

Zeitschrift: Schweizerische Zeitschrift für Soziologie = Revue suisse de sociologie
= Swiss journal of sociology

Herausgeber: Schweizerische Gesellschaft für Soziologie

Band: 31 (2005)

Heft: 3

Artikel: Europa als Mnemotop : Kulturtourismus und die Konstruktion
europäischer Identität

Autor: Gostmann, Peter / Wagner, Gerhard

DOI: <https://doi.org/10.5169/seals-815087>

Nutzungsbedingungen

Die ETH-Bibliothek ist die Anbieterin der digitalisierten Zeitschriften. Sie besitzt keine Urheberrechte an den Zeitschriften und ist nicht verantwortlich für deren Inhalte. Die Rechte liegen in der Regel bei den Herausgebern beziehungsweise den externen Rechteinhabern. [Siehe Rechtliche Hinweise.](#)

Conditions d'utilisation

L'ETH Library est le fournisseur des revues numérisées. Elle ne détient aucun droit d'auteur sur les revues et n'est pas responsable de leur contenu. En règle générale, les droits sont détenus par les éditeurs ou les détenteurs de droits externes. [Voir Informations légales.](#)

Terms of use

The ETH Library is the provider of the digitised journals. It does not own any copyrights to the journals and is not responsible for their content. The rights usually lie with the publishers or the external rights holders. [See Legal notice.](#)

Download PDF: 30.01.2025

ETH-Bibliothek Zürich, E-Periodica, <https://www.e-periodica.ch>

Europa als Mnemotop – Kulturtourismus und die Konstruktion europäischer Identität

Peter Gostmann und Gerhard Wagner*

1 Zur Relevanz der Thematik

Seit ihrer Gründung 1992 hat sich die Europäische Union zu einer supranationalen Ordnung entwickelt, die sich unmittelbar auf die Lebensbedingungen der Bürgerinnen und Bürger in ihren Mitgliedsstaaten auswirkt. Dadurch wird sie nicht nur zur Adressatin von Interessen, sondern auch zu einem Bezugsobjekt der kollektiven Identitätsbildung (Lepsius, 1999). Zwar identifizieren sich die meisten Bürgerinnen und Bürger nach wie vor mit ihrer eigenen Nation oder Region. Doch wächst die Zahl derer, die sich auch – oder sogar ausschliesslich – als Europäerinnen bzw. Europäer fühlen und in einer europäischen Öffentlichkeit die Frage diskutieren, wie eine gemeinsame Identität begründet werden kann (Kohli, 2000; Giesen, 2002; Kaelble, 2002). Mit den Kontroversen um den Krieg im Irak, die den Westen im Allgemeinen und die EU im Besonderen spalten, mit der sich auf unbestimmte Zeit hinauszögernden Verabschiedung der «Verfassung für Europa» und mit der verschleppten Klärung des Verhältnisses der EU zur Türkei hat sich diese Frage noch zugespitzt: Ist die Ausbildung einer europäischen Identität überhaupt möglich? (Habermas, 2004; Leggewie, 2004; G. Wagner, 2005). Veranstaltungen wie die Konferenz, die unter dem Motto «Europa eine Seele geben» in Berlin mit grossem personellen und finanziellen Aufwand durchgeführt wurde, zeigen, dass diese Problematik weithin Resonanz findet (Augstein, 2004).

Tatsächlich engagiert sich die EU selbst in Sachen Identitätsbildung. Ein konzeptionell unmittelbar plausibles Beispiel ist die Gründung des *Musée de l'Europe* in Brüssel (Grigoleit, 2005), mit dem die nationale «Identitätsfabrik» Museum auf die supranationale Ebene gehoben wird (Korff und Roth, 1990). Ein anderes Beispiel ist das kulturtouristische Programm der jährlich wechselnden Europäischen Kulturstadt, die ab 2005 Kulturhauptstadt heisst. Ein affines kulturtouristisches Programm betreibt der Europarat mit den Europäischen Kulturstrassen. Ob diese beiden Programme, die bereits in den 1980-er Jahren implementiert wurden, konzeptionell plausibel sind, ist bisher noch nicht systematisch untersucht worden.

* Institut für Grundlagen der Gesellschaftswissenschaften, Johann Wolfgang Goethe-Universität, Robert Mayer-Str. 5, D-60054 Frankfurt am Main, E-Mail: g.wagner@soz.uni-frankfurt.de. Für Anregungen, Kritik und vielfache Hilfe danken wir Judith Adler, Karin Ikas, Rita Radl Philipp, Justin Stagl, Dirk Tänzler und Karlheinz Wöhler.

Dies gilt auch für die Frage, ob sie ihren Anspruch auf Identitätsbildung überhaupt erfüllen. Obwohl in den Sozialwissenschaften auf breiter Front über das Problem der europäischen Identität geforscht wird (Viehoff und Segers, 1999; Kutz und Weyland, 2000; Kaelble, Kirsch und Schmidt-Gernig, 2002; Leveau, Mohsen-Finan und Withol de Wenden, 2002; Loth, 2002; Meyer, 2004; P. Wagner 2005), hat man sich – von wenigen Ausnahmen abgesehen – weder mit dem Konnex zwischen Europa und dem Kulturtourismus beschäftigt (Ashworth und Larkham, 1994; Richards, 1996a; 2001) noch die einschlägigen kulturtouristischen Programme der EU und des Europarats ins Auge gefasst, geschweige denn empirisch untersucht (Richards, 1999; Smith, 2003, 62–80). Dasselbe gilt für die kulturtouristischen Programme der Touristikbranche, die Europa als ein Thema längst für sich entdeckt hat. Jede Beschäftigung mit dem Problem der europäischen Identitätsbildung muss aber unterkomplex bleiben, wenn sie die Konstruktionen der demokratisch legitimierten europäischen Organisationen, in denen doch ihr Selbstverständnis zum Ausdruck kommt, unberücksichtigt lässt und die zwar primär ökonomisch motivierten, dafür aber massiven Aktivitäten der boomenden Touristikbranche ignoriert. Tatsächlich zählt der Kulturtourismus zu den bedeutendsten und am schnellsten wachsenden Segmenten des Tourismusmarkts (Pora, Butler und Airey, 2003, 239), weswegen ihn Tourismuswissenschaftler bereits als Massenphänomen begreifen: «cultural tourism is firmly established as a mainstream, mass tourism activity» (McKercher und du Cros, 2002, 135).

Im Folgenden werden wir theoretisch begründen, dass der Kulturtourismus prinzipiell ein geeignetes Instrument der Identitätsbildung ist, denn das für die Konstruktion von Identität erforderliche kulturelle Gedächtnis weist eine systematische Affinität zum Raum auf (2). Dadurch gewinnt die Bewegung im Raum eine besondere Bedeutung, die sich auch der Kulturtourismus zu Nutzen machen kann (3). Die kulturtouristischen Programme der EU (Kulturhauptstadt) und des Europarats (Kulturstrasse) sowie die kulturtouristischen Aktivitäten der Touristikbranche erweisen sich denn auch insofern als konzeptionell plausibel, als sie das für die Identitätsbildung notwendige gemeinsame Kulturerbe *verorten*, um es einem möglichst breiten reisenden Publikum zu vermitteln. Die Implementierung dieser Programme ist – wie anhand zweier ausgewählter Beispiele (Patras als Kulturhauptstadt 2006 und der *Camino de Santiago* als Kulturstrasse) demonstriert werden kann – allerdings problematisch (4). So erweist sich die Notwendigkeit ihrer empirischen Analyse, deren Forschungsdesign abschliessend skizziert wird (5).

2 Identität, kulturelles Gedächtnis und Raum

Kollektive Identität ist keine Wesenheit, die es zu entdecken gilt, sondern eine Konstruktion. Die Konstrukteure verfahren distinktiv, indem sie das eigene Kollektiv

von einem anderen Kollektiv oder mehreren anderen Kollektiven abgrenzen. Sie verfahren aber auch integrativ, indem sie eine Kontinuierung des eigenen Kollektivs in der Zeit betreiben. In Abhebung von anderen möglichen Geschichten erfinden sie die eigene Geschichte als eine Tradition, mit der sich die Mitglieder ihres Kollektivs identifizieren können, die nicht zuletzt dadurch ihre eigene, personale Identität ausbilden (vgl. grundlegend White, 1992, 3–20). Dabei beginnen die Konstrukteure nie bei Null. Jede Konstruktion baut auf vorherigen Konstruktionen auf. Jede Erfindung von Tradition steht in einer Tradition von Erfindung. Zur Präzisierung dieser Erkenntnis, die man besonders in Auseinandersetzung mit der nationalen Identitätsbildung gewonnen hat (Hobsbawm und Ranger, 1983; Anderson, 1998; Suter, 1999), hat Jan Assmann eine Theorie vorgelegt, in der er den Begriff der Tradition mit dem des kulturellen Gedächtnisses in Verbindung bringt. Dadurch kann er den Aspekt der Konstruiertheit der Vergangenheit profilieren, ohne den Aspekt der Kontinuität preiszugeben (Assmann, 2000, 34). Assmanns Theorie ist noch in der Entwicklung (vgl. die kritischen Beiträge im Anschluss an Assmann, 2002), ihr heuristisches Potenzial lässt sich dennoch für unsere Thematik fruchtbar machen.

Assmann zufolge ist jedes Kollektiv, das auf Dauer Bestand haben will, gezwungen, eine Identität auszubilden. Dies geschieht, indem die Mitglieder des Kollektivs «Selbstbilder» ihres Kollektivs «imaginieren» und «eine Kultur der Erinnerung ausbilden» (Assmann, 2000, 18). Dabei zeichnen sie die Vergangenheit nicht einfach im Sinne einer Abbildung nach. Im Anschluss an die Gedächtnissoziologie von Maurice Halbwachs betont Assmann, dass sie die Vergangenheit vielmehr konstruieren. Die Vergangenheit ist «eine soziale Konstruktion, deren Beschaffenheit sich aus den Sinnbedürfnissen und Bezugsrahmen der jeweiligen Gegenwart ergibt» (Assmann, 2000, 48). Diese Konstruktion basiert auf dem Gedächtnis des Kollektivs, das eine «Aussendimension» der Gedächtnisse der Mitglieder des Kollektivs darstellt (Assmann, 2000, 19). Dem Sprechen vergleichbar, ist das Erinnern durch soziale Rahmen bestimmt. Wie eine Sprache den Sprechern treten diese Rahmen den Individuen als soziale Tatsachen gegenüber und prägen die Erinnerung. Schon Halbwachs hat gezeigt, dass es derartige Rahmen sind, die das kollektive Gedächtnis bilden. Die Elemente, aus denen sie bestehen, können «als mehr oder weniger logische und logisch miteinander verbundene Begriffe angesehen werden» – mithin als Texte im weitesten Sinne des Wortes –, aber auch «als bildhafte und konkrete Vorstellungen von Ereignissen oder Personen, die in Raum und Zeit lokalisiert sind» (Halbwachs, 1985, 371). Mit Halbwachs bezeichnet Assmann diese Elemente als «Erinnerungsfiguren» (Assmann, 2000, 37–38) und er weist darauf hin, dass sie entweder persönlich verbürgt oder überliefert sein können. Demzufolge hat ein kollektives Gedächtnis zwei Dimensionen. Als «kommunikatives Gedächtnis» stellt es einen durch Interaktion vermittelten Rahmen dar, der sich auf die jüngste Vergangenheit bezieht und mit seinen Trägern entsteht

und vergeht – wie etwa das Generationengedächtnis. Als «kulturelles Gedächtnis» stellt es demgegenüber einen in der Generationenfolge überlieferten und durch Symbole vermittelten Rahmen dar, der tief in die Vergangenheit hineinreichen kann und seine Träger überdauert (Assmann, 2000, 48–56).

Das kulturelle Gedächtnis als solches ist aus Zerdehnungen von Kommunikationssituationen entstanden, wie sie sich bei der Überbringung von Botschaften über grosse Strecken einstellten (Assmann, 2000, 21–23). Diese Zerdehnungen erzwangen eine Entkopplung von Information und Interaktion. Die Interagierenden mussten Notationssysteme und Speichereinrichtungen entwickeln, um die Informationen in feste Formen zu bringen. Dadurch schufen sie nicht nur die Grundlage für ein gemeinsames Symbolsystem, das ihr Kollektiv im Heute integrierte, sondern auch die Grundlage für ein kulturelles Gedächtnis, welches das Heute mit dem Gestern und dem Morgen verband. Dieses kulturelle Gedächtnis blieb lange Zeit eng auf den Interaktionsbereich bezogen und deckte sich weitgehend mit dem kommunikativen Gedächtnis. Mit der Erfindung der Schrift sollte es diesen Bereich und damit den Horizont der Generation dann nachhaltig überschreiten. Dadurch wurden neben Akten «*biographischer Erinnerung*» Akte «*fundierender Erinnerung*» möglich, mit denen «eine kollektive Identität aufgebaut und über Generationen hinweg aufrechterhalten werden» konnte (Assmann, 2000, 51–52 und 139).

Dabei ist nie das gesamte Kollektiv an der Konstruktion von Identität beteiligt. Während über das kommunikative Gedächtnis im Grunde jedes Mitglied des Kollektivs verfügen kann, ist mit der Entstehung des kulturellen Gedächtnisses zugleich ein Spezialistentum entstanden: «Das kulturelle Gedächtnis hat immer seine speziellen Träger. Dazu gehören die Schamanen, Barden, Griots ebenso wie die Priester, Lehrer, Künstler, Schreiber, Gelehrten, Mandarine und wie die Wissensbevollmächtigten alle heissen mögen» (Assmann, 2000, 54). Diese Spezialisten sind die «Verwalter» des kulturellen Gedächtnisses. Ihnen stehen potenziell alle Erinnerungsfiguren zur Verfügung, die in diesem Gedächtnis gespeichert sind. Wie Aleida Assmann betont, ist das kulturelle Gedächtnis tatsächlich insofern ein «Speichergedächtnis», als es Erinnerungsfiguren tradiert. Es wird genau dann zu einem «Funktionsgedächtnis», wenn die Spezialisten unter den tradierten Erinnerungsfiguren eine Auswahl treffen, um sie einer ihren Sinnbedürfnissen entsprechenden Konstruktion von Identität zugrunde zu legen. Das Speichergedächtnis ist ein Reservoir gleichgültiger Erinnerungen, ein «Hof ungebrauchter, nicht-amalgamierter Erinnerungen, der das Funktionsgedächtnis umgibt. Denn was nicht in eine story, in eine Sinnkonfiguration passt, wird deshalb ja nicht schlechthin vergessen. Dieses teils nicht bewusste, teils unbewusste Gedächtnis bildet deshalb nicht den Gegensatz zum Funktionsgedächtnis, eher dessen Hintergrund» (Assmann, 1999, 136).

Wenn hier von einer «story» die Rede ist, dann geschieht das nicht unbedacht (weswegen wir im Folgenden diesen Anglizismus als *terminus technicus* beibehalten). Neuere Studien zeigen, «that social life is itself storied and that narrative is an

ontological condition of social life»; dies gilt ganz besonders für die Konstruktion von Identität – personaler wie kollektiver: «people construct identities (however multiple and changing) by locating themselves or being located within a repertoire of emplotted stories» (Somers, 1994, 613–614; White, 1992, 65–115). Mit Blick auf Kollektive nennt Jan Assmann solche identitätsbildenden Geschichten «Mythen», wobei er darunter keine Lügenmärchen versteht. Völlig unabhängig davon, ob sie nun «fiktiv oder faktisch» sind, stellen Mythen für ihn «fundierende Geschichten» dar, die erzählt werden, «um eine Gegenwart vom Ursprung her zu erhellen» (Assmann, 2000, 52 und 75–76).

Dabei können solche *stories* zwei Funktionen erfüllen. Sie können im eigentlichen Sinne «fundierend» sein, wenn sie das Gegenwärtige «in das Licht einer Geschichte» stellen, die es «sinnvoll, gottgewollt, notwendig und unabänderlich erscheinen lässt» (Assmann, 2000, 79). Sie können aber auch «kontrapräsentisch» sein, wenn sie von «Defizienz-Erfahrungen der Gegenwart» ausgehen und in der Erinnerung eine Vergangenheit beschwören, welche die Züge eines heroischen Zeitalters annimmt: «Von diesen Erzählungen her fällt ein ganz anderes Licht auf die Gegenwart: Es hebt das Fehlende, Verschwundene, Verlorene, an den Rand Gedrängte hervor und macht den Bruch bewusst zwischen «einst» und «jetzt». Hier wird die Gegenwart weniger fundiert als vielmehr aus den Angeln gehoben oder zumindest gegenüber einer grösseren und schöneren Vergangenheit relativiert» (Assmann, 2000, 79). Da sich die Funktion eines Mythos im Laufe der Zeit verändern kann, schreibt Assmann die Qualitäten «fundierend» und «kontrapräsentisch» nicht ihm selbst zu, sondern der «selbstbildformenden und handlungsanleitenden Bedeutung, die er für eine Gegenwart hat, der orientierenden Kraft, die er für eine Gruppe in einer bestimmten Situation besitzt» (Assmann, 2000, 79–80). Ein Mythos wird nicht nur zur Unterhaltung erzählt, viel eher soll er die Energien mobilisieren, die notwendig sind, um die Identität eines Kollektivs zu stiften. Nur weil er eine «normative und formative Kraft» ausübt, trägt er zur Konstruktion des Selbstbildes eines Kollektivs bei; diese Kraft nennt Assmann «Mythomotorik», um den «dynamischen und energetischen Charakter dieser Identitäts-Symbolik zum Ausdruck zu bringen» (Assmann, 2000, 79–80 und 168).

Mythen sind dann am wirksamsten, wenn sie auf einen bestimmten Raum bezogen werden. Dieser Zusammenhang ist systematisch begründet, denn es gibt eine besondere Affinität des Gedächtnisses zum Raum. Dies war bereits in der Antike bekannt, wie die von Cicero überlieferte Geschichte des Simonides belegt, der als einziger den Einsturz eines Hauses überlebte und die Leichen der darin Umgekommenen identifizieren konnte, weil er sich deren Plätze beim Festmahl gemerkt hatte. Auch die Rhetoriker wussten diese Affinität zu nutzen. Um sich die Abfolge von Argumenten merken zu können, ordneten sie ihnen Orte im Saal zu, die man dann im Fortgang der Rede nacheinander aufsuchte (Cicero, 1976). Georg Simmel sollte in seiner Raumsoziologie auf diese Affinität hinweisen: «Für

die Erinnerung entfaltet der Ort, weil er das sinnlich Anschaulichere ist, gewöhnlich eine stärkere assoziative Kraft als die Zeit» (Simmel, 1992, 710). Assmann betont denn auch: «Das ursprünglichste Medium jeder Mnemotechnik ist die Verräumlichung» (Assmann, 2000, 59).

Daher spielt der Raum auch in der kollektiven Erinnerung «die Hauptrolle» (Assmann, 2000, 60). Jedes Kollektiv, das sich konsolidieren will, muss bestrebt sein, «sich Orte zu schaffen und zu sichern, die nicht nur Schauplätze ihrer Interaktionsformen abgeben, sondern Symbole ihrer Identität und Anhaltspunkte ihrer Erinnerung. Das Gedächtnis braucht Orte, tendiert zur Verräumlichung» (Assmann, 2000, 39). Solche «Gedächtnisorte» (Nora, 1992) sind nicht nur «Drehpunkte» (Simmel, 1992, 706) gegenwärtiger Interaktion, sondern auch Schnittstellen zwischen der Vergangenheit und der Zukunft (Isnenghi, 1995/1996; Boer und Frijhoff, 1993; Feldbaek, 1991/1992; François und Schulze, 2001). Dabei können diese Orte entweder selbst Erinnerungsfiguren oder Sammelplätze sein, an denen Erinnerungsfiguren zusammengetragen werden. Im ersten Fall werden sie durch Zeichen wie Denkmäler, Friedhöfe, Gebäude akzentuiert. Als aktuelles Beispiel kann man den Standort des *World Trade Center* anführen, auf dessen *Ground Zero* das höchste Gebäude der Welt entstehen soll: «So brennen sich Orte in das Gedächtnis ein, so bauen sich die Referenzpunkte kollektiver Erinnerung auf, so bildet sich der Horizont, der für Generationen danach massgeblich sein wird» (Schlögel, 2003, 30). Im zweiten Fall werden die Orte ebenfalls akzentuiert, und zwar durch eigens errichtete Gebäude wie Archive, Bibliotheken, Museen, an denen sich das Kollektiv sozusagen «selbst sammelt» (Clifford, 1990; Czáký und Stachel, 2000/2001).

Die Bedeutung des Raums als Medium des kulturellen Gedächtnisses nimmt noch zu, wenn man mehrere Gedächtnisorte integriert und den ganzen Raum, in dem sie liegen, zu einem «Mnemotop» erhebt. Ein Mnemotop ist eine Landschaft, die als solche zur Erinnerungsfigur wird; sie wird nicht nur «durch Zeichen («Denkmäler») akzentuiert», sondern «als Ganze in den Rang eines Zeichens erhoben, d. h. *semiotisiert*» (Assmann, 2000, 60). In diesem Sinne hat Halbwachs das «Heilige Land» als Ausdrucksform des kulturellen Gedächtnisses der Christen beschrieben. In Palästina gibt es nicht nur heilige Stätten, sondern das ganze Land gilt als heilig (Halbwachs, 2003). Arjun Appadurai hat zur Beschreibung dieses Phänomens eine Theorie der «ethnoscapes» entwickelt (Appadurai, 1996).

3 Zur Touristifizierung des Raums

Mit der Erhebung von Landschaften zu Mnemotopen gewinnt die «Bewegung im Raum» eine besondere Bedeutung für die Konstruktion von Identität (Simmel, 1992, 748). Judith Adler hat dieses Motiv zu einer soziologischen Theorie des

Reisens weiterentwickelt, die sich im Unterschied zum *Gros* der Literatur zum Thema (Kultur-)Tourismus (Becker und Steinecke, 1993; Richards, 1996a; 2001; Dreyer, 1996; Walle, 1998; Heinze, 1999; Cohen, 2004; Shaw und Williams, 2004) zu einer hinreichend komplexen Theorie des Kulturtourismus ausbauen lässt, um dessen Funktion in Sachen europäischer Identitätsbildung begreifen zu können. Dabei setzt Adler auf eine Analogie zwischen dem Reisen und der Kunst. Diese Analogie ist in Bezeichnungen wie *arte peregrinandi*, *prudentialia arte apodemica*, *método apodémico de viajar*, *die rechte Reisekunst*, *l'art de voyager*, die man in Europa zwischen dem 15. und dem 18. Jahrhundert für eine bestimmte Reiseform prägte, bereits vorgezeichnet. Adler schlägt vor, diese Bezeichnungen wörtlich zu nehmen und Reisen als eine «aufgeführte Kunst» – «performed art» – zu begreifen. Demzufolge gilt die Reiseform als «travel style», die Reise selbst als «travel performance» und der Reisende als «performer». Der heutige Tourismus kann so als Fortführung von «performances» wie der mittelalterlichen Pilgerfahrt und der künstlerischen Reise der frühen Neuzeit verstanden werden. Adler begründet diese performative Tradition, indem sie auf eine Gemeinsamkeit dieser drei Reiseformen aufmerksam macht, welche diese von Handelsreisen, Migrationen oder Truppenbewegungen unterscheidet: «Travel undertaken and executed with a primary concern for the meaning discovered, created, and communicated as persons move through geographical space in stylistically specified ways can be distinguished from travel in which geographical movement is merely incidental to the accomplishment of other goals. Whether skillfully fulfilling the conventions of a canonized tradition without any deviation, deliberately challenging received norms, or being led through the motions of a «packaged» performance designed and sold by others, the traveler whose activity lends itself to conceptual treatment as art is one whose movement serves as a medium for bestowing meaning on the self and the social, natural, or metaphysical realities through which it moves. Performed as an art, travel becomes one means of «worldmaking» and of self-fashioning» (Adler, 1989, 1368).

Adlers Theorie ist insofern mit der herrschenden Meinung in der Forschung vereinbar, als diese ebenfalls von einer Entwicklungsgeschichte des Reisens ausgeht und beispielsweise die künstlerische Reise als eine Säkularisierung der Pilgerfahrt begreift, wobei das Motiv der *pietas* durch das Motiv der *curiositas* abgelöst wird (Brilli, 1997; Bausinger, Beyrer und Korff, 1999; Stagl, 2002). Nicht vereinbar scheint ihr Ansatz insofern zu sein, als üblicherweise weder die Pilgerreise noch die touristische Reise als Ausübung einer Kunst beschrieben wird. In der Ablösung der künstlerischen Reise durch die touristische Reise wird häufig sogar ein Absturz in die Banalität gesehen, sodass das Attribut der Kunst als deplatziert erscheint, wiewohl «kosmopolitische Wanderer» wie Bruce Chatwin als «Nomadenkünstler» gefeiert werden (Boomers, 2004, 186 und 263). Tatsächlich wäre es abwegig, wollte man Touristen durchweg als Künstler bezeichnen. Beschränkt auf die Kulturtouristen

im engeren Sinne, die *per definitionem* reisen, um Bedeutungen zu entdecken, zu erzeugen und zu kommunizieren (Silberberg, 1995; Richards, 1996b; Stebbins, 1996; Enser, 2005), ist Adlers Theorie jedoch instruktiv. Die Kunst der Kulturtouristen besteht dann in jener «Weise der Welterzeugung», die sie mit ihrer bedeutungsfixierten Bewegung im Raum leisten – in dem Sinne, wie Nelson Goodman Kunst als Erfindung von Fakten aus Fiktionen spezifiziert hat. Goodman zufolge liegen die «Welten der Fiktion» «innerhalb von wirklichen Welten». Die Künstler nehmen und zerlegen «uns vertraute Welten, schaffen sie neu, greifen sie wieder auf, formen sie in bemerkenswerten und manchmal schwer verständlichen, schliesslich aber doch erkennbaren – d. h. *wieder-erkennbaren* – Weisen um», wodurch sie eine «Reorganisation» der uns vertrauten Welten bewirken können (Goodman, 1984, 129–130).

Die Kulturtouristen von heute lassen sich folglich ebenso wie die mittelalterlichen Pilger und die neuzeitlichen Reisekünstler als «performer» derartiger «fiktiver Welten» verstehen. Wie Adler betont, betreiben sie dieses «worldmaking» freilich nicht allein, sondern orientieren sich dabei an einem *package*, das ihre *performances* anleitet. Sie gleichen also nicht so sehr frei improvisierenden, nur ihren eigenen Intuitionen folgenden Performance-Künstlern, als vielmehr Schauspielern, welche einer *story* folgen, die andere für sie verfasst und arrangiert haben. Mit der Theatermetaphorik Erving Goffmans (Goffman, 1969; 1980), dessen Ansatz ebenso wie andere klassische Positionen der Sozialwissenschaften (vgl. etwa Plessner, 1979; Geertz, 1983; Turner, 1989) mit Adlers Theorie kompatibel ist, kann das Motiv des «package» typologisch präzisiert werden (vgl. zu diesem Begriff auch Berger, Berger und Kellner 1987: 86–101). So gesehen folgen die Kulturtouristen, die Protagonisten einer «Aufführung» sind, einem «dramatischen Drehbuch», das sie gemäss einer «Inszenierung» umsetzen (Goffman, 1980: 143 und 147). Die Verantwortlichen für die «Dramaturgie» – d. h. die Entwickler der kulturtouristischen Programme – und für die «Inszenierung» – d. h. die Reiseleiter, welche die Gruppen von Kulturtouristen begleiten – sind also die Organisatoren des *package*, das kulturtouristische *performances* anleitet.

In der Literatur zum Thema Kulturtourismus setzt sich dieser «performativische Ansatz» immer mehr durch (Crang, 1997; Vester, 1999; Kirshenblatt-Gimblett, 1998; Edensor, 1998; 2000; Hetherington, 1998; Tullock, 1999; Franklin, 2001; Wöhler, 2003; Bärenholdt, Haldrup, Larsen und Urry, 2004). Dabei ist man sich bewusst, dass die Kulturtouristik-Branche die Dramaturgie und Inszenierung der *stories* leistet, denen die Kulturtouristen folgen: «the codification of performances [...] is frequently regulated by key personnel, who monitor and instruct participants and maintain key scripts» (Edensor, 2000, 323). Diese Branche betreibt eine «Touristifizierung» der Räume, indem sie diese mit «Bedeutungen» belegt, denen «Authentizität» verliehen werden muss: «Dies geschieht vornehmlich durch Einbau des kulturtouristisch Präsentierten in eine *story*, durch Mythologi-

sierung, Emphasisierung, Triumphalisierung, Spektakularisierung, Festivalisierung, Fanatisierung, Entertainisierung und Funisierung (*fun*) des Dargestellten sowie durch Herstellung eines Gegenwartsbezugs von Vergangenenem» (Wöhler, 2003, 25–26). Ein solcher Raum ist etwa Salzburg, wenn man seine Gegebenheiten als Landeshauptstadt, Bischofssitz und Universitätsstadt ausblendet und ihn unter dem Motto «Mozart in Salzburg» festivalisiert. Und was für Städte gilt, «trifft auch für Regionen und Länder zu, die sich einen zeitgemässen bzw. marktgängigen touristischen «Look» zulegen. Kurz, der Tourismus schafft *Thirdspaces*, die die bisherigen geographischen Raumvorstellungen, wenn nicht ersetzen, so doch aber erweitern: Räume und Orte bekommen «etwas anderes», das ihre Realitäten und Repräsentationen in einen touristischen und mithin ausseralltäglichen Kontext stellt» (Wöhler, 2003, 22). Der Tourist, der einen solchen «dritten» oder «kulturellen» Raum betritt (Bhabha, 2000; Hauser-Schäublin und Dickhardt, 2003), muss die *story* nicht sklavisch reproduzieren, sondern kann sie seinen Vorstellungen gemäss interpretieren und auf diese Weise seine eigene, personale Identität in Auseinandersetzung mit dem jeweiligen Entwurf kollektiver Identität weiter ausbilden. Er kann zum Beispiel nur das Geburtshaus Mozarts besuchen, dafür aber auch die Hohensalzburg und das Marionettentheater. Er ist «kein blosser Nachahmer», sondern «bringt für sich selbst Salzburg zur Aufführung; er ist performativ und mimetisch (nachahmend) zugleich. Durch dieses mimetisch-performative Handeln schafft er sich seine Salzburg-Welt» (Wöhler, 2003, 23).

Adler hat diesen performativischen Zusammenhang auch für die mittelalterliche Pilgerfahrt und die Reisekunst der frühen Neuzeit reklamiert und damit auf die durchgängige Bedeutung des Reisens für die Konstruktion europäischer Identität hingewiesen: «Medieval pilgrimage was one of the rituals through which Christendom was constructed as a cultural reality. And the emergence of the Grand Tour in the 15th and 16th centuries coincides with the supersession of Christendom by the idea of Europe and with a new interest in nations and differences between them» (Adler, 1989, 1377).

Indem die Pilgerfahrten des Mittelalters zur Erzeugung des Christentums als einer kulturellen Realität beitrugen, trugen sie auch zur Erzeugung einer europäischen Realität bei. Denn seit der Erneuerung der spätrömischen Verbindung von *imperium* und *ecclesia* im Reich Karls des Grossen, das – wenn auch inoffiziell – «Europa» genannt wurde (Fischer, 1957, 77), haben wir es mit einem «Christenheit-Europa» zu tun: «Die europäische Wirklichkeit im Mittelalter ist die Christenheit» (Le Goff, 1996, 75). Die Kirche überzog den Kontinent mit Orten, die nicht nur als Drehpunkte aktueller Vergemeinschaftung dienten, sondern auch als Gedächtnisorte, wobei sie diese Orte durch ein dichtes Netz an Pilgerstrassen miteinander verband, sodass die Christen, die keineswegs immobil, sondern durchaus «reiselustig» waren, zu ihrer Erbauung wallfahren konnten (Borst, 1983, 533–548). Neben Reisen nach Jerusalem, die eine Brücke ins Heilige Land schlugen, pilgerte man vor

allem ins Zentrum der Christenheit nach Rom. Noch attraktiver – vor allem für das einfache Volk – war Santiago de Compostela, wo sich das Grab des Apostel Jakobus befinden sollte, dessen *story* im Sinne eines eigentlich fundierenden Mythos erzählt wurde, was bereits nach der Jahrtausendwende hundertausende Christen anlockte. Die Wege nach Santiago de Compostela wurden «zu wahren Lebenslinien der christlichen Reiche; ein nichtendenwollender Strom von Menschen und Gütern ergoss sich nach Santiago, eine historische ‹Bluttransfusion›, wichtiger und länger andauernd als die nach Rom oder Jerusalem» (Salewski, 2000, 496; Seibt, 2002, 109–110; Benesch, 2004).

Da die Kirche an ihren Gedächtnisorten nicht nur ihr eigenes kulturelles Kapital speicherte, sondern auch Erinnerungsfiguren der paganen Antike, die sie sich anverwandelt hatte, stellte sie selbst das Material zur Verfügung, das die Denker des Humanismus und der Renaissance gegen sie verwenden konnten. Diese stilisierten die Antike zu einem «Exemplum», das heisst zu einem Ideal, das es zu erneuern galt (Curtius, 1961, 67–70). Mit diesem kontrapräsentischen Mythos beschleunigten sie den Niedergang des Christenheit-Europa und damit die Entstehung jener Vielfalt an Staaten und Nationen, die bis heute typisch ist für den Kontinent. Dabei schufen auch sie neben Drehpunkten für ihre gegenwärtige Interaktion – wie Akademien, Universitäten, Cafés – eine Fülle an Gedächtnisorten, wobei die römische Antike leichter zu erreichen war als die hellenistische, weil Griechenland unter osmanische Fremdherrschaft fiel (Burke, 1998). In jedem Fall reiste man zu Bildungs- und Erkundungszwecken. Die *pietas* der Pilgerfahrt wurde durch *curiositas* ersetzt, die durch eine Reisekunst angeleitet wurde, damit die Reisenden nicht Nutzlosem und Unglaubwürdigem aufsässen. Diese Reisen kamen nicht nur der personalen, sondern auch der nationalen und dadurch indirekt auch der europäischen Identitätsbildung zugute, denn zur damaligen Zeit war es üblich, nationale Identität im Rekurs auf die Antike zu konstruieren, «deren Denken und Erfahrungen als vorbildlich galten und die dem allgemeinen Streben nach nationaler Besonderheit einen kosmopolitischen, allgemein europäischen Kulturboden verlieh» (Schulze, 1999, 141). Dieser gemeinsame Kulturboden sollte dann im 18. Jahrhundert zusammen mit dem *ius publicum europaeum* die Vorstellung eines «Kräftegleichgewichts» der europäischen Staaten und Nationen tragen (Schulze, 1999, 85–91).

Heute soll der Kulturtourismus einen Beitrag zur europäischen Identitätsbildung leisten. Dabei gehören zur «heritage industry» (Herbert, 1995; Richards, 2001) nicht nur private Reiseunternehmer, sondern auch die EU und der Europarat. Während die Touristikbranche in erster Linie einen kommerziellen Zweck verfolgt, haben die europäischen Organisationen das politische Ziel, die Integration Europas unmittelbar voranzubringen. Ihre kulturtouristischen Programme sind – mehr oder weniger – demokratisch legitimiert und haben insofern einen offiziellen Charakter. Beide Organisationen nutzen bewusst die besondere Affinität von Gedächtnis

und Raum, um den Kontinent zu einem Mnemotop zu erheben. Ihre Auslobung von bestimmter Städte zu Kultur(haupt)städten und bestimmter Routen zu Kulturstrassen schafft nicht nur Drehpunkte und Verbindungslinien für gegenwärtige länderübergreifende Interaktionen. Die ausgewählten und durch Routen miteinander verbundenen Städte sind immer auch Gedächtnisorte, deren Erinnerungsfiguren in ihrer europäischen Bedeutung in den Blickpunkt rücken sollen. Wer diese Städte und Routen bereist, bekommt *stories* zu hören, die Europa als Ganzes thematisieren. Dadurch wird der Kontinent zu einem Raum mit einer eigenen Dignität, auf die sich die europäische Identität gründen lässt.

4 Kulturstrassen und Kulturhauptstädte

4.1 Das Programm der Europäischen Kulturstrassen

Der Europarat, dem mittlerweile alle Staaten des Kontinents ausser Bosnien-Herzegowina, Serbien-Montenegro und Weissrussland angehören, setzt seit seiner Gründung 1949 auf die integrative Funktion von Kultur: «it has helped successive generations throughout history to find a meaning, an identity, a vision» (http://www.coe.int/T/E/Cultural_Co-operation/Culture/Resources/Publications/editorial.asp). Heute betrachtet er die «construction of an identity for Europe» als «one of the most interesting issues of our time» (http://www.coe.int/T/E/Cultural_Co-operation/Culture/Action/Tourism), wobei er dem «cultural tourism» im Allgemeinen und den «Cultural Routes» im Besonderen eine zentrale Funktion beimisst: «The Cultural Routes (...) provide a concrete demonstration of the fundamental principles of the Council of Europe: human rights, cultural democracy, European cultural diversity and identity, dialogue, mutual exchange and enrichment across boundaries and centuries» (http://www.coe.int/T/E/Cultural_Co-operation/Heritage/European_Cultural_Routes).

Die Geschichte der Europäischen Kulturstrassen reicht bis 1964 zurück, als die Arbeitsgruppe *L'Europe continue* die kulturelle Geographie Europas zum Ausgangspunkt nahm, um ein touristisches Netzwerk auszuweisen. Umgesetzt wurde das Programm aber erst in den 1980-er Jahren, nachdem es der *Rat für kulturelle Zusammenarbeit* offiziell definiert hatte: «The term European Cultural Route is taken to mean a route crossing one or two more countries or regions, organised around themes whose historical, artistic or social interest is patently European, either by virtue of the geographical route followed or because of the nature and/or scope of its range and significance» (http://www.coe.int/.../Heritage/European_Cultural_Routes/Background_to_the_project/Summary.asp). 1987 weihte man die Pilgerpfade nach Santiago de Compostela als erste Europäische Kulturstrasse ein. Zwischenzeitlich zählen zwanzig andere Routen dazu – «centred on a theme representative of European values and common to several European

countries» –, wie die Barockstrasse, die Mozartstrasse, die Strassen der Kelten, die Phönizischen Strassen oder die Strasse des Humanismus. Durch dieses «theming» touristifiziert der Europarat nicht einfach nur «themed landscapes» im Sinne einer Spektakularisierung oder Entertainisierung (Shaw und Williams, 2004, 244 und 255); er zielt auf eine Mythologisierung des gemeinsamen kulturellen Erbes, wodurch er Europa zu einem Mnemotop erhebt: «The initial concept was to demonstrate in a visible way, by means of a journey through space and time, how the heritage of the different countries of Europe represented a shared cultural heritage» (http://www.coe.int/T/E/Cultural_Co-operation/Heritage/European_Cultural_Routes). Bei der Implementierung dieses Programms assistiert dem Europarat seit 1997 das *European Institute of Cultural Routes*. Es liefert nicht nur technische Unterstützung, sondern entwickelt auch neue Konzepte, dokumentiert laufende Projekte mit Datenbanken und dient als Informationsquelle für Interessierte (<http://www.culture-routes.lu/>).

Aufgrund seiner prototypischen Bedeutung soll hier der *Camino de Santiago* kurz vorgestellt werden. Auf diese Route ist man bereits in Studien, in denen es um die Bedeutung des Raums für die Identitätsbildung geht, aufmerksam geworden (Graham, 1998, 23–28). Das ist nur folgerichtig, schreibt der Europarat dieser Route doch selbst zu, sie umfasse «European space bearing a collective memory and criss-crossed by roads and paths which overcome distances, frontiers and language barriers» (http://www.coe.int/T/E/Cultural_Co-operation/Heritage/Resources/EdeclSant.asp). Die besondere Affinität zwischen Raum und Gedächtnis wird hinsichtlich dieser Route also nicht nur faktisch umgesetzt, sondern auch offiziell proklamiert. Tatsächlich misst der Europarat dem Jakobsweg eine starke Symbolkraft bei. Nach Einschätzung der ehemaligen Generalsekretärin des Europarats, Catherine Lalumière, trägt er in besonderer Weise «zur Ausbildung unserer eigenen Identität» bei, damit wir als Bewohner des Kontinents erfahren, «woher wir kommen und wohin wir als Teilnehmer dieses gemeinsamen Vorhabens gehen, das wir Europa nennen» (zitiert nach Kanz, 1995, 327).

Diese Einschätzung findet sich auch im offiziellen Reiseführer, den der Europarat herausgibt (Bourdarias und Wasielewski, 1996) und für den dasselbe gilt, was Karl Schlögel über den Baedeker schreibt: «Er bildet kulturelle Räume ab, und er wirkt selbst mit bei der Produktion und Konstitution von kulturellen Räumen» (Schlögel, 2003, 372). Im Vorwort dieses *Guide européen des chemins de Compostelle* weist José María Ballester, der *chef de division du patrimoine culturel au Conseil de l'Europe*, explizit darauf hin, dass dieser Reiseführer der europäischen Identitätsbildung dienen soll: «Après dix siècles de pratique ininterrompue, la mouvance jacquaire sillonne toujours notre continent. Son élan renouvelé rappelle aux nouvelles générations les racines profondes d'une épopée aussi ancienne et aussi moderne que la construction européenne. Ce n'est pas un hasard si ce renouveau se produit au moment où l'Europe, après sa division en blocs géopoliti-

tiques, se réconcilie avec elle-même et retrouve l'unité de son espace culturel. (...) Dans l'histoire commune des peuples d'Europe, il y a peu de phénomènes aussi propices à la promotion de ces valeurs – solidarité, partage d'un idéal commun, tolérance, connaissance et reconnaissance de l'autre, voire acceptation mutuelle – que celui des pèlerinages à Compostelle, dont le symbole et les vestiges se trouvent encore dans le réseau de chemins et des voies de communication médiévales, qui menaient à Saint-Jacques-de-Compostelle, dans le *finis terra* de l'Europe. Seul pèlerinage à avoir déclenché une dynamique de civilisation, à l'échelle de notre continent, l'itinéraire de Compostelle a défini, dès le haut Moyen Âge, un espace ouvert à la libre circulation des idées et des personnes. Il a préfiguré, dans une certaine mesure, l'Europe que nous voulons construire maintenant» (Ballester, 1996, 11).

4.2 Das Programm der Europäischen Kultur(haupt)stadt

Ebenso wie der Europarat betont auch die EU den besonderen Stellenwert der Kultur für die europäische Integration (http://europa.eu.int/pol/cult/index_de.htm), so bereits 1992 im Gründungsvertrag von Maastricht. In Artikel 151, Absatz 1 des «Konsolidierten Vertrags zur Gründung der Europäischen Gemeinschaft» von 1997 hat sie das Ziel der «Entfaltung der Kulturen der Mitgliedstaaten unter Wahrung ihrer nationalen und regionalen Vielfalt sowie gleichzeitiger Hervorhebung des gemeinsamen kulturellen Erbes» verankert (<http://www.eu-kommission.de/pdf/dokumente/Kulturelle%20Vielfalt.pdf>). Als weitere Ziele nennt sie die «Verbesserung der Kenntnis und Verbreitung der Kultur und Geschichte der europäischen Völker» und den «Schutz des kulturellen Erbes von europäischer Bedeutung». Dabei sollen insbesondere «Kulturstädte» als «Hefe europäischer Entwicklung und Integration» wirken (Schwencke und Rydzy, 2004).

Es war noch die EG, die 1985 auf eine Initiative der damaligen griechischen Kulturministerin Melina Mercouri hin das Programm der Europäischen Kulturstadt startete und als erste Stadt Athen auswählte. Seither wird jedes Jahr eine andere Stadt gekürt, im Millenniumsjahr waren es sogar neun Städte – darunter Santiago de Compostela. Das Auswahlverfahren sah bis einschliesslich 2004 vor, dass sich der EU-Ministerrat auf eine Stadt bzw. mehrere Städte einigte. Ab 2005 änderte sich nicht nur der Name des Programms in Kultur*haupt*stadt, sondern auch der Auswahlmodus. Nach einem Rotationsprinzip hat nunmehr jedes Jahr ein anderer EU-Staat (von 2009 bis 2018 jeweils ein «alter» und einer der zehn «neuen» EU-Staaten) das Recht, eine Empfehlung abzugeben. Die Europäische Kommission beruft daraufhin eine unabhängige Expertenjury ein; zwei Mitglieder dieser Jury benennt die Kommission selbst, zwei Mitglieder das Europäische Parlament, zwei Mitglieder der Ministerrat und ein Mitglied der Ausschuss der Regionen. Diese siebenköpfige Jury unterbreitet ihre Empfehlung den EU-Gremien. Schliesslich nominiert der Ministerrat auf Empfehlung der Kommission die Europäische Kultur-

hauptstadt (2009 bis 2018: die beiden Kulturhauptstädte). Die nominierte Stadt ist aufgefordert, ein Kulturprogramm zu entwickeln, welches das kulturelle Erbe dieser Stadt im Kontext des gemeinsamen europäischen Kulturerbes präsentiert und Kulturschaffende aus anderen EU-Staaten einbindet. Die Finanzierung erfolgt zurzeit über das Programm *Kultur 2000*, das die früheren Programme *Raphael*, *Kaleidoskop* und *Ariane* integriert und bis Ende 2006 mit 236 Millionen Euro ausgestattet ist. Dieses Programm zielt nicht nur auf eine Festivalisierung zum Zwecke gegenwärtiger Interaktion, sondern auch und gerade auf eine Mythologisierung des gemeinsamen kulturellen Erbes, um die jeweilige Stadt als einen Gedächtnisort in einem Mnemotop namens Europa auszuweisen. Es soll «der Schaffung eines gemeinsamen Kulturraums durch die Förderung des kulturellen Dialogs und der Kenntnis der Geschichte, der Schaffung und Verbreitung der Kultur, des Austauschs von Künstlern und ihrer Werke, des europäischen Kulturerbes, neuer Formen kulturellen Ausdrucks sowie der wirtschaftlichen und sozialen Bedeutung der Kultur» dienen (<http://europa.eu.int/scadplus/leg/de/lvb/l29006.htm>).

Aus Aktualitätsgründen soll hier kurz auf die Stadt Patras eingegangen werden, die der Ministerrat mit Beschluss vom 6. Mai 2003 zur Europäischen Kulturhauptstadt des Jahres 2006 ernannt hat (http://europa.eu.int/eur-lex/pri/de/oj/dat/2003/l_139/l_13920030606de00320032.pdf). Diese Auswahl ist insofern begründet, als sich an diesem Beispiel die Probleme der Implementierung nachvollziehen lassen, die dem Programm Kulturhauptstadt – im Unterschied zu dem der Kulturstrasse – offensichtlich von Anfang an anhaften (Adam, 1985). An sich liesse sich Patras ohne Weiteres als ein europäischer Gedächtnisort mythologisieren. An der Nordküste des Peloponnes gelegen, verkörpert die Stadt einerseits das kulturelle Erbe der paganen Antike; zudem wird hier das Kopfreliquiar des Apostels Andreas verwahrt, sodass sie andererseits auch einen Teil des kulturellen Erbes des christlichen Europa repräsentiert; nicht zuletzt war sie 1821/1822 eines der Zentren des griechischen Freiheitskampfes gegen die osmanische Herrschaft, dessen Unterstützung die «europäische Öffentlichkeit» (Kaelble, 2002) damals einte (Zerback, 2004). Die Initiatoren der Bewerbung von Patras legten mit den Themen «bridges» und «dialogues» den Akzent jedoch auf die Festivalisierung, die sie mit vier Schwerpunkten umsetzen wollen: «A city for Europe» zeigt das eigene «architectural heritage», «The counterpart cities» umfasst wissenschaftliche und künstlerische Aktivitäten, «The many homelands» inszeniert die Themen Wissenstransfer und «entertainment», und «The three sea battles» ist «peace and understanding» gewidmet (Selection Panel, 2004, 5).

4.3 Probleme der Implementierung

Unsere Studie hat auf der Folie eines theoretischen Diskurses die konzeptionelle Plausibilität erläutert, die der Kulturtourismus für die Konstruktion von Identität im Allgemeinen und für die Konstruktion europäischer Identität im Besonderen

hat. Die systematische Affinität des kulturellen Gedächtnisses zum Raum weist Gedächtnisorten und Mnemotopen eine besondere Funktion in Sachen Identitätsbildung zu. Es ist also nur konsequent, dass Gedächtnisorte wie das *Musée de l'Europe* in Brüssel errichtet werden. Nicht minder folgerichtig ist es, Städte, denen eine besondere Relevanz als europäische Erinnerungsfigur zugeschrieben wird, zu Europäischen Kulturhauptstädten zu ernennen und Strassen, die Gedächtnisorte miteinander verbinden und Europa als ein Mnemotop semiotisieren helfen, als Europäische Kulturstrassen auszuweisen. Trotz dieser konzeptionellen Plausibilität zeigt unsere Beschäftigung mit zwei ausgewählten Fallbeispielen, dass es zum Teil gewichtige Probleme bei der Implementierung dieser Programme gibt.

Es kann festgestellt werden, dass die Implementierung des Programms der Europäischen Kulturstrassen einen vergleichsweise beachtlichen Stand erreicht hat. Mit dem *European Institute of Cultural Routes* hat der Europarat ein Spezialistentum hinsichtlich des kulturellen Gedächtnisses Europas institutionalisiert. Mit der Herausgabe eines offiziellen Reiseführers gibt er den Kulturtouristen ein *package* mit auf die Reise an die europäischen Gedächtnisorte. Dadurch hat er die Voraussetzungen dafür geschaffen, dass seine *story* Gehör findet. Eine empirische Studie müsste zeigen, ob dies tatsächlich der Fall ist.

Im Unterschied zur Implementierung des Programms der Europäischen Kulturstrassen seitens des Europarats, kann hinsichtlich des EU-Programms der Europäischen Kultur(haupt)stadt weder von einer Institutionalisierung eines Spezialistentums in Sachen europäisches kulturelles Gedächtnis noch von einer systematischen Vermittlung einer europäischen *story* die Rede sein. In diesem Sinne kann auch die Kritik der Expertenjury, die mit der Beurteilung der Bewerbung von Patras betraut war, gedeutet werden. Denn die Jury hat die Bewerbung zum Anlass genommen, die Nominierungspraxis grundsätzlich zu hinterfragen, nachdem Patras der einzige Vorschlag Griechenlands war: «If the political authority responsible in that year for the nomination had already chosen one single candidat city, the role of a selection panel of independent experts seems superfluous» (Selection Panel, 2004, 6). Die Jury hält der EU denn auch eine «vagueness of the selection criteria» sowie einen «lack of guidance offered to nominated cities» vor. Dadurch wird Patras zu einer Art Lackmustest für das Programm der Kulturhauptstadt in seiner Bedeutung für die europäische Identitätsbildung, denn «the impact and the significance of the title «European Capital of Culture» is likely to be diminished or the meaning genuinely changed when cities are designated, which have cultural positions that are peripheral and that have underdeveloped cultural infrastructure. If the designation is mainly to be a tool for local or regional development, than the term «Capital of Culture» in a European sense becomes meaningless, except as a device for city marketing. Clearly, there is a gap between the expectations evoked by the term «European Capital» and the actual realisation of the event that certain cities may achieve» (Selection Panel, 2004, 6). Diese Einschätzung ist

auch geprägt durch Erfahrungen mit den letzten Kultur(haupt)städten. So kritisierte man hinsichtlich Genua 2004 «die lokale Ausrichtung vieler Veranstaltungen», während «Europa nicht thematisiert worden sei» und dass «Fragen nach gemeinsamen Wurzeln, einer gemeinsamen Identität gar (...) nicht oder nur am Rande gestellt» worden seien (Klüver, 2005). Und für die Kulturhauptstadt 2005, Cork, hiess es bereits im Vorgriff: «Cork betört – doch nicht als Europäische Kulturhauptstadt 2005»; kritisiert wird auch hier die Zuspitzung auf das Lokale: «Das Gros des Angebots (...) besteht aus Veranstaltungen, die über das Provinzniveau kaum hinausreichen» (Thomas, 2005). So scheint es folgerichtig, dass im Falle von Patras schon jetzt – obwohl noch keine detaillierten Programme vorliegen – darauf hingewiesen wird: «the Panel was unable to discern a cultural ambition of European scale and significance» (Selection Panel, 2004, 8). Auch hier müsste eine empirische Studie das wahre Ausmass der Probleme eruieren. Die öffentliche Kritik verdeutlicht jedoch *nolens volens* ein deutliches Plus des Programms Europäische Kultur(haupt)stadt gegenüber dem Programm Europäische Kulturstrassen, nämlich dass es in der medialen Öffentlichkeit sichtbar ist und diskursiv aufgearbeitet wird, während das vom Europarat initiierte Spezialistentum sich weitgehend abseits öffentlicher Kontrolle entfaltet.

Was nun die kommerziellen Reiseunternehmer betrifft, so ist in ihren Programmangeboten das *label* Europa zwar durchgehend präsent, allerdings hauptsächlich als geographische Ordnungskategorie, nicht in einem explizit identitätsstiftenden Sinne. Die Betonung des kulturellen Erbes oder einer Tradition ist für Reisekataloge, die an kulturell interessierte Touristen adressiert sind, zwar eine *conditio sine qua non*. Allerdings werden die historischen Stätten in aller Regel nicht europäisch konnotiert, sondern eher regional zugeordnet – wie z. B. Santiago de Compostela als «galizische Hauptstadt» – oder aufgrund einer infrastrukturellen Spezifik beschrieben – wie z. B. Patras als «Hafenstadt». Das ist nicht weiter verwunderlich, müssen Reiseunternehmen mit ihren Katalogen doch das Besondere einzelner Kulturlandschaften hervorheben, um unter ihren potenziellen Kunden Interesse für *genau dieses* Angebot zu wecken. So wirbt man für die Besonderheit von Land und Leuten. Die Frage, inwiefern und in welcher Form die Präsentation des touristifizierten Raums vor Ort auch dessen europäische Dimension thematisiert, kann somit keinesfalls aufgrund der Art und Weise, wie die Kulturlandschaften beworben werden, beantwortet werden, sondern bedarf einer empirischen Klärung. Dabei ist zu berücksichtigen, dass neben den Reiseunternehmen den Reiseleitern vor Ort eine zentrale Rolle dafür zukommt, ob und in welcher Form das kulturelle Erbe europäisch konnotiert wird, zumal auch in den handelsüblichen Reiseführern – mit der beschriebenen Ausnahme von Bourdarias und Wasielewski (1996) – so gut wie keine Hinweise auf die europäische Dimension des Jakobswegs (Eisenschmidt, 2001; Höllhuber und Schäfke, 2002:

26 und 195–196) oder der Stadt Patras (Schneider, 2001; Eisenschmidt, 2004, 430–431) geliefert werden.

Von den beiden Fallbeispielen ist bis dato Santiago de Compostela das weitaus bedeutendere Reiseziel. Eine explizite Bezugnahme auf die europäische Dimension fehlt allerdings auch durchweg hinsichtlich des *Camino de Santiago*. Das Programm von Studiosus betont z. B. die «historischen Kunstdenkmäler des Jakobswegs», ohne dass diese Historizität mit inhaltlicher Bedeutung aufgeladen würde (Katalog Studiosus, *Intensiverleben – Spanien et al.*, 2005, 202–203). Die religiöse Dimension – etwa das Apostelgrab als «Endziel der Wallfahrt» – steht gleichberechtigt neben Folkloristischem – etwa dem Wochenmarkt (Katalog Studiosus, *Intensiverleben – Spanien et al.*, 2005, 204–205). Im Programm von Dr. Tigges greifen die Szenarien einer «Wanderung auf den Spuren der Jakobspilger» und einer «Reise zu den Höhepunkten romanischer Architektur und in die grünen nordspanischen Landschaften» ineinander (Katalog Dr. Tigges, *Europa erfahren...*, 2005, 42–45). Die kulturelle Bedeutung von Patras wird durch die Ernennung zur Europäischen Kulturhauptstadt überhaupt erst wieder ins Bewusstsein der Öffentlichkeit gerufen. So dürfte die Stadt – wie mündliche Mitteilungen verschiedener Reiseunternehmen bestätigen – in den Katalogen für das Kalenderjahr 2006, die noch nicht erschienen sind, eine grössere Rolle spielen als bisher. Bisher ist Patras ausschliesslich als marginale Station im Rahmen von Rundreisen über den Peloponnes präsent. Exemplarisch für diese Nebenrolle kann folgendes Zitat aus einem Studiosus-Katalog von 2005 stehen: «Anschliessend reisen wir [von Olympia kommend] nach Patras. Über die neue, imposante Hängebrücke gelangen wir aufs Festland und erreichen Delphi. Unterwegs bleibt Zeit für die Reiseleiter, einige Fragen über Griechenlands Weg ins 21. Jahrhundert zu erörtern» (Katalog Studiosus, *Intensiverleben – Griechenland et al.*, 2005, 39). Eine geringfügige Hervorhebung wird Patras nur im Programm des Reiseunternehmens Biblische Reisen zuteil, das einen Besuch der Kathedrale mit dem Kopfreliquiar des Apostels Andreas vorsieht (Katalog Biblische Reisen, *Kulturen erleben – Menschen begegnen*, 2005, 89–91). Auch hier bleiben die Details empirisch zu klären.

5 Ausblick: Ein Forschungsdesign zur empirischen Analyse der kulturtouristischen Konstruktion europäischer Identität

Die Notwendigkeit einer empirischen Analyse gilt demzufolge sowohl für das Programm der Europäischen Kulturstrasse als auch für das Programm der Europäischen Kultur(haupt)stadt sowie für die Angebote der kommerziellen ReiseunternehmerIn. Zu diesem Zwecke muss ein Forschungsdesign entwickelt werden, dessen mögliche Konturen wir abschliessend skizzieren.

Dabei empfiehlt es sich, den performatorischen Ansatz aufzugreifen, der sich in der Tourismusforschung durchzusetzen beginnt, trägt er doch der konstitutiven Bedeutung Rechnung, die dem Narrativen bei der Konstruktion von Identität zukommt. In der Tat kommt sogar derselbe Identitätsbegriff zum Einsatz (Edensor, 1998, 69 mit Bezug auf Somers 1994). Folglich ist auch von «narrativised spaces» (Philips, 1999) die Rede: «Places (...) only emerge as «tourist places» when they are appropriated, used and made part of the living memory and accumulated life narratives of people performing tourism» (Bærenholdt, Haldrup, Larsen und Urry, 2004, 3). Es liegt also nahe, qualitative narrative Interviews zu führen, um in diesem Bereich die Konstruktion europäischer Identität in Erfahrung zu bringen.

Die mit dem performatorischen Ansatz korrespondierende Theatermetaphorik erweist sich hierfür insofern als hilfreich, als man mit ihrer Hilfe das Forschungsfeld typologisch strukturieren kann. Zu unterscheiden sind demnach drei Typen der Identitätskonstruktion: (1) der Typus der «Dramaturgie», den einerseits das für den Europarat tätige *European Institute of Cultural Routes* und die Expertenkommission der EU, andererseits die Unternehmen der kommerziellen Touristikbranche repräsentieren; (2) der Typus der «Inszenierung», den die Reiseleiter repräsentieren; (3) der Typus der «Aufführung», den die Kulturtouristen repräsentieren. Das Forschungsdesign ist der heuristischen Funktion dieser drei Typen anzupassen.

1. Dramaturgie

Sowohl die Mitarbeiter des *Institute of Cultural Routes* und die Expertenkommission der EU als auch die Programmdirektoren der kommerziellen Touristikbranche können mit Assmann als Wissensbevollmächtigte hinsichtlich des europäischen kulturellen Gedächtnisses begriffen werden. Während jene insofern im politischen Sinne bevollmächtigt sind, als sie für mehr oder weniger demokratisch legitimierte Organisationen tätig sind, folgt die Bevollmächtigung dieser aus der Nachfrage an touristischen Programmen auf dem Markt, der sie gleichsam im ökonomischen Sinne legitimiert. Von daher muss zwischen zwei dramaturgischen Instanzen mit unterschiedlichen Interessenlagen differenziert werden.

2. Inszenierung

Die Reiseleiter als Vermittler zwischen Dramaturgie und Aufführung lassen sich ebenfalls als Wissensbevollmächtigte begreifen. Sie sind die Regisseure, welche die *stories* inszenieren. Insofern kommt ihnen eine nicht minder wichtige Funktion bei der Konstruktion europäischer Identität zu, die darin besteht, Touristen «mittels fachgerechter vergleichender Information und einer dem Wissensstand der Teilnehmer angepassten diskursiven Kommunikation das Verständnis für die kulturelle Eigenart einer Region in Vergangenheit und Gegenwart näher zu bringen und sie in den europäischen Rahmen einzufügen, um die Ausbildung einer europäischen Identität zu fördern» (Eder, 1993, 172). Da es kein genau definiertes Berufsbild des Reiseleiters gibt (Freericks, 1996), sind die Freiheitsgrade groß: Die Reiseleiter können die *stories* der

beiden dramaturgischen Instanzen mehr oder weniger authentisch inszenieren, können diese aber auch durch Hinzunahme anderer *stories* ergänzen oder konkurrenzen.

3. *Aufführung*

Die Kulturtouristen kann man als Performance-Künstler begreifen, die in ihren Aufführungen mehr oder weniger den *stories* folgen, die man ihnen unterwegs erzählt: «The performance of tourist narratives suggests the construction and transmission of multifarious stories *in situ*, the reproduction of accounts in tourist guidebooks and travel literature, and the ongoing construction of travel tales on the move. The tourist industry is particularly concerned with packaging authoritative narratives which (re)present places, commodify old legends and structure tourist experience. But whilst «official» narratives may be articulated by tour guides and communicated to members of tourist groups, individuals and small groups of tourists may reflexively negotiate the meanings of sites. The dominant versions about a place's history and significance may be eschewed and replaced by subaltern and minor accounts. Thus there may be considerable contestation amongst narrators to emphasise the veracity of their version of a site's significance» (Edensor, 1998, 71).

Dabei ist zu fragen: Welche europäischen *stories* werden erzählt? Sind sie zum Beispiel von Figuren des christlichen Europa bevölkert? Oder repräsentieren sie das Bild der europäischen Gelehrtenrepublik? Oder das Erbe der paganen Antike? Wird Europa darin mit der EU identifiziert? Werden die geographischen Grenzen Europas ausgelotet? Wird die Finalität der EU prädisponiert? Mit welchen Werten wird Europa in Verbindung gebracht? Welches Gewicht kommt säkularen Werten wie Menschenrechten, Demokratie, Wohlfahrtsstaatlichkeit zu? Werden Wahlverwandtschaften mit anderen, zum Beispiel religiösen Identitäten hergestellt? Wie werden die aktuellen europapolitischen Diskurse (Demokratiedefizit, Festung Europa, altes versus neues Europa etc.) reflektiert? Welche Rolle wird den Nationen, Regionen und Lokalitäten beigemessen? Welche besondere Bedeutung wird den je konkreten Gedächtnisorten, die zum Ziel kulturtouristischer Aktivitäten werden, zugeschrieben? Wofür stehen diese Orte?

Überdies ist zu klären, auf welche Art und Weise die Programme identitätswirksam werden: Wie ist das Verhältnis zwischen den Akteuren von Europarat bzw. EU zu den kommerziellen Reiseunternehmen? Gibt es hier Kooperationen und Synergien, oder ein unverbundenes Nebeneinander? In welcher Form wird von den einen oder anderen Einfluss auf das *storying* der Reiseleiter vor Ort genommen? Wie gross ist der Einfluss jenes *storyings* auf Gruppenmitglieder? Wie sieht die Struktur kulturtouristischer Reisegruppen aus? Wie ist ihre sozialstrukturelle Zusammensetzung? Sind ihre Mitglieder im extratouristischen Leben selbst in Positionen tätig, aus denen sie Identitätsbildung betreiben können? Wie gestaltet

sich die Rollenverteilung innerhalb der Gruppe? Gibt es Integrationsfiguren? Gibt es Aussenseiter? Gibt es Verweigerer? Bilden sich innerhalb der Gruppe Koalitionen?

Mit Hilfe dieser Unterscheidung sollte es möglich sein: (1) Konvergenzen und Divergenzen zwischen den Europabildern der drei Akteursebenen Dramaturgie, Inszenierung und Aufführung präzise zu benennen; (2) auf dieser Basis die Frage zu klären, ob die Programme der Wissensbevollmächtigten den Anspruch europäischer Identitätsbildung erfüllen; (3) typische Muster der Entwicklung personaler Identität unter europäischen Vorzeichen darzustellen; und schliesslich (4) das Reflexionsvermögen des noch allzu Theorie lastigen sozialwissenschaftlichen Diskurs zur europäischen Identität durch empirisches Material zu stärken.

6 Literaturverzeichnis

- Adam, Konrad (1985), Athen ist schliesslich überall. Über die Schwierigkeit, in Griechenlands Hauptstadt europäische Kultur darzustellen, *Frankfurter Allgemeine Zeitung*, 31. August.
- Adler, Judith (1989), Travel as performed art, *American Journal of Sociology*, 94, 1366–1391.
- Anderson, Benedict (1998), *Die Erfindung der Nation. Zur Karriere eines folgenreichen Konzepts*, Berlin: Ullstein.
- Appadurai, Arjun (1996), *Modernity at Large. Cultural Dimensions of Globalization*, Minneapolis: University of Minnesota Press,
- Ashworth, Greg und Peter Larkham, Hrsg. (1994), *Building a New Heritage. Tourism, Culture and Identity in the New Europe*, London und New York: Routledge.
- Assmann, Aleida (1999), *Erinnerungsräume. Formen und Wandlungen des kulturellen Gedächtnisses*, München: Beck.
- Assmann, Jan (2000), *Das kulturelle Gedächtnis. Schrift, Erinnerung und politische Identität in frühen Hochkulturen*, München: Beck.
- Assmann, Jan (2002), Das kulturelle Gedächtnis, *Erwägen – Wissenschaft – Ethik (EWE)*, 13, 239–247.
- Augstein, Franziska (2004), Europäische Genesis. Grosser Bahnhof: Wie eine Konferenz versucht, der EU eine Seele zu geben, und warum das nicht auf Anhieb klappt, *Süddeutsche Zeitung*, 29. November.
- Bärenholdt, Jørgen Ole; Michael Haldrup, Jonas Larsen und John Urry (2004), *Performing Tourist Places*, Aldershot: Ashgate.
- Ballester, José María (1996), Saint Jacques et l'Europe, in: Jean Bourdarias und Michel Wasielewski, *Guide européen des chemins de Compostelle*, Paris: Fayard, 11–12.
- Bausinger, Hermann; Klaus Beyrer und Gottfried Korff, Hrsg. (1999), *Reisekultur. Von der Pilgerfahrt zum modernen Tourismus*, München: Beck.
- Becker, Christoph und Albrecht Steinecke, Hrsg. (1993), *Kulturtourismus in Europa: Wachstum ohne Grenzen?*, Trier: ETI.
- Benesch, Kurt (2004), *Santiago de Compostela. Als Pilger auf dem Jakobsweg*, Freiburg: Herder.
- Berger, Peter L.; Brigitte Berger und Hansfried Kellner (1987), *Das Unbehagen in der Modernität*, Frankfurt am Main und New York: Campus.
- Bhabha, Homi K. (2000), *Die Verortung der Kultur*, Tübingen: Stauffenberg.

- Boer, Pim de und Willem Frijhoff, Hrsg. (1993), *Lieux de mémoire et identités nationales*, Amsterdam: Amsterdam University Press.
- Boomers, Sabine (2004), *Reisen als Lebensform. Isabelle Eberhardt, Reinhold Messmer und Bruce Chatwin*. Frankfurt am Main und New York: Campus.
- Bourdarias, Jean und Michel Wasielewski (1996), *Guide européen des chemins de Compostelle*, Paris: Fayard.
- Brilli, Attilio (1997), *Als Reisen eine Kunst war. Vom Beginn des modernen Tourismus: die Grand Tour*, Berlin: Wagenbach.
- Burke, Peter (1998), *Die europäische Renaissance. Zentren und Peripherien*, München: Beck.
- Cicero, Marcus Tullius (1976), *Über den Redner. De oratore*, Stuttgart: Reclam.
- Clifford, James (1990), Sich selbst sammeln, in: Gottfried Korff und Martin Roth, Hrsg., *Das historische Museum. Labor, Schaubühne, Identitätsfabrik*, Frankfurt am Main und New York: Campus, 87–106.
- Cohen, Erik (2004), *Contemporary Tourism. Diversity and Change*, Amsterdam: Elsevier.
- Crang, Philip (1997), Performing the tourist product, in: Chris Rojek und John Urry, Hrsg., *Touring Cultures. Transformations of Travel and Theory*, London: Routledge, 137–154.
- Curtius, Ernst Robert (1961), *Europäische Literatur und lateinisches Mittelalter*, Bern: Francke.
- Czáky, Moritz und Peter Stachel, Hrsg. (2000/2001), *Speicher des Gedächtnisses. Bibliotheken, Museen, Archive*, 2 Bde., Wien: Passagen.
- Dreyer, Axel, Hrsg. (1996), *Kulturtourismus*, München: Oldenbourg.
- Edensor, Tim (1998), *Tourists at the Taj. Performance and Meaning at a Symbolic Site*, London und New York: Routledge.
- Edensor, Tim (2000), Staging tourism, tourists as performers, in: *Annals of Tourism Research*, 27, 322–344.
- Eder, Walter (1993), Wissenschaftliche Reiseleitung und Kulturtourismus, in: Christoph Becker und Albrecht Steinecke, Hrsg., *Kulturtourismus in Europa: Wachstum ohne Grenzen?*, Trier: ETI, 161–184.
- Eisenschmidt, Rainer, Hrsg. (2001), *Spanien*, Ostfildern: Baedeker.
- Eisenschmidt, Rainer, Hrsg. (2004), *Griechenland*, Ostfildern: Baedeker.
- Enser, Stephan (2005), Kulturtourismus: Historische, typologische und identitätsleitende Aspekte, in: Peter-Ulrich Merz-Benz und Gerhard Wagner, Hrsg., *Kultur in Zeiten der Globalisierung. Neue Aspekte einer soziologischen Kategorie*, Frankfurt am Main: Humanities Online, 185–207.
- Feldbaek, Ole, Hrsg. (1991/1992), *Dansk identitetshistorie*, 2 Bde, Kopenhagen: Reitzel.
- Fischer, Jürgen (1957), *Oriens-Occidens-Europa. Begriff und Gedanke «Europa» in der späten Antike und im frühen Mittelalter*, Wiesbaden: Steiner.
- François, Etienne und Hagen Schulze, Hrsg. (2003), *Deutsche Erinnerungsorte*, 3 Bde., München: Beck.
- Franklin, Adrian (2001), Performing live: an interview with Barbara Kirshenblatt-Gimblett, *Tourist Studies*, 1, 211–232.
- Freericks, Renate (1996), Reiseleitung im Kulturtourismus, in: Axel Dreyer, Hrsg., *Kulturtourismus*, München: Oldenbourg, 345–362.
- Geertz, Clifford (1983), Deep play: Bemerkungen zum balinesischen Hahnenkampf, in: ders., *Dichte Beschreibung. Beiträge zum Verstehen kultureller Systeme*, Frankfurt am Main: Suhrkamp, 202–260.
- Giesen, Bernhard (2002), Europäische Identität und transnationale Öffentlichkeit. Eine historische Perspektive, in: Hartmut Kaelble, Martin Kirsch und Alexander Schmidt-Gernig, Hrsg.,

- Transnationale Öffentlichkeiten und Identitäten im 20. Jahrhundert*, Frankfurt am Main: Campus, 67–84.
- Goffman, Erving (1969), *Wir alle spielen Theater. Die Selbstdarstellung im Alltag*, München: Piper.
- Goffman, Erving (1980), *Rahmen-Analyse. Ein Versuch über die Organisation von Alltagserfahrung*, Frankfurt am Main: Suhrkamp.
- Goodman, Nelson (1984), *Weisen der Welterzeugung*, Frankfurt am Main: Suhrkamp.
- Graham, Brian (1998), The past in Europe's present: diversity, identity and the construction of place, in: ders., Hrsg., *Modern Europe. Place, Culture and Identity*, London: Arnold, 19–49.
- Grigoleit, Annette (2005), Europa im Museum. Zur sozialen Konstruktion transnationaler Identität, in: Peter-Ulrich Merz-Benz und Gerhard Wagner, Hrsg., *Kultur in Zeiten der Globalisierung. Neue Aspekte einer soziologischen Kategorie*, Frankfurt am Main: Humanities Online, 163–183.
- Habermas, Jürgen (2004), *Der gespaltene Westen. Kleine Politische Schriften X*, Frankfurt am Main: Suhrkamp.
- Halbwachs, Maurice (1985), *Das Gedächtnis und seine sozialen Bedingungen*, Frankfurt am Main: Suhrkamp.
- Halbwachs, Maurice (2003), *Stätten der Verkündigung im Heiligen Land. Eine Studie zum kollektiven Gedächtnis*, Konstanz: UVK.
- Hauser-Schäublin, Brigitta und Michael Dickhardt, Hrsg. (2003), *Kulturelle Räume – räumliche Kultur. Zur Neubestimmung des Verhältnisses zweier fundamentaler Kategorien menschlicher Praxis*, Münster: LIT.
- Heinze, Thomas, Hrsg. (1999), *Kulturtourismus: Grundlagen, Trends und Fallstudien*, München: Oldenbourg.
- Herbert, David T., Hrsg. (1995), *Heritage, Tourism and Society*, London und New York: Mansell.
- Hetherington, Kevin (1998), *Expressions of Identity. Space, Performance, Politics*, London, Thousand Oaks und New Dehli: Sage.
- Hobsbawm, Eric und Terence Ranger, Hrsg. (1983), *The Invention of Tradition*, Cambridge: Cambridge University Press.
- Höllhuber, Dietrich und Werner Schäfke (2002), *Der Spanische Jakobsweg. Landschaft, Geschichte und Kunst auf dem Weg nach Santiago de Compostela*, Köln: Dumont.
- Isnenghi, Mario, Hrsg. (1995/1996): *I luoghi della memoria*, 3 Bde., Rom und Bari: Laterza.
- Kaelble, Hartmut (2002), Das europäische Selbstverständnis und die europäische Öffentlichkeit im 19. und 20. Jahrhundert, in: Hartmut Kaelble, Martin Kirsch und Alexander Schmidt-Gernig, Hrsg., *Transnationale Öffentlichkeiten und Identitäten im 20. Jahrhundert*, Frankfurt am Main und New York: Campus, 85–109.
- Kaelble, Hartmut; Martin Kirsch und Alexander Schmidt-Gernig, Hrsg. (2002), *Transnationale Öffentlichkeiten und Identitäten im 20. Jahrhundert*, Frankfurt am Main und New York: Campus.
- Kanz, Heinrich (1995), *Die Jakobswege als erste europäische Kulturstrasse: wanderpädagogische Reflexionen*. Frankfurt am Main: Peter Lang.
- Kirshenblatt-Gimblett, Barbara (1998), *Destination Culture. Tourism, Museums, and Heritage*, Berkeley und Los Angeles: University of California Press.
- Klüver, Henning (2005), Die fetten Jahre sind vorbei. Genua: Bilanz einer europäischen Kulturhauptstadt, in: *Süddeutsche Zeitung* vom 12. Januar.
- Kohli, Martin (2000), The battlegrounds of European identity, in: *European Societies*, 2, 113–137.
- Korff, Gottfried und Martin Roth, Hrsg. (1990), *Das historische Museum. Labor, Schaubühne, Identitätsfabrik*, Frankfurt am Main und New York: Campus.

- Kutz, Martin und Petra Weyland, Hrsg. (2000), *Europäische Identität? Versuch, kulturelle Aspekte eines Phantoms zu beschreiben*, Bremen: Edition Temmen.
- Lamnek, Siegfried (1989), *Qualitative Sozialforschung, Bd. 2: Methoden und Techniken*, München: Psychologie Verlags Union.
- Leggewie, Claus, Hrsg. (2004), *Die Türkei und Europa. Die Positionen*, Frankfurt am Main: Suhrkamp.
- Le Goff, Jacques (1996), *Das alte Europa und die Welt der Moderne*, München: Beck.
- Lepsius, M. Rainer (1999), Die Europäische Union. Ökonomisch-politische Integration und kulturelle Pluralität, in: Reinhold Viehoff und Rien T. Segers, Hrsg., *Kultur – Identität – Europa. Über die Schwierigkeiten einer Konstruktion*, Frankfurt am Main: Suhrkamp, 201–222.
- Leveau, Rémy; Khadija Mohsen-Finan und Catherine Withol de Wenden, Hrsg. (2002), *New European Identity and Citizenship*, Aldershot: Ashgate.
- Loth, Wilfried (2002), *Europäische Identität in historischer Perspektive*, Bonn: Zentrum für Europäische Integrationsforschung.
- McKercher, Bob und Hilary du Cros (2002), *Cultural Tourism. The Partnership between Tourism and Cultural Heritage Management*, New York, London, Oxford: Haworth Hospitality Press.
- Meyer, Thomas (2004), *Die Identität Europas*, Frankfurt am Main: Suhrkamp.
- Nora, Pierre (1992), *Zwischen Geschichte und Gedächtnis*, Berlin: Wagenbach.
- Philips, Deborah (1999), Narrativised spaces: the functions of story in the theme park, in: David Crouch, Hrsg., *Leisure/tourism Geographies. Practices and Geographical Knowledge*, London und New York: Routledge, 91–108.
- Plessner, Helmuth (1979), Zur Anthropologie des Schauspielers, in: ders., *Zwischen Philosophie und Gesellschaft. Ausgewählte Abhandlungen und Vorträge*, Frankfurt am Main: Suhrkamp, 205–219.
- Poria, Yaniv; Richard Butler und David Airey (2003), The core of heritage tourism, in: *Annals of Tourism Research*, 30, 238–254.
- Richards, Greg, Hrsg. (1996a), *Cultural Tourism in Europe*, Wallingford: CAB.
- Richards, Greg (1996b), Production and consumption of European cultural tourism, in: *Annals of Tourism Research*, 23, 261–283.
- Richards, Greg (1999), Cultural capital or cultural capitals?, in: Louise Nystrom, Hrsg., *City and Culture. Cultural Processes and Urban Sustainability*, Kalmar: The Swedish Urban Environment Council, 403–414.
- Richards, Greg, Hrsg. (2001), *Cultural Attractions and European Tourism*, Oxford und New York: CAB.
- Salewski, Michael (2000), *Geschichte Europas. Staaten und Nationen von der Antike bis zur Gegenwart*, München: Beck.
- Schlögel, Karl (2003), *Im Raume lesen wir die Zeit. Über Zivilisationsgeschichte und Geopolitik*, München: Hanser.
- Smith, Melanie K. (2003), *Issues in Cultural Tourism Studies*, London und New York: Routledge.
- Schneider, Lambert (2001), *Peloponnes. Mykenische Paläste, antike Heiligtümer und venezianische Kastelle in Griechenlands Süden*, Köln: Dumont.
- Schulze, Hagen (1999), *Staat und Nation in der europäischen Geschichte*, München: Beck.
- Schwencke, Olaf und Edda Rydzy (2004), Kulturstädte als Hefe europäischer Entwicklung und Integration, in: *Kulturpolitische Mitteilungen*, 104, S. 8–9; http://www.kupoge.de/pdf/kumi104/kumi104_8-9.pdf.
- Shaw, Gareth und Allan M. Williams (2004), *Tourism and Tourism Spaces*, London: Sage.
- Silberberg, Ted (1995), Cultural tourism and business opportunities for museums and heritage sites, in: *Tourism Management*, 16, 361–365.

- Seibt, Gustav (2002), *Die Begründung Europas. Ein Zwischenbericht über die letzten tausend Jahre*, Frankfurt am Main: S. Fischer.
- Selection Panel 2004, *Report on the Greek Nomination for the European Capital of Culture 2006*, issued by the Selection Panel for the European Capital of Culture 2006, http://europa.eu.int/comm/culture/eac/other_actions/cap_europ/pdf_word/patras_final_report.pdf.
- Simmel, Georg (1992), *Soziologie. Untersuchungen über die Formen der Vergesellschaftung*, Gesamtausgabe, Bd. 11, Frankfurt am Main: Suhrkamp.
- Somers, Margaret S. (1994), The narrative construction of identity: a relational and network approach, in: *Theory and Society*, 23, 605–649.
- Stagl, Justin (2002), *Eine Geschichte der Neugier. Die Kunst des Reisens 1550–1800*, Wien: Böhlau.
- Stebbins, Robert A. (1996), Cultural tourism as serious leisure, in: *Annals of Tourism Research*, 23, 948–950.
- Suter, Andreas (1999), Nationalstaat und die «Tradition von Erfindung». Vergleichende Überlegungen, in: *Geschichte und Gesellschaft*, 25, 480–503.
- Thomas, Gina (2005), Irlands Exportschlager. Cork betört – doch nicht als Europäische Kulturhauptstadt 2005, in: *Frankfurter Allgemeine Zeitung* vom 8. Januar.
- Tulloch, John (1999), *Performing Culture*, London, Thousand Oaks und New Dehli: Sage.
- Turner, Victor (1989), *Vom Ritual zum Theater. Der Ernst des menschlichen Spiels*, Frankfurt am Main und New York: Campus.
- Vester, Heinz-Günter (1999), *Tourismustheorie. Soziologische Wegweiser zum Verständnis touristischer Phänomene*, München und Wien: Profil.
- Viehoff Reinhold und Rien T. Segers, Hrsg. (1999), *Kultur – Identität – Europa. Über die Schwierigkeiten einer Konstruktion*, Frankfurt am Main: Suhrkamp.
- Wagner, Gerhard (2005), *Projekt Europa. Zur Konstruktion europäischer Identität zwischen Nationalismus und Weltgesellschaft*, Berlin: Philo.
- Wagner, Peter (2005), Hat Europa eine kulturelle Identität?, in: Hans Joas und Klaus Wiegandt, Hrsg., *Die kulturellen Werte Europas*, Frankfurt am Main: Fischer, 494–511.
- Walle, Alf H. (1998), *Cultural Tourism. A Strategic Focus*, Boulder: Westview Press.
- White, Harrison C. (1992), *Identity and Control. A Structural Theory of Social Action*, Princeton: Princeton University Press.
- Wöhler, Karlheinz (2003), Kulturstadt versus Stadtkultur. Zur räumlichen Touristifizierung des Alltagsfremden, in: Reinhard Bachleitner und H. Jürgen Kagelmann, Hrsg., *KulturStädte Tourismus*. München und Wien: Profil, 21–34.
- Zerback, Ralf (2004), Die ganze Welt ist Griechenland, in: *Die Zeit* Nr. 34.