Bedrohung darstellt. Aus der politischen Ideologie der Front National kommend, die eigentlich durch den Wahlgang 2002 abgelehnt wurde, findet sie unter der aktuellen französischen Regierung Anwendung und ist Alltag geworden.

5.3.6. Sarkozys Rede von Dakar – Zuspitzung eines neokolonialen Diskurses

Am 26. Juli 2007, adressiert an die „junge afrikanische Elite", hielt Nicolas Sarkozy, auf offiziellem Besuch in Senegal, an der Universität *Cheikh Anta Diop* in Dakar eine skandalöse Rede, die sich in einen neokolonialen Diskurs einschreibt, wie kaum je eine Rede eines amtierenden französischen Präsidenten.

Verfasst durch Sarkozys Redensschreiber Henri Guaino, der sich in seinen Schriften unter Anrufung der Kolonialgeschichte und des französischen Patriotismus gerne am Gaullismus und an traditionellen Werten wie der Republik und der Nation orientiert, löste Sarkozys Rede einen wahrhaftigen Protest in Afrika sowie eine mäßig starke, aber wahrnehmbare Empörung in Frankreich aus.[168] Die Rede versammelt eine Summe von Stereotypen, die sich aus einer kolonialen Ethnologie speisen und banalisiert die Themen, die bis dahin vom Rechtsextremismus und einigen nostalgischen Vereinigungen in Frankreich, die der Kolonialperiode nachhängen, verteidigt wurden. Paternalistisch, malt sie ein imaginäres Afrika voller Mythen und Fantasmen und bedient sich dabei rassistischer Theorien des 19. Jhdts.[169]

---

[166] Ministère de l'Immigration: Maîtriser les flux Migratoires. Online abrufbar: http://immigration.gouv.fr/ [Zugriff: 15.12.2009]

[167] Die Instrumentalisierung und die Schwäche des Konzeptes sind erwähnenswert analysiert in: Noiriel, Gérad: À quoi sert l'Identité Nationale? Marseille: Agone, 2007.

[168] Afrikanische und französische Historiker haben als Antwort auf Sarkozys „Rede von Dakar" mehrere Publikationen zur Verleugnung der Geschichte veröffentlicht. Besonders erwähnenswert ist das Sammelwerk: Chrétien, Jean-Pierre (Hg.): L' Afrique de Sarkozy. Un déni d'histoire. Paris: Khartala 2008.

[169] Vgl. Discours du Président de la République Française: Université de Dakar – Sénégal, 26. Juli 2007, 4. Online abrufbar: http://appablog.files.wordpress.com/2007/10/sarkozu-dakar.pdf [Zugriff: 3.12.2009]

Die Verurteilung der Ausbeutung und des Sklavenhandels durch das Kolonialsystem, bei gleichzeitiger Hervorhebung gutgläubigen, positiven Handelns von Akteuren der Kolonisation, stellt einen Kernpunkt der Ambivalenz von Sarkozys „Rede von Dakar" dar. Der langen Serie von Verbrechen gegen die Menschlichkeit werden idealisierte Werte und die zivilisatorische Bürde des „modernen Menschen" gegenübergestellt:

> Le colonisateur est venu, il a pris, il s'est servi, il a exploité, il a pillé des ressources, des richesses qui ne lui appartenaient pas. Il a dépouillé le colonisé de sa personnalité, de sa liberté, de sa terre, du fruit de son travail. Il a pris mais je veux dire avec respect qu'il a aussi donné. Il a construit des ponts, des routes, des hôpitaux, des dispensaires, des écoles. Il a rendu féconde des terres vierges, il a donné sa peine, son travail, son savoir.[170]

Trotz der Anerkennung der historischen Schuld Frankreichs gegenüber den kolonialisierten Ländern bezüglich der Beraubung ihrer Ressourcen und ihrer Kulturen werden die negativen Folgen auf die post-kolonialen Entwicklungen ausgeklammert. Sarkozy bestreitet die Verantwortung Frankreichs für die Misere, die Kriege, die Korruption, die Diktaturen usw., dafür seien vor allem die Afrikaner selbst verantwortlich.[171]

Des Weiteren präsentiert die Rede von Dakar die Kolonialgeschichte und die Unterwerfung afrikanischer Gesellschaften durch christliche und moslemische „Zivilisationen" als eine Öffnung der „afrikanischen Mentalitäten" hin zur Universalität. Daher besitze die afrikanische Seele neben ihrem traditionellen Erbe auch alles, was ihr der „Westen" hineingelegt habe. Dabei hebt Sarkozy die Bildung der europäischen Zivilisation hervor.[172] Sich auf den Fortschrittsgedanken und den Vernunftdiskurs der europäischen Aufklärung stützend, habe der Okzident Afrika in die Modernität geführt. Die Unterscheidung zwischen dem „modernen Menschen", dem Europäer, und dem traditionellen Afrikaner, der im Einklang mit der Natur lebt, was zugleich ein Hindernis seines Fortschritts darstellt, wird immer wieder hervorgehoben. Die Afrikaner hätten sich aufgrund ihrer traditionellen Naturverbundenheit nicht ausreichend in die Historie eingeschrieben, um ihre Zukunft selbst in die Hand zu nehmen.[173]

Das „Drama Afrikas" liege aber nicht in ihrer Kunst und Kultur. Im Gegensatz zur übrigen Bedürftigkeit zeichnet Sarkozy sie als Garanten der Afrikaner, sich ihre Zukunft zu gestalten. Denn der Westen und die Moderne verdanke der afrikanischen Kunst fast alles, was zur Veränderung des ästhetischen Bewusstseins im 20. Jhdt. geführt hat. Dadurch scheint für

[170] Ebd., 3.
[171] Vgl. Ebd., 3.
[172] Vgl. Ebd., 5.
[173] Vgl. Ebd., 4.

Sarkozy die Logik und die Vernunft der afrikanischen Seele gegeben zu sein, um sich aus ihrer Vorstellungswelt, die sich offensichtlich aus Geschichten, Mythen und Riten (etc.) speist, ihre eigene Zukunft zu erschaffen:

> (…) le drame de l'Afrique n'est pas dans une prétendue infériorité de son art, sa pensée, de sa culture. Car, pour ce qui est de l'art, de la pensée et de la culture, c'est l'Occident qui s'est mis à l'école de l'Afrique. L'art moderne doit presque tout à l'Afrique. L'influence de l'Afrique a contribué à changer non seulement l'idée de la beauté, non seulement le sens du rythme, de la musique, de la danse, mais même dit Senghor, la manière de marcher ou de rire du monde du XXème siècle.
> Je veux donc dire, à la jeunesse d'Afrique, que le drame de l'Afrique ne vient pas de ce que l'âme africaine serait imperméable à la logique et à la raison. (…) C'est en puisant dans l'imaginaire africain que vous ont légué vos ancêtres, c'est en puisant dans les contes, dans les proverbes, dans les mythologies, dans les rites, dans ces formes qui, depuis l'aube des temps, se transmettent et s'enrichissent de génération en génération que vous trouverez l'imagination et la force de vous inventer un avenir (…).[174]

Zusammengefasst belebt die Rede von Dakar eine koloniale Weltanschauung in der die wahren Veränderungen und Entwicklungsschübe in Afrika erst durch die Kolonialmächte ermöglicht wurden. Die Entwicklungshindernisse sind in der Betrachtung der französischen Führung allesamt endogenen Ursprungs, die in den traditionellen Kulturen afrikanischer Länder und im Fehlen des Fortschrittsgedankens, der die Emanzipation des Menschen über die Natur beinhaltet, verankert sind. Im Gegenzug wird aber die afrikanische Kunst und Kultur als eine Perspektive für eine selbstbestimmte Entwicklung Afrikas hervorgehoben.

5.3.7. Die Anpassungsfähigkeit von „Françafrique"

Betrachtet man die Maßnahmen, die der französische Präsident seit seiner Funktionsübernahme im Elysée gesetzt hat, konnte er offensichtlich sein Versprechen einer gravierenden Umgestaltung der französisch-afrikanischen Beziehungen nicht halten. Die bisherige Bilanz zeigt, dass Frankreich weiterhin viele Diktaturen in Subsahara-Afrika unterstützt und dabei die Geschäftemacherei sowie militärische Präsenz aufrechterhält. Die Fortführung von Klientelismus, die essentialistische Rede von Dakar über den „afrikanischen Menschen", die Verteidigung der französischen Kapitalinteressen, die militärische Intervention im Tschad sowie die Rolle bestimmter offizieller Beauftragter, wie Alain Joyandet und Bernard Kouchner, zeigt die Kontinuität der französischen Afrikapolitik – keinesfalls einen Bruch mit ihr – auf. Die Afrikapolitik von Nicolas Sarkozy ist somit eine Fortsetzung der neokolonialen Politik, die scheinbar bislang jeder französische Präsident seit den afrikanischen „Unabhängigkeiten" verfolgte.

[174] Vgl. Ebd., 4.

Durch das Engagement zivilgesellschaftlicher Organisationen mit Publikationen, die „Françafrique“ als einen Ausdruck für das versteckte Angesicht französisch-afrikanischer Beziehungen bekannt werden ließen, hat sich die Situation in der französischen Öffentlichkeit und Medienlandschaft aber verändert. Der „doppelbödige“ Diskurs der aktuellen französischen Führung versucht daher medial durch wiederholte Erklärungen die Absicht einer Umwälzung zu bekräftigen, die bisherigen Maßnahmen sind jedoch in einer anderen Logik verankert, die sogar zur Verschärfung der ungleichen Beziehungen zwischen Frankreich und afrikanischen Ländern südlich der Sahara führen. Die Anpassungsfähigkeit von „Françafrique“ und ihrer Verkettung privater und öffentlicher Netzwerke kann weiterhin im Umfeld von transnationalen französischen Unternehmen beobachtet werden.

Zusammengefasst verbleibt die französische Afrikapolitik in einer Ambivalenz zwischen dem Loslassen und der Aufrechterhaltung von privilegierten Verbindungen mit dem Kontinent; zwischen der Normalisierung und Personalisierung der Beziehungen; zwischen Tendenzen der Multilateralisierung und Europäisierung und der Sorge, eine bilaterale Politik der Einflussnahme zu erhalten; zwischen der Konservierung des frankophonen „pré carré“ und der Stärkung der Verbindungen zu neuen politischen und wirtschaftlichen Partnern; zwischen der Modernisierung des militärischen Apparats und dem Fortbestand einer jahrelangen Politik der Einmischung; zwischen einer Konditionalität für Demokratie und der Unterstützung von festgefahrenen Diktaturen; zwischen der Verfolgung neuer Wirtschaftsinteressen und der Reproduktion alter politischer Allianzen.[175]

[175] Vgl. Banégas, Richard: La fin du pacte colonial? In: Politique Africaine. France-Afrique Sortir du pacte colonial. Nr.105, Éditions Karthala, 2007, 7-27.

6. Frankreichs Kunst- und Kulturkooperationen im Entwicklungszusammenhang in Subsahara-Afrika

"If you can get others to be attracted, to want what you want, it costs you much less in carrots and sticks." [176]

Joseph Nye: Soft Power. 2004

„On parle souvent du soft power, c'est-à-dire d'une autre façon, d'une autre politique d'influence que celle des interventions militaires ou des rapports économiques."

Bernard Kouchner, franz. Minister für äußere und europäische Angelegenheiten, Juli 2010

„La culture et le pouvoir, en France, c'est quelque chose qui est très lié parce que la France est un pays très centralisé, c'est peut-être d'ailleurs l'un des pays le plus centralisé du monde, parmi les démocraties je veux dire."

Jean-Loup Amselle, Interview 30.4.2009

In die dargestellten politischen und wirtschaftlichen Abhängigkeits- und Machtstrukturen, die zwischen Frankreich und afrikanischen Ländern südlich der Sahara bestehen, ist die künstlerische und kulturelle Zusammenarbeit als dritte Säule der französischen Einflussnahme eingebettet. Kultur- und Entwicklungspolitik verstehen sich im französischen Kontext als wichtige Dimensionen der Außeninteressen Frankreichs aber auch der EU. Angelehnt an die Unterscheidung von politischer Macht in „Soft und Hard Power" des amerikanischen Autors Joseph S. Nye, können die französischen Kunst- und Kulturkooperationen auf dem afrikanischen Kontinent als Teil eines komplexen Netzwerkes betrachtet werden, die den politischen, wirtschaftlichen und militärischen Einfluss Frankreichs mit dem der Kultur ergänzen und zur Stabilisierung der Machtbeziehungen beitragen.

Innerhalb der französischen Kunst- und Kulturkooperationen in Subsahara-Afrika können, grob genommen, zwei Formen kultureller Zusammenarbeit unterschieden werden, die im Kulturbereich von EL bedeutend sind. Auf der einen Seite werden kulturelle Aktionen und Bildungsprogramme organisiert, die die französische Kultur und die Frankophonie in EL aber auch in IL fördern sollen („L'action culturelle à l'étranger"). Auf der anderen Seite werden

[176] Nye Joseph: Soft Power: The Means to Success in World Politics, New York: Public Affairs, 2004, 31

Programme im Rahmen der EZA durchgeführt, die sich im Rahmen des UNESCO-Abkommens für die Vielfalt kultureller Ausdrucksformen auf die positive Entwicklung des Kultursektors und Entwicklung im Allgemeinen im Partnerland auswirken sollen. Die beiden Formen kultureller Zusammenarbeit Frankreichs im subsaharischen Afrika sind ineinander verwoben, da die kulturellen Programme und Projekte der EZA als auch der auswärtigen Kulturpolitik Frankreichs durch das selbe Netzwerk ausgeführt bzw. von den gleichen Akteuren koordiniert und organisiert werden. Ein Beispiel dafür ist der zentrale Akteur *Culturesfrance*, der zugleich mit der weltweiten Förderung und Verbreitung französischer Kunst und Kultur als auch mit dem kulturellen Entwicklungsprogramm für Afrika und die Karibik (*Afrique et Caraibes en Création)* beauftragt ist. Das UNESCO-Konzept der *kulturellen Vielfalt* wird von den Akteuren der französischen EZA als ein Handlungsrahmen interpretiert, der die französische Kultur und die Frankophonie innerhalb der Gesellschaften der Partnerländer als eine von den globalen Bedrohungen gefährdete kulturelle Diversität verortet und daher die Zugehörigkeit zu einer internationalen „französischen Kultur“ als die Grundlage für Partnerschaften im subsaharischen Afrika heranzieht. Die auf diese Weise hergestellten Koproduktionen im Kunst- und Kulturbereich der sogenannten EL, die zur Entwicklung des Kultursektors der Partnerländer beitragen sollen, werden anschließend durch die französischen und europäischen Instanzen erfolgreich auf den internationalen Markt exportiert. Dabei schreibt sich die Repräsentation Afrikas innerhalb der „symbolischen Formen“ in die Kontinuität der ungleichen französisch-afrikanischen Beziehungen ein, die für den post-kolonialen Kontext kennzeichnend ist.

6.1. Die französische Entwicklungszusammenarbeit

Die überaus engen politischen, wirtschaftlichen und kulturellen Beziehungen Frankreichs zu seinen Partnerländern spiegeln sich in der französischen EZA wider, in denen die bilateralen Beziehungen, trotz Erhöhungen der Beiträge für multilaterale Entwicklungsprogramme, von größter Bedeutung sind.

6.1.1. Die französische öffentliche „Entwicklungshilfe“

Im Gegensatz zur deutschsprachigen Verwendung wird die staatliche EZA *aide publique au développement* (APD) in Frankreich weiterhin als „Entwicklungshilfe“ bezeichnet. Während des kalten Krieges konzentrierte sich diese in erster Linie auf die „pays du champ“: Die Hilfeleistungen waren weniger auf Entwicklung gerichtet als auf bestimmte strategische Rohstoffe oder kulturelle Interessen (Frankophonie) und waren an den Kauf von französischen Produkten und Dienstleistungen gebunden. Die Hauptbegünstigten waren nicht die PMA (les pays les moins avancés / Least Developed Countries [LDC]) und die technische Assistenz durch Frankreich spielte eine wichtige Rolle in der Vergabe von Mitteln. Nach dem Ende des Kalten Krieges ging die reduzierte politische Rolle Afrikas für Frankreich mit einem starken Rückgang der APD einher. 1989 repräsentierte sie noch 0,60 % des französischen BNE, einige Jahre später nur noch 0,31 % (2001).[177]

Die globalen Veränderungen seit dem 9. September 2001 haben das Interesse Frankreichs wieder verstärkt auf Afrika gelenkt, was ein Anwachsen der ODA bis 2006 auf 0,47 % mit sich führte.[178] Dieser augenscheinliche Anstieg wurde aber als eine Manipulation der Statistiken kritisiert, da in die ODA u.a. die Ausgaben für die Aufnahme von Flüchtlingen und ausländischen StudentInnen sowie die Annullierung bzw. Erleichterung von Schulden mit eingerechnet wurden.[179] 2008 war die französische ODA mit 0,39 % am BNE wieder niedriger. 2009 vergrößerte Frankreich trotz der internationalen Finanzkrise, die viele OECD Geberstaaten dazu veranlasste, ihre Beiträge zu reduzieren, seine ODA auf 0,46 %. Gemessen am Gesamtvolumen der Leistungen rangiert Frankreich mit einem Beitrag von 12,431 Mrd. USD somit nach den USA (28,665 Mrd. USD) auf zweiter Stelle aller

[177] Le Monde, 14. Feb. 2007, Zitat einer Quelle von Ministère des affaires étrangères et européennes.
[178] DCD-DAC: OECD.Stat Extracts. ODA by Donor. Online Abrufbar: http://stats.oecd.org/Index.aspx?DatasetCode=ODA_DONOR [Zugriff: 12.12.2009]
[179] Vgl. Coordination Sud: L’aide publique française au développement et la politique de coopération au développement. Etat des lieux, analyses et propositions. Paris: Coordination Sud, 2006, 22-24.

Geberstaaten.[180] Die Steigerung der französischen ODA, die als ein traditioneller Vektor der diplomatischen Einflussnahme fungiert, könnte als eine Reaktion auf die Zuwächse der ODA-Nettoleistungen der USA insbesondere in Subsahara-Afrika (+38,3% in 2008)[181], die mit der Intensivierung wirtschaftlicher Aktivität amerikanischer Unternehmen auf dem Kontinent korrelieren, interpretiert werden. Die besondere Stellung Frankreichs im frankophonen Subsahara-Afrika wird zunehmend auch im Bereich der Entwicklungszusammenarbeit durch das gesteigerte Engagement anderer Akteure modifiziert.

6.1.2. Die Akteure französischer Entwicklungspolitik

Die politische Struktur der französischen EZA hat sich aus dem kolonialen Erbe und den langjährigen Beziehungen zu einzelnen afrikanischen Ländern herausentwickelt. Durch die Reform 1998 unter dem Premierminister Jospin, die das ehem. Ministerium für Zusammenarbeit (MC) mit dem französischen Außenministerium (*Ministère des Affaires étrangères et européennes* [MAEE]) fusionierte, wurde die APD in einer Komplexität von Institutionen reorganisiert. Das durch die Reform geschaffene *Comité interministériel de la coopération internationale et du développement* (CICID) bestimmt seitdem die grundsätzlichen Orientierungen der Entwicklungspolitik und der internationalen Zusammenarbeit. Unter der Leitung des Premierministers vereint das interministerielle Komitee jährlich zwölf Minister und Staatssekretäre, die direkt in die französische EZA involviert sind. Es bleibt prinzipiell für jede/n RegierungsministerIn offen, am Komitee teilzunehmen, die Hauptverantwortung französischer Entwicklungspolitik teilt sich der Premierminister jedoch mit den Außen- und Wirtschaftsministern (*Ministère de l'Économie, de l'Industrie et de l'Emploi* [MINEIE]) sowie seit 2007 mit dem Minister für Immigration und nationale Identität. Im Rahmen der Organisierung der politischen Strukturen der französischen EZA führte das CICID weitere Reformen in 2004 und 2005 durch und legte dabei die Konturen der Schwerpunktländer in der sog. *Zone de solidarité prioritaire* (ZSP) fest.

Eine transversale Kompetenz der Koordinierung der verschiedenen Akteure der staatlichen EZA übt der geschaffene Posten des Staatssekretärs für Zusammenarbeit und Frankophonie

[180] Vgl. France Diplomatie: ODA budget. 14.4.2010 http://www.diplomatie.gouv.fr/en/france-priorities_1/development-and-humanitarian-action_2108/french-development-policy_2589/oda-budget_7134/official-development-assistance-france-effort-in-2009-14.04.10_13911.html [Zugriff: 5.5.2010]

[181] OECD Berlin Centre: ODA Zahlen 2009. Leistungen der Geber. Online Abrufbar: http://www.oecd.org/document/58/0,3343,de _34968570_35008930_42459258_1_1_1_1,00.html [Zugriff: 12.12.2009]

(*Le Secrétaire d'État chargé de la coopération et de la francophonie*) im Außenministerium aus. Seit 2008 behandelt der Staatssekretär alle Angelegenheiten der „Zusammenarbeit für Entwicklung" sowie der „Frankophonie", die ihm vom Außenminister aufgetragen werden. Er wird im französischen Staatsapparat als „der führende Kopf" der APD bezeichnet.[182] Auf die Bedeutung des Wechsels der Führungsspitze dieser Instanz der Entwicklungspolitik und über das Bestreben von Alain Joyandet, die französische „Entwicklungshilfe" wieder vermehrt auf die französischen außenwirtschaftlichen Interessen abzustimmen, wurde bereits weiter oben hingewiesen.

Ebenfalls dem Außenministerium unterstellt, stellt die *Direction Générale de la Mondialisation, du Développement et des Partenariats* (DGM) gemeinsam mit der *Direction générale du Trésor et des politiques économiques* (DGTPE) des Wirtschaftsministeriums das sogenannte Ko-Sekretariat des CICID, das etwa einmal im Monat unter der Anwesenheit von Vertretern der *Agence Française de Développement* (AFD) sowie des *Ministeriums für Immigration, Integration, nationale Identität und solidarische Entwicklung* (MIIIDS) tagt. Das Ko-Sekretariat prüft die Bewerkstelligung der von der CICID getroffenen Entscheidungen und steuert das „ensemble de l'aide française".

Das DGTPE für seinen Teil unterstützt das Ko-Sekretariat wiederum durch das *Service des Affaires multilatérales et du développement*. Es ist mit den Beziehungen zu multilateralen Institutionen, mit Fragen der Entschuldung (Sekretariat des Pariser Clubs), mit der monetären Zusammenarbeit zu den Ländern der Franc-Zone, mit der finanziellen Zusammenarbeit (globale Budgethilfen) zu AKP-Staaten sowie mit den Beziehungen zu Schwellenländern und mit der Handelspolitik im Rahmen der WTO beauftragt.[183] Dadurch gestaltet in Frankreich neben dem Außenministerium vor allem das Wirtschaftsministerium die finanziellen Aspekte und Strategien der Entwicklungszusammenarbeit.

6.1.3. Die Instrumente der französischen „Entwicklungshilfe"

Als eine „Drehscheibe" der französischen EZA ist die *Agence Française de Développement* das Hauptinstrument französischer Entwicklungspolitik. Die Agentur hat einen

[182] Vgl. France-Diplomatie: Le comité interministériel de la coopération internationale et du développement (CICID). 12.11.2009.
http://www.diplomatie.gouv.fr/fr/actions-france_830/aide-au-developpement_1060/institutions-francaises_19758/
dispositif-institutionnel-francais_19759/comite-interministeriel-cooperation-internationale-du-developpement-cicid_13871.html [Zugriff: 12.12.2009]

[183] Vgl. France-Diplomatie: Le dispositif institutionnel français. 8.10.2009.
http://www.diplomatie.gouv.fr/fr/actions-france_830/aide-au-developpement_1060/institutions-francaises_19758/dispositif-institutionnel-francais_19759/index.html [Zugriff: 12.12.2009]

öffentlichrechtlichen Status als spezialisierte Finanzinstitution – eine Entwicklungsbank im Vergleich zu bilateralen oder multilateralen Organisationen. Der Vorstand vereinigt Repräsentanten des Wirtschafts- und des Außenministeriums, des Staatssekretariats für Übersee und des Immigrationsministeriums sowie Repräsentanten der Nationalversammlung, des Senats und Entwicklungsexperten. „Entwicklungshilfe" leistet die AFD hauptsächlich in Form von Darlehen (als begünstigte Kredite oder zu Marktkonditionen), Gaben, Beteiligungen und Garantien, die sie auf ihr eigenes Risiko bzw. abhängig von budgetären Dotierungen im Auftrag des Staates vergeben. Um die Entwicklung des Privatsektors in EL zu unterstützen, nimmt die Filiale der AFD PROPARCO (*Promotion et Participation pour la Coopération économique*) in Form von Beteiligungen, Garantien und Krediten zu Marktkonditionen an der Wirtschaftszusammenarbeit mit EL teil. Die enge Verbindung französischer Entwicklungs- und Außenwirtschaftpolitik in den Strukturen der öffentlichen EZA zeigt sich auch im Einfluss der *Direction de l'économie globale et des stratégies du développement* (ECODEV), die die Aufsicht über die AFD inne hat.[184] ECODEV definiert die Wirtschaftsstrategien Frankreichs gegenüber Schwellen- und Entwicklungsstaaten und beteiligt sich an internationalen Verhandlungen wie den G8 Treffen, die die Regeln und die „Gouvernance" der Globalisierung bestimmen sollen.[185]

Innerhalb der *zone de solidarité prioritaire* agieren die sogenannten SCAC (*Le Service de Coopération et d'Action Culturelle*) in den EL als Instrumente der französischen „Entwicklungshilfe". Die Serviceeinrichtungen der französischen Botschaften sind mit der Konzeption, Umsetzung und Animierung der Aktivitäten der französischen EZA in den Bereichen Entwicklung und Kultur beauftragt. Sie verwalten die finanziellen Mittel der französischen Kooperation, die neben der AFD durch den *Fonds de solidarité prioritaire* (FSP) gedeckt werden. Die SCAC sind für die Umsetzung der bilateralen Entwicklungspolitik Frankreichs in den Partnerländern verantwortlich. Seit 2004 definiert sich diese in den Ländern der *zone de solidarité prioritaire* durch die sog. *Documents cadres de partenariat* (DCP), die jeweils als Rahmendokumente zwischen Frankreich und den einzelnen EL geschlossen werden. Als ein Versuch, die APD transparenter und effizienter in Komplementarität und Harmonisierung mit anderen bilateralen und multilateralen Gebern (vor allem der EU und ihrer Mitgliedstaaten) zu gestalten, versuchen die DCP-Programme sowohl

[184] Ebd.
[185] Vgl. France-Diplomatie: ECODEV 18.5.2009.
http://www.diplomatie.gouv.fr/fr/IMG/pdf/ECODEV_13749_economiste_du_dvpt.pdf [Zugriff: 12.12.2009]

die Milleniumsziele, die Prioritäten der Partnerländer als auch die sektoriellen Strategien der französischen Zusammenarbeit miteinander in Einklang bringen.[186]

6.1.4. Die APD als eine wichtige Dimension der französischen Außenpolitik

Frankreich unterscheidet sich gegenüber den meisten Geberstaaten hinsichtlich des Stellenwerts, den die internationale EZA innerhalb der Außenpolitik einnimmt. Die Eingliederung des Ministeriums für Zusammenarbeit in das Außenministerium, die unter dem reformfreudigen Premierminister Jospin zur „Normalisierung" der französisch-afrikanischen Beziehungen beitragen sollte, führte letztendlich dazu, dass diese Politikbereiche heute eng miteinander verbunden sind. So heißt es in der Darstellung des Außenministeriums:

> Die Entwicklungshilfe ist der konkrete Ausdruck der Forderung nach Solidarität, welche das außenpolitische Handeln Frankreichs leitet. Deshalb ist sie ein wesentlicher und immer wieder bekräftigter Baustein der französischen Außenpolitik. Seit den 60er Jahren wird sie als Teil der französischen Verpflichtung zur Treue gegenüber den Bevölkerungen betrachtet, die die Unabhängigkeit erlangten, nachdem sie das Schicksal Frankreich geteilt hatten, und die häufig seine Sprache weiter benutzten und sich weiterhin kulturell und rechtlich an ihm orientierten.[187]

Der französische Außenminister Bernard Kouchner bekräftigte bei seiner Ansprache vor der Pariser Botschafterkonferenz 2007 (einige Monate nach seiner Ernennung), dass die französische Entwicklungszusammenarbeit eine „wichtige Dimension" der französischen Diplomatie darstelle.[188]

Die Außenpolitik schließe aber auch die „Verteidigung" nationaler Interessen Frankreichs im Ausland mit ein, die die Handels-, Wirtschafts- und Finanzinteressen sowie kulturelle, wissenschaftliche und technische Interessen beinhalten[189], in denen die EL in Subsahara-Afrika nicht spezifisch herausgenommen sind.

Trotz der Komplexität der oben beschriebenen Akteure der *aide publique au développement*, die sich aus der großen Reform von 1998 ergeben hat und das Zustandekommen der französischen Entwicklungspolitik zum Teil auch undurchsichtig gestaltet, kann die öffentliche

---

[186] CICID: DCP pour un meilleur pilotage de l'APD. 4.11.2008, 2.
Online abrufbar: http://www.diplomatie.gouv.fr/fr/IMG/pdf/DCP_bas_def.pdf [Zugriff: 3.2.2010]
[187] France Diplomatie: Die Französische Entwicklungshilfe. 25.09.2008
http://www.diplomatie.gouv.fr/de/themen_6/entwicklung_160/index.html [Zugriff: 12.12.2009]
[188] Rede des französischen Außenministers Bernard Kouchner vor der 15. französischen Botschafterkonferenz in Paris am 27. August 2007. Online abrufbar: http://www.botschaft-frankreich.de/IMG/kouchner_ botschafterkonferenz.pdf [Zugriff: 12.12.2009]
[189] Vgl. France Diplomatie: Außenpolitische Maßnahmen.
http://www.diplomatie.gouv.fr/de/das-aubenministerium_2/aubenpolitische-mabnahmen_316/verteidigung-von-interessen_258.html [Zugriff: 12.12.2009]

EZA als ein Instrument wirtschaftlicher und außenpolitischer Interessen Frankreichs gedeutet werden. Die Beteiligung der genannten staatlichen wirtschafts- und außenpolitischen Instanzen, die die Ausgestaltung der APD bestimmen (s.h. oben), als auch die Kontrolle über ihre wichtigsten Instrumente inne haben sowie die politische Orientierung des Staatssekretärs für Zusammenarbeit und Frankophonie, die sich stark an den Interessen multinationaler Wirtschaftsakteure Frankreichs ausrichtet, bestätigen diese Annahme.
Seit 2007 ist durch die Einbeziehung des „Ministeriums für Immigration, Integration, nationale Identität und solidarische Entwicklung“ als Hauptakteur der Ko-Entwicklungsprogramme und der gesteuerten Immigration die Innenpolitik Frankreichs gleichermaßen an der Ausformung der französischen EZA beteiligt. Wie bereits weiter oben dargestellt, orientieren sich die Ansätze des Immigrationsministeriums ebenfalls an den nationalen Interessen und wirtschaftlichen Bedürfnissen Frankreichs.

6.1.5. Die geographische Konzentration der APD

Trotz der Formulierung der *Zone de solidarité prioritaire* (ZSP) 1998, die auch Schwerpunktländer der französischen EZA in Asien und Lateinamerika mit einschließt, konzentriert sich die APD nach wie vor auf die frankophonen Länder subsaharischen Afrikas. Frankreichs bilaterale Beiträge fließen außerdem vor allem nach Nordafrika und nach Ozeanien (in die französischen Überseeterritorien).

Abb. 10: Carte de la zone de solidarité prioritaire.[190]

[190] Wikimedia Commons: Based on Image:BlankMap-World6, compact.svg with information from w:fr:Zone de solidarité prioritaire. Online abrufbar: http://fr.wikipedia.org/wiki/Fichier:ZSP_Map.svg [Zugriff: 12.12.2009]

Das CICID legte in seiner letzten Tagung im Juni 2009 fest, dass 60 % der budgetären Ressourcen der französischen Entwicklungshilfe für das subsaharische Afrika zu verwenden sind. Eine Liste von 14 „armen, prioritären" Ländern im frankophonen Subsahara-Afrika wurde adaptiert, die 50 % der Mittel erhalten sollen. Mit Benin, Burkina Faso, Komoren, Ghana, Guinea, Madagaskar, Mali, Mauretanien, DR Kongo, Zentralafrikanische Rep., Senegal, Tschad und Togo sollen „privilegierte" Verbindungen gehalten werden, für die Frankreich seine Mittel für Entwicklung gezielt einsetzen möchte.[191]
Als zweite Kategorie der „geographischen Konzentration" französischer Entwicklungshilfe wurden afrikanische Länder definiert, die „privilegierte Beziehungen" zu Frankreich führen. Gemeint sind damit jene Länder, zu denen Frankreich in jüngerer Zeit Wirtschaftspartnerschaften aufbauen konnte sowie die angrenzenden Staaten zum Mittelmeerraum (ehemalige französische Kolonien), aus welchen – historisch bedingt – starke Minderheiten in Frankreich leben. Im Wesentlichen soll sich dabei die Unterstützung auf das Wachstum von Wirtschaft, die Förderung der kulturellen Vielfalt (die Frankophonie mit inbegriffen) und auf die Ausbildung von Eliten beziehen sowie eine Stütze zur Regierungsführung und zu Projekten der Ko-Entwicklung sein.[192]

Frankreichs Beiträge zu multilateralen EZA verzeichneten auch in 2009 eine Steigerung, die zu einem Teil in IWF-Kredite (+558 Mio. €) für die Unterstützung der ärmsten Länder als Antwort auf die weltweite Krise geflossen sind. Dabei zählt die Mehrheit der frankophonen Länder in Subsahara-Afrika laut dem HDI-Report eben zu dieser Ländergruppe[193]. Zum anderen wurden die Beiträge zu den Entwicklungsprogrammen der EU (+330 Mio. €) erhöht, die sich ebenfalls auf die Länder im subsaharischen Afrika konzentrieren.[194]
Die ehemaligen Kolonien Frankreichs bleiben also auch in der Vergrößerung der multilateralen Zusammenarbeit im Fokus der französischen EZA.

[191] Vgl. CICID: Juin 2009 - Relevé de conclusions. 1.7.2009. Online abrufbar: http://www.diplomatie.gouv.fr/fr/actions-france_830/aide-au-developpement_1060/politique-francaise_3024/dispositif-institutionnel_5155/cicid_5171/cicid-juin-2009_74507.html [Zugriff: 12.12.2009]
[192] Vgl. Ebd., Annexe b: Les pays à revenu intermédiaire, entretenant des relations privilégiés avec la France.
[193] UNDP: Human Development Report 2009 – HDI rankings. 5.10.2009. Online abrufbar: http://hdr.undp.org/en/statistics/ [Zugriff: 3.4.2010]
[194] Vgl. France Diplomatie: ODA budget. 14.4.2010.

Abb. 11: Französische ODA nach Weltregionen 2006-2008[195] (Angaben in Mio. USD)

Time Period	2006	2007	2008	2009
Recipient(s)				
All Recipients, Total	10600.61	9883.54	10907.67	..
All Multilateral Recipients, Total	2681.21	3625.1	4446.4	..
Africa - North of Sahara Total	724.93	628.88	633.15	..
Africa - South of Sahara Total	4274.31	2814.21	2620.16	..
North & Central America Total	115.08	147.08	90.12	..
South America Total	151.65	211.94	122.4	..
Middle East Total	967.39	990.47	766.25	..
South & Central Asia Total	82.77	184.84	173.66	..
Far East Asia Total	359.97	296.26	537.46	..
Europe Total	307.1	246.12	435.12	..
Oceania Total	112.07	133.72	148.49	..

6.1.6. Mangelhafte Integration zivilgesellschaftlicher Akteure und das Problem von Ownership

Nur ein verhältnismäßig geringer Teil der APD fließt über zivilgesellschaftliche Akteure der französischen EZA in die EL. Die Politik im Entwicklungsbereich wird vor allem durch die drei Ministerien MAEE, MINEIE und MIIIDS bestimmt. *Le Haut Conseil de la Coopération Internationale*, eine konsultative Instanz für den regelmäßigen Austausch und die Abstimmung zwischen den staatlichen Akteuren und Nichtregierungsorganisationen, die im EZA-Bereich tätig sind, wurde 2008 im Zuge der allgemeinen Revision staatlicher Politikbereiche kurzerhand von der Regierung aufgelöst. Sie sollte durch einen flexibleren und „legeren" Beirat für Strategien der zivilgesellschaftlichen EZA ersetzt werden.[196] Im September 2009 richtete man daraufhin den strategischen Beirat für die

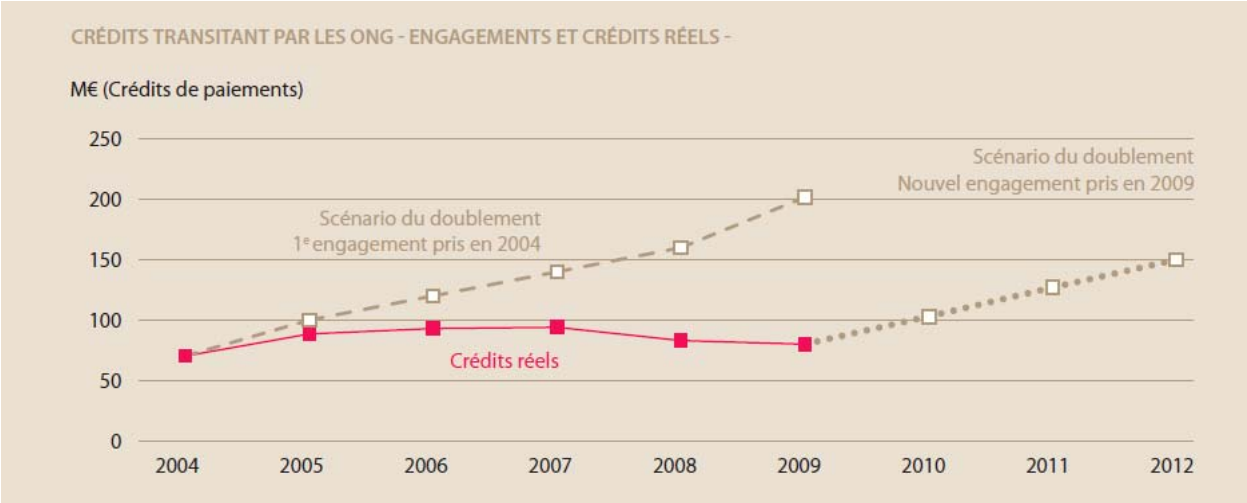
[195] OECD: International Development Statistics (IDS) online databases on aid and other resource flows. http://stats.oecd.org/qwids [Abfrage: 5.5.2010]
[196] Vgl. Conseil des ministres: Suppression du Haut Conseil de la coopération internationle. 19.3.2008. http://www.gouvernement.fr/gouvernement/suppression-du-haut-conseil-de-la-cooperation-internationale [Zugriff: 4.5.2010]

Nichtregierungszusammanerabeit (*Le Conseil stratégique pour la coopération non gouvernementale*) innerhalb des Außenministeriums als einen formellen Ort des Dialogs ein, der eine Vielfalt an Akteuren der Zivilgesellschaft und lokalen Autoritäten versammelt. Die lediglich vierteljährlich stattfindenden Tagungen erlauben aber nur eine sehr geringe Anzahl von behandelten Themen, da hier Vereine und Organisationen aus verschiedensten Bereichen der internationalen Entwicklung subsumiert werden. Die Auswirkung dieser „Begegnungen" auf die tatsächlichen Entscheidungsprozesse zwischen dem MAEE und der AFD sind nach wie vor ungeklärt.[197] Ausgeblieben ist bisher auch die Erneuerung bzw. Reaktivierung der *Commission Coopération Développement, commission interministérielle et paritaire*, die die Verständigung zwischen der öffentlichen Hand und den *Organisations de solidarité internationale* (OSI) gewährleisten und zu einem fruchtbaren politischen Dialog zwischen Staat und NGOs beitragen sollte.

Im europäischen Vergleich bleiben die französischen NGOs die am wenigsten von ihrem Staat unterstützten (1,3 % der APD). Das seit 2005 von Chirac erklärte Engagement, die finanzielle Förderung der zivilgesellschaftlichen Akteure der EZA zu verdoppeln, wurde zwar durch den Präsidenten Sarkozy und Alain Joyadet, dem Staatsekretär für Zusammenarbeit und Frankophonie, neuerlich wiederholt bestätigt. Das Vorhaben die Hälfte des europäischen Durchschnitts (5,1 % der ODA) zu erreichen, wurde aber nicht realisiert, wie der folgenden Grafik zu entnehmen ist. Eine aktuelle Zusicherung von Sarkozy und Joyadet verspricht bis 2012 den jährlichen Anteil an der APD von 80 Mio. EUR auf 150 Mio. EUR erhöhen, was selbst bei Einhaltung des Vorhabens noch immer weit unter dem EU-Durchschnitt bleiben würde.

[197] Vgl. Coordination Sud: Rapport annuel 2009. Paris: Coordination Sud, 2009, 33f

Abb. 12: Finanzmittel zu NGOs – Vorhaben und reale Vergabe[198]



Zusätzlich zur mangelnden Einbeziehung nichtstaatlicher Akteure wird der APD vorgeworfen, den Partnerländern und lokalen Akteuren zu wenig Ownership einzuräumen.

Im DAC Peer Review of France (2008) wird eine Ausweitung der Eigenverantwortung, die Zielgruppen und Partnerorganisationen bei der Entwicklungszusammenarbeit übernehmen sollten, in den DCP-Rahmendokumenten gefordert. Frankreich sollte, so die Autoren, seine Interventionen in EL überprüfen und (wenn nötig) umgestalten, um sich in die Ansätze der Effektivitätssteigerung der internationalen „Entwicklungshilfe", die in den Zielen der Pariser Deklaration (2005) definiert wurden, zu integrieren. Die Erweiterung des geforderten Ownerships innerhalb der staatlichen EZA Frankreichs sowie ihre Angleichung und Harmonisierung an die internationale Gebergemeinschaft bedarf aber einen starken politischen Willen. Dieser würde aber durch die Komplexität des entwicklungspolitischen Apparats in Frankreich abgeschwächt:

> (…) This exercise is made more complex by the historical and cultural legacy (particularly in terms of its impact on the nature of bilateral relations), the institutional fragmentation of the co-operation system, and budgetary procedures that make the management of each aid instrument rigid.[199]

Frankreichs extensives Netzwerk für Diplomatie und EZA in den EL stelle hinsichtlich der Vereinheitlichung der Interventionen ein Problem dar. Die Hauptinstrumente der APD, SCAC und AFD, verfügen jeweils über einen breiten Grad an Freiheiten und ihre Tätigkeiten basieren auf eigenen Modalitäten und Prozeduren in Sektoren, die sich teilweise miteinander überschneiden. Daher schlägt das *Development Assistance Committee* vor, weitere

[198] Coordination Sud: Rapport, 2009, 34.
[199] DAC: France. DAC Peer Review. Paris: OECD, 2008, 18.
Online Abrufbar: http://www.oecd.org/dataoecd/4/10/40814790.pdf [Zugriff: 3.11.2009]

Operationen zum AFD als Hauptakteur der APD zu transferieren und in die DCP alle öffentlichen Akteure (Forschungszentren, dezentralisierte Entwicklungsinstitutionen aber auch die unterschiedlichen Akteure des außenkulturellen Netzwerks Frankreis), die in diesem Feld aktiv sind, zu inkludieren sowie mehr Macht zum Management der „Hilfe“ aus dem Feld zu delegieren.[200]

6.1.7. Die Hervorhebung des kulturellen Aspekts innerhalb der APD

Neben der besonderen Stellung der französischen öffentlichen EZA, die sie in den außenpolitischen Interessen Frankreichs einnimmt, weist die APD eine weitere Besonderheit hinsichtlich der Hervorhebung kultureller Aspekte der Zusammenarbeit auf. Die Instrumente der bilateralen Entwicklungszusammenarbeit in den Partnerländern, die mit der Umsetzung der französischen Entwicklungspolitik beauftragt sind, sowie das kulturelle Netzwerk Frankreichs im Ausland (*Le réseau culturel français à l'étranger*), das wiederum die französische Außenkulturpolitik verfolgt, stehen in unmittelbarem Zusammenhang mit der Durchführung von Projekten und Programmen zur Förderung der „kulturellen Vielfalt“ und der „Vielfalt kultureller Ausdrucksformen“. Die Frankophonie und die französische Kultur und Bildung verstehen sich innerhalb der Entwicklungszusammenarbeit aber als ein selbstverständlicher Bestandteil des UNESCO-Konzepts.
In der Darstellung des Außenministeriums spielt die kulturelle und sprachliche Verbundenheit Frankreichs zu seinen ehemaligen Kolonien eine wesentliche Rolle (s.h. Punkt 6.1.4.). Neben der technischen Kooperation *(assistance technique)* und bei Währungs- *(coopération monétaire)* und Rüstungsfragen *(coopération militaire)* besteht die Zusammenarbeit vor allem in kulturellen, sprachlichen und wissenschaftlichen Bereichen, die den audiovisuellen Sektor mit einschließen. Dabei bildet die kulturelle Vielfalt einen besonderen Teilaspekt der Zusammenarbeit und stellt neben den wirtschaftlichen, sozialen und umweltpolitischen Themen innerhalb der EZA den vierten Pfeiler des Konzepts nachhaltiger Entwicklung dar.[201] Demgemäß ist die Förderung des umfangreichen Netzwerks kultureller Einrichtungen Frankreichs im Ausland neben der humanitären Hilfe ein wichtiger Punkt der globalen Programme der APD. Koordiniert durch das französische Außenministerium soll das Netzwerk nach Angaben des Ministeriums sowohl die kulturelle Vielfalt aufwerten und die kulturelle Dimension von Entwicklung hervorheben sowie zur Förderung der französischen Sprache beitragen. Die Bereitstellung von Stipendien im Zugang zu universitären

[200] Vgl. ebd., 17.
[201] Moreau, Jennifer; Kap-Herr, Alexander: Öffentliche Entwicklungshilfe in Deutschland und Frankreich – ein Vergleich. In: DGAPanalyse Frankreich, Nr. 10, Dez. 2008, 7.

Einrichtungen für Master- und Doktoratsstudien in Frankreich ist ein weiterer wichtiger Punkt der „programmes globaux“ der APD, wodurch sich Frankreich an der Ausbildung der zukünftigen Eliten der Partnerländer beteiligen möchte.[202]

Die sektoriellen Strategien der französischen Kooperation werden in den DCP definiert. Zu den sieben Sektoren, die direkt zur Erreichung der MDG beitragen sollen (Wasser, Gesundheit, Infrastruktur etc.), legen die Rahmendokumente vier sog. transversale Sektoren fest, in denen die französische EZA zu agieren hat. Dabei wird augenscheinlich, dass drei der vier querliegenden Sektoren auf die sich die APD konzentriert, die kulturellen Aspekten der Zusammenarbeit hervorheben:

- die Governance
- die kulturelle Vielfalt
- die Frankophonie
- die Zusammenarbeit auf der Ebene der Universitäten und in der Forschung

Die Umsetzungen der DCP-Verträge in den einzelnen Empfängerstaaten werden durch die SCAC der französischen Botschaften koordiniert. Die einzelnen DCPs und die Aktivitäten der französischen EZA in der ZSP variieren in den Bereichen der humanitären und technischen „Hilfe“ von Land zu Land ab. In Bezug auf die kulturellen Aspekte der Zusammenarbeit sind ihre Ziele und Tätigkeiten aber (vor allem bezogen auf die frankophonen Länder) sehr einheitlich gestaltet. Betrachtet man die länderspezifischen Prioritäten, die sich in den DCP-Dokumenten widerspiegeln, in Ländern wie Mali, Burkina Faso, Senegal, DR Kongo oder Tschad, so werden die transversalen Sektoren: Frankophonie, kulturelle Vielfalt, universitäre und wissenschaftliche Zusammenarbeit allseits als notwendige Beiträge zur Entwicklung und Stärkung des Humankapitals betont.[203] Auf allen drei Ebenen ist die französische Sprache ein wesentliches Element. Wichtiges Ziel und Aktivitätsfeld der SCAC ist somit die Stärkung des Unterrichts der französischen Sprache sowie die Unterstützung und Etablierung von französischen Bildungs- und Forschungseinrichtungen in den Partnerländern. Die Strategien im Bildungsbereich der APD schließen die Fananzierung von Universitäten in den Hauptstädten und technische Assistenz im Bildungssektor der EL ein.

---

[202] France Diplomatie: Les instruments français de l’aide. 12.10.09 http://www.diplomatie.gouv.fr/fr/actions-france_830/aide-au-developpement_1060/aide-publique-au-developpement-apd_19762/aide-bilaterale_19765/les-instruments-francais-aide_19874/index.html [Zugriff: 12.12.2009]

[203] Vgl. Document cadre de patenariat: France-Congo 2008-2012, France-Mali 2006-2010, France-Senegal 2006-2010, France-Burkina Faso 2006-2010, France-Tchad 2006-2010.
Online abrufbar: http://www.diplomatie.gouv.fr/fr/actions-france_830/aide-au-developpement_1060/aide-publique-au-developpement-apd_19762/aide-bilaterale_19765/les-instruments-francais-aide_19874/documents-cadres-partenariat-dcp_5219/index.html [Zugriff: 3.2.2010]

6.2. Die Rolle der französischen Sprachpolitik und der Frankophonie

Frankreich bildet als Hauptfinanzier der *Organisation internationale de la francophonie* (OIF) sowie der Zusammenarbeit im Bildungs- und Wissenschaftssektor im frankophonen Subsahara-Afrika das Rückgrat der internationalen Frankophonie. Die französische Sprache fungiert als ein Zugang zu Mitteln für wirtschaftliche, kulturelle, bildungsbezogene und wissenschaftliche Entwicklung der Mitgliedsstaaten der OIF sowie in anderen Ländern, wo sie als ein traditioneller Vektor der internationalen Öffnung bzw. Austauschs mit Nachbarländern in Verwendung ist.[204]

Die Verbreitung der französischen Sprache stützt sich auf die weltweite Aktivität von mehr als 900.000 Professoren und Grundschullehrern als Akteure der Frankophonie. Davon sind 400.000 mit dem Unterreicht der französischen Sprache und Kultur im frankophonen Afrika beschäftigt.[205]

Ab der zweiten Hälfte des 20. Jhdts. wurde der Schutz und die Förderung der französischen Sprache aufgrund der weltweiten Erosion ihrer Verwendung immer mehr zu einem Kritikpunkt. Die gegenwärtige Sprachpolitik Frankreichs verfolgt daher zwei Zielsetzungen: die Förderung der französischen Sprache und die Förderung der linguistischen und kulturellen Vielfalt in der Welt, wobei sich das erste Bestreben als eine Ableitung von Letzterem konstituiert. Die beiden Zielsetzungen bestärken sich wechselseitig, da sie vorgeben, mit den Bedürfnissen anderer Kulturen zu korrespondieren. Frankreich tritt als führender Kopf dieser zweifachen politischen Affirmation auf, welche sich zum einen in Europa und zum anderen vor allem in Subsahara-Afrika manifestiert.

6.2.1. Die französische Sprache als die Grundlage der kulturellen Zusammenarbeit

Eine Sprache zu sprechen, bedeutet eine bestimmte Kultur zu leben, Konzepte und Anschauungsweisen im zwischenmenschlichen Austausch und in den internationalen Beziehungen zu übertragen.[206]

Die französische Sprachpolitik, die darauf abzielt, den Gebrauch der französischen Sprache in der Welt als ein wichtiges Bestreben der französischen Diplomatie und Außenpolitik zu

[204] Vgl. France Diplomatie: Le français, langue du développement. 15.6.2010. http://www.diplomatie.gouv.fr/fr/actions-france_830/langue-francaise-francophonie-diversite-linguistique_1040/langue-francaise_3094/les-priorites_20237/francais-langue-du-developpement_83183.html [Zugriff: 6.7.2010]

[205] Vgl. Raymond, Jean-François de: L'action culturelle extérierure de la France. Paris: La Documentation française, 2000, 60.

[206] Vgl. Ebd., 70.

bewahren und zu fördern, stellt zugleich die Grundlage der auswärtigen kulturellen Aktivität Frankreichs in der Zusammenarbeit mit EL dar. Das Potenzial, das in der Sprache liegt, ermöglicht kulturellen und wissenschaftlichen Austausch zu entwickeln, wodurch sich wiederum die französische Sprache verbreiten kann. Französisch wird auf diese Weise zum Bindemittel und zum gemeinsamen Nenner der Zusammenarbeit vor allem im frankophonen Teil Subsahara-Afrikas aber auch in afrikanischen Ländern, die offiziell nicht der Frankophonie angehören.

Als eine „transversale Priorität" im französischen Ministerium für äußere und europäische Angelegenheiten konzipiert, verschmilzt dieser Ansatz mit den Zielen der Entwicklungspolitik und ihrer Interventionen im Kulturbereich der Partnerländer:

> Nos actions de promotion du français se situent à l'exact confluent des deux grands objectifs de rayonnement et de solidarité de notre politique de coopération, et sont irrigué par l'ensemble de nos secteurs d'intervention (diffusion culturelle, partenariats éducatifs, coopération universitaire, scientifique et de recherche, coopération audiovisuelle...).[207]

Französisch wird weiterhin als eine Sprache der Weltoffenheit und Träger eines universellen Bedeutungssystems konstruiert. Als ein Produkt der Kolonialzeit wurde ihre identitätsstiftende Rolle, „welche die Grenzen der Länder und Ethnien sowie die politischen, kulturellen und religiösen Klüfte überbrückt",[208] auch lange nach den Erklärungen der Unabhängigkeit der einstigen Kolonien von den politischen Führungspersönlichkeiten Frankreichs immer wieder bekräftigt. Dabei wird auch unter der aktuellen französischen Präsidentschaft nicht darauf verzichtet, mit Argumenten des ausgehenden 18. Jhdts., welche den Vorrang der französischen Sprache in Literatur, Wissenschaft, Politik und Diplomatie in Europa zu erklären und zu legitimieren versuchen, Anklang zu finden: „La France c'est une langue, une langue qu'elle met à la disposition de tous les hommes. Le Français disait Rivarol ce n'est plus la langue française, c'est la langue humaine."[209]

Neben der Hervorhebung ihrer Universalität sowie ihres Charakters als „Seele, Kultur und Gedankengut Frankreichs" wird die französische Sprache im Rahmen der kulturellen Vielfalt und der linguistischen Diversität als ein Recht auf die Andersartigkeit des Denkens

---

[207] France Diplomatie: Langue française, francophonie et diversité linguistique. La promotion du français, une priorité transversale. 30.6.2010
http://www.diplomatie.gouv.fr/fr/actions-france_830/langue-francaise-francophonie-diversite-linguistique_1040/promotion-du-francais-une-priorite-transversale_65114.html [Zugriff: 6.7.2010]

[208] Chirac, Jaques: Rede des französischen Präsidenten, VI^{e} Sommet de la Francophonie, Cotonou, Benin, am 2.12.1995. Zitiert in: Raymond, Jean-François de: L'action culturelle extérieure de la France. Paris: La Documentation française, 2000. 60.

[209] Sarkozy, Nicolas: Rede des französischen Präsidenten, Caen, 9.3.2007.
Zitiert in: Observatoire européen du plurilinguisme: Extrait du discours de Caen, 9 mars 2007, de Nicolas Sarkozy. 19.06.2007. http://www.observatoireplurilinguisme.eu/ [Zugriff: 6.6.2010]

gegenüber einer dominierenden Denkkultur, nämlich jener der englischen Sprache, konzipiert. Gegenüber der „hégémonie de l'anglais"[210], verteidigt die politische Führung Frankreichs unter Sarkozy daher vehement die Stellung und Verwendung des Französischen als Amtssprache innerhalb der Instanzen der EU sowie in den Organisationen der UNO.

6.2.2. Der Stellenwert der Frankophonie in der Welt

Die Frankophonie umfasst „im weitesten Sinne sämtliche Aktionen zur Förderung des Französischen und der Werte, die es verkörpert. In institutioneller Hinsicht bezeichnet sie die Internationale Organisation der Frankophonie (OIF) […]."[211]

Als Muttersprache wird Französisch von 75 Mio. Personen in Frankreich, Belgien, Schweiz, Kanada, Luxemburg und Monaco gesprochen. Laut der OIF sollen weltweit 200 Mio. Menschen Französisch als ihre Mutter- bzw. Landssprache verwenden. Damit rangiert die französische Sprache auf Platz neun der Weltrangliste der am meisten gesprochenen Sprachen. Französisch, eine Sprache, der immer wieder ihr Untergang phrophezeit wurde, verdankt den neuerlichen Anstieg ihrer Verbreitung dem Zuwachs der afrikanischen Bevölkerungen. Afrika ist das Hauptreservoir des linguistischen Wachstums, wo fast die Hälfte der „Frankophonen" (96 Mio.) lebt. Die Zukunft der Frankophonie hängt also von Afrika ab. Wenn es nach der Einschätzung der OIF geht, soll es im Jahre 2050 aufgrund der Alphabetisierung und der demographischen Entwicklung der „Afrikaner" 700 Mio. frankophone Menschen geben.[212] Diese Prognose ist aber fragil, da die französische Sprache in Afrika als Zweitsprache existiert und auch dort, wo sie als offizielle Landessprache geführt wird, nur von einem geringen Teil der Bevölkerung tatsächlich beherrscht wird. Die Kinder lernen sie zwar in der Schule, nicht jedoch innerhalb ihrer Familien. Ein politischer Wechsel in den EL könnte daher Französisch sehr schnell marginalisieren, wie es bereits in der Geschichte der französisch-afrikanischen Beziehungen (z.B. in Algerien und Ruanda) vorgekommen ist.

Als ein wichtiger Teil der Entwicklungspolitik Frankreichs stützt sich die Förderung der französischen Sprache auf ein weltweites Netzwerk an „Attachés für die Zusammenarbeit im Bildungsbereich" und „Attachés für die Zusammenarbeit zur Förderung der französischen Sprache", die innerhalb der SCAC der französischen Botschaften für die Koordination der

[210] Ebd.
[211] France-Diplomatie: Die Außenpolitik. Die Frankophonie: Austausch und Solidarität. 1.11.2008. http://www.diplomatie.gouv.fr/de/frankreich_3/frankreich-entdecken_244/die-aubenpolitik_259/die-frankophonie-austausch-und-solidaritat_110.html [Zugriff: 5.6.2010]
[212] Vgl. AFP: 40 ans de Francophonie. La langue française progresse grâce à l'Afrique. Paris: AFP, 19.03.2010.

sprachlichen Zusammenarbeit verantwortlich sind. Durch die lokale Zusammenarbeit mit den *Centres et instituts culturels français* (CCF) und mit den Einrichtungen der *Alliance Française (*AF) als auch auf internationaler Ebene mit den Institutionen der OIF steuern sie im Rahmen der kulturellen EZA die Förderung der französischen Sprache im jeweiligen Partnerland. Dabei interveniert das französische Außenministerium in Subsahara-Afrika auch in nicht frankophonen Ländern und setzt Projekte (gefördert durch den *Fonds de solidarité prioritaire*) um, die die Beherrschung des Französischen im schulischen und universitären Bereich stärken sollen.[213]

Französisch ist aber auch im wissenschaftlichen Betrieb vieler EL ein „Schlüssel" im Zugang zu Forschungseinrichtungen und der internationalen Distribution wissenschaftlicher Publikationen. Auf Ebene des globalen Wissenschaftsbetriebs ist die 1923 in Zusammenarbeit mit Kanada (Quebec) gegründete *Association francophone pour le savoir* (ACFAS) mit der Verbreitung von Forschung und wissenschaftlichen Aktivitäten in französischer Sprache innerhalb der Frankophonie als auch innerhalb der internationalen wissenschaftlichen Gemeinschaft tätig. ACFAS unterstützt französischsprachige Wissenschaftler in allen Bereichen der Forschung (Sozial- und Humanwissenschaften, Naturwissenschaften und Technologieentwicklung) durch finanzielle Mittel sowie Foren und Netzwerke, in denen die französische Sprache als ein zentrales Kommunikationsmittel im Zugang zu den Unterstützungen fungiert.[214]

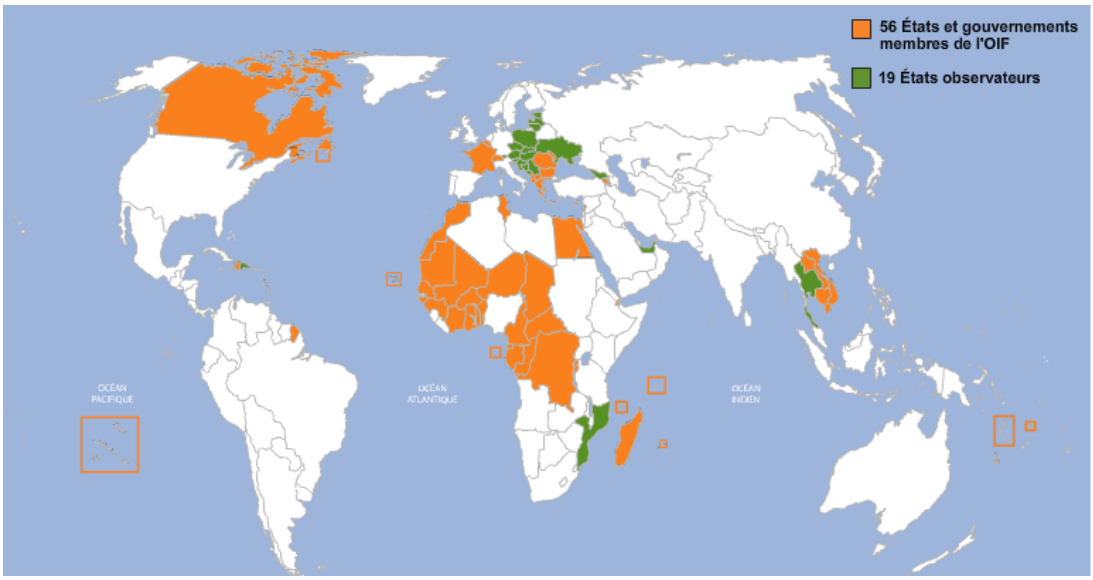
6.2.3 Die Stellung Frankreichs innerhalb der OIF

2010 feierte die Frankophonie ihr 40 jähriges Bestehen seit der Legung der Grundbausteine der *Organisation internationale de la francophonie*, der gegenwärtig 56 Mitgliedsstaaten sowie 19 Länder mit Beobachterstatus angehören. 26 der Staaten befinden sich auf dem afrikanischen Kontinent.

Die französische Sprache bildet das Bindeglied zwischen den 75 Staaten der OIF, die sich zu einer multilateralen Organisation mit zunehmender Hervorhebung ihrer politischen Bedeutung herausgebildet hat. Laut dem französischen Außenministerium leben in diesen Ländern 10% der Weltbevölkerung, die mit 11% an der weltweiten Produktion sowie 15% am internationalen Handel teilnehmen.

[213] Experteninterview mit Montourcy, Jacques: Kulturattaché der französischen Botschaft in Uganda; Direktor von Alliance Française de Kampala. Vom Autor durchgeführt am 14.9.2009 in Kampala.
[214] Vgl. ACFAS: Mission. 2009. http://www.acfas.ca/acfas/a_propos/a_propos.html [Zugriff: 7.7.2010]

Abb. 13: Die Welt der Frankophonie[215]



Basierend auf der sog. „Charta der Frankophonie“, die sich auf „demokratische Werte, Menschenrechte, das Bemühen um eine gerechtere Globalisierung und das Festhalten an der kulturellen Vielfalt“[216] beruft, verpflichten sich die Mitgliedsstaaten zur technischen und kulturellen Zusammenarbeit sowie zur Förderung der französischen Sprache. Dabei erheben die Länder gemeinsam ihre Stimme bei aktuellen internationalen Debatten wie z.B. in der Verabschiedung des internationalen Übereinkommens der UNESCO über die kulturelle und sprachliche Vielfalt, die 2005 im Rahmen der Revision der OIF-Charta in das Kredo der Frankophonie integriert wurde. Die Politik der Zusammenarbeit wird alle zwei Jahre bei den Gipfeltreffen der Frankophonie festgelegt, an der die Staats- und Regierungschefs der OIF-Mitgliedsländer teilnehmen und alle vier Jahre den Generalsekretär der OIF wählen.[217] Auf diesem Posten als Wortführer und offizieller Repräsentant am internationalem Parkett ist seit 2002 der ehemalige senegalische Präsident und „L’ami de la France“ Abdou Diouf[218] mit der Umsetzung der Politik der Frankophonie beauftragt. Als Vorsitzender des Rats für Zusammenarbeit leitet er die OIF im Pariser Sitz und ist im Vorstand der direkten operationellen Instanzen der Frankophonie vertreten. Diese bestehen aus der *Agence*

[215] OIF: État et gouvernements. 2010. http://www.francophonie.org/-Etats-et-gouvernements-.html [Zugriff: 6.7.2010]]
[216] France-Diplomatie: Die Frankophonie. 2008.
[217] Vgl. OIF: Charte de la Francophonie. Adaptiert durch die Ministerkonferenz der Frankophonie in Antananarivo, 23.11.2005. Arikel 3, 3.
[218] Diouf, der vom französischen Bildungssystem ENFORM geprägt wurde, bekleidete verschiedene Regierungsposten unter der Präsidentschaft von Léopold Sédar Senghor, einer der wichtigsten Gründerpersönlichkeiten der Frankophonie, der sein Land auch nach der offiziellen Unabhängigkeit Senegals eng an Frankreich band. Als sein politischer Nachfolger führte Diouf diese Orientierung, die alle Politikbereiche inkludiert, fort.

universitaire de la francophonie (AUF, Hochschulagentur für die Frankophonie), der *Association internationale des maires francophones* (AIMF, Internationale Vereinigung der französischsprachigen Bürgermeister), der Senghor-Universität in Alexandria sowie dem französischen Fernsehsender *TV5*. Die AUF, eines der institutionellen Fundamente der Frankophonie, fördert die Wissenschaft in französischer Sprache und unterstützt das universitäre und wissenschaftliche Netzwerk, welches die frankophone Zusammenarbeit auf der Ebene der Universitäten in den EL vervielfacht.

Obwohl sich die Internationale Organisation der Frankophonie als eine multilaterale Gemeinschaft für Solidarität präsentiert, nimmt Frankreich eine gesonderte Stellung ein. Die Finanzierung der Institutionen der Frankophonie wird an erster Stelle von Frankreich und an zweiter Position von Kanada mit seinen frankophonen Landesteilen getragen. 2009 betrug das Jahresbudget der OIF und ihrer operationellen Instanzen, welches sich gegenüber den Vorjahren im ständigen Wachstum befindet, 89,2 Mio. EUR (TV5 ausgenommen), wovon 67,3% für die Umsetzung von Programmen der technischen und kulturellen Zusammenarbeit sowie zur Förderung der französischen Sprache verwendet wurden.[219] Davon wurden 68,2 Mio. EUR von Frankreich als zum Teil satzungsmäßiger, zum größeren Teil aber freiwilliger Beitrag durch das *Service des affaires francophones* (SAF) des französischen Außenministeriums finanziert, das mit der Umsetzung der Politik Frankreichs im Bereich der multilateralen Frankophonie beauftragt ist. Der Finanzbeitrag Frankreichs zur internationalen Frankophonie wird unter dem Punkt „Beiträge zur UNO und anderen internationalen Organisationen“ der Aktion 5 „Coopération multilatérale“ des Programms 209 der APD als französische ODA gewertet.[220]

Im Rahmen der *Révision générale des politiques publiques* (RGPP) wurde SAF als eine Direktion für kulturelle Angelegenheiten und „Politik der Einflussnahme“ in das Außenministerium integriert. Das Weißbuch der RGPP, das auch die französische Entwicklungspolitik umstrukturierte, sah die Notwendigkeit, innerhalb des französischen Außenministeriums eine Steuerzentrum der auswärtigen Kulturpolitik zu schaffen, in der die Frankophonie einen wichtigen Bereich einnehmen sollte.[221]

Frankreich subventionierte 2009 mit weiteren 70,2 Mio. EUR seinen Sender TV5 als offiziellen audiovisuellen Akteur der Frankophonie, die durch die *Direction du développement*

[219] OIF: Le Budget. 2010. http://www.francophonie.org/Le-budget.html [Zugriff: 6.7.2010]
[220] Vgl. Sénat: Session ordinaire de 2009-2010. Projet de loi de finances pour 2010. Aide publique au développement - Francophonie - La francophonie plus que jamais. 19.11.2009, Paris. Avis Nr. 104, 30.
[221] Vgl. Sénat: Session ordinaire de 2008-2009. Projet de loi de finances pour 2009. Aide publique au développement - La Francophonie : une force à valoriser dans la mondialisation. 20.11.2008, Paris: Avis Nr. 100, 13.

des médias (DDM) und die staatliche Holding *Audiovisuel Extérieur de la France* (AEF) flossen. In Summe hat Frankreich also mit 138,4 Mio. EUR die Institutionen der Frankophonie finanziert (was eine Steigerung um 4,2 Mio. EUR gegenüber dem Vorjahr bedeutet).
2010 sollten die Förderungen für die Frankophonie weiter anwachsen.[222] Bei der Tagung des französischen Senats zur APD und Frankophonie 2009 wurde die Frankophoniepolitik als eine „erneuerte Ambition der französischen Diplomatie" bestätigt. Im Rahmen der Zusammenarbeit mit EL, relevant zum Programm 209 „Solidarité à l'égard des pays en développement" der französischen APD, wird die französische Sprache als ein Mittel („outil") zur Entwicklung betrachtet, da sie einen „Schlüssel im Zugang zum Wissen" darstelle. Daher sei die Förderung der Frankophonie ein „Instrument der Solidarität und des sozialen Zusammenhalts" sowie ein Vektor der regionalen Integration und wirtschaftlicher Entwicklung.[223]

[222] Vgl. Ebd., 31.
[223] Vgl. Ebd. 13.

6.3. Die französiche Zusammenarbeit im Rahmen der Förderung der „kulturellen Vielfalt“ in Subsahara-Afrika

„L’avenir de la langue française passe par deux axes majeurs de coopération avec les pays francophones du Maghreb et de l’Afrique: le soutien aux systèmes d’éducation et le soutien à la vie créatrice.“ [224]

Jean-Paul Cluzel, (ehemaliger) Präsident von Radio France Internationale

Die kulturelle Dimension der Entwicklungszusammenarbeit zwischen Frankreich und Ländern südlich der Sahara betont die französische Sprache und Bildung aber auch zeitgenössischer Ausdrucksformen der bildenden und darstellenden Kunst, Musik und Literatur. Kunst und Kultur sind wichtige Bereiche der französischen EZA, die durch die Instrumente der staatlichen „Entwicklungshilfe“ und das auswärtige kulturelle Netzwerk Frankreichs in den EL organisiert wird. Dabei versteht sich die künstlerische und kulturelle Zusammenarbeit im Entwicklungszusammenhang als ein transversaler Bereich der auswärtigen Kultur- und Entwicklungspolitik, die beide als Dimensionen der französischen Außenpolitik Frankreichs fungieren.

6.3.1. Zum historischen Hintergrund der Zusammenarbeit im Kunst- und Kulturbereich

Die kulturelle Zusammenarbeit Frankreichs mit sog. EL in Subsahara-Afrika basiert vielerorts auf einer langen Tradition, die bereits vor der verbreiteten Anwendung der Ansätze „Kultur und Entwicklung“ bzw. „kulturelle Vielfalt“ und ihrer internationalen Konjunktur im entwicklungspolitischen Mainstream existierte. Die kulturelle Dimension der Beziehungen wurde im Kontext der Dekolonialisierung und der Errichtung des postkolonialen französischen Modells „exception français“ (s.h. Punkt 5.2.5.) bedeutsam, welches eine enge Bindung der offiziell unabhängig gewordenen Staaten an Frankreich in allen öffentlichen Bereichen (Politik, Militär, Wirtschaft und Kultur) anstrebte. Der Errichtung der öffentlichen „Entwicklungshilfe“ als ein durch die Entkolonialisierungsdogmatik modifiziertes neues Machtinstrument folgte unmittelbar der Ausbau des außenkulturellen und künstlerischen Netzwerks Frankreichs, welches das Konzept der Frankophonie und der kulturellen,

[224] Interview geführt durch Neutres, Jérôme: La parole à Jean-Paul Cluzel, président de RFI. In: Rézo International, Nr. 9, 2002, 20.

künstlerischen und wissenschaftlichen Orientierung an Frankreich im frankophonen Subsahara-Afrika verankerte. „Kultur“ wurde zu einem wichtigen Argumentationsstrang Frankreichs gegenüber den neuen Akteuren USA und UDSSR, die im Rahmen des sich abzeichnenden bipolaren Konflikts zunehmend an Einfluss in den ehemaligen europäischen Kolonien erlangten.

André Malraux, der als französischer Kulturminister von 1959 bis 1969 die Außenkulturpolitik Frankreichs prägte, betrachtete Afrika und insbesondere bestimmte Länder wie Tschad, Kongo, Senegal oder Gabon als einen Ort „der zweiten Seele“ bzw. als ein „Lebensreservoir“ und wollte somit Frankreichs Rolle in Subsahara-Afrika gegenüber den „materialistischen“ Interessen der beiden Großmächte durch die Betonung der kulturellen Dimension der Beziehungen hervorheben.[225]

Großteils inspiriert durch Emile Biasini[226] und Malraux’s Entwurf der „action culturelle“ etablierte sich das kulturelle und künstlerische Netzwerk Frankreichs in der Zeitperiode nach den Unabhängigkeitserklärungen, auf den beiden Säulen der kulturellen Einrichtungen (*Centres et instituts culturels français)* und der Bildungsstätten (*les écoles des Beaux-Arts*) beruhend.

Bis Anfang der 1980er Jahre basierte das Prinzip der auswärtigen Kulturpolitik Frankreichs auf der gesonderten Stellung der Kulturen im subsaharischen Afrika. Gegenüber dem künstlerischen und kulturellen Wirken Frankreichs im „traditionellen Ausland“, welches die Kulturen in den Beziehungen zu Industrieländern als ebenbürtig wahrnahm, war die französische Politik in „Afrique noire“ bemüht, eine dominante Kultur – jene der französischen Kultur und zugleich der einstigen Kolonialmacht – mit einer schwachen Kultur – „der“ afrikanischen Kultur – in eine Relation zu bringen, die entwickelt bzw. „regeneriert“ werden sollte. Die französischen Entwicklungsexperten jener Dekade, deren Mehrzahl zuvor als Kolonialbeamte in Subsahara-Afrika tätig waren, erzeugten einen dichten Diskurs über diese abstrakte Entität „der afrikanischen Kultur“, die zugleich zum Entwicklungsgegenstand der kulturellen Aktivität Frankreichs wurde, konzipiert als eine anwendbare Technologie auf ein brachliegendes Terrain, das für Entwicklung empfänglich ist.[227]

---

[225] Vgl. Amselle, Jean-Loup: L’art de la friche. Essai sur l’art africain contemporain. Paris: Flammarion, 2005, 133.

[226] In den 1950er Jahren war er französischer Kolonialverwalter (Benin, Tschad und Guinea) und wurde aufgrund seiner Kenntnisse der „volkstümlichen afrikanischen Kulturen“ sowie seiner Bemühungen, die „Errungenschaften“ der zeitgenössischen Künste Frankreichs den Bevölkerungen im frankophonen Subsahara-Afrika näher zu bringen, zum technischen Berater von Malraux ernannt und mit der „action culturelle“ in Afrika beauftragt.
S.h. Biasini, Émile: Grands Travaux. De l’Afrique au Louvre, Paris: Ed. Odile Jacob, 1995.

[227] Vgl. Amselle: L’art de la friche. 134f.

Unter der „pilotage“ von Emil Biasini etablierten sich die *Centres et instituts culturels français* (CCF) in Subsahra-Afrika. Neben ihrer Funktion als „Vitrinen Frankreichs“, wurden sie mit der „action culturelle“ beauftragt, die die Befruchtung einer afrikanischen Kultur, welche die französische Kultur sowie Werte der traditionellen „Mentalitäten“ in sich aufnehmen sollte, vorsah. In dieser Vorstellung sollte sich die „afrikanische Kultur“ durch die französische Kultur modernisieren: „Convaincus de la nécessité de respecter la spécificité culturelle africaine, les conseillers culturels s’interrogent sur la manière dont pourra se faire la mutation qui conduira les mentalités du monde traditionnel au monde moderne, en mouvance permanente.“[228] In der Auffassung die „afrikanische Kultur“ sei zur Tradition und daher der Vergangenheit zugewandt, waren die französischen Entwicklungsexperten überzeugt, dass sie sich nicht anders weiterentwickeln könnte als durch den Kontakt mit der französischen Kultur, welche ihr den Zugang zu universellen Werten erschließen würde.[229] Mit dem Ansatz der „métissage culturel“ (kulturelle Vermischung/Verschmelzung) zielte Frankreichs auswärtige kulturelle Aktivität der 1960er und 1970er Jahre daher auf das Erwachen der „afrikanischen Kultur“ durch das „Zusammenprallen“ mit der französischen Kultur. Im Rahmen der „franko-afrikanischen“ kulturellen Zusammenarbeit, welche durch die CCF gesteuert wurde, bildeten sich aufgrund der französischen Expertise einflussreiche Lobbys heraus, die von der kulturellen Präsenz Frankreichs profitierten und auch den Diskurs zu Kunst und Kultur aus Subsahara-Afrika prägten.[230]

Durch das Dekret vom 24. August 1974 betreffend der budgetären Autonomie der CCF begann sich allmählich eine sensiblere Verhaltensweise der Akteure der französischen Kulturpolitik in den Partnerländern zu entwickeln, die das Aufblühen von jungen „Keimlingen“ der lokalen Kunst- und Kulturszenen begünstigte. Unter dem Anstoß des Personals der CCF wurden Anfang der 1980er Jahre die ersten künstlerischen und kulturellen Projekte in den Bereichen Theater, Musik und bildende Kunst geschaffen. Diese „Erntearbeit“ der jungen afrikanischen KünstlerInnen und ihrer „Dekodierung“ für den westlichen Markt fand seine natürliche Verlängerung in den 1990er Jahren durch die Schaffung der Assoziation *Afrique en créations* (1990) als ein zentraler Akteur für die Koordinierung und gezielte Förderung der franko-afrikanischen Koproduktion von Kunst- und Kultur.[231]

---

[228] Biasini: Grands Travaux, 115.

[229] Vgl. Bonnamour, Jacques: Les Centres culturels français en Afrique, évaluation de l’action des CCF dans les pays du Champ, évaluations n°5, Paris: ministère de la Coopération et du Développement, 1991, 183.

[230] Amselle: L’art de la friche, 136.

[231] 1991 wurde auch das französische Hochglanzmagazin *Revue noire* kreiert, das bis 2001 vierteljährlich erschien und maßgeblich den Kunstdiskurs zur „afrikanischen zeitgenössischen Kunst“ auf internationaler Ebene mitgestaltete.

6.3.2. Das Konzept der „kulturellen Vielfalt“ innerhalb der französischen EZA

Der Ansatz der „kulturellen Vielfalt“ wird heute weitestgehend von den Akteuren der APD so interpretiert, dass der Zugang zur französischen Kultur und zum französischen Gedankengut (accés à la culture et à la pensée françaises) ermöglicht wird und die Frankophonie als eine schützenswerte Form kultureller Diversität in den Partnerländern der französischen EZA in Erscheinung tritt. So wird die Förderung und der Schutz der „kulturellen Vielfalt“ durch die APD fast immer mit der Förderung der französischen Sprache bzw. Kultur in Verbindung gebracht und tritt in den Formulierungen der SCAC meist als „promotion de la diversité culturelle et du français“[232] in Erscheinung.

Der Beitrag der APD zur kulturellen Vielfalt beinhaltet neben der Förderung von kulturellen Veranstaltungen und der französischen Sprache auch Ausbildungen im Bereich Kulturmanagement, Musikwissenschaft, künstlerischem und audiovisuellem Schaffen, die ebenfalls in Zusammenarbeit mit den Kulturinstituten und Alliance Française und durch Experten aus Frankreich zur Professionalisierung der afrikanischen Kulturschaffenden und zur Entwicklung des Kultursektors beitragen sollen.[233]

Der audiovisuelle Bereich nimmt innerhalb der Förderung der kulturellen Vielfalt eine Sonderstellung ein, die mit der audiovisuellen Außenpolitik Frankreichs (*politique audiovisuelle extérieure*) und der starken Präsenz frankophoner Radio- und Fernsehkanäle, allen voran *TV5* und *Radio France International* mit seinen regionalen Stellen zusammenhängt. Daher legt die französische EZA auch großen Wert auf die Heranbildung neuer Talente in diesem Bereich. So gibt es einzelne Programme in den westafrikanischen Ländern, die Drehbuchautoren, Regisseure und Techniker in ihrer Ausbildung fördern.[234] Ein eigener *Attaché audiovisuel régional,* mit Sitz in Dakar, koordiniert die audiovisuelle Zusammenarbeit (coopération audiovisuelle) für Westafrika. Sie wird aus den Mitteln des FSP finanziert und ist parallel mit der Umsetzung der französischen audiovisuellen Politik im Ausland beauftragt, die die Förderung der audiovisuellen Produktionen Frankreichs beinhaltet. Der Aktionsradius des Attaché in der senegalischen Hauptstadt erstreckt sich auf die Länder Burkina Faso, Kap Verde, Côte d’Ivoire, Gambia, Guinea-Bissau, Guinea-Conakry, Mali, Mauretanien.[235]

---

[232] SCAC Sénégal: Les orientations de la Coopération française. http://www.ambafrance-sn.org/france_senegal/spip.php?article274 [Zugriff: 4.2.2010]

[233] Vgl. SCAC Burkina Faso: Culture, jeunesse et sport. http://www.ambafrance-bf.org/france_burkina/spip.php?article289 [Zugriff: 5.2.2010]

[234] Vgl. SCAC Mali: Culture et Francophonie. http://www.ambafrance-ml.org/spip.php?article429 [Zugriff: 2.2.2010]

[235] Vgl. Associations de FLE: Attaché audiovisuel régional. http://fle.asso.free.fr/aal/post2004/audiovisuel.htm [Zugriff: 4.2.2010]

Auch für den ostafrikanischen Raum wurde ein eigener *Attaché audiovisuel régional* im kenianischen SCAC mit der audiovisuellen Zusammenarbeit für alle Länder im vorwiegend englischsprachigen Ostafrika beauftragt. Die Zusammenarbeit beinhaltet auf der einen Seite die Ausbildung von Fachkräften in den Bereichen Film, Fernsehen und Radio sowie die Förderung einer besseren institutionellen Strukturierung des Sektors. Auf der anderen Seite ist die Regionalstelle für die Promotion des französischen und frankophonen Kinos in Synergie mit den Alliances Françaises und in Partnerschaft mit internationalen Filmfestivals der ostafrikanischen Länder verantwortlich. Auch hier verschmelzen die Kompetenzfelder.[236]

In der öffentlichen EZA Frankreichs steht also die Förderung und Hervorhebung der französischen Kultur in sog. Entwicklungsländern scheinbar in keinerlei Widerspruch zum Konzept der „kulturellen Vielfalt" und zum Übereinkommen über den Schutz und die Förderung der Vielfalt kultureller Ausdrucksformen, da sie sich mit dem Ansatz der Frankophonie als eine schützenswerte Ausprägung kultureller und linguistischer Vielfalt vereinen lässt. Da Frankreich und die *Organisation internationale de la Francophonie* nach eigenen Angaben maßgeblich zum Zustandekommen der UNESCO-Deklaration (2001) und –Konvention (2005) beigetragen haben[237], ließ sich diese Interpretation des internationalen Übereinkommens zur Förderung kultureller Diversität mit „universellem" Geltungsanspruch reibungslos in die französische „Entwicklungshilfe" integrieren. Die UNESCO-Konvention ist zum Hauptbezugsrahmen der kulturellen Zusammenarbeit mit sog. Entwicklungsländern geworden, wo die Frankophonie und die kulturelle Einflussnahme Frankreichs zunehmend durch die Pluralisierung der Akteure gefährdet wurden.

Die Integrierung des UNESCO-Konzepts der „kulturellen Vielfalt" als ein Teilkonzept der Frankophonie im Sinne der Erhaltung der französischen Sprache und Kultur in Subsahara-Afrika ist daher ein gewichtiges Anliegen der französischen öffentlichen „Entwicklungshilfe" geworden. In diesem Punkt betonte Frankreichs Außenminister erneut die Rolle der französische Kultur als ein Raum des Dialogs und des Austauschs („espace de dialogues et d'échanges")[238]. Im aktuellen politischen Diskurs Frankreichs wird die post-koloniale Konzeption der französischen Kultur und Sprache der 1960/1970er Jahre als ein Schlüssel

[236] Vgl. SCAC Kenya: Coopération audiovisuelle. http://www.ambafrance-ke.org/spip.php?article503 [Zugriff: 3.3.2010]

[237] Vgl. France Diplomatie: Promotion de la diversité culturelle. 2008. http://www.diplomatie.gouv.fr/fr/actions-france_830/francophonie-langue-francaise_1040/actions-francophonie-multilaterale_19113/promotion-diversite-culturelle_65172.html [Zugriff: 4.2.2010] und OIF: Diversité culturelle et linguistique. 2009. http://www.francophonie.org/-Diversite-culturelle-et-.html [Zugriff: 4.2.2010]

[238] Vgl. Kouchner, Bernard: Intervention de Bernard Kouchner prononcée à l'occasion des Journées du Réseau Français à l'étranger. 16.7.2009. http://www.diplomatie.gouv.fr/fr/ministere_817/ministre-les-secretaires-etat_818/bernard-kouchner_16620/discours-interventions_16625/intervention-bernard-kouchner-prononcee-occasion-journees-du-reseau-francais-etranger-2009-paris-16-juillet-2009_75392.html [Zugriff: 5.6.2010]

der afrikanischen Bevölkerungen zum „universellen Gedankengut“ und zur wirtschaftlichen Entwicklung immer wieder hervorgehoben.

6.3.3. Die „kulturelle Vielfalt“ und die „exeption culturelle“

Genauer betrachtet hat die UNESCO-Konvention von 2005 – in ihrer Realisierung protegiert durch Frankreich und Kanada[239] – in Frankreich ein bereits seit den 1990er Jahren praktiziertes Modell der „exeption culturelle“ ersetzt und für die internationale Staatengemeinschaft unter dem Begriff der „diversité culturelle“ auf eine mehr konsensuale Ebene gebracht.

Das Konzept der „kulturellen Vielfalt“ geht mit der Beschränkung des freien Handels für kulturelle Güter und Dienstleistungen einher, um als souveräner Staat die eigenen Kunstschaffenden als Träger der nationalen Kultur zu unterstützen und zu befördern (s.h. Punkt 3.2. und 3.3.). In Frankreich hat es die Intention des politischen Konzepts der „exception culturelle française“ erneuert, das als Überbegriff für protektionistische Maßnahmen entstand, um die französische Kulturindustrie (vor allem Film- und Musikmarkt) gegenüber einer „amerikanisierten“ bzw. „anglophonen“ globalen Kulturindustrie zu schützen, die sich für die kulturelle Diversität gefährdend zeigte. Mit der TASCA-Verordnung von 1990 wurde in Frankreich durch eine Quotenregelung für den Kultursektor (Kino, Fernsehen und Radio) ein rechtlicher Rahmen geschaffen, der durch staatlich festgelegte Prozentsätze die Distribution kultureller Güter und Dienstleistungen herkunftsabhängig reguliert sowie französische und europäische Produktionen begünstigt. Auf globaler Ebene waren restriktive Maßnahmen dieser Art nur durch Zusammenschlüsse von Staaten möglich, die im Interesse ihrer nationalen Kulturproduktionen eine Sonderstellung von kulturellen Erzeugnissen in den liberalen Handelsabkommen GATT bzw. GATS erreichen wollten. Die französische Diplomatie und Außenpolitik spielte auf europäischer Ebene sowie innerhalb der Nord-Süd Beziehungen eine erhebliche Rolle, die zum Umdenkprozess der Liberalisierung innerhalb der internationalen Handelsabkommen für kulturelle Güter und Dienstleistungen führte. Der damalige französische Minister für Kultur und Frankophonie Jacques Toubon[240] verteidigte bei den GATT-Verhandlungen der Uruguay-Runde 1993 vehement die „exception culturelle“, die später in Frankreich zur „diversité culturelle“ umgetauft wurde. Sein Engagement stellte

[239] Vgl. Carnaghan, Matthew: UNESCO Convention on the Protection and Promotion of the Diversity of Cultural Expressions. 17.2.2006. Parliamentary Information and Research Service of Canada. http://www2.parl.gc.ca/Content/LOP/ResearchPublications/prb0564-e.pdf [Zugriff: 5.6.2010]

[240] Nach Toubon ist auch das Gesetz betreffend des Gebrauchs der französischen Sprache (Loi Toubon 1994) benannt, das die französische Sprache vor der gehäuften Verwendung von Anglizismen zu schützen sucht und staatlich verordnete Neologismen für neuere Begriffe auf Französisch vorgibt.

den kulturellen Einfluss der USA in Frage und leitete eine Neuorientierung in den internationalen Verhandlungen ein. Dabei ließen sich auch die europäischen Partnerländer von der Idee überzeugen, dass Kultur nicht wie ein beliebiges Handelsgut zu behandeln wäre und die kulturellen Produkte nicht liberalisiert werden können.[241] Innerhalb der EU hat Frankreichs Konzept der „exeption culturelle" 1993 einen breiteren Konsens erreicht, der zur Abstimmung des europäischen Parlaments für die Integration der Klausel über die „spécificité culturelle" in das GATT-Abkommen führte. 1994 wurde die Klausel über die Sonderstellung von „Kultur" ins GATT aufgenommen, welche kulturelle Erzeugnisse zunächst weder aus dem Abkommen exkludierte, noch als Teil des liberalisierten Warenhandels inkludierte – daher scheinbar auch keine endgültige Lösung für Frankreich und die europäischen Partner bedeutete. Im Bereich der audiovisuellen Dienstleistungen wurden in das 1995 beschlossene GATS unter starken Gegendruck der USA und ihrer kulturindustriellen Lobbies Ausnahmeregelungen von der sog. *Meistbegünstigungsklausel* integriert, die für den audiovisuellen Sektor keine Verpflichtungen bezüglich Marktzugang bzw. Inländerbehandlung vorsehen.[242] Dadurch wurden kulturelle Güter und Dienstleistungen aus GATT und GATS nicht herausgenommen, sondern wurden ihr Gegenstand. Die anschließende Ausgestaltung eines „universellen" Konzepts im Rahmen der Vereinigten Nationen durch die UNESCO-Deklaration (2001) bedeutete einen wesentlichen Schritt zur Festlegung der Leitlinien und Konzepte zur „kulturellen Vielfalt" bzw. zuvor „exeption culturelle" auf der globalen Ebene. Frankreichs Engagement hat wesentlich zum UNESCO-Konzept der kulturellen Vielfalt beigetragen, worin gemeinsame Entscheidungsfindungen der OIF-Mitgliedsstaaten von Bedeutung waren. Mit der Zustimmung von 148 Staaten für die UNESCO-Konvention 2005 (mit den zwei Gegenstimmen der USA und Israels) wurde schließlich ein multilateraler Rahmen geschaffen, der sowohl die „exeption" bzw. „spécificité culturelle" gegenüber GATT und GATS schützt, sich aber gleichermaßen auf die Zusammenarbeit mit den sog. Entwicklungsländern auswirkt. Dadurch erlangte Frankreich einen mehr „universellen" Referenzrahmen für den Schutz und die Förderung der kulturellen Vielfalt, welcher jedoch – angewendet auf die internationale Frankophonie – paradoxerweise den kulturellen Einfluss der ehemaligen Kolonialmacht in Subsahara-Afrika befördert.

Unter dem Vorwand der „Gefahren der Globalisierung" für die kulturelle Vielfalt, welche durch die Flut von audiovisuellen Medien aus den USA (als ihr zweitgrößter Exportsektor) gegeben

[241] Vgl. Gentil, Geneviève / Poirrier, Philippe: La politique culturelle en débat. Anthologie, 1955-2005. Paris: La Documentation Française 2005. 25f und 120-123.

[242] Vgl. Sandberg, Karin: Unzulässiger Protektionismus in der europäischen Medienpolitik? Die Maßnahmen der Europäischen Gemeinschaft zum Schutz des europäischen Films und ihre Vereinbarkeit mit dem durch das GATT und die WTO-Vereinbarungen gebildeten Rechtsrahmen. Frankfurt am Main: Lang, 1998. 231-234.

zu sein scheinen[243], wurden Programme der französischen bilateralen und multilateralen (EU-AKP) EZA entwickelt, die den französischen bzw. europäischen Anteil der künstlerischen und kulturellen Zusammenarbeit mit EL im subsaharischen Afrika gegenüber anderen Akteuren verstärkt (s.h. Punkt 4.3.4.). In der EU wurde die „kulturelle Vielfalt" zur Grundlage einer europäischen Kulturagenda, die ab 2001 die Innen- als auch Außenkulturpolitik der EU prägen soll. Die „neue Säule der globalen Governance im Kulturbereich"[244], wie die UNESCO-Konvention von der Europäischen Kommission bezeichnet wird, ruht allerdings auf einer europäisch-französischen Idee der „spécificité bzw. exeption culturelle". Daher erscheint die Universalität des Konzepts der „kulturellen Vielfalt" und ihrer im Übereinkommen festgelegten Rahmenbedingungen als fragwürdig. Der auf diese Weise geschaffene Legitimationsrahmen für die kulturelle und künstlerische Zusammenarbeit mit sog. Entwicklungsländern erlaubt es den französischen und europäischen Interessen sich gegenüber der zunehmenden Konkurrenz anderer Akteure in Subsahara-Afrika innerhalb der kulturellen Dimension eine gewichtige Position zu sichern.

6.3.4. „Soft Power" – eine Neuorientierung der französischen Außenpolitik?

Aus US-amerikanischer Sicht wird die UNESCO-Konvention vereinzelt als ein Ideenwerk Frankreichs kritisiert, welches mit staatlich koordinierten Mitteln versucht, einem Prozess entgegen zu wirken, der im öffentlichen Diskurs Frankreichs der letzten Jahre unter dem Begriff „déclinisme" in Erscheinung getreten ist.[245] Die französische Regierung unter Präsident Sarkozy hat es sich zum erklärten Ziel gemacht, Frankreichs Rolle auf dem internationalen Feld wieder zu stärken und dem Schwund des französischen kulturellen Einflusses in der Welt entgegen zu wirken. Frankreichs Anspruch auf „Weltrangstatus" hängt aber vor allem von den Beziehungen zu afrikanischen Ländern ab, wo zunehmend die asiatischen „Riesen" aber auch andere europäische Partnerländer die vormals privilegierten Beziehungen diversifizieren. Zum erneuten politischen und wirtschaftlichen Engagement Frankreichs in Subsahara-Afrika (s.h. Kap. 5) soll durch eine Neuorientierung der Außen- und Kulturpolitik der kulturelle Einfluss Frankreichs erhöht und wieder stärker an seine Außeninteressen gebunden werden. Dabei orientiert sich die französische Regierung neuerdings an einem überaus „amerikanischen" Konzept. Der Ansatz der *Soft Power*, welche die Außenpolitik und Diplomatie der USA unter Präsident Clinton prägte und bei der

[243] Vgl. ebd. 50.
[244] Vgl. Europäische Kommission: Kultur. Das Unesco-Übereinkommen von 2005. 12.11.2009
[245] Morrison, Donald: In search of lost time. 21.11.2007
http://www.time.com/time/magazine/article/0,9171,1686532,00.html [Zugriff: 6.6.2010] (Ursprünglich erschienen in: Time, 21.11.2007 [Seiten?]

Administration von Barack Obama wieder Verwendung findet, wird nun auch in Frankreich zu einem offiziellen Handlungsrahmen der französischen Politik. Dies bekräftigte zumindest Außenminister Bernard Kouchner gemeinsam mit Kulturminister Frédéric Mitterand bei der Präsentation eines neuen Gesetzesbeschlusses im Juli 2010, das eine Reorganisation und eine (noch) stärkere Zentralisierung des französischen kulturellen und diplomatischen Netzwerkes im Ausland vorsieht. Die Abwesenheit von Kultur in der gemeinsamen Außen- und Sicherheitspolitik der EU beließe, so Kouchner, die auswärtige Kulturpolitik in der Domäne der Nationalstaaten. Dabei müsse Frankreich seiner langen Tradition der kulturellen und diplomatischen Einflussnahme (die Entwicklungszusammenarbeit versteht sich hier mitinbegriffen) nicht ablehnend gegenüber stehen. Ganz im Gegenteil – die zunehmende Konkurrenz anderer Staaten würde eine Effizienzsteigerung der „diplomatie de solidarité et d'influence"[246] von Frankreich abverlangen:

> Dans ce domaine, devenu très vaste et très européen, la culture n'existe pas. La demande culturelle redevient ou demeure – comme on veut – l'apanage des nations. Donc nous devons dans ce domaine du soft power, dans ce domaine de la proposition culturelle, ne refusant pas notre tradition, au contraire, fondé sur la tradition, nous devons innover et être plus performant face à la concurrence. La concurrence est rude dans ce domaine.[247]

Laut Kulturminister Mitterand ginge es aus der heutigen Sicht nicht mehr darum, die Gefahr der amerikanischen Kulturhegemonie abzuwenden. Er sei vielmehr darum besorgt, ob sich Frankreich einen bedeutenden Platz zwischen China und Indien auf dem afrikanischen Kontinent sichern könne.[248] Deutschland, das Vereinigte Königreich und Spanien seien mit ihren außenkulturellen Netzwerken (Goethe Institut, British Council und Instituto Cervantes) ebenso zu Konkurrenten des französischen Netzwerks geworden. Die Außenpolitik Frankreichs wäre zu nichts nutze oder wäre nicht ausreichend, wenn man ihr nicht eine Kulturpolitik hinzufüge, die sie projiziert, die ein Teil von ihr ist, die sie erklärt, so Kouchner.[249] Mit der neuen Offensive, die sowohl die kulturelle Präsenz Frankreichs als auch die Zusammenarbeit mit EL im Rahmen des Konzepts der kulturellen Vielfalt erhöhen möchte, wird eine Umstrukturierung des auswärtigen kulturellen Netzwerks einhergehen. Diese soll die französische Präsenz im internationalen Diskurs, sowie innerhalb des globalen Kunst-

[246] Kouchner: Intervention. 16.7.2009.
[247] Kouchner, Bernard: Pressekonferenz für die Ankündigung der Schaffung von Institut Français. 21.7.2010. Tonaufzeichnung von Foster, Siegfried, Radio France Internationale. Online abrufbar: http://www.rfi.fr/afrique/20100721-culturesfrance-devient-institut-francais-culture-s-elargit [Zugriff: 2.8.2010]
[248] Vgl. Mitterand, Fréderic: Conférence annonçant la création de l'Institut français le 21 juillet 2010. Tonaufzeichnung von Foster, Siegfried, Radio France Internationale. Online abrufbar: http://www.rfi.fr/afrique/20100721-culturesfrance-devient-institut-francais-culture-s-elargit [Zugriff: 2.8.2010]
[249] Vgl. Kouchner: Intervention. 16.7.2009.

und Kulturmarktes erhöhen. Mit ihr geht eine plötzliche Mittelaufstockung einher, die mit der stetigen Senkung der staatlichen Ressourcen für das auswärtige kulturelle Netzwerk bricht. Unter dem Vorzeichen der Finanzkrise, die sich ab 2007 weltweit auszubreiten begann, scheint Sarkozys Liberalisierungs- und Privatisierungspolitik in Frankreich einen Umdenkungsprozess zu erfahren, die dem französischen Staat wieder eine zentrale Rolle in der kulturellen „Projektion" Frankreichs nach außen hin einräumt, aber gleichzeitig die Möglichkeit eröffnet, von privaten Akteuren und der Kulturindustrie zusätzliche Mittel für die Beförderung der französischen Kultur im Ausland generieren zu können. Die Zusammenführung der Institutionen der „Établissement culturels", die sie ab 2011 gegenüber den europäischen Mitstreitern unter eine neue, konkurrenzfähige „Marke" und Aushängeschild Frankreichs mit dem Namen *Institut Français* bringt, befördert *Culturesfrance* an die Spitze des auswärtigen kulturellen Netzwerks Frankreichs.

6.4. Das französische auswärtige Netzwerk für Kunst und Kultur und seine wichtigsten Akteure in Subsahara-Afrika

„Le réseau culturel et artistique français à l'étranger" besteht weltweit neben den erwähnten 161 Einrichtungen für „Zusammenarbeit und kulturelle Aktion" (SCAC) der bilateralen Entwicklungszusammenarbeit, aus 209 *Centres et instituts culturels français* (CCF) in 130 Ländern, die dem Außenministerium unterstellt sind, 459 staatlich subventionierten Alliances Francaises, 27 französischen Instituten für Human- und Sozialforschung sowie 33 Niederlassungen der französischen Entwicklungsagentur AFD. Hinzu kommen 164 Einrichtungen der Agentur CampusFrance für die Promotion der französichen Hochschulbildung sowie 461 französische Schulanstalten im Ausland.[250] Ein nicht geringer Teil dieses „réseau mondial" ist im subsaharischen Afrika aktiv und koordiniert die Programme und Projekte der französischen Kunst- und Kulturkooperationen im Entwicklungszusammenhang.

Durch die Zusammenarbeit der SCAC mit den jeweiligen *Centres et insituts culturels français*, den Einrichtungen der *Alliance Française* und zentralen Akteuren wie *Culturesfrance* und den Organisationen der OIF werden Französischsprachunterricht, der Zugang zu französischen Mediatheken und Forschungseinrichtungen sowie eine hohe Anzahl an kulturellen Veranstaltungen organisiert. Bis zu 50.000 Events finden jährlich weltweit im Rahmen der

[250] Vgl. France-Diplomatie: Un réseau à l'étranger. 4.02.2010 http://www.diplomatie.gouv.fr/fr/actions-france_830/culture_1031/un-reseau-etranger_11309/index.html [Zugriff: 2.3.2010]

außenkulturellen Aktivität Frankreichs (*l'action culturelle extérieur de la France)* statt, die durch das französische Netzwerk im Ausland veranstaltet werden.[251] Ausstellungen, Aufführungen, Konzerte und Festivals, die die kulturellen Ausdrucksformen von lokalen Initiativen der EL aber auch zeitgenössische Kunstschaffende aus Frankreich präsentieren, geben der Manifestation der „kulturellen Vielfalt" eine Bühne, in der die französische Beteiligung durch die sprachliche Referenz und die finanziellen Abhängigkeiten solcher Unternehmungen dominiert. Als jährliche Großevents, die im Rahmen der Förderung der Vielfalt kultureller Ausdrucksformen von der französischen EZA unterstützt und organisiert werden, haben einige der Festivals internationalen Stellenwert erlangt und sind für die Kulturindustrien der Partnerländer besonders bedeutsam geworden.

6.4.1. Les Centres et Instituts culturels français

Als kulturelle Stützpfeiler der französischen Afrikapolitik in der Zeit nach den Unabhängigkeitserklärungen errichtet, fungieren die *Centres et instituts culturels français* (CCF) als kulturelle „Vitrinen Frankreichs" und als durchführende Organe der „l'action culturelle extérieure de la France" in Subsahra-Afrika.

Unter dem Ansatz der „métissage culturel", die zur Befruchtung der „afrikanischen Kultur" durch die französische Kultur führen sollte, brachten die CCF die franko-afrikanische kulturelle Entwicklungszusammenarbeit in den 1960er und 1970er Jahren hervor. In jener Zeitperiode wurde auch die Frankophonie in konzeptueller und institutioneller Hinsicht auf dem afrikanischen Kontinent etabliert. Die budgetäre Autonomie, die den CCF 1974 gewährt wurde, ermöglichte ab den 1980er Jahren das Aufblühen von jungen „Keimlingen" der lokalen Kunst- und Kulturszenen. Stellvertretend für eine „afrikanische Kultur", die sich durch die französische Kultur modernisiert und ihre Elemente in sich aufnimmt, begannen die Einrichtungen Projekte in den Bereichen Theater, Musik, Film, Tanz und der bildenden Kunst durchzuführen und für den westlichen Markt „auszulesen", dessen internationale Verbreitung durch weitere staatliche oder private Akteure gesichert wurde. Mit der Schaffung Assoziation *Afrique en créations* 1990 sollte in Frankreich ein zentraler Akteur entstehen, der die Bekanntmachung der schöpferischen Vielfalt dieser franko-afrikanischen Zusammenarbeit in Subsahara-Afrika und in Frankreich koordiniert. In dieser Rolle fungiert seit 2006 die

[251] Vgl. Foster, Siegfried: CulturesFrance devient L'Institut français et la culture s'élargit. Radio France Internationale. http://www.rfi.fr/afrique/20100721-culturesfrance-devient-institut-francais-culture-s-elargit [Zugriff: 2.8.2010]

Folgeorganisation *Culturesfrance* als Partner der CCF, welche die Verbreitung der franco-afrikanischen Koproduktionen auf Europa und Asien ausweiten konnte.

Abb. 14: Centres et Instituts culturels français (CCF) in Subsahara-Afrika[252]

Als wichtige Glieder des französischen Netzwerks kultureller Einrichtungen unter der administrativen Vormundschaft der Botschaften (französisches Außenministerium) sind in 2010 31 *Centres et Instituts culturels français* im subsaharischen Afrika tätig (s.h. Abb. 14). Ihrer Bestimmung nach sind sie der Öffentlichkeit der Länder zugewandt, die sie beherbergen und bieten dieser verschiedene kulturelle Leistungen sowie, in Zusammenarbeit mit CampusFrance, Beratung zur französischen Hochschulbildung an. Als Instrumente der Außenkultur- und Entwicklungspolitik Frankreichs sind die CCF mit einer zweifachen Mission beauftragt:

1. die französische und europäische Kultur durch ihre Produktionen (Bildende Kunst, Kinematographie, darstellende Kunst, Literatur aber auch neue Medien) und ihre Akteure (KünstlerInnen, Vortragende, Ausbildende) zu verbreiten;

[252] Quelle: Latitude France: Géolocalisation. Èstablissements culturels. http://www.latitudefrance.org/AnnuaireCarto.html [Zugriff: 4.5.2010]

2. die kulturellen und künstlerischen Formen des Partnerlandes im Land selbst sowie in Frankreich durch die Förderung des künstlerischen und intellektuellen Schaffens und durch die Professionalisierung der lokalen Kulturakteure aufzuwerten.[253]

Ihre Aktivitäten umfassen die Organisation von Theater-, Kino-, Konzertaufführungen und Ausstellungen, die bis zu 300 Veranstaltungen pro Jahr und pro Einrichtung umfassen können. Die CCF sind gleichermaßen Partner von Großveranstaltungen mit internationaler Breitenwirkung wie z.B. von der *Biennale de l'Art Africain Contemperain Dak'art*, der *Rencontres de la Photographie Africaine* oder des Internationalen Filmfestivals *FESPACO* und arbeiten eng mit lokalen als auch mit zentralen französischen Akteuren wie *Culturesfrance* an ihrer Realisierung bzw. Finanzierung zusammen. Sie übernehmen in Partnerschaft mit dem französischen Kulturministerium in gleicher Weise die Ko-Organisation von nationalen Kulturveranstaltungen Frankreichs in den Partnerländern (*Lire en fête, Printemps des poètes, Fête de la Musique, Fête du Cinéma*…) sowie der Frankophonie (*Fête de la Francophonie*).

Als wichtiger kultureller Bestandteil des urbanen Lebens sind die CCF mit umfangreichen Mediatheken ausgestattet, die den freien Zugang zu Büchern, audiovisuellen Medien, Internet sowie zur französischen und internationalen Presse erlauben und allen Interessierten an der französischen Sprache und Kultur offen stehen.[254] Gemeinsam mit den Einrichtungen der *Alliance Française* sind sie auch für die Förderung des Französischsprachunterrichts verantwortlich. Dies geschieht durch unterschiedliche Kursangebote vor allem in Ländern im subsaharischen Afrika, wo die französische Sprache nicht die offizielle Landessprache darstellt und somit nicht wie in den frankophonen Ländern in das nationale Bildungssystem integriert ist.

Durch die Organisation von Workshops und Ateliers zur Professionalisierung der lokalen Kulturakteure unter der Leitung von französischen ExpertInnen in verschiedenen Bereichen (audiovisuelle Medien, Theater, Tanz etc.) sind sie auch als Ausbildungsstätten an der Entwicklung der Kulturindustrien in den sog. Entwicklungsländern maßgeblich beteiligt.

[253] Vgl. CCF de Bamako: Nos missions. 2010. http://www.ccfbko.org.ml/pages/index.php?option=com_content&view=article&id=41&Itemid=5 [Zugriff: 6.9.2010]

[254] Vgl. Raymond: L'action culturelle. 2000, 98.

6.4.2. Alliance Française – der wichtigste außerstaatliche Akteur der kulturellen Zusammenarbeit

Im Unterschied zu den CCF sind die Einrichtungen der Alliance Fraçaise (AF) keine staatlichen Außenstellen Frankreichs sondern zivilgesellschaftliche Organisationen, die den lokalen Autoritäten und Gesetzen im jeweiligen Land unterliegen (droit local). 1883 ins Leben gerufen, basierend auf Werten der Aufklärung und des Humanismus mit dem Ziel die französische Sprache und Kultur im Ausland zu verbreiten[255], sind heute 129 Alliances française in 36 Staaten in Afrika aktiv. Die dreifache Mission der AF besteht in der Verbreitung der französischen Sprache durch Französischsprachunterricht, der Förderung von Kultur – unter dem Aspekt der Annerkennung der kulturellen Vielfalt – sowie der Unterstützung von StudentInnen, die in Frankreich eine Hochschulbildung absolvieren möchten.

Der Verband der Alliance Française, der insgesamt 1040 Einrichtungen weltweit zählt, präsentiert sich nach außen hin gerne als ein vom französischen Staat unabhängiges Netzwerk, das sich zu 75 % (vor allem durch die Einahmen aus den Sprachkursen) selbst finanziert.[256] In der Praxis verhält es sich aber so, dass sich die Finanzierung und Funktionsweise der AF in Industrieländern gegenüber den AF in sog. Entwicklungsländern gravierend unterscheiden. In Subsahara-Afrika sind die Budgets mehrheitlich durch staatliche Subventionen Frankreichs gedeckt, die über die französischen Botschaften durch das Außenministerium an die AF fließen. So wird z.B. über 60% des Jahresbudgets der *Alliance Française de Kampala* in Uganda aus Mitteln der französischen Botschaft gedeckt. Im Gegenzug übernehmen die AF den Auftrag, als „opérateur linguistique“ und „opérateur culturel“ im Land für die französischen Botschaften zu fungieren. Zum Teil gibt es auch personelle Verbindungen zwischen den staatlichen Instanzen und den „Nicht-Regierungs-Organisationen“. So bekleidet der Direktor der AF in Kampala auch gleichzeitig den Posten des Kulturattaches Frankreichs in Uganda.[257]

Als bedeutende Akteure innerhalb der urbanen Kunst- und Kulturszenen in Subsahara-Afrika präsentieren sich die AF in ihrer Aktivität als laizistisch, apolitisch und nicht diskriminierend. Gegenüber den SCAC verstehen sie sich daher nicht als politische Entscheidungsträger, sondern als professionelle Instanzen, die aufgrund ihres Know-hows und ihrer Kapazitäten mit der Umsetzung von Vorschlägen seitens der staatlichen Akteure Frankreichs beauftragt

[255] Vgl. Le Monde: L’Alliance française fait son miel à Lima. 2.8.2008, [Seiten?] www.fondation-alliancefr.org/IMG/pdf/lemonde3aout08.pdf [Zugriff: 14.3.2009]
[256] Vgl. Fondation Alliance Française: Géostratégies du français. Colloque international de l’Alliance française 27.1.-29.1. 2009. Communiqué de presse. Paris: AF, 2009. 1.
[257] Experteninterview mit Montourcy, 14.9.2009.

sind sowie eigeninitiierte Projekte und Programme zur Hervorhebung von Kunst und Kultur der Partnerländer manövrieren. Ihre Autonomie in der Rolle als „opérateur culturel“ des französischen Außenministeriums bleibt lediglich auf die Auswahl der Projekte durch die jeweilige Direktion der AF begrenzt, die „realisierbar“ erscheinen und sich mit den oben genannten Werten vereinbaren lassen. Dabei integrieren sich die AF in die lokale Organisation von jährlich stattfindenden internationalen Großveranstaltungen Frankreichs (wie jene der *Fête de la Musique* und der *Fête de la Francophonie*) und arbeiten an ihrer Realisierung mit Akteuren wie *Culturesfrance* oder der OIF zusammen. Dabei können sie von der audiovisuellen Distribution durch das internationale Netzwerk französischer Radio- und Fernsehsender für die Promotion dieser Unternehmungen profitieren.

In Ländern im subsaharischen Afrika, wo die SCAC selbst über keine ausreichenden personellen und strukturellen Ressourcen verfügen sowie keine CCF etabliert sind, gehen die Finanzmittel der „Ambassade de France“, die für die künstlerischen und kulturellen Aktivitäten vorgesehen sind, zur Gänze an die AF. Dabei wird in der jährlichen Subvention keine Trennung der Mittelverwendung für die Förderung der kulturellen Vielfalt der Entwicklungsländer gegenüber der Finanzierung von Veranstaltungen zur Förderung der Frankophonie bzw. zur kulturellen Präsenz Frankreichs durch französische Kunst- und Kulturschaffende vorgenommen.[258] In dieser Form der indirekten Finanzierung der AF durch das Außenministerium Frankreichs wird also keine Unterscheidung zwischen den beiden Dimensionen der kulturellen Zusammenarbeit gemacht. In der Funktion als „opérateur linguistique“ arbeiten die AF mit dem „attaché linguistique“ der französischen Botschaften zusammen, über die sie indirekt Förderungen des französischen Entwicklungshilfefonds FSP für die Durchführung von Bildungsprojekten erhalten, um die französische Sprache zu verbreiten.

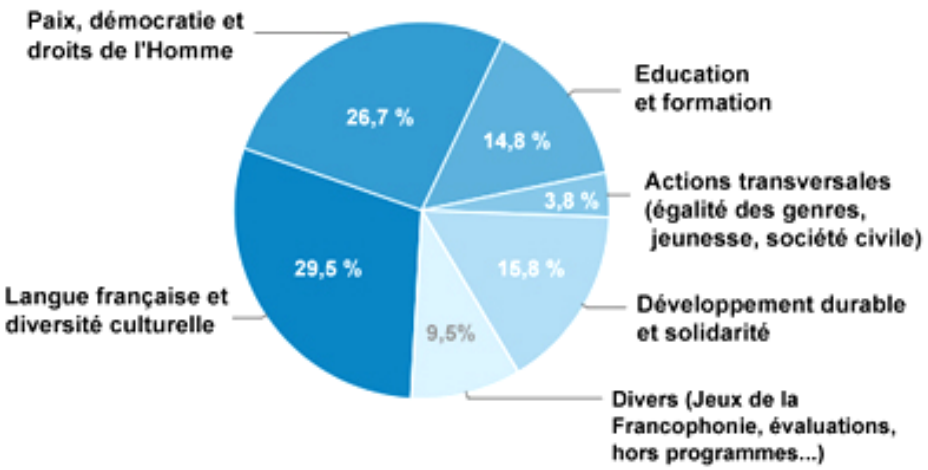
Die Verwendung der französischen ODA im Bildungs- und Kulturbereich der Partnerländer ist in Bezug auf die operationelle Abwicklung durch die lokalen AF nicht transparent gestaltet. Der ambivalente Einsatz der *Aide publique au développement*, der neben der Förderung von Kunst und Kultur der Partnerländer, die kulturelle Präsenz Frankreichs in diesen Ländern beinhaltet, verbindet sich unter dem Konzept der „kulturellen Vielfalt“ zu einem Gesamtkonzept, der keine strukturelle Trennung der beiden Bereiche erkennen lässt.

[258] Ebd.

6.4.3. Die OIF als Teil des französischen Netzwerks

Die Verbreitung der französischen Sprache durch die OIF und ihre durchführenden Organe findet in allen Teilbereichen ihrer Entwicklungsprogramme statt.
Ein Drittel der Programme widmet sich ausschließlich der Durchführung von Projekten zur kulturellen und sprachlichen Vielfalt (s.h. Abb. 18). Die französische Sprache steht hier im Mittelpunkt, unterstützt werden aber auch Kunst- und Kulturschaffende der frankophonen EL vor allem in Subsahara-Afrika, um die Chancengleichheit gegenüber KünstlerInnen in IL zu fördern. Die OIF beruft sich in ihrem Handeln auf die UNESCO-Konvention von 2005, die die Anstrengungen der Frankophonie in diesem Bereich anerkannt habe.[259] Die Bedeutung von geistigen Werken als eine Quelle des Reichtums in einer sich globalisierenden Gesellschaft wird genauso hervorgehoben, wie die Produktion der Schönen Künste, die zur wirtschaftlichen Entwicklung beitragen können.

Abb. 15: Aufteilung der Ausgaben der Programme der OIF (2009)[260]



Die Aktivität im Bereich der kulturellen und linguistischen Diversität vollzieht sich durch fünf Unterbereiche. Zum einen wird die öffentliche Lesekultur (in französischer Sprache) durch 244 Einrichtungen der CLAC (Centres de lecture et d'animation culturelle) in 18

[259] Vgl. OIF: Intervention de son Excellence Monsieur Abdou Diouf. Colloque à l'Unesco sur le thème: Regards croisés sur la mise en œuvre de la Convention pour la protection et la promotion de la diversité des expressions culturelles. Paris, 2.5.2007. 1-4.
Online abrufbar: http://www.francophonie.org/IMG/pdf/Dicours_sg_2007_05_02.pdf [Zugriff: 6.7.2010]
[260] OIF: Le Budget. Répartition des dépenses de programme (2009). 2010.
http://www.francophonie.org/Le-budget.html [Zugriff: 6.7.2010]

frankophonen Ländern, die sich fast ausschließlich in Subsahara-Afrika befinden, gefördert. Außerdem organisieren die CLAC bis zu 30.000 kulturelle Veranstaltungen jährlich mit mehr als 1,5 Mio. Teilnehmern.[261]

Die OIF ist auch an der Entwicklung der nationalen Kulturpolitiken und Kulturindustrien der Partnerländer im Süden beteiligt, die auf der Ebene der politischen Zusammenarbeit gefördert werden. Weiters wird die Mobilität der frankophonen Künstler (u.a. in Zusammenarbeit mit *Culturesfrance*) sowie die Zirkulation ihrer Werke in Literatur, Film, Theater, Tanz und bildende Kunst gefördert.

Einen gesonderten Bereich nimmt die Unterstützung zur audiovisuellen Produktion der frankophonen Länder in Subsahara-Afrika sowie zur Professionalisierung und Modernisierung der Medien ein. Durch den 1988 eingerichteten *Fonds francophone de production audiovisuelle du Sud* – ein Hilfsmittel des Programms „Image" – profiliert sich die OIF als einer der Hauptförder des kinematografischen und audiovisuellen Schaffens in den frankophonen EL. Die Subventionen des Fonds gewährleisten die Entwicklung und Produktion der audiovisuellen Werke sowie ihre Distribution innerhalb von Filmfestivals und auf internationalen Märkten. Für Spiel- und Dokumentarfilme in lokalen afrikanischen Sprachen wird die Untertitelung in französischer Sprache gefördert, um, wie die OIF darstellt, eine größtmögliche Öffentlichkeitswirkung auf nationaler und internationaler Ebene zu erreichen.[262]

Die Internationale Organisation der Frankophonie tritt auch als ein wichtiger Förderer des ältesten und bedeutendsten Filmfestivals in Subsahara-Afrika *FESPACO* in Ouagadougou auf sowie der afrikanischen Biennale für Photographie in Bamako, *Rencontres africaines de la photographie*, die von *Culturesfrance* als eines der „wichtigsten kulturellen Events Afrikas"[263] organisiert wird und durch die Zusammenarbeit mit anderen europäischen Partnerländern auf Welttour geschickt wird. Als Förderer der bedeutenden Kunstbiennale *Dak'Art* in Senegal trägt die OIF u.a. zur Mobilität frankophoner KünstlerInnen und ihrer Werke bei, um an anderen Großaustellungen des globalen Kunstmarkts wie z.B. der *Documenta* in Kassel teilnehmen zu können.

[261] Vgl. OIF: Centres de lecture et d'animation culturelle. 20 ans expérience dans les pays francophones. Paris: Le service de communication de la Francophonie, 2009. 3, 6f., 11.
[262] Vgl. OIF: Fonds francophone de production audiovisuelle du Sud. 2010. http://www.francophonie.org/Fonds-francophone-de-production,28896.html?var_recherche=financement%20fmu [Zugriff: 6.7.2010]
[263] Vgl. Auswärtiges Amt: Aktion Afrika. Afrikanische Fotographie in Deutschland, 18.11.2008. 21.11.2008 http://www.auswaertiges-amt.de/diplo/de/Aussenpolitik/RegionaleSchwerpunkte/Afrika/Kultur/2008-Projekte/081118-ifa-aktion-afrika-spot-on,navCtx=284764.html [Zugriff: 6.7.2010]

6.4.4. *Culturesfrance* – der zentrale Akteur

Culturesfrance wird als zentrales Organ und als der Schlüsselakteur Frankreichs in der internationalen Zusammenarbeit im Kunst- und Kulturbereich gewertet.[264] 2006 aus der Fusion der Vorgängerorganisationen ADPF (*Association pour la diffusion de la pensée française*) und AFAA (*Association française d'action artistique*)[265] hervorgegangen, fungiert die Assoziation als ein gemeinsames Instrument des französischen Außenministeriums und des Ministeriums für Kultur und Kommunikation im Austausch zu „anderen Kulturen der Welt" und im Bereich der kulturellen Entwicklungszusammenarbeit.
Culturesfrance interveniert als semi-staatliche Organisation in den Bereichen der darstellenden und bildenden Künste, der Architektur, des kulturellen Erbes und des Kulturmanagements sowie der Literatur und des kinematographischen Erbes. In Kollaboration mit dem künstlerischen und kulturellen Netzwerk Frankreichs im Ausland und mit französischen sowie ausländischen Partnern des öffentlichen als auch privaten Sektors fördert *Culturesfrance* den wechselseitigen künstlerischen Austausch zwischen Frankreich und IL sowie EL. Dabei übt sich die Einrichtung in Solidarität mit den „Weltkulturen", in dem es zu ihrer Entwicklung im Kunst- und Kultursektor beiträgt und zugleich an der Entwicklung einer europäischen Dimension dieses Austauschs beteiligt ist.[266] Die Assoziation *Afrique en créations*, welche bereits seit den 1990er Jahren die französischen Kunst- und Kulturkooperationen im Entwicklungszusammenhang mit den Ländern in Subsahara-Afrika leitete, wurde bereits im Jahre 2000 in die Vorgängerorganisation von *Culturesfrance* AFAA integiert. Innerhalb der neuen Organisationsstrukturen wird die Initiative als ein Entwicklungsprogramm von *Culturesfrance* unter dem Namen *Afrique et Caraïbe en Créations* (ACC) fortgeführt, dessen Aktionsradius 2007 auf die (frankophonen) Länder der Karibik erweitert wurde.

Mit einem Jahresbudget von ca. 33 Mio. EUR (2009) wird *Culturesfrance* zu einem Hauptteil aus den Mitteln des französischen Außenministeriums (20 Mio. EUR) finanziert, da es aus der sich in Frankreich noch vollziehenden Reorganisation des öffentlichen Sektors (RGPP) als Hauptakteur der Außenkulturpolitik hervorgegangen ist. Das französische

[264] Vgl. Sénat: Session ordinaire de 2008-2009. Projet de loi de finances pour 2009. Action extérieure de l'état (rayonnement culturel et scientifique). 20.11.2008, Paris. Avis Nr. 102, 23.
[265] Die AFAA war seit ihrer Entstehung 1918 als Operator des franz. Außenministeriums und des Kulturministeriums für den internationalen kulturellen Austausch in den Bereichen der darstellenden und bildenden Kunst, Architektur, kulturelles Erbe, angewandte Kunst und Kulturmanagement verantwortlich.
[266] Vgl. Culturesfrance: Échanges et coopération artistiques. 2010.
http://www.armenie-mon-amie.com/CULTURESFRANCE-echanges-culturels.html [Zugriff: 4.7.2010]

Kulturministerium beteiligt sich jährlich mit ca. 2 Mio. EUR an *Culturesfrance*. Der Rest wird durch französische und ausländische Gebietskörperschaften sowie private Partner (Stiftungen und große Privatsponsoren) gedeckt.[267] Das für die ZSP dezidierte Programm *Afrique et Caraïbe en Créations* wird als öffentliche „Entwicklungshilfe" durch den *Fonds de solidarité prioritaire* finanziert. Sein Dreijahresbudget betrug für 2007-2009 8 Mio. EUR.[268]

Mit bis zu 1.500 Projekten pro Jahr in über 160 Ländern, von mehr als 5.000 KünstlerInnen und –gruppen bestritten,[269] definiert sich die Interventionspolitik von *Culturesfrance* anhand von drei Hauptachsen:

1. die Präsentation der zeitgenössischen Ausdrucksformen französischer Kunstschaffender und ihrer Werke in den genannten Interventionsbereichen zu gewährleisten;
2. den Austausch mit den „Kulturen der Welt" durch ihre Präsentation in Frankreich und auf globaler Ebene zu befördern, dabei forciert *Culturesfrance* im Kontext der Globalisierung die Entwicklung der Frankophonie und die Förderung der kulturellen Vielfalt in den EL;
3. die Entwicklung der Expertise und der Aktivitäten mit dem auswärtigen französischen Netzwerk für Kultur und Zusammenarbeit sowie mit multilateralen Organen frankophoner und nicht-frankophoner Staaten zu sichern.[270]

Den Organisationskern von *Culturesfrance* stellt seine Abteilung **„Échanges et coopérations artistiques"** dar, welche die Projekte und Programme zur weltweiten Förderung künstlerischer Ausdrucksformen aus Frankreich sowie aus Ländern in Subsahara-Afrika und der Karibik in Zusammenarbeit mit dem französischen kulturellen Netzwerk im Ausland lenkt. Da dem Department das ACC-Programm für die kulturelle Zusammenarbeit mit den sog. Entwicklungsländern eingegliedert wurde, umfasst es gegenwärtig alle kulturelle Aktivitäten in den Bereichen der bildenden und darstellenden Kunst sowie der Architektur zur

[267] Vgl. Sénat: Session ordinaire de 2009-2010. Projet de loi de finances pour 2010. Action extérieure de l'état (rayonnement culturel et scientifique). 19.11.2009, Paris. Avis Nr. 102, 24.
[268] Vgl. Culturesfrance: Afrique en Création. 2010. http://www.culturesfrance.com/afrique-caraibes-en-creation/afrique-en-creations-par-disciplines/po16.html [Zugriff: 4.7.2010]
[269] Vgl. Culturesfrance: Présentation. 2010. http://www.culturesfrance.com/culturesfrance-presentation.html [Zugriff: 4.7.2010]
[270] Vgl. Relation Media: Rencontre de Bamako 2009. Culturesfrance. 17.9.2009 http://relationsmedia.photographie.com/index.php?pubid=105614&PHPSESSID=b48e1d2bcf517e3868f4a1db [Zugriff: 16.6.2010]

Unterstützung der Kunstschaffenden, die sowohl in Frankreich als auch im subsaharischen Afrika oder der Karibik leben und arbeiten.
Dies geschieht zum einen durch die Produktion von großen Biennalen und Großprojekten, die mit internationalen Partnern initiiert werden. Zum anderen werden Projekte begleitet, die auf individuelle Initiativen von KünstlerInnen/-gruppen oder ausländischen Partnern bzw. des französischen kulturellen Netzwerks im Ausland zurückgehen. *Culturesfrance* fördert die Zirkulation der Werke und die Mobilität der Kunstschaffenden durch Visa- und Artist-in-Residence-Programme sowie durch die Organisation von internationalen Tourneen und Wanderausstellungen sowohl in IL als auch in den so genannten EL. Es unterstützt außerdem den Austausch zwischen großen Museen sowie Kunstakademien/-universitäten und fördert die Ausbildung von Kunstschaffenden und Kulturmanagern.[271]

Außerhalb des ACC-Programms konzentrieren sich die Tätigkeiten von „Échanges et coopérations artistiques" naturgemäß auf die Präsenz der französischen KünstlerInnen im internationalen Kunst- und Kultursektor und auf Ebene der globalen Kunstforen. Innerhalb des ACC-Programms ist *Culturesfrance* für die Förderung und Verbreitung der zeitgenössischen künstlerischen Ausdrucksformen aus Subsahara-Afrika und der Karibik in zweifacher Weise verantwortlich:

1. die kulturelle Entwicklung und den Zugang der KünstlerInnen und ihrer Werke zum internationalen Markt zu fördern, mit der Anspruch Konditionen für eine wahrhaftige Autonomie des künstlerischen Schaffens herzustellen, dies geschieht durch Förderungen zur Produktion, Distribution und Ausbildung der in Afrika lebenden und arbeitenden Kunstschaffenden in den Bereichen der bildenden und darstellenden Kunst, Literatur und Film;
2. durch die Ko-Produktion von künstlerischen Veranstaltungen mit afrikanischen Partnern und durch die Unterstützung sowie Vernetzung von Kulturakteuren der Zivilgesellschaft, den zeitgenössischen afrikanischen Kunstschaffenden zu erlauben, sich in die „großen künstlerischen Strömungen" und folglich in den Globalisierungsprozess einzuschreiben.[272]

[271] Vgl. Experteninterview mit Valerie Thfoin, Musikbereich von Afrique et Caraibes en Création, Culturesfrance,
Paris, Frankreich. Vom Autor durchgeführt am 16.11.2008.
[272] Vgl. Relation Media: Rencontre de Bamako 2009. 17.9.2009

Eine weitere Abteilung von *Culturesfrance* **„Développement et Stratégie“** ist mit der Förderung der französischen Kunst und Kultur im Ausland und mit der Einbettung ausländischer Kulturen in Frankreich beauftragt. Ihre Mission ist es, die Interessen und Ressourcen von mehreren französischen Akteuren miteinander zu verbinden, um kulturelle Aktionen in für Frankreich strategisch wichtigen Ländern oder Regionen (genannt werden die aufstrebenden Märkte Brasilen, Indien, Russland, China und des mitteleuropäischen Raums) durchzuführen.[273] Dies geschieht vor allem durch die Organisation und Koordinierung der „saisons culturelles“, die jedes Jahr in einem anderen Land als pluridisziplinäre „Vitrinen“ Frankreichs durch eine Fülle an kulturellen Aktionen veranstaltet werden. Im Gegenzug kann sich das Partnerland in seiner kulturellen, wissenschaftlichen und wirtschaftlichen Diversität auf französischem Boden präsentieren. Diese „grands rendez-vous“ resultieren aus dem Engagement der bilateralen Diplomatie Frankreichs, dessen Entscheidungen auf Ebene der Staatschefs getroffen werden und *Culturesfrance* ihre Realisierung bewerkstelligt.[274]

2009 wurde der Aktionsradius von *Culturesfrance* mit der Übertragung der Kompetenzen für den audiovisuellen Bereich (Film und Dokumentarfilm), welcher zuvor von der „direction de l'audiovisuel extérieur“ des französischen Außenministeriums verwaltet wurde, erneut ausgedehnt. Mit dieser Ausweitung wurde die Rolle der Organisation als Schlüsselakteur im Bereich der internationalen kulturellen Zusammenarbeit von der französischen Politik bestätigt.[275] Die neueste Abteilung von *Culturesfrance* **„Cinéma“** übernimmt seitdem die nicht-kommerzielle Verbreitung von französischen Filmen und Dokumentarfilmen auf globaler Ebene und ist in dieser Mission der erste Partner der Akteure des französischen kulturellen Netzwerks im Ausland, die das französische Filmschaffen innerhalb der Partnerländern verbreiten. Das Department ist zugleich mit der weltweiten Bekanntmachung der Werke der *Cinémathèque Afrique* beauftragt, die 1961 durch das ehem. französische Entwicklungsministerium gegründet wurde. Sie beinhaltet eine der umfangreichsten und wichtigsten Sammlungen des afrikanischen Films ab den 1960er Jahren bis in die Gegenwart. Durch ihre Verbreitung möchte *Culturesfrance* das afrikanische Kino und die Wahrung dieses kulturellen Erbes fördern, das auf ein halbes Jahrhundert französisch-afrikanischer Zusammenarbeit im Filmsektor zurückgeht. Ein Teil dieser Filme wird durch ihre Digitalisierung in DVD-Editionen in Umlauf gebracht. Außerdem werden Veranstaltungen

[273] Vgl. Culturesfrance: Développement et Stratégie. 2010. http://www.culturesfrance.com/developpement-et-strategie/Presentation/de3.html [Zugriff: 4.7.2010]
[274] Vgl. Culturesfrance: Saisons culturelles. 2010. http://www.culturesfrance.com/cooperation-et-ingenierie-culturelle/saisons-culturelles/po15.html [Zugriff: 4.7.2010]
[275] Vgl. Sénat: Session ordinaire de 2009-2010. 19.11.2009, 24.

organisiert, die die Verbreitung dieser kinematographischen Vielfalt begleiten. Innerhalb der ZSP-Zone unterstützt *Culturesfrance* somit Initiativen im audiovisuellen Bereich, wie den *Sotigui Kouyaté Fonds* (Stipendien zur Unterstützung junger Filmemacher in Afrika), *Des Cinémas pour l'Afrique* (eine Assoziation gegründet vom berühmten Filmemacher Abderrahmane Sissako, um dem massiven Aussterben der Kinosäle in Westafrika entgegenzutreten) oder das Internationale Kurzfilmfestival *Images that matter* in Addis Abeba (Äthiopien), das sich auf globaler Ebene mit namhaften internationalen Festivals vernetzt und zu einem der bedeutendsten Kurzfilmfestivals in Subsahara-Afrika avancierte.

In Zusammenarbeit mit der OIF sowie mit den französischen internationalen Fernseh- und Radiosendern (TV5, RFI, France 24, CFI) wird durch *Culturesfrance* auch das *Pavillon Les Cinémas du Monde* beim internationalen Filmfestival von Cannes organisiert. Darin steht der Beitrag zur Sichtbarkeit des Filmschaffens der AKP-Länder, Asiens, Lateinamerikas, Mittel- und Osteuropas sowie des Nahen und Mittleren Ostens, die durch ihre Einbettung in dem weltbekannten Filmfestival medienwirksam gesteigert wird. Wer zum „roten Teppich" nach Cannes eingeladen wird und wessen kritische oder unkritische Werke in diesem Rahmen der Weltbühne präsentiert werden, wird aber maßgeblich durch Frankreich bestimmt. Die ausgewählten Filmemacher werden von *Culturesfrance* betreut, gegenseitig vernetzt und bei der Entwicklung von internationalen Distributionsmöglichkeiten für ihre Filme begleitet.[276]

Culturesfrance ist daher auch im audiovisuellen Bereich zu einem zentralen Akteur der künstlerischen und kulturellen Zusammenarbeit Frankreichs mit Entwicklungsländern geworden, wobei seine primäre Rolle als Instrument der französischen Außenkulturpolitik gestärkt wurde.

6.4.5. Die Verschmelzung der Bereiche der kulturellen EZA mit der auswärtigen Kulturpolitik

Afrique en créations wurde 1990, mit dem Ziel einen zentralen Akteur für die künstlerische und kulturelle Zusammenarbeit mit Ländern in Subsahara-Afrika zu schaffen, zunächst als ein eigenständiger Verein gegründet. Nach seiner Eingliederung in die AFAA im Jahr 2000 und der Schaffung von *Culturesfrance* 2006 wurde die Initiative zu einer gesonderten Abteilung innerhalb der neuen Organisationsstrukturen transformiert und führte die kulturelle Zusammenarbeit mit den ZSP-Ländern fort. Im Rahmen der Strukturreform der öffentlichen

[276] Vgl. Culturesfrance: Pavillon Les Cinémas du Monde. Communiqué de presse n°2, Cannes: 27.4.2010. 1.

Bereiche RGPP[277], die in Frankreich 2012 abgeschlossen sein sollte, wurde ACC 2009 mit den Hauptaktivitäten von *Culturesfrance*, in der gemeinsamen Abteilung „Échanges et coopérations artistiques“, welche die internationale Hervorhebung französischer Kunst und Kultur zum Inhalt hat, vereint. Die Integrierung der Aktivitäten von ACC in das „Herz“ des zentralen Akteurs der außenkulturellen Aktivitäten Frankreichs solle bestätigen, dass die Förderung der „kulturellen Vielfalt“ im Mittelpunkt der Tätigkeiten der Organisation stehe.[278]

An dieser strukturellen Neuordnung von ACC wird aber etwas ersichtlich, was sich auf alle aufgezeigten Akteure des französischen kulturellen Netzwerks bezieht, die in Subsahara-Afrika operieren: Die Bereiche der öffentlichen EZA im Kunst- und Kultursektor und die Anstrengungen der auswärtigen Kulturpolitik Frankreichs sind auf struktureller Ebene so eng miteinander verschmolzen, dass sich kaum klare organisatorische Trennlinien abzeichnen, die den Einsatz der französischen ODA in diesem Bereich transparent gestalten würden. Denn alle Akteure des französischen kulturellen Netzwerks fungieren zugleich als Instrumente der EZA als auch der Außenkulturpolitik, die traditionsgemäß die kulturelle Einflussnahme als eine Dimension der französischen Außenpolitik zum Inhalt hat. Die Zusammenführung der beiden in Wechselwirkung stehenden Bereiche wirft daher Fragen auf bezüglich der Legitimation der Mittelverwendung der französischen APD und der Interessen des französischen Staates, welcher für die strukturelle Umgestaltung der EZA im Kunst- und Kulturbereich verantwortlich ist.
Die Formulierung der strategischen Ziele von *Afrique et Caraïbe en Créations* beleuchtet teilweise den Hintergrund dieser Entwicklung, in welcher die Aktivitätsfelder der Außenkulturpolitik und der kulturellen „Entwicklungshilfe“ Frankreichs innerhalb von *Culturesfrance* sowie auf Ebene der Organisationen des französischen kulturellen Netzwerks in Subsahara-Afrika miteinander verschmelzen: Frankreich befände sich demnach heute im Kontext wirtschaftlicher Konkurrenz neuen Herausforderungen gegenübergestellt, die sich auf die kulturelle Zusammenarbeit mit den ZSP-Ländern, wo ACC über eine langjährige Erfahrung verfüge, auswirken würde. Daher wären die Ziele des Entwicklungsprogramms, eine Politik der „Solidarität“ gegenüber diesen Ländern aufrechtzuerhalten, um Frankreich seine strategische Position innerhalb der „geschichtsträchtigen Partnerschaften“ zu sichern:

[277] S.h. Direction générale de la modernisation de l'Etat: La révision générale des politiques publiques. RGPP en pratique. Paris: 2008. 1-6. Online abrufbar: http://www.rgpp.modernisation.gouv.fr/uploads/media/RGPP-_en_pratique_def-sept08.pdf [Zugriff: 5.7.2010]
[278] Vgl. Culturesfrance: Afrique et Caraïbe en Créations. Présentation, 2010. http://www.culturesfrance.com/afrique-caraibes-en-creation/presentation/de4.html [Zugriff: 4.7.2010]

> Forte d'une longue et fructueuse expérience dans le domaine de la coopération culturelle avec les pays de la ZSP, la France se trouve aujourd'hui confrontée, dans un contexte économique concurrentiel, à de nouveaux enjeux : maintien d'une politique solidaire à l'égard de ces pays, sauvegarde d'une position stratégique de partenaire historique porteur d'une vision culturelle originale au service du développement économique et humain, […][279]

Die eigenständige kulturelle Vision, die hier angesprochen wird, welche der wirtschaftlichen und menschlichen Entwicklung der ehemaligen Kolonien Frankreichs im subsaharischen Afrika und der Karibik dienen solle – die Frankophonie –, legitimiert sich zusammengeballt als ein Teilkonzept der „kulturellen Vielfalt" durch das UNESCO-Abkommen von 2005. Demzufolge wird es als eine Notwendigkeit erachtet, so die offizielle Stellungnahme, die französische Kulturpolitik in die internationale Entwicklungspolitik zu integrieren, um so den Schutz und die Förderung der kulturellen Ausdrucksformen der Partnerländer zu gewährleisten. Das Programm *Afrique et Caraïbe en Créations* befände sich daher in „perfekter Übereinstimmung mit der kulturellen Entwicklungspolitik Frankreichs und der Partnerländer und stelle einen wichtigen Beitrag in der Erfüllung der UNESCO-Konvention sowie der neuen Außenkulturstrategie der EU dar."[280]

Die Aktivitäten Frankreichs im Kunst- und Kulturbereich der Partnerländer basieren somit auf der widersprüchlichen Annahme der aktuellen politischen Entscheidungsträger, dass die französische Außenkulturpolitik, die traditionsgemäß die nationalen Interessen des Landes beinhaltet und sich innerhalb der Zusammenarbeit mit Entwicklungsländern durch das Konzept der Frankophonie (also der Bereicherung der „Weltkulturen" durch die französische Kunst und Kultur sowie Sprache) ausdrückt, zum Schutz und zur Förderung der kulturellen Vielfalt der Partnerländer in Subsahara-Afrika beitragen würde.

[279] Vgl. Culturesfrance: Afrique et Caraïbe en Créations, objectifs stratégiques. 2010. http://www.culturesfrance.com/afrique-caraibes-en-creation/presentation/de4.html [Zugriff: 4.7.2010]
[280] Ebd.

6.4.6. Die Reform der *Action culturelle française à l'extérieur*

Dieser Prozess der Zusammenlegung der Bereiche der Entwicklungszusammenarbeit im Kunst- und Kulturbereich mit den Aktivitäten der Außenkulturpolitik Frankreichs wird in den folgenden Jahren sogar intensiviert. Ab Jänner 2011 soll *Culturesfrance* von dem bisherigen Status als Association (geregelt durch das Gesetz vom 1. Juli 1901) in eine öffentliche Einrichtung mit industriellen und kommerziellen Charakter (EPIC)[281] transformiert werden. Dadurch wird die Organisation zu einer staatlichen Agentur für die strategische Steuerung der kulturellen Zusammenarbeit mit IL und EL. Der neue Status erlaubt der Agentur, zusätzliche Mittel aus dem privaten Sektor und der Kulturindustrie generieren zu können, um die französische Kunst und Kultur im Ausland effektiver umzusetzen. Im Rahmen der jüngsten Offensive der französischen Außenkulturpolitik (s.h. Punkt 6.3.4.) werden ihr gleichzeitig die Einrichtungen und das Personal der *Centres et instituts culturels français* unterstellt, die, wie der Rat zur Modernisierung der öffentlichen Politikbereiche[282] am 4. April 2008 resümierte, mit den *Services de coopération et d'action culturelle* (SCAC) der französischen Botschaften fusioniert werden. 2009 wurde diese Zusammenlegung weltweit bereits auf dreizehn Posten erprobt (in Subsahara-Afrika: Bamako, Dakar, Kinshasa). Im Rahmen der Reform der kulturellen Aktivitäten Frankreichs im Ausland werden die SCAC, CCF und *Culturesfrance* ähnlich dem europäischen Pendants (*Goethe Institut*, *British Council* oder *Instituto Cervantes*) unter einen gemeinsamen Namen und neues Aushängeschild Frankreichs: „Insitut Français“ gestellt.[283] Unter der neuen Vormundschaft der Agentur werden die kulturellen Etablissements in den Partnerländern weiterhin über eine große finanzielle Autonomie verfügen, um ihre Kapazitäten der Selbstfinanzierung und Partnerschaften vermehren zu können. Die Reform der *Action culturelle française à l'extérieur* bindet auch die Einrichtungen der *Alliances françaises* stärker in die kulturelle Aktivitäten des Außenministeriums durch ein neues Abkommen zwischen den staatlichen Instanzen und dem global operierenden NGO-Verband ein. Diese großflächige Umstrukturierung soll die aktuelle Krise der kulturellen Diplomatie Frankreichs, die aus der starken Einschränkung der Finanzierung des außenkulturellen Netzwerks resultierte, überwinden. *Culturesfrance* steigt somit zum zentralen Instrument der Außenkulturpolitik und der kulturellen EZA auf und füllt zugleich die von der französischen Politik seit langem bemängelte Lücke der strategischen Lenkung des außergewöhnlich dichten und facettenreichen aber auch kostspieligen kulturellen Netzwerks Frankreichs im Ausland. Durch die Reform soll seine Performance und

[281] *Èstablissement public à caractère industriel et commercial*
[282] *Conseil de modernisation des politiques publiques*
[283] Vgl. Sénat: Session ordinaire de 2009-2010. 19.11.2009, 30.

Effizienz gesteigert werden und die tendenzielle budgetäre Abnahme für die außenkulturellen Aktivitäten Frankreichs gestoppt werden. Zusätzliche 100 Mio. EUR für fünf Jahre (2009-2013) begleiten die Schaffung der neuen Agentur.[284] Im Gegenzug garantiert *Institut français* eine erweiterte kulturelle Aktion Frankreichs im Ausland. Unter den zehn „grands objectifs" des Unterfangens, die im Juli 2010 durch den Außenminister und Kulturminister Frankreichs präsentiert wurden, befinden sich explizit:

1. den Anteil der französischen Produktionen innerhalb der künstlerischen Szenen und der Märkte der Kulturindustrien im Ausland zu mehren;
2. die französische Präsenz innerhalb der globalen audiovisuellen Landschaft zu verstärken;
3. die kulturelle Vielfalt, insbesondere zu Gunsten der Entwicklungsländer zu fördern;
4. die französische Sprache zu verbreiten.

Unter diesen Zielsetzungen soll die Zusammenarbeit in Bezug auf Afrika und den Entwicklungsländern der Frankophonie („pays en développement de la francophonie") fortgesetzt und die Entwicklung der kulturellen Ausdrucksformen gefördert werden. [285]

[284] Vgl. Service d'information du Gouvernement: L'Institut français, nouvelle agence de l'action culturelle extérieure de l'Etat. 22.7.2010. http://www.gouvernement.fr/gouvernement/l-institut-francais-nouvelle-agence-de-l-action-culturelle-exterieure-de-l-etat [Zugriff: 8.8.2010]
[285] Vgl. RFI: CulturesFrance devient « L'Institut français » et la culture s'élargit. 21.7.2010. http://www.rfi.fr/afrique/20100721-culturesfrance-devient-institut-francais-culture-s-elargit [Zugriff: 8.8.2010]

6.5. Die franko-afrikanische Koproduktion von Kunst und Kultur

„La France exporte la production artistique africaine.“ [286]

Ibrahim Loutou, ehemaliger Vizepräsident von AFAA und Präsident von „Afrique en créations" (1990-2000)

Die Bezeichnung franko-afrikanische Koproduktion bezieht sich auf den Prozess der Herstellung und ihrer fortschreitenden Aktualisierung von zeitgenössischen Kunstformen in Afrika, die auf Initiative der öffentlichen, privaten oder gemischten Akteure Frankreichs und ihrer finanziellen Unterstützungen durchgeführt werden.

6.5.1. Ein Modell der gegenseitigen „Regeneration“?

Angelehnt an den Begriff der „Regeneration“ [frz. Régénération, spätlat. Regeneratio = Wiedergeburt, gleichbedeutend mit Erneuerung bzw. Neubelebung][287] kann die franko-afrikanische Koproduktion von Kunst und Kultur als ein Modell beschrieben werden, das wie ein Organismus die Fähigkeit besitzt, verlorengegangene Teile – ähnlich abgestorbenem Gewebe – zu ersetzen, um die Wiederherstellung seines ursprünglichen Zustandes zu gewährleisten.

Bezogen auf den Kontext der post-kolonialen französisch-afrikanischen Beziehungen wird im übertragenen Sinne die Kunst und Kultur der Partnerländer innerhalb der französischen (und der „westlichen“ Kultur im Allgemeinen) als auch die kulturelle Präsenz Frankreichs (und Europas) innerhalb der offiziell unabhängigen Staaten durch die Aktivität der französischen Akteure „regeneriert“. Im Angesicht der wachsenden „Gefahren der Globalisierung“, die diese Beziehung zu bedrohen scheinen, wird auf diese Weise die Orientierung an Frankreich im Kunst- und Kulturbereich – und somit der symbolischen Macht innerhalb einer Gesellschaft – fortwährend mit neuer Kraft und Dynamik belebt.

Nachdem das auswärtige kulturelle Netzwerk Frankreichs davon abgekommen war, seine Rolle via „Vitrinen“-Modell, installiert in den ehem. französischen Kolonien bzw. in seinem

[286] Interview geführt durch Amselle, Jean-Loup in Paris am 11.4.2003. Zitiert nach Amselle: L’art de la friche. 129.

[287] Duden:- Das große Wörterbuch der deutschen Sprache. Hrsg. vom Wissenschaftlichen Rat der Dudenredaktion., PC-Bibliothek Version 2.01, basiert auf der 3., Auflage der Buchausgabe in 10 Bänden – 1999, Mannheim: Dudenverlag, 2000.

ausgedehnten Aktionsradius in Subsahara-Afrika, wahrzunehmen, ging es ab den 1980er Jahren darum, eine viel subtilere Form der französischen Diplomatie der „Solidarität und Einflussnahme“ zu finden, welche zugleich mit dem Scheitern der Entwicklungstheorien für wirtschaftliche Entwicklung einherging, die in Afrika seit den Unabhängigkeiten angewendet wurden. Der erneute Fokus auf Kultur im Rahmen der EZA begann den Kunst- und Kulturbereich als einen Sektor mit besonderem Potential für gewinnbringende Investitionen zu betrachten. Hieraus entwickelte sich ein „franko-afrikanisches“ Modell der kulturellen und künstlerischen Produktion, das heute in beide Richtungen wirkt. Der französische Anthropologe und Autor mehrerer Werke zu diesem Thema, Jean-Loup Amselle, betrachtet diese Form der Zusammenarbeit im Kunst- und Kulturbereich, die innerhalb der „Entwicklungshilfe“ zu Tage tritt, zum einen als ein Instrument der „Regeneration“ der französischen Kultur durch neue Impulse aus den sog. Entwicklungsländern. In diesem Zusammenhang zeigt Amselle die Linearität zwischen dem Umgang der französischen öffentlichen und privaten Akteure mit traditionellen Kunstformen aus Afrika als „l’art tribal“ bzw. „l’art premier“ und den zeitgenössischen afrikanischen Künsten auf. Der ersteren, deren Konstruktion als eigenes Kunstgenre in Europa auf die Kolonialepoche zurückgeht, wurde 2006 auf Bestreben des französischen Präsidenten Jacques Chirac durch die Errichtung des *Musée du quai Branly* gar ein eigenes und nicht unumstrittenes „Établissement public“ in Paris gewidmet. Die „primitivistische und naturalistische Inszenierung von Andersartigkeit“, wie Amselle das Chirac-Projekt bezeichnet,[288] präsentiert seitdem im Großformat die französischen nationalen und privaten Sammlungen der „Stammeskünste“ einem internationalen Publikum. Die Repräsentation von zeitgenössischen afrikanischen Künsten, die sich im post-kolonialen Kontext in Frankreich unter dem Begriff „l’art africain contemporain“ durch die Tätigkeiten der französischen öffentlichen und privaten Akteure konstruierte, bringt sie durch die Hervorhebung von autodidakter Kunst (z.B. l’art brut innerhalb der bildenden Kunst) gegenüber akademischer Kunst in ähnlicher Weise mit Primitivismus, Brachialität, Unvollendetheit oder Naivität in Verbindung.[289]

In die andere Richtung funktioniert das franko-afrikanische Modell der künstlerischen Koproduktion als die Erzeugung einer frankophonen Kultur, die sich stellvertretend für eine französische Kultur in der Welt aufsplittert: Sie ist gleichzeitig repräsentativ für die französische Sprache, welche einen Verlust ihres Einflusses in der Welt erfahren musste. Ob sich dieser Prozess nun innerhalb der EZA, des Privatsektors oder aber im multilateralen Rahmen der EU-AKP-Zusammenarbeit abzeichnet, ändert nichts an der Tatsache, dass das

[288] Amselle, Jean-Loup: Rétrovolutions. Essais sur les primitivismes contemporains. Paris: Stock, Un ordre d'idées, 2010, 186.
[289] Vgl. Amselle: L’art de la friche. 43-72.

Schicksal der französischen Kultur – und somit der „grandeur" Frankreichs – davon abhängig ist, wie es sich nunmehr nicht nur in Afrika (obwohl die Prioritäten Frankreichs weiterhin auf diesem Kontinent liegen) sondern auch in allen anderen Weltteilen zuträgt, wo die französischen kulturellen Instanzen damit beschäftigt sind, diese Kultur neu zu beleben, sie zu verorten sowie kulturelle und künstlerische Früchte tragen zu lassen, die kräftig genug sind, um aus dieser „Regeneration" durch die französische Kultur nützliche Erträge ziehen zu können.[290]

Die Ziele der franko-afrikanischen Koproduktion von Kunst und Kultur konzentrieren sich daher auf die stete Förderung von neuen künstlerischen und kulturellen „Keimlingen" im Bereich der Frankophonie, die hier in ihrem weitesten Sinne begriffen wird, und ihrer „Dekodierung" für den internationalen Kunst- und Kulturmarkt im Kontext der Globalisierung. Auch wenn durch die Komplexität der verschiedenen Instanzen, die mit der kulturellen Zusammenarbeit beschäftigt sind, dieser Bereich diffus und vielschichtig erscheint, ist die Rolle Frankreichs in diesem Zusammenhang, die eines Akteurs der Universalisierung zeitgenössischer künstlerischer Ausdrucksweisen aus Subsahra-Afrika, der Karibik und den frankophonen EL im Allgemeinen. Dies geschieht zum einen unter dem Konstrukt der „zeitgenössischen Kunst", die von den französischen Akteuren vermeintlich als universell begriffen wird und zum anderen durch die Zusprechung einer kulturellen Entität der Länder im subsaharischen Afrika. Paradoxerweise existiert diese Einheit in der Domäne der Kunst und Kultur nur durch die Relation der Länder zu Frankreich und ist von den Aktivitäten der künstlerischen und kulturellen Akteure Frankreichs abhängig, die auf regionaler Ebene (CCF, SCAC, Alliance Fraçaise u.a.) und auf internationaler Ebene (Culturesfrance, OIF u.a.) mit dieser kulturellen und künstlerischen Produktion sowie ihrer Distribution beschäftigt sind.[291]

Im Folgenden möchte ich auf einige emblematische Beispiele innerhalb verschiedener Disziplinen der franko-afrikanischen Zusammenarbeit eingehen, die eine besondere Bedeutung auf dem internationalen Kunst- und Kulturmarkt erlangt haben und auf die Aktivität des französischen kulturellen Netzwerks sowie von *Culturesfrance* zurückgehen. Sie spielen eine wichtige Rolle in der stetigen Produktion der „zeitgenössischen afrikanischen Kunst". Diese wird hier nicht wie eine spontane Entwicklung verstanden, sondern als ein Produkt des Aufeinandertreffens bestimmter Persönlichkeiten und Institutionen sowie eines Milieus, das sich für die französischen Akteure als „fruchtbar" erweist und sich in regelmäßigen Abständen aktualisiert. Dabei möchte ich mich zunächst auf das FESPACO in

[290] Vgl. Amselle: L'art de la friche. 137.
[291] Vgl. Experteninterview mit Amselle, Jean-Loup: Anthropologe, Direktor der Studiengänge von EHESS (École des hautes études en sciences sociales) in Paris, Frankreich. Vom Autor durchgeführt am 30.4.2009.

Ouagadougou in Burkina Faso beziehen, das als das älteste Filmfestival in Subsahara-Afrika die Entwicklung des franko-afrikanischen Modells der Koproduktion von Kunst und Kultur veranschaulicht. Das Beispiel knüpft auf die vorhergehende Analyse des weltweiten Ungleichgewichts der kulturellen Güter und Dienstleistungen in der Subkategorie Kinospielfilm an (s.h. Kapitel 4, Punkt 4.2.) und beleuchtet das Problem der Abhängigkeit von den Produktionsmitteln des Nordens im Kontext der französisch-afrikanischen audiovisuellen Zusammenarbeit.

Neben der Filmkunst hat die franko-afrikanische Zusammenarbeit auf internationaler Ebene insbesondere in den Bereichen der zeitgenössischen afrikanischen Tanzformen und der bildenden Kunst einen besonderen Stellenwert erlangt, die im Rahmen der Tätigkeiten von *Culturesfrance* und des französischen außenkulturellen Netzwerks den Kunst- und Kultursektor der Partnerländer strukturieren. Durch die französische Initiative wurden drei bedeutende internationale Biennalen in Subsahara-Afrika geschaffen, dessen Inhalte sich in regelmäßigen Abständen aktualisieren und – ermöglicht durch das weltweite französische kulturelle Netzwerk im Ausland – auch in den „westlichen" Kunstmarkt erfolgreich exportiert werden können: die Biennale *Danse l'Afrique Danse !, Dak'Art* und *Rencontres de Bamako - Biennale africaine de la photographie*.

Alle vier Beispiele sind für ihre Disziplinen (der bildenden und der darstellenden Kunst sowie der audiovisuellen Zusammenarbeit) emblematisch, da hier das Engagement Frankreichs vor allen anderen Geberstaaten den höchsten Stellenwert und Einfluss hat. Sie veranschaulichen den facettenreichen Charakter der Zusammenarbeit, verdeutlichen aber auch gleichzeitig die Problemfelder, die ihnen gemeinsam sind, welche die französischen EZA-Kulturkooperationen in Subsahara-Afrika in Frage stellen.

6.5.2. Das Filmfestival FESPACO (Ouagadougou)

Einer der ersten Meilensteine dieser Konfiguration der künstlerischen und kulturellen franko-afrikanischen Koproduktion entstand mit der Schaffung von FESPACO *(Festival panafricain du cinéma et de la télévision de Ouagadougou)* in Burkina Faso. Ursprünglich vom Direktor des *Centre culturel français de Ouagadougou* in Form eines Kino-Klubs geschaffen, erfuhr diese Struktur einen großen Erfolg und wurde alsbald unter die Verantwortung der staatlichen Autoritäten des Landes gestellt. Dank des FESPACO konnte ein afrikanisches Kino von hohem Wert (berühmt durch die Namen der Regisseure wie Idrissa Ouédraogo, Souleymane Cissé oder Cheik Oumar Sissoko) zum Vorschein gebracht werden. Aufgrund der Abwesenheit lokaler Produktionseinheiten – wie sie zum Teil im anglophonen Subsahara-

Afrika geschaffen wurden – vollzog sich die Entwicklung des „frankophonen afrikanischen Films“ als ein wirtschaftliches und kulturelles Bindeglied zum ehemaligen Zentrum unter dem Einfluss Frankreichs, dessen *Ministère de la Coopération* lange Zeit der Hauptproduzent der frankophonen afrikanischen Filme blieb.[292]

Unter diesem Blickwinkel gab das FESPACO einen Vorgeschmack auf das Modell der neuen Konfiguration der franko-afrikanischen Koproduktion im Kunst- und Kulturbereich, auf welches Frankreich bis heute Wert legt. Afrika aber auch die Karibik und im Allgemeinen die gesamte *Zone de solidarité prioritaire*, wahrgenommen als eine künstlerisch-kulturelle „terre vierge“, bietet scheinbar die besten Möglichkeiten sie „fruchtbar“ für die künstlerisch-kulturellen Investitionen Frankreichs zu machen.

2009 feierte das zweijährlich stattfindende Filmfestival FESPACO sein 40-jähriges Bestehen. Die 21. Edition widmete eine Hommage an den (2007) verstorbenen, senegalesischen Filmemacher Ousmane Sembene, Altmeister des afrikanischen Kinos und einer der Pioniere des Filmfestivals, bei dem er von 1970 bis zu seinem Tod eine leitende Rolle einnahm.[293] Wie bei dem Großteil seiner afrikanischen Kollegen vollzog sich sein Werdegang zum Filmregisseur durch die Emigration nach Frankreich, eine europäische Ausbildung und die Rückkehr in sein Heimatland, in dem er durch die Unterstützung des französischen kulturellen Netzwerks seine Filme realisieren konnte, die wiederum in Europa und in den USA Annerkennung in Form von Filmpreisen und kommerziellen Erfolg fanden. Die französischen Kulturzentren wurden auf diese Weise zu Stützpunkten zahlreicher afrikanischer Filmproduktionen, die beim FESPACO prämierten und in Folge auf wichtigen internationalen Schaubühnen des Films als Vertreter des „afrikanischen Kinos“ der Welt präsentiert wurden.[294] Die Abhängigkeit von den Produktionsmitteln des Nordens ist immer noch ein aktueller Widerspruch innerhalb der afrikanischen Filmkultur geblieben. Durch den Mangel an ausgebildeten afrikanischen TechnikerInnen müssen oft europäische Fachkräfte zu den afrikanischen Drehorten hinzugezogen werden. Das Prestige der 35mm Analogfilmproduktion bzw. dem teuren Einsatz digitaler Technologien, die Qualitätsmerkmalen der internationalen Filmindustrie entsprechen, bindet die Filmemacher gegenüber dem digitalen Videofilm à la „Nollywood“ stärker an die französischen bzw. europäischen Produktionshäuser.

Die Abwesenheit staatlicher Filmsubventionen in den Ländern Subsahara-Afrikas vergrößert die Dependenz der Filmemacher von der ausländischen Finanzierung ihrer Projekte durch Förderprogramme, die das Geberland stark in die Realisierung der audiovisuellen Werke

[292] Vgl. Barlet, Oliver: Afrikanische Kinowelten. Die Dekolonisierung des Blicks, Bad Honnef: Horlemann 2001, 40.
[293] Vgl. FESPACO: Dossier de presse. 21ème édition du Festival Panafricain du Cinéma et de la Télévision de Ouagadougou (FESPACO). 5.4.2009. 3f
[294] Vgl. Barlet: Afrikanische Kinowelten. 41.

einbindet. Viele der franko-afrikanischen Koproduktionen von Langspiel- und Dokumentarfilmen, die ihr Debüt beim FESPACO erleben, werden durch den *Fonds Sud Cinéma* des französischen Außenministeriums subventioniert, der 1984 für die kinematographische Zusammenarbeit mit den ZSP-Ländern eingerichtet wurde. Die Fördermittel des Fonds sind an die Verwendung der Landesprache oder des Französischen sowie an eine spätere Post-Produktion des Films (u.a. Bild- und Tonschnitt) in Frankreich bzw. mit französischen Fachpersonal gebunden.[295]

Dadurch können die afrikanischen Filmemacher innerhalb der Strukturen des „internationalen Films" keine eigenständigen und authentischen Filmproduktionen präsentieren, die auch die Möglichkeit der Filmschaffenden darstellen würde, ihr Bild von Afrika zu zeigen.

Als „kulturelle Mischlinge" sitzen viele der beim FESPACO prämierten afrikanischen Regisseure ohnehin oft zwischen zwei Kulturen wie zwischen zwei Stühlen. So befassen sich viele der filmischen Werke z.B. mit dem immer wiederkehrenden Leitmotiv des Gegensatzes von traditioneller Kultur und der Moderne.[296] Fragen nach der kulturellen Identität, die bereits in den Geburtstunden des frankophonen afrikanischen Films gestellt wurden und mit der Rehabilitierung der kulturellen Werte der unabhängig gewordenen Staaten, die zunächst als eine Grundlage von Identität wieder gefunden bzw. im Kontext der afrikanischen Vielvölkerstaaten neu erfunden werden mussten, sind nach wie vor aktuell geblieben. Im Kontext ihrer persönlichen Migrationserfahrung hat sich eine Vielzahl der Filmemacher mit der Entfremdung von der eigenen „afrikanischen" Kultur bzw. ihrer Wiederentdeckung durch die Rückkehr aus dem französischen bzw. europäischen Exil beschäftigt.[297] Mit der finanziellen und technischen Abhängigkeit vom Norden geht der Zwang einher, die Wünsche eines europäischen Publikums und der Geldgeber zu befriedigen, ohne dabei die „afrikanische" Authentizität der Werke zu verlieren. Den Brückenschlag, sich innerhalb der internationalen Filmszene zu positionieren, als auch vom afrikanischen Publikum erfolgreich aufgenommen zu werden, schaffen nur die wenigsten Produktionen. Es müssen Kompromisse eingegangen werden, die die ästhetischen und kulturgebundenen Vorstellungen von einem Kinofilm in den Augen der europäischen Koproduzenten und Geldgebern entsprechen, um auf den international einflussreichsten Filmfestivals (Cannes, Venedig, Berlinale, Sundance etc.) existieren zu können und in weiterer Folge von kommerziellen Distributionsmöglichkeiten der Filme zu profitieren.

---

[295] Vgl. France-Diplomatie: Règlement de la commission Fonds Sud Cinéma. 29.9.2009. http://www.diplomatie.gouv.fr/fr/actions-france_830/cooperation-culturelle_1031/cinema_886/aides-production_5622/fonds-sud-cinema_6140/reglement-commission-fonds-sud-cinema_12750/index.html [Zugriff: 6.8.2010]

[296] Vgl. Barlet: Afrikanische Kinowelten. 97-115.

[297] S.h. Beispiel: Gerima, Haile: Teza, Äthiopien/Deutschland: 2008, Négod-Gwad Productions, Pandora Film Produktion, Westdeutscher Rundfunk, Arte, Unlimited.

Frankreich bleibt der Hauptsponsor des frankophonen afrikanischen Films, wenn auch das FESPACO durch die zunehmende Multilateralisierung der französischen EZA längst nicht mehr durch Frankreich allein getragen wird. Neben dem SCAC der französischen Botschaft in Burkina Faso, CFI (Canal France International), TV5, RFI und OIF zählen außerdem die EU, UNESCO und Deutschland zu den Förderern des Filmfestivals. Als wichtigstes und ältestes Filmfestival in Subsahara-Afrika ist seine Entwicklung als ein Forum der afrikanisch-europäischen Filmproduktion für die europäischen Partner bedeutend. Dies zeigt sich auch an den neuesten Produktionen, wo außer Frankreich auch andere EU-Partnerländer im Rahmen der EU-AKP Zusammenarbeit *ACP-Films* an der Herstellung von „afrikanischen" Langspielfilmen beteiligt sind: Der FESPACO-Preisträgerfilm von 2009 „Teza" vom äthiopischen Regisseur Haile Gerima zum Beispiel erhielt die Förderung der EU-AKP Zusammenarbeit und wurde von der deutschen Produktionsfirma *Pandora Film* und vom französisch-deutschen Sender *ARTE* koproduziert.[298] Der Film erzählt von der Rückkehr eines politischen Flüchtlings aus dem deutschen Exil in ein Äthiopien, das autoritär regiert wird und wo sich der Protagonist intellektuell entwurzelt fühlt. Auf der internationalen Filmszene wird das filmische Werk als ein afrikanischer Langspielfilm präsentiert und der Regisseur Gerima, dessen Lebensgeschichte ähnlich der seines Protagonisten verlaufen ist und seinen Lebensmittelpunkt längst in den USA hat, wird als ein äthiopischer Filmregisseur zelebriert. „Teza" ist keine Ausnahme. Auch der Preisträgerfilm von 2007 „Ezra" vom Regisseur Newton Aduaka, wird als erster Film, der eine „afrikanische Perspektive" auf das Phänomen der entführten Kindersoldaten in den letzten Bürgerkriegen auf dem Kontinent gibt, gewertet und wurde über das FESPACO hinaus mehrfach auf Filmfestivals im „Westen" u.a. in Sundance (USA) und Mailand mit weiteren Preisen ausgezeichnet.[299] Aduaka, der bereits 1985 (mit 19 Jahren) aus Nigeria nach England auswanderte, wo er auch seine Ausbildung im Medium Film erhielt, wird der Öffentlichkeit als ein nigerianischer Filmemacher präsentiert. Dabei handelt es sich bei seinem Werk im Grunde um eine französisch-österreichische Koproduktion der Firmen *CINEFACTO* und *Amour Fou*, die durch die Förderung des CNC (*Centre national du cinéma et de l'image animée*) sowie der finanziellen Unterstützung aus USA und UK ermöglicht wurde.

[298] Vgl. Europäische Kommission: Le film éthiopien «Teza» financé par l'UE obtient la plus haute récompense cinématographique africaine. Reference: IP/09/380, EUROPA Press Releases: Brüssel, 10.3.2009.
[299] Vgl. IMDb: Ezra (2007). 4.6.2008.
http://www.imdb.com/title/tt0923688/ [Zugriff: 13.8.2010]

6.5.3 Die Ausweitung der Zusammenarbeit durch *Afrique en Créations*

Die Schaffung von *Afrique en Créations* 1990 bedeutete einen entscheidenden weiteren Schritt in der Etablierung der franko-afrikanischen Koproduktionen auch in anderen künstlerischen Bereichen, wo das außenkulturelle Netzwerk Frankreichs in Subsahara-Afrika bereits seit den 1980er Jahren mit der Hervorbringung von „kulturellen Mischlingen" im Kunstbereich beschäftigt war. Hierzu gehört der Bereich der bildenden Kunst und Fotographie, zeitgenössischer Tanz, Mode, Musik und Theater. Bis dahin existierte in Frankreich keine eigene zentrale Instanz für die Produktion und internationale Beförderung der franko-afrikanischen Kunst und Kultur. Auf die Initiative des damaligen Prämierministers Michel Rocard und des Entwicklungsministers Jacques Pelletier war der Gründungsakt von *Afrique en Créations* dadurch motiviert, der künstlerischen und kulturellen franko-afrikanischen Zusammenarbeit unter dem neuen Schlagwort der „kulturellen Dimension von Entwicklung" eine Form zu geben. Aufgegriffen von Pelletier und von Alfa Oumar Konaré (ehem. Kulturminister und späterer Präsident von Mali) wurde dieses Thema in Verbindung mit dem bereits älteren Ansatz der „Métissage des cultures" zur neuen Leitlinie der gegenseitigen kulturellen und künstlerischen „Befruchtung", die sich bis heute vollzieht. Unter diesem ambivalenten Aspekt wurde *Afrique en Créations* ins Leben gerufen und der Emergenz der afrikanischen Kulturen und Künste auf der internationalen Szene geweiht, die, ohne es auszusprechen, der französischen Kultur eine Farbenvielfalt verleihen sollte, aus der Frankreich Nutzen ziehen könnte.[300]

Sich auf das UNESCO-Abkommen (2005) berufend, konzentriert das Entwicklungsprogramm *Afrique et Caraïbe en Créations* innerhalb von *Culturesfrance* heute seine Tätigkeiten auf den Ausbau der wirtschaftlichen Dimension der kulturellen Zusammenarbeit. Durch den Zugang der Kunstschaffenden zum nationalen und internationalen Markt soll ein ökonomischer Nutzen aus dem vielfältigen Reichtum der kulturellen Produktionen der afrikanischen und karibischen Länder gezogen werden. *Culturesfrance* ist als Akteur der auswärtigen Kulturpolitik, welcher auf globaler Ebene die Interessen Frankreichs im Kunst- und Kulturbereich vertritt, im Rahmen von ACC für die Ausforschung von neuen Märkten für die franko-afrikanischen Koproduktionen verantwortlich. Das Dreijahresbudget (2007-2009) von *Afrique et Caraïbe en Créations*, welches aufgrund der aktuellen Finanzkrise auf 2010 ausgedehnt wurde, sieht in seiner Widmung durch den FSP eine Stärkung von kulturellen Akteuren vor, die aufgrund der bilateralen Zusammenarbeit mit Frankreich bereits über starke

[300] Vgl. Amselle: L'art de la friche. 142-145.

Strukturen im Kunst- und Kultursektor der Partnerländer aufweisen.[301] Besondere Relevanz in Subsahara-Afrika und auf internationaler Ebene haben die Tätigkeiten von ACC daher vor allem in den Disziplinen zeitgenössischer Tanz und bildender Kunst erlangt, die sich in den Biennalen *Dak'Art*, *Biennale africaine de la photographie* und *Danse l'Afrique Danse !* manifestieren, welche zugleich als internationale Plattformen für den Austausch und die Vernetzung von Fachkräften und Managern des Kunst- und Kultursektors für Subsahara-Afrika fungieren.

6.5.4 *Danse l'Afrique Danse !* und die Schöpfung des „zeitgenössischen afrikanischen Tanzes"

Tanz ist wohlmöglich der am meisten „strukturierte" Kunstbereich innerhalb der franko-afrikanischen Zusammenarbeit in Subsahara-Afrika, wo bestimmte KünstlerInnen mit Hilfe der französischen Unterstützung Strukturen und Arbeitsmittel entwickeln konnten, die ihnen erlauben, zugleich in den Bereichen der Ausbildung, der Kreation und des Vertriebs der künstlerischen Produktionen tätig zu sein. Auffallend ist dabei, dass der Werdegang der Leitfiguren dieser Einrichtungen, gleichsam den „afrikanischen" Filmemachern, die beim FESPACO prämiert werden, durch Frankreich bzw. Europa verläuft, wo die ChoreographInnen die meiste Zeit gelebt haben und auch ihre künstlerisch-akademische Ausbildung erhielten. In Partnerschaft mit *Culturesfrance* übernehmen ihre Strukturen als Produktionsstätten des „zeitgenössischen afrikanischen Tanzes" alle zwei Jahre die Organisation und die künstlerische Leitung der Biennale *Danse l'Afrique Danse !*, welche dadurch jedes Mal in einem anderen afrikanischen Land veranstaltet werden kann. Im Rahmen des ACC-Programms und in Zusammenarbeit mit den Akteuren des französischen Netzwerks im Ausland unterstützt Frankreich auf diese Weise das *Centre de Développement Chorégraphique* (CDC) in Ougadougou, *L'Ecole des Sables* von Toubab Dialaw in Senegal, *L'Espace De Donko Seko* geleitet von Kettly Noël in Bamako, die Studios *Kabako de Faustin Linyekula* in Kisangani oder das Festival *Makinu Bantu* in Brazzaville. Sie sind als künstlerische Produktionsstätten von zahlreichen KünstlerInnen und –gruppen an der Schaffung eines „zeitgenössischen afrikanischen Tanzes" beteiligt, der – stellvertretend für die französisch-afrikanische „Métissage" – Elemente afrikanischer Tanztraditionen mit

[301] Vgl. Culturesfrance: Afrique en Créations. 2010. http://www.culturesfrance.com/afrique-caraibes-en-creation/afrique-en-creations-par-disciplines/po16.html [Zugriff: 6.6.2010]

klassischem und modernem „zeitgenössischen“ Tanz (also okzidentale Tanzformen) verschmilzt.[302]

Abb. 16: Werbebild für *Danse l'Afrique Danse !* Bamako, 29.10. – 5.11.2010[303]

Sayouba Sigue / Cie Tueguérér: „A suivre“

Die afrikanischen Tanzformen der Gegenwart werden auf diese Weise im Rahmen der „zeitgenössischen Kunst“ durch die französischen Kulturakteure als „zeitgenössischer afrikanischer Tanz“ dekodiert und für ein internationales Publikum zugänglich gemacht. Die Tanzkompanien, die bei der Biennale *Danse l'Afrique Danse !* von der überwiegend französischen Jury (durch *Culturesfrance* besetzt) preisgekrönt werden, können durch die Aktivität von ACC und des außenkulturellen Netzwerks Frankreichs (CCF, SCAC) erfolgreich in Industrieländern auf internationalen Bühnen und bedeutenden Festivals für zeitgenössischen Tanz als Vertreter einer „afrikanischen“ Variante dieser Sparte der „zeitgenössischen Kunst“ ihre Kariere fortsetzen.

Als ein Musterbeispiel dieser Konstellation kann die Choreographin Kettly Noël bezeichnet werden, die 2007 beim größten europäischen Tanzfestival für zeitgenössische Tanzkunst *ImPulsTanz* in Wien präsentiert wurde. Als gebürtige Haitianerin lernte sie zunächst traditionelle lokale Tanzformen bei Viviane Gauthier in Port-au-Prince, bevor sie eine Tanz- und Schauspielausbildung im Actors Studio in Paris erhielt. Eines ihrer ersten Werke wurde in *Maison des cultures du Monde* in Paris 1996 gezeigt. Ihre Kariere begann sich aber erst

[302] Vgl. Amselle: L'art de la friche. 146-150.
[303] Quelle: Culturesfrance. Foto: Davide Bozzalla. 2010. http://www.culturesfrance.com/evenement/Rencontres-choregraphiques-Danse-l-Afrique-Danse-a-Bamako/evpg1029.html [Zugriff: 15.11.2010]

nach der Übersiedlung nach Bamako, Mali richtig zu entfalten, wo sie choreografische Workshops beim *Centre culturel français* veranstaltete und eine eigene Kompanie mit TänzerInnen aus Mali schuf. 2001 gewann diese den RFI-Preis der „Rencontres chorégraphiques interafricaines“ (später in *Danse l'Afrique Danse !* umbenannt), die in Bamako von *Afrique en Création* veranstaltet wurde. 2003 leitete sie in Mali unterstützt durch das französische Netzwerk das Tanzfestival *Danse Bamako Danse* und eröffnete ihr eigenes Atelier für choreographische Ausbildung und Schaffen *L'Espace De Donko Seko*. Dieses ermöglichte die Organisation der 2010-Edition von *Danse l'Afrique Danse !* in der Hauptstadt Malis, wovon Noël die künstlerische Direktion übernahm.

Abb. 17: „Correspondances“ von Kettly Noël und Nelisiwe Xaba [304]

Der zeitgenössische Tanz aus Afrika repräsentiert als ein gelungener Hybrid französischer und afrikanischer Kultur(en) zugleich die Vielfalt der Frankophonie und somit der französischen Kultur und „Größe“ auf globaler Ebene. Auf der anderen Seite befriedigt die franko-afrikanische Koproduktion der performativen Kunstdisziplin die Nachfrage eines internationalen Kunst- und Kulturmarktes nach Repräsentationsformen afrikanischer Kulturen, die mit bestimmten tradierten okzidentalen Vorstellungsbildern verbunden sind. Anstatt diese zu hinterfragen, fügen sich viele der auf diese Weise produzierten Werke der „westlichen“ Nachfrage. So enthält die Mehrheit der bei der Tanzbiennale *Danse l'Afrique Danse !* prämierten Bühnenwerke, die in Folge durch *Culturesfrance* auf Welttournee befördert werden, Elemente eines „Neo-Exotismus“, der symbolisch auf traditionelle Kulturen und Religionen (wie z.B. dem Voodoo bei den Stücken von Kettly Noël) Bezug nimmt und u.a. die Körper der afrikanischen PerformerInnen mit libidinös besetzen Vorstellungsbildern aus einem eurozentristischen Kontext in Verbindung bringt.

[304] Quelle: Danse Umbrella, Dance festival London: Programmbroschüre. London: Danse Umbrella, 2009. 20. Foto: Eric Boudet

6.5.5. Die Repräsentation Afrikas innerhalb der bildenden Künste

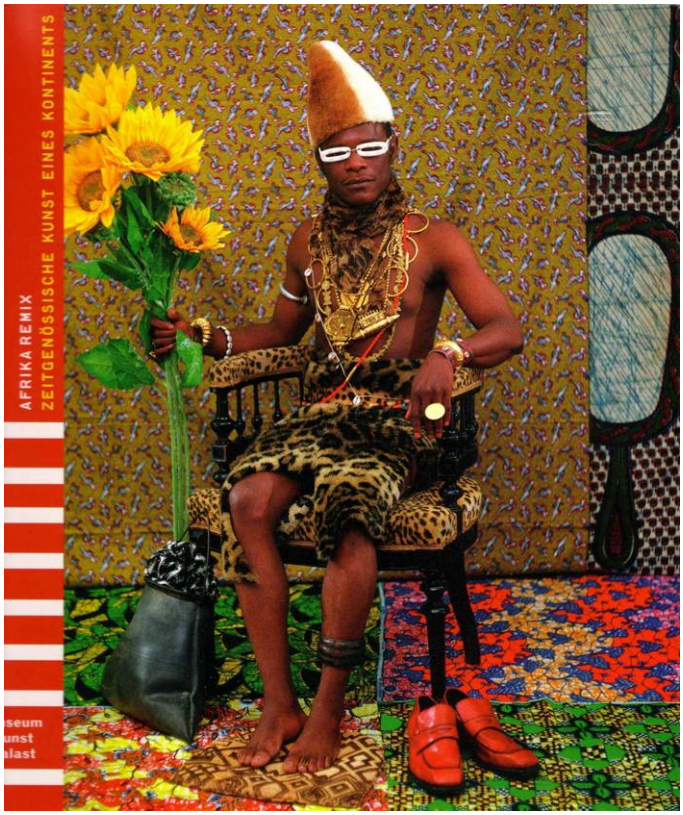
Die Repräsentation Afrikas nimmt einen gewichtigen Anteil in der Imagination des „Westens" ein. Der Darstellung als ein ökonomisch schwacher und intellektuell wenig anziehender Kontinent stehen affektive, exotische und libidinöse Vorstellungen gegenüber. Die tief greifende Ambivalenz dieser Beziehung basiert auf einer langen Tradition der Repräsentation von Andersartigkeit afrikanischer Kulturen in Europa, die u.a. in der Kolonialfotografie ihren Anfang genommen hat und sich bis auf die Ebene der heutigen Inszenierung „zeitgenössischer afrikanischer Kunst" erstreckt, in der die französischen Akteure eine wichtige Rolle spielen. Die erste umfassende und berühmt-berüchtigte Großausstellung, die in Europa Werke zeitgenössischer afrikanischer Kunst (lebender KünsterInnen) präsentierte, fand 1989 unter dem Namen *Les magiciens de la terre* in Paris (im Centre Pompidou) statt und wollte der ethnozentristischen Praxis innerhalb der internationalen zeitgenössischen Kunstszene entgegenwirken. Durch die Auswahl der Werke durch den Kurator Jean-Hubert Martin wurden jedoch ein bestimmter Primitivismus und Exotismus der afrikanischen Gegenwartskunst akzentuiert, wodurch die Linearität zwischen der Inszenierung „traditioneller Kunst" aus Afrika und der sich ab diesem Zeitpunkt in der internationalen Kunstszene immer stärker ausprägenden „zeitgenössischen afrikanischen Kunst" erhalten blieb.[305]

Diese Kontinuität in der visuellen Repräsentation afrikanischer Kulturen tendiert innerhalb der „zeitgenössischen Kunst" stark dazu, die afrikanischen zeitgenössischen Ausdrucksformen der bildenden Kunst mit im europäischen Kontext entstandenen Kunstkonzepten wie der „Art Brut" zu verbinden. Dieser Ansatz motivierte die französischen Akteure bei der Hervorhebung und Internationalisierung der „zeitgenössischen afrikanischen Kunst", autodidaktische KünstlerInnen statt akademische Kunstschaffende aus Subsahara-Afrika auf den internationalen Kunstmarkt zu befördern und so die Nachfrage nach Artefakten des „Recyclings von afrikanischen Kitsch" zu befriedigen.[306] Dieser Prozess zeichnete sich auch in der 2004 lancierten internationalen Wanderausstellung *Africa Remix* ab, die von Simon Njami (langjähriger Berater von ACC/*Culturesfrance* für den Bereich der bildenden Kunst) in Zusammenarbeit mit Marie-Laure Bernadac (Oberkustodin für zeitgenössische Kunst, Louvre, Paris und Kuratorin, Centre Georges Pompidou) und mit den Verantwortlichen von Mori Art Museum (Tokio), Hayward Gallery (London) und Museum Kunst Palast (Düsseldorf),

[305] Vgl. Araeen, Rasheed/ Cubitt, Sean/ Sardar, Ziauddin (Hg.): The Third Text Reader on Art, Culture and Theory. London: Continuum, 2002. 3, 77, 272.
[306] Vgl. Amselle: L'art de la friche. 59-72.

wo kein geringerer als Jean-Hubert Martin die Generaldirektion übernahm, veranstaltet wurde.[307]

Abb. 18: Africa Remix, Vorderansicht des deutschen Katalogs[308]



Samuel Fosso: „Le Chef qui a vendu l'Afrique aux colons." (aus der Tati Autoporträt Serie 1997)[309]

Unterstützt durch *Culturesfrance* und das französische außenkulturelle Netzwerk konnte diese Großausstellung zur „zeitgenössischen afrikanischen Kunst" auf Welttournee befördert werden. Obwohl der Kurator Simon Njami bei „Afrika Remix" einen sensibleren Zugang zu zeitgenössischen Kunstformen des Kontinents ans Tageslicht legte, als dies bei *Les magiciens de la terre* der Fall war, wurde das universalistische Konzept der „zeitgenössischen Kunst" fortgeführt, das dazu tendiert, Artefakte aus den Ländern des Südens zu dekontextualisieren und sie als eine Neubelebung bzw. „Regeneration" der zeitgenössischen okzidentalen Kunstszene in Verwendung zu nehmen.

---

[307] Vgl. Universes in Universe: Afrika Remix - Zeitgenössische Kunst eines Kontinents. Aus einer Presseinformation der Veranstalter in Düsseldorf, Juli 2004. http://universes-in-universe.de/specials/africa-remix/d-press.htm [Zugriff: 6.8.2010]

[308] Martin, Jean-Hubert: Afrika Remix. Zeitgenössische Kunst eines Kontinents. Düsseldorf: Hatje Cantz Verlag, 2004.

[309] Samuel Fosso (Zentralafrika/Kamerun) wurde bei *Les Rencontres africaines de la photographie* in Bamako 2007 eine eigene Retrospektive gewidmet. Die Autoporträts des 2006 verstorbenen Künstlers zählen heute zu den bedeutendsten Werken der afrikanischen Kunstfotografie. Ihre Verbreitung am globalen Kunstmarkt geht vor allem auf die Initiative der französischen Kulturakteure zurück.

6.5.6. *Dak'Art*, Biennale de l'art africain contemporain (Dakar)

Die *Biennale de l'art africain contemporain* in Dakar funktioniert in diesem Zusammenhang (ähnlich dem FESPACO, *Danse l'Afrique Danse !* oder der Fotobiennale in Bamako) wie ein Katalysator für die „zeitgenössische afrikanische Kunst". Sie ist ohne jeden Zweifel eine der Veranstaltungen, die am meisten dazu beiträgt, die „Sprösslinge" der zeitgenössischen bildenden Kunst aus Afrika für den internationalen Kunstmarkt auszuwählen und bekannt zu machen. *Dak'Art* ist ein wichtiges Aushängeschild der Nord-Süd Zusammenarbeit im Kunst- und Kulturbereich und fungiert gleichzeitig als ein exklusives Schaufenster der heutigen afrikanischen Kunstproduktion. In ihrer Bedeutung als ein kommunikatives System bietet sie Raum für den Austausch zwischen Akteuren der Kunstwelt vor allem aus IL und den „afrikanischen" Kunstschaffenden.

Die Biennale wird seit 1992 alle zwei Jahre in der senegalesischen Hauptstadt veranstaltet und ist in diesem Ausmaß die einzige Veranstaltung in Subsahara-Afrika, die den Werken lebender Kunstschaffender des Kontinents und der afrikanischen Diaspora gewidmet ist. Ihre Gründung schreibt sich in die Tradition des *Premier Festival mondial des Arts nègres* ein, das 1966 mit französischer Unterstützung durch den Präsidenten Léopold Sédar Senghor des offiziell unabhängigen Senegals im Sinne der internationalen Hervorhebung afrikanischer Kunst und Kultur gegründet wurde. Ausgehend von diesem Ereignis wurden die Fundamente der kulturellen Zusammenarbeit zwischen Senegal und Frankreich gelegt, die die Organisation kultureller Großveranstaltungen als Plattformen zur Förderung afrikanischer KünstlerInnen erlaubten, sowie die Implementierung Frankreichs in die Entwicklung nationaler Kulturpolitiken der afrikanischen Länder beinhalteten. Nach der Unabhängigkeitserklärung übernahm Senegal eine wichtige Rolle als Experimentierfeld der französischen Außenkulturpolitik in Westafrika[310], welche mit der Verankerung der Frankophonie als ein kulturelles Bindemittel zur ehemaligen Metropole beschäftigt war. Heute zählt Senegal zu den wenigen Staaten in Subsahara-Afrika, der über ein Kulturministerium und eine Kulturpolitik nach europäischem Muster verfügt. Das in 2005 lancierte nationale „Programm für Entwicklung und Kultur" ist mit der Förderung von Kunst und Kultur – basierend auf den Säulen „Einheit und Vielfalt" – beauftragt. Sein Ziel ist es den Kultursektor zu stimulieren, das kulturelle Erbe zu bewahren und Senegal als Afrikas „Cultural Crossroad" international voranzutreiben.[311] Neben der dezentral organisierten Umsetzung der

[310] Fall, Youma: Dak'Art. Die Biennale und ihre sozialen und kulturellen Implikationen. Vortrag gehalten am 1.12.2009 an der Universität Erfurt, Fachbereich Kunstpädagogik. Erfurt: 2009, 6. Online abrufbar: http://www.kunstforschung.net/Dokumente/Neuer%20Ordner/Vortrag_ YoumaFall_dt.pdf [Zugriff: 6.8.2010]
[311] Vgl. Agoralumiere International: Research into the Impact of the Arts & Creative Industries on Africa's Economy. An Arterial Network Project. Johannesburg: CAJ, 2009, 99f.

Kulturpolitik werden Großprojekte direkt vom Büro des Staatsoberhauptes koordiniert. Hierzu gehört z.B. die Errichtung des *Musée des civilisations noires*, das vom gegenwärtigen Präsidenten Senegals Abdoulaye Wade 2003 als ein weiterer großer Schritt in der „Restaurierung des Stolzes afrikanischer Geschichte" beschlossen wurde. 2010 ließ er nach dem Ideal Senghors die dritte Edition des *Festival Mondial des Arts Nègres* zum Thema „Afrikanische Renaissance" wieder zum Leben erwachen, das seit seiner letzten Ausgabe 1972 ruhte.[312] Ebenfalls ein „Grand projet culturel du Chef de l'Etat" spielt die *Ecole nationale des arts* als eine bedeutende Ausbildungsstätte eine wichtige Rolle in Bezug zu *Dak'Art*.

Mit der Öffnung des westlichen Kunstmarktes für Gegenwartskunst aus Afrika Ende der 1980er Jahre, stieß die Gründung von *Dak'Art* (offiziell eine Initiative des senegalesischen Staates) auf besonderen Zuspruch bei den „partenaires au développement", die bemerkenswerterweise zeitgleich mit der Schaffung von *Afrique en Création* in Frankreich einherging. Unter der Schirmherrschaft des Kulturministeriums, welches das operationelle Generalsekretariat der Biennale stellt, werden seit ihrer Errichtung 40% des Budgets (ca. 1 Mio EUR) vom senegalischen Staat gedeckt.[313] Frankreich (*Ambassade de France* in Dakar) und die Internationale Organisation der Frankophonie (OIF) zählen nach wie vor zu wichtigen Partnern der *Dak'Art*. Die Finanzierung des Unternehmens ist aber längst nicht mehr eine exklusive Domäne der französisch-senegalesischen Zusammenarbeit. Die EU und andere europäische Länder wie Spanien und Belgien (Französische Gemeinschaft) aber auch die USA sowie die beiden Währungsunionen in Westafrika CEDEAO und UEMOA subventionieren die prestigeträchtige Großausstellung bildender Kunst.[314]

Dak'Art verfolgt das Ziel, das künstlerische Schaffen aus Afrika und der afrikanischen Diaspora in den internationalen Kunstmarkt zu integrieren, sowie die Förderung und Verbreitung der künstlerischen Aus- und Weiterbildung in Afrika voranzutreiben. Die Biennale kann vom Kontext der Produktion der „zeitgenössischen afrikanischen Kunst" nicht getrennt gesehen werden. Die wirtschaftliche Bedeutung der künstlerischen Produktion sowie des Festivals, welche von den Veranstaltern und Unterstützern stark betont wird, hat auch den Privatsektor dazu animiert, den Standort Dakar, als einen wichtigen Knotenpunkt der afrikanischen Gegenwartskunst zu fördern. Die Tochterfirma *Eiffage Sénégal* des gleichnamigen französischen multinationalen Konzerns[315] ist einer der Hauptsponsoren der

[312] Vgl. Ministère de la Culture et de la Francophonie: Les grands projets du Chef de l'Etat. 2010. http://www.culture.gouv.sn/index.php3 [Zugriff: 10.11.2010]
[313] Vgl. Fall: Dak'Art. 2009, 3.
[314] Vgl. Dak'Art 2010: Partenaires et sponsors. 7.5.2010. http://www.biennaledakar.org/2010/spip.php?article17 [Zugriff: 8.8.2010]
[315] Die Gruppe Eiffage, die 1992 aus der Fusion der französischen Großunternehmen Fougerolle und SAE entstanden ist, stellt den 7. größten europäischen Konzern im Hoch- und Tiefbau Sektor dar. Der französische

Biennale. Als eine Ausdehnung ihrer wirtschaftlichen Bedeutung wird rund um die offizielle Selektion der Ausstellung das *Dak'Art* „OFF" inszeniert. Ursprünglich aus dem Protest senegalesischer KünstlerInnen entstanden, die vom Auswahlkomitee nicht nominiert wurden, stellte man das „OFF" der Biennale alsbald unter die amtliche *Dak'Art*-Organisation und seine Finanzierung wurde durch die nördlichen Entwicklungspartner (u.a. mit starker Beteiligung der EU) sichergestellt. Der „Underground" der Biennale wurde somit gebändigt und auf eine gewisse Weise kommerzialisiert. Seit 2000 wird das „OFF" ähnlich einem organisierten Marktplatz veranstaltet. Bestehend aus Ausstellungsflächen, die über die ganze Stadt verteilt sind, animiert es die hauptsächlich „westlichen" FestivalbesucherInnen zum Erwerb der künstlerischen Artefakte. Das Ausbleiben des lokalen Publikums bei der Biennale erklärt sich die Kunstwissenschaftlerin und Co-Kuratorin von *Dak'Art* 2006 und 2010, Youma Fall, dadurch, dass die bildenden Künste in ihrer zeitgenössischen Form eine Art „Transplantation" darstellen, „die es in Afrika vorher noch nicht gab." Konzeptkunst und zweidimensionale Kunstwerke hätten Schwierigkeiten, sich in der afrikanischen Bevölkerung zu etablieren, was auf die lange Tradition von Skulpturen und Masken in Afrika zurückzuführen sei.[316]

Das Thema der „Afrikanität" der zeitgenössischen afrikanischen Kunst steht aber nach wie vor im Zentrum der offiziellen Ausstellung von „*Dak'Art* IN". Dabei liegt der Fokus meist auf der Beziehung zwischen Afrika und der Globalisierung, wie anhand der Selektion der KünstlerInnen und ihrer Werke abzulesen ist. So privilegiert die Auswahlkommission junge innovative Kunstschaffende, die die Biennale als ein Ort von Formen mitgestalten, die dem „High-tech" der zeitgenössischen afrikanischen Kunst am nächsten kommen. Medienkunstwerke wie Kunstvideos und audiovisuelle Installationen sind beliebte Elemente der Ausstellung. Inhaltlich vollzieht sich eine Dreiteilung der individuellen Arbeiten auf die Themen „Afrika", „Diaspora" und „Welt". Viele der nominierten KünstlerInnen wurden in Europa oder in den USA ausgebildet. Die binationalen „Afro-Europäer" oder „Afroamerikaner" befinden sich als Verbindungspunkte genau zwischen diesen drei Themen und sind innerhalb der offiziellen Selektion der *Dak'Art* stark vertreten. Eine Ambivalenz entsteht besonders dann, wenn die Zugehörigkeit der KünstlerInnen zu ihrer afrikanischen Herkunft im Rahmen der Biennale in den Vordergrund gestellt wird, obwohl sich viele von ihnen vollkommen als Amerikaner oder Europäer sehen.[317]

Multi profitiert von einer Vielzahl von öffentlichen Bauaufträgen in Europa und Afrika und hat in Senegal u.a. den bedeutenden Handelshafen von Dakar erbaut.

[316] Vgl. Fall: Dak'Art. 2009, 5.

[317] Vgl. Amsell: L'art de la friche. 2005, 201-203.

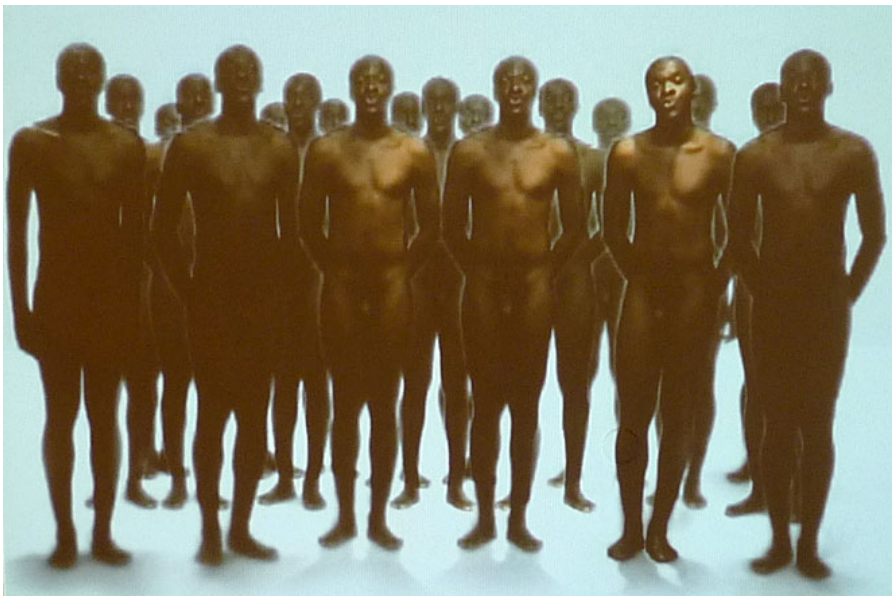
Das Auswahlkomitee der Biennale selbst besteht ebenfalls aus Persönlichkeiten, die stark von Europa (und hier vor allem von Frankreich) oder den USA geprägt wurden. Die 9. Edition der „Biennale zeitgenössischer afrikanischer Kunst“ in 2010 hatte zum ersten Mal in ihrer Geschichte die Absicht gehabt, nur „afrikanischen“ KuratorInnen die Aufgabe zu erteilen, das Ausstellungsprogramm zusammenzustellen. Bei genauerer Betrachtung der Biografien der fünf Jurymitglieder wird aber ersichtlich, dass sie aufgrund ihres Familienhintergrunds bzw. Karriereverlaufs ebenfalls als „Afro-Europäer“, „Afroamerikaner“ oder eben als „Euro-Afrikaner“ (wie z.B. im Falle von Marylin Martin) charakterisiert werden können.[318]

Entgegen der bisherigen Praxis der Biennale, welche schon für so manche „Déjà-vu“-Erlebnisse sorgte, beschloss man, aus den 400 eingelangten Einreichungen 28 KünstlerInnen auszuwählen, die bis dahin noch nie an der *Dak'Art* teilnahmen. Befanden sich 2008 noch zehn senegalesische KünstlerInnen unter den 35 Selektierten, so waren es bei der letzten Edition der Biennale nur noch zwei. Die Zusammensetzung der Jury spiegelt sich naturgemäß in ihren Auswahlentscheidungen wieder, die 2010 zu einer auffallend starken Beteiligung von Kunstschaffenden aus Süd-Afrika führte. Aber auch Nordafrika (alle Maghreb-Staaten sowie Ägypten) war besonders präsent. Aus der Entscheidung heraus, Newcomern den Vorzug zu geben, fiel u.a. auch das Durchschnittsalter der ausgestellten KünstlerInnen deutlich. Einer der jüngsten unter ihnen ist der 1980 in Kinshasa geborene Moridja Kitenge Banza. Er erhielt den begehrten *Grand prix Leopold Sédar Senghor*, die höchste Auszeichnung der Biennale, welche die internationale Kariere von bereits zahlreichen „afrikanischen“ KünstlerInnen beeinflusste, dessen Werke am globalen Kunstmarkt Erfolge verzeichneten. „Hymne à nous“ heißt seine Videoprojektion (s.h. Abb. 19) mit der der Preisträger auf sich aufmerksam machte. Das Video zeigt den in Nantes, Frankreich, ausgebildeten und lebenden Künstler in 30-facher Erscheinung zu einem Chor arrangiert. Basierend auf Beethovens *Ode an die Freude* (offizielle Hymne der EU) und Textzitaten von Friedrich Schiller mischt sich der Gesang dieses eigenständigen Chors mit verschiedenen Ausschnitten der kongolesischen, französischen und belgischen Nationalhymnen. Im Angesicht der Geschichte seines Herkunftslandes und seines persönlichen Werdegangs durchknetet Kitenge Banza auf diese Weise die „mélange“ kongolesischer, französischer und belgischer Kultur. Er entblößt nicht nur seinen Körper, sondern auch das kulturelle Mischgewebe aus dem er selbst besteht. Auch in seinen weiteren Arbeiten bemächtigt sich der Künstler kulturellen, politischen oder sozialen

[318] Vgl. Dak'Art 2010: Cinq commissaires pour 5 régions du continent. Dakar: Secrétariat Général de la Biennale de Dakar, 28.2.2010, 1-4. Online abrufbar: http://www.biennaledakar.org/2010/IMG/pdf/commissaires-dakart2010.pdf [Zugriff: 26.11.2010]

Repräsentationscodes und hinterfragt dabei die indentitätsstiftende Rolle von geographischen Gegebenheiten.[319]

Abb. 19: *Grand prix Leopold Sédar Senghor* , *Dak'Art* 2010[320]



Moridja Kitenge Banza (DR Kongo): „Hymne à Nous" (Hymne an uns selbst)

Es ist jene kulturelle Vermischung, die am Beispiel des Senghor-Preisträgers von 2010 zu sehen ist, die die Macher von *Dak'Art* sowie den globalen Kunstmarkt interessieren. In der Hervorhebung von KünstlerInnen der „zeitgenössischen afrikanischen Kunst" stellt die Biennale zwar ihre afrikanische Herkunft in den Vordergrund, die Form und die Inhalte der Werke sind jedoch durch die künstlerische Ausbildung und das ästhetische Bewusstsein geprägt, die meist in Europa bzw. USA erworben wurden.

Der junge Künstler reiht sich in eine reguläre Praxis der Nord-Süd Zusammenarbeit ein, in der die französische Präsenz eine wichtige Rolle spielt. *Dak'Art* zeigte 2010 ihre eigene Retrospektive, die den Werken der bisherigen „Senghor-PreisträgerInnen" gewidmet war. Trotz der „Multilateralisierung" der Biennale war auffallend, dass die afrikanischen Laureaten der vergangenen acht Editionen ausschließlich aus frankophonen Ländern stammten. Dabei ist hinzuzufügen, dass zu den drei Hauptpreisen, die von der internationalen Jury zu jeder Biennale verliehen werden, außerdem die Auszeichnung der OIF zählt, die für den besten frankophonen Künstler reserviert und mit einem Artist-in-Residence-Programm in Frankreich

[319] Vgl. Dak'Art: Moridja Kitenge Banza. 7.6.2010 http://www.biennaledakar.org/2010/spip.php?article54&id_document=120#documents_portfolio [Zugriff: 6.11.2010]

[320] Quelle: Nafas Kunstmagazin: Dak'Art 2010. 9. Biennale Zeitgenössischer Afrikanischer Kunst in Dakar, Senegal, Mai 2010. Foto: Jelle Bouwhuis. http://universes-in-universe.org/deu/nafas/articles/2010/dak_art_2010/img/05_moridja_kitenge_banza [Zugriff: 6.11.2010]

verbunden ist. Die wiederholte Verleihung der wichtigsten Preise von *Dak'Art* an frankophone Kunstschaffende habe bereits des Öfteren den starken Verdacht eines verzerrten Wettbewerbs gegenüber den nicht-frankophonen Mitbewerbern geweckt, so das kenianische Kunstmagazin *AfricanColours*.[321]

Als Repräsentanten einer der am „entwickeltsten" Kunstszenen Afrikas bereichern die Dak'Art-PreisträgerInnen den globalen Kunstmarkt mit Artefakten, die sowohl die Nachfrage nach Repräsentationsformen von Menschen und Völkern des afrikanischen Kontinents beinhalten, als auch im Rahmen der „zeitgenössischen afrikanischen Kunst" formal den Kriterien einer „universellen" zeitgenössischen Kunst zu entsprechen scheinen. Gleichzeitig repräsentieren die frankophonen KünsterInnen weltweit die Frankophonie auf der Ebene der bildenden Kunst und verleihen Frankreich somit internationales Gewicht bezogen auf Kulturelles. Die Faszination für die „Afrikanität", dessen Entität sich lediglich durch die Aktivität der nördlichen Akteure herstellen lässt, geht aber mit einer gleichzeitigen Marginalisierung der Menschen einher, die als Instanzen betrachtet werden, welche in ihrem Kunstverständnis „entwickelt" bzw. durch die französische oder (bezogen auf die EU oder die USA) okzidentale Kultur „regeneriert" werden müssten. Die franko-afrikanische Koproduktion von Kunst und Kultur versteht es wohl am besten, die Ansätze des Panafrikanismus mit der Globalisierung zu kreuzen, um die Frankophonie im Rahmen der Förderung der „kulturellen Vielfalt" hervorzuheben.

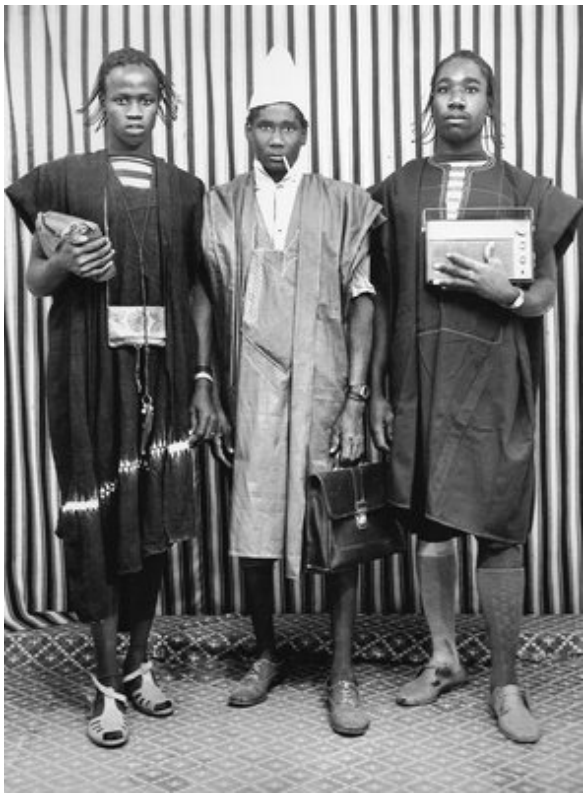
[321] Vgl. Sowole, Tajudeen: Dak'Art 2010... How Not To Be Cut 'Off' In The 'Main'. In: AfricanColours, 2.3.2010 http://www.africancolours.com/african-art-news/119/nigeria/dakart_2010_how_not_to_be_cut_off_in_the_main.htm [Zugriff: 6.11.2010]

6.5.7. Les Rencontres de la photographie africaine (Bamako)

Die Gründung der *Rencontres africaines de la photographie* ist an die Entdeckung bzw. Wiederentdeckung der afrikanischen Fotografie durch bestimmte „westliche" Akteure angelehnt, die sich am Prinzip des „Recyclings" von afrikanischem Kitsch, als eine neue Kategorie von Artefakten auf dem westlichen Kunstmarkt orientierten. André Magnin[322], der 1989 *Les magiciens de la terre* im Centre Pompidou mitkoordinierte, ein Magier der „zeitgenössischen afrikanischen Kunst", holte die Werke der malischen Fotografen Seydou Keïta und Malick Sidibé, die in Bamako in den 1960er und 70er Jahren als Studio- und Auftragsfotografen aktiv waren, aus der Vergessenheit, indem er sie von der prestigeträchtigen *Fondation Cartier* 1995 ausstellen ließ. Seit dem kursieren die Werke in der ganzen Welt.

Bereits zuvor wurden die Fotografien aber bei der ersten Edition der *Rencontres africaines de la photographie* 1994 in Bamako gezeigt, die von da an alle zwei Jahre von *Afrique en Créations* in Kooperation mit der Regierung Malis organisiert wurde.

Abb. 20: Malick Sidibé: „Three Young Men"[323]



Die erste panafrikanische Biennale der afrikanischen Fotokunst wurde von der reisefreudigen französischen Fotografin Francoise Huguier kuratiert, die das Festival mitinitiierte und Anspruch auf die Entdeckung von Keita und Sedibé erhebt. Die Wiederentdeckung ihrer fotografischen Werke beleuchtet zum Teil den Prozess der Herstellung des künstlerischen Erbes im post-kolonialen Afrika. Diese vollzog sich unter dem Prisma einer neuen Primitivität, die den Primitivismus der „art premier" auf der Ebene der „zeitgenössischen afrlikanischen Kunst" ersetzte. Durch die Fotobiennale und die Aktivitäten der privaten Akteure wurden die

[322] Magnin war lange Zeit der künstlerische Leiter der *African Art Collection (CAAC)*, eine Privatsammlung des Italieners Jean Pigozzi, die zu einen der wichtigsten Kollektionen zur „zeitgenössischen afrikanischen Kunst" zählt.

[323] Im Besitzt von Fifty One Fine Art Photography Gallery, Antwerp.
Quelle: http://www.gallery51.com/index.php?navigatieid=9&fotograafid=47 [Zugriff: 6.6.2010]

beiden „Handwerksfotografen“ in Künstler verwandelt und ihre Artefakte auf den internationalen Kunstmarkt befördert, auch wenn diese selbst kaum eine Wirkung auf die lokale Bevölkerung hatten.

Abb. 21: Seydou Keïta: Ohne Titel, Bamako, 1957/1960[324]

Die Inszenierung der Andersartigkeit im Genre der Fotokunst veranschaulicht, wie die Produktion eines „Neo-Exotismus“ bzw. einer neuen Primitivität der afrikanischen Kunst durch die „westlichen“ Akteure funktioniert: Bestimmte okzidentale Schöpfungen, wie jene der Fotografie, werden durch die „Afrikanität“ ergänzt, welche traditionelle Objekte miteinschließt. Anschließend vollzieht sich eine allgemeine Verbreitung der Werke, die sich durch die Erfindung einer globalen „zeitgenössischen Kunst“ präsentiert, aber in Wahrheit eine Globalisierung der Kunst bedeutet.

Waren die Folgeedition der *Rencontres africaines de la photographie* in Bamako ebenfalls der Kanonisierung der „photographie artisanale“ gewidmet (z.B. durch die Transformation von Familienfotos von Cornélius Yao Augustt Azaglo in Kunstwerke), so markierte ab 2001 die Unterstellung der Biennale in die Verantwortung von Simon Njami einen Wechsel. Der in der Schweiz geborene Autor und Kunstkritiker lebt und arbeitet in Paris und zählt am internationalen Kunstmarkt zu den wichtigsten Experten für diesen Bereich. Als „kultureller Mischling“ (Elternhaus aus Kamerun) einer franko-afrikanischen Kultur ist er in die französisch-afrikanische Koproduktion von Kunst und Kultur bereits seit der Entstehung von *Afrique en Créations* eingebunden.[325]

[324] Quelle: IPM Corporation. International Photo Marketing. http://www.seydoukeitaphotographer.com/en/photographs/groups-families/#10 [Zugriff: 7.6.2010]

[325] Er war Mitbegründer des Hochglanzmagazins für zeitgenössische afrikanische Kunst *Revue Noir*, Generalkommissar und künstlerischer Leiter der Rencontres africaines de la photographie in Bamako in 2001, 2003, 2005 sowie künstlerischer Leiter in 2007 und kuratierte bisher eine große Anzahl von internationalen Veranstaltungen zur „zeitgenössischen afrikanischen Kunst“ in Europa und Afrika (u.a. „Afrika Remix“ und das Afrikanische Pavillon bei der Biennale von Venedig 2007)

Die Fotobiennale in Bamako begann sich neuen Ländern und Generationen afrikanischer Fotografen/-innen zu öffnen, dessen Werke als politische Fotografie, Diaspora-Fotografie oder aber als Kunstfotografie gelabelt wurden. Das Auftauchen der Kategorie der angewandten Fotografie in Verbindung mit der Thematik der afrikanischen Diaspora verdeutlicht das Phänomen der Ästhetisierung der afrikanischen Fotografie als ein geeignetes Produkt für den globalen Markt. Das Ankommen professioneller Fotografen aus Afrika auf dem internationalen Kunstmarkt vermittelt den Eindruck, dass die afrikanische Fotografie ihre „Reife" erlangt hat. Gleichzeitig stellen sich aber Fragen, die ebenso für die Werke der letzten Biennale in Bamako gelten: Ist die afrikanische Fotografie ein afrikanisches Thema? Wird die afrikanische Fotografie von AfrikanerInnen gemacht und eine afrikanische Technik angewendet, die das Foto ermöglicht?

Die Biennale der afrikanischen Fotografie wird mit der Absicht veranstaltet, die regionale Integration im Kunst- und Kultursektor zu fördern und den Nord-Süd-Austausch durch die Konstruktion Bamakos als einen internationalen Kulturpol, der den Reichtum und die Vitalität der auf dem Kontinent produzierten Fotografie bezeugt, zu unterstützen. Die künstlerische und kulturelle Veranstaltung mit internationalem Charakter wird von *Culturesfrance* und dem Kulturministerium Malis koproduziert, um das Talent der afrikanischen Fotografen/Innen hervorzuheben und ihre Werke der Weltöffentlichkeit zu offenbaren.[326] In Zusammenarbeit mit den jährlich in Frankreich stattfindenden internationalen Fotoaustellungen *Rencontres d'Arles* (Partner der Biennale in Bamako 2009) und *Paris Photo* wird die „zeitgenössische afrikanische Fotografie" und die der Diaspora durch die französische Kooperation international bekannt. Dabei spielt die Biennale *Rencontres africaines de la photographie* eine entscheidende Rolle in der „Erntearbeit" des fotografischen Schaffens vornehmlich aus Subsahara-Afrika. Zu ihren Förderern zählen neben den öffentlichen auch private Akteure Frankreichs wie *Bolloré Africa Logistics* (der multinationalen Konzerngruppe *Bolloré*), das als größtes Logistikunternehmen in Afrika in 41 Ländern operiert und über ein Netzwerk von 200 Niederlassungen auf dem Kontinent verfügt. In multilateraler Zusammenarbeit beteiligt sich seit 1994 die Internationale Organisation der Frankophonie (OIF) sowie die Europäische Union an der Realisierung der Biennale. Der Europäische Entwicklungshilfefonds (EEF) finanzierte die 8. Edition mit 300.000 EUR, um (so die offizielle Stellungnahme) die Anteilnahme der malischen Behörden an der Organisation zu steigern.[327]

2009 schlicht in *Rencontres de Bamako* umbenannt, präsentierte die Biennale in der Hauptstadt Malis einen Monat lang 40 Fotografen/-innen aus 20 afrikanischen Ländern. Zum

[326] Vgl. Sidibé, Samuel, Generalkommissar der 8. Biennale: Introduction. In: Rencontres de Bamako 2009, Biennale africaine de la photographie. Dossier de presse. Paris: Culturesfrance 2009, 5.
[327] Vgl. Europäische Union: Partenaires. In: Rencontres de Bamako 2009, Dossier de presse. 2009, 47.

roten Faden der Ausstellung wurde das Thema „Grenzen“ auserkoren, zu dem die Kuratorinnen Michket Krifa and Laura Serani (in der Nachfolge Simon Njamis) ein „Panorama der zeitgenössischen afrikanischen Kreation“ auswählten, dass neben der Fotografie auch 13 Videoarbeiten enthielt. Ein Thema, das sich sowohl auf die Problematik der innerafrikanischen Grenzen – verursacht durch das koloniale Erbe – als auch auf die Migrationswellen von AfrikanerInnen in Richtung Europa auf der Suche nach besseren Lebensbedingungen beziehen sollte. Die Ausweitung der Biennale auf multimediale Produktionen und interaktive Projekte, die sich in einem eigenen Stadtteil Bamakos (Bagadadji) manifestierten, sollte die Kollaboration von lokalen öffentlichen und privaten Akteuren in diesem Bereich fördern.[328] Seit 2003 hat sich die Biennale auch auf die Straßen Bamakos begeben. Neben den wichtigsten Ausstellungsräumlichkeiten (*Musée national*, *Palais de la culture, Musée du District, Galerie de l'INA, Centre Culturel Français…*) dient die Stadtkulisse selbst als Veranstaltungsort des „panafrikanischen“ Festivals. Die Biennale hat sich zu einem großen Kulturfest entwickelt, das durch Konferenzen, Diskussionen und Filmprojektionen ausgeweitet wurde.[329] Unter dem Vorsitz von Malick Sidibé kürte die Jury, die mehrheitlich mit ExpertInnen aus dem „Westen“ besetzt war,[330] acht Fotografen/-Innen mit Preisen, die von den wichtigsten Förderern der *Rencontres de Bamako* (darunter die französische Entwicklungsagentur AFD und der Sportartikelhersteller *Puma*) gesponsert werden. Den Hauptpreis für die beste fotografische Kreation „Seydou Keïta“, vom malischen Kulturministerium dotiert, erhielt der aus Nigeria stammende und in London ausgebildete Uche Okpa-Iroha für seine Arbeiten über Grenzen und Menschen, die er in seinen Fotoserien theatralisch in Szene setzt. Der Preis für den besten jungen Fotografen, finanziert vom Bolloré Africa Logistics ging an Baudouin Mouanda (Rep. Kongo), der in seiner Serie „sape“ (Anzug) das Phänomen der afrikanischen Dandys für das internationale Publikum ablichtete. *Culturesfrance* sponserte den Spezialjurypreis „coup de cœur“, der bei dieser 8. Edition der Biennale an Berry Bickle (Zimbabwe/Mozambique) und Abdoulaye Barry (Tschad) für ihre „herzergreifenden“ Arbeiten verliehen wurde. (S.h. Abb. 24. und 25.)

[328] Hierzu gehören: *Conservatoire des Arts et Métiers Multimédia, Cadre de promotion pour la Formation en Photographie, Agence Malienne de Presse et de Publicité* sowie Universitäten, Schulen und Vereine der malischen Fotorafen.
[329] AFP: Rencontres de la photo à Bamako: rois de la sape aux déracinés du Kivu. Bamako, 7.11.2009. http://www.tv5.org/cms/chaine-francophone/info/p-1910-Afrique.htm?rub=6 [Zugriff: 3.6.2010]
[330] Die Jury bestand aus: Els Barents, Direktorin von *Huis Marseille*, Museum für Fotografie, Amsterdam; Annie Boulat, Direktorin von *Agence Cosmos*, Paris; Manthia Diawara, New York University, New York, John Fleetwood, Direktor von *Market Photo Workshop*, Johannesburg.

Abb. 22: Hauptpreis „Seydou Keïta“, Rencontres de Bamako 2009[331]

Foto von Uche Okpa-Iroha aus der Serie „Underbridge Life“ (2009)

Abb. 23: Preis „Jeune Talent de Bolloré Africa Logistics“[332]

Foto von Baudouin Mouanda, Serie: „S.A.P.E.“ (2008)

[331] Quelle: Culturesfrance: Rencontres de Bamako, Biennale africaine de la photographie, 7 novembre - 7 décembre 2009. 2010. http://www.culturesfrance.com/evenement/Rencontres-de-Bamako-Biennale-africaine-de-la-photographie-7-novembre-7-decembre-2009/evpg869.html [Zugriff: 30.9.2010]

[332] Quelle: Relation Media: Les 7 lauréats des 8es Rencontres de Bamako / Biennale africaine de la photographie. 13.11.2009. http://relationsmedia.photographie.com/index.php?pubid=105710&PHPSESSID=b48e1d2bcf517e3868f4a1db [Zugriff: 30.9.2010]

Abb. 24 und 25: Spezialpreis der Jury „coup de cœur“ (Culturesfrance)[333]

Foto von Abdoulaye Barry aus der Serie „Les enfants de la rue à N'Djamena“ (2008)

Foto von Berry Bickle, Ausschnitt aus „On the wire“ (2009)

Es liegt vielleicht am Medium Fotografie, dass die bizarre, schmutzige, abfallartige und zerstörende Seite der „zeitgenössischen afrikanischen Kunst“ deutlicher hervortritt als in anderen Kunstbereichen. Mehr als jeder andere Träger ist die Fotografie bestens dazu geeignet, den Unrat zu erfassen und in Besitz zu nehmen. Afrika als ein Kontinent des Ausschusses und der materiellen Mängel tritt somit in die Funktion als ein Ort der Wiederverwertung und der Katharsis okzidentaler Leidenschaften. Die Fokussierung der französischen Kulturakteure auf die Fotokunst Afrikas der subsaharischen Länder markiert die Aktualität der Idee einer kulturellen Spezifität „Schwarzafrikas“. Eine Vorstellung, die an die Erneuerung der abendländischen Kunst durch das afrikanische Potential angelehnt ist, also ein Topos des kolonialen Denkens. Zugleich ist die Zuschreibung dieser kulturellen Entität innerhalb der franko-afrikanischen Koproduktion von Kunst und Kultur auch gleichzeitig ein „Schlüssel“ im Zugang zum internationalen Kunstmarkt. Die politische Leitlinie der künstlerischen und kulturellen Zusammenarbeit umgesetzt durch *Culturesfrance*/ACC, die Bamako und Mali als Pole der afrikanischen Fotografie konstruiert, findet ihre natürliche Verlängerung auf der Ebene der internationalen Kunstforen. So wurde der Fotograf, der am besten die afrikanisch-europäische „Fotonostalgie“ repräsentiert, Malik Sidibé mit dem Hasselblad Preis[334] – einer der höchsten Ehrungen der internationalen Fotografie – ausgezeichnet.

[333] Quelle: Culturesfrance: Rencontres de Bamako 2009.
[334] Den internationalen Preis der Stiftung Hasselblad erhielt Malik Sidibé 2003 in Göteborg, Schweden.

6.6. Die Kunst- und Kulturkooperationen im Spiegelbild der ungleichen Beziehungen

Als Initiator und Förderer der wichtigsten Biennalen hat Frankreich einen entscheidenden Einfluss auf die „Auslese“ der Kunsterzeugnisse der Gegenwart in den Bereichen Film, Tanz, Fotografie und der bildenden Kunst aus Subsahara-Afrika. Die Selektionsmechanismen der Großveranstaltungen bringen die Werke der afrikanischen Kunstschaffenden auf den internationalen Markt, dabei bleiben mit unter KünstlerInnen, die diese Vormachtstellung im Kunst- und Kulturbereich der sogenannten EL kritisieren, außen vor. Es stellen sich die Fragen: Wer darf sprechen? Wer dominiert den „internationalen“ Kunstdiskurs zur „zeitgenössischen afrikanischen Kunst“? Wer gestaltet die universalistische Konzeption der „modernen Kunst“ als ein Repräsentationsrahmen der Kunst aus Subsahara-Afrika?
Anhand der dargestellten vier Beispiele franko-afrikanischer Koproduktionen von Kunst und Kultur sind repetitive Muster von asymmetrischen Beziehungen innerhalb der kulturellen und künstlerischen Zusammenarbeit zwischen Ländern in Subsahara-Afrika und den beteiligten Geberstaaten, die im Rahmen des UNESCO-Übereinkommens (2005) mit der Absicht handeln, die kulturellen Ausdrucksformen dieser Ländern zu fördern, erkennbar.

6.6.1. Die universalistische Konzeption der „zeitgenössischen Kunst“

Die Konzeption der „modernen“ bzw. „zeitgenössischen Kunst“ als ein universeller Rahmen, in dem sich die Kunst- und Kulturkooperationen im Entwicklungszusammenhang einschreiben, ist problematisch. Jede Kunstform wächst aus einem bestimmten kulturellen Boden heraus, dessen Symbolwelt sie sich bedient und eine bestimmte „Weltanschauung“ ausdrückt.[335] Die „zeitgenössische Kunst“, die innerhalb der aufgezeigten Großveranstaltungen als eine Auswahlkategorie für die Werke der afrikanischen Kunstschaffenden in Verwendung ist, muss als ein Konzept „westlicher“ Kultur betrachtet werden. Der Anspruch ihrer Universalität geht mit der Vorstellung einher, die westliche Kultur sei eine universale Kultur. Eine Auffassung, die ganz besonders innerhalb der franko-afrikanischen künstlerischen und kulturellen Zusammenarbeit sichtbar wird, in dessen Rahmen die französische Kultur und Sprache von den staatlichen Akteuren Frankreichs nach wie vor als ein Schlüssel zum universellen Gedankengut konstruiert wird (s.h. Punkt 6.2.).

[335] Vgl. Belting: Das Erbe der Bilder, 1998, 7.

Ebenfalls problematisch erweisen sich die Organisationsformen der Unternehmungen, die den Kultursektor der Partnerländer zu strukturieren beabsichtigen. Ursprünglich aus dem Kontext der europäischen Weltausstellungen entstanden, ist die „Biennale“ ein wesentlicher Teil westlicher Kunstpraxis. Vor dem Hintergrund ihrer erfolgreichen Organisation in Subsahara-Afrika aber auch in anderen Weltteilen, für dessen „zeitgenössische Kunst“ es am internationalen Markt eine Nachfrage gibt, erscheint die Biennale als Präsentationsstruktur für Gegenwartskünste unbegrenzt integrationsfähig zu sein. In Wahrheit handelt es sich aber um eine Symbolform westlicher Export-Kultur, dessen Etablierung innerhalb der sogenannten EL auf die stetige Betriebsamkeit der Entwicklungsakteure aus IL beruht.
Aus diesen beiden Grundprämissen, die sowohl die Inhalte als auch die Form der dargestellten Zusammenarbeit im Kultursektor der Staaten südlich der Sahara betreffen, resultiert eine Reihe von Problemen, die mit Ansätzen von „Kultur und Entwicklung“ im Sinne eines veränderten Nord-Süd Verhältnisses bzw. einer global gerechteren Welt unvereinbar sind.

6.6.2. Die „Universalisierung“ der zeitgenössischen Kunstformen aus Subsahara-Afrika

Die französischen kulturellen Instanzen nehmen in der „Universalisierung“ der „zeitgenössischen afrikanischen Kunst“, die sich durch ihre Konstruktion innerhalb der „universellen“ zeitgenössischen Kunst abzeichnet, eine gewichtige Rolle ein. In ihrer Funktion als „Katalysatoren“ von neuen kreativen Impulsen für den internationalen Kunst- und Kulturmarkt operieren die Biennalen als bedeutende Schaufenster der subsaharischen Kunstszenen. Die anschließende Beförderung der KünstlerInnen und ihrer Werke auf den westlichen Kunstmarkt vollzieht sich durch die Aktivität der öffentlichen, privaten oder gemischten Akteure Frankreichs und anderer beteiligter Geberstaaten. Hierbei geht es aber weniger darum, „authentischen“ Kunstproduktionen eine internationale Distribution zu ermöglichen, sondern vielmehr, um die „globale“ zeitgenössische Kunstszene mit Elementen der „Afrikanität“ zu bereichern. Die Konzeption der „zeitgenössischen afrikanischen Künste“ als Subgenres einer „universellen“ zeitgenössischen Kunst (z.B. als „zeitgenössischer afrikanischer Tanz“) orientiert sich vorwiegend an der Nachfrage des internationalen Kunstmarkts, der von den kulturellen Akteuren des Nordens dominiert wird. Die häufige Abwesenheit eines interessierten lokalen Publikums bei den Hauptausstellungen der internationalen Biennalen (s.h. 6.5.6. Dak’Art) oder bezogen auf den Filmsektor, die erfolgreiche Verbreitung von afrikanischen Log-Budget Filmproduktionen auf DVD gegenüber dem „internationalen Kinospielfilm“ (s.h. 4.2.4. Nollywood) und das gleichzeitige Aussterben

klassischer Kinosäle in den afrikanischen Metropolen lässt vermuten, dass bei der „Universalisierung“ der künstlerischen Ausdrucksformen aus Subsahara-Afrika im Kontext der französisch-afrikanischen Zusammenarbeit im Bereich Film, Tanz, bildende Kunst und Fotografie Kunstformen geschaffen werden, die weder den kulturellen Interessen noch den wirtschaftlichen Möglichkeiten der indigenen Bevölkerungen dieser Länder entsprechen.
Die Konstruktion der „zeitgenössischen afrikanischen Künste“, deren KünstlerInnen großteils in Europa (insbesondere in Frankreich) oder in den USA ausgebildet bzw. in ihrem ästhetischen Bewusstsein geprägt wurden, vollzieht sich im Rahmen der dargestellten EZA insbesondere entlang der Hybridisierung „westlicher“ und afrikanischer Kulturidentitäten. Die internationale Hervorhebung von „kulturellen Mischlingen“ gegenüber Kunstschaffenden, die sich vorwiegend an indigenen ästhetischen Vorstellungen orientieren, zeugt von einem mangelnden Verständnis der kulturellen Akteure aus IL für zeitgenössische Kunstformen der sogenannten EL. Auf der anderen Seite ist die „Verallgemeinerung“ afrikanischer Gegenwartskunst für die globale Kunstszene mit der Fortführung der „métissage culturel“ (als ein zentraler kultureller Entwicklungsansatz der Akteure des französischen außenkulturellen Netzwerks) verbunden, die seit der politischen Entkolonialisierung der Länder südlich der Sahara besteht und ein wesentliches Element der Frankophonie darstellt. Im Rahmen der Multilateralisierung und Europäisierung der franko-afrikanischen Koproduktion von Kunst und Kultur wurde das ambivalente Konzept der kulturellen Vermischung scheinbar nicht in Frage gestellt, sondern auf die übrigen „westlichen“ Geberstaaten ausgeweitet.

6.6.3. Asymmetrische Machtverhältnisse innerhalb der Zusammenarbeit

Die Interessen der kulturellen Akteure aus IL sowie das fehlende „Feingefühl“ für Kunstkonzepte, die sich vom „westlichen“ Kunstbetrieb unterscheiden, spiegeln sich in den Machtverhältnissen wieder, die die Konstruktionsprozesse der „zeitgenössischen afrikanischen Künste“ gestalten. Auf Ebene der Selektionsmechanismen der Biennalen/Festivals und ihrer finanziellen Abhängigkeiten sind ungleiche Beziehungen zwischen den nördlichen Entwicklungsakteuren und den veranstaltenden afrikanischen Ländern sichtbar. Dabei ist vor allem die Rolle der Auswahlkommissionen und KuratorInnen sowie der Preisjurys, die nicht von den veranstaltenden Ländern gestellt werden, sondern sich aus internationalen „ExpertInnen“ zusammensetzen, für die inhaltliche Gestaltung der kulturellen Zusammenarbeit entscheidend. Selbst dort, wo die Partnerländer die Durchführung der Biennalen mittels entsprechender organisatorischer Strukturen, die sich aus der langjährigen französisch-afrikanischen Zusammenarbeit entwickeln konnten, selbst

übernehmen, überwiegt die außerafrikanische Einflussnahme in der „Auslese“ der künstlerischen und kulturellen Inhalte aus Subsahara-Afrika. Die Besetzung der Schlüsselpositionen innerhalb der Selektions- und Bewertungsmechanismen mit Fachkräften aus Westeuropa (worin Frankreich einen besonderen Status innehält) bzw. USA oder mit „Euro-AfrikanerInnen“, „Afro-EuropäerInnen“ oder „AfroamerikanerInnen“ formt den künstlerischen Output der afrikanischen Großveranstaltungen. Dabei wird das ästhetische Bewusstsein der „westlichen“ ExpertInnen, das von ihrer kulturellen Position geprägt ist, nicht reflektiert, sondern im Rahmen „zeitgenössischer Kunst“ als universell betrachtet. Von dieser Machtstellung sind auch die Preisverleihungen gekennzeichnet, die von den öffentlichen und privaten Akteuren Frankreichs sowie anderer beteiligter IL gesponsert werden und den Kunstschaffenden die Tür zur globalen Kunstszene öffnen. Die anschließende internationale Verbreitung der Werke und die Mobilität der KünstlerInnen ist von den Akteuren der beteiligten Geberstaaten (insbesondere des französischen außenkulturellen Netzwerks) abhängig, auf dessen Ausformung die veranstaltenden Partnerländer kaum Einfluss haben. Da die Biennalen/Festivals auch von den Herstellungsprozessen der „zeitgenössischen afrikanischen Künste“ nicht getrennt zu betrachten sind, ist neben ihrer Selektion, Präsentation und internationalen Distribution ein Großteil ihrer Produktion von diesem Abhängigkeitsverhältnis geprägt. Vor allem bei kostenintensiven Kategorien wie dem internationalen Spielfilm (s.h. Punkt 6.5.2.) wird auf diese Weise die Unselbstständigkeit der sogenannten EL, bezogen auf die Produktionsmittel von Frankreich und anderer involvierter Geberländer, aufrechterhalten.

Diese Vormachtstellung „westlicher“ Akteure innerhalb der Konstruktionsprozesse „zeitgenössischer afrikanischer Kunst“, welche sich innerhalb aller aufgezeigter Disziplinen der französischen Kunst- und Kulturkooperationen in Subsahara-Afrika vollzieht, zeigt einen erheblichen Mangel an „Ownership“ der sogenannten EL an den Unternehmungen auf, die zur Förderung der kulturellen Vielfalt und der Vielfalt kultureller Ausdrucksformen dieser Länder beitragen sollte.

6.6.4. Die Instrumentalisierung der Kunst- und Kulturkooperationen im Rahmen französischer Frankophoniepolitik

Das Problem, das sich für die afrikanischen KünstlerInnen ergibt, ist, dass sie kein internationales Echo und Annerkennung erhalten können, ohne sich in den aufgezeigten Rahmen der franko-afrikanischen Koproduktion von Kunst und Kultur einzuschreiben. Dies vollzieht sich auf allen dargestellten Ebenen der Kunst, aber auch in anderen Bereichen wie Literatur und Musik, wo öffentliche und private Akteure Frankreichs mit der

„Universalisierung“ der zeitgenössischen Kunstformen aus Subsahara-Afrika und der gleichzeitigen kulturellen Hybridisierung beschäftigt sind. Diese ist mit der Frankophonie als die Hauptachse der kulturellen und künstlerischen Zusammenarbeit Frankreichs mit Ländern der ZSP verbunden.

Im Hinblick auf die Interessen der öffentlichen Akteure Frankreichs spielen die Kunst- und Kulturkooperationen in Subsahara-Afrika somit eine besondere Rolle in der „Produktion“ der internationalen Frankophonie. Als ein wesentliches Element französischer Außenkultur- und Entwicklungspolitik nimmt das künstlerische Schaffen im Rahmen französischer Frankophoniepolitik eine signifikante Stellung ein, an dessen Förderung sich alle „direkten“ (SCAC, CCF, Culturesfrance) und „indirekten“ (OIF, Alliance Français) außenpolitischen Akteure Frankreichs sowie ein bedeutender Teil der multilateralen Zusammenarbeit (EU-AKP) beteiligen. Die dargestellten Großveranstaltungen, die audiovisuelle Zusammenarbeit (Film, TV, Radio) und die alltägliche kulturelle EZA mit einer überragenden Anzahl an jährlichen Events in den Metropolen der Partnerländer stellen innerhalb der sogenannten EL sowie auf der internationalen Bühne breitenwirksame Repräsentationsträger der internationalen Frankophonie dar. Auf der anderen Seite verleiht die Hervorhebung frankophoner Kunstschaffender und ihre anschließende Beförderung auf die internationale Kunstszene der französischen Sprache und Kultur eine globale Tragweite, die sich in der Welt aufspaltet und durch die Vermischung mit anderen Kulturen reproduziert. Subsahara-Afrika, das „frische Wasser der abendländischen Zellen“, wie es Jean-Loup Amsell in seinem Buch „L’Art de la friche“ ausdrückt, verleiht der Frankophonie eine Vitalität, die die globale Rolle Frankreichs (nicht nur) bezogen auf Kulturelles bekräftigt.

Die „Produktion der Frankophonie“ schafft aber zugleich Bilder des Anderen, die mit bestimmten Kulturalismen einhergehen. So wird eine kulturelle Entität der afrikanischen Länder südlich der Sahara geschaffen, die paradoxerweise nur durch die Relation zu Frankreich besteht. Denn in Wahrheit gibt es keine afrikanische Einheit im künstlerischen und kulturellen Bereich. Die einzige Zusammengehörigkeit, die existiert, ist jene, die durch die Aktivität der künstlerischen und kulturellen Autoritäten Frankreichs und insbesondere von *Culturesfrance (Institut français)* ausgeübt wird.[336] Die Repräsentation afrikanischer Kunstschaffender im Rahmen der Frankophonie ist außerdem einem Rassismus verhaftet, wie Jean-Loup Amselle im Interview zur vorliegenden Arbeit bemerkte. Das sei anhand der Aufteilung in „frankophone“ und „französische“ Kunstschaffende ersichtlich, welche die KünstlerInnen aus IL und EL auf zwei ungleiche Ebenen stelle. So bleibt in der Präsentation

[336] Vgl. Experteninterview mit Jean-Loup Amselle, 30.4.2009.

der Kunstschaffenden am internationalen Kunstmarkt der Eindruck, dass es „français de souche“ (gebürtige Franzosen) gibt, die nicht als „Frankophone“ betrachtet werden.

Auf der anderen Seite ist die Verbindung der Kunst- und Kulturkooperationen im Entwicklungszusammenhang mit der Frankophonie problematisch, da sie sehr auf Frankreich hinzu orientiert ist, was eine Autonomie des künstlerischen und intellektuellen Lebens in frankophonen afrikanischen Ländern erschwert. Im Vergleich zu anglophonen Ländern kann man eine künstlerische und intellektuelle Szene zum Beispiel in Indien erkennen, so Amselle, die autonom in Bezug zum Vereinigten Königreich oder den USA existiert. Produktionshäuser, Verleger, Kunstschaffende gestalten eine unabhängige Kulturlandschaft in Indien, aber auch in Ländern wie Nigeria oder Südafrika, zu denen kein Äquivalent in der frankophonen Welt zu finden ist. Diese Spezifität der künstlerischen und kulturellen Zusammenarbeit zwischen Frankreich und Staaten in Subsahara-Afrika zeigt sich auch auf Ebene ihrer Institutionen (die OIF mit eingeschlossen), die nicht autonom von Frankreich handeln können:

> Je pense que le problème est que c'est [Culturesfrance] dirigé depuis la France, que le siège est en France et qu'il n'y a que des français pratiquement dans cette organisation. Vous me direz: la francophonie c'est dirigé par Abdou Diouf, mais c'est pas parce qu'il est sénégalais qu'il a une autonomie par rapport à la France. C'est quand même quelqu'un qui fait la politique de la France.[337]

[337] Ebd.

7. Conclusio

Im Rahmen der „zeitgenössischen Kunst“ spielt die afrikanische Kunst im Generellen (die „Stammeskünste“ und die zeitgenössischen Ausformungen miteingeschlossen) eine gewichtige Rolle in der ästhetischen Darstellung und postkolonialen Konstruktion von Gesellschaften aus Subsahara-Afrika. In diesem Sinne muss die zeitgenössische afrikanische, asiatische, latein-amerikanische etc. Kunst eng an die Globalisierung geknüpft betrachtet werden. Diese betrifft die internationale Arbeitsteilung in der Weltwirtschaft, die durch die großen globalen Mächte und ihren Wirtschaftsforen gestaltet wird. Nur selten aber wird die problematische Teilung der ästhetischen Arbeit bzw. der „Geopolitik des Schönen“ thematisiert.[338] Eine Frage, die sich innerhalb der internationalen Entwicklungszusammenarbeit für den Bereich Kunst und Kultur stellen muss. Unter diesem Aspekt bedeutet die „zeitgenössische Kunst“ bzw. die Ästhetik im Allgemeinen eine zentrale politische Spielwiese.

Den Forschungsfragen entsprechend wurden gewichtige Grundkonzepte von Kunst und Kultur im Entwicklungszusammenhang analysiert. *Die Allgemeine Erklärung zur kulturellen Vielfalt* (2001) und das *Übereinkommen über den Schutz und die Förderung der Vielfalt kultureller Ausdrucksformen* (2005) bilden einen grundlegenden Legitimationsrahmen für die Aktivität internationaler Entwicklungsakteure im Kultursektor der sogenannten EL. Um die Frage nach den Zielen bzw. Interessen Frankreichs, die durch die Kunst- und Kulturkooperationen wahrgenommen werden, beantworten zu können, muss die kulturelle Dimension der französisch-afrikanischen Beziehungen, die sich durch die Koproduktion von Kunst und Kultur immer wieder aufs Neue „regeneriert“, im Kontext ihrer politischen und wirtschaftlichen Abhängigkeitsbeziehungen verortet werden. Ihre Deutung als Strukturen von „symbolischer Macht“ im Sinne Pierre Bourdieus[339] will aufzeigen, in welcher Weise sie zur Erhaltung der „globalen Ordnung“ beitragen, die von asymmetrischen Beziehungen zwischen Nord und Süd gekennzeichnet ist. Es gilt die Blickrichtung umzukehren: Inwieweit stellt die Kultur (in ihrer weiten Definition) des „globalen Nordens“ und seine Wirtschafts- und Sicherheitsinteressen Hindernisse für eine wahre und autonome Entwicklung des Kultursektors in sogenannten EL dar, bzw. Druck macht, damit eine bestimmte Entwicklung stattfindet? Demzufolge ist eine Kritik am praktizierten Entwicklungsansatz, der sich sowohl innerhalb der bilateralen als auch multilateralen Zusammenarbeit im Kunst- und Kulturbereich abzeichnet und mit der Instrumentalisierung des UNESCO-Handlungsrahmens für die

[338] Vgl. Amselle: L’art de la friche. 2005, 17.
[339] Bourdieu, Pierre: Langage et pouvoir symbolique. Paris: Points, Édition du Seuil, 2001.

Interessen bestimmter Industriestaaten korreliert, notwendig. Natürlich sollen Vorschläge für nicht-instrumentalisierende Formen künstlerischer und kultureller Zusammenarbeit im Entwicklungszusammenhang nicht fehlen, um ihren ambivalenten Istzustand mit möglichen Perspektiven anzureichern.

Afrikanische Kunst – eine Frage der Repräsentation

Den dargestellten asymmetrischen Machtverhältnissen, die den Kunst- und Kulturkooperationen immanent sind, entspringt eine problematische Position Subsahara-Afrikas auf der Ebene von gesellschaftlichen Repräsentationssystemen. Die Vormachtstellung „westlicher" Akteure innerhalb der Herstellung, Präsentation und Verbreitung von „zeitgenössischen afrikanischen Künsten" geht mit der Reproduktion von Stereotypen einher, die dazu tendieren, das Afrika südlich der Sahara als eine von Miseren geplagte, von der Unterstützung der nördlichen Geberstaaten abhängige Region darzustellen. Die Universalisierung „fremder" Kulturen im Rahmen der „zeitgenössischen Kunst" durch die französischen Kunst- und Kulturkooperationen entwickelte bisher eher eine Hierarchisierungsmöglichkeit zwischen Nord und Süd, als dass sie dazu beigetragen hätten, ein anderes, ebenbürtiges Bild von Afrika zu zeigen. Die Faszination für die „Afrikanität", dessen Vorstellung als eine kulturelle Einheit nur durch die Aktivität der nördlichen Akteure hergestellt wird, geht mit der gleichzeitigen Marginalisierung der Menschen einher, die „entwickelt" bzw. durch die französische oder (im Hinblick auf die Partizipation von EU und USA) okzidentale Kultur modernisiert bzw. „regeneriert" werden müssten.

Bezogen auf den Bereich der bildenden Kunst vollzog sich aufgrund der Tätigkeiten französischer Akteure eine Assimilierung der afrikanischen Gegenwartskunst mit dem im europäischen Kontext entstandenen Kunstbegriff der Art Brut und seiner weiteren Abwandlungen wie Naive Kunst, Arte Povera, Art Modeste oder Ready Made. Dabei treten die künstlerischen Ausdrucksformen aus Subsahra-Afrika in die Funktion einer Gegegenbildkonstruktion zur „westlichen zeitgenössischen Kunst". Wie eine Negativ-Positiv-Projektion, die für die Eigendefinition der „westlichen Identität" in Verwendung zu sein scheint, erzeugt der Repräsentationsrahmen des Fremden in der universalistischen Konzeption der „zeitgenössischen Kunst" eine neue Form von Primitivität und Exotismus, der die Gegenwartskunst aus Subsahara-Afrika in die Nachfolge der abendländischen Darbietung der „Stammeskünste" reiht (s.h. Punkt 6.5.1. und 6.5.5.). Die Linearität zwischen der kolonialen und postkolonialen Repräsentation afrikanischer Kulturen, die im Bereich der bildenden Kunst wahrscheinlich am besten nachzuvollziehen ist, zeigt auf, dass die

französische kulturelle EZA eher dazu beigetragen hat, kulturelle Stereotypen im internationalen Kontext zu reproduzieren, als diese zu entkräften. Aber auch in den Bereichen des „zeitgenössischen afrikanischen Tanzes“, der „afrikanischen Fotografie“ oder des „afrikanischen Films“ werden durch die aufgezeigten Kunst- und Kulturkooperationen Elemente einer „Afrikanität“ hervorgehoben, die in einer eurozentristischen Vorstellungswelt angesiedelt sind. In der Darstellung als ein „bizarrer“ Weltteil des Ausschusses und materieller Mängel ist Subsahara-Afrika weiterhin als eine Projektionsfläche für „westliche“ Leidenschaften in Verwendung, die in ihm zugleich ein reichhaltiges Reservoir von künstlerischer Vitalität verorten und sich vorteilhaft für die künstlerisch-kulturellen Investitionen der nördlichen Akteure zeigt.

Die symbolischen Produktionen als Instrumente der Dominierung

Kultur und Kunst gestalten und kommunizieren Werte, sie modellieren gewissermaßen die mentale Infrastruktur, die eine Gesellschaft zu ihrer Selbstdefinition und bei der Gestaltung von notwendigen Umorientierungsprozessen braucht.[340] Die problematische Darbietung afrikanischer Kunst in ihren „traditionellen“ oder „zeitgenössischen“ Formen auf der Ebene von international bedeutenden gesellschaftlichen Repräsentationssystemen muss im Hinblick auf ihre Funktion innerhalb der weltweiten ökonomischen und politischen Ordnung betrachtet werden. Vor dem Hintergrund einer globalen „Arbeitsteilung“, in der Subsahara-Afrika marginalisiert wird, ist die kulturelle Dimension der französisch-afrikanischen Beziehungen im Kontext ihrer politischen und wirtschaftlichen Abhängigkeitsbeziehungen zu verorten. „Kunst und Kultur“, die Sprache oder auch die Wissenschaft – also wichtige Bereiche französischer EZA in Subsahara-Afrika – stellen gewichtige symbolische Systeme dar, die in der Welt Bedeutung schaffen. Es besteht somit die Gefahr, dass sie als Instrumente von Macht und Dominierung durch bestimmte gesellschaftliche Gruppen oder Staaten über andere verwendet werden. Denn Kämpfe um kulturelle Symbole sind als politische Kämpfe zu verstehen, in denen unterschiedliche Interessen aufeinander treffen.[341] Die künstlerische und kulturelle Zusammenarbeit zwischen Nord und Süd muss daher in ihrer „strukturierenden“ sozialen und politischen Funktion betrachtet werden. Ihre Verortung als Strukturen von „symbolischer Macht“ verdeutlicht die Zusammenhänge hinsichtlich der materiellen und

[340] Vgl. Kurt, Wagner: Kultur - Kunst - Nachhaltigkeit. 2002, 42.
[341] Vgl. Faschingeder, Gerald: Kultur im Zickzack. Von Nutzen und Nachteil der Kultur für die Entwicklungsfrage. In: Faschingeder, Gerald / Kolland, Franz / Wimmer, Franz (Hrsg.): Kultur als umkämpftes Terrain. Paradigmenwechsel in der Entwicklungspolitik?; Wien; Promedia 2003, 261f.

immateriellen bzw. „ideologischen“ Interessen Frankreichs und seiner europäischen Partner in Subsahara-Afrika.

Die symbolische Macht ist im Prinzip jene unsichtbare Macht, die sich nur in der Komplizenschaft mit jenen die nicht wissen wollen, dass sie ihr unterliegen oder gar, dass sie diese ausüben, offenbart.[342] Bourdieus Analyse der symbolischen Macht in „Langage et pouvoir symbolique“, die unterschiedliche Denktraditionen (neokantische, strukturelle, marxistische) gegeneinander abwiegt und kombiniert, interpretiert symbolische Systeme als „strukturierte“ sowie „strukturierende“ Strukturen und in weiterer Folge als Instrumente der Dominierung. Ursprünglich aus der Untersuchung kultureller Macht innerhalb *einer* Gesellschaft entstanden, scheint seine Analyse auf den internationalen Rahmen der französisch-afrikanischen Beziehungen adaptationsfähig zu sein.

In der Betrachtung symbolischer Systeme als *strukturierende Strukturen* wird ihre Bedeutung als Instrumente des Wissens und der Konstruktion der objektiven Welt deutlich. Die Gestaltung von Bedeutung in der Welt definiert sich hierbei durch die Zustimmung zu den strukturierenden „Subjektivitäten“, also jenen Strukturen, die dazu tendieren, ein Erkenntnissystem auszuformen.[343] Als Instrumente des Wissens können die „symbolischen Systeme“ nur eine strukturierende Macht ausüben, weil sie selbst wiederum strukturiert sind. Ihre Analyse als *strukturierte Strukturen* verdeutlicht wie die symbolischen Systeme als eine Bedingung sowie als ein Medium wirken, das man konstruieren muss, um einer Sache Bedeutung zu geben. Die symbolischen Systeme werden darin zu Instrumenten der Kommunikation.
Übertragen auf die franko-afrikanische Koproduktion von Kunst und Kultur sind die „strukturierenden Subjektivitäten“ zum einen in der universalistischen Konzeption der „zeitgenössischen Kunst“, der französischen Sprache und des französischen Bildungssystems zum anderen aber im praktizierten bilateralen und multilateralen Entwicklungsansatz (Orientierung an westlichen Kulturindustrien und -märkten sowie das Konzept der kulturellen Vielfalt und der Frankophonie) zu verorten. Die Zustimmung zu diesen strukturierenden Strukturen, weil strukturiert, verleiht einem Ordnungssystem Bedeutung, das die Staaten in Subsahara-Afrika gegenüber den nördlichen Partnerländern auf eine ungleiche Ebene stellt.
So konstituiert sich die französische Sprache als ein Medium der Frankophonie und als eine Bedingung im Zugang zur „universellen“ Bildung in vielen Ländern Subsahara-Afrikas (die

[342] Vgl. Bourdieu: Langage et pouvoir symbolique. 2001. 202.
[343] Vgl. Ebd., 204.

Ausbildung der Kunstschaffenden und Fachkräften im Kultursektor mit eingeschlossen). Das symbolische System der „zeitgenössischen Kunst“ wird ebenfalls zu einer Kondition, um den afrikanischen künstlerischen Ausdrucksformen der Gegenwart im Rahmen ihrer wirtschaftlichen Verwertung am internationalen Kunstmarkt einen Sinn zu geben.

Die symbolische Macht ist eine Macht der *Konstruktion der Realität*, die dazu tendiert, eine homogene Konzeption von Zeit, Raum und Kausalität herzustellen, um eine Zustimmung zwischen den Intelligenzen zu einer Ordnung zu schaffen. Die symbolischen Systeme sind aber nicht nur auf ihre Rolle als Instrumente des Wissens und der Kommunikation zu reduzieren. Sie haben eine soziale Funktion, die sich mit ihrer politischen Funktion deckt. Bourdieu betrachtet die symbolischen Formen als Instrumente der sozialen Integration „par excellence“.[344] Als Instrumente des Wissens und der Kommunikation eröffnen sie den Konsens zur Bedeutung der sozialen und somit auch politischen und wirtschaftlichen Welt, die fundamental zur Reproduktion der globalen Ordnung beitragen. Dabei dienen „Ideologien“ (oder Konzepte wie bestimmte Entwicklungsansätze, die internationale Frankophonie oder die kulturelle Vielfalt) bestimmten Interessen, die dazu tendieren, sich als universelle Interessen zu präsentieren, die allen Menschen gemein sind. Ideologien möchten die Welt nicht nur erklären, sondern als verfestigte politsche Normen und Einstellungen das politische Verhalten der Menschen beeinflussen. Die symbolischen Systeme im Rahmen von politischen Konzepten verschleiern und rechtfertigen zugleich die eigentlichen Machtverhältnisse. Die symbolischen Systeme der dominanten „Kultur“ (zeitgenössische Kunst, französische Sprache, westliches Bildungssystem) tragen zur realen Integration der „Dominierenden“ (Frankreich, EU) und zur fiktiven Integration der „Dominierten“ (Länder in Subsahara-Afrika) sowie zur Legitimation der Ordnung bei, die sich durch hierarchische Abgrenzung (Marginalisierung Subsahara-Afrikas in der Weltwirtschaft) etabliert. Dieser „ideologische Effekt“ wird bei gleichzeitiger Verschleierung der Abgrenzung zwischen den Dominierenden und Dominierten durch die symbolischen Systeme als Instrumente der Kommunikation produziert. Die „Kultur“, die vereint (Medium der Kommunikation), ist auch gleichzeitig die „Kultur“, die trennt (Medium der Abgrenzung). Die Abgrenzung wird dadurch legitimiert, dass die anderen Kulturen (nämlich jene in Subsahara-Afrika) gezwungen werden, sich durch die Distanz zur dominanten Kultur (der französischen bzw. “westlichen“ Kultur) zu definieren. So werden im Rahmen der Frankophonie die frankophonen KünstlerInnen aus Subsahara-Afrika durch die Aktivität des französischen außenkulturellen Netzwerks fiktiv in den internationalen Kunstmarkt eingebunden; gleichzeitig zeichnet sich eine Abgrenzung in

[344] Vgl. ebd., 205.

„französische“ und „frankophone“ Kunstschaffende innerhalb internationaler Repräsentationssysteme ab, die die afrikanischen KünstlerInnen gegenüber ihren nördlichen Kollegen auf eine ungleiche Ebene stellt. Sie sind gezwungen, sich im Rahmen der Frankophonie und der „afrikanischen zeitgenössischen Kunst“ (als ein Spiegelbild zur „westlichen zeitgenössischen Kunst“) zu definieren, um ein internationales Echo und Anerkennung zu erhalten.

Die Beziehungen der Kommunikation sind untrennbar von den Machtbeziehungen zu betrachten, die in ihrer Form und ihrem Inhalt abhängig von der materiellen Macht sind. So ist die Abhängigkeit der kulturellen Produktionen in Subsahara-Afrika von den nördlichen Akteuren in Bezug auf Produktionsmitteln und internationalen Distributionsstrukturen eine Grundbedingung für die Ausübung symbolischer Macht, die durch die Institutionen des französischen außenkulturellen Netzwerks „akkumuliert“ wird. Die dominanten Gruppen, deren Macht auf wirtschaftlichem Kapital basiert, streben die Legitimität ihrer Dominierung entweder durch ihre eigene symbolische Produktion oder durch Vermittler „intermédiaire“ an. Die konservierenden Ideologien/Konzepte der Dominierenden, die die „Macht der Definition der sozialen Welt“ durch Delegierung zu ihren Gunsten drehen, dienen niemals wirklich den Interessen der Dominierten: Die dominierte „Fraktion“, so Bourdieu, Fachkräfte oder „Intellektuelle“ und „KünstlerInnen“ tendieren immer dazu, ihr spezielles Kapital, dem sie ihre Position verdanken, am Gipfel der Hierarchie der „Prinzipien der Hierarchisierung“ zu platzieren. Die symbolischen Formen, die die Spezialisten als Instrumente der Dominierung durch und für den Kampf um das Monopol der legitimen ideologischen Produktion produzieren, reproduzieren auf diese verschleiernde Weise durch „Stellvertreter“ (Kunstschaffende als kulturelle Mischlinge westlicher und afrikanischer Gesellschaften) zwischen dem Feld der „ideologischen Produktion“ (Institutionen nördlicher Geberstaaten) und dem sozialen Feld (Gesellschaften in Subsahara-Afrika) die Struktur des Feldes der sozialen und somit politischen als auch wirtschaftlichen Ordnung.

Nur als strukturierte und strukturierende Instrumente der Kommunikation und des Wissens ist es möglich, dass die „symbolischen Systeme“ ihre politische Funktion in der Durchsetzung oder der Legitimation der Dominierung gesellschaftlicher Gruppen oder Staaten über andere (symbolische Gewalt) absichern. Dabei bringen die kulturellen Produktionen ihre eigene Kraft zur Verfestigung der Machtbeziehungen mit ein, durch die sie fundiert werden, um anschließend zur „Domestizierung der Dominierten“[345] beizutragen. Bourdieus Analyse symbolischer Macht übertragen auf die ungleichen Nord-Süd-Beziehungen zeigt auf, dass

[345] Zitat nach Max Weber. In: Bourdieu: Langage et pouvoir symbolique 2001, 206.

verschiedene Mächte in einem Kampf um Symbole, um die Definition von Bedeutung in der Welt engagiert sind, die ihren Interessen am nächsten stehen. Das Feld der „ideologischen" Positionierung reproduziert dabei eine Weltanschauung, die eine systematische soziale, politische und wirschaftliche globale Ordnung befürwortet. Daher ist die Einnahme bestimmter ideologischer Positionen einer Interessensgruppe (wie z.B. Frankreichs und seiner europäischen Partner) gegenüber anderen (wie z.B. China und Indien) für die Wahrung ihrer ökonomischen oder politischen Interessen (in Subsahara-Afrika) bedeutend. Der Kampf der Interessen/Ideologien/Symbole kann entweder direkt in den symbolischen Konflikten des Alltags oder im Kampf, den sich die spezialisierten Organe der symbolischen Produktion – Bourdieu bezeichnet sie als „Vollzeitproduzenten" –, die das Monopol der legitimen symbolischen Gewalt umwerben, stattfinden. Das Feld der symbolischen Produktion ist daher ein Mikrokosmos des symbolischen Kampfes zwischen Gruppen und Gesellschaften, der in der Durchsetzung ihrer Interessen im Kampf um das Feld der Produktion dient. Lediglich in diesem Ausmaß ist es möglich, dass die Produzenten (die subsaharischen Staaten in Afrika) den Interessen der externen Gruppen (Frankreich, EU) im Feld der Produktion (Primär-, Bergbau-, Erdölsektor etc.) dienen. Die symbolischen Systeme in ihrer Funktion der „Beherrschung" tragen also zur ideologischen Verankerung der ungleichen globalen Arbeitsteilung bei, in der die Interessen der nördlichen IL dominieren und die zwangsläufig zur Vergrößerung der „Entwicklungskluft" zwischen Nord und Süd führt.

Der UNESCO-Handlungsrahmen und die internationale Frankophonie

Das UNESCO-Framework, zu dessen Zustandekommen Frankreich, die EU und die OIF maßgeblich beigetragen haben, präsentiert sich als der grundlegende Handlungsrahmen der bilateralen und multilateralen EZA zwischen EU- und AKP-Staaten im Kunst- und Kulturbereich. Im Kontext der französischen EZA ist die Förderung und Erhaltung der „kulturellen Vielfalt" und die „Vielfalt kultureller Ausdrucksformen" der Partnerländer in Subsahara-Afrika mit dem außenkulturpolitischen Konzept Frankreichs der internationalen Frankophonie gekoppelt. Sie ist die Hauptachse der künstlerischen und kulturellen Zusammenarbeit Frankreichs mit sogenannten EL in der *Zone de solidarité prioritaire*. Eines ihrer wesentlichen Elemente ist die kulturelle Hybridisierung bzw. „métissage culturel", die sich im Rahmen der Zusammenarbeit im Kunst- und Kultur- sowie Bildungssektor abzeichnet. Mit dem Inkrafttreten des UNESCO-Übereinkommens 2007 als ein internationaler Rechtstext, der die IL dazu verpflichtet, die EL in der Entwicklung ihrer Kultursektoren und -industrien zu

unterstützen, ist für die Akteure des französischen außenkulturellen Netzwerks zugleich ein „universeller" Legitimationsrahmen für die Förderung und Erhaltung der Frankophonie in der Welt (als eine schützenswerte Ausprägung von „kultureller Vielfalt") entstanden.

Bezogen auf Partnerländer im Süden wird die Beförderung der Frankophonie als ein transversaler Sektor französischer EZA aus den Mitteln der französischen ODA finanziert. Die internationale Frankophonie, dessen Institutionen nicht autonom von Frankreich zu betrachten sind, präsentiert sich als eine „wirksame Struktur für den Austausch und die Solidarität". Von den „grandes instances de la francophonie" wird die französische Sprache als ein „Trägerinstrument für Entwicklung und Modernität" in Subsahara-Afrika sowie im Zugang zur „universellen" Bildung und daher weiterhin als eine Sprache der „Zivilisierung" konstruiert.[346] Die Frankophonie ist für Frankreich aber nicht nur für seine Sprach- und Kulturpolitik bedeutsam, sondern nimmt innerhalb seiner „Diplomatie der Solidarität und Einflussnahme" eine zentrale Stellung ein. Darin ist die politische Dimension der Frankophonie hervorzuheben, die von engen Beziehungen zwischen staatlichen Entscheidungsträgern Frankreichs mit jener der afrikanischen frankophonen Länder gekennzeichnet ist. Auf der Ebene der Frankophonie sind die internationalen Beziehungen stark politisch definiert, was sie zu einer weltweit einzigartigen Konstellation macht.[347] Das ökonomische Fundament Frankreichs wurde innerhalb der CFA-Franc-Zone im Zuge der Multilateralisierung, Liberalisierung und der aufgekommenen Konkurrenz aus China und Indien allmählich verschmälert. Die französischen Unternehmen konnten zwar ihre Positionierung außerhalb des einstigen „pré carré" in Subsahara-Afrika diversifizieren. Dennoch spielt Frankreich als „Wirtschaftsgroßmacht" heute eine weitaus geringere Rolle als andere globale Akteure. Es ist die Frankophonie, die Frankreich erlaubt, auf der internationalen Bühne existieren zu können und eine globale politische Position einzunehmen, die sich nicht mit seinem wirtschaftlichen Gewicht messen lässt. Die Frankophonie, das sind vor allem die afrikanischen Staaten und einige andere, die Frankreich auf der internationalen Szene und insbesondere innerhalb der internationalen Institutionen ein bedeutendes politisches Gewicht verleihen. Demzufolge ist ein politisches Ziel und Interesse Frankreichs, seine Position im Rahmen der internationalen Frankophonie zu erhalten, die durch die künstlerische und kulturelle Zusammenarbeit als ein wesentliches Element dieser französischen Politik wahrgenommen wird.

[346] Vgl. France Diplomatie: Langue française, francophonie et diversité linguistique. La promotion du français, une priorité transversale. 30.6.2010 http://www.diplomatie.gouv.fr/fr/actions-france_830/langue-francaise-francophonie-diversite-linguistique_1040/promotion-du-francais-une-priorite-transversale_65114.html [Zugriff: 6.7.2010]

[347] Vgl. Experteninterview mit Jean-Loup Amselle, 30.4.2009.

Paradox für die Nord-Süd Zusammenarbeit im Bereich von Kunst und Kultur ist daher die Verbindung der Ansätze der „kulturellen Vielfalt“ mit jener der Frankophonie und der „diplomatie de solidarité et d’influence“, die den Einfluss Frankreichs innerhalb der betreffenden Länder zu erhalten oder (in Anbetracht der jüngsten Wiederbelebungen französischer „Soft Power“) durch neuere Partnerschaften (wie z.B. in Angola, Nigeria oder Südafrika) zu erweitern anstrebt. Denn die Instrumentalisierung der Kunst- und Kulturkooperationen und des UNESCO-Handlungsrahmens für die Reproduktion kultureller Einflussnahme als eine stabilisierende Säule französischer Afrikapolitik geht mit der Aufrechterhaltung von politischen, ökonomischen und militärischen Abhängigkeiten einher, die einer autonomen und nachhaltigen Entwicklung des Kultursektors in sogenannten EL entgegenwirken.

Die polit-ökonomischen Interessen Frankreichs in Subsahara-Afrika

Bezogen auf Subsahara-Afrika versteht sich die französisch-afrikanische Zusammenarbeit im Kulturbereich als eine Dimension der ungleichen Machtbeziehungen, die zu ihrer Stabilisierung sowie Legitimierung und somit zur Wahrnehmung der polit-ökonomischen Interessen Frankreichs sowie seiner europäischen Partner beitragen. Mit der französischen Entwicklungs-, Außen- und Kulturpolitik verwoben, schreibt sich die aktuelle Frankophoniepolitik Frankreichs in eine koloniale Tradition ein, die seit den Unabhängigkeitserklärungen besteht und selbst das Ende des Ost-West-Konfliktes überdauerte (s.h. Kapitel 5: Strukturen und Machtbeziehungen zwischen Frankreich und Ländern in Subsahara-Afrika). Als eine politische und kulturelle Dimension der post-kolonialen Beziehungen ist die Zukunft der internationalen Frankophonie von den Bevölkerungsentwicklungen in Subsahara-Afrika abhängig und von der Art und Weise, wie sich die französische und europäische Afrikapolitik im Globalisierungsprozess gegenüber anderen „global players“ bewähren kann. Die Explosion von neuen Wirtschafts- und Finanzbeziehungen Afrikas mit Schwellenländern wie China und Indien stellt Frankreich und seine europäischen Partner vor globale Herausforderungen. Bezogen auf die Wirtschafts- und Sicherheitsinteressen Frankreichs sowie der EU sind der Zugang zu natürlichen Ressourcen, die Interdependenz in Bezug zu Migrationswellen und das vermeintlich gefährliche Potential terroristischer Aktivitäten ausschlaggebend für eine strategische Positionierung in Subsahara-Afrika. Der zunehmenden Erosion französischer wirtschaftlicher Einflussnahme innerhalb der CFA-Franc-Zone wurde ein politisches Engagement entgegengesetzt, das dazu tendiert, die gaullistische Tradition mit einer liberalen EU-

Wirtschaftspolitik zu verbinden, um ihre Interessen gegenüber anderen Konkurrenten auf dem afrikanischen Kontinent zu verteidigen. Mit der gestiegenen Aktivität konkurrierender Akteure zeichnete sich eine Neuinszenierung der internationalen Frankophonie und von „Kultur“ im Allgemeinen im bilateralen und multilateralen EZA-Rahmen ab. Die frankophonen Staaten sowie die neueren Partnerländer Frankreichs in Subsahara-Afrika werden daher durch die traditionellen Tragpfeiler französischer Afrikapolitik im Bereich der EZA, Kultur, bei militärischer Zusammenarbeit und durch diplomatische Bündnisse bevorzugt behandelt.
Die Reorganisierung der politischen Strukturen Frankreichs (RGPP), die eine Verschmelzung der Bereiche der Außen- und Kulturpolitik mit jener der öffentlichen EZA mit sich brachte, bescherte „Kultur“ innerhalb der Neuorientierung der französischen Außenpolitik (s.h. 6.3.4. „Soft Power“) wieder eine „zentralere“ Rolle. Die Errichtung des Postens des „Staatsekretärs für Zusammenarbeit und Frankophonie“ im französischen Außenministerium, die Steigerung der ODA-Leistungen Frankreichs zu den Organismen der OIF, die Ausweitung der „kulturellen Dimension“ der EZA im Rahmen der DCP-Verträge, die Einverleibung von *Afrique en Création* in die Strukturen von *Culturesfrance* und seine Umwandlung in eine staatliche Agentur (*Institut Français*) zur weltweiten Förderung französischer Kunst und Kultur sowie der „kulturellen Vielfalt“ innerhalb der ZSP und die Zentralisierung der Außenkulturpolitik sowie der kulturellen EZA durch die Beförderung von *Institut Français* an die Spitze des außenkulturellen Netzwerks sind rezente Entwicklungen, die dies bestätigen.

Gleichzeitig sind politische Strategien Frankreichs unter der Präsidentschaft von Nicolas Sarkozy bemerkbar, die dem zögerlichen Verhalten französischer Investoren in afrikanische Länder entgegensteuern und die Präsenz etablierter französischer Großunternehmen auch außerhalb der Franc Zone zu erweitern suchen. Dabei stützt sich die französische Politik auf das besondere Naheverhältnis zu Staatschefs in Subsahara-Afrika, das sich seit den Unabhängigkeitserklärungen bis heute immer wieder reproduzieren konnte und als ein latentes System post-kolonialer Machterhaltung unter der Bezeichnung „Françafrique“ zum Vorschein kam. Die „perversen“ Aspekte französisch-afrikanischer Beziehungen sind in der Verschränkung privater und staatlicher Interessen französischer und afrikanischer Eliten verhaftet. Darin stellt Frankreichs Unterstützung zu anti-demokratischen Regimen, die sich gemeinsam mit französischen multinationalen Konzernen an den Bodenschätzen zum Nachteil der afrikanischen Bevölkerungen bereichern, ein Hindernis für Demokratieentwicklung und globale Umverteilung von Reichtum dar.

Der praktizierte Entwicklungsansatz – ein Hindernis für kulturelle Autonomie?

Kultur hat ihren sozialen Raum und steht in Wechselwirkung mit hegemonialen Kräften. Der Ausbildung einer autonomen künstlerischen und intellektuellen Szene in Subsahara-Afrika stehen in Folge von Kolonialismus und Imperialismus neue Unterdrückungsstrukturen gegenüber, die sich im Rahmen der post-kolonialen Beziehungen entwickelten. Da kulturelle Integration immer auch mit politisch-ökonomischer Vereinahmung verbunden ist, sind die Ansätze der Frankophonie im Konzept der *kulturellen Vielfalt* im Rahmen der bilateralen (französisch-afrikanischen) und multilateralen Zusammenarbeit (EU-AKP) auf ihre Berechtigung zu hinterfragen. Zugleich wirft der praktizierte Entwicklungsansatz, der sich durch das UNESCO-Übereinkommen von 2005 legitimiert, Fragen bezüglich der Unterstützung kultureller Autonomie der Länder im subsaharischen Afrika gegenüber den nördlichen Geberstaaten und ehemaligen Kolonialmächten auf.

Das gegenwärtige Entwicklungsparadigma sieht die Entwicklung von exportierenden Kulturindustrien vor, als eine Lösung für die „Bedrohungen" der kulturellen Vielfalt, die aus Globalisierungsprozessen entstehen. Ähnlich dem Konzept der „Nachholenden Industrialisierung", jedoch angewendet auf den Kunst- und Kultursektor der Partnerländer, sollen durch Modernisierung, Wissenstransfer, Assistenz im Aufbau von Humanressourcen und öffentlicher Kulturförderung sowie struktureller Weltmarktintegration „Creative Industries" nach dem Modell von sogenannten entwickelten Staaten entstehen, um zur Förderung und Erhaltung kultureller Vielfalt in Subsahara-Afrika beizutragen sowie ihr wirtschaftliches Potential auszuschöpfen. Als eine Voraussetzung im Zugang zum Weltmarkt sieht der Entwicklungsansatz, der innerhalb der französisch-afrikanischen Zusammenarbeit insbesondere im Rahmen der bedeutenden Biennalen und Festivals zur Geltung kommt, die strukturelle Anpassung durch „Verbesserung" der Herstellungs-, Präsentationsweisen und Distributionssysteme für kulturelle Ausdrucksformen der subsaharischen Länder. Die Lösungsansätze des UNESCO-Abkommens orientieren sich darin maßgeblich an einer exogenen Entwicklungsvorstellung. Hierbei wird aber außer Acht gelassen, dass die ästhetischen und inhaltlichen Eigenschaften von kulturellen Ausdrucksformen unmittelbar in Wechselwirkung mit diesen Strukturen stehen. Ihre Errichtung nach dem Vorbild der IL, in der die nördlichen Entwicklungspartner eine aktive Rolle einnehmen, ist gleichzeitig mit der Modifizierung der Formen und Inhalte afrikanischer Künste verbunden. Im Rahmen einer universalistischen Konzeption „zeitgenössischer Kunst" nimmt Frankreich als ein Akteur der „Universalisierung" afrikanischer Kunstformen für den internationalen Markt eine bedeutende Stellung ein. Globale strukturelle Ungleichheiten und das Fehlen von öffentlicher Kulturförderung in Subsahara-Afrika begünstigen die Vormachtstellung „westlicher" Akteure

innerhalb der Konstruktionsprozesse „zeitgenössischer afrikanischer Kunst“. Durch den exogen orientierten Entwicklungsansatz werden lokale Herstellungs-, Distributions- und Präsentationsweisen der EL, die sich von den Normen bzw. Herangehensweisen des internationalen Kunstmarkts unterscheiden und ferner mit unterschiedlichen Wertvorstellungen von kulturellen Gütern im Kontext der jeweiligen Kultur einhergehen, bei den Fördermaßnahmen der Geberstaaten ausgeklammert. Um ihre Relevanz für die Entwicklung des Kultursektors anzuerkennen, müssten die Entwicklungsmaßnahmen, die sich durch das UNESCO-Übereinkommen legitimieren, innerhalb und zu Gunsten lokaler Bedingungen in Subsahara-Afrika verstanden, interpretiert und angewendet werden.[348] Denn die Voraussetzungen für Kulturindustrien als gefestige Strukturen zur Förderung und Erhaltung kultureller Vielfalt sind nicht homogen in allen Ländern oder Regionen der Welt. Daher ist der Anspruch der UNESCO-Konvention von 2005 als ein „universeller“ Handlungsrahmen zur Gestaltung der internationalen Zusammenarbeit im Kunst- und Kulturbereich, äußerst kritisch zu betrachten. Denn durch die Übertragung von vorgefertigten Modellen gegenüber der Entwicklungsförderung lokaler, authentischer Herangehensweisen wird die Dependenz von den ausländischen „Investoren“ im Kultursektor der Partnerländer eher gefestigt, als dass sein autonomes „Entwicklungspotenzial“ im Vordergrund stünde.

Die „Creative Industries“ sind in ihrer Konzeption innerhalb der EZA-Praxis nicht auf die Produktion von künstlerischen Gütern beschränkt; um zu überleben und wachsen zu können, bedürfen sie transnationaler Märkte. Die Vereinheitlichung globaler Produktionsstrukturen für Kunst und Kultur, als eine „notwendige“ Vorraussetzung des Zugangs zum Welthandel, geht mit der Erneuerung von Abhängigkeitsbeziehungen in Bezug zu den Produktionsmitteln der Geberstaaten einher. Wie anhand der Beispiele franko-afrikanischer Koproduktion von Kunst und Kultur deutlich wird, dient die Reproduktion dieser Abhängigkeitsbeziehungen im Kulturbereich partikulären Interessen, die Wertungen, Weltanschauungen und in bestimmten Paradigmen gefangene Ansprüche einschließen. Die Beeinflussung durch die Geberländer innerhalb der Produktion, Distribution und Präsentation kultureller Güter und Dienstleistungen kann demnach zum gegenteiligen Effekt der „Förderung und Erhaltung kultureller Vielfalt“ in sogenannten EL führen, wenn sie eine Form von kultureller Vereinnahmung darstellen, die sich auf die Förderung und Erhaltung einer *bestimmten* kulturellen Vielfalt konzentriert. Dadurch werden die viel zitierten Gefahren einer „Globalisierung“ von Kultur nicht verringert, sondern im Gegenteil vergrößert. Unter diesem Blickwinkel betrachtet, stellt die Übertragung „westlicher“ Kunstpraxis auf Subsahara-Afrika, welche sich im Rahmen der

[348] Vgl. Graan, Mike van: Arterial Network presentation to Vienna Group. Handout. Netzwerktreffen für Kultur in Entwicklungsfragen, organisiert von Vienna Institute for International Dialogue and Cooperation (VIDC) in Wien, Jänner 2009, 3.

„Universalisierung“ der afrikanischen Kunstformen vollzieht, eine Form von kultureller Globalisierung dar, in die die Interessen des „globalen Nordens“ eingeschrieben sind.

Die Hervorhebung von Kulturindustrien als der höchste Beitrag zur Entwicklung des Kultursektors in sogenannten EL geht außerdem mit dem Risiko einher, die Künste auf ihre ökonomische Verwertung zu reduzieren und ihren umfassenden gesamtgesellschaftlichen Wert der Nachfrage des Marktes nach zu stellen. Die vielgepriesenen Entwicklungsbeiträge von Kulturindustrien – Arbeitsplatzschaffung, Erzeugung von Einkommen, Produktentwicklung für Exportmärkte usw. – sind in einer der engsten, konservativen und traditionellen Definition von Entwicklung begründet (von manchen argwöhnisch als „neoliberale“ Praxis bezeichnet), die wirtschaftliches Wachstum als den Indikator für Entwicklung betont.[349] Unter diesem Aspekt betrachtet, zeichnet sich im vorherrschenden Diskurs zu „Kultur und Entwicklung“ eine Aktualisierung und Wiedererweckung von gescheiterten Wachstums- und Modernisierungstheorien der ersten Nachkriegsdekaden, die ausblendeten, dass bloßes Wirtschaftswachstum noch keine umfassende Entwicklung bewirkt, an der alle Bevölkerungsschichten teilhaben können und „entwicklungsfreundliche“ interne Bedingungen sowie Eigeninitiativen der betreffenden Länder für Entwicklungsprozesse ausschlaggebend sind. Die Wiege des Diskurses zur kulturellen Dimension von Entwicklung muss in sogenannten entwickelten Staaten verortet werden. So ist auch das Zustandekommen des UNESCO-Übereinkommens unter der besonderen Initiative Frankreichs und der EU wahrzunehmen, die im Interesse zum Schutz ihrer eigenen Kulturindustrien handelten. Die im Artikel 14 der Konvention formulierten Lösungsvorschläge sind somit unter Umständen für die Bedingungen „entwickelter“ Länder relevant. Sie haben aber weniger Bedeutung bzw. zeigen weniger Sensibilität gegenüber den Konditionen ihrer Umsetzung in sogenannten Entwicklungsländern.

[349] Vgl. ebd., 5.

Perspektiven für nicht-instrumentalisierte Formen künstlerischer und kultureller Zusammenarbeit im Entwicklungszusammenhang

Für nicht-instrumentalisierte Formen von Kunst und Kultur müssten die Macht- und Entscheidungsebenen der Zusammenarbeit auf eine partnerschaftliche Ebene gebracht werden, die sich an den Interessen der EL orientiert. Das bezieht sich vor allem auf die künstlerischen Inhalte, aber auch auf die Abhängigkeitsstrukturen, die in der gewärtigen Zusammenarbeit reproduziert werden. Den kulturellen Akteuren der EL sowie ihrer politischen Vertreter müssten Rahmenbedingungen geschaffen werden, die ihnen erlauben, entlang gemeinsamer Fragestellungen und Vorstellungen Modelle für eine autonome Entwicklung der künstlerischen und intellektuellen Szenen zu schaffen. Nur auf diese Weise kann die Entfaltung eines für die Entwicklung des Landes interessanten Kunst- und Kultursektors zu einer authentischen Erhaltung und Förderung von kultureller Vielfalt beitragen.

Bezogen auf die französischen Kunst- und Kulturkooperationen ausgeführt durch *Afrique et Caraïbe en Créations* oder durch die lokalen Akteure des französischen außenkulturellen Netzwerks liegt das Hauptproblem darin, dass die Entscheidungsebenen maßgeblich in französischer Hand liegen. *Culturesfrance* (*Institut français*) wird von Frankreich aus dirigiert, dessen Direktive von der französischen Politik abhängig ist. Um der künstlerischen und kulturellen Zusammenarbeit mehr „Ownership“ einzuräumen, müssten ihre Strukturen daher dezentral organisiert werden bzw. auf den Entscheidungsebenen Vertreter afrikanischer und nicht französischer Interessen sitzen. Dieser Vorschlag geht aber genau in die entgegengesetzte Richtung zu der sich vollzogenen Reform des außenkulturellen Netzwerks Frankreichs, die die Einrichtungen der *Centres et instituts culturels français* und jene der *Alliance Française* (abgesichert durch partnerschaftliche Verträge) unter das neue *Institut français* als Planungsinstrument stellt. Aber auch innerhalb der lokalen Strukturen und Instrumente französischer Außen- und Entwicklungspolitik müsste ein Mitspracherecht der lokalen Bevölkerungen bzw. ihrer Repräsentanten bezüglich der Ausgestaltung der kulturellen und künstlerischen Zusammenarbeit eingeräumt werden. Das Interesse der aktuellen Regierung Frankreichs an Zentralisierung, geht mit einer herrschenden Kulturpolitik einher, die die Orientierung an einer nationalen Kulturidentität gegenüber kulturellem Pluralismus hervorhebt. „Kultur“ wird in dieser Konstellation als eine einheitliche Identität aufgefasst, die sich, übertragen auf die Außenkulturpolitik (und Entwicklungspolitik), im Rahmen der Hybridisierung mit anderen Kulturen in der Welt ausdehnt und „geopolitisch“ gegenüber anderen Konkurrenten durchsetzt.

Die Mannigfaltigkeit der „Weltkulturen“ kann als ein komplexes System spezialisierter Entwicklungen betrachtet werden.[350] Es wäre daher eine logische Folge, die Erfahrung der kulturellen Pluralität in der Welt mit einer partizipatorischen Form auszustatten. Dabei müsste Kultur aus der Perspektive der Geberstaaten nicht als ein integrales Ganzes verstanden werden, sondern die pluralistischen kulturellen Entwicklungen innerhalb der Partnerländer im Süden sowie innerhalb ihrer eigenen Gesellschaften in die Praxis der künstlerischen und kulturellen Zusammenarbeit miteinschließen. Nur so kann „kulturelle Vielfalt“ als ein wahres Konzept für die Förderung und Erhaltung des kulturellen Reichtums in der Welt Früchte tragen. Das UNESCO-Übereinkommen kann dabei als ein Orientierungsrahmen dienen, der bezüglich der festgehaltenen Maßnahmen zu ihrer Umsetzung auf die Konditionen und Bedürfnisse afrikanischer Länder adaptiert werden müsste. Für die politische Absicherung der Förderung und Erhaltung kultureller Diversität bedarf es innerhalb der sogenannten EL Einrichtungen, die autonom von den Interessen der nördlichen Geberstaaten handeln können und auf regionaler, nationaler oder auch internationaler Ebene (wie z.B. der AU) „Gemeinsamkeiten der Überzeugung, Bindung und Praxis“[351] finden können, in die sich die kulturelle Vielfalt der Länder integrieren lässt. Ob die Ausprägung einschlägiger Kulturpolitiken auf Ebene der Nationalstaaten in Subsahara-Afrika alleine diese Absicherung gewährleisten kann ist fraglich. Auf alle Fälle bedarf es einer Mobilisierung von Zivilgesellschaft und dem Aufbau von nachhaltigen, aktiven KünstlerInnen-Netzwerke. Das ist aber nur in echten partizipatorischen Demokratien möglich, die die materielle Produktion von Kunst und Kultur regulieren könnten und somit Zugang zur Kultur einer breiten Bevölkerung eröffnen sowie dieser kulturellen Diversität Raum geben könnte.

Daher ist die Integrierung eines breiten Ansatzes von „Kultur“ in der Praxis der Entwicklungszusammenarbeit von Nöten, wie sie von den Kunstschaffenden gefordert wird[352], was politische Transformationen in Richtung Demokratisierung, Achtung der Menschenrechte und Gute Regierungsführung verlangt und auf der anderen Seite zu einer autogenen Entwicklung der Staaten im Süden positiv beitragen würde. Genau das blenden die kulturellen Akteure mancher europäischer Staaten aus, wenn sie die künstlerische und kulturelle Zusammenarbeit entlang eines eng gefassten Kulturbegriffs mit seinen europäisch geprägten Kunst-Kategorien definieren, der die elitäre Behandlung von „Kunst und Kultur“ und ihrer marktwirtschaftlichen Verwertung hervorhebt und die Partizipation breiter Bevölkerungschichten in Subsahara-Afrika vernachlässigt. Um diesen Herstellungsprozess eines „enabling environment“ für kulturelle Vielfalt zu beschleunigen, müssten sich die

[350] Vgl. Eagleton, Terry: Was ist Kultur? Eine Einführung. München: C.H. Beck, 2001.169.
[351] Ebd., 170.
[352] S.h. EU-AKP Colloquium: Brussels Declaration By Artists. 2009.

traditionellen Privilegien diverser IL gegenüber bestimmter Regionen und Länder, in der der bilaterale Ansatz dominiert, reduzieren. Dies könnte durch eine erweiterte multilaterale Zusammenarbeit gelingen, die jedoch eine erhöhte Aktivität anderer Mitgliedsstaaten in diesem Bereich verlangt. In diesem Sinne wären alle OECD-Länder gefordert, die der künstlerischen und kulturellen Zusammenarbeit im Entwicklungszusammenhang in ihrer Entwicklungspolitik einen viel zu geringen Stellenwert einräumen bzw. der Verantwortung anderer Mitgliedsländer überlassen.

Der Ansatz der kulturellen Vielfalt ist also nicht etwas Gestriges, sondern es besteht das Problem darin, dass wir überhaupt erst einmal Anschluss an diese Position gewinnen müssen, die mit der pluralistischen Betrachtung auch unserer eigenen „Kultur“ einhergeht. Die Emanzipation kultureller Pluralität beinhaltet eine Politik der allgemeinen Gleichheit. Dieser stehen aber viele politische Verantwortliche scheinbar ablehnend oder gleichgültig gegenüber. Vor dem Hintergrund der vermeintlichen „Bedrohungen“ kultureller Vielfalt durch Globalisierungsprozesse, zeichnen sich in Europa konservative Kultur- und Identitätspolitiken auf nationaler als auch multilateraler (EU) Ebene ab. In ihrer Konzeption überwiegend auf die jeweilige Mehrheitsbevölkerung bzw. auf nostalgische Werte bezogen, befördern konservative Denkweisen auf der Ebene von Kultur die Angst vor dem „Fremden“, die andere Kulturen als eine Gefahr für die eigene Kultur versteht. Nur wenn wir uns von dieser problematischen Weltsicht nicht vereinnahmen lassen, in dem wir die ihr eingeschriebenen Machtinteressen bestimmter gesellschaftlicher Gruppen erkennen, kann eine sozial und wirtschaftlich gerechtere Welt entstehen, die für die Bewältigung der heutigen sowie zukünftigen globalen Herausforderungen von Nöten ist.

Literaturverzeichnis

Bücher

Amselle, Jean-Loup: L’art de la friche. Essai sur l’art africain contemporain. Paris: Flammarion, 2005.

Amselle, Jean-Loup: Rétrovolutions. Essais sur les primitivismes contemporains. Paris: Stock, Un ordre d'idées, 2010.

Araeen, Rasheed/ Cubitt, Sean/ Sardar, Ziauddin (Hrsg.): The Third Text Reader on Art, Culture and Theory. London: Continuum, 2002.

Barlet, Oliver: Afrikanische Kinowelten. Die Dekolonisierung des Blicks, Bad Honnef: Horlemann 2001.

Belting, Hans / Haustein, Lydia (Hrsg.): Das Erbe der Bilder. Kunst und moderne Medien in den Kulturen der Welt. München; C.H.Beck, 1998.

Biasini, Émile: Grands Travaux. De l’Afrique au Louvre, Paris: Ed. Odile Jacob, 1995.

Bodemann Ritter, Clara: Joseph Beuys - Jeder Mensch ist ein Künstler. Berlin: Ullstein Verlag, 1988.

Bonnamour, Jacques: Les Centres culturels français en Afrique, évaluation de l’action des CCF dans les pays du Champ, évaluations n°5, Paris: ministère de la Coopération et du Développement, 1991.

Bourdieu, Pierre: Langage et pouvoir symbolique. Paris: Points, Édition du Seuil, 2001.

Chrétien, Jean-Pierre (Hg.): L' Afrique de Sarkozy. Un déni d'histoire. Paris: Khartala, 2008.

Commission d’enquête citoyenne: L’horreur qui nous prend au visage. Paris: Karthala, 2005.

Eagleton, Terry: Was ist Kultur? Eine Einführung. München: C.H. Beck, 2001.

Edward W. Said: Orientalism. Western Conceptions of the Orient. London: Penguin, 1995.

Faschingeder, Gerald/Kolland, Franz/Wimmer, Franz Martin (Hrsg.): Kultur als umkämpftes Terrain, Paradigmenwechsel in der Entwicklungspolitik? Wien: Promedia Verlag & Südwind, 2003.

Foucault, Michel: Die Ordnung des Diskurses. Frankfurt am Main: Fischer-Taschenbuch-Verlag, 1991.

Foutayat, Samuël: Nicolas Sarkozy ou la Francafrique décomplexée. Brüssel: Éditions Tribord

2009.

Gentil, Geneviève / Poirrier, Philippe: La politique culturelle en débat. Anthologie, 1955-2005. Paris: La Documentation Française, 2005.

Hall, Stuart: Cultural Studies and its Theoretical Legacies. In: Grossberg, Lawrence; Nelson, Cary; Treichler, Paula (Hrsg.): Cultural Studies, London: Routledge, 1992.

Homi K. Bhabha: Die Verortung der Kultur. (Englisch: The location of culture 1994, Übersetzt von M. Schiffmann und J. Freudl). Tübingen: Stauffenburg Verlag, 2000.

Hugon, Philippe: Économie de l'Afrique. 6. Aufl., Paris: La Découverte, 2009.

Kurt, Hildegard; Wagner, Bernd (Hrsg.): Kultur - Kunst – Nachhaltigkeit, die Bedeutung von Kultur für das Leitbild nachhaltige Entwicklung. Essen: Klartext-Verlag, 2002.

Lambert, Nikolas: Elf la pompe Afrique. Brüssel: Tribord, 2006.

Lueger, Manfred: Grundlagen qualitativer Feldforschung. Methodologie – Organisierung – Materialanalyse. Wien: WUV – Universitätsverlag, 2000.

Marseille, Jacques - Empire colonial et capitalisme français. Histoire d'un divorce, Paris: Albin Michel, 1984.

Martin, Jean-Hubert: Afrika Remix. Zeitgenössische Kunst eines Kontinents. Düsseldorf: Hatje Cantz Verlag, 2004.

Mittasch, Manuela: Kultur der Festivalisierung, eine ethnologische Reflexion über die Präsentation von Kultur und Kunst als neue Form entwicklungspolitischer Öffentlichkeitsarbeit am Beispiel von Sura za Afrika 1996; Hochschulschrift Wien, Univ., Dipl.-Arb., 1999.

Müller-Funk, Wolfgang: Kulturtheorie. Einführung in Schlüsseltexte der Kulturwissenschaften. Stuttgart: UTB, 2006.

Noiriel, Gérad: À quoi sert l'Identité Nationale? Marseille: Agone, 2007.

Nye Joseph: Soft Power: The Means to Success in World Politics, New York: Public Affairs, 2004.

Raymond, Jean-François de: L'action culturelle extérierure de la France. Paris: La Documentation française, 2000.

Sandberg, Karin: Unzulässiger Protektionismus in der europäischen Medienpolitik? Die Maßnahmen der Europäischen Gemeinschaft zum Schutz des europäischen Films und ihre Vereinbarkeit mit dem durch das GATT und die WTO-Vereinbarungen gebildeten Rechtsrahmen. Frankfurt am Main: Lang, 1998.

Shaka, Femi Okiremuete: Modernity and the African Cinema. A Study in Colonialist Discourse

Post-Coloniality and Modern Arican Identities, Trenton, N.J.: Africa World Press, Inc., 2004.

Simmel, Georg: Philosophie des Geldes, Gesamtausgabe, Bd. 6, hrsg. von Otthein Rammstedt u.a., Frankfurt/Main: Surkamp, 1989.

Verschave, Francois-Xavier: La Francafrique. Le plus long scandale de la République. Paris: Stock, 1998.

Wagner, Manfred: Stoppt das Kulturgeschwätz! Eine zeitgemäße Differenzierung von Kunst und/oder Kultur. Wien-Köln-Weimar: Böhlau, 2000.

Eigene Erhebungen

Transskript des Experteninterviews mit Amselle, Jean-Loup: Anthropologe, Direktor der Studiengänge von EHESS (École des hautes études en sciences sociales) Frankreich. Durchgeführt am 30.4.2009 in Paris.

Transskript des Experteninterviews mit Herrgott, Katia: Chargée de mission APD bei Coordination SUD (Solidarité - Urgence - Développement), Frankreich. Durchgeführt am 26.1.2010 in Paris.

Transskript des Experteninterviews mit Montourcy, Jacques: Kulturattaché der französischen Botschaft in Uganda; Direktor von Alliance Française de Kampala. Durchgeführt am 14.9.2009 in Kampala.

Transskript des Experteninterviews mit Schmidjell, Franz: Stellvertretender Geschäftführer VIDC (Vienna Institute for International Dialogue and Cooperation), Projektmanagement bei Kulturen in Bewegung, Österreich. Durchgeführt am 4.6.2009 in Wien.

Transskript des Experteninterviews mit Thfoin, Valerie: Musikbereich von Afrique et Caraibes en Création, Culturesfrance, Durchgeführt am 16.11.2008 in Paris.

Berichte, Studien und internationale Erhebungen

Agoralumiere International: Research into the Impact of the Arts & Creative Industries on Africa’s Economy. An Arterial Network Project. Johannesburg: CAJ, 2009.

Coordination Sud: L’aide publique française au développement et la politique de coopération au développement. Etat des lieux, analyses et propositions. Paris: Coordination Sud, 2006, 22-24.

Coordination Sud: Rapport annuel 2009. Paris: Coordination Sud, 2009.

DAC: France. DAC Peer Review. Paris: OECD, 2008.

OECD: International Development Statistics (IDS) online databases on aid and other resource flows. Online: http://stats.oecd.org/qwids

Focus: Marché du Film 2009. World Film Market Trends. Straßburg: European Audiovisual Oservatory, 2009.

The Economist Intelligence Unit: The Economist Intelligence Unit's Index of Democracy 2008.

Transperancy International: Global Corruption Report 2009. Corruption and the private sector. New York: Cambridge University Press, 2009, 325.

UNDP: Human Development Report 2009 – HDI rankings, 2009.

UNESCO Institute for Statistics / UNESCO Sector for Culture: International Flows of Selected Cultural Goods and Services, 1994-2003. Defining and capturing the flows of global cultural trade. Montreal: UIS, 2005.

UNESCO: Our Creative Diversity. Report of the World Commission on Culture and Development, Paris 1995.

Internationale Abkommen / Konventionen / Deklarationen

Document cadre de patenariat: France-Congo 2008-2012, France-Mali 2006-2010, France-Senegal 2006-2010, France-Burkina Faso 2006-2010, France-Tchad 2006-2010. Online: http://www.diplomatie.gouv.fr/

EU: Wirtschaftspartnerschaftsabkommen zwischen den CARIFORUM-Staaten einerseits und der Europäischen Gemeinschaft und ihren Mitgliedstaaten andererseits. 30.10.2008. L 289/II/1938.

EU-AKP Colloquium: Brussels Declaration By Artists, Cultural Professionals And Entrepreneurs. Brüssel: 3. April 2009. Online: http://www.culture-dev.eu/colloque/Culture-dev.eu-declabxl-en.pdf [Zugriff: 15.1.2010]

Europäische Kommission: Mitteilung über eine europäische Kulturagenda im Zeichen der Globalisierung. Brüssel: 10.5.2007.

European Commission: Accompanying document to the communication on a European agenda for culture in a globalizing world. Inventory of Community actions in the field of culture. Brüssel: 10.5.2007.

OIF: Charte de la Francophonie. Adaptiert durch die Ministerkonferenz der Frankophonie in Antananarivo, 23.11.2005.

UN- General Assembly: Proclamation of the World Decade for Cultural Development. 8. Dezember 1986.

UNESCO/Division des politiques culturelles et du dialogue interculturel: L'UNESCO et la question de la diversité culturelle. Bilan et stratégies, 1946-2004. Paris, 2000. Version révisée septembre 2004.

UNESCO: Allgemeine Erklärung zur Kulturellen Vielfalt. 31. UNESCO-Generalkonferenz, Paris: November 2001.

UNESCO: Convention on the protection and promotion of the diversity of cultural expressions. Paris: 2005.

UNESCO: Convention sur la protection et la promotion de la diversité des expressions culturelles. La Conférence générale de l'UNESCO, Paris: 2005.

UNESCO: La Déclaration universelle de l'UNESCO sur la diversité culturelle. Paris: November 2001.

UNESCO: Ten keys to the Convention on the Protection and Promotion of the Diversity of Cultural Expressions, Paris: 2007.

UNESCO: UNESCO Constitution, London: 1945.

Politische Reden und Beschlüsse

Kouchner, Bernard: Rede des französischen Außenministers vor der 15. französischen Botschafterkonferenz in Paris am 27. August 2007. Online abrufbar: http://www.botschaft-frankreich.de/IMG/kouchner_ botschafterkonferenz.pdf [Zugriff: 12.12.2009]

Sarkozy, Nicolas: Discours du Président de la République Française: Université de Dakar – Sénégal, 26. Juli 2007, 4.
Online abrufbar: http://appablog.files.wordpress.com/2007/10/sarkozu-dakar.pdf [Zugriff: 3.12.2009]

Bockel, Jean-Marie, ehem. Minister für Entwicklungszusammenarbeit: Déclaration de M. Jean-Marie Bockel sur la relation entre la France et l'Afrique, Paris: 15.1.2008, online abrufbar: http://www.ambafrance-uk.org/Declaration-de-M-Jean-Marie-Bockel.html [Zugriff: 2.12.2009]

Mitterand, François: Rede bei der Eröffnung der 16' conférence des chefs d'Etat de France et d'Afrique, La Baule, 20 juin 1990. Online abrufbar:
http://www.rfi.fr/actufr/articles/037/article_20103.asp [Zugriff: 12.12.2009]

Chirac, Jaques: Rede des französischen Präsidenten, VIe Sommet de la Francophonie, Cotonou, Benin, am 2.12.1995. Zitiert in: Raymond, Jean-François de: L'action culturelle extérieure de la France. Paris: La Documentation française, 2000. 60.

Sarkozy, Nicolas: Rede des französischen Präsidenten, Caen, 9.3.2007.
Zitiert in: Observatoire européen du plurilinguisme: Extrait du discours de Caen, 9 mars 2007, de Nicolas Sarkozy. 19.06.2007. http://www.observatoireplurilinguisme.eu/ [Zugriff: 6.6.2010]

Sénat: Session ordinaire de 2009-2010. Projet de loi de finances pour 2010. Aide publique au développement - Francophonie - La francophonie plus que jamais. 19.11.2009, Paris. Avis Nr. 104.

Sénat: Session ordinaire de 2008-2009. Projet de loi de finances pour 2009. Aide publique au développement - La Francophonie : une force à valoriser dans la mondialisation. 20.11.2008, Paris: Avis Nr. 100.

Kouchner, Bernard: Pressekonferenz für die Ankündigung der Schaffung von Institut Français. 21.7.2010. Tonaufzeichnung von Foster, Siegfried, Radio France Internationale. Online abrufbar: http://www.rfi.fr/afrique/20100721-culturesfrance-devient-institut-francais-culture-s-elargit [Zugriff: 2.8.2010]

Mitterand, Fréderic: Conférence annonçant la création de l'Institut français le 21 juillet 2010. Tonaufzeichnung von Foster, Siegfried, Radio France Internationale. Online abrufbar: http://www.rfi.fr/afrique/20100721-culturesfrance-devient-institut-francais-culture-s-elargit [Zugriff: 2.8.2010]

Sénat: Session ordinaire de 2008-2009. Projet de loi de finances pour 2009. Action extérieure de l’état (rayonnement culturel et scientifique). 20.11.2008, Paris. Avis Nr. 102.

Michel, Luis: Eröffnungsrede des EU-Entwicklungshilfekommissars beim internationalen Colloquium EU-AKP „Culture et création“. Brüssel: 2.4.2009. Online abrufbar: http://www.culture-dev.eu/espace-presse/Culture-Dev.eu-discourslm.pdf [Zugriff: 14.1.2010]

Zeitschriften / Presseaussendungen

ACPFILMS: Setting up a legal help service within the ACP Films Programme. Newsletter Nr.4, Juli/August, Brüssel: 2009.

Banégas, Richard: La fin du pacte colonial? In: Politique Africaine. France-Afrique Sortir du pacte colonial. Nr.105, Éditions Karthala, 2007.

Böhm, Peter: Ohne Schweiß und Studio. In: Südwind, Magazin für internationale Politik, Kultur und Entwicklung. 29. Jahrgang, Nr. 4 - April 2008.

Claude, Gérard: Chirac l'Africain - Dix ans de politique africaine de la France, 1996-2006. In: Politique étrangère, Herbst 2007/4, 905-918.

Culturesfrance: Pavillon Les Cinémas du Monde. Communiqué de presse n°2, Cannes: 27.4.2010. 1.

FESPACO: Dossier de presse. 21ème édition du Festival Panafricain du Cinéma et de la Télévision de Ouagadougou (FESPACO). 5.4.2009.

Fondation Alliance Française: Géostratégies du français. Colloque international de l’Alliance française 27.1.-29.1. 2009. Communiqué de presse. Paris: AF, 2009.

Grix, Jonathan: Introducing Students to the Generic Terminology of Social Research. In: Politics. Vol 22(3), 2002.

Hugon, Philippe: La politique économique de la France en Afrique. In: Politique Africaine. France-Afrique Sortir du pacte colonial. Nr.105, Éditions Karthala, 2007.

Interview geführt durch Neutres, Jérôme: La parole à Jean-Paul Cluzel, président de RFI. In: Rézo International, Nr. 9, 2002.

Joyandet, Alain (Secrétaire d'État chargé de la Coopération et de la Francophonie): Pour une Francophonie ambitieuse. In: L'avenier de la Francophonie. La Revue Internationale et Stratégique Nr. 71, 2008.

Le Figaro: Interview von Mitterand, François mit Saint-Exupéry, Patrick in, Paris: 12.1.1998.

Misser, François: Netzwerk der alten Schule. In: Südwind Magazin: Welt – Reportagen. 11/2009.

Moreau, Jennifer; Kap-Herr, Alexander: Öffentliche Entwicklungshilfe in Deutschland und Frankreich – ein Vergleich. In: DGAPanalyse Frankreich, Nr. 10, Dez. 2008.

Sidibé, Samuel, Generalkommissar der 8. Biennale: Introduction. In: Rencontres de Bamako 2009, Biennale africaine de la photographie. Dossier de presse. Paris: Culturesfrance 2009.

Papers, Artikel in Zeitungen und Internetquellen

Balta, Jordi: EU-ACP cultural relations. An ambitious roadmap for progress. http://www.cultureactioneurope.org/component/content/article/37-general/543-eu-acp-cultural-relations-an-ambitious-roadmap-for-progress [Zugriff: 15.1.2010]

Carnaghan, Matthew: UNESCO Convention on the Protection and Promotion of the Diversity of Cultural Expressions. 17.2.2006. Parliamentary Information and Research Service of Canada: http://www2.parl.gc.ca/ Content/LOP/ResearchPublications/prb0564-e.pdf [Zugriff: 5.6.2010]

Cellule Francafrique: Dictateur « amis de la France » - morceau choisis. http://www.cellulefrancafrique.org/-Dictateurs-amis-de-la-France-.html [Zugriff: 3.3.2010]

CICID: DCP pour un meilleur pilotage de l'APD. 4.11.2008. http://www.diplomatie.gouv.fr/fr/IMG/pdf/DCP_bas_def.pdf [Zugriff: 3.2.2010]

Dak'Art 2010: Cinq commissaires pour 5 régions du continent. Dakar: Secrétariat Général de la Biennale de Dakar, 28.2.2010. Online abrufbar: http://www.biennaledakar.org/2010/IMG/pdf/commissaires-dakart2010.pdf [Zugriff: 26.11.2010]

Direction générale de la modernisation de l'Etat: La révision générale des politiques publiques. RGPP en pratique. Paris: 2008. 1-6. Online abrufbar: http://www.rgpp.modernisation.gouv.fr/uploads/media/RGPP_en_pratique_def_cart08.pdf

[Zugriff: 5.7.2010]

Europa Press Releases: Wirtschaftspartnerschaftsabkommen 4.4.2007. http://europa.eu/rapid/pressReleasesAction.do?reference=IP/07/476&format=HTML&aged=1&language=DE&guiLanguage=en [Zugriff: 12.12.2009]

Europäische Kommission: Kultur zur Förderung der Entwicklung. http://ec.europa.eu/culture/our-policy-development/doc1749_de.htm [Zugriff: 14.1.2010]

Europäische Kommission: Le film éthiopien «Teza» financé par l'UE obtient la plus haute récompense cinématographique africaine. Reference: IP/09/380, EUROPA Press Releases: Brüssel, 10.3.2009.

Europäische Kommission: Kultur. Das Unesco-Übereinkommen von 2005. 12.11.2009, http://ec.europa.eu/culture/our-policy-development/doc1741_de.htm [Zugriff: 14.1.2010]

European Commission: Colloquium Preparatory Study. Culture and creation as vectors for development. Brüssel: März 2009. http://www.culture-dev.eu/www/documentation-generale/culture-dev.eu-bilan-en.pdf [Zugriff: 25.09.2009]

Fokus Migration: Frankreich. Strenge Umsetzung des Einwanderungsgesetzes. Newsletter, Ausgabe 4, Mai 2009. Online abrufbar: http://www.migration-info.de/mub_artikel.php?Id=090409 [Zugriff: 15.12.2009]

Fall, Youma: Dak'Art. Die Biennale und ihre sozialen und kulturellen Implikationen. Vortrag gehalten am 1.12.2009 an der Universität Erfurt, Fachbereich Kunstpädagogik. Erfurt: 2009, 6. Online abrufbar: http://www.kunstforschung.net/Dokumente/Neuer%20Ordner/Vortrag_YoumaFall_dt.pdf [Zugriff: 6.8.2010]

Foster, Siegfried: CulturesFrance devient L'Institut français et la culture s'élargit. Radio France Internationale. http://www.rfi.fr/afrique/20100721-culturesfrance-devient-institut-francais-culture-s-elargit [Zugriff: 2.8.2010]

Frankfurter Allgemeine Zeitung: Sarkozy für mehr internationales Gewicht Afrikas. 1.6.2010. http://www.faz.net/s/RubF3CE08B362D244869BE7984590CB6AC1/Doc~E21C1EC25C0A54CF8BDF63635E4B0E87F~ATpl~Ecommon~Scontent.html [Zugriff: 20.6.2010]

Graan, Mike van: Arterial Network presentation to Vienna Group. Handout. Netzwerktreffen für Kultur in Entwicklungsfragen, organisiert von Vienna Institute for International Dialogue and Cooperation (VIDC) in Wien, Jänner 2009.

Journal Du Dimanche: Interview von Joyandet, Alain, erschienen 20.5.2008. Online abrufbar: http://www.lejdd.fr/International/Actualite/Joyandet-92841/ [Zugriff: 8.10.2009]

Kuthan, Peter: Kultur & Entwicklung als Thema der Entwicklungszusammen-arbeit. Entwurf und Vorgangsweise der weiteren Konzeptentwicklung. Wien: März 2001.

L’express: La confession de Le Floch-Prigent. 1.12.2003
http://www.lexpress.fr/actualite/societe/justice/la-confession-de-le-floch-prigent_492602.html [Zugriff: 3.3.2010]

La Nouvelle République: Expulsions: le bilan de Besson. 19.01.2010.
http://www.lanouvellerepublique.fr/dossiers/journal/index.php?dep=IG&num=1515610&xtor=RSS-13 [Zugriff: 1.2.2010]

Le Monde: Jean-Marie Bockel: Je veux signer l'acte de décès de la «Françafrique», Interview, 16.1.2008. Online abrufbar: http://www.cellulefrancafrique.org/Bockel-appelle-Sarkozy-a-rompre.html [Zugriff: 2.12.2009]

Le Point: Portrait. Omar Bongo, le symbole de la Françafrique. 8.6.2009.
http://www.lepoint.fr/actualites-monde/2009-06-08/omar-bongo-le-symbole-de-la-francafrique/924/0/350493 [Zugriff: 2.12.2009]

Libération: Interview von Joyandet, Alain, erschienen 24.6.2008. Online abrufbar:
http://discours.vie-publique.fr/texte/083002071.html [Zugriff: 4.3.2009]

Morrison, Donald: In search of lost time. Ursprünglich erschienen in: Time Magazine, 21.11.2007. Online abrufbar:
http://www.time.com/time/magazine/article/0,9171,1686532,00.html [Zugriff: 6.6.2010]

Nafas Kunstmagazin: Dak’Art 2010. 9. Biennale Zeitgenössischer Afrikanischer Kunst in Dakar, Senegal, Mai 2010.
http://universes-in-universe.org/deu/nafas/articles/2010/dak_art_2010/img/05_moridja_kitenge_banza [Zugriff: 6.11.2010]

OIF: Intervention de son Excellence Monsieur Abdou Diouf. Colloque à l’Unesco sur le thème: Regards croisés sur la mise en œuvre de la Convention pour la protection et la promotion de la diversité des expressions culturelles. Paris, 2.5.2007. Online abrufbar:
http://www.francophonie.org/IMG/pdf/Dicours_sg_2007_05_02.pdf [Zugriff: 6.7.2010]

RFI: CulturesFrance devient « L’Institut français » et la culture s’élargit. 21.7.2010.
http://www.rfi.fr/afrique/20100721-culturesfrance-devient-institut-francais-culture-s-elargit [Zugriff: 8.8.2010]

Sandberg, Britta: Weißer Ritter im Schmutz. Spiegel Online, 4.2.2009.
http://www.spiegel.de/politik/ausland/0,1518,605605,00.html [Zugriff: 15.12.2009]

Schmidjell, Franz: Warum gibt es kaum Kunst in der Entwicklungszusammen-arbeit? Redebeitrag für den Workshop 4, Wien: 4.9.2008. Online abrufbar:
http://www.kultureninbewegung.org/fileadmin/Bibliothek/KIBE/Texte/Auslandskulturtagung08.doc [Zugriff: 26.4.2009]

Sowole, Tajudeen: Dak'Art 2010... How Not To Be Cut 'Off' In The 'Main'. In: AfricanColours, 2.3.2010 http://www.africancolours.com/african-art-news/119/nigeria/dakart_2010_how_not_to_be_cut_off_in_the_main.htm [Zugriff: 6.11.2010]

UN: Nigeria surpasses Hollywood as world's second largest film producer. http://www.un.org/apps/news/story.asp?NewsID=30707&Cr=nigeria&Cr1 [Zugriff: 5.12.2009]

UNESCO: Culture and Development. 09.10.2008. http://portal.unesco.org/culture/en/ev.php-URL_ID=35030&URL_DO=DO_TOPIC&URL_SECTION=201.html [Zugriff: 14.3.2009]

UNESCO-Kommission Österreich: Culture for Sale? Ist der Warencharakter von Kunst und Kultur ihr wahrer Charakter? Wien 2005. http://www.unesco.at/kultur/unesco_culture4sale.pdf [Zugriff: 25.04.2009]

Wagner, Manfred: Kunst und/oder Emergenz. 2007. http://www.uni-ak.ac.at/culture/wagner/articles/wag07-Kunst+Emergenz.pdf [Zugriff: 27.11.2008]

Besuchte Internetseiten

ACFAS: Mission. 2009. http://www.acfas.ca/acfas/a_propos/a_propos.html [Zugriff: 7.7.2010]

AFD: Le Fonds Européens de Développement (FED). http://www.afd.fr/jahia/Jahia/op/edit/lang/fr/home/AFD-Europe/pid/2524 [Zugriff: 12.12.2009]

AFP: 40 ans de Francophonie. La langue française progresse grâce à l'Afrique. Paris: AFP, 19.03.2010. http://www.tv5.org/cms/chaine-francophone/info/p-1910-Afrique.htm?rub=6 [Zugriff: 5.6.2010]

AFP: Rencontres de la photo à Bamako: rois de la sape aux déracinés du Kivu. Bamako, 7.11.2009. http://www.tv5.org/cms/chaine-francophone/info/p-1910-Afrique.htm?rub=6 [Zugriff: 3.6.2010]

Associations de FLE: Attaché audiovisuel régional. http://fle.asso.free.fr/aal/post2004/audiovisuel.htm [Zugriff: 4.2.2010]

Auswärtiges Amt: Aktion Afrika. Afrikanische Fotographie in Deutschland, 18.11.2008. 21.11.2008. http://www.auswaertiges-amt.de/diplo/de/Aussenpolitik/RegionaleSchwerpunkte/Afrika/Kultur/2008-Projekte/081118-ifa-aktion-afrika-spot-on,navCtx=284764.html [Zugriff: 6.7.2010]

CCF de Bamako: Nos missions. 2010. http://www.ccfbko.org.ml/pages/index.php?option=com_content&view=article&id=41&Itemid=5 [Zugriff: 6.9.2010]

CICID: Juin 2009 - Relevé de conclusions. 1.7.2009. http://www.diplomatie.gouv.fr/fr/actions-france_830/aide-au-developpement_1060/politique-francaise_3024/dispositif-institutionnel_5155/cicid_5171/cicid-juin-2009_74507.html [Zugriff: 12.12.2009]

Conseil des ministres: Suppression du Haut Conseil de la coopération internationle. 19.3.2008. http://www.gouvernement.fr/gouvernement/suppression-du-haut-conseil-de-la-cooperation-internationale [Zugriff: 4.5.2010]

Culturesfrance: Afrique en Création. 2010.
http://www.culturesfrance.com/afrique-caraibes-en-creation/afrique-en-creations-par-disciplines/po16.html [Zugriff: 4.7.2010]

Culturesfrance: Afrique et Caraïbe en Créations, objectifs stratégiques. 2010.
http://www.culturesfrance.com/afrique-caraibes-en-creation/presentation/de4.html [Zugriff: 4.7.2010]

Culturesfrance: Afrique et Caraïbe en Créations. Présentation, 2010.
http://www.culturesfrance.com/afrique-caraibes-en-creation/presentation/de4.html [Zugriff: 4.7.2010]

Culturesfrance: Développement et Stratégie. 2010.
http://www.culturesfrance.com/developpement-et-strategie/Presentation/de3.html [Zugriff: 4.7.2010]

Culturesfrance: Échanges et coopération artistiques. 2010.
http://www.armenie-mon-amie.com/CULTURESFRANCE-echanges-culturels.html [Zugriff: 4.7.2010]

Culturesfrance: Présentation. 2010.
http://www.culturesfrance.com/culturesfrance-presentation.html [Zugriff: 4.7.2010]

Culturesfrance: Rencontres de Bamako, Biennale africaine de la photographie, 7 novembre - 7 décembre 2009. 2010.
http://www.culturesfrance.com/evenement/Rencontres-de-Bamako-Biennale-africaine-de-la-photographie-7-novembre-7-decembre-2009/evpg869.html [Zugriff: 30.9.2010]

Culturesfrance: Saisons culturelles. 2010.
http://www.culturesfrance.com/cooperation-et-ingenierie-culturelle/saisons-culturelles/po15.html [Zugriff: 4.7.2010]

Dak'Art 2010: Partenaires et sponsors. 7.5.2010.
http://www.biennaledakar.org/2010/spip.php?article17 [Zugriff: 8.8.2010]

Dak'Art 2010: Moridja Kitenge Banza. 7.6.2010
http://www.biennaledakar.org/2010/spip.php?article54&id_document=120#documents_portfolio [Zugriff: 6.11.2010]

Fifty One Fine Art Photography Gallery, Antwerp.
http://www.gallery51.com/index.php?navigatieid=9&fotograafid=47 [Zugriff: 6.6.2010]

Fondation Alliance française: L'Alliance française fait son miel à Lima. Ursprünglich erschienen in Le Monde: 2.8.2008, [Seiten?]
www.fondation-alliancefr.org/IMG/pdf/lemonde3aout08.pdf [Zugriff: 14.3.2009]

France Diplomatie: Außenpolitische Maßnahmen. http://www.diplomatie.gouv.fr/de/das-aubenministerium_2/aubenpolitische-mabnahmen_316/verteidigung-von-interessen_258.html [Zugriff: 12.12.2009]

France Diplomatie: Die Französische Entwicklungshilfe. 25.09.2008 http://www.diplomatie.gouv.fr/de/themen_6/entwicklung_160/index.html [Zugriff: 12.12.2009]

France Diplomatie: Intervention de Bernard Kouchner prononcée à l'occasion des Journées du Réseau Français à l'étranger. 16.7.2009. http://www.diplomatie.gouv.fr/fr/ministere_817/ministre-les-secretaires-etat_818/bernard-kouchner_16620/discours-interventions_16625/ intervention-bernard-kouchner-prononcee-occasion-journees-du-reseau-francais-etranger-2009-paris-16-juillet-2009_75392.html [Zugriff: 5.6.2010]

France Diplomatie: Langue française, francophonie et diversité linguistique. La promotion du français, une priorité transversale. 30.6.2010 http://www.diplomatie.gouv.fr/fr/actions-france_830/langue-francaise-francophonie-diversite-linguistique_1040/promotion-du-francais-une-priorite-transversale_65114.html [Zugriff: 6.7.2010]

France Diplomatie: Le français, langue du développement. 15.6.2010. http://www.diplomatie.gouv.fr/fr/actions-france_830/langue-francaise-francophonie-diversite-linguistique_1040/langue-francaise_3094/les-priorites_20237/francais-langue-du-developpement_83183.html [Zugriff: 6.7.2010]

France Diplomatie: Les instruments français de l'aide. 12.10.09 http://www.diplomatie.gouv.fr/fr/actions-france_830/aide-au-developpement_1060/aide-publique-au-developpement-apd_19762/aide-bilaterale_19765/les-instruments-francais-aide_19874/index.html [Zugriff: 12.12.2009]

France Diplomatie: ODA budget. 14.4.2010 http://www.diplomatie.gouv.fr/en/france-priorities_1/development-and-humanitarian-action_2108/french-development-policy_2589/oda-budget_7134/official-development-assistance-france-effort-in-2009-14.04.10_13911.html [Zugriff: 5.5.2010]

France Diplomatie: Promotion de la diversité culturelle. 2008. http://www.diplomatie.gouv.fr/fr/actions-france_830/francophonie-langue-francaise_1040/actions-francophonie-multilaterale_19113/promotion-diversite-culturelle_65172.html [Zugriff: 4.2.2010] und OIF: Diversité culturelle et linguistique. 2009. http://www.francophonie.org/-Diversite-culturelle-et-.html [Zugriff: 4.2.2010]

France-Diplomatie: Die Außenpolitik. Die Frankophonie: Austausch und Solidarität. 1.11.2008. http://www.diplomatie.gouv.fr/de/frankreich_3/frankreich-entdecken_244/die-aubenpolitik_259/die-frankophonie-austausch-und-solidaritat_110.html [Zugriff: 5.6.2010]

France-Diplomatie: ECODEV 18.5.2009. http://www.diplomatie.gouv.fr/fr/IMG/pdf/ECODEV_13749_economiste_du_dvpt.pdf [Zugriff: 12.12.2009]

France-Diplomatie: Frankophonie / französische Sprache. http://www.diplomatie.gouv.fr/de/themen_6/frankophonie-franzosische-sprache_163/index.html [Zugriff: 3.1.2010]

France-Diplomatie: Le comité interministériel de la coopération internationale et du développement (CICID). 12.11.2009.
http://www.diplomatie.gouv.fr/fr/actions-france_830/aide-au-developpement_1060/institutions-francaises_19758/
dispositif-institutionnel-francais_19759/comite-interministeriel-cooperation-internationale-du-developpement-cicid_13871.html [Zugriff: 12.12.2009]

France-Diplomatie: Le dispositif institutionnel français. 8.10.2009.
http://www.diplomatie.gouv.fr/fr/actions-france_830/aide-au-developpement_1060/institutions-francaises_19758/dispositif-institutionnel-francais_19759/index.html [Zugriff: 12.12.2009]

France-Diplomatie: Règlement de la commission Fonds Sud Cinéma. 29.9.2009.
http://www.diplomatie.gouv.fr/fr/actions-france_830/cooperation-culturelle_1031/cinema_886/aides-production_5622/fonds-sud-cinema_6140/reglement-commission-fonds-sud-cinema_12750/index.html [Zugriff: 6.8.2010]

France-Diplomatie: Un réseau à l'étranger. 4.02.2010
http://www.diplomatie.gouv.fr/fr/actions-france_830/culture_1031/un-reseau-etranger_11309/index.html [Zugriff: 2.3.2010]

IMDb: Ezra (2007). 4.6.2008.
http://www.imdb.com/title/tt0923688/ [Zugriff: 13.8.2010]

IPM Corporation. International Photo Marketing.
http://www.seydoukeitaphotographer.com/en/photographs/groups-families/#10 [Zugriff: 7.6.2010]

Le ministère de l'Économie, de l'Industrie et de l'Emploi: la Zone franc.
http://www.minefe.gouv.fr/themes/ europe_international/relations_multilaterales/zone-franc-index.htm [Zugriff: 17.12.2009]

Ministère de l'Immigration, de l'Intégration, de l'Identité nationale et du Développement solidaire: Maîtriser les flux Migratiores. http://immigration.gouv.fr/ [Zugriff: 15.12.2009]

Ministère de la Culture et de la Francophonie Senegal: Les grands projets du Chef de l'Etat. 2010.
http://www.culture.gouv.sn/index.php3 [Zugriff: 10.11.2010]

OECD Berlin Centre: ODA Zahlen 2009. Leistungen der Geber. Online Abrufbar:
http://www.oecd.org/ document/58/0,3343,de
_34968570_35008930_42459258_1_1_1_1,00.html [Zugriff: 12.12.2009]

OIF: Centres de lecture et d'animation culturelle. 20 ans expérience dans les pays francophones. Paris: Le service de communication de la Francophonie, 2009.

OIF: État et gouvernements. 2010.
http://www.francophonie.org/-Etats-et-gouvernements-.html [Zugriff: 6.7.2010]]

OIF: Fonds francophone de production audiovisuelle du Sud. 2010.
http://www.francophonie.org/Fonds-francophone-de

production,28896.html?var_recherche=financement%20fmu [Zugriff: 6.7.2010]

OIF: Le Budget. Répartition des dépenses de programme (2009). 2010. http://www.francophonie.org/Le-budget.html [Zugriff: 6.7.2010]

Relation Media: Les 7 lauréats des 8es Rencontres de Bamako / Biennale africaine de la photographie. 13.11.2009. http://relationsmedia.photographie.com/index.php?pubid=105710&PHPSESSID=b48e1d2bcf517e3868f4a1db [Zugriff: 30.9.2010]

Relation Media: Rencontre de Bamako 2009. Culturesfrance. 17.9.2009 http://relationsmedia.photographie.com/index.php?pubid=105614&PHPSESSID=b48e1d2bcf517e3868f4a1db [Zugriff: 16.6.2010]

SCAC Burkina Faso: Culture, jeunesse et sport. http://www.ambafrance-bf.org/france_burkina/spip.php?article289 [Zugriff: 5.2.2010]

SCAC Kenya: Coopération audiovisuelle. http://www.ambafrance-ke.org/spip.php?article503 [Zugriff: 3.3.2010]

SCAC Mali: Culture et Francophonie. http://www.ambafrance-ml.org/spip.php?article429 [Zugriff: 2.2.2010]

SCAC Sénégal: Les orientations de la Coopération française. http://www.ambafrance-sn.org/france_senegal/spip.php?article274 [Zugriff: 4.2.2010]

Service d'information du Gouvernement: L'Institut français, nouvelle agence de l'action culturelle extérieure de l'Etat. 22.7.2010. http://www.gouvernement.fr/gouvernement/l-institut-francais-nouvelle-agence-de-l-action-culturelle-exterieure-de-l-etat [Zugriff: 8.8.2010]

Universes in Universe: Afrika Remix - Zeitgenössische Kunst eines Kontinents. Aus einer Presseinformation der Veranstalter in Düsseldorf, Juli 2004. http://universes-in-universe.de/specials/africa-remix/d-press.htm [Zugriff: 6.8.2010]

Audiovisuelle und sonstige Medien

Continent Afriques. DVD, Victor, Jean-Christophe (Hrsg.). Frankreich: Arte Video GEO, 2006.

Duden. Das große Wörterbuch der deutschen Sprache. Wissenschaftlicher Rat der Dudenredaktion (Hrsg.). PC-Bibliothek Version 2.01, basiert auf der 3., Auflage der Buchausgabe in 10 Bänden – 1999, Mannheim: Dudenverlag, 2000.

Elf. Une afrique sous influence. Dokumentarfilm von Calvi, Fabrizio; Meurice, Jean-Michel. Frankreich: La Sept Arte 2000.

France-Afrique: la rupture? Fernsehdiskussion. In: Ça vous regarde. Daily motion. 17.12.2008.

Teza. Regie: Gerima, Haile, Äthiopien/Deutschland: Négod-Gwad Productions, Pandora Film Produktion, Westdeutscher Rundfunk, Arte, Unlimited 2008.

Tobner, Odile (Présidente de l'association Survie) in der Fernsehdiskussion France-Afrique : la rupture ? In: Ça vous regarde. Daily motion. 17.12.2008.

Anhang

Zusammenfassung

Seit der UNESCO-*Deklaration zur kulturellen Vielfalt* (2001) und dem -*Übereinkommen zum Schutz und zur Förderung der Vielfalt kultureller Ausdrucksformen* (2005) hat „Kunst und Kultur“ in der internationalen Entwicklungszusammenarbeit an Terrain gewonnen. Darin bekennen sich die Unterzeichnerstaaten zu der Einsicht, dass kulturelle Güter und Dienstleistungen nicht wie ein beliebiges Handelsgut im Welthandel zu behandeln und die *kulturelle Vielfalt* vor den Gefahren der Uniformisierung (durch Globalisierung) zu schützen ist. Auf der anderen Seite wurde dem Kultursektor in sog. Entwicklungsländern ein enormes wirtschaftliches Entwicklungspotenzial zugesprochen, das mit der Unterstützung der Industriestaaten (nach dem wieder belebten Schema: Wissenstransfer, Modernisierung und Weltmarktintegration) entfaltet werden und zugleich als Garant für kulturelle Vielfalt dienen soll.

Frankreich spielt in dieser Thematik eine Vorreiterrolle und hat maßgeblich zum Zustandekommen und zur Umsetzung des UNESCO-Übereinkommens in der bilateralen und multilateralen Zusammenarbeit (OIF und EU-AKP) beigetragen. Als größter Förderer von Kunst- und Kulturkooperationen unter den OECD-Geberstaaten verfügt Frankreich über ein facettenreiches Netzwerk außenkultureller Akteure, das insbesondere im subsaharischen Afrika wirkungsvoll mit der Auslese und internationalen Verbreitung „zeitgenössischer afrikanischer Kunst“ beschäftigt ist. Dabei vollzieht sich die Universalisierung der afrikanischen Kulturen entlang der Hybridisierung mit der französischen bzw. „westlichen“ Kultur. In der Praxis der französischen EZA konnte der Ansatz der *kulturellen Vielfalt* erfolgreich mit dem Konzept der Frankophonie zu einem außenkultur- und entwicklungspolitischen Handlungsrahmen verschmolzen werden, in dem bestimmte Eigeninteressen Frankreichs sowie seiner europäischen Partner mit inbegriffen sind. Die vorliegende Arbeit verortet die künstlerische und kulturelle Zusammenarbeit eingebettet in globale polit-ökonomische Abhängigkeitsstrukturen, die sich im Kontext der post-kolonialen Beziehungen entwickelten. Anhand der Beispiele der bekanntesten Biennalen des Kontinents, die der französischen EZA entwachsen sind und zu Aushängeschildern der EU-AKP Zusammenarbeit wurden, wird abgewogen, inwieweit der praktizierte Entwicklungsansatz auch Hindernis für die kulturelle Autonomie der Entwicklungsländer ist und inwieweit die „symbolischen Systeme“ zur Verankerung der „globalen Ordnung“ beitragen, die von asymmetrischen Machtbeziehungen zwischen Nord und Süd gekennzeichnet ist.

Abstract

Since the emergence of the *UNESCO's Universal Declaration on Cultural Diversity* (2001) and the *Convention on the Protection and Promotion of the Diversity of Cultural Expressions* (2005), “art and culture” has gained a much better position within the international development cooperation. It’s hype is due to the recognition of the signatory states, that cultural goods and services cannot be handled like any ordinary merchandise within the international trade, but in a way that the cultural diversity is being protected against the danger of uniformity, which could arise from the process of the globalization. On the other side, the cultural sector in the so called developing countries has been estimated with enormous hidden potentials in the economical development. It should unfold itself through the support of the so called developed countries (based on an old, but also today reanimated scheme: Know-how transfer, modernization and integration into global trade), so that the *Creative Industries* can take over the roll of the guarantor for cultural diversity.

France is playing a pioneering task on this subject and has contributed significantly to the realisation and the implementation of the UNESCO-Convention into the bilateral and multilateral development cooperation. Among the OECD countries France, as the major donor for artistic and cultural cooperation, has control over a large cultural network abroad, in particular in Sub-Saharan Africa. There, the selection and international distribution of African arts comes through different contemporary categories such as dance, cinema and visual arts. In this case of the global diffusion or spreading of the African culture(s), the process of hybridisation within the framework of the French or “Western” culture occurs. In the practice of the present time French cooperation development, the approach to cultural diversity marches effectively along the side with the concept of the international Francophonie. This became the major cultural and development policy scope of action, in which certain self-interests of France and its European partners have become embedded. The present thesis analyses the artistic and cultural cooperation dualities within the global political and economical interdependences, which have developed within the context of the Franco-African post-colonial relations. The examples of the most famous biennial arts festivals on the continent, which grew out of the long history of French development “aid” and have become figurehead of the EU-ACP assistance, illustrating the way how the applied approach is actually a barrier to the cultural and artistic autonomy of the developing countries. Symbolic systems, such as arts, can therefore function as the Instruments of the domination and at the same time contributing to the ideological validation of the asymmetrical power relations between the “global north” and the “global south”.

CURRICULUM VITAE

Jan Vysocky

Geboren am: 26.11.1981
Geburtsort: Pilsen, Tschechische Rep.
Staatsangehörigkeit: Österreich

Bildungslaufbahn

Juni 2011	Fertigstellung der Diplomarbeit in Paris, Studium der Internationalen Entwicklung, Universität Wien
Juni – Sept. 2009	Traineeship für Kulturmanagement des Bundesministeriums für Unterricht, Kunst und Kultur bei „Maisha Film Lab“ in Kampala (Initiative zur Entwicklung des AV-Sektors in EAC-Ländern)
Nov. 2008 – März 2009	Forschungsaufenthalt in Paris, betreuende Institution: Laboratoire SEDET, Université Paris Diderot (Paris 7) / KWA-Stipendium der Universität Wien
2008 – 2009	Studium der Kulturwissenschaften/Culture Studies, Inter- und transdisziplinärer Studienschwerpunkt: Univ. Wien, Univ. für angewandte Kunst, Insitut für Kulturmanagement
Feb. – Juni 2005	Auslandsstudium in Frankreich (Erasmus), Universität Nice-Sophia Antipolis
2003-2005	1. Studienabschnitt: Internationale Entwicklung, Universität Wien
2001-2002	Zivildienst beim Wiener Integrationsfonds (WIF) inter>face, die internationale Jugend- und Kulturwerkstatt
1999-2001	Bundeshandelsakademie Wien 10
1997-1999	Bundeshandelsakademie Eisenstadt

Sonstige Ausbildungen

2007-2009	Filmton, Institut für Komposition und Elektroakustik (Universität für Musik und darstellende Kunst Wien)
	Ton, Klang und akustische Gestaltung, Klasse für transmediale Kunst (Universität für angewandte Kunst Wien)

Sprachkenntnisse

Englisch und Französisch, fließend
Deutsch und Tschechisch, Muttersprachen

22. Juli 2011